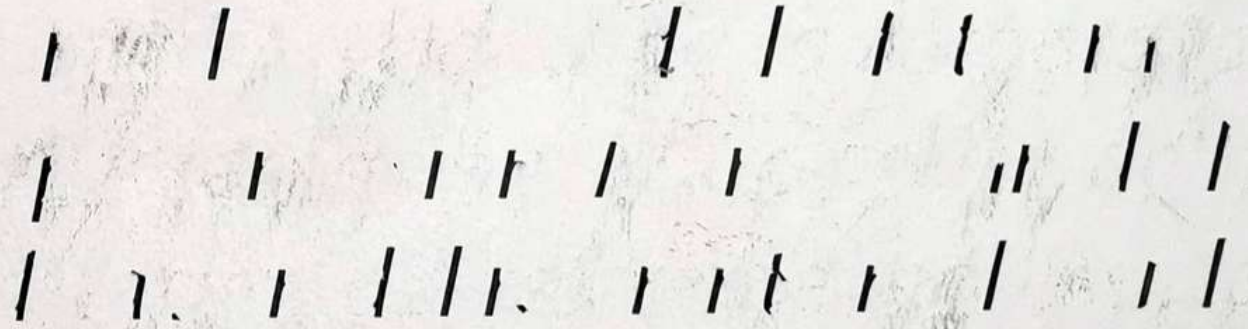
EL DIBUJO
UN BOSQUE PROFUNDO

Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro



Ediciones Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes Universidad de Chile

COLECCIÓN ESCRITOS DE OBRAS

EL DIBUJO

UN BOSQUE PROFUNDO

Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro

EXTENSIÓN Y PUBLICACIONES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

Departamento
de Artes Visuales
Facultad de Artes
Universidad de Chile
dav

EL DIBUJO, UN BOSQUE PROFUNDO
Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro

Colección *Escritos de Obras*
Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes
Univerdidad de Chile

Director
Francisco Sanfuentes Von Stowasser

Subdirectora
María de los Ángeles Cornejos

Coordinación de Extensión
Carlos Gómez

Diagramación y post-edición
Rodrigo Wielandt Cárcamo

Diseño y edición
Paula Campos Hernández

Periodista
Macarena Montes Montt

Imagen de portada
Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro

Dibujos
Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro
Fernanda Suárez
Pilar Márquez Canibilo
Ingeborg Ogaz
Estudiantes Taller de Dibujo Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro

Fotografías
Gabriel Iñaki Uribarri Montenegro
Paula Campos Hernández

Registro ISBN libro físico: Inscripción n° 978-956-19-1462-9
Registro ISBN libro digital: Inscripción n° 978-956-19-1463-6

© 2026 Imprenta Andros / Santiago de Chile

Dedicado a ***Blanca****, profesora normalista*
y a ***Ulpiano****, empleado público y anarquista*

ÍNDICE

Agradecimientos 9

¿Por qué? 15

El taller de dibujo 29

Los invitados 56

El dibujo un horizonte expandido 69

Correspondencias 85

Archipiélagos 93

Bibliografía 120

Agradezco a todos los estudiantes que me ayudaron a aprender más del dibujo Agradezco especialmente a mi querida amiga Paula Campos Hernández por la dedicada revisión del texto y el diseño de este libro y por su constante ayuda y apoyo en cada uno de mis proyectos Agradezco a Alejandra Ulloa Melita por su valiosa colaboración docente y su generoso apoyo y acompañamiento en el proceso de este proyecto Agradezco a mi amigo Rodrigo Casanova Moreno por años de viajes y travesías hacia el horizonte Agradezco a todas las modelos con las que he trabajado por su invisible y fundamental trabajo Agradezco a mis colegas que han entregado valiosos consejos Agradezco a Francisco Sanfuentes Von Stowasser, director del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile por su apoyo generoso, confianza y su perseverante gestión en el desarrollo de Publicaciones del DAV Agradezco a la Facultad de Artes y al Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile que me ha permitido el espacio para desarrollar esta entrañable exploración... ...

Agradezco... ...



Dibujo 1, carbón frotado sobre tela, Iñaki Uribarri.

Tantum cognoscitur, quantum diligitur

San Agustín



El dibujo es un viaje
El dibujo a veces es bailar
El dibujo en ocasiones es un adagio
Y en otras es un allegro
El dibujo es una metafísica
El dibujo siempre será una utopía
El dibujo a veces es un diálogo entre tú
Y el universo
El dibujo es una incertidumbre
El dibujo es un peregrinar
El dibujo es ser todo
El dibujo es un mantra
El dibujo es...

¿POR QUÉ?

Cuando pensaba en el proyecto de este cuaderno de apuntes, cuando lo imaginaba, se volvía inabarcable, desplegable, mi cuerpo y mi imaginación lo sentían y lo vivían, lo rehacían una y otra vez, en un movimiento constante en una transformación en donde cada elemento interactuaba con todos, tal como vivimos en nuestro cuerpo de manera casi inconsciente de modo casi mecánico *mmmmmmmm No*, biológico, olvidándonos en el vivir o en el viviendo, que estamos, somos, somos en un cuerpo, una biología, una naturaleza toda interconectada, y este libro se volvía inaprensible, como un espejismo que cuando nos acercamos a él, éste se mueve y nunca logramos asirlo , tal vez porque lo que se quiere contar o comunicar y delimitar no puede ir contra su propia naturaleza ilimitada, cambiante y que la naturaleza hable de la propia naturaleza, tal vez lo único posible es solo vivir la naturaleza, así, este libro debiese ser un dibujo desde dentro hacia fuera y desde afuera hacia dentro, algo así...

Tal vez por estas razones este objeto o esta caja infinita, este paralelepípedo se volverá un cuerpo caótico en ocasiones, pretencioso, ambicioso tal vez, sin embargo pese a todos estos pensamientos que construían obstáculos a mis fuertes ganas, permítanme expresarlo así, a mi oceánica convicción, a mi inacabable amor por compartir lo descubierto en este viaje en el que me encuentro, es también un ejercicio, una necesidad de vaciarme, de liberarme del peso de buscar argumentos, de toda la experiencia, para dejarla ir, de soltar, para vivir libremente, *estarsiendoahoraaquí,* perderse en uno mismo, hundirse y fundirse en la experiencia, ser mundo...

Hemos zarpado, buen viaje... ... ...

Sin embargo, cuando hice una marca, en algún punto por debajo de las costillas en primer plano, la naturaleza de la página volvió a cambiar.

John Berger. *La apariencia de las cosas.*

UN BOSQUE PROFUNDO

Krzysztof Penderecki, *Symphony Nº3*

Un bosque profundo es un texto que explora, tal vez asistemáticamente, aleatoriamente, los diferentes sentidos, ideas y usos del dibujo, sus diferentes manifestaciones en nuestra vida e historia no solo humana, sino también vegetal, animal, mineral, cosmológica. Observar su presencia invisible en cada una de estos mundos, me ayudó e impulsó a conocer y expandir su naturaleza, uso y sentido, enriqueciendo y recuperando su ilimitada naturaleza, su infinita potencialidad creativa.

No soy un experto, soy un sujeto de la experiencia, de la imaginación y del amor al dibujo, cada uno de los que lea o interactúe con este libro deberá incorporar su propia experiencia y conocimiento, imaginar y expandir estas ideas introductorias, tal vez considerar este texto como un boceto, un croquis complejo, es un mapa que cada lector deberá recorrer, redibujar y completar.

Cuando nació este interés de seguir los rastros de puntos y líneas y su relación con la vida humana y la vida en general, he querido conocer las huellas y mapas que han dejado en esta inseparable relación con nosotros los seres vivos y toda naturaleza que deja una marca.

La vida se inicia en cuerpos que contienen desde átomos, redes, tejidos, sistemas, todo en constante movimiento y transformación de ondas y partículas que no dejarán de desplazarse y de relacionarse, de conectarse construyendo maravillosos y complejos tejidos intercomunicados.

Somos capaces de viajar con la imaginación fuera de nuestro cuerpo, hacia el profundo inconmensurable cósmico y dentro de nuestro infinito cuerpo.

Cuando pienso en el hombre primitivo, reviso y observo sus huellas, representaciones, utensilios, su tecnología, habitando un planeta que gira sobre su eje a 1.670 kilómetros por hora, y alrededor del sol a una velocidad de rotación de 107.200 kilómetros por hora, con su her-

moso trayecto elíptico, dimensiones inimaginables. Surge entonces un impulso, una necesidad, fijar y representar todo lo que se mueve y deviene, fijar todo lo que vive y desaparecerá, ¿cómo vivir en un mundo donde nada permanece y todo cambia?

Emerge la idea del amor, el amor como utopía para detener lo inexorable y nace la filosofía y sus ideales para volvernos eternos en el cosmos, ¿asumir que vivimos en un flujo?, ¿qué hacer entonces? Dejar huellas de nuestro paso breve, crear memorias, recuerdos efímeros, tatuar emociones inolvidables en nuestro espíritu, frágiles dibujos, llenar los ojos y el alma.

En 1633 Galileo Galilei a la salida del tribunal, juzgado por defender las teorías de Copérnico, susurraba, ***eppur si muove.***

El dibujo está presente desde los primeros vestigios humanos, tenemos señales, huellas e incisiones sobre superficies que dan cuenta de esa arcaica necesidad de dibujar, ¿por qué hacerlo?, ¿por qué persistir en hacerlo?

Cada uno tendrá su propia respuesta, no hay solo una, tal vez para interactuar con una naturaleza siempre dinámica, para habitar y vivir un mundo que nunca se detiene, donde cada instante deviene, para disfrutar del movimiento prueba de que estamos vivos. Tal vez el hombre a través de sus propias derivas filosóficas construye su isla desde donde da sentido a su hacer, a su vida y al mundo.

Toda alma es inmortal. Porque aquello que se mueve siempre es inmortal
Sócrates. *Fedro de Platón*

Si mi corazón es estrecho, de qué sirve que el mundo sea tan vasto
Proverbio Armenio

Las verdaderas distancias, la verdadera medida de la tierra está en mi alma
Paul Virilio. *La velocidad de liberación*





Dibujo 2, carbón frotado sobre tela, Iñaki Uribarri.

Heidegger habla de "una mano calma, en la cual se recoge un contacto que está infinitamente alejado de cualquier palpar". Solo en la vacilación, la mano se abre a un espacio inmenso. La mano vacilante reposa en la amplitud de una invocación que le viene desde el silencio.

Byung Chul Han. *El aroma del tiempo.*

DOS VISIONES Y UN SUEÑO

György Ligeti, *Atmosphères*

Recuerdo de niño subir a los paltos que había en el campo de mi familia, árboles muy altos para un niño, desde el tronco hasta las ramas más delgadas en la cima de éste, pisaba en cada rama, percibía el grosor, la resistencia y en qué segmento de cada rama pisar, mi cuerpo memorizaba, como si fuese dibujando aquel árbol, yo era el árbol y cuando estaba en la cima me quedaba horas mirando, contemplando la vida, su murmullo, las aves, la tierra, desde esa altura, desde donde la perspectiva era sorprendente, magnífica, mis ojos se alargaban, mis ojos y mi cuerpo grababan todas esas vistas generales, era una experiencia adictiva, cada vez que podía subía a ese irremplazable mirador, todo era diferente desde esa mirada aérea, los sonidos eran lejanos, era como tener enormes zancos, el árbol era como un abrigo, como una casa, -era una casa, sigue siendo mi casa-, cuando llovía cubierto por las hojas no me mojaba, las personas eran pequeñas y tendían a ser un círculo o un punto, todo era más plano, la textura, el color de las hojas y frutos, las formas, la cercanía del árbol y la lejanía del paisaje. Aquí nació en mi la conciencia del dibujo, esto me hizo dibujante.

Esta visión se transformó en una experiencia que se grabó muy fuerte en mi espíritu, en mi memoria psicológica y corporal y hoy la relaciono con la experiencia total de dibujar, como ir tanteando con cada punto, cada trazo, cada mancha, tal como lo hace un ciego con su bastón... .. ... *tactac - tac - tic tac tictictactactac tac tac tactactac tic tic tic tac, punto . recta - punto . recta - punto . recta - punto . recta - punto . punto . recta- punto . recta - punto . recta - puntorectapuntorectapuntorectapuntorectapunto* . - . - . - . - y si nos quedamos en silencio y giramos y extendemos larga la mirada y nuestra *imaginar/pensar* nos daremos cuenta que vivimos inmersos y acompañados de un universo, un bosque de puntos y líneas ... - ... - ... - y nosotros mismos vistos desde la altura somos millones de pequeños puntos moviéndonos en un pequeño planeta.

El lápiz como el bastón de una persona no vidente, como un palo con el cual tocaba todo cuando niño, como nombrándolo todo y dándole existencia a todo cuanto tocaba, hacia donde dirigía mi varita se desplegaba un mundo nuevo, ¿acaso no es así con el dibujo? ... - ... - ... claro que sí, nuestro humilde lápiz nombra y hace aparecer mundos, los mundos de cada dibujante.

Mi relación con el dibujo está presente desde siempre de diferentes modos, primero en la niñez y cada uno de los juegos inventados con objetos y materiales encontrados en el *campo/parcela,* hojas, ramas, nidos, plumas, barro, piedritas de diferentes formas texturas y colores un verdadero diverso e inmenso alfabeto, luego revistas de dibujos e historietas y enciclopedias de casa, estudios técnicos de dibujo y universitarios, las enormes pizarras donde los profesores escribían con tiza y borraban las infinitas ecuaciones, al final de clases me quedaba y borraba lo escrito en los vastos pizarrones, por partes o al azar, dejando aparecer mundos abstractos. El dibujo técnico y la observación de la isométrica, elevación, perfil, planta, la mirada imaginativa volaba y hacía aparecer y girar los cuerpos en el espacio.

Luego el textil y las artes visuales me encontraron y rescataron, toda esta experiencia ha tejido una memoria, ha hilado un relato de múltiples puntos y líneas.

Ubicados frente al rectángulo de papel en blanco con un lápiz en la mano, somos los médium de algo que acontece. Imaginemos el lápiz como una llave cósmica universal que abre un portal en el rectángulo de la superficie que se abre al trazar la primera línea, es en ese momento que se despliegan mundos no vistos, dimensiones abisales, inasibles, que nos dejarán fugaces testimonios, restos fantásticos de cada viaje.

***Estoy lleno de líneas, ellas vuelan desde mi a la superficie... ... ... soy una línea soy una línea soy una línea



En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad, los habitantes tienden hilos entre los ángulos de las casas, blancos o negros o grises o blanquinegros según indiquen relaciones de parentesco, intercambio, autoridad, representación. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar por en medio, los habitantes se marcha: las casas se desmontan; quedan solo los hilos y los soportes de los hilos.

De la ladera de un monte, acampados con sus enseres, los prófugos de Ersilia miran la maraña de los hilos tendidos y los palos que se levantan en la llanura, Y aquello es todavía la ciudad de Ersilia, y ellos no son nada.

Vuelven a edificar Ersilia en otra parte. Tejen con los hilos una figura similar que quisieran más complicada y al mismo tiempo más regular que la otra. Después la abandonan y se trasladan aún más lejos con las casas.

Viajando así por el territorio de Ersilia encuentras las ruinas de las ciudades abandonadas, sin los muros que no duran, sin los huesos de los muertos que el viento hace rodar: telarañas de relaciones intrincadas que buscan una forma.

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*

Dibujo 3, carbón sobre papel, Iñaki Uribarri.



Dibujo 4, grafito y lápices policromos, Iñaki Uribarri.



El pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma secreta.

Jorge Luis Borges. *El Aleph, el inmortal.*

¿Qué es?
¿qué nos susurra el dibujo?
me vuelvo a preguntar
¿qué es?
¿qué nos quiere mostrar?
¿hacia dónde nos atrae?

el silencio

Nos hacemos semejantes a lo que contemplamos

Aforismo griego

EL DIBUJO

Luigi Nono, *Dell´ Azzurro Silenzio, Inquietum*

El dibujo es un espacio ritual donde coinciden la acción inmersiva, el silencio, la lentitud, la espera, la incertidumbre, es un ritual, un momento sin tiempo, atemporal. Está constituido de un silencio, de una austeridad, una monocromía, cada dibujante posee un ritmo, su propio ritmo, dibuja con su mano que lleva su pulso, por ello cada dibujo es único, diferente, singular, irrepetible pues cada mano es única, cada sujeto es único, una biología insustituible. El sujeto se expone ante lo desconocido y es transformado, vive una real y verdadera experiencia.

En la palabra experiencia encontramos la raíz ***Ex*** que nos sugiere exterior, también ***Per*** que nos recuerda pirata y sujeto nómade, viaje travesía e incertidumbre y el latín ***Periri*** contiene la idea de peligro. Los dibujos que quedan en la superficie, cada trazo son restos, capas de tiempo indisolubles, testimonios de una breve odisea, como diría Byung Chul Han serían emanaciones del referente como en la pintura, en el dibujo y en todo lo representado.

Si consideramos el dibujo como la acción de dibujar una ex-per-ien-cia única, irrepetible que vive y afecta al sujeto debemos discutir y repensar las categorías de *buen* o *mal* dibujo, tal vez deberíamos volver a escuchar los dibujos, ellos nos están mostrando otros caminos posibles, umbrales desconocidos no imaginados, subjetividades de un ***bios*** que no conocemos, dimensiones espaciales y temporales.

El dibujo es monocromo quizás porque proviene de las sombras, el dibujo es la zona donde el cuerpo se desdobla experimentando el espacio *hápticamente-ópticamente,* Deleuze y Guattari tienen razón al señalar que la oposición entre lo visual y lo táctil se entrelaza con la relación entre el ojo y la mano: más allá de la visión puramente óptica o el tacto físico, es posible alcanzar una *"óptica táctil"* y una *"visión háptica".*

Y así lo observado, el *ojomano* lo vuelve imagen latente, vierte la información *corporalvisual* al *cerebropensamiento* que codifica en redes de puntos y líneas desplegando una cartografía bidimensional que revela formas con ciertas coherencias, algunas de estas manifestaciones lineales son conscientes y otras simplemente suceden, se cuelan a través del inconsciente, tal vez por ello en ocasiones al observar algunos dibujos éstos parecen estar hechos de un solo aliento, de un soplido, son un aliento, no se pueden separar por partes, son un cuerpo.

Si el dibujo es una manifestación de nuestro pulso y respiración, cada línea es un vestigio de la íntima experiencia perceptiva, *corporal/biológica,* son reverberaciones de nuestra profunda alma. En el dibujar subyacen las preguntas y secretos que necesitamos.

Es una reiteración de acciones y momentos, tiempos que van generando una memoria, un ritual, repitiendo su propio mantra.

> ***Recuérdese que para Merleau-Ponty la esencia de la percepción yace en la alternancia entre inspiración y expiración, entre acción y pasión. Ser sintiente, en su opinión, es abrirse al mundo, ceder a su abrazo y resonar con sus iluminaciones y reverberaciones en nuestro ser interior.***
>
> Tim Ingold. *La vida de las líneas*

EL TALLER DE DIBUJO

György Ligeti, *Requiem*

Diseñar, desplegar un taller de dibujo en el contexto de un programa académico de arte contemporáneo, requiere de una actitud y una convicción clara, primero considerar y conocer la trascendencia histórica, técnica y estética del dibujo, el sentido del dibujo como herramienta inaugural de toda actividad creativa, y su potencialidad presente, especialmente en la formación de artistas que descubren en el lenguaje del dibujo, un instrumento irremplazable en el análisis y producción de arte contemporáneo, incorporándolo como la herramienta del pensamiento que establece las relaciones objetuales y conceptuales de una obra.

Esta convicción debe enfrentar diversas complejidades y resistencias. La tarea consiste en mostrar a los integrantes de un taller de dibujo a mano alzada, los paradigmas clásicos, sus contradicciones y cómo éstos se adaptan y se adecúan, también aquellos fundamentos y conceptos contemporáneos que tengan presente las nuevas perspectivas, lecturas y usos diversos, considerando los nuevos escenarios determinados por la tecnología digital. Ello exige y demanda consolidar y proyectar los fundamentos clásicos y complementarlos.

A su vez, revisar y rediseñar los programas ajustando sus fundamentos, objetivos y nuevas referencias, proyectar la mirada hacia un dibujo expandido, donde el horizonte posible sea una mayor diversidad, en un mundo claramente interdisciplinario, que considere los nuevos escenarios tecnológicos y conceptuales, conflictos sociopolíticos, donde el lenguaje digital, la cíber realidad y la inteligencia artificial. Todo este contexto obliga a imaginar un cambio de mundo que modificará los cimientos de toda actividad humana, paradigmas y definiciones, por ello sería necesario considerar estas definiciones y aspectos de modo no tan categóricas pues ellas deberán ser modificadas, adecuándose a la transformación del mundo.

Incorporar la relevancia y trascendencia del dibujo en los integrantes del taller es un desafío muy importante y complejo pues debe considerar que su aprendizaje y práctica tendrá que superar la frustración y convivir con una cultura gobernada por la inmediatez y los paradigmas digitales, por la velocidad e instantaneidad que todo ello implica, deberá conocer lo fundamental de estrategias análogas en un mundo que se mueve con asistencia digital y cibernética. Esto nos propone desafíos conceptuales y metodológicos muy necesarios y complejos, enfrenta dos ideas de mundo, que no se anulan sino que constantemente amplían y complementan la experiencia de observar y pensar el mundo, haciendo visible otro mundo con otras definiciones.

¿Objetivos?, uno radical. Recordar que todos dibujamos y por lo tanto es un lenguaje que conocemos naturalmente. Vivimos dibujando cada día con los ojos con las manos, con el cuerpo. Podríamos sugerir que es imposible moverse con el cuerpo en una ciudad o en la naturaleza ***sin pensar/midiendo/dibujando***, es parte de nuestra biología invisible, solo que la cultura nos convenció de que no sabemos vivir en el dibujo.

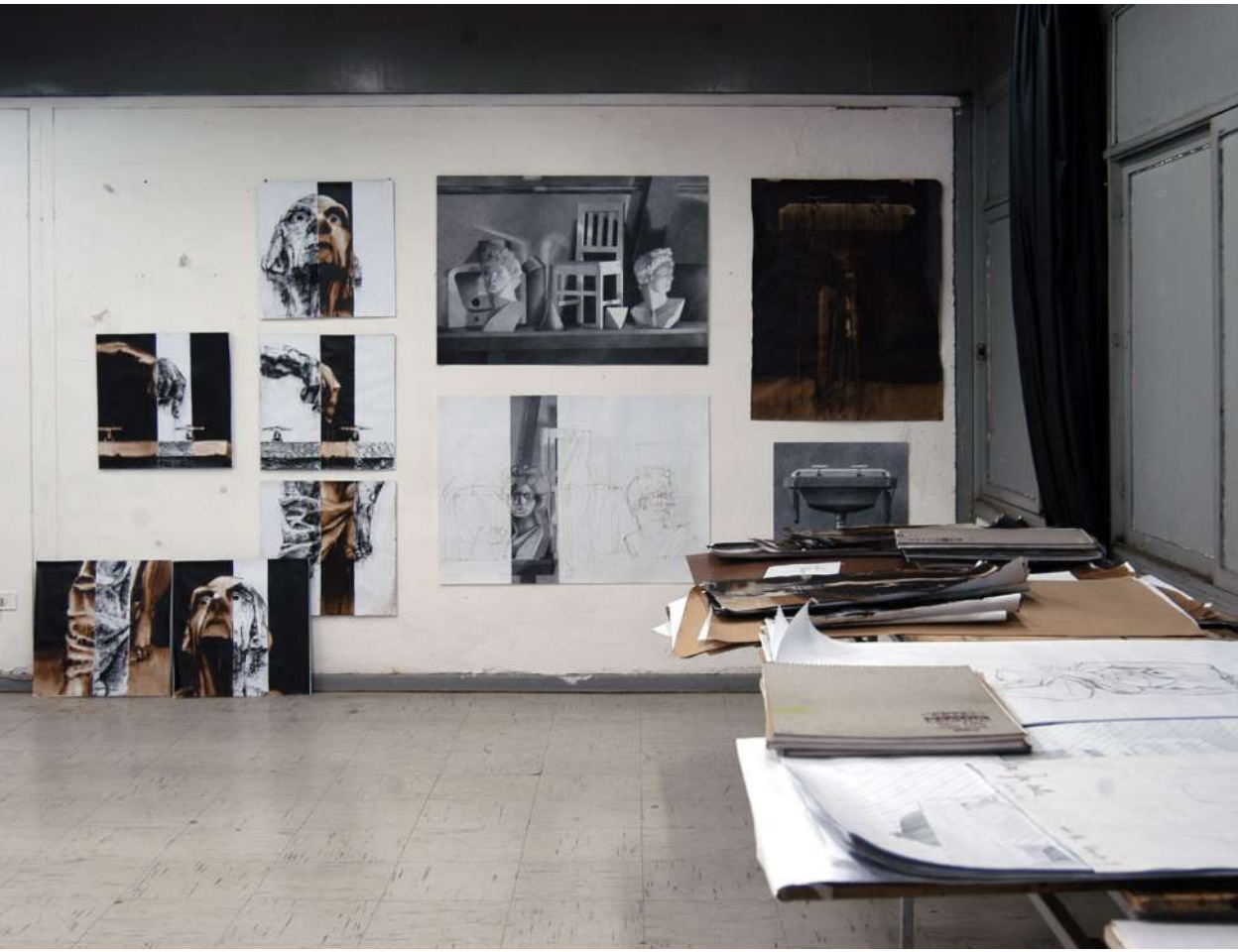
Pensado así, el taller funciona como un laboratorio donde reconocemos nuestro cuerpo en el mundo, descubrimos las potencialidades de nuestros sentidos y nuestra biomecánica. Desde el dibujo observamos, analizamos y ensayamos diferentes y complementarios lenguajes y metodologías que cada integrante descubre, adapta y rediseña desde su propia historia, desde la cual construye su propia coherencia, donde constantemente analizamos el mundo que nos rodea y constatamos la presencia de estrategias, códigos y estructuras que mueven al mundo tanto análogo como digital.

El taller así pensado y sobre todo así vivido, está atento a acoger las propias y diversas historias lineales de cada integrante. Como laboratorio se abre a una constante transformación y revisión para incorporar todo aquello que ensancha y renueva el dibujo o los dibujos.

> ***El dibujo como representación marca el intento más radical del ser humano por vencer la necesidad de los acontecimientos, en el deseo de volver a hacer presente por medio de la imagen la idea que tenemos de ella misma. Aprehendiendo al objeto, de un modo obsesivo, para tratar de comprender nuestro ser y las relaciones que mantiene con el entorno a través de las cosas. Aprehensión intuitiva, conceptualizada o ideal, por medio de la cual lo concreto y lo diverso es pensado bajo una forma categorial.***
>
> ***Dibujar es establecer un sistema de referencias desde las cuales volvemos a comprender toda nuestra historia anterior.***
>
> Juan José Gómez Molina. *Las lecciones del dibujo.*



Dibujo 5, sangría y carboncillo sobre papel, Estudiante 2do año Taller de Dibujo





Examen 2do año Taller de Dibujo. Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile.





Dibujo 6 y 7, aguadas sobre papel, Fernanda Suárez, estudiante 2do año Taller de Dibujo.

En esa acción, ahora insuficientemente valorada, del trazo primordial del dibujo "hecho a mano", se establece un mundo de proyecciones que es el origen y justificación de gran parte de los sistemas de representación y que va más allá del valor de lo representado; es la carga cinestésica que establece un nudo gordiano entre nuestro cuerpo y el cuerpo del dibujo, una experiencia vital que establece una relación entre la escala de nuestra acción y la escala de la representación, un hilo de Ariadna temporal que convierte el trazo en un itinerario de memoria, un sistema mnemotécnico que moviliza la imagen y la convierte en una analogía visible de los procesos cognoscitivos que dieron lugar al origen de la acción, al pensamiento que originó la palabra que él buscaba desde las tinieblas blancas del papel.

Juan José Gómez Molina, Lino Cabezas, Miguel Copón. *Los nombres del dibujo.*

Pero entonces, cuando atravesé el cuerpo para marcar
el contorno del hombro en segundo plano, ocurrió otro cambio.

John Berger. *La apariencia de las cosas.*

LA PRÁCTICA DEL DIBUJO

Licenciatura en Artes Visuales Universidad de Chile

Krzysztof Penderecki, *Kosmogonia*

Conocer algunas raíces etimológicas desde donde surge la palabra dibujo en diferentes idiomas es una herramienta muy útil e importante, a través de estos significados etimológicos que cada lengua provee a la palabra dibujo percibimos matices del sentido que cada una aporta, lo que no significa que una invalide a la otra, sus matices complementan y enriquecen sus diferentes propósitos, desplegando una diversidad de acciones y correspondencias.

La palabra que define dibujo en lengua italiana es *DISEGNO (segno di Dio in noi)*, también lo nombran *DESIGNIO o SIGNADO, lo por venir.* En inglés *DRAWING* sería dibujando, es interesante que el verbo *DRAW* quiere decir dragar, hacer surcos sobre algo, extraer, y en alemán *ZEICHNUNG* y también *DIE SKIZZE*, que se traduce como boceto, bosquejo, croquis.

Dibujo vendría del francés antiguo DEBOISSIER que quiere decir grabar, tallar, labrar en madera, a su vez la acción de dibujar como de diseñar se ocupa la misma *DESSINER* y dibujo *DESSIN.*

La práctica del dibujo en un programa de arte requiere una definición que despliegue un campo de trabajo, unas estrategias y su presencia en la historia del arte y contemporáneamente su campo expandido, su presencia en el mundo. En este contexto se entenderá como un método de análisis que permita concebir, representar y pensar el mundo visualmente desde una proporción o dimensión clásica a una expresionista.

Entonces, deberá proveer las habilidades y capacidades visuales y manuales que permitan la reflexión constante entre la mirada (el ojo, y proceso de la visión), el pensamiento y la manualidad. Y que lo observado sea transformado en representación y pensamiento. Esta práctica

y proceso requiere disciplina, tiempo de práctica y reflexión, y olvido, que permite construir una mirada, una observación analítica, consciente para conocer las complejidades de lo visto, objeto, espacio, imaginación y su representación gráfica bidimensional.

El mundo es traducido en un pensamiento ***escrito/dibujo***, proceso de transformación y disolución de lo visto y nombrado en líneas y puntos, formas y manchas, reconstituyendo o renombrando lo visto en geometrías abstractas y lenguajes lineales instalando y construyendo una coherencia bidimensional.

Se completa todo el trabajo, como una experiencia en varios momentos: la acción de dibujar, donde cada dibujante está inmerso en su propia experiencia, un segundo momento colectivo, la observación de todos los dibujos y el análisis en conjunto de lo representado, lo aparecido, un tercer momento el análisis y contemplación de cada dibujante en la intimidad de su casa, frente a su propio dibujo y experiencia, luego el momento de la selección y la impresión de los dibujos para publicación.

Cada uno de estos momentos hacen consciente todo el proceso, revelan valiosas complejidades y consolidan su proceso y conocimiento. Toda esta estructura provee una autonomía, seguridad e independencia en la producción de arte.

Dibujar es dibujar, es entender que la mano de la modelo, aquí en el papel son líneas y puntos, es una forma, que mi ojo va allá explora ávidamente y trae restos de lo observado y qué en el camino a mi hoja, algunos restos no llegan a mi superficie y otros se transforman en líneas y luego en formas que construyen una coherencia, que luego leemos como una vaga representación de mano.

El dibujo inaugura la pintura, se anticipa, sugiere la veladura, el pasaje.
El dibujo se aproxima, se queda en la niebla, en la bruma.

DIBUJO Y CUERPO

Igor Stravinski, *Consagración de la Primavera*

A medida que tomamos conciencia de nuestros cuerpos, al principio inconscientemente en contacto con la madre nodriza, luego conscientes, nos miramos, tocamos, lo vivimos, disfrutamos, conocemos el dolor y el placer en su experiencia, aun así sigue siendo una ***cercanía-lejanía***, una experiencia constante y cambiante, una magnífica biología que manifiesta su breve y bella plenitud y que luego decae.

¿Por qué será que observamos nuestros cuerpos, y dibujamos el cuerpo humano?, ¿por qué?, tal vez, porque vivimos la vida en él, tal vez porque somos en él un abismo infinito, una dimensión inabarcable, irreductible como su dimensión física frágil y material, la psíquica, la emotiva, la racional, tal vez eso explica la obsesión de Vesalio o la de Leonardo da Vinci, de Ana Mendieta, de Jenny Saville y de tantos.

El cuerpo humano, soporte de nuestros pensamientos, imaginación, de nuestras proezas físicas, lo representamos desde nuestra conciencia más remota y arcaica, carga nuestros innumerables rituales simbólicos, soporte de cartografías a cicatrices del dolor y tortura desde que nacemos hasta la desaparición física y lo convertimos en memoria, en recuerdo, que en el espesor del tiempo finalmente desaparece o se disuelve en el universo.

El cuerpo cruza toda nuestra historia parece que todo está hecho para él, tal vez es el cuerpo el que crea el mundo.

Todo cuerpo deja y dejará siempre una huella

Tanto el dibujo como la actuación tienen en común que ambas son actividades del cuerpo. Tienen que ver con el lugar del cuerpo en el que comienza un gesto, ya sea para dejar una marca en un papel o realizar un movimiento sobre el escenario. Un gesto que puede nacer de la tripa, de la pelvis, del hombro o de los nudillos. Así que el dibujo tiene un baile escondido dentro de sí mismo, un baile entre el artista y el papel; y, por supuesto, en el caso de los actores, es un baile visible de sus movimientos sobre el escenario. Por tanto, no son modos muy distintos de pensar. Se puede pensar que la actuación es dibujar en cuatro dimensiones, moviéndose a través del tiempo a lo largo, ancho y profundo.

William Kentridge. *Exposición basta y sobra.*

El cuerpo

El cuerpo de la modelo
el cuerpo de la modelo vacila entre pose y pose
el cuerpo de la modelo no es la Venus de Milo
el cuerpo de la modelo vacila y fija la pose
el cuerpo de la modelo es la Venus de Milo y todas las Venus
el cuerpo de la modelo no es el de las tres gracias, es las Tres Gracias
el cuerpo de la modelo se transforma en infinitas líneas, en innumerables puntos
el cuerpo de la modelo no es una Señorita de Avignon
el cuerpo de la modelo es todas las Señoritas de Avignon
el cuerpo de la modelo no es la Venus de Willendorf
el cuerpo de la modelo se mueve en cámara lenta
el cuerpo de la modelo es la Venus de Willendorf
el cuerpo de la modelo no es el cuerpo de la modelo
el cuerpo de la modelo posa desnuda
el cuerpo de la modelo se fatiga
el cuerpo de la modelo deja el cuerpo
el cuerpo de la modelo es madre, hija, hermana

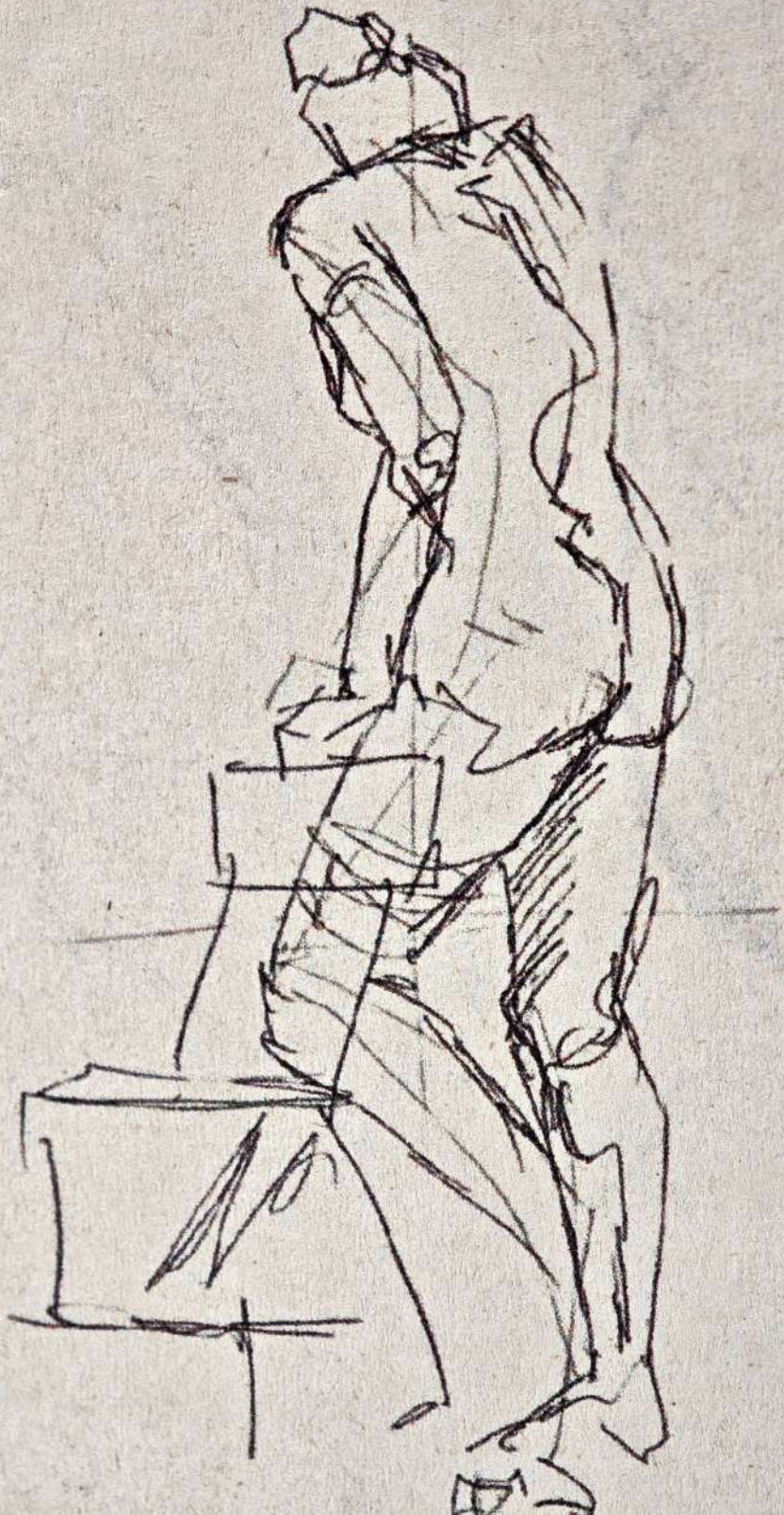
Dedicado a todas las modelos y especialmente
a Pamela Aravena, Natalia Cuadra, Bárbara Soto, Patricia Blamey

y a la Luchita





Dibujo 8, sangría sobre papel, Pilar Márquez Canibilo, estudiante 3er año Taller de Dibujo.





Dibujo 9 y 10, carboncillo sobre papel, Pilar Márquez Canibilo, estudiante 3er año Taller de Dibujo.



Dibujo 11, carboncillo sobre papel, Ingeborg Ogaz, estudiante 4to año Taller de Dibujo.



Dibujo 12, carboncillo sobre papel, Pilar Márquez Canibilo, estudiante 3er año Taller de Dibujo.

ENTRE LA MÍMESIS Y EL ANÁLISIS

Dmitri Shostakovich, *Symphony Nº5*

La palabra *mímesis* viene del griego mímesis y significa *imitación de otra persona.* Sus componentes léxicos son: *mimos* (imitación, mimo), más el sufijo *-sis* (formación, impulso o conversión).

La palabra análisis proviene del griego. Este término está compuesto por el prefijo (pr. aná) cuyo significado es arriba, enteramente; más el verbo (pr. luein) (soltar) y el sufijo (pr. sis) que significa acción. Por tanto, su concepto es soltar o disolver totalmente las cosas en sus partes componentes para inspeccionar y descubrir individualmente cada uno de sus elementos, o sus causas.

La representación mimética de algo, la podríamos describir como aquella mirada por la superficie que permite cierta aproximación a aspectos de lo observado, nos aproxima a su nivel de apariencia de las cosas del mundo, nos entrega aquellos rasgos más llamativos o anecdóticos de aquello que representamos de nuestro entorno cotidiano, dibujamos y representamos nuestra realidad de manera intuitiva, sin un método de traducción, trazamos en nuestra hoja los aspectos básicos de lo observado, contorno, color y detalles singulares, probablemente todos dibujamos de esta manera y es probablemente el modo más natural de dibujar, diferente de aquel que aplica un método constructivo analítico

El análisis es la experiencia que activa otras capacidades del sujeto: corporales, mentales, emocionales, cinestésicas, intuitivas, históricas y conceptuales. En esta situación escrutamos, tanteamos, calculamos, organizamos, imaginamos, intuimos, deducimos, toda acción que nos permitirá entender el objeto, en su aspecto externo y su estructura interna, su funcionamiento y eventualmente transformar o experimentar la materia, requiere de un método de una secuencia de trabajo, un uso lineal y abstracto del lenguaje del dibujo. Este procedimiento facilita un recorrido analítico sistemático, diseñando un modo propio de pensar.

No obstante, todas las maneras o formas de dibujar y los diferentes lenguajes se complementan y nos aproximan a diferentes aspectos de cómo asimos y aprehendemos el mundo, de cómo lo vemos o lo interpretamos.

En ocasiones la academia mira con cierta desconfianza algunas de estas formas de aprender el mundo. Sin embargo, si pensamos que cada lenguaje del dibujo amplía nuestras miradas de mundo y, por tanto, transforma nuestros propios análisis al aportar nuevas perspectivas, estaremos desmantelando los absolutos. Al abrir espacios a la experiencia y a lo experimental diverso, ensanchamos nuestra propia existencia.

Volver geométrica la representación, vale decir dibujar los fenómenos y ordenar en serie los eventos decisivos de una experiencia, he ahí la primera tarea en la que se apoya el espíritu científico. es en efecto de este modo cómo se llega a la cantidad figurada, a medio camino entre lo concreto y lo abstracto, en una zona intermedia donde el espíritu pretende conciliar las matemáticas con la experiencia, las leyes y los hechos.

Gastón Bachelard. *La formation de l´esprit scientifique.*

Hasta ahora, tratamos de mirar el espacio, las cosas y los seres vivos que habitan este mundo a través de los ojos de la percepción, olvidando lo que una familiaridad demasiado larga con ellos nos hace encontrar "muy natural", tomándolos tal y como se ofrecen a una experiencia ingenua.

Maurice Merleau-Ponty
El mundo de la percepción, El hombre visto desde afuera.

Mallarmé, reemplaza la designación común de las cosas, que las da como "bien conocidas", por un género de expresión que nos describe la estructura esencial de la cosa y así nos fuerza a entrar en ella. Hablar poéticamente del mundo es casi callarse, si se toma la palabra en el sentido de la palabra cotidiana, y es sabido que Mallarmé no escribió mucho.

Maurice Merleau-Ponty
El mundo de la percepción, El arte y el mundo percibido.

...vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo...el aleph, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada.... también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa el superior.

Jorge Luis Borges. *Obras Completas*

EL TALLER ALEPH

Olivier Messiaen, Cuarteto del Fin de los Tiempos

En el taller de dibujo de segundo año iniciamos un proceso de transformación y traducción de lo observado a una representación de puntos, líneas y formas, una representación analítica, transformando un modo mimético de representación a una interpretación geométrica de la realidad, asi cada objeto se transforma en una idea posible.

Se propone un primer modelo simple, que inicia con solo un objeto geométrico, una *silla fiscal,* el objetivo es construirla solo con líneas rectas, luego y sucesivamente se añaden las figuras geométricas básicas, cubo, pirámide, cilindro, se agregan dos cabezas de yeso y elementos orgánicos y rectilíneos aumentando en cada sesión su complejidad, los objetos seleccionados para el modelo y el método de trabajo permiten hacer conexiones con algunas obras de la historia del arte, por ejemplo la obra de Joseph Kosuth, *Una y tres sillas* y los conceptos propuestos por Paul Cézanne.

El dibujante incorpora en esta experiencia mayores recursos (grafito, tinta china, aguadas), conoce e instala un método y secuencia de trabajo y dibuja mayores desafíos en menos tiempo, aumenta su oficio, seguridad y autonomía en cada uno de sus procesos de producción.

Una segunda sesión semanal aborda el problema de la representación de figura humana con el mismo método, analítico constructivo, aborda el problema de la traducción a través de un lenguaje lineal, abstracto constructivo, *geométrico/orgánico.*

El trabajo de taller es apoyado por medio de una bibliografía amplia y diversa, compuesta por dos líneas de desarrollo, textos de índole técnico y otra de aspectos filosóficos y generales, estrategia que contribuye a fortalecer el uso de métodos y herramientas para su desarrollo y performance en la producción de arte.

El método de trabajo cartesiano, distingue y se diferencia de un modo mimético de dibujo, de aquel que aborda la representación a través de un sistema *constructivo/analítico;* traduce lo visto, cuerpo humano y objetos a ejes referenciales y formas geométricas regulares e irregulares, avanzando y retrocediendo hacia una representación *orgánica/constructiva*, en esta experiencia cada dibujante descubre el cuerpo, a través de su propio lenguaje pero con un método, una medida, estrategias y pensamientos propios, personales, conoce un mundo de interrogantes en relación al sentido, trascendencia y proceso del dibujo, descubre e incorpora derivas y necesidades filosóficas.

Se analiza y reflexiona en relación a conceptos como mímesis, análisis, lo geométrico, lo orgánico, modos de representación, lenguajes diversos.

En una primera etapa el taller propone abordar la representación de un espacio euclidiano y luego abordamos en un segundo momento un espacio cubista, que son los problemas iniciales que reflexionan no solo los problemas del *espacio/tiempo,* el vector movimiento que ya ha estado presente en Cézanne y otros, lo que deja desplegadas muchas preguntas y alternativas de desarrollo experimental.

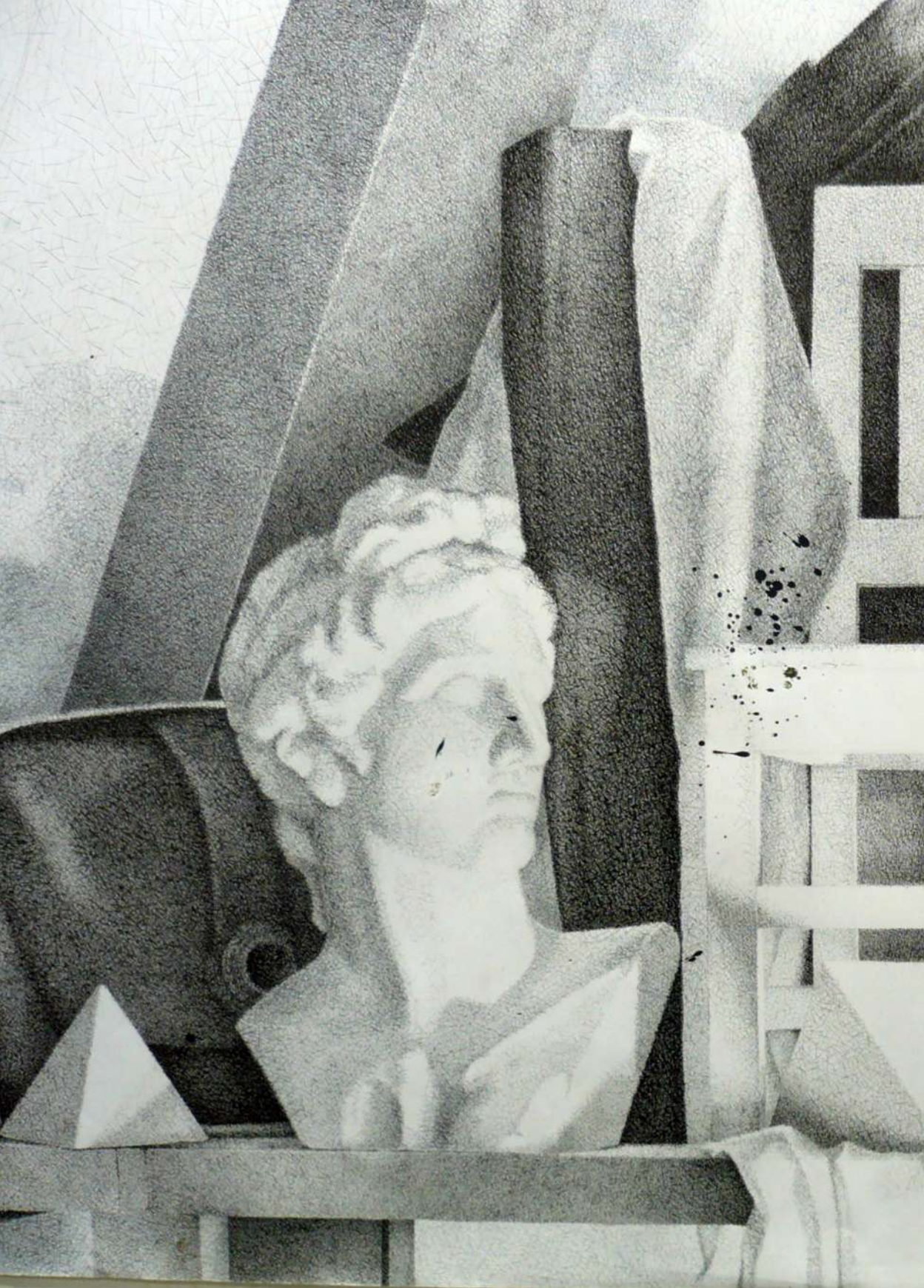
El taller Aleph se instaló súbitamente una mañana, cuando los dibujos hablaron, cuando escuchábamos los dibujos que nos rodeaban, fue una epifanía, en silencio recorríamos la gran diversidad de dibujos, sorprendidos, eran múltiples voces y susurros que nos relataban historias ignotas, lejanas y que en un instante sugerían que todo estaba allí, el universo todo, el universo de siempre, en ese momento ... ... fuimos un Aleph, el Aleph de Borges, sí el de la calle Garay, instantáneo y pasajero. En los pasillos seguía lloviendo, cerré los ojos, los abrí y entonces vi el Aleph.

¿Cómo trasmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?





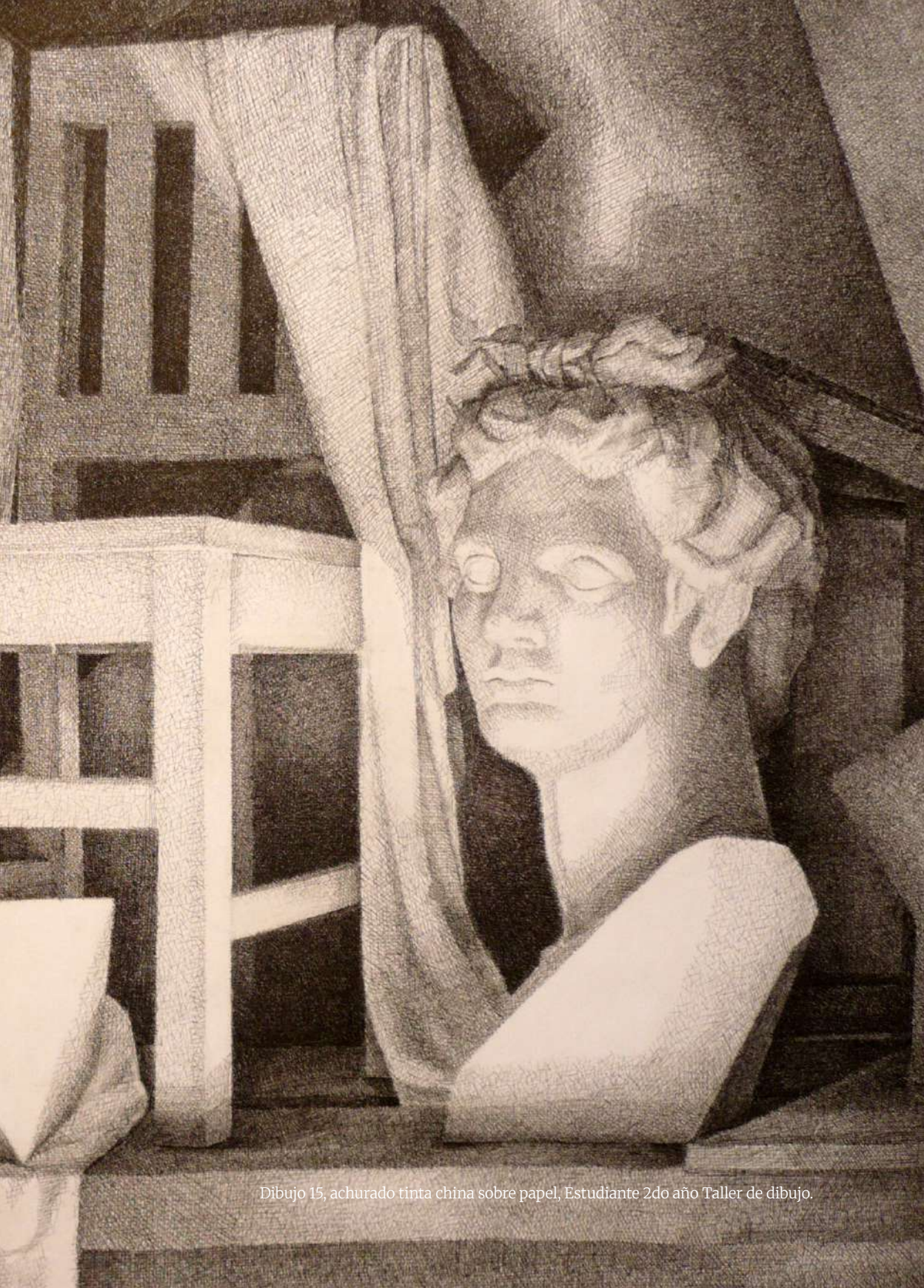
Dibujo 13, grafito sobre papel, Estudiante 2do año Taller de dibujo





Dibujo 14, achurado tinta china sobre papel, Estudiante 2do año Taller de dibujo





Dibujo 15, achurado tinta china sobre papel, Estudiante 2do año Taller de dibujo.

LOS INVITADOS

Arvo Pärt, *Symphony N°4*

Así llamamos dentro del taller cada vez que recordamos a los diversos referentes que nombramos a propósito de las conversaciones y análisis de los dibujos que los integrantes producen, reflexiones que se enriquecen con la lectura breve de textos de diferentes ámbitos, arte, antropología, filosofía, arquitectura, insumos que estimulan y elevan el interés y ayudan a explorar, desarrollar y consolidar la práctica del dibujo.

En alguna ocasión a propósito de ver y dibujar tantas veces a la modelo, nos preguntamos por qué Cézanne dibujaría y pintaría tantas veces el Montagne Sainte Victoire y por qué la artista Agnes Martin dibujaría y pintaría líneas horizontales y cuadrículas toda su vida.

> ***Una vez vi a Paul Cézanne, salía de su casa con su atril, maletín y su pequeña silla plegable, siempre lo veía pasar, lo seguía y observaba en secreto, se quedaba largo tiempo mirando la montaña Sainte Victoire, parecía hablar con ella, comía unas nueces y luego en un momento desaparecía en la tela, pintaba y volvía a mirar, la luz cambiaba y volvía sobre la paleta la superficie de la magia y luego a la superficie de la tela dejando la piel de la montaña en ella.***

Para Cézanne, lo que percibimos como visible no es un hecho dado, sino una interpretación, una construcción ensamblada entre la naturaleza y nosotros mismos. Bajo esta convicción, el artista afirmaba: *El paisaje se piensa en mí y yo soy su conciencia*. Esta unión se manifiesta plenamente en su visión del color, al cual definía como *el lugar en el que se reúnen nuestro cerebro y el universo*.

René Magritte también nos visitaba de vez en cuando con un cuadro bajo el brazo, que incluía la afirmación *esto no es una pipa*, nos proponía una interrogante sobre el mundo y su representación, nos dejaba la pregunta y el debate, reflexión en relación a lo representado.

¿A qué se refería?
¿A la materia, a la traducción, al lenguaje?

Joseph Kosuth llegaba con sus tres sillas, también fue parte de nuestras visitas y conversaciones en su momento, también René Descartes y su discurso del método y su desconfianza hacia las imágenes, Lucian Freud y sus retratos llenos de mapas lineales y la representación del cuerpo y la materia, Jenny Saville con el cuerpo, la superficie de la piel y el dibujo a gran escala, Ghada Amer y su trabajo textil, sus relatos lineales, también Agnes Martin y su metafísica lineal.

A su vez siempre nos acompaña una amplia bibliografía, parte de la cual está adjunta en este trabajo, que cada semana lo compartimos y llamamos pequeños regalos.

Compartimos la fuerte convicción de que incorporar constantemente referencias de toda índole como cine, literatura, danza, deporte o música, fortalece el interés del colectivo. Al nutrir el taller con ámbitos que van desde el arte y la filosofía hasta la botánica, la ecología y la ciencia, estimula la seguridad del trabajo personal. Todo este proceso se complementa con la experiencia directa de las salidas a terreno para dibujar calles, monumentos y museos, así como la visita constante a exposiciones.

Con el dibujo, estamos en el corazón del mundo, y cuanto más dibujamos, más profundamente penetramos en lo que es. Como sucede con la escritura. Además, el dibujo es una escritura, unas veces rápida otras más lenta. Siempre hay que dibujar, dibujar y dibujar aún más. Y cuando no podemos dibujar con un lápiz, dibujar con los ojos, con el pensamiento. Pero sin olvidar que el dibujo es también el blanco, la respiración, el vacío. Como los silencios en la música.

Balthus. *Meditaciones de un caminante solitario de la pintura*

No hay caminos, hay que caminar

Luigi Nono, en una calle de Toledo, España

STILL Todavía





Dibujo 16, carboncillo y gofrado sobre papel, Iñaki Uribarri.

BREVE HOMENAJE A LA LÍNEA DE HORIZONTE

Ortzi-muga el límite del cielo
Edgard Varèse, *Ionization*

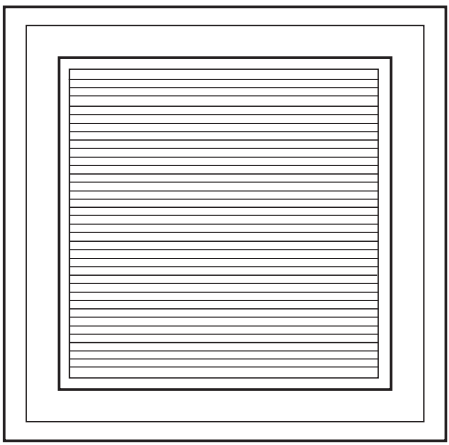
Luego de trazar la línea horizontal se produce una pausa, un instante, un inhalar que abarca todo el espacio, una mirada que planea sobre un por venir, sentir, esperar en un espacio desplegado, una incertidumbre

El horizonte, del francés antiguo orizon, derivado del latín y este del griego (horízōn), cuya raíz (hóros) límite, es la línea que aparentemente separa el cielo y la tierra. Esta línea es en realidad una circunferencia en la superficie de la tierra centrada en el observador.

Todo inicia con una línea de horizonte sobre una superficie o un pliego de papel, línea vital donde todo cuerpo descansa, termina cuando en la maquina la línea ya no zigzaguea entre cada latido del corazón y deja una línea horizontal contínua, donde apoyamos nuestras verticales y pilares para construir los ejes de nuestras viviendas, horizonte donde levantamos nuestros menhires, apoyamos nuestras camas, la horizontal que acoge nuestro reposo, las viejas líneas paralelas de montaje de principios del s. XIX a las contemporáneas industrias robotizadas, el mismo sentido horizontal para leer nuestros textos en casi todo el mundo se desplaza en la persistencia horizontal, línea horizontal que nuestros ojos inauguran ubicados uno al lado del otro, son ellos que necesitan ver el sol desapareciendo en un horizonte. Horizontal que nos reúne una al lado del *otro/otra* en una comunidad de iguales.

Una obra de arte es un punto sobre una línea.
Nicolás Bourriaud. *Estética Relacional*

¿Por qué la artista Agnes Martin dedicó gran parte de su vida a dibujar y pintar lineas horizontales?



Esquema de la obra litografía sobre pergamino *Untitled 4* de Agnes Martin, 1991.

De hecho, el horizonte es el litoral de las apariencias.

Impulsada por la rotación del globo, la línea del horizonte no deja de huir. Por encima de las colinas, salta a la llanura hasta el litoral, donde franquea el límite de la tierra emergida.

Paul Virilio. Ciudad Pánico, *El afuera comienza aquí.*

Han descubierto mediante experiencias sistemáticas que es una propiedad general de nuestro campo de percepción el hecho de implicar una notable constancia de los tamaños aparentes en el plano horizontal, mientras que, por el contrario, disminuyen muy rápido con la distancia en un plano vertical, y eso sin duda porque el plano horizontal para nosotros, seres terrestres, es aquel dónde se realizan los desplazamientos vitales, donde se da nuestra actividad.

Maurice Merleau-Ponty. *El mundo de la percepción, Exploración del mundo percibido: El espacio.*

INSTRUMENTOS DEL DIBUJO

Edgard Varèse, *Integrales*

Los instrumentos y herramientas son objetos, tecnologías que en términos generales funcionan como una extensión del cuerpo, amplían y complementan la capacidad de trabajo, tal vez podríamos decir que una herramienta es la proyección del diseño de una necesidad y los instrumentos del dibujo son eso, herramientas fundantes de todo diseño y construcción, plomada, nivel, compás y escuadra, son el reflejo técnico y especialmente conceptual y simbólico de la huella humana en la tierra, su testimonio son cada una de sus arquitecturas y construcciones.

Nuestra vida cotidiana convive constantemente con cintas o huinchas de medir, objetos lineales con pequeños trazos relacionados con números, recordándonos la relación del dibujo con la proporción y la medida y que toda medida va dejando huellas lineales testimonios silenciosos de la construcción de mundo. Recordar esta sutil presencia de estos instrumentos como extensión del dibujo nos invita a considerar la diversidad trascendente del dibujo en nuestra vida cotidiana y en el desarrollo y evolución del progreso humano.

Estas correspondencias y relaciones nos devuelven el sentido trascendental del uso de pequeños elementos que han permitido domesticar parcialmente el mundo y habitarlo, o al menos interpretarlo para vivir en él. Protágoras en el siglo V a. C. nos deja la sentencia, *el hombre es la medida de todas las cosas*, esta frase nos permite dimensionar y entender el sentido trascendental de estas herramientas.

Al revisar la historia de la representación y el dibujo observamos la persistencia de los artistas, constructores y geómetras por inventar, diseñar y crear, métodos, sistemas, instrumentos, máquinas y herramientas para representar el mundo del modo más verídico posible. En este trayecto nos encontraremos con la cuadrícula, el velo de Alberti, máquinas perspectográficas, pantógrafos, la cámara oscura, la cámara clara, la cámara lúcida, la fotografía y todo el desarrollo tecnológico digital hasta nuestros días.

Estos instrumentos son solo algunos ejemplos de una gran diversidad que testimonian el esfuerzo trascendente del hombre por pensar un mundo, trazar su diseño, representarlo y construirlo.

DIBUJO Y CUADRÍCULA

Iannis Xenakis, *Pithoprakta*

Al explorar y analizar nuestro horizonte cotidiano y el mundo que nos rodea, constatamos la presencia fundante del dibujo, la matemática y la geometría en la construcción de mundo, son herramientas y lenguajes fundamentales que organizan y ordenan la vida de toda agrupación social, no es posible imaginar la ciudad de cada colectivo humano, sin esta distribución racional que proveen estos lenguajes, sería muy difícil el desarrollo de una sociedad urbanizada que pueda pensar y habitar la naturaleza que nos rodea y nuestra propia naturaleza sin este paradigma racional.

La cuadrícula es y ha sido un dibujo, él dibujo racional y relacional, una estrategia de diseño que determina, mide, ordena y distribuye un espacio o territorio y ha permitido concebir desde las primeras ciudades, configurando y determinando un mundo, un modo de vivir, un modo de pensar.

En el mundo contemporáneo descubrimos y nos damos cuenta la presencia y el uso habitual de la cuadrícula en diferentes actividades que el hombre utiliza para organizar y distribuir territorios, espacios y estructuras diversas, desde luego está en el diseño de todas nuestras ciudades que han determinado el desarrollo de la vida humana, observamos su uso en la distribución de la tierra con el sistema de paralelos y meridianos, esta estratégica estructura permite el diseño de sistemas y arquitecturas en la construcción de casas, edificios y en el arte donde su empleo ha permitido representar la naturaleza con una matemática objetiva y precisa.

La cuadrícula es una estrategia de organización, esencialmente plana y bidimensional, aunque si levantamos los puntos verticalmente en nuestra imaginación aparece lo tridimensional, que recurre a líneas rectas horizontales y verticales, que se cortan en ángulos rectos, paralelas y equidistantes que dividen un cuadrado en cuadrados más pequeños e iguales con la finalidad de distribuir ordenada y racionalmente un espacio o territorio y nos permite trasladar la escala de una imagen determinando la ubicación de objetos o elementos en una red de números y líneas.

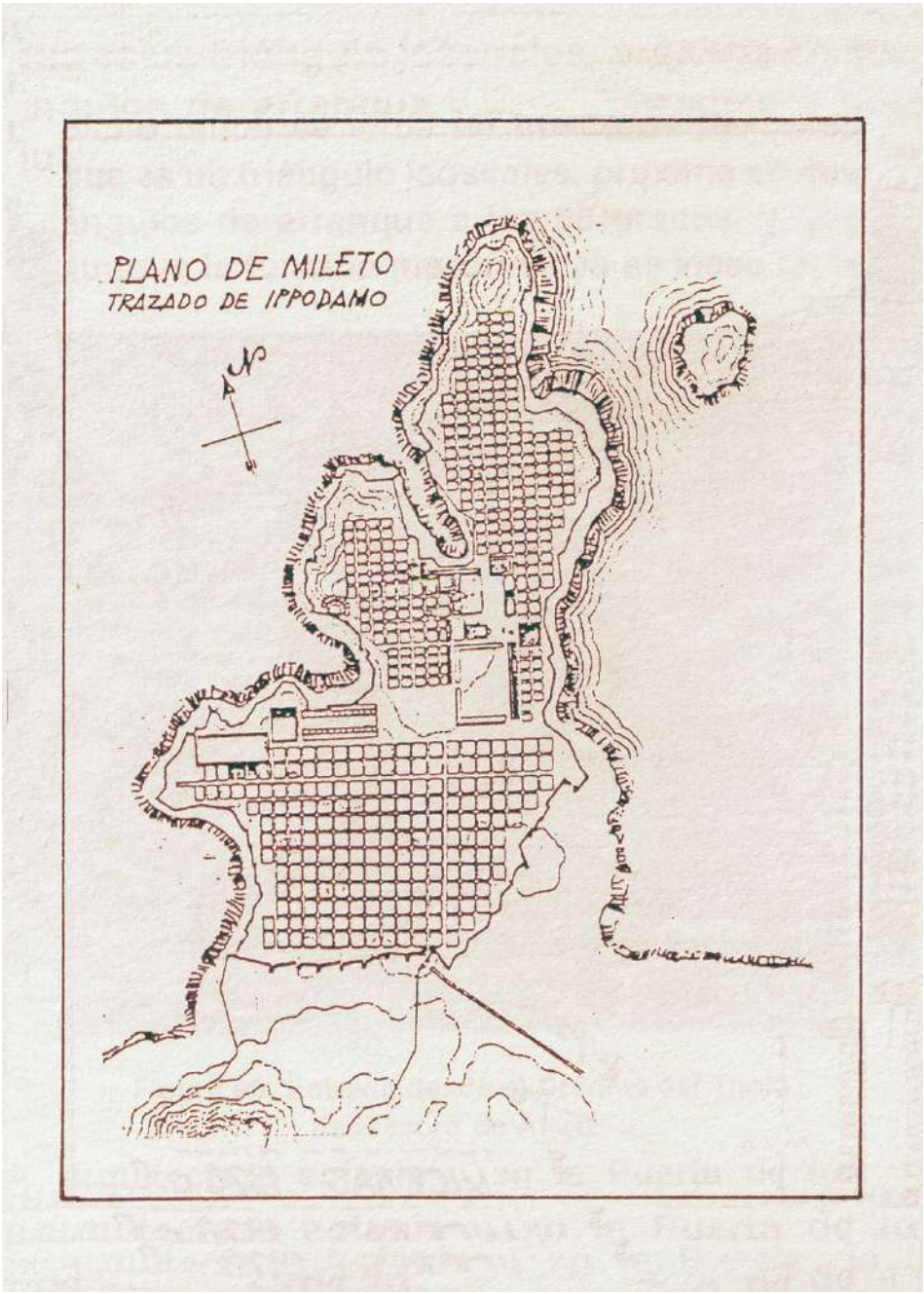
En *máquinas y herramientas de dibujo*, Lino Cabezas desarrolla una gran investigación, dentro de los temas está el referido a un aparato para dibujar conocido como *velo albertiano,* descrito en el Libro II del tratado de pintura escrito en 1435 por Leon Battista Alberti, en el cual se atribuye su invención. Un detalle de la primera edición española lo describe así: *no hay mejor cosa para el estudio del dibujo que el velo, de cuyo uso soy yo el primer inventor. Tómese un pedazo de tela transparente, llamada comúnmente velo, de cualquier color que sea: estirada ésta en un bastidor, la divido con varios hilos en cuadros pequeños e iguales a discreción: póngase después entre la vista y el objeto que se ha de copiar, para que la pirámide visual penetre por la transparencia en el velo.* Un bello y reconocido grabado de Alberto Durero ilustra el aparato inventado por Alberti, publicado póstumamente en 1538 en su tratado de geometría.



Velo Albertiano, grabado de Alberto Durero.

Este método se sigue utilizando hasta hoy y a través de su desarrollo se diseñaron diferentes modos de uso desde velos hasta mesas de dibujo que incluían un bastidor con un velo con cuadrícula, sin embargo si revisamos o pesquisamos su uso observamos que las representaciones egipcias ya usaban este método de cuadrícula para las proporciones de las figuras y también lo vemos en el damero o cuadrícula o plano ortogonal de la ciudad de Mileto y de tantas ciudades no solo griegas.

Es posible exponer la idea de la relevancia de esta estructura de líneas paralelas y entrecruzadas que despliegan un tejido de cuadrícula y que ha permitido no solo la representación de cuerpo y mundo, también la construcción de ciudades y ¿por qué no extender esta idea de organización al lenguaje binario y al cimiento del mundo digital?



Estructura teórica de la ciudad de Mileto.

La cuadrícula se asocia regularmente a la construcción de las primeras ciudades, diseño conocido comunmente como damero, concepto que procede de los siguientes antecedentes:

Un *plan hipodámico*, *trazado hipodámico* o *trazado en damero* es el tipo de planeamiento urbanístico que organiza una ciudad mediante el diseño de sus calles en ángulo recto, creando manzanas rectangulares. El apelativo hipodámico proviene del nombre del arquitecto griego Hipodamo de Mileto, considerado uno de los padres del urbanismo cuyos planes de organización se caracterizaban por un diseño de calles rectilíneas que se cruzaban en ángulo recto. Este sistema utiliza un plano urbano llamado plano ortogonal, equirrectangular, en cuadrícula o en damero. Las ciudades que presentan este tipo de planeamiento urbano tienen una morfología urbana perfectamente distinguible en su trazado vial.

Este tipo de plan urbano, de antiguo origen, fue atribuido durante mucho tiempo a Hipodamo de Mileto, pero las investigaciones sobre el Antiguo Egipto y Babilonia muestran trazados urbanos ortogonales anteriores a la época de Hipodamo. Estas culturas ejercieron gran influencia sobre Grecia. Las primeras ciudades egipcias surgidas en el III milenio a. C. tenían trazados ortogonales.

En su artículo *En la ciudad de Mileto subyace la música como directriz de su trazado urbano*, Carmen de Tomás Medina, demuestra que el trazado urbano de Mileto fue diseñado mediante las mismas proporciones matemáticas y musicales que rigen los grandes monumentos de la historia.

EL DIBUJO UN HORIZONTE EXPANDIDO

Quien escribe teje. Al fin y al cabo, "texto" viene del latín "textum", que significa "tejido". Con hilos de palabras vamos diciendo, con hilos de tiempo vamos viviendo: los textos son como nosotros, tejidos que anda

Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos*



Fragmeto ilustración de telar tradicional Inca. Crónicas de Felipe Guaman Poma de Ayala.

EL HILO DE ARIADNA

El mito del Minotauro

Luego de perder Atenas una guerra contra el rey Minos, éste le impuso como tributo a Atenas el envío de siete doncellas y siete varones para ser devorados por el Minotauro, el príncipe ateniense Teseo se hizo designar como uno de los siete jóvenes, con el propósito de dar muerte al Minotauro, Teseo, el príncipe de Atenas, había llegado a Creta con su impronta de héroe para matar al Minotauro. Ariadna, hija del rey Minos se enamoró de él, Ariadna dio a su amado Teseo un hilo para que lo desenrollara a medida que ingresara al Laberinto y así no se perdiera en el regreso con la promesa de casarse, Teseo mató al Minotauro y siguiendo el hilo de Ariadna, logró salir del laberinto.

DIBUJAR TEJER ESCRIBIR

Arnold Schoenberg, *La nuit transfigurée*

El arte contemporáneo desbordado de todo movimiento o manifiesto siempre estará conducido por un creador a través de una red de articulaciones visibles e invisibles, diseñado con acciones directas o indirectas por medio de un pensamiento dibujado.

Si nos detenemos un momento a observar la historia humana e imaginamos todas sus creaciones para vivir en el mundo, descubrimos correspondencias con el dibujo, donde todas ellas están relacionadas de diferentes formas o usos, desde la escritura, las matemáticas la geometría hasta el diseño y construcción de todas nuestras ciudades y objetos en ellas.

Al pensar el dibujo de forma relacionada y expandida, logramos entender su vínculo no solo con el arte contemporáneo, sino también proyectar y explorar las diversas relaciones que mantiene con la vida. Esto nos ayuda a dimensionar su extensa amplitud y nos permite potenciar el dibujo como una herramienta que traspasa el tiempo, cruzando nuestra historia y nuestro hacer. De este modo, se estimula el desarrollo de nuevos campos de creación y conocimiento, permitiéndonos explorar y descubrir soluciones mejores y más eficientes.

Hilar con huso, transformar el vellón en un hilo, en una línea que luego será relato.

Tejer o dibujar es una forma de escribir con hilos. Un telar, concebido como un complejo de puntos y líneas horizontales, verticales, diagonales y perpendiculares, se despliega en un movimiento preciso y armónico que determina, finalmente, un relato textil; los hilados que constituyen ese relato son la urdimbre y la trama.

Al analizar un telar y la disposición de sus hilados, observamos que la urdimbre está constituida por hilos ordenados, longitudinales, paralelos y equidistantes. Estos suben y bajan formando ángulos a través de los cuales cruza la trama, la cual porta y escribe una crónica, narra una historia y define el diseño, dibujando el texto en el tejido. De este modo, y sabiendo que comparten la misma raíz etimológica, podemos sugerir que todo textil es un texto y que todo texto es, en esencia, tejido por una trama.

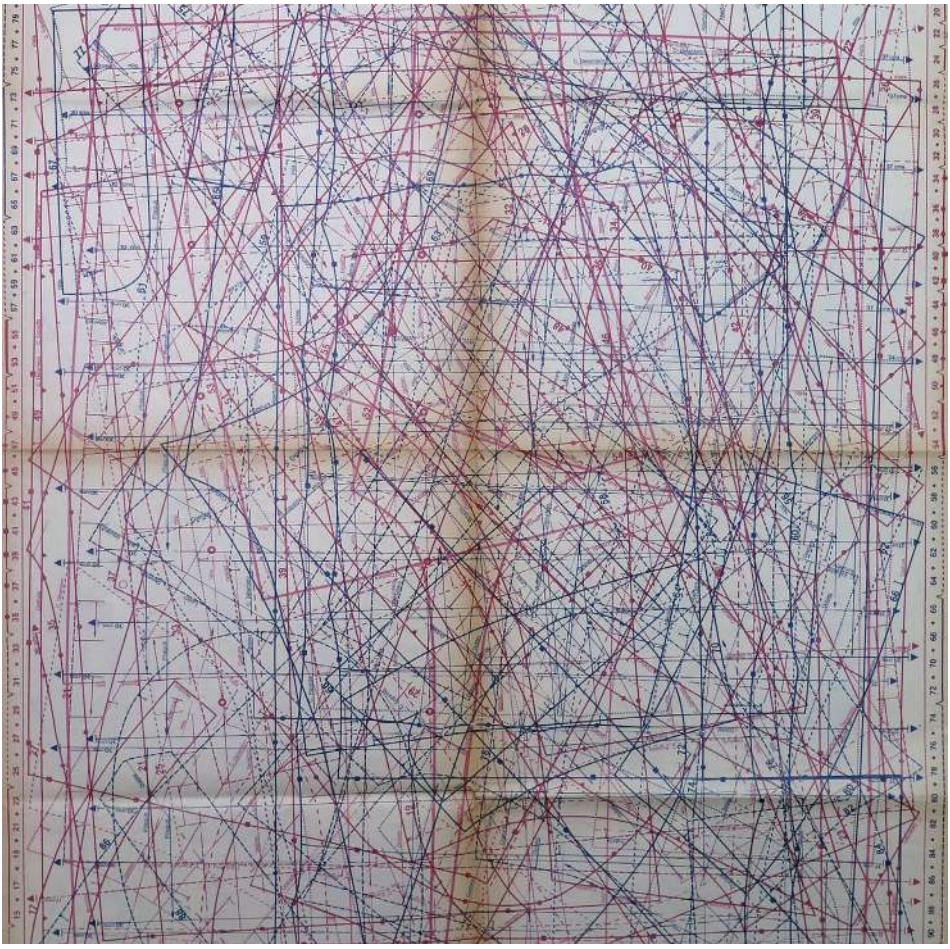
Pensada de este modo, la urdimbre representaría lo estable relativo, lo inalterable: una especie de pentagrama múltiple o estructura lineal que acoge y despliega una objetividad constante. La urdimbre es, en definitiva, el soporte que ha recibido la escritura de todas las historias tejidas.

La trama cruzando perpendicular el orden permanente de la urdimbre, es la presencia de la tejedora, es el movimiento inesperado, la presencia del sujeto y sus historias, sus ideas aquello que permite el diseño de toda subjetividad.

Cada textil es un complejo dibujo de códigos indescifrables en su totalidad, pues remite a lo que queda de lo imaginado, lo pensado por la *tejedora/creadora.*

Todo textil es la manifestación de la matemática o la geometría del corazón que tejen las manos.

El dibujo está presente cada vez que el ser humano necesita pensarse y escribir y fijar su pensamiento, su creación, sus emociones, dejar su testimonio.



Fotografía Molde Revista Burda.

DIBUJO Y VESTUARIO

Sergei Rachmaninoff, *Piano concierto Nº3*

Al iniciar estas breves ideas recuerdo a los pueblos kawésqar y yagán que protegían sus cuerpos con aceite de ballenas y focas, esto me hace relacionar su desnudez con la pintura la *Expulsión del paraíso* de Masaccio.

Todo vestuario se concibió, disenó y creó en una mesa de dibujo, con herramientas y materiales que nos recuerdan los elementos básicos del dibujo, hilo, tiza, aguja, tejido, molde. Cada idea de vestuario, boceto, diseño de moldes, confección y materiales en la producción de vestuario tienen una larga historia y toda ella acompañada de los usos y estrategias del dibujo. Cuando hace unas rayas está cortando, decidiendo y desplegando un tipo de mundo.

El vestuario surge por necesidad, proteger y cubrir el cuerpo humano ya sea por un contexto hostil, el medio ambiente, la naturaleza o por convenciones culturales, los primeros vestuarios probablemente de vegetales, cueros y algunas amarras, materiales que cortaban (cortar=sker la misma raíz para sketching) y unían con elementos lineales, usando huesos como agujas.

Establecer esta correspondencia entre el dibujo y el vestuario nos propone incorporar el concepto cortar, como aquel que ayuda a discernir, a separar una cosa de otra, pensar el sentido de lo diseñado o proyectado y confeccionar o juntar y coser, uniendo todas las partes, como en un sketching, unir los puntos, las líneas y sus formas. Estas correspondencias nos recuerdan que la vida humana se va trazando en la misma medida de las decisiones que tomamos al diseñar y objetivar nuestra imaginación.

Tal vez por extensión podemos imaginar que todo proceso de producción tiene y debiese tener en su secuencia de trabajo elementos y estrategias del dibujo que estructuren adecuadamente sus flujos productivos y si están bien *dibujados/diseñados* serán ecológicos.

Recuerdo la gran sala de telares de la industria textil machasa (ex industria Yarur, en Chile), su sonido parecía una gran orquesta interpretando una obra de Ligeti o Penderecki, su sonoridad era análogo a dibujar con lanzaderas, recuerdo su sonido y me parece escuchar el sonido de dibujantes en el taller de dibujo Aleph, las lanzaderas volaban con las tramas en sus vientres entre urdimbres, grandes máquinas que movían sus piezas en todas direcciones, la trama susurraba su hilo a las urdimbres. Era un verdadero taller de dibujo.

BREVE HOMENAJE A LA MANO

Ludwig Van Beethoven, *Sinfonía Nº9*

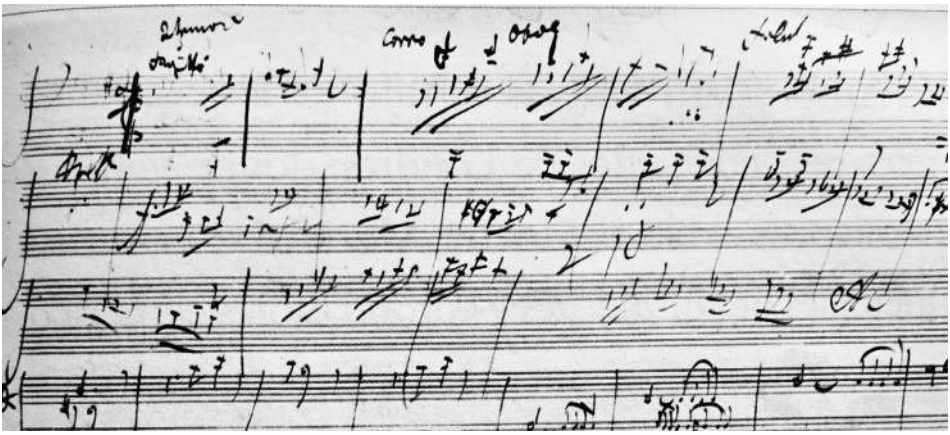
Al observar las manos y los dedos de los músicos desplazándose sobre las cuerdas de violines y violonchelos, o los arcos dibujando sonidos y cada soplo modulado en el fagot, específicamente en el tercer movimiento, Adagio Molto e Cantabile, de la Novena Sinfonía de Beethoven, bajo la dirección de Daniel Barenboim, no puedo evitar pensar en el dibujo y en quienes lo ejecutan. En las dibujantes, cada cadencia y matiz nos sumerge en una profundidad oceánica en la levedad de un vuelo sostenido por la brisa. Así se percibe el sonido en el taller de dibujo, como un Adagio, con sus magníficas y únicas dibujantes, en su desconocida y profunda inmersión. Al final de cada jornada queda suspendida en el aire la gran energía de cada *intérprete/dibujante.*

La batuta, extensión de la mano y del cuerpo, proyecta un tejido de emoción y pensamiento. Un lápiz como un tizón en la noche oscura, el director nos guía con su batuta, dibuja los énfasis y las armonías sonoras en el aire de un universo abstracto, un relato para cada uno el suyo, cada oyente se sumerge en su propio imaginario y vuela y se disuelve en el sonido

Las manos de una dibujante son instrumentos, cada dedo, falange junto al dorso se conectan a través del brazo con todo el cuerpo. Pulsan cada nota, línea y punto, moviéndose entre el grafo y el silencio. El cuerpo entero actúa como receptor y amplificador, no solo de pensamientos, no solo *cosa mentale,* sino sobre todo de sensaciones y emociones que se precipitan como *cosa vitale.*

La mano es la ventana de la mente

Immanuel Kant



Partitura, Ludwig Van Beethoven.

DIBUJO Y MÚSICA

Ludwig Van Beethoven, *Sinfonía N°6, Pastorale*

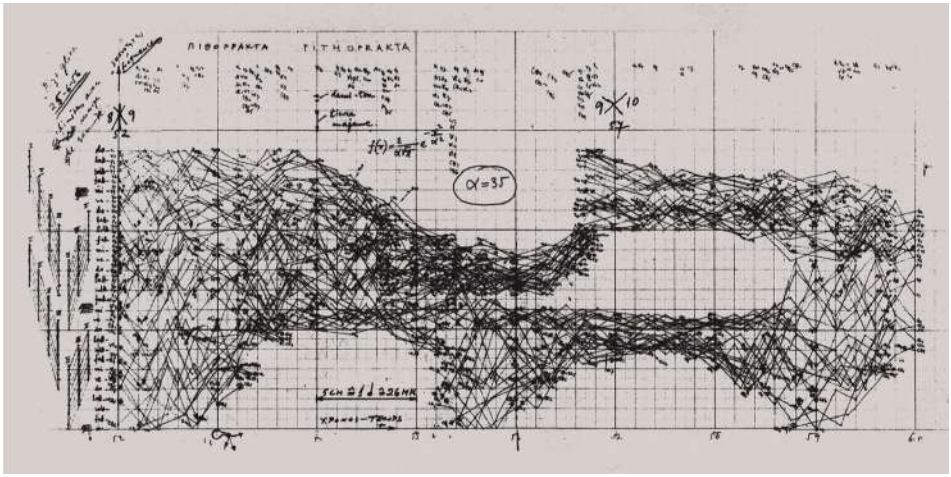
El pentagrama, conjunto de cinco líneas rectas, paralelas, horizontales y equidistantes, son el soporte de la escritura musical. Al comparar estas dos estructuras lineales, (pentagrama y telar), observamos que ambas despliegan una estructura similar, que permite distribuir, representar y dejar plasmadas sobre sus superficies la imaginación y subjetividad de cada artista.

Sobre estas cinco líneas fijas se escriben, mediante puntos y trazos, los signos y figuras musicales. De forma análoga a la urdimbre, el pentagrama es una estructura estable; su orden permite que la escritura sea leída como un relato que cruza generaciones. Es a través de estas simples organizaciones lineales que hemos recibido el legado creativo de todos los maestros y las subjetividades de mundos distantes.

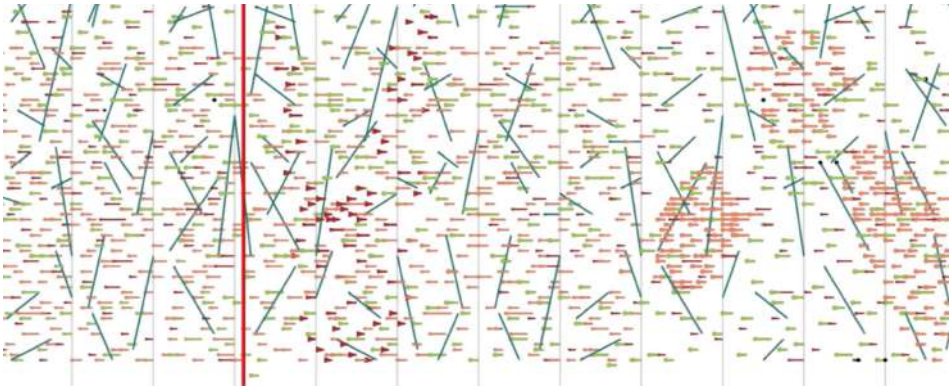
Cuando observamos la notable escritura de Ludwig Van Beethoven, la caligrafía de sus partituras, un conjunto de trazos, un dibujo magnífico, en las cuales logramos apreciar la pasión con la que comunica la novena sinfonía y que sin duda escuchaba solo en su espíritu interior, podemos imaginar que escribió y dibujó su sinfonía completamente sordo, entonces cerraba sus ojos y caminando en medio de un bosque profundo, escuchaba en su silencio interior los sonidos de su música, imaginando cada momento, cada sección de instrumentos, cada solista y como toda la música fluía y se desplegaba armónicamente en el aire.

Al contemplar las grafías de Iannis Xenakis, los trazos de sus partituras y el rigor matemático de sus diseños que se multiplican en su obra, revelando una unidad indivisible en sus composiciones, logramos percibir la sonoridad de la geometría y la cadencia de su estructura. ¡Es una experiencia fantástica!

> ***No, mi música descansa en movimientos del alma, movimientos a veces incoherentes, pero no hay teoría. Sólo me gobierna la intuición, la objetividad, la subjetividad. Todo. Soy por completo incapaz de predecir lo que puede suceder en el acto compositivo.***
>
> Iannis Xenakis. *https://scherzo.es/*



Iannis Xenakis. Versión gráfica de Pithoprakta para orquesta.



Iannis Xenakis. Partitura gráfica Pithoprakta.

Esta cita de Iannis Xenakis nos permite imaginar un horizonte más amplio que despliega y desplaza un mayor campo de posibilidades experimentales, el texto nos revela correspondencias diversas fuera de la creación musical, observar y comparar las extructuras de acontecimientos naturales como la lluvia o el canto de la cigarras y los movimientos sociales, le permite reconocer estructuras de transición del orden al desorden y desplazar esta experiencias a la *matemática/estadística.* Me perece muy relevante tener a la vista estas relaciones pues estimula a abrir horizontes expandidos y experimentales en nuestras prácticas y reflexiones del dibujo, por ello también incorporo estas conexiones del dibujo con la música y sus procesos.

Como resultado del punto muerto en la música serial, así como de otros motivos, en 1954 originé una música construida en base al principio de la indeterminación; dos años más tarde la llamé "música estocástica". Las leyes del cálculo de probabilidades entraron en la composición por pura necesidad musical. Pero otros caminos también llevaron a la misma encrucijada, el más importante: los acontecimientos naturales, tales como la colisión del granizo o la lluvia sobre superficies duras, o el canto de las cigarras en un campo veraniego. Estos acontecimientos sonoros están constituidos por miles de sonidos aislados; esta multitud de sonidos, vista como una totalidad, es un nuevo acontecimiento sonoro. Este acontecimiento masivo está articulado y forma un molde temporal flexible, que de por sí sigue las leyes aleatorias y estocásticas. Si alguien desea formar una gran masa a partir de notas puntuales, como con pizzicati de cuerdas, debe saber estas leyes matemáticas, que, en cualquier caso, no son más que una estricta y concisa expresión de cadenas de razonamiento lógico. Todo el mundo ha observado los fenómenos sonoros de una multitud política de decenas o cientos de miles de personas. El río humano grita un lema con un ritmo uniforme. Entonces otro lema surge desde la cabeza de la manifestación; se extiende hacia la cola, reemplazando el primero. Una onda de transición pasa de la cabeza a la cola. El clamor llena la ciudad y la fuerza inhibidora de la voz y el ritmo llegan a un clímax. Es un acontecimiento de gran poder y belleza en su ferocidad. Entonces, el impacto entre los manifestantes y el enemigo se produce. El perfecto ritmo del último lema se rompe en un gran grupo de gritos caóticos, que también se extiende hasta la cola. Imagina, además, los estallidos de las ametralladoras y el silbido de las balas intercalándose en ese desorden total. La multitud se dispersa rápidamente y después del infierno sonoro y visual sólo queda el silencio, lleno de desesperación, polvo y muerte. Las leyes estadísticas de estos acontecimientos, separadas de su contexto político o moral, son las mismas que aquellas de las cigarras o de la lluvia. Son las leyes de transición desde el orden absoluto al desorden total de una manera continua o explosiva. Son leyes estocásticas.

Iannis Xenakis. *Música Formalizada: Pensamiento y Matemáticas en la Composición.*

DIBUJO Y ARQUITECTURA

Johann Sebastian Bach, *Conciertos de Brandenburgo*

Pensar la arquitectura sin el dibujo no es posible, es un vínculo indisoluble, probablemente toda edificación, desde la más sencilla a la de mayor complejidad estuvo inicialmente en la superficie de un papel en una mesa de dibujo, se formó en el flujo imaginativo de su creador, recuperando restos de su propia historia, luego dibujó en una superficie y las ideas se volvieron forma y medidas y éstas planos, objetos, maquetas y arquitecturas. Toda construcción siempre está precedida por esta transición, su vínculo con el dibujo lo podemos observar en los conceptos que usa el arquitecto y teórico Juhani Pallasmaa para definir la tarea de la arquitectura: según él, *la tarea de la arquitectura consiste en mantener la diferenciación y la articulación jerárquica y cualitativa del espacio existencial. En lugar de participar en el proceso de acelerar más la experiencia del mundo, la arquitectura tiene que ralentizar la experiencia, detener el tiempo y defender la lentitud natural y la diversidad de la experiencia. La arquitectura debe defendernos contra la exposición, el ruido y la comunicación excesivos. Finalmente, la tarea de la arquitectura consiste en preservar y defender el silencio*. Es posible que estos conceptos den pleno sentido al uso del dibujo en tiempos de la velocidad electrónica.

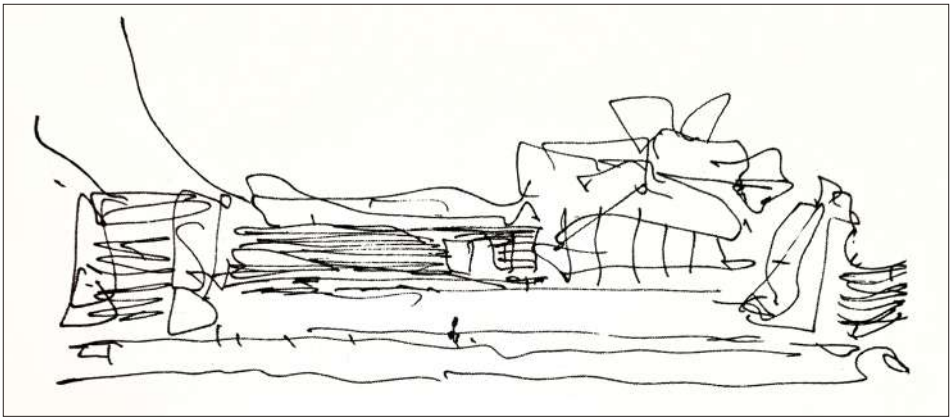
La importante relación del dibujo y la arquitectura la constatamos en el trabajo y proceso de Frank Gehry arquitecto canadiense premio Pritzke, todo inicia con unos croquis, *mis dibujos* dice Gehry, *lo que creo en realidad es que tienen que ver con la coordinación entre la mano y el ojo. Es algo que te entrena para esa coordinación entre la mano y el ojo. Hacer eso, dibujar: yo animo a los arquitectos a que garabateen, emborronen y dibujen, porque lo que pasa, con el tiempo, es que empezamos a aprender a pensar, aprendemos a pensar visualmente y a tener una representación de todo ello; y a menudo es bastante interesante lo que sale de ahí, porque eso es lo intuitivo y lo casual, nosotros construimos maquetas de verdad a partir de algunos de esos garabatos y similares. Y dan su fruto, aunque no sabemos muy bien porque ocurre así; al final volvemos al principio, si ya lo tenía todo allí... Por eso creo que la gente debería hacer dibujos, confiar en ellos, y de ellos debería aprender lo que están pensando; y lo que está saliendo de ahí. Es fascinante.*

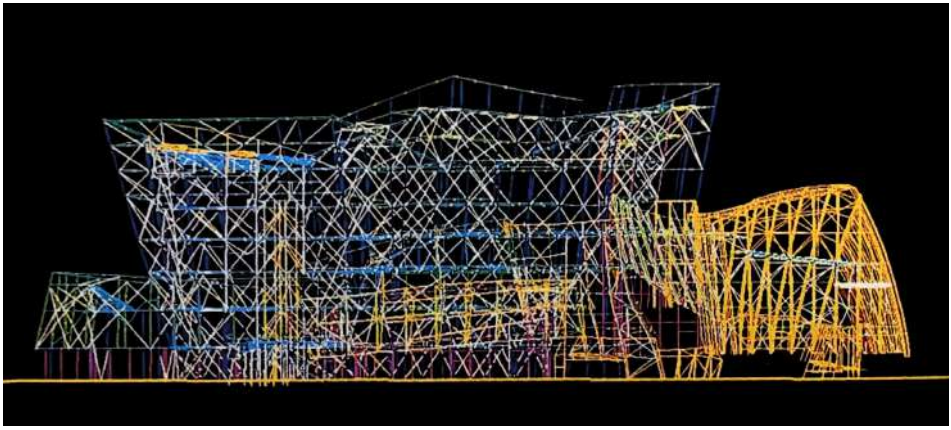
Una correspondencia trascendente entre dibujo y arquitectura es la que comparte Tim Ingold en su texto *La vida de las líneas*, en este análisis, establece un puente conceptual entre el acto de trazar una línea y el origen de la construcción misma, al señalar que la arquitectura tiene sus raíces en las artes manuales más primarias y flexibles.

Para apoyar esta idea, Ingold evoca la visión del teórico decimonónico Gottfried Semper: En la mitad del siglo XIX, en un tratado sobre los orígenes y la evolución de la arquitectura, Gottfried

Semper escribió que el anudar fibras para tejer redes y canastos es una de las artes más antiguas del ser humano, y que de ese arte fue derivado el resto, incluyendo el construir y el tejer. Semper declara que los comienzos de la construcción coinciden con el comienzo de los textiles. Esta perspectiva sugiere que el acto de dibujar, al igual que el de tejer, consiste en una organización de líneas que definen un espacio o un límite.

La ciudad contemporánea y su urbanización está definida y estructurada por diseños lineales cuyo objetivo es permitir habitar y comunicar a sus habitantes de forma eficiente, todas ellas son diferentes pero utilizan las mismas estrategias lineales, aceras, veredas, cables de electricidad y comunicación, cuadrículas que definen manzanas, lo experimentamos cotidianamente y a una vista aérea se vuelve más evidente, es interesante darse cuenta y pensar que el ser humano siempre recurre a lenguajes lineales para resolver sus necesidades vitales y tal vez ello nos entrega un sentido a la idea de que dibujamos para pensar.





La arquitectura contemporánea y la velocidad de construcción de edificios, es impensable sin el desarrollo de estructuras mecánicas que están constituidas básicamente por las líneas fundamentales del dibujo, una vertical, una horizontal y el círculo. Es notable y bello a la vez observar un diseño construido con líneas tan elementales que permitan el levantamiento y la construcción de gigantescas y complejas edificaciones.

El dibujo y sus elementos básicos están en los tejidos estructurales de toda arquitectura.

En las grandes ciudades que crecen en todo el mundo, es común ver como parte de su paisaje cotidiano, grandes estructuras verticales para la construcción de edificios, las grúas pluma o torre, un verdadero lápiz mecánico que construye enormes edificios, paralelepípedos de hormigón y acero.

Desde el punto de vista del dibujo, una grúa pluma o torre la podemos describir como una enorme estructura vertical (torre), la cuál sostiene una gran estructura horizontal (pluma), esta horizontal sostiene en su extremo posterior un importante contrapeso que evita su colapso y en el centro la cabina del operador, este eje horizontal gira en círculos desde el cual cuelga y se desplaza horizontalmente una grúa que a su vez sube y baja verticalmente material de construcción. Su diseño y movimientos nos recuerda los movimientos y acciones que ejecuta un dibujante al momento de trazar las primeras estructuras lineales y esqueletos que van configurando el dibujo, creando verdaderos andamios de líneas verticales y horizontales que se proyectan y cruzan entre ellas y que van recibiendo marcas y medidas que permiten la construcción de los cuerpos o figuras representados en las superficies de papel.

Marco Polo describe un puente, piedra por piedra. - ¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? - pregunta Kublai Kan - El puente no está sostenido por esta piedra o por aquella - responde Marco - sino por la línea del arco que ellas forman. Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade: ¿Por qué me hablas de las piedras? Lo único que me importa es el arco. Polo responde: sin piedras no hay arco.

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*

DIBUJO Y FILOSOFÍA

Wolfgang Amadeus Mozart, *La Flauta Mágica*

Imagínate una caverna subterránea, que dispone de una larga entrada para la luz a todo lo largo de ella, y figúrate unos hombres que se encuentran ahí ya desde la niñez, atados por los pies y el cuello, de tal modo que hayan de permanecer en la misma posición y mirando tan solo hacia delante, imposibilitados como están por las cadenas de volver la vista hacia atrás. Pon a su espalda la llama de un fuego que arde sobre una altura a distancia de ellos, y entre el fuego y los cautivos un camino eminente flanqueado por un muro, semejante a los tabiques que se colocan entre los charlatanes y el público para que aquellos puedan mostrar, sobre ese muro, las maravillas de que disponen.

Ya me imagino eso, dijo.

Pues bien, observa ahora a lo largo de ese muro unos hombres que llevan objetos de todas clases que sobresalen sobre él, y figuras de hombres o de animales, hechas de piedra, de madera de otros materiales. Es natural que entre estos portadores unos vayan hablando y otros pasen en silencio.

¡Extrañas imágenes describes — dijo — y extraños son también esos prisioneros!

Sin embargo, son semejantes en todo a nosotros - observé - Porque, ¿crees en primer lugar que esos hombres han visto de sí mismos o de otros algo que no sean las sombras proyectadas por el fuego en la caverna, exactamente en frente de ellos?

Ciertamente — indiqué - esos hombres tendrían que pensar que lo único verdadero son las sombras.
Platón, *Alegoría a la Caverna. La República*, Libro VIII.



Dibujo 17, carboncillo sobre papel, Iñaki Uribarri.

Estas referencias solo pretenden introducir y complementar brevemente algunas ideas de la filosofía, aspectos y sentidos con los que la experiencia de dibujar se toca.

En nuestras conversaciones y análisis surge esta descripción de la caverna platónica en relación a que vemos sombras, ¿es posible relacionar los dibujos y las obras de arte en general a las sombras que ven los prisioneros?, ¿seguimos viendo y representando sombras, o algunas obras ya son objetos del mundo real o son la propia naturaleza?

La filosofía presocrática encuentra en Heráclito de Éfeso, *el Oscuro*, una de sus voces más enigmáticas y perdurables. Su cosmología postula que el mundo procede de un principio natural fundamental: ***el fuego*** entendido como metáfora, el cual refiere al movimiento y cambio constante en el que se encuentra toda la realidad. Este flujo incesante, resumido en las máximas ***Panta Rhei*** (todo fluye) y ***Panta Khorei*** (todo cambia), se fundamenta en una estructura de contrarios, donde la contradicción está en el origen de todas las cosas. Esta dialéctica del devenir es inmortalizada en su aforismo más célebre, preservado gracias a Cleantes en los Stoicorum Veterum Fragmenta: *En los mismos ríos entramos y no entramos, pues somos y no somos los mismos*.

Heráclito nos recuerda que todo cambia, que todo está en constante transformación, aquello que observamos y dibujamos o pintamos, cambia, su luz su color su apariencia y el artista inventa o crea modos de representación y detener eso pasajero, inexorable, por ello las obras de arte son como *instantáneas únicas.*

Heráclito de Efeso nos invita a pensar el dibujo y su experiencia como constante transformación y probablemente a través de estas breves referencias nos damos cuenta que la filosofía y las diferentes propuestas de cada filósofo siempre están presentes y se cuelan en nuestra experiencia del dibujo y en la actividad y producción del arte. El artista en la soledad de su taller frente a su obra al final del día probablemente ve una filosofía representada.

Una importante referencia no solo para el dibujo sino para el arte en general es René Descartes, siempre presente, pues muy brevemente trasladamos el discurso del método como una herramienta práctica y reflexiva, la traducción analítica de lo observado, el diseño y estudio de un método de trabajo que instale cierta objetividad para resolver sistemáticamente los problemas planteados por el modelo y siempre instalando la duda, la sospecha en relación a nuestros sentidos.

La compleja metodología de Ludwig Wittgenstein introduce una correspondencia fundamental entre la filosofía y el dibujo, un paralelismo que la doctora Carla Carmona explora en su texto *Ludwig Wittgenstein, la conciencia del límite*. Destacando que el filósofo comparaba su labor filosófica con la de un dibujante, manifestando esta convicción en la

estructura fragmentaria de sus investigaciones filosóficas. Wittgenstein presentaba sus anotaciones como un conjunto de bocetos de paisajes como recorridos por su propio pensamiento, debido a su incapacidad de escribir de forma sistemática. Esta preferencia por las observaciones en párrafos breves que admiten múltiples direcciones se asemeja al proceso del dibujo: el dibujante, para capturar un objeto correctamente, ha de estudiar el objeto en cuestión desde todos los puntos de vista posibles y de alguna forma recogerlos en el papel. Este método no es solo de representación, sino una manera de ver que es también una forma de pensar, una práctica para comprender y ver relaciones y cómo vemos. Al igual que el pensamiento de Heidegger sobre la mano y los textos transformadores de Rancière, el enfoque de Wittgenstein funciona como un pequeño regalo conceptual que nos invita a entender el acto de comprender como un ejercicio de trazo y perspectiva múltiple.

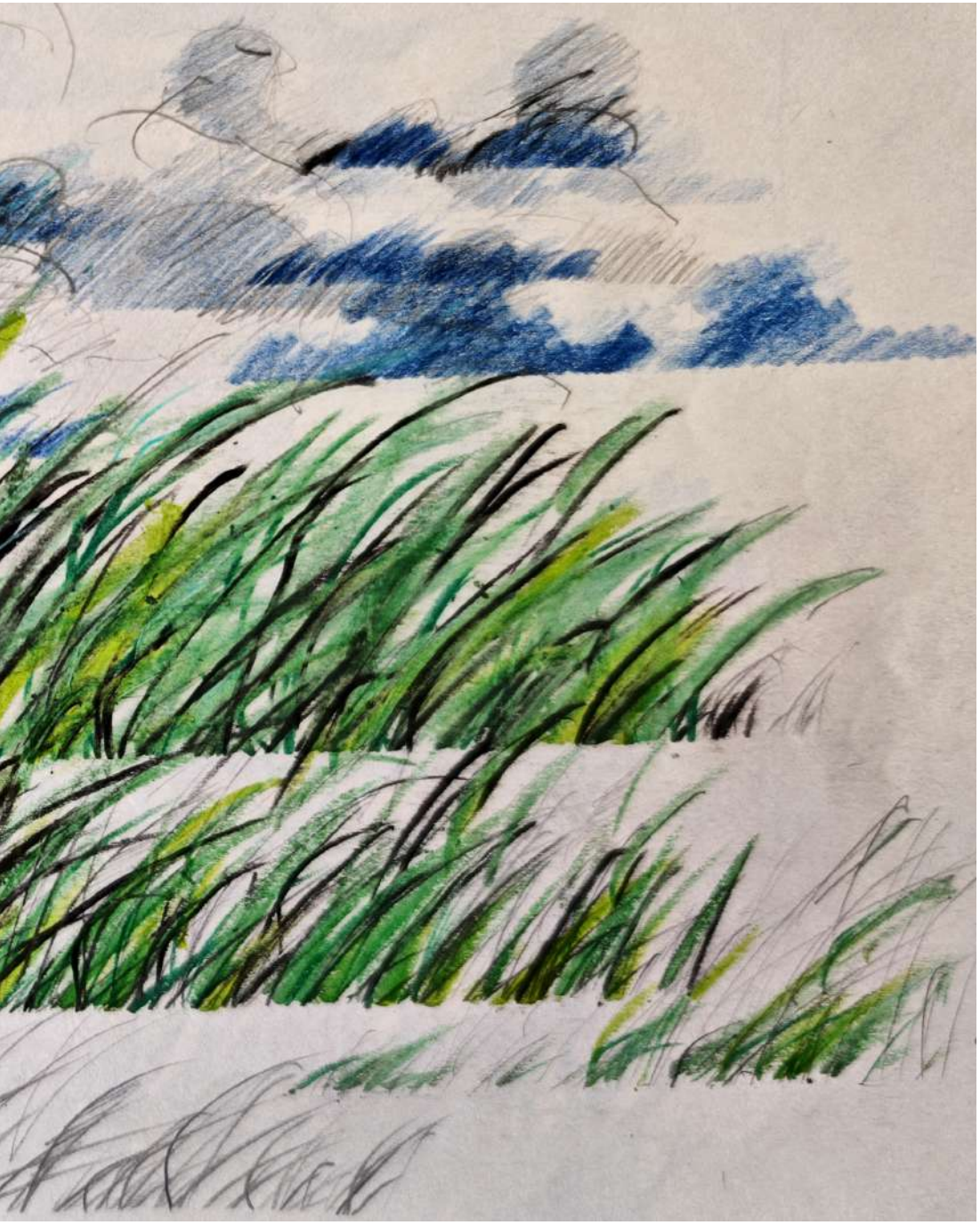
Según Byung Chul Han, para Heidegger cualquier movimiento de la mano en cada una de sus obras se conduce a sí mismo a través del elemento del pensar, hace gestos en medio de este elemento. Toda obra de la mano descansa en el pensar. A su vez en otro sentido piensa, "*que toda mano calma, en la cual se recoge un contacto que está infinitamente alejado de cualquier palpar, reposa en la amplitud de una invocación que le viene desde el silencio*". Resulta dificil no relacionar el dibujo y su práctica con estas ideas del filósofo alemán.

En el caso de Rancière, nos habla de la voluntad, "*Quiero mirar y veo. Quiero escuchar y oigo. Quiero tantear, y mi brazo se extiende, se desplaza por la superficie de los objetos, o penetra en su interior; mi mano se abre, se expande, se extiende, se cierra; mis dedos se separan o se acercan para obedecer a mi voluntad. En el acto del tanteo, solo conozco mi voluntad de tantear. Esa voluntad no es ni mi brazo, ni mi mano, ni mi cerebro, ni el tanteo. Esa voluntad soy yo, es mi alma, mi potencia, mi facultad*".

Rancière nos permite otra correspondencia que podemos hacer con el dibujo. "*El acto de la inteligencia es ver y comparar lo que se ve. La inteligencia ve primero al azar. Le hace falta buscar la repetición, crear las condiciones para ver de nuevo lo que ha visto, para ver hechos similares, para ver hechos que podrían ser su causa. Necesita además formar palabras, frases, figuras, para comunicar a los demás lo que ha visto*".

CORRESPONDENCIAS





Dibujo 18, grafito y lápices policromos, Iñaki Uribarri



Fotografía huella de algas sobre arena, Iñaki Uribarri

DIBUJO, NATURALEZA Y BOTÁNICA

Giörgy Ligeti, *Ramifications*

Es probable que muchas de las creaciones humanas y diseños estructurales surjan de la observación de patrones y tejidos en la naturaleza vegetal, animal y mineral. Lo observamos en las arañas, que construyen tejidos complejísimos y resistentes, creando redes de líneas y puntos que diseñan patrones articulados desde un centro. Así mismo, los nidos de las aves son otra construcción que recurre a pequeños trozos de ramas; líneas que van configurando diversas formas cóncavas para acoger a sus frágiles recién nacidos.

Las telas de araña, los nidos, el capullo de gusano de seda tienen en común el uso de líneas para construir sus diferentes estructuras, esto instala una y otra vez la pregunta por la presencia de puntos y líneas en el diseño de mundo, también observamos en otros animales el uso del lenguaje de puntos y líneas presentes en su diversidad vital como lo son las formas de organización de vuelos migratorios de las aves o el sistema de ecolocalización lineal de los murciélagos descrito por Donald Griffin, del cual surge el desarrollo del sonar, también presente en delfines y cetáceos.

En la naturaleza botánica es evidente la presencia de elementos lineales; observamos en todas las estructuras de las plantas —desde sus raíces hasta el tallo, tronco y hojas— una composición determinada por tejidos, mallas y tramas lineales. No buscamos respuestas finales, sino simplemente constatar y hacernos conscientes de que vivimos rodeados de un mundo definido por una arquitectura de puntos, líneas y tejidos. Algo de esto podemos profundizar en el texto *Animales Arquitectos* del arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, así como en la obra *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal* de Mancuso y Viola, que nos sitúa frente a ese enjambre de raíces.

Todos somos un jardín y todas las plantas dependen de las otras; cada acción incide en las demás, pues vivimos en un mismo universo que funciona como un vivero, una verdadera red de vida. Entendemos que cada ser vivo es, en sí mismo, un pequeño universo, y que todos estamos íntimamente relacionados.

Las acciones propias, así como las conscientes e inconscientes de los otros, propician experiencias enriquecedoras y transformadoras; definen y producen profundas armonías individuales y colectivas en un movimiento constante e infinito.

Así como en el dibujo observamos y reconocemos relaciones múltiples, también intuimos otras que no podemos ver físicamente, pero que sentimos presentes y activas al momento de dibujar.

Del mismo modo observamos la naturaleza. Al mirar en un bosque las plantas, vemos sus hojas, colores y formas, pero existe un aspecto que permanece oculto bajo la tierra y en la interrelación invisible entre ellas. Esta comparación nos permite reflexionar sobre la relevancia de la experiencia de dibujar, un acto práctico, evidente y físico que, al mismo tiempo, nos somete a una transformación silenciosa y sutil que modifica trascendentalmente nuestro ser.

DIBUJO Y CÓDIGOS

Witold Lutoslawski, *Symphony Nº4*

Todas estas correspondencias que propongo en estos breves relatos han surgido en la necesidad de compartir y mostrar a integrantes del taller la extraordinaria extensión y dimensión y diversidad del dibujo, estas relaciones potencian y amplían las posibilidades creativas de cada artista contemporáneo, establece puentes entre la formación académica y los procesos experimentales vinculando aspectos que inicialmente parecen no tener conexión.

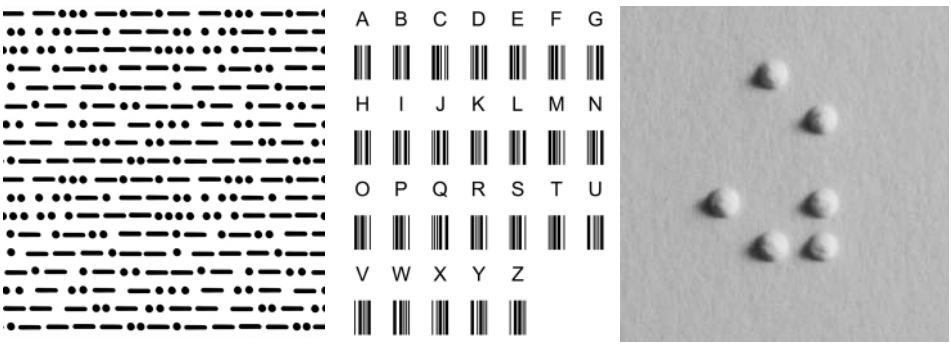
Observamos a través de toda la historia humana, que en la mayoría de los procesos de transformación ha estado presente el dibujo con sus diferentes cualidades, aspectos y usos para guiar y modelar la imaginación y el pensamiento. Los procesos creativos no están presentes solo en el ámbito del arte y su extraordinaria exploración metafísica, indeterminada, indefinible, todo el desarrollo humano esta basado en procesos creativos.

El ser humano ha desarrollado diversos sistemas de comunicación, tales como los códigos Morse, Braille, de barras y binario. Para la creación de estos lenguajes, ha recurrido de manera fundamental a los elementos básicos del dibujo: el punto ..... y la línea _____ , estructuras esenciales que permiten codificar y transmitir información.

Samuel Morse, quien además de inventor era un destacado pintor, desarrolló el sistema de telegrafía eléctrica junto al físico Joseph Henry y el maquinista e inventor Alfred Vail. Originalmente, el dispositivo fue diseñado para registrar pulsos eléctricos y silencios sobre una cinta de papel; sin embargo, pronto descubrieron que podían interpretar los clics del mecanismo por el oído. Así, lo que comenzó como una señal eléctrica se tradujo en el lenguaje rítmico de puntos y rayas que hoy conocemos como el código Morse.

En el caso del código de barras, diseñado originalmente para el seguimiento de inventarios, su invención se atribuye a Bernard Silver y Norman Woodland, estudiantes del Instituto de Tecnología de Drexel. La idea central habría surgido de las líneas del código Morse, las cuales Wood-land extendió verticalmente para crear un patrón que pudiera ser leído por un escáner.

Por su parte, el sistema Braille fue inventado en 1824 por Louis Braille, quien perdió la vista en un accidente durante su niñez. Su creación se basó en un sistema previo conocido como *escritura nocturna*, el cual utilizaba puntos y rayas en relieve. Este método original fue obra del soldado Charles Barbier, capitán del ejército francés de Napoleón Bonaparte, quien lo desarrolló con el fin de que las tropas pudieran comunicarse en la oscuridad sin necesidad de encender linternas y delatar su posición ante el enemigo.



¿Por qué establecer estas correspondencias?

Tal vez porque nos permite tender puentes y desplegar un mundo invisible mucho más amplio; una invitación a darnos cuenta y pensar el dibujo desde diferentes puntos de vista y usos. Estos códigos nos revelan estrategias de diseño, con sus dificultades y transformaciones particulares, lo que eventualmente nos permitirá observar y analizar nuestras propias estrategias y procesos creativos.

La academia y las escuelas de arte suelen definir una práctica del dibujo técnica, pero no siempre abordan el dibujo como una herramienta para diseñar modos de pensar.

ARCHIPIÉLAGOS

Wolfgang Amadeus Mozart, *La Flauta Mágica*

OTRA MAÑANA EN EL TALLER

Una mañana en el taller. EL DIBUJO UNA BIOLOGIA; esta idea surgió de un análisis en el taller leyendo dibujos diversos, complejos, cada uno con naturaleza distinta. Venían de extraños lugares; la modelo era la misma, que era representada por historias distintas de cada dibujante.

Los pequeños puntos, las líneas como venas, otras muy rectas sosteniendo un latido, una inseguridad... luego, un rato después, ya se podía habitar. Todo se movía: cada célula iba constituyendo una mano, un hueso, una falange, un instante; y las líneas, unas manchas, configuraban un cuerpo que aún se movía. La biología que dibujaba dejaba sobre la superficie su propia biología; dejaba una piel, una satisfacción, un dolor... otra mañana.

Las líneas como venas, un latido, un hastío.

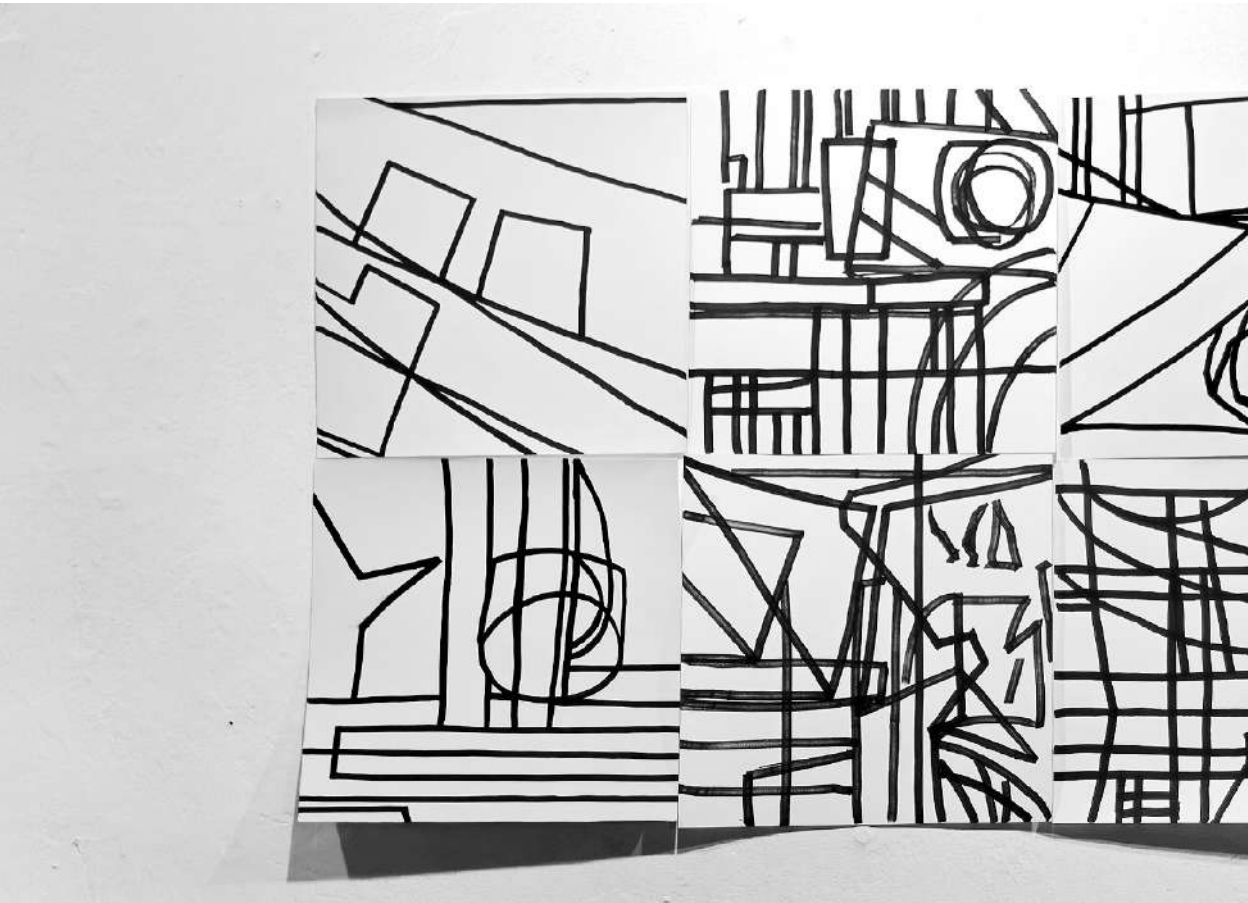


Dibujo 19, carboncillo sobre papel, Pilar Márquez Canibilo, estudiante tercer año Taller de dibujo.

EL DIBUJO UN BOSQUE PROFUNDO

Una mañana lluviosa en el taller

Puntos, líneas, planos, formas, son los elementos que constituyen las estructuras de toda representación de dibujo, un dibujante nunca sabe con total certeza que es lo que aparecerá sobre la superficie que recibe su acción, en esa incertidumbre observa descubriendo formas, sombras, manchas, traduciendo lo visto a través de sus decisiones y acciones, sin embargo en esta experiencia el dibujante se enfrenta a innumerables aspectos desconocidos que hacen del dibujo una experiencia compleja.

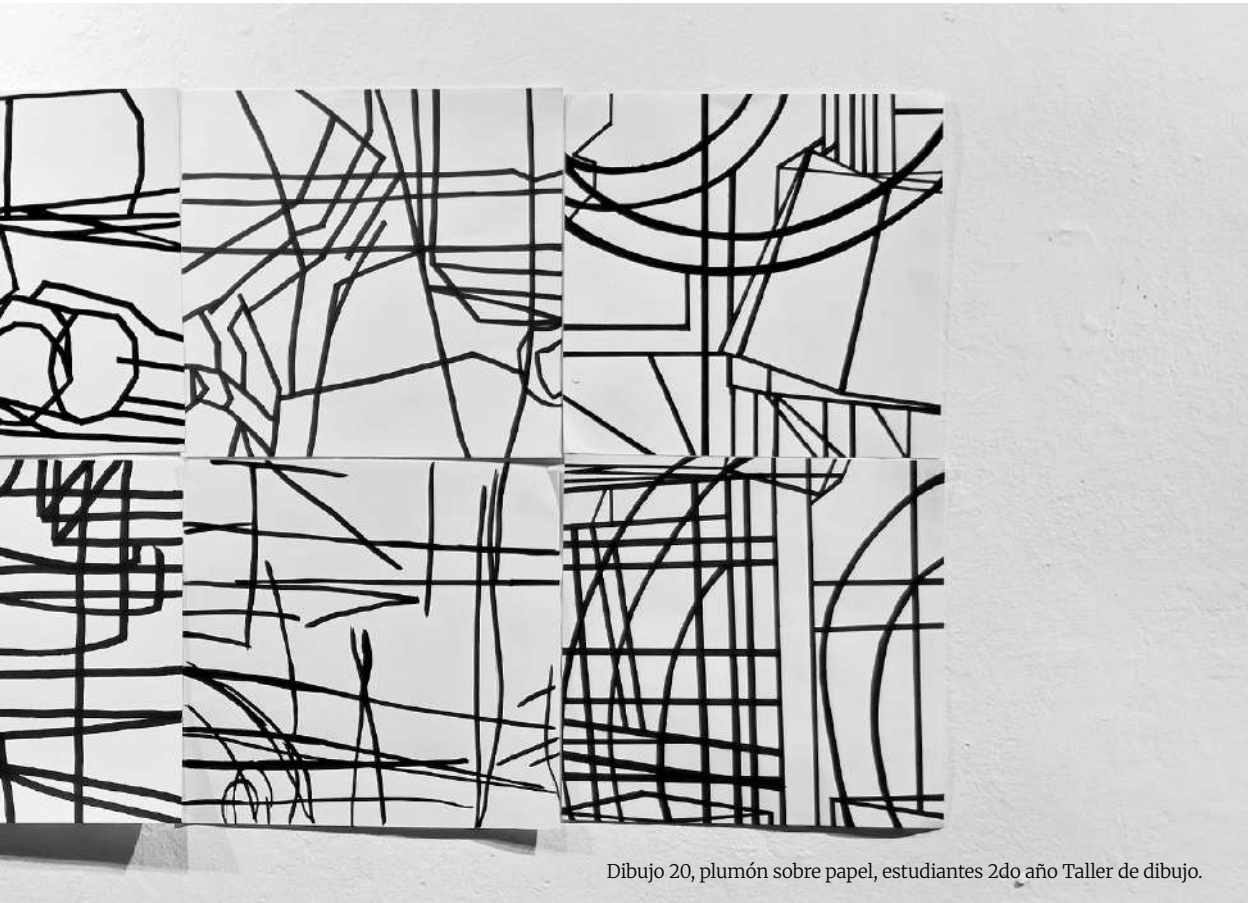


Cuando vemos un dibujo ¿qué vemos?

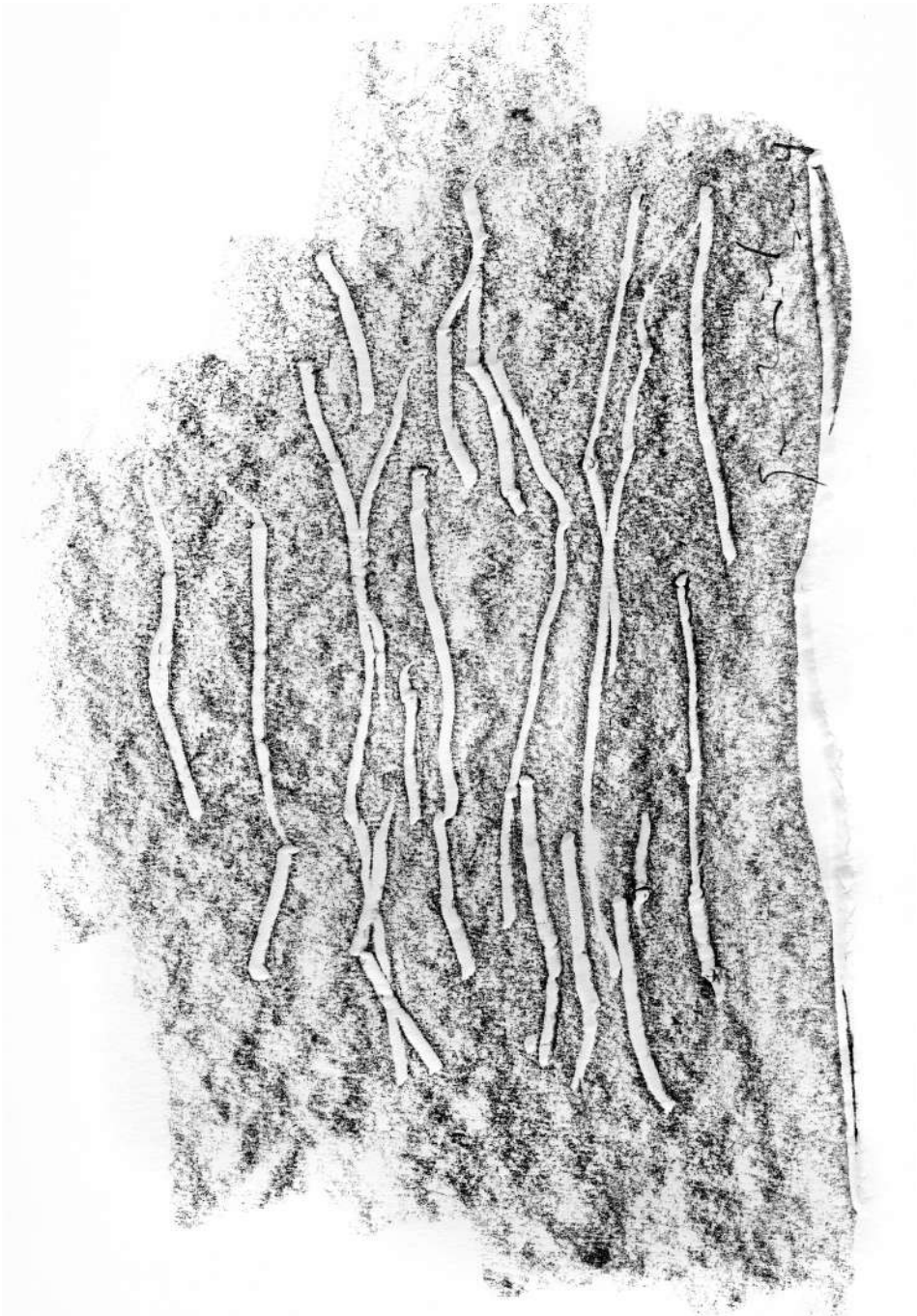
Un viaje una travesía por un bosque profundo que a medida que se experimenta se vuelve más denso y complejo e inabarcable.

Los ojos se mueven muy velozmente al momento de extraer información para luego ser decodificada y traducida en huellas de trazos y puntos que constituyen las formas que representarán lo visto lo dragado.

¿Por qué dibujan los niños?
¿Por qué dibujamos?
¿Qué es aquello inconsciente que se manifiesta en el acto de la representación?
¿Quién dibuja cuando dibuja?



Dibujo 20, plumón sobre papel, estudiantes 2do año Taller de dibujo.



Dibujo 21, carboncillo y gofrado sobre papel, Iñaki Uribarri

DRAW

Sacar, extraer

Cuando tenemos la posibilidad de observar a una dibujante trabajando, podemos entender y valorar claramente su práctica compleja, minuciosa, pausada, silenciosa, solitaria. El dibujo a mano alzada es una experiencia de lo de adentro, más que lo de afuera, es un modo de sacar, extraer, tomando una de las acepciones de la palabra inglesa drawing, en muchas ocasiones una práctica de lo lento y también en otro sentido de lo íntimo, ¿tal vez una suerte de arqueología?

Si observamos algunas de estas características podríamos pensar que es una experiencia contradictoria respecto de las características del mundo contemporáneo, el de las grandes velocidades digitales de la actividad humana y la absoluta exposición de la vida privada, entonces de ¿qué manera puede dar sentido una dibujante a su actividad? , ¿cómo perseverar en su utópica (experiencia) práctica contemporánea, cuando se está rodeado de veloces laptops y un seductor bombardeo visual digital?, ¿cómo persistir en un oficio que no está a la *moda?*, estas y otras interrogantes enfrentan y superan no solo las y los dibujantes , también las escuelas de dibujo y los profesores de dibujo, no hay tiempo, no hay espacio, sin embargo olvidamos y no percibimos cuanto de dibujo hay en nuestra práctica cotidiana, en nuestra vida diaria, ¿cuánto dibujo ha permitido reconstruir la historia humana?, el dibujo tiene la cualidad de trabajar en la matemática de la vida y del mundo, es la práctica que devuelve al ritmo humano que nos permite construir nuestro pensamiento y fortalecer nuestra práctica reflexiva, dibujar es hacer visible dejar huellas de lo tocado, es pensar, práctica que luego responderá de mejor manera a los imperativos de la velocidad, las máquinas alguna vez fueron objetos dibujados, pensadas en un diseño.

Si recordamos a los primeros naturalistas y otros viajeros cuando nadie conocía esta tierra ignota, Alexander von Humbolt, Claudio Gay, Charles Darwin y todos, a través de sus dibujos nos muestran la desconocida, magnífica e infinita naturaleza, pues el dibujo es la herramienta que puede entrar donde otra no lo puede hacer, es la observación reflexiva la que va develando el conocimiento, levanta una memoria, ha desplegado y ensanchado nuestro *universo/mundo.*

EL DIBUJO UNA BIOLOGÍA

Observar y dejar en un papel lo contemplado en unos puntos y algunos trazos nos pone en contacto con un infinito con una experiencia atemporal, nuestro consciente se disuelve en una inmanencia, nuestro pensar se desmaterializa en una contemplación, cada dibujo es una vida, es un nacer, un vivir y un morir, somos una biología que va dejando huellas, los dibujos no tienen fin, son una naturaleza viva, son mensajes que provienen desde una misteriosa profundidad, desde una lejanía, vienen a nuestro encuentro, se aproximan y luego retroceden y se quedan a una distancia casi invisibles. ¿Cézanne?

EL DIBUJO, UNA DIMENSIÓN ESPACIAL

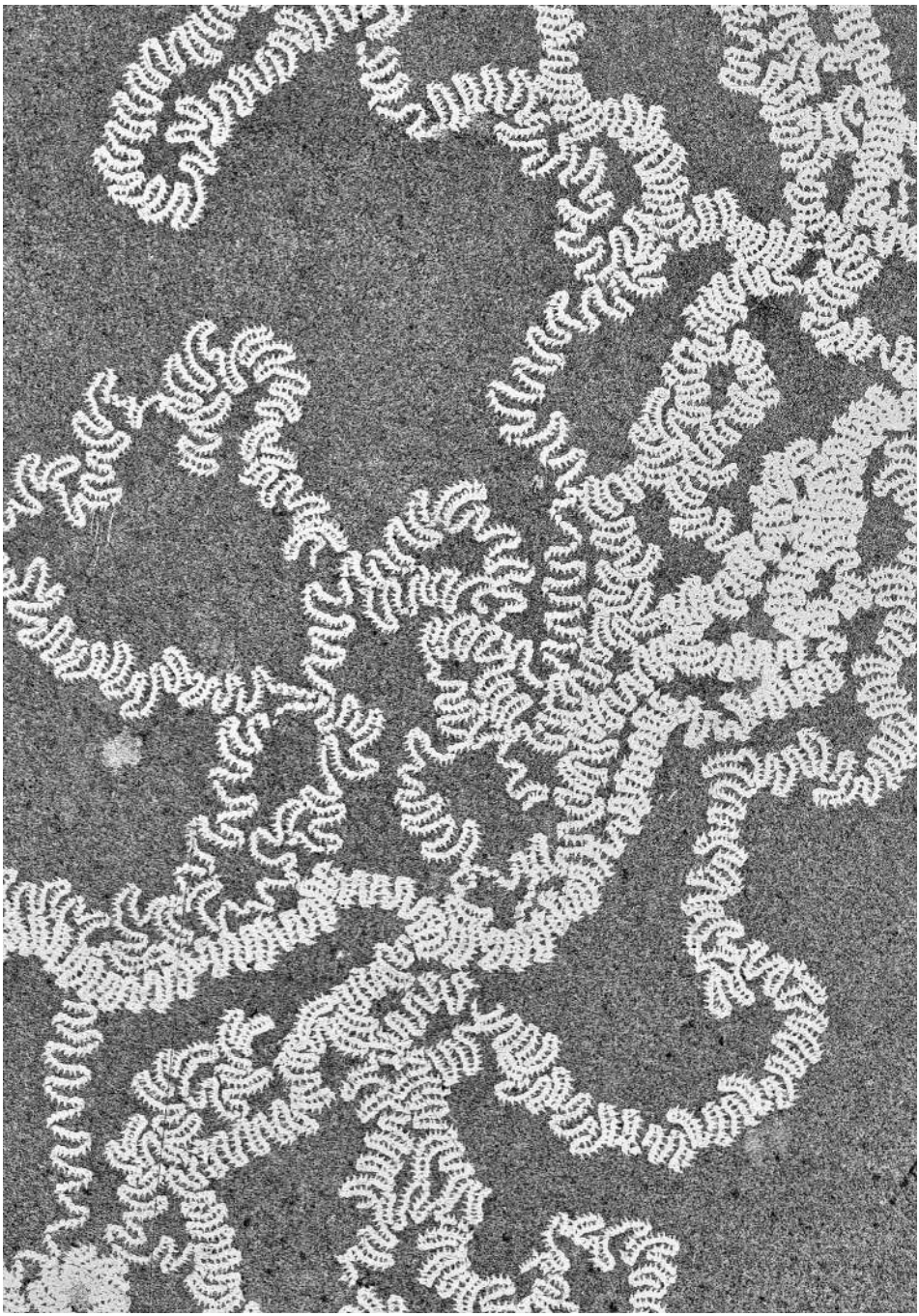
Dibujar es una proyección temporal y atemporal y en algunas ocasiones esas proyecciones al ser muy intensas cambian de dimensión espacial. Indaga, experimenta, examina, vive, especula, explora una propuesta espacial para ser vivida y que surja entre las ideas que preceden una interacción con la espacialidad del lugar, una interacción ergonómica y construir una obra como un dibujo vivo.

ANTIGUOS DIBUJANTES DE LA NOCHE

El dibujo y la libertad

La vía Láctea y las estrellas
Los niños del paleolítico

Cuando niños en esos cálidos veranos de noches sin luna, nos quedábamos tendidos de espaldas en la tierra blanda, observamos y miramos durante largos períodos de tiempo la vía láctea en el cielo oscuro lleno de estrellas de pasados ancestrales, brillantes puntos luminosos de distintos tamaños y colores, jugábamos a ver estrellas fugaces que dejaban breves surcos lineales, también uníamos esos puntos luminosos para formar figuras, generalmente asociadas a animales, nos rodeaba solo el silencio y el sonido del universo y los grillos. Nos sentíamos seguros.



Fotografía huellas de oruga sobre metal, Iñaki Uribarri



Fotografía rocas, Iñaki Uribarri

EL FUEGO

Ese fuego el mismo del paleolítico

Siempre había un fuego encendido que movíamos y saltaban chispas que parecían estrellas, con un tizón encendido dibujaba y movía dejando huellas fugaces en el lienzo oscuro de la noche, mientras la lluvia caía torrencial, vertical, diagonal.

En invierno con mis hermanos observaba las tablas del techo del dormitorio y descubríamos en las manchas de la madera diferentes figuras, miraba las líneas de las nervaduras de las hojas de parra.

Desde pequeños nos habituamos a entender que el universo que nos rodea, está compuesto de puntos, líneas, direcciones, trayectorias, contornos y de esta forma representamos aquello que vemos y así lo aprendimos.

LA LLUVIA

Los truenos y luego las brillantes líneas quebradas de los relámpagos, la lluvia dejaba caer un aguacero de breves líneas rectas, las gotas formaban círculos concéntricos en las pozas de agua, el agua de lluvia producía múltiples dibujos como pequeñas venas en la tierra.

LA TIERRA Y EL BARRO

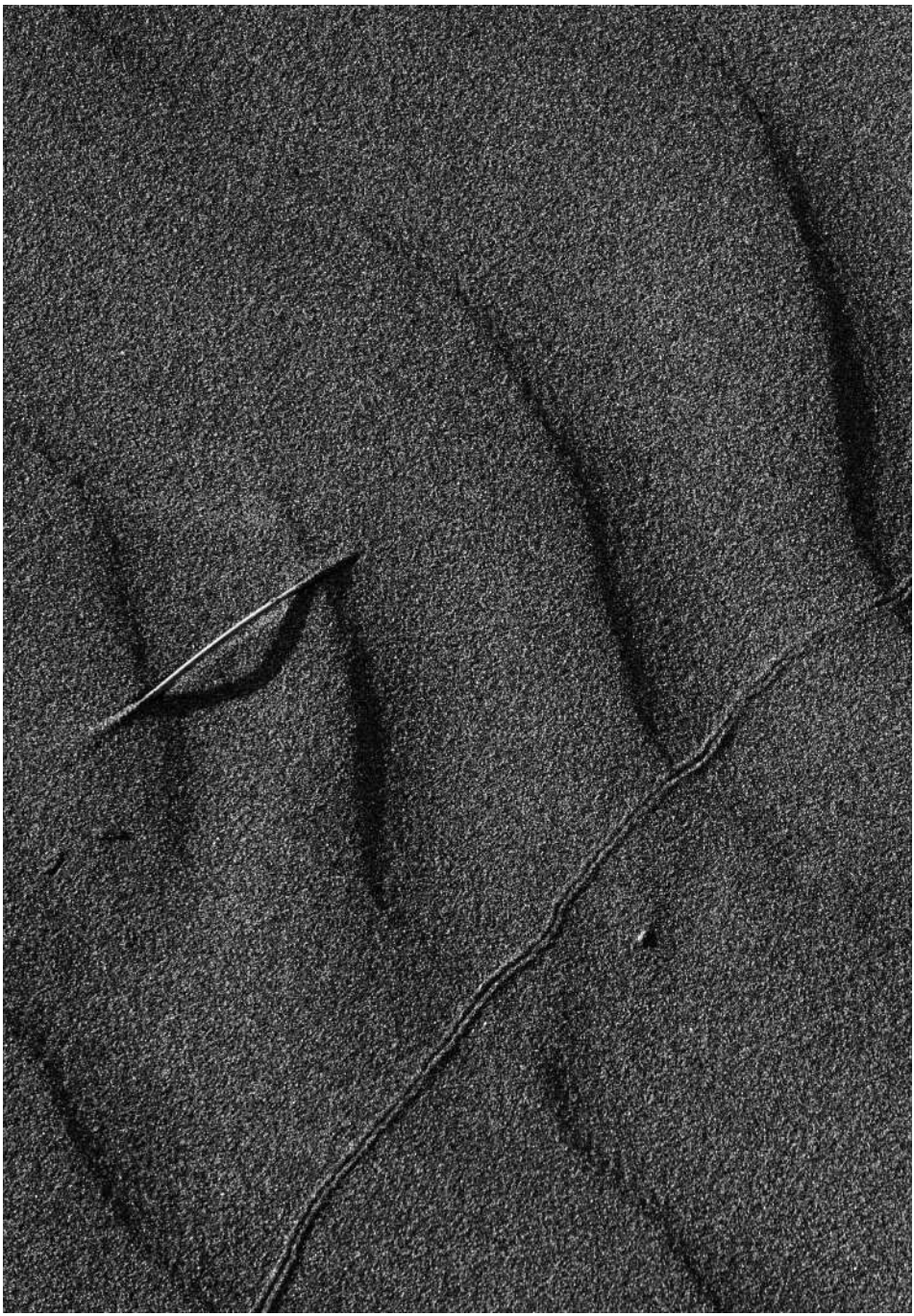
Dibujábamos con una rama en el barro y en la tierra reseca ciudades imaginarias, dejamos nuestras huellas, nuestras trayectorias, líneas de vida, todas desaparecerán en el tiempo, algunas quedarán, resistirán el tiempo, Lascaux, Altamira, Chauvet, otras quedarán dentro de nosotros y se irán con nosotros.

La mano que dibuja suelta,
deja libre,
deja ir,
deja volar
deja libre lo que está atrapado en el cuerpo,
disipa
germina,
florece
y se deshoja
y se seca

las lineas vuelan sobre la superficie,
flotando en una danza infinita.



Dibujo 22, carbón frotado sobre tela, Iñaki Uribarri



Fotografía, Iñaki Uribarri

DIBUJO Y ANDAMIOS

La visión por dentro del cuerpo, recuerdo haber estado dentro de mí, muy pequeño como una hormiga, de pie en los talones de mi cuerpo mirando hacia arriba de mi cuerpo vacío percibía una oscuridad borrosa y a través de ella alcanzaba a ver una luz en lo alto de mi cabeza que entraba por los ojos, aún no recuerdo si fue una visión o un sueño, sé que el mensaje era claro, subir, subir a la luz, como subir a la cima de un árbol gigante por dentro, construyendo andamios, línea por línea, lentamente, esta ascensión puede tomar más de una vida, tal vez se trate solo de subir, como dibujar, solo dibujar y encontrarse con algo. Tal vez recuerdo el caballo de Troya.

EL DIBUJANTE UN MÉDIUM

¿Por qué dibujamos?

Intentemos no responder de manera inmediata, posponer posibles respuestas o responder varias veces de diferentes maneras, hacerse la pregunta muchas veces y en diferentes momentos, la propuesta es desplegar y especular las reflexiones y contradicciones que emergerán o se manifestarán intentando responder impulsadas por diferentes estímulos, conocimientos y experiencias, que tal si las ponemos todas sobre una mesa como posibilidades, como caminos y alternativas aún no consideradas.

Si pensamos en los niños y en nuestra propia niñez dibujando, concentrados, capturados por una necesidad, algo fundamental se está experimentando, un diálogo, es como si, esa inocencia supiera que el dibujo viene a comunicar algo y que el dibujante es un médium, un vehículo que anunciará algo, es como el dibujante y el dibujo despliegan un puente entre ellos y es esa concentración, ese equilibrio el que se intenta mantener, una cierta meditación que una vez que concluye ese vínculo experiencial y experimental quedan unos restos, unos trazos, unas representaciones en ocasiones abstractas y otras más relacionadas al mundo real y luego decanta en un olvido y de esas brazas de olvido, luego emerge cuando se requiere dibujando y sale a encontrarnos como un secreto y sonreímos en el silencio y ya envejecimos.

EL DIBUJANTE OLVIDADO

Observando constantemente a otros cuando dibujan, por largos períodos, meses, años, descubrimos y nos damos cuenta que todos conocen la lengua del dibujo, solo había que lenguajear para hacer aparecer esos mundos olvidados, abandonados.

Dibujar nos permite la experiencia de descubrir e imaginar que en cada persona vive un dibujante dormido, olvidado, una dibujante que conoce toda su complejidad, a medida que vuelve a dibujar su cuerpo recuerda y se manifiesta intuitivamente, huellas, lenguajes, oficio, gestos qué al momento de lograr ser recordado por la práctica, nos hacemos conscientes de un oficio, de un hacer que nos acompaña, somos una memoria colectiva

Si pensamos en el dibujo desde una perspectiva de la historia humana, es un lenguaje primordial, es la extensión de nuestras manos, forma parte de un modo de hacer, está en la base de toda actividad humana, vincula la mano que hace, que graba, escribe, aquella que fabrica la primera herramienta, aquella que está en el origen del desarrollo de nuestra capacidad y complejidad cerebral. Se dice que dos tercios del cerebro son las manos, las células piramidales, en el cerebro, corresponden a las yemas de los dedos, el cerebro ha sido desarrollado con el uso de las manos.

En toda escritura y lenguaje quedan de manifiesto unos diseños lineales, unas formas trazadas con un complejo lenguaje lineal, lo podemos observar y comprobar en todo el desarrollo de la comunicación humana. La tecnología y el dibujo, están relacionados en todo su desarrollo desde siempre.

Dibujamos sombras, todo dibujo es el testimonio de la alteración de la luz, al trazar una red de líneas hacemos aparecer la luz, de esta manera hacemos aparecer el mundo lo conocemos.

Ven y experimenta por ti mismo
Buddha



Dibujo 23, huella de hoja de nalca sobre tela, Iñaki Uribarri

EL DIBUJO UN RITUAL

Recuperando el ritual

Si observamos un arreglo de flores en un florero, podemos ver que tienen un orden, cada parte de la flor tiene una posición, tallo, hojas, pétalos, pistilos, polen, todo está distribuido en un orden armónico, a medida que pasa el tiempo la flor decae y deja caer el polen, los pétalos, las hojas y vuelven a la tierra, esta estructura de orden y armonía está presente en todo y luego vuelve a la tierra y todo comienza de nuevo.

Cuando dibujamos ordenamos, distribuimos, reconocemos su estructura, observamos un orden el cuál ponemos dentro de nosotros y luego desaparece en nuestro universo y todo comienza nuevamente. El dibujo es un antiguo ritual.

DIBUJAR

Las huellas de Cézanne

Luego de una intensa sesión de dibujo en el taller, nos damos un segundo momento para recorrer, observar, analizar y escuchar todos los dibujos aparecidos en esa jornada de taller, entonces, apareció Cézanne en el taller y nos contó de sus largas visitas al Monte Sainte-Victoire y de sus pinturas y acuarelas. ¿Por qué persistir en visitar, ver, representar tantas veces el Monte Sainte-Victoire?

Dibujamos repetidas veces algo, nos sentamos y cada semana observamos a la modelo, la dibujamos una y otra vez, como un ritual, ¿qué son esos croquis?, ¿esos apuntes?, pensando en Cézanne y sus diálogos con la montaña Sainte-Victoire. Cada vez que viajó a observarla y representarla, desplegó un puente, una conversación, un diálogo; sus dibujos, acuarelas y pinturas parecen ser testimonios de ciertos secretos, diálogos silenciosos e inescrutables, un diálogo que dejó pinturas y acuarelas.

Un encuentro entre el espíritu inmaterial, infinito, eterno y el cuerpo físico, material, finito y perecedero, Cézanne ya no está físicamente, está en esa montaña.

EL DIBUJO es un idioma específico intraducible de aquello, pequeños restos de los testimonios de estos encuentros.

Dibujar es tocar el mundo para convertirnos en él, disolvernos en lo que tocamos, es conciencia de infinito.

EL DIBUJO, UNA PARADOJA

Que paradojal querer detener algo cuando vivimos en un sistema totalmente dinámico y la vida es movimiento, un cuerpo que detiene su biología, muere o cambia de estado, no desaparece, muta, pero para hacer posible el vivir necesitamos fijar, para conocer, analizar y habitar. La contradicción de fijar aquello que se mueve, fijar (definir) aquello que inexorablemente cambia.

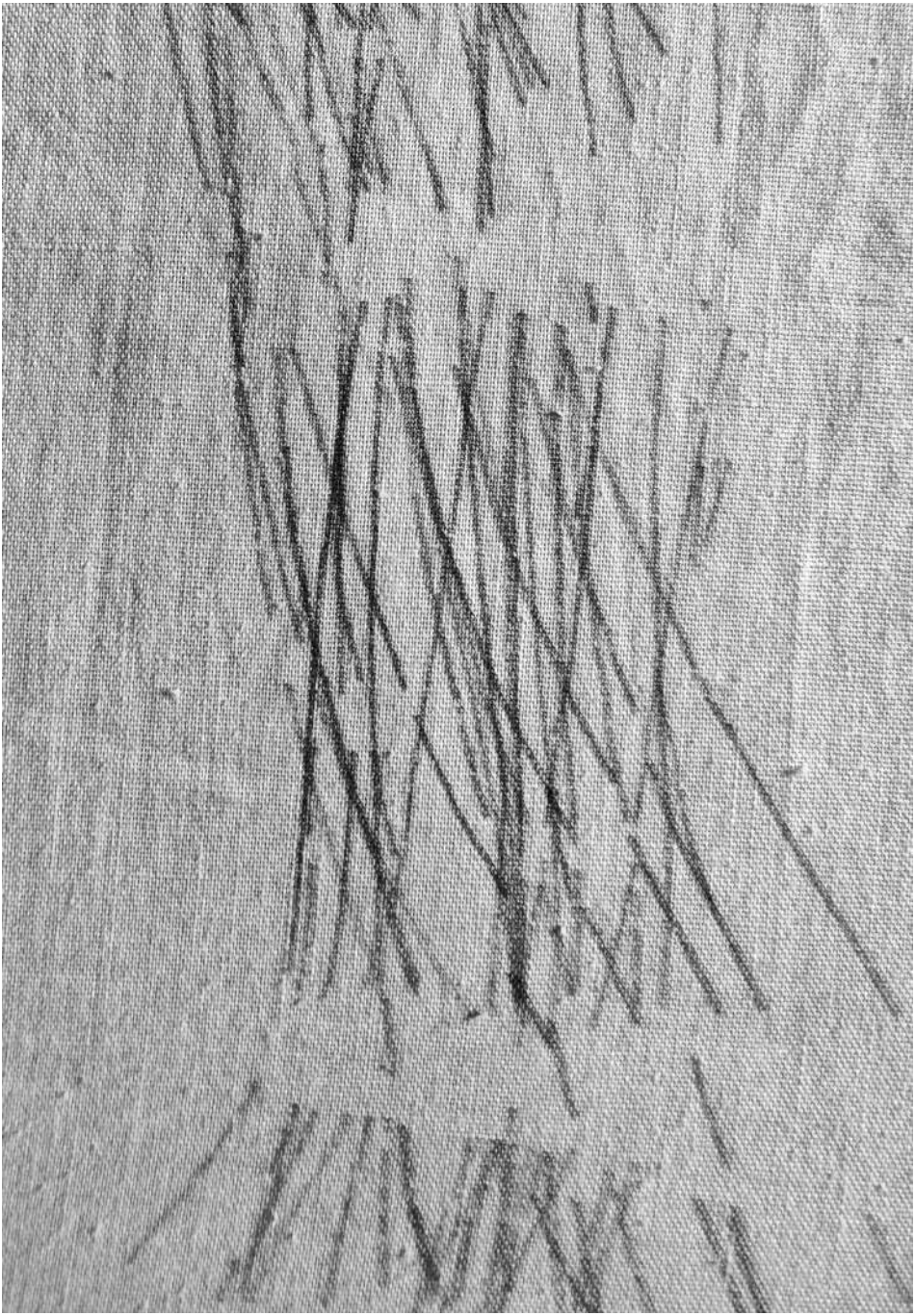
VIVO

Vivo entre lo que veo, siento, intuyo y lo que pienso, vivo en el intersticio de lo visto y lo pensado.

Soy un ser vivo autopoiético y mi nicho ecológico son mis imágenes y mis sentires.

EL DIBUJO MANIFESTACIÓN DE LO IMAGINADO

Hasta que esa idea o frase o imagen o aquella visualización, la escribimos o dibujamos o mapeamos en una superficie, entonces aparecen, se manifiestan, y se vuelven asibles, se pueden vislumbrar, identificar, conocer y por tanto habitar, recorrer aquello que dibujado, representado de alguna manera se conoce, de lo contrario se disipa, desaparece y se olvida y eso único no vuelve más. Imaginamos flujos de energía que se mueven vertiginosamente de un lado a otro dentro del cerebro sin detenerse hasta que se materializa en una idea dibujada, si no la atrapamos en la tela de arañas de líneas, ésta se disipa y no vuelve más.



Dibujo 24, grafito sobre tela, Iñaki Uribarri

EL DIBUJO COMO UNA PIEL

Sentir el dibujo como una piel, un tejido complejo constituido por miles de ***poros-puntos, velo-membrana*** visible e invisible que comunica y deja fluir lo interno con lo externo, ida y vuelta, pulsiones que entran y salen, se topan con algo y lo de allá y lo de acá cambia, dejando huellas en la superficie, testimonios de una memoria fugaz, pensamientos, experiencias, emociones.

Tejido que impide que estalle en millones de células que me atomice en millones de puntos, tejido, lienzo de cicatrices visibles e invisibles, el dibujo es otra piel.

MIS OJOS MANOS

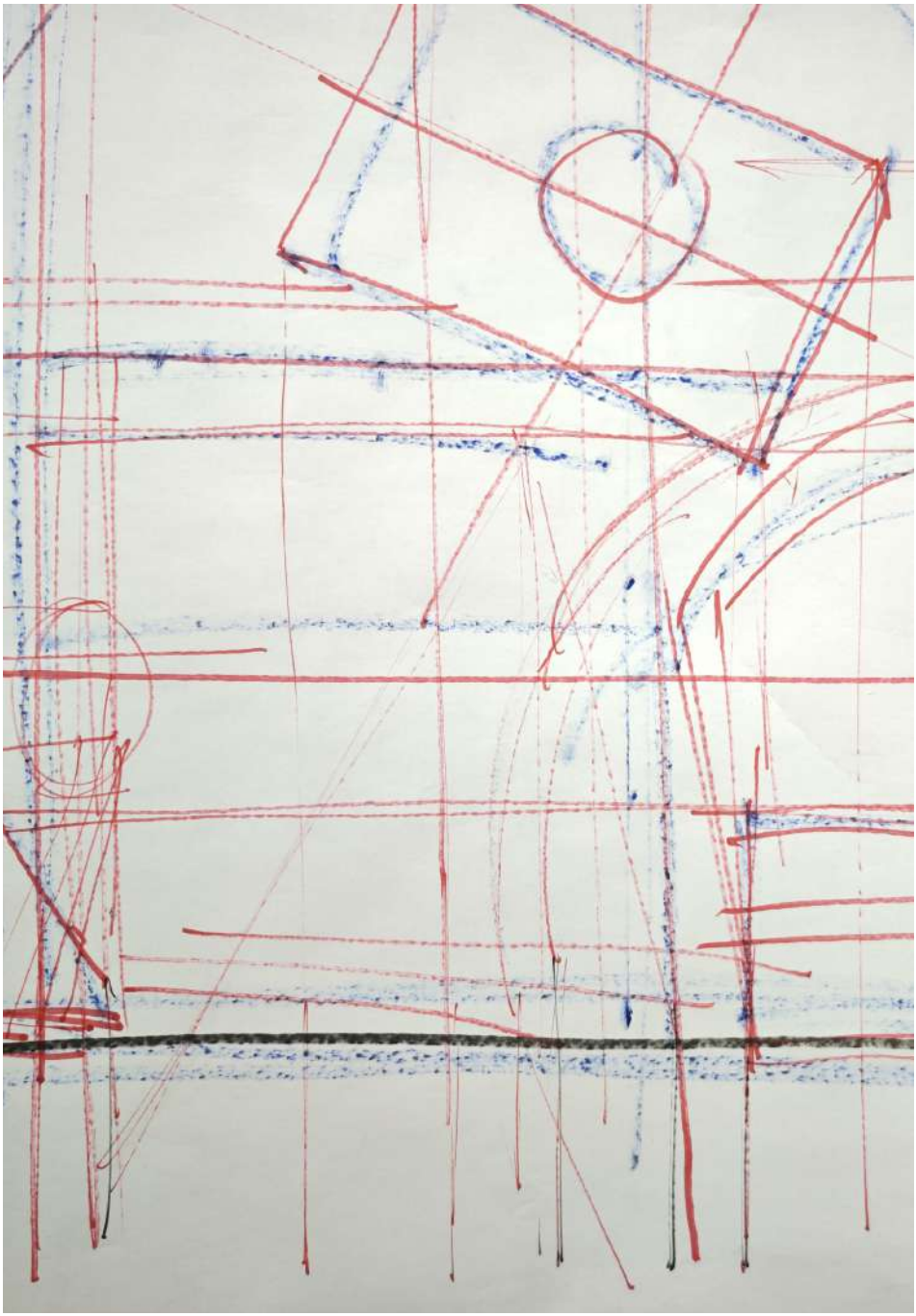
Mis ojos se dirigen hacia algo, lo tocan y vuelve la mirada con lo que alcanzó a descubrir y cambio, ya no soy el que era, la mirada va y se encandila con lo visto, solo trae pedazos de sombra. Durante el sueño la mirada viaja en la oscuridad, recuperamos sonidos, trazas de algún rostro, de algo.

Soy un estudiante con muchos maestros

Este texto es testimonio de una experiencia, una enseñanza, un viaje transformador, una aventura experimental, un transitar por un bosque profundo para lograr habituarse y dirigir la nave a uno de los destinos o intuir cuál es ese destino.

RELACIONES

En ocasiones el dibujo nos propone tantear y en otras solo necesitamos copiar, el dibujo alguna vez se dejó dibujar, nos acercamos para bosquejar, intuir una forma, en ciertos momentos dibujar requiere escuchar, explorar el dibujo, *pensar CON LÍNEAS, imaginar TODO LO INVISIBLE*, *grafear UNA HUELLA, relacionar LA MIRADA CON LA MANO*, investigar, estructurar, diseñar, planificar, mapear, organizar, discriminar, recolectar, clasificar, seleccionar, distribuir, proporcionar medir, calcular, analizar, observar, extraer, fijar, diagramar, trazar, cuadricular, comparar, proyectar, intuir, prever, anticipar, codificar, decodificar, orientar, bocetear, nombrar, cortar, croquear...



Dibujo 25, plumón sobre papel, Iñaki Uribarri



Fotografía huellas sobre pavimento, Iñaki Uribarri

CODA

Qué decir para resumir esta conversación de años, las líneas son la huella que ha dejado y dejará el ser humano habitando la tierra y con interminables trayectorias lineales conquistar el espacio, todo espacio, imaginemos cada trayecto de navegación de embarcaciones, aviones, vehículos terrestres, de nuestros caminar, imaginamos la tierra como un ovillo de líneas, es extraordinario ver en un solo instante el viaje del ser humano sobre la tierra.

Al anclar en este puerto o caleta luego de este breve trayecto, imagino y pienso que la vida humana siempre es y ha sido un proceder creativo y desarrollado por relaciones diversas, por un constante relacionar, como dice el antropólogo Tim Ingold, ensayar correspondencias, lanzar líneas hacia algo, crear puentes de ida y vuelta entre nuestra naturaleza biológica, frágil, corporal y finita con una naturaleza mundo, diversa, inconmensurable, inagotable, sorprendente, en estas correspondencias crecemos, aprendemos, conocemos y nos conocemos.

Experiencia creadora que surge y fluye del cuerpo físico y los sentidos, y el pensamiento y las manos que construyen el mundo imaginado, pensado y logran convivir y fundirse en y con la naturaleza.

Si bien es cierto, un taller de dibujo en un programa de licenciatura tiene como objetivo, proveer los conocimientos, métodos y herramientas que permitan resolver los problemas propios de la representación lineal-estructural. A su vez y especialmente, abre la experiencia práctica y espacios experimentales a nuevos procesos reflexivos y experienciales, incorporando aspectos biográficos, filosóficos, antropológicos y su vínculo con todas las áreas del conocimiento humano, y que exceden lo propiamente instrumental, expandiendo las necesidades, recontextualizando contemporáneamente las definiciones y particularmente las dimensiones del dibujo e inducen e invitan a incorporar nuevas lecturas a los antiguos paradigmas clásicos, y a observar los nuevos sentidos del dibujo.

Este viaje a Itaca en mi experiencia ha sido transformarme en una línea más, en una abstracción. Mi memoria, mi espíritu ya son solo líneas que flotan en una dimensión invisible y se dirigen a ningún lado y a todos. Cuando nos imaginamos flotando en el universo, en el espacio infinito, las cuestiones de la tierra y sus afanes son disipados, no contienen la misma importancia ni el mismo peso que tienen allá en la tierra.

Dibujar tal vez tiene el sentido de hacernos livianos, desprendernos de ese peso, de esa gravedad, la fragilidad del dibujo nos recuerda nuestra propia fragilidad, tal vez por ello dibujamos, por ello nos ha acompañado toda la vida, porque nos ayuda a vivir alegremente.

Abro mi escotilla por la noche y veo los sistemas planetarios lejanos, esparcidos.

Walt Whitman. *Eidolones*

BIBLIOGRAFÍA

Sobre el dibujo (Berger on Drawing), John Berger, Occasional Press, 2005.

El tamaño de una bolsa (The Shape of a Pocket), John Berger, Santillana Ediciones Generales / Taurus / Alfaguara, 2001, 2004.

Balthus, Meditaciones de un caminante solitario de la pintura, Entrevista con Francoise Jaunin, Las cuarenta, 2010.

Obras Completas I y II, Jorge Luis Borges, Emecé Editores, 2007.

La Desaparición de los Rituales, Byung-Chul Han, Herder Editorial, S.L., 2020.

El Aroma del Tiempo, Byung-Chul Han, Herder Editorial, S.L., 2015.

La Mano que Piensa, Sabiduría existencial y corporal en la Arquitectura, Juhani Pallasmaa, John Wiley and Sons Ltda. / Editorial Gustavo Gili, 2009, 2012.

Los ojos de la Piel, Juhani Pallasmaa, John Wiley and Sons Ltda / Editorial Gustavo Gili, 2005, 2006.

La velocidad de Liberación, Paul Virilio.

El ojo y el espíritu, Maurice Merleau-Ponty, Editorial Trotta (Gallimard), 2013 (1964).

El método de las figuras, Imaginario visual e ilustración científica, René Descartes / Pablo Chiuminato, Orjikh editores limitada, 2013.

No Cosas, Byung Chul Han, Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.

Ludwig Wittgenstein, la consciencia del límite, Carla Carmona, Shackleton Books. Sl., 2019.

Vida Contemplativa, Elogio de la Inactividad, Byung Chul Han, Penguin Random House Grupo Editorial, 2023.

Ciudad Pánico, El afuera comienza aquí, Paul Virilio, Libros del zorzal, 2006.

El Fedro, Platón, Editorial Gredos S.A., 2014.

La vida de las líneas, Tim Ingold, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.

Estética Relacional, Nicolás Bourriaud, Adriana Hidalgo editora, 2013.

Piezas sobre arte (La balsa de la Medusa), Paul Valéry, Editions Gallimard / A. Machado Libros S.A., 1960, 2005.

Las lecciones del dibujo, Juan José Gómez Molina (Coord), Ediciones Cátedra, S.A,, 1999.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino, Ediciones Siruela S.A., 1994.

Los nombres del dibujo, Juan José Gómez Molina, Lino Cabezas, Miguel Copón, Ediciones Cátedra, S.A,, 2005.

La República, Platón, Edimat Libros S.A.

Diseminaciones, semillas para el pensamiento arquitectónico, Juhani Pallasmaa, Editorial GG, 2022.

Sobre los artistas, Vol 1, John Berger, Editorial Gustavo Gili, 2017.



Performance proyecto *Pneuma*, Iñaki Uribarri, Fotografía: Paula Campos.

Este libro ha sido impreso en los talleres de Andros Impresores, en julio de 2026. Se imprimieron 300 ejemplares en formato 16,5 x 23 cms. Interior de 124 páginas en papel bond ahuesado de 80 gramos, impreso a 4/4 colores. portada de papel couché opaco de 300 grs.