



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

*Dentro de la emergencia de un dibujante.*

**Daniel Felipe López Flórez**

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Educación Artística

Bogotá, Colombia

2018

# **Dentro de la emergencia de un dibujante.**

Daniel Felipe López Flórez

Trabajo presentado como requisito para optar por el título de:

**Magíster en Educación Artística**

Directora:

Nathali Buenaventura Granados

Codirectora:

Mary Isbel Rodríguez Reyes

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Maestría en Educación Artística

Bogotá, Colombia

2018



*A todos aquellos que decidieron enseñar  
desde el dibujo y a los que comparten conmigo su hacer.*

## Contenido

Prólogo. ....	2
Carta Primera	
De cómo llevo conmigo el peso. ....	6
Segunda Carta	
El rigor autoimpuesto.....	7
Tercera Carta	
Las palabras que retumban, el ojo y la mano.....	9
Cuarta Carta	
De la incertidumbre de no saber hacia dónde ir.....	10
Quinta Carta	
De no saber si se ha llegado al lugar correcto.....	11
Sexta Carta	
Cuando nada debe ser dicho. ....	12
Séptima carta	
La acción permanente. ....	13
Octava carta	
Yo soy el dibujante. ....	14
Novena Carta	
La sesión de dibujo. ....	15
Décima carta	
Lo que ellos provocaron.....	16
Declaración .....	17

## Introducción

El contenido de este documento es presentado como trabajo de grado de la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. De acuerdo a las múltiples posibilidades de presentación de los documentos escritos dentro de la maestría he decidido optar por tres tipos de escritura que recopilan, interrogan y reflexionan en torno al ejercicio de ser dibujante; prólogo, cartas y declaración; cada una de ellas conectada de manera orgánica a la anterior. El prólogo aparece como el acercamiento inicial a quien escribe, es la presentación de un sujeto que decide preguntarse. Las diez cartas presentadas son la conversación que sostiene quien escribe con un destinatario incierto; el lector, consigo mismo e incluso con su hacer, son en definitiva el paso por varios momentos de reflexión conectados de manera no lineal, de tal forma que aunque cada una ha sido titulada y organizada, su lectura no está condicionada a esta jerarquización; por el contrario, el lector encontrará que las conexiones son de orden reflexivo y no una sucesión de acontecimientos. Finalmente la declaración es la posibilidad de que el dibujante creado en este documento proclame el estado en el que se encuentra luego de haber dado a conocer las conexiones existentes entre su mirada, modos de hacer y las formas en que ha aprendido.

Es necesario que el lector asuma estas tres posibilidades de escritura como acercamientos desde la experiencia de quien dibuja y no como una definición de lo que podría significar la práctica del dibujo. Es así que éste se constituye también como el resultado de un proceso de creación y reflexión.

## Prólogo

Cuando decidí empezar a estudiar artes no pensé ni por un momento en la necesidad que tendría de ir más allá de una escuela que ya no existe. Cuando decidí continuar cerca, teniendo un título como artista plástico, imaginé que los siguientes dos años dudaría constantemente de lo que pensé y escuché durante los cinco años y medio anteriores.

Ser un artista implica construirse bajo la idea del mismo como un productor de imágenes, como sujeto creador y realizador de obras de arte; esto es parte de lo que eventualmente se hace posible deducir cuando se estuvo inmerso en una escuela. A pesar de ello, estoy seguro que existe un lugar mucho más íntimo, uno que es primigenio; uno que está antes de llegar ahí y de donde también parten las preguntas auténticas sobre la creación. ¿De dónde proviene esta idea? Parte de las razones por las que escribo este documento.

Para 1922 Kubin mencionó que el dibujante, aquel que, voluntariamente decide limitarse al dibujo, aspira a la perfección en ello. Lo anima una sensibilidad particular hacia su material.<sup>1</sup> *Una sensibilidad particular hacia su materia ¿alguien además de él puede percibirlo?*

---

<sup>1</sup> Kubin, quien será conocido en su mayoría como un ilustrador se refiere al dibujo como un fin; equiparable a todos esos otros que en principio lo han usado como un medio para. Pero no puede hablar de éste sin mencionar al dibujante, es así que al escribir *El trabajo del dibujante* dedica uno de sus escritos a él. El dibujante será quien a través de los años perfecciona su hacer para que, con las formas más simples, sea capaz de comprender y reflexionar sobre su realidad y sus ideas; siempre de la mano de su herramienta, su mano y su mirada.

En este momento le doy a entender que este es el reflejo del pensamiento de un dibujante; si he de hablar de una sensibilidad o de una materia tendría que referirme entonces a todos los elementos que me han construido como uno.

Comparto con muchos otros el haber aprendido bajo los parámetros de una tradición reconocible en imágenes; yesos, láminas, estudios de dibujos de otros creadores de imágenes, modelos en vivo (del natura), comoquiera que fuese: de método. El dibujante que aprende del método sin duda ha heredado la forma de hacer de una tradición. Aun así, existirían dos caminos a recorrer bajo esta condición; por un lado el de ese sujeto que una y otra vez repite lo que ha visto, lo que le han enseñado del dibujo, construye, proporciona y hace líneas porque así vio que era la manera correcta de hacer; tiene un gesto, pero uno que no le pertenece totalmente en el que, podría decirse, ha caído siguiendo fielmente el peso de una tradición.

Está en el otro lugar el que quiero que, como quien conoce estas cartas, imagine. Es el dibujante que durante mucho tiempo también ha repetido, se ha formado exactamente de la misma manera; con archivos, imágenes, en el hacer, excepto que a diferencia del otro, pasa por la necesidad de explicar la forma en que entiende conceptos específicos por los que ya ha transitado sin razonamiento alguno; estoy hablando de la rigurosidad, la educación visual<sup>2</sup>, el dibujo mismo, y concretamente el hecho de querer ser un dibujante consciente de la tradición

---

<sup>2</sup> La educación visual está relacionada con la enseñanza y por qué no el “refinamiento” del ojo, implica, la mayoría de veces, acotar el campo a elementos como los métodos de dibujo figurativo, las láminas de dibujo o la representación, contexto que durante mucho tiempo sólo atravesó el campo del ser artista. Recoge los motivos de una tradición y casi como un ejercicio de “adiestramiento gramatical” ofrece una multiplicidad de métodos.

que lo antecede. ¿Cómo podría alguien ajeno entenderlos de la misma forma de la que el dibujante los ha descubierto? ¿Qué ha pasado para que decida nombrarlo de esa manera?

No es gratuita esa aparente “toma de consciencia” imagine que todo nace desde una frase que también tiene su origen en la tradición: *la educación del ojo y la mano*.<sup>3</sup> Entonces a este punto probablemente sea fácil comprender que se trata no de hablar de un campo gigante como podría serlo el dibujo y sus diferentes manifestaciones, sino de la experiencia de quien se considera a sí mismo un dibujante; que ésta no es más que una compleja forma de explicar cómo pudo empezar a mirar y a ser consciente de que así lo hizo. A este punto no es importante saber si el dibujo es artístico o no, si pertenece al lugar de la representación o no pues, aunque el dibujante haya sido formado dentro de una obligación mimética no es el resultado final de su dibujo lo que le da sentido a su hacer.

Así que toda construcción de pensamiento y experiencia aquí, bien podría ser interrogada por la pregunta ¿Tiene que ver con el dibujo? Como resultado, ese otro dibujante adquiere una condición de autonomía que lo aleja del fin inicial de su repetición. Entonces surgen preguntas producto de esta nueva independencia ¿Qué acciones se hacen propias de un dibujante? ¿Existen

---

<sup>3</sup> Formar el ojo y la mano es probablemente el lugar inicial por el que pasa todo dibujante, podría pensarse que no se trata de nada más que el refinamiento de la mirada; esto no iría más allá de la posibilidad de ser un buen imitador. Formar el ojo y la mano está vigente en el hacer de quién ya, por largo tiempo ha estado dentro del dibujo, ya no por supuesto de la misma manera que al comienzo; ahora en calidad de disciplina, pues ambos se han convertido en fundamentos de su hacer.

elementos que constituyan su mirada o el *ojo del dibujante*<sup>4</sup>? Éstas con seguridad, no podrían ser formuladas como una generalidad.

El ejercicio de escritura de estas cartas es una conversación ambigua con varios propósitos. Propósitos que en la lectura en principio parecen difusos pues ¿qué relación podría tener la elaboración juiciosa y emotiva de varias cartas con el ejercicio de un dibujante?

---

<sup>4</sup> Cuando el ojo y en consecuencia, la mirada se han vuelto fundamento del dibujante es válido preguntarse si a él se le ha otorgado un carácter especial. Después de todo, es su mirada la que permite establecer una relación con las imágenes, la forma de utilizar sus herramientas y su reflexión.

## Carta Primera

### De cómo llevo conmigo el peso.

Hace días alguien me pidió pensar en la imagen de Atlas así que quiero describírsela sin que piense en el mito que contiene. En su mayoría, las múltiples representaciones muestran a un hombre de mediana edad, de cuerpo esculpido y ancho, desnudo; soportando en su espalda y cuello el peso de toda la bóveda celeste. Es un hombre que parece cargar la bóveda con esfuerzo, tratando de ponerse de pie, pero siempre a medio camino. Sin duda creo que el arco en la posición de su espalda es muestra de cuán cansado está de haber soportado siempre ese peso.

Entiendo que debe tener mayor validez para usted decir que lleva a cuestas el peso de una tradición. Entiendo que cargar con lo que otros han hecho puede ser una forma de decir que lo que usted hace también vale. Sé con seguridad que cuando piensa en soportar eso está intentando encontrarle sentido, para que al mencionar cual grito de guerra ¡es un fundamento! no parezca simplemente la única forma con la que aprendió a hacer.

Quisiera escribirle un par de veces más, contándole porqué en este momento creo que ninguna de esas razones importa y que, tal vez, deba ver en el peso de la tradición no sólo una manera de justificarse ante el atemorizante “mundo del arte” sí, ese mundo en el que usted se ha llenado de inseguridades, o ante los requisitos que le piden ser un mejor dibujante que cualquier otro al que usted pretenda enseñar.

## Segunda Carta

### El rigor autoimpuesto.

Ahora lo sé, usted se ha convencido a sí mismo de la necesidad de ser incesante. Lo sé porque también he tomado la decisión de no parar como la única forma para construir a un dibujante.

Me pregunto si también lo ha puesto en duda...

Estoy seguro que sí.

¿Recuerda la forma en que vio hacer por primera vez a esos a los que decidió llamar maestros?

Primero tienen en cuenta una estructura...

No pierden de vista el modelo...

Modelan, direccionan, trazan, manchan... jerarquizan...

Repetieron una y mil veces esto hasta que fue natural...

Tal vez usted pensó que, como aquellos a los que ellos mismos llamaron “grandes maestros” la única posibilidad estaba en la repetición. Cuando la decisión de pasar por el mismo lugar (o el mismo trazar si quiere verlo así) una y otra vez es propia, algo ha dejado de ser sólo producto de quienes en principio ha decidido imitar. Puedo ser duro con lo que acabo de escribirle al usar la palabra imitar, porque el imitador siempre ha estado condenado; condenado como lo estuvo Atlas.

Así que vuelvo a lo que decía antes ya que usted ha dejado de ser sólo aquellos que emuló. Su decisión lo llevó a la acumulación de cientos de papeles llenos de grafito y carbón, de líneas, manchas y cuerpos. Su decisión lo llevó a creer con naturalidad que aunque no es la única posibilidad usted debía repetir; y de la repetición proviene la disciplina.

## Tercera Carta

### Las palabras que retumban, el ojo y la mano.

¿Sabía que en algunas religiones existen palabras o frases de las cuales se cree su repetición produce un estado de concentración profunda? Frases que podría decirse, ayudan en el camino de la liberación de la mente y la iluminación. A estos términos se les nombró *mantras*.

Hoy pensaba cómo aparece casi como un mantra una idea, quisiera preguntarle qué tanto cree usted en ella. Siempre, o casi siempre ha actuado como si esto fuera una verdad. ¿Recuerda cómo empieza cada una de esas veces en que sentado frente a alguien o algo trata de dibujar?

Primero usted debe estructurar...

No pierda de vista el modelo o su excusa...

Modele, direccione, trace y manche... jerarquice...

Repita una y mil veces hasta que le sea natural...

Lo recuerda bien, es el rigor del que ya hemos hablado. Suele creerse que el dibujante excelso puede sin problema alguno representar cualquier fragmento de realidad; creo yo, que el dibujante se ha preparado de antemano sabiendo que su dibujo son su ojo y su mano al unísono por un propósito. Piense de nuevo en el recuerdo sentado frente alguien ¿no es acaso mirar e interpretar lo que hace allí?

## **Cuarta Carta**

### **De la incertidumbre de no saber hacia dónde ir.**

Sucede en todo dibujante y debo aceptarlo, constantemente en mí; una duda cuestiona todo lo hecho.

¿Y si el dibujo es algo más?

## Quinta Carta

### **De no saber si se ha llegado al lugar correcto.**

Antes de decirle cualquier otra cosa, quiero contarle una muy breve historia que me fue contada y de la que no estoy seguro sí sea real o no. A este punto no importa su veracidad sino la razón por la que tanto la recuerdo.

El pintor que me dijo esto vive orgulloso de su forma de enfrentarse a un lienzo. (Y lo digo de esta forma porque hasta cierto punto la incertidumbre es una lucha). Podía durar horas simplemente en un cuarto del dibujo que antecedía a la pintura que pensaba hacer. Repetía una y otra vez el paso adelante y atrás frente al caballete producto de la enseñanza que había recibido en la escuela italiana donde estaba seguro se había convertido en un pintor. Cuando yo me preguntaba si debía seguir su método al menos por un corto tiempo me contó. Bouguereau, el pintor francés que ambos habíamos estudiado pasaba su tiempo dedicado a su hacer, se dice que incluso llegaba a estudiar más de veinte horas, desde el amanecer hasta que sus ojos y manos no pudieran más.

Según entiendo en ese punto carece de sentido pensar en alcanzar la perfecta representación. Ahora se trata de un acto de reflexión.

Entonces quisiera preguntarle...

¿Cuáles son las razones de su dibujo?

## **Sexta Carta**

### **Cuando nada debe ser dicho.**

¿Por qué mancillar con la voz la marca que ha dejado su trazo? Su marca ha sido mediatibunda, el reflejo de la libertad que va lejos de la imposición de una tradición.

A lo que me refiero y quiero que usted entienda hoy, es que tal como sucedía en esa historia que el pintor de la escuela italiana le contó, dibujar una y otra vez lo debe conducir a un lugar difícilmente descrito en palabras.

La ausencia de certezas sobre ese lugar al que llegará lo conducirá a la creación.

## Séptima carta

### La acción permanente.

Días atrás pensé lo que podría definir mi relación con el dibujo si de escribirla en palabras se tratara, quiero compartir con usted sólo una parte de ese pequeño escrito para que de ser posible permita preguntarse por su veracidad.

*El dibujo y yo estamos en relación. Él está lleno de fascinaciones, yo soy el dibujante que viene de los lugares en donde transité y él fue nombrado. Nuestra intimidad es rigurosa, disciplinada, a veces de repetición, de método, a veces, sólo de mirar con atención.*

No se trata únicamente de continuar para que tenga sentido como rigor. La acción permanente genera un espacio de aislamiento en relación directa con el mismo proceso del dibujo, como aquel músico que se encierra en una habitación solo con su instrumento. El accionar del dibujante no es muy diferente al de cualquier otro que busca en su hacer el sentido de lo que considera memorable.

## **Octava carta**

### **Yo soy el dibujante.**

Me presento hoy ante usted querido lector, con la osadía de llamarme a mí mismo el dibujante y pretendo hablarle de mi relación con eso a lo que tal vez usted hasta ahora ha empezado a conocer.

Podría pensar que llamarme de esa manera solamente implica que durante mucho tiempo y en incontables ocasiones en mi mano he tenido un lápiz o un carbón. Quiero que sepa que la herramienta con la que he trazado no es el lugar de donde planeo hablarle, tampoco lo es el papel. Ingres de tono del que desearía estuvieran hechas cada una de mis libretas.

Me presento como quien afirma que ha construido una manera de pensar gracias a esa relación. Por el camino espero sea comprensible a qué me refiero y la emocionalidad con que he decidido compartirlo con usted, pues cuando dibujo encuentro un modo de conversación pasional con lo que está a mi alrededor, con todo eso que puedo mirar y a la vez lo que puedo decidir sí explorar o no.

## Novena Carta

### La sesión de dibujo.

Hace ya varias semanas hablaba con alguien que durante mucho tiempo había tratado de volver a ser una dibujante. Su cercanía por varias razones se había visto interrumpida dando como resultado una extrañeza y un nerviosismo por volver a tomar un lápiz, al menos así me lo hizo parecer en nuestra conversación. Las imágenes que vi, aludiendo a su entregada y contemplativa forma de volver a dibujar me hicieron pensar hoy en el singular encuentro que tiene con este hacer. Así como aquella dibujante decidió consagrar cada segundo a una línea continua, a observar el registro dejado en el papel, a paso lento pero ahora firme, casi como un ejercicio sacro, podría pensar que también mi dibujo tiene una singularidad.

Quiero contarle cómo es el encuentro ineludible de mí hacer:

En este caso todo surge de aproximadamente dos horas y media de observación, el tiempo en que dibujo es casi la misma cantidad; el encuentro que se produce es el de mi cuerpo como dibujante por lo que constantemente me veo yendo adelante y atrás, una libreta de dibujo y en ocasiones un modelo en movimiento que va cambiando de posición según la indicación. Debo decirle que aquí también hay una acción contemplativa, algunos días se trata de encontrar la posición correcta de ese cuerpo, otros de llegar a la naturalidad adecuada de su expresión, algunos incluso pretendiendo atrapar toda la esencia de ese o eso a quien miro.

## **Décima carta**

### **Lo que ellos provocaron.**

Fui durante mucho tiempo un dibujante que aprendió prestando atención a las palabras de los que decididamente estaban ahí para acercarme al dibujo. Siempre me he preguntado por qué más allá de escucharlos no me dediqué a observarlos.

Me pregunto también por qué ellos tampoco tomaron la decisión de hablarme del dibujo desde su dibujo. ¿No sería la mejor manera en que, quien en concordancia con su ojo y mano comparte la experiencia de su hacer? Lo que desencadenaría este nuevo modo de conversación sería una autonomía del dibujo que, lejos de ser simple producto de la intención creativa e incluso del modo cómodamente usado, se convierte en una reflexión hecha imagen.

## Declaración

A partir de este momento es necesario advertir que quien escribe ahora no es, aparentemente, el mismo que aprendió en un principio cuál era la manera correcta de dibujar. Quizá a este punto ya no sea necesario preguntarse por la existencia de una manera correcta, aún con el peso de una tradición que antecede; así que yo, quien dibuja, desmentiré fervientemente la falsa seguridad del buen dibujo. ¿Será posible deshacerse de una suposición de cómo uno debería haberlo aprendido?

El dibujante que se proclama a sí mismo como uno, lo hace cuando su relación con el hacer está llena de interrogantes. Pero la evidencia de una relación con una manera específica de dibujar será la producción de pensamiento e imágenes, siempre acompañadas por la persistente pregunta ¿qué significa para mí, y únicamente para mí el dibujo en el ahora?

Respecto a la tradición aún será posible dudar si de la aprehensión de la norma, y el trabajo con ella de manera individual puede o no desembocar la creación; o si por el contrario, son sentencia de una inconsciente repetición que, de ninguna forma constituirá la mirada del dibujante. ¿Qué es entonces la rigurosidad del método .sino nada más que el aislamiento de la mirada? Mientras que, materia diferente será referirse a la rigurosidad del dibujante; volvamos a la educación del ojo y la mano que para este punto ha dejado de ser mecánica. La rigurosidad aquí no es contraria a la sensación, pensaría que sí porque es fundamentalmente lo que constituye la disciplina; no está ligada incondicionalmente al método porque es en esencia una decisión

consciente; es también inherente para que, lejos de constituir la condición del método, aparezca como la capacidad de detenerse y contemplar.

No le pido a otro que con empatía se identifique con quien escribe abandonar su relación con el pasado ¿qué sería de mí sin los años de dibujo del natural? Le pido sí, abrir la posibilidad de observar, recoger, repetir, escoger, estructurar y pensar desde el dibujo como forma de entender el momento en que se ha convertido en *el dibujante*.

## Referencias

Kubin, A. (1939). El trabajo del dibujante. Título original: Le travail du dessinateur.

Maldoror ediciones.