



Diagrama emocional, 2012. Anthi Kosma.

DEL DIBUJO AL DIBUJAR. CAMBIOS GENERACIONALES, METAMORFOSIS Y APERTURAS DE UN TÉRMINO

On drawing by drawing, Generational changes,
metamorphoses and theoretical openings of a term

Anthi Kosma

Universidad Politécnica de Madrid
anthokosmos@hotmail.com

Resumen

La acción del dibujar tal y como se acomete en este artículo presenta cambios que se han ido sucediendo tanto en el ámbito de la cultura arquitectónica común como en el mundo del arte en general. Se indaga en la acción misma del dibujar entendido no como representación, ni como técnica propedéutica carente de contenido propio, sino como exploración o modo de búsqueda de situaciones gráficas asombrosas, como medio de experimentación, como apertura de la forma. Se presenta también este dibujar no como resultado de un motivo externo, sino como aparición inmanente a la propia acción, como gesto o ecografía entre el mito y el proyecto, como apertura de los sentidos más allá de la pura visualidad. Un giro hacia la subjetividad, el cuerpo, los sentidos, los procesos y la singularidad que refleja un cambio general en la cultura artística de nuestra época.

Palabras clave: Dibujar, acción, proceso, exploraciones, cambio.

Abstract

The act of drawing, as it is being undertaken in this article presents changes in the concept of drawing in the context of a common architectural culture and in the worlds of art in general. The act of drawing is being investigated neither as representation, nor as a technique, a work or a discipline exclusively preparatory, but as exploration, way of searching, experimental medium, the opening of form. Drawing is also presented not as the result of an external motivation but as an immanent proper action, a gesture, "ecography" between the myth and the project, as an opening toward the senses apart from vision.

Recibido: 11/10/2016
Aceptado: 28/02/2017

Keywords: Drawing, action, process, exploration, change.

Introducción

Este artículo indaga en los cambios característicos que ha experimentado la concepción del dibujo dentro de la cultura arquitectónica actual, y en las prácticas artísticas de manera general. El texto es parte de una investigación que busca reflexionar sobre la práctica común del dibujo en el campo arquitectónico, conectándola con otras disciplinas artísticas desde el pensamiento, la filosofía y los estudios socioculturales contemporáneos. A través de estas nuevas aproximaciones se revela una serie de aspectos que han cambiado la concepción tradicional del dibujo, las concepciones heredadas del movimiento moderno y el debate posterior generado durante el siglo pasado. Estos rasgos marcan el paso del ámbito del objeto al de la acción, haciendo que el dibujo entendido, incluso por las vanguardias, como marca gráfica, pase a ser comprendido como proceso y como arte en sí mismo. Esta nueva manera de entender el dibujo como exploración y no como representación se pregunta constantemente por un “¿y si?”, y constituye una grafía común desde la que conocer y conocerse, una “escritura” necesaria para la

apertura de la forma que viene para significar y dar sentido donde aparentemente no lo hay. Este desplazamiento hacia la acción, hacia la exploración, los sentidos y la autonomía del dibujar como arte marca también un cambio en la observación y comprensión de los procesos que lo hacen posible.

La apertura de una forma extraña, el cuerpo

“Dibujar es la apertura de la forma”
Jean Luc Nancy, *“The pleasure in drawing”*.

En inglés, “drawing” se refiere tanto al dibujo -objeto, imagen dibujada- como al dibujar -la acción de trazar en una superficie la imagen de algo-. Nancy aclara en el inicio de su libro “The pleasure in drawing” que el dibujar se trata de trazar (drawing out), lo que supone más un gesto que se extiende para ser mostrado que una imagen estática. Para Nancy, el dibujar es la apertura de la forma porque es gesto, potencia, posibilidad, fuerza (dynamis) que se realiza, se ejerce (energía). Gesto, proceso, acción y no artefacto. La acción de trazar sobre una superficie es la apertura, sin embargo, la

forma en esta ocasión no es solamente la forma representada en una superficie, sino también la forma generada por los movimientos de un sujeto que modifica esa superficie y consigue que sus movimientos dejen, en las superficies que tocan, rastros, marcas, huellas. Ante la apertura de las formas en cuanto figuras trazadas en las dos dimensiones de la superficie trazada (la formación de formas exteriores), existe otra apertura, la del cuerpo del sujeto que traza e interactúa con su ambiente mediante la acción de trazar.

Es decir, la apertura del dibujar no es la apertura de una forma sino en realidad la apertura de un cuerpo, de la forma de un cuerpo. La forma que se abre trazando no es la forma trazada, la que presenta un objeto existente o en formación, sino la forma del cuerpo que al trazar, al escribir, se extiende, se escribe, se presenta, se exterioriza. La forma de este cuerpo extraño, de límites desconocidos, es la primera forma que, haciendo, trazando, abre el intercambio entre el trazar y lo trazado. De esta manera la imagen trazada se relaciona siempre con un sujeto, pertenece a alguien, se subjetiviza ella misma en cuanto huella de alguien.



Figura 1. El cuerpo en el aparecer de la imagen. Taller Imprografika Junio 2016.

Por lo tanto hay un cuerpo que ex-cribe, o más correctamente se ex-cribe; que dentro de las grafías, las huellas, lo escrito, consigue sentir que existe. Estas grafías nos permiten tocar algo de ese cuerpo que nunca se puede tocar por completo, que nunca se ve en su totalidad, y que no para de sentir incluso cuando duerme. Un cuerpo que no está hecho exactamente de materia, sino que es conformado por sus movimientos, y posee una memoria extraña que no olvida nunca sus viejos traumas, siendo capaz de arrastrar y mostrar repentinamente las más escondidas imágenes; un cuerpo que no se puede concretar de forma precisa, y que sin duda encierra algo de misterio.

Mediante la grafía del dibujar se hace posible investigar la experiencia del aparecer de la obra de arte como una experiencia interior, emocional, parte de un proceso de conocer y conocerse. “*Esto es mi cuerpo, aserción muda, constante de mi mera presencia*” (Nancy, 2006:23). El cuerpo aparece así como medio en sí mismo, que se presenta en una especie de “relación polivalente con su entorno”, en la cual los límites entre lo natural, los medios y lo artificial no se distinguen. Trazando, el cuerpo

se presenta y se conoce como un medio; los productos de la acción se presentan como huellas autobiográficas, y otros aspectos suyos relacionados con la acción del dibujar se hacen patentes: resonancias, ecografías, tactos, movimientos, extrañamientos. En este sentido, las imágenes trazadas dejan de ser meros objetos y se vinculan con el proceso de su aparecer y con el cuerpo que las sacó a la luz.

Llegados aquí podríamos preguntarnos: ¿Cómo de un gesto abstracto, indefinido, emocional y subjetivo pasamos a las formas arquitectónicas? Una posible respuesta se contiene en la siguiente definición de Jean-Luc Nancy: “*El arte se trata de esto, de este surgimiento de formas que dan una posibilidad de un mundo, ahí donde el mundo de manera ordinaria y corriente se halla o bien limitado [...] o bien expuesto a una ausencia de significación [...] en estas condiciones. ¿A qué se abre el arte? A otras posibilidades de mundos*” (Nancy, 2014:24). Es decir, dar sentido, significar los signos sin significado es una situación del aparecer artístico, un aparecer distinto que por supuesto requiere elaboración. Y si alguien se pregunta cómo

es posible vincular el proceso proyectual -en el campo arquitectónico- con la lógica y el discurso sobre “*El concepto de la arbitrariedad en arquitectura*” (R. Moneo), o con otras aproximaciones -“*Construir ficciones*”, de Bregazzi, la respuesta tiene bastante que ver con el proceso de apertura de la forma que estamos mostrando. “*El reconocimiento de lo arbitrario como a priori consciente conllevaría por lo tanto la superación del fetiche como forma de alienación y el reconocimiento del primado objeto como 'lo opuesto a aquello que yace'*” (Bregazzi, 2008:298).

Sin lugar

Dentro de esta tendencia como giro en la concepción en la concepción del dibujo del objeto hacia la acción, pero también hacia el hecho de que el dibujo y el dibujar son cada vez menos una disciplina relacionada con una técnica o un sistema de configuraciones que requiere una destreza y está conectado con un cierto tipo de producto, el filósofo Alain Badiou aporta la siguiente definición del dibujo, del acto de dibujar, presentada en el simposio celebrado en Tate Britain (2006), bajo el título “*With a Single Mark: The Models*

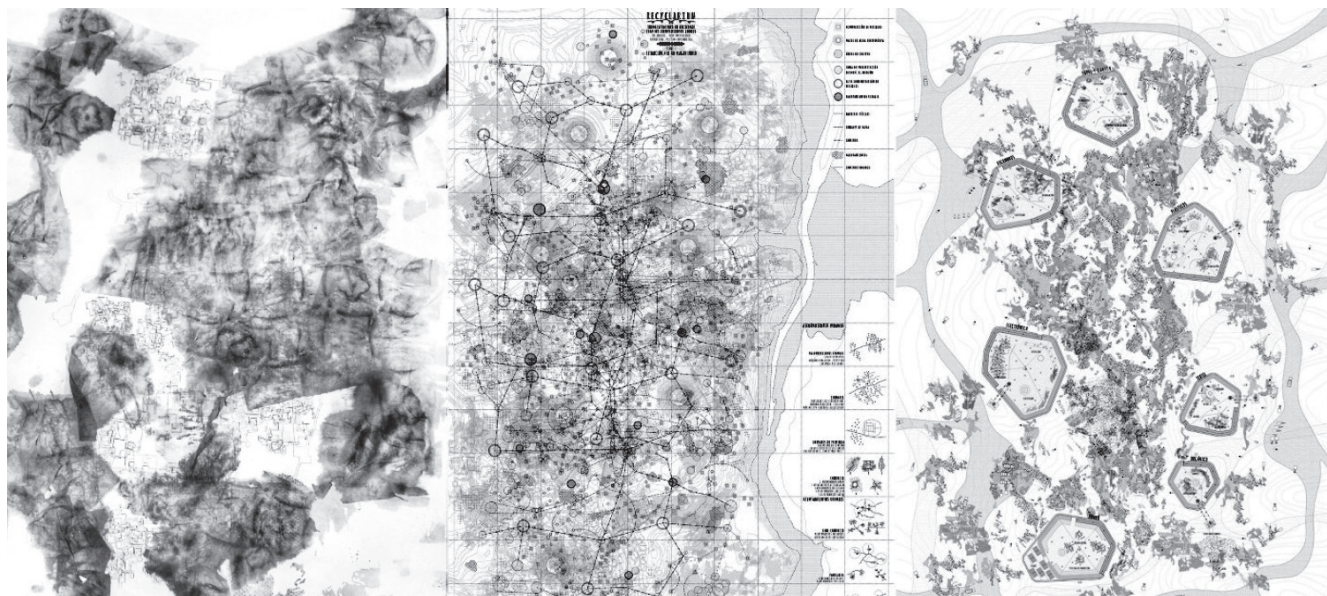


Figura 2. Natalia Vime Hernández-Sito, PFC, Infraestructura de reciclaje para los asentamientos Indios, ETSAM, UPM, proceso.



Figura 3. Alfonso Pérez López, Lugarización, 2014.

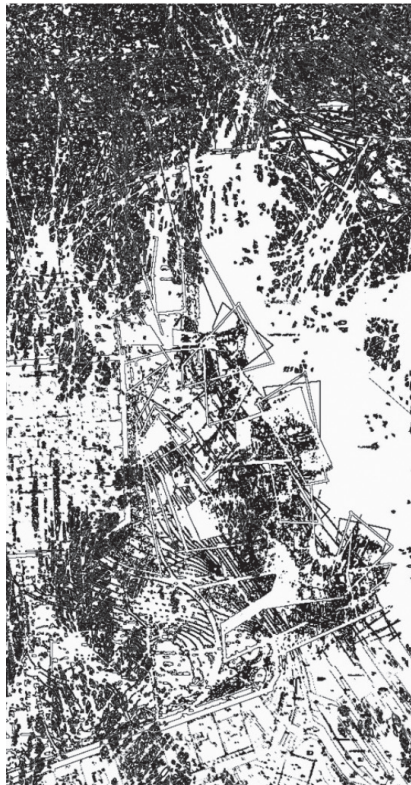


Figura 4. Anthei Kosma, Dibujar Resonancias, Taller Improgafika 2015.

and Practice of Drawing: “There is a Drawing when some trace without place creates as its places an empty surface” (Badiou, 2011:65).

Badiou, para describir el fenómeno de la aparición de los trazos como un acontecimiento sin lugar, utiliza los versos de Wallace Stevens “description without place”, “una descripción sin lugar”. Los trazos parecen procedentes de un no-lugar, o más bien de un lugar desconocido, ningún-lugar en particular, para crear un lugar mientras se colocan en una superficie vacía.

“Es una cosa artificial que existe. En su aparecer, en plena visibilidad. Todavía bastante cerca de nuestras vidas. Más intenso que otra vida actual pudiera ser” (Badiou, 2011:65).

El sin lugar, en este caso, tiene más que ver con la acción, con un acontecimiento que sucede ante nuestros ojos y se desvanece. El fenómeno del aparecer de la obra es una experiencia personal que sucede y se desvanece en seguida. La hoja blanca nunca es blanca, dice Deleuze citando a Bacon, así que en este sentido la hoja es un territorio en miniatura que se redibuja haciendo que algo que antes no pertenecía a este lugar suceda, considerando el dibujo como imagen relacionada con ese fenómeno de nacimiento y no como mero objeto o resultado.

Imagen antiocularcéntrica

“No puede ser temático, objeto representable [...] [es más] la narrativa, el espectáculo, o la representación de lo ciego, que, al convertirse en el asunto, que refleja esta imposibilidad, podría representar esta irrepresentatividad” (Derrida, 1993:41).

El acercamiento del dibujar a la acción, su parte invisible, su entendimiento como gesto y apertura de la forma, relacionan el dibujo con el cuerpo pero también con los demás sentidos. Contra la tradición, para la cual la visión era “el más noble de los sentidos”, que domina y guía la acción de configurar representando aproximaciones, se sitúa una tendencia anti-ocularcéntrica, que interpreta el pensamiento como sistema de nexos y aproximaciones en relación a un abordaje haptológico como base de los demás sentidos (Derrida, 2011:48). En su obra, Martin Jay colecciona referencias bibliográficas destacadas en el pensamiento francés anti-ocularcéntrico y, resumiéndolas, glosa las tendencias actuales del pensamiento francés contra la visión y la mirada desde arriba. Crítica que se encuentra a menudo en el campo arquitectónico y los modos de representación.

Así, lejos de lo visual, lo útil y lo representativo,

y más cerca del territorio del arte y la creación, de lo arbitrario de los procesos proyectuales arquitectónicos, el dibujar se convierte en medio de búsqueda, exploración e interpretación de uno mismo y del entorno mediante la estesis. El giro de la configuración e interpretación de los trazos hacia otros sentidos es a su vez una crítica a los prejuicios tradicionales ante lo que es un dibujo “bueno” o uno “malo”, buscando conectar el arte y sus expresiones con los sentidos que se refieren al sentir, a lo indecible o lo que no es fácil de verbalizar.

Preguntando “¿Y, si?”

En el campo arquitectónico nos referimos cada vez más al dibujo como dibujar-acción porque esta concepción permite acceder al proceso proyectual y hablar sobre cómo se proyecta. El dibujar se puede considerar una artesanía porque “se centra en patrones objetivos, en la cosa en sí misma” (Sennett, 2009:20). Sin embargo, como menciona Richard Sennett haciendo referencia al dibujo asistido por ordenador para comentar la relación entre máquina y cuerpo “[...] el problema es que necesitamos repetir, necesitamos un ritual que incluya repeticiones, pero este ritual debe ir cambiando y transformándose si queremos mejorar” (Sennett, 2009:33). El proceso creativo

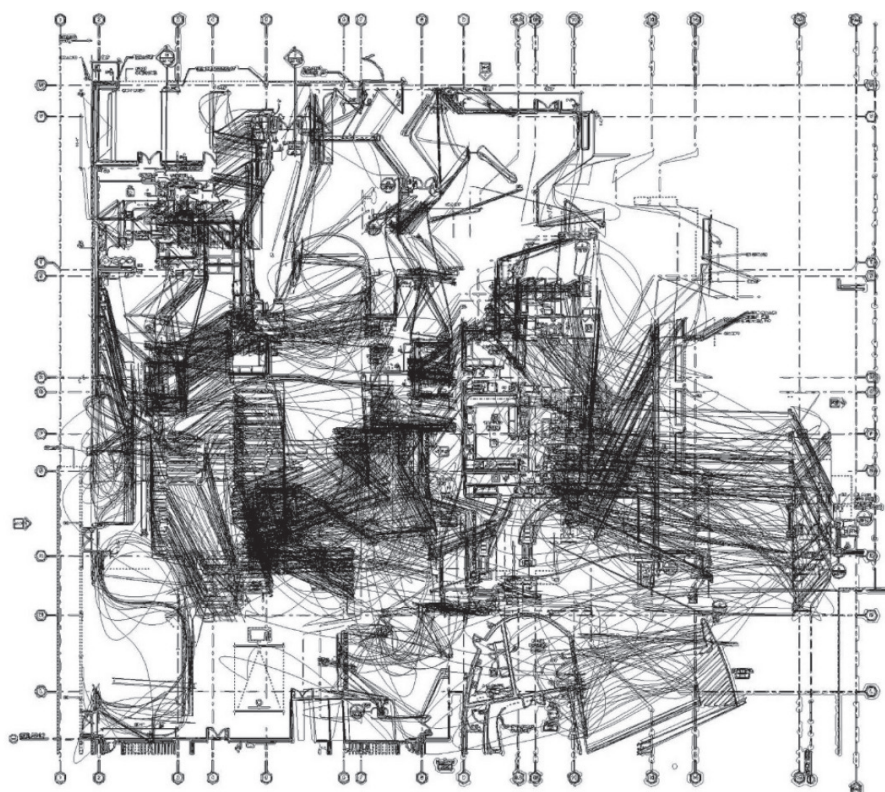


Figura 5. Alfonso Pérez López, diagrama, Grupo Impropriofika. 2016

no es una operación puramente mecánica y repetitiva que busca configurar algo relacionado con una realidad conocida (dibujo descriptivo), una utilidad y un uso determinados. Por eso, entre lo real y lo anticipado, la libertad en la creación y la libertad como “modificación” del “determinismo”, el dibujar como acción y exploración marcan el territorio gráfico como campo de exploración, como lugar del aparecer.

“Aquí la libertad se manifiesta pues como proyección o superación de lo que está simplemente dado en la experiencia actual, [...] Hay para decirlo de otra manera, un juego en relación con el suceso (real o anticipado) -que se apoya (¿o no?) en la idea más fundamental de lo posible en general” (Castoriadis, 2011:96-97). Es este posible, estas modificaciones entre lo dado y lo anticipado, lo que conforma el campo de la experimentación, mostrándose el dibujo cada vez menos como mera imagen y más como imagen en movimiento, un material plástico, fantasmático.

El dibujar no se dirige necesariamente a un resultado concreto, como acción invita más a investigar qué sucede a lo largo de las exploraciones gráficas que consisten en aperturas, en modos de abrir posibilidades. Como sugiere Linda Candy, el dibujar no se basa en artefactos o productos sino que se

enfocará hacia los modos de hacer, como una manera de explorar, como parte de una actitud que cuestiona, sobre el “What if” (y si) (Fallman, 2008). Se trata por lo tanto de una actitud que facilita la búsqueda de modos de romper estereotipos y evolucionar hacia nuevas tipologías arquitectónicas.

El centro de la acción del dibujar como una técnica no basada en reglas prefabricadas e impuestas se orienta hacia una técnica que considera la superficie trazada como un campo abierto para la exploración en la cual el sujeto organiza sus gestos libremente. En este sentido el dibujar como exploración gráfica sirve tanto para el nacimiento de configuraciones no-existentes como para el encuentro con uno mismo, configurando una especie de grafía autobiográfica. *“Dibujar es un constante rectificar [...] tantear abierto y ‘ciego’ que sólo se puede desarrollar por sucesivas aproximaciones, estimuladas por lo que el propio dibujar presenta en cada momento reflexivo (perceptivo) como tanteo configurado”* (Seguí, 2003:9). Según este principio el dibujar se considera como una grafía, quizá la más común de todas, que no requiere ningún conocimiento previo y se manifiesta de manera espontánea cada vez que aparece una herramienta adecuada. Este principio, base del dibujar potencialmente igual

y posible para todos, deja de estar relacionado con la destreza requerida en una disciplina técnica o académica, disociándola del tradicional concepto del “talento” de genios y maestros. Es entonces cuando su enfoque gira en torno a la actitud del sujeto en su enfrentamiento-participación en este juego de movimientos libres y arbitrarios (Kosma, 2014).

Fuera de las disciplinas

“El dibujo puede ser cualquier cosa que quieras que sea. Mejor que una disciplina con por la disciplina. Hoy en día nos gusta pensar que trabajamos en un ‘campo expandido’ del dibujar, aplicando la fenomenología, empujando hacia los límites, colonizando actividades como el map-making (mapeado) o la escritura diaria. Los aspectos más precisos de la técnica, sea el lápiz, el bolígrafo, el pincel, el software, o incluso la perspectiva, son menos importantes. Los estudiantes son libres de aprender sus propias ‘destrezas’ a su propio tiempo” (Pride, 2008:88).

Bajo este punto de vista, el dibujo deja de ser una herramienta académica, un símbolo de destreza (Pérez, 2014:32ss), para convertirse cada vez más en lenguaje común, medio de comunicación, medio de configurar deseos, de organizar planes, de proyectar. En el

texto informativo sobre la exposición “*What is drawing?*” (2013), del IMMA (Irish Museum of Modern Art) se menciona también la distancia con la concepción del dibujo como una disciplina, y las diferencias que surgen de ello. Entre algunas definiciones contemporáneas del dibujar pueden citarse algunas como fluido envolvente del medio y el sujeto -“*a fluid evolving medium and subject*”, pero también como un hacer de marcas -“*mark making*”, o como medio experimental -“*experimental medium*”- que no se halla al servicio de la pintura o la escultura. Según el mismo texto “*el dibujar es más bien una actividad que está mutando constantemente, que se adapta constantemente a nuevas formas, tecnologías emergentes y aptitudes conceptuales [...] el propósito del texto es colocar parámetros como una actividad multifacética e insistente límite ciego que no pertenece solamente a las artes visuales*” (Fay, 2013).

El dibujo fuera de las disciplinas se refiere también a una ruptura de las clasificaciones usuales entre un dibujo que “parece” o uno que “no parece”, ofreciendo un dibujar autónomo relacionado con un sujeto concreto, que posee una escritura y “habla” propias que traspasa las disciplinas. “Fuera de las disciplinas” también sitúa el dibujar en el terreno de un lenguaje común, en cuanto medio ideal para llevar a cabo proyectos interdisciplinarios, colectivos y comunes.

El dibujo contemporáneo no es la representación de un motivo externo, sino que parece más bien el desarrollo de un proceso totalmente inmerso en su propia acción. El dibujo aparece así más como el trazo fragmentado de un gesto que como resultado estático del mismo. El dibujar puro es la materia mediante la cual se consigue la visualización de lo invisible. Esta descripción se sitúa entre el estar y el parecer, o el aparecer; un nexo no puramente simbólico. El dibujo existe “*in its own seeming*”. No se parece a nada, no tiene relación con una referencia externa. Su semejanza y referencia no están relacionadas con un afuera sino con un adentro, como acontecimiento que se da en el sujeto que lo ha provocado. Se trata de un dibujar auto-referencial, siempre en relación a los movimientos y el estado del cuerpo que ha dado lugar a la aparición de tales trazos.

Epilogo para una apertura

El dibujar fuera de las disciplinas pasa de ser un asunto impersonal que obedece a órdenes y modos de trabajar concretos a ser un asunto personal e intransferible. La grafía del dibujar se presenta en este caso siempre dependiente de un cuerpo, de su estado y de la manera en que responde a los distintos estímulos. Los rasgos del dibujo que se presentan en este artículo buscan actualizar las definiciones del mismo pero también posicionarse frente a la manera “tradicional” o “clásica”, consuetudinaria, en la que aún hoy se interpretan los dibujos en el campo arquitectónico, donde a menudo el cuerpo y la persona que está detrás de los rastros gráficos son olvidados. Por el contrario, podemos concluir diciendo que los dibujos, las imágenes, así como probablemente todas las grafías, se refieren siempre a lo más sencillo: un cuerpo que intenta “hablar”, “liberarse” mediante las líneas, los trazos y estos signos ambiguos. Por lo tanto, a propósito de esta expresión que traspasa el campo arquitectónico o hace de la expresión arquitectónica un asunto personal y a la vez común, podríamos preguntarnos: ¿Es posible una política de la expresión que nos salve de la asfixia de la política de la representación?

Referencias bibliográficas

- Badiou, Alain.** Drawing, based on conference with title “With a Single Mark” in *lacanian ink* 28 (2006): 42-48. <http://lacan.com/symptom12/?p=65>
- Bregazzi, Daniel Mielgo.** *Construir ficciones: para una filosofía de la arquitectura*. Biblioteca Nueva, 2008, 298.
- Castoriadis, Cornelius.** *Historia y creación, textos filosóficos inéditos (1945-1967)*. México: México siglo xxi editores, 2011.
- Derrida, Jacques.** *Memories of the blind: the self-portrait and other ruins*. Trad. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. USA: The University of Chicago Press, 1993.
- Derrida, Jacques.** *El tocar, Jean Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- Jay, Martin.** *Ojos Abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Trad. Francisco López Martín. Madrid: Akal, 2007.

Kosma, Anthi. “Proyectar dibujando: Una aproximación fenomenológica al estado naciente del proyecto. Un estudio entre dos culturas arquitectónicas.” PhD diss., Arquitectura, 2014.

Nancy, Jean Luc. *El arte hoy*. Prometeo Libros, Argentina, 2014.

Nancy, Jean Luc. *The pleasure in drawing*. Trans. Philip Armstrong. New York: Fordham University Press, 2013.

Nancy, Jean Luc. *58 indicios sobre el cuerpo, extensión del alma*. Trad. Daniel Alvaro. Argentina, La Cebra, 2010.

Pride, James Faure Walker. *Prejudice and the pencil, at the Writing on Drawing, Essays on Drawing Practice and Research*. Ed. Steve Garner. UK: NSEAD, 2008.

Seguí, Javier de la Riva. *Dibujar Proyectar I, II-LVII*. Madrid: Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid, 2003.

Sennett, Richard. *El artesano*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2009.

Sennett, Richard. *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo*. Trans. Zoraida de Torres Burgos. Madrid: Katz, 2013.

Stout, Katharine. *Contemporary Drawing from the 1960s to Now*. Tate Publishing, 2014.

Artículos

Daniel Fallman, “The interaction design research triangle of design practice, design studies, and design exploration”, *MIT Design Issues* 24, No 3 (Summer 2008): 4-18.

<http://www.mitpressjournals.org/doi/pdfplus/10.1162/desi.2008.24.3.4>

Brian Fay, “What is drawing?” in the series *Materials and Methodologie*, trad. mfa (Ireland: IMMA, 2013), 11. <http://www.imma.ie/en/downloads/whatisdrawing2013.pdf>

Pérez, Irma Arribas. “Cuestionar como mecanismo de desplazamiento”. *Hipo* 2, 2014: 32-43.

<http://www.hipo-tesis.eu/fscommand/hipo2/arribas.pdf>