

Cuerpo arrítmico. La práctica de dibujar en una descripción sin lugar

Arrhythmic Body. The Practice of Drawing on a Description without a Place

Anthi Kosma: anthokosmos@hotmail.com

Universidad

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Breve biografía

Anthi Kosma es arquitecta por la Universidad Demócrito de Tracia (DUTH) en Grecia y doctora arquitecta por el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM, UPM), con becas de IKY y de la Fundación Triantafyllidis. Más información sobre sus escritos, dibujos y otros rastros en <http://imprografika.wordpress.com>.

Resumen

El siguiente artículo tiene como objeto de estudio la práctica de dibujar. Son los gestos que moviéndose trazan la imagen en su aparecer y no el dibujo como un objeto determinado que se describirán en un “teatro de acción”. El protagonista en este “teatro” es un cuerpo arrítmico en una narrativa que tampoco sigue un orden lineal. Además, para la descripción de la práctica se elige y se describe de manera más detallada un fragmento. Este fragmento imaginario se aproxima a través de una serie de puntos de vista. En su conjunto buscan revelar rasgos característicos de la práctica de dibujar y del cuerpo pero a través de ellos se presenta también la diferencia de acercarse a una práctica, el dibujar, más desde la acción y menos desde sus productos, los dibujos.

Palabras clave

Cuerpo, dibujar, acción, experiencia personal, culturas de la práctica.

Abstract

The following article aims to study the practice of drawing. They are the moving gestures, the image in its appearance and not drawings as particular objects that represent a known reality that are described in a “theater of action”. So the protagonist in this “theater of action” is an “arrhythmic body” in a narrative that also follows a non-linear order. Rather, for the description of the practice is chosen and described in more detail fragment. This imaginary fragment approaches through a series of views which together seek to present aspects of the experience of the action of the draw. This description features the practice of drawing and body and also the difference to approximate a practice, that of drawing, more through action and less through its products, drawings.

Keywords

Body, drawing, action, personal experience, practicing cultures.

Introducción

Con la propuesta “prácticas cronotópicas” el equipo editorial de la revista HipoTesis invita a reflexionar sobre teatros de acciones y, sin querer o queriendo, sobre un tipo de investigación cuyo principio no parte de un concepto o una teoría sino de la práctica que mediante la palabra alimentará la teoría para comprender su lógica (Bourdieu 1996: XX).

En este artículo el modo de hacer que se describe es la práctica de dibujar. La descripción de la práctica se basa en la experiencia personal del dibujante con el fin de describir rasgos característicos de la práctica donde el tiempo se presenta como experiencia vivida y como experiencia simbólica en la experiencia de un individuo (Rancière 2014: 99). La experiencia se usa como referencia para describir rasgos característicos de la acción de dibujar en torno a la relación entre el dibujante y la materia de las figuras trazadas. Pero el uso de la experiencia como base sirve también para revelar aspectos de esta aproximación como la dificultad de coleccionar testimonios y describir el proceso del arte de dibujar a partir de la experiencia.

La descripción de la práctica es más diagramática que exhaustiva para aproximar el fenómeno básicamente desde la acción, el movimiento corporal y el intercambio entre sujeto y figuras trazadas. Las breves narraciones que forman este texto presentan algunas escenas, sin duda imaginarias, en las cuales se intentan resumir aspectos destacados de la experiencia del dibujante. Estas experiencias se basan en experiencias de la autora, referencias bibliográficas, y son parte de su investigación sobre la acción de dibujar (Kosma 2014).

También esta narrativa busca desvincularse de una cultura de la práctica de dibujar y de ciertas imágenes y concepciones sobre ella. La búsqueda de una descripción de la práctica a partir de su grado cero (Seguí 2001: 16), desvinculada en la medida que es posible de los medios, el estilo de lo configurado y en general del régimen representativo, intenta dar una aproximación centrada más en la acción, su interacción con el cuerpo y la experiencia del dibujante.

En esta búsqueda de la práctica en cuanto acción y de dibujar como acción exploradora y apertura de la forma, los gestos del cuerpo, aunque en muchas ocasiones no dejen de estar sometidos por hábitos, no siguen un ritmo, ni un orden preestablecido. Así que cuando nos referimos al protagonista de este teatro de acción, al dibujante y al cuerpo hacemos referencia a un “cuerpo arrítmico”. Fuera de las instrucciones del régimen representativo el “cuerpo arrítmico” actúa libremente sobre una superficie, independientemente de su medio.

Las observaciones y las narraciones sobre el cinetismo del dibujante y de sus prácticas proyectivas no se presentan en orden cronológico. Más bien, para la descripción de la práctica se elige y se describe de manera más detallada un fragmento. Este periodo de tiempo, sin duda imaginario, gira en torno al dibujar como gesto en el estado de la aparición de la imagen trazada. La “apertura de las formas”, la “acción”, el “cuerpo”, la “voz del dibujante”, la “experiencia solitaria”, la “superficie”, la “miniaturización”, el “dibujar como una descripción sin lugar” son los títulos de algunas descripciones breves de aspectos de este fragmento. Estas descripciones, sin orden cronológico, buscan sintetizar con una sistematicidad asistemática, no un desorden pero sí una distribución capaz de agrupar algunos rasgos característicos de la práctica de dibujar.

1. Desde la acción

La acción de dibujar tal como se acomete en este artículo aparece en el seno de un cierto contexto de la cultura arquitectónica y el uso que de dibujar se hace en diseñar (proyectar), pero también como grafía común. En ambos casos la práctica de dibujar se presenta en su estado naciente en el marco de las teorías de la estética del aparecer y se describe in *status formandi*, como forma formativa antes de cualquier determinación o propiedad, antes de cualquier materialización y significación, como gesto dinámico entre el cuerpo y la superficie a trazar. La acción de dibujar se indaga no como representación (Seguí 2003), ni como una técnica, un trabajo o una disciplina exclusivamente preparatoria (Garner 2008) (Walker 2008),

sino como exploración, modo de búsqueda, medio de experimentación (*What is drawing?*, Irish Museum of Modern Art 2013), como apertura de la forma (Nancy 2013). El dibujar se presenta también como resultado no de un motivo externo sino como aparición inmanente a la propia acción (Badiou 2011), como gesto (Newman 2003), como ecografía entre el mito y el proyecto (Moraza 2006).

En estas definiciones el dibujar no se presenta como una facultad sensorial para grabar información sino como un sentir, en otras palabras, como una facultad para encontrar y dar sentido, o de dejar que se forme (Nancy 2013: 37). De esta manera el dibujar se presenta más como medio para sentir, como una práctica para interpretar y comprender el mundo y uno mismo, una actividad que tiene en sí misma su propio fin. No se trata de un medio para grabar una situación conocida y dada que mediante unas reglas busca conseguir un fin predeterminado. El dibujar media en lo que todavía no contiene información, no ha llegado a cobrar sentido, es una sensación que se llama “idea”, “pensamiento” o “forma”. Lo que designa que diseñar no es algo dado, ni estaba antes allí (Nancy 2013: 39).

2. Cuerpo-exteriorización

“Dibujar es la apertura de la forma” dice Jean-Luc Nancy (2013: 1) en el texto que acompaña la exposición con título *Le plaisir au dessin* en el *Musée des Beaux-Arts* de Lyon en 2007. Para Nancy el dibujar es la apertura de la forma porque es gesto, proceso, acción y no artefacto. Es potencia, posibilidad, fuerza (*dynamis*) que se realiza, se ejerce (energía). La acción de trazar (de dibujar) sobre una superficie es la apertura de la forma. Sin embargo, la forma en esta ocasión no es solamente la forma presentada, trazada en una superficie sino también la forma de un sujeto que se mueve de tal manera que traza, modifica, o consigue que sus movimientos dejen en las superficies que tocan, rastros, marcos, huellas.

Ante la apertura de las formas en cuanto figuras trazadas (la formación de formas exteriores) en las dos dimensiones de la superficie, existe otra apertura, la apertura de la forma del cuerpo, del sujeto que traza e

interactúa con su ambiente mediante el trazar. Es decir, la apertura del dibujar no es solamente la apertura de las posibilidades de lo configurado, sino la apertura del cuerpo que al trazar, al escribir, se extiende, se escribe, se presenta, se exterioriza. Observando la acción y el gesto la forma que se manifiesta es la de un cuerpo extraño, de límites desconocidos que haciendo, trazando, abre el intercambio entre el trazar y lo trazado. Este movimiento de exteriorización, de asomar hacia fuera nos remite a una existencia que su estado psíquico hace patente mediante la “escritura” del dibujar.

Desde este punto de vista el cuerpo se convierte en una salida, una boca, que exterioriza, que deja salir, exponer y hacer visible aquel rastro interior que se ignora. El trazar como movimiento hacia fuera, vuelve a conectarse con este adentro. Esta conexión a través del trazar, el trazar de la escritura y el cuerpo, Jean-Luc Nancy la relaciona con el “tocar el cuerpo”.

“Escribir no es significar. Se ha preguntado: ¿Cómo tocar el cuerpo? Puede que no sea posible responder a este ‘cómo’, como si de una pregunta técnica se tratara. Pero lo que hay que decir es que eso —tocar el cuerpo, tocarlo, tocar en fin— ocurre todo el tiempo en la escritura”. En este sentido los dibujos se consideran, en palabras de Juan Luis Moraza, que “no son signos, pues un trazo no puede mentir, sino onomatopeyas psíquicas, realizaciones, anudamientos. En sus quiebros, en sus ficciones, sus propios fingimientos desvelan de forma inmediata, como osciloscopio o ecografía, una cierta pulsación, una fuerza y una debilidad, una pulsión y una entereza” (Moraza 2006: 145).

Para la descripción de la práctica de dibujar como acción y exploración gráfica no controlada partimos de que la grafía de dibujar es la mediadora y los dibujos, las huellas son ecografías de un cuerpo arrítmico mientras traza huellas y mientras busca entre las huellas insignificantes e incomprensibles encontrar sentido ahí donde al principio parece que no lo hay.

3. La “voz”

El trazar como forma mediante la cual el cuerpo se exterioriza es también la

“voz” de este cuerpo. La experiencia personal del dibujante se convierte en la “voz” que describe rasgos y acontecimientos de la práctica de dibujar, y la grafía de dibujar la “voz” del cuerpo que se exterioriza mientras traza se convierte en el objeto de estudio. “¿Es esa tu voz la que oigo?” [...] “tenemos aún que ‘velar en silencio’, que acoger la secreta amistad por la cual se deja escuchar una voz venida de otra parte. ¿Vana voz? Quizá. Qué importa. Lo que nos ha hablado nos hablará siempre, así como no deja de escucharse” (Blanchot 2002). La búsqueda de esta “voz venida de otra parte” es la que la escritura de dibujar busca “identificar” y “transcribir” sabiendo de antemano de la imposibilidad del asunto.

4. Sin lugar

*“But what is a Drawing? A Drawing is a complex of marks. [...] the Drawing—some marks create an inexistent place. As a result, we shall see, we have a description without place. [...] The question of Drawing is very different from the question in Hamlet. It is not ‘to be or not to be’, it is ‘to be and not to be’. And that is the reason for the fundamental fragility of Drawing: not a clear alternative, to be or not to be, but an obscure and paradoxical conjunction, to be and not to be. Or, as Deleuze would say: a disjunctive synthesis.”*¹ (Badiou 2010: 43).

La referencia de Alain Badiou presenta la grafía del dibujar como acción y consigue revelar un rasgo fundamental del aparecer de las figuras, la del estar y no estar a la vez. El arte y el dibujo son una descripción sin lugar. Sin lugar porque el estado de estar y no estar, estado de la aparición de lo trazado, no reside en ningún lugar pero también porque los gestos trazando desplazan lo que antes estaba en la superficie y porque también lo trazado “describe” o fabrica un lugar inexistente.

1. “Pero, ¿qué es un dibujo? Un dibujo es un complejo de signos. [...] el dibujar, unos signos crean un lugar inexistente. Como resultado, se puede ver, tenemos una descripción sin lugar. [...] La cuestión de dibujar es muy diferente de la cuestión de Hamlet. No es ‘estar o no estar’, es ‘estar y no estar’. Y esta es la razón fundamental de la fragilidad de Dibujar: no es una alternativa clara, estar o no estar, sino una oscura y paradójica conjunción, estar y no estar. O, como diría Deleuze: una síntesis disyuntiva”. Traducción de la autora.

La descripción de dibujar como cualquier práctica descrita desde la acción, el movimiento y el gesto se enfrenta con la dificultad de describir un objeto que se desvanece una vez que la acción se acaba. Esta dificultad del “sin lugar” nos introduce el problema de la representación del movimiento y del cuerpo en movimiento que a veces hace necesaria una aproximación cinematográfica, y que siempre está conectada con el tiempo y con la supervivencia de las imágenes. Como en el movimiento del bailarín, “el verdadero lugar del bailarín no está en el cuerpo y en su movimiento, sino en la imagen como pausa no inmóvil, sino cargada, al mismo tiempo, de memoria y de energía dinámica. Pero esto significa que la esencia de la danza no es ya el movimiento, es el tiempo” (Agamben 2010: 15).

5. Acción solitaria

El dibujar como gesto de exteriorización y “voz” de comunicación intercultural que transmite sentidos mediante signos no significados es una experiencia solitaria. “Durante la acción, durante la experiencia interior, en este caso del dibujar uno está sólo. La soledad es condición indispensable en cualquier acción de la experiencia interior. El *homo faber* para fabricar sus objetos *dimiourgímata* (δημιουργήματα)” como indica Hannah Arendt “se retira de la vida pública” (Arendt 2012: 42). Tampoco al estar con los demás, como suele pasar en el ambiente de un taller, la acción no deja de ser solitaria.

Especialmente cuando el propósito de dibujar es un propósito sin propósito, es más un trazar por trazar donde la exploración gráfica no sigue los cánones de la representación, el dibujar es aún más una grafía personal haciendo aún más difícil descifrar esta escritura con el dibujante como el único testigo de esta experiencia. “En ciertos momentos se fija en su reflejo, pero como en algo o alguien absolutamente extraño, acaso hostil. En otros, tan sólo mira hacia dentro: se escucha producir gestos. Sin otra finalidad que reunir a sus soledades para hacer de ellas una música” (Huberman 2008: 50).

6. La superficie

“El pájaro y el pez viven en un volumen, mientras nosotros sólo vivimos sobre una superficie”. El cinetismo se recibe como necesidad poética fundamental (Bachelard 2009: 47). En el caso del dibujar el movimiento y su poética se desarrollan en una superficie, sea esta superficie el papel, los píxeles de la pantalla u otro medio. Y si aceptamos la definición de dibujar, descrita anteriormente, como un gesto mediante el cual el cuerpo se exterioriza y se extiende hacia fuera, significa que la superficie no es más que un obstáculo que interrumpe y sobre el cual se deja testimonio del movimiento gesticular. Este encuentro que es un tocar y tocarse a la vez, de un cuerpo que por otro lado es intocable (Derrida 2011: 40).

La superficie es el lugar de este tocar, el marco dentro del cual se toma lugar la acción de aparecer y de elaboración de la imagen. “Es una superficie de conversión” (Rancièrre 2011: 88), el terreno dentro del cual se mueven los gestos, el lugar donde se transcriben las ecografías del cuerpo arrítmico. “El *extensum* del cuadro se convierte de repente en *punctum*, pero al mismo tiempo en *spatium*: profundidad implícita, intensa, temporal. El lienzo denominaría una capacidad de metamorfosis del cuadro, el extremo punzante del “debate de la trenza en el plano”: denominaría al cuadro con su efecto de plano punzante” (Didi-Huberman 2007: 54). Cualquier sentir, emisión, transmisión de mensajes en la experiencia de dibujar se condiciona, se realiza, se ejerce y se activa en una superficie que en la mayoría de los casos es una superficie plana. El aparecer, el nacimiento de las figuras gráficas siempre es un aparecer en un plano. Planicidad es la “cualidad de las superficies planas, el grado de planicidad de una lámina” (RAE, 2015), el lugar de la escena.

7. Miniaturización

“En la literatura la imaginación no se equivoca nunca porque la imaginación no tiene que confrontar la imagen con una realidad objetiva” (Bachelard 2004: 86). En el teatro de la acción de la danza de dibujar que toma lugar en un soporte limitado, la capacidad imaginativa de dar sentido a las figuras trazadas

con la capacidad de empequeñecerse hace posible que todo el “texto” trazado sea un mundo en sí. “Miniaturización – es empequeñecimiento. Reducción de tamaño. Quizás también reducción de complejidad. Ideologización. Mecanización. Logificación. Reducción es aislamiento, atención selectiva. [...] Miniaturizar es una facultad cognitiva-imaginal que permite cambiar la escala de las cosas en consideración arbitrariamente, entre lo ínfimo y lo enorme [...] La miniaturización es una forma de estar lejos y, a la vez, dentro, porque la miniatura pide ser habitada como mundo maravilloso” (Seguí 2010: 7, 8). Es el territorio de la superficie del trazar la escena de un microteatro donde se estrenan gestos sucesivamente tanteando mundos y habitáculos posibles.

8. Superposición

Aunque la siguiente descripción de Manuel DeLanda sobre la materia orgánica y sus etapas progresistas es una metáfora, sin embargo parece bastante acertada para describir como el dibujar se forma en etapas sucesivas. “Estas emergencias sucesivas acumulaciones en las que cada capa sucesiva no forma un nuevo mundo encerrado en sí mismo sino por el contrario, se resuelve en coexistencias e interacciones de distintos tipos” (DeLanda 2011: 21).

En el trazar del dibujar los signos se superponen, no se trazan uno tras otro en orden lineal y consecutivo como ocurre con el trazar del escribir. Los trazos se superponen. Cada trazo nuevo está condicionado por sus anteriores y por la potencia del mismo de lo configurado, de la imagen en su aparecer. Las distintas capas en su conjunto forman una red de figuras, de tanteos sucesivos, lo cual implica una actitud donde el dibujante tiene que volver una y otra vez sobre lo dibujado para dar sentido y buscar la imagen que todavía no conoce, la del devenir.

9. Los recuerdos

“Hay una historia de la escritura; pero esa Historia es doble: en el momento en que la Historia general propone –o impone– una nueva problemática

del lenguaje literario, la escritura permanece todavía llena del recuerdo de sus usos anteriores, pues el lenguaje nunca es inocente: las palabras tienen una memoria segunda que se prolonga misteriosamente en medio de las significaciones nuevas. La escritura es precisamente ese compromiso entre una libertad y un recuerdo, es esa libertad recordante que sólo es libertad en el gesto de elección, no ya en su duración.” (Barthes 2000: 24)

De manera parecida la grafía del dibujar en cuando acción y exploración es el compromiso entre una libertad y un recuerdo. El trazar del dibujar está también condenado por los recuerdos de experiencias y modos de proyectar ya conocidos. Hace falta siempre un buen entrenamiento y una actitud de ir en contra para “quitar” las imágenes preestablecidas, liberar la operación de costumbres, hábitos, abrir el abanico de posibilidades y forzar el movimiento del trazar hacia giros, cambios imprevistos, no controlados para tener la libertad de elegir. Las manos se dejan libres, libres para actuar, entrar en acción, y las restricciones, prohibiciones, se autoimponen no para frenar sino para abrir las posibilidades y provocar nuevas situaciones y extrañamientos.

10. Epílogo

Estas pequeñas descripciones y sus análisis podrían seguir sin fin y profundizarse en cada una de ellas. Aquí esta colección de rasgos se presenta solamente para indicar como el arte de dibujar está siempre vinculado con el cuerpo y sus movimientos. Esta aproximación desde la acción y el cuerpo que acerca la práctica desde el figurar y no la figura, ofrece una aproximación sobre la práctica –el dibujar– y como consecuencia de sus productos –los dibujos– siempre relacionada con un ente y sus modos del hacer. Todo esto se presenta también como un tipo de crítica frente a clasificaciones del dibujar en estilos, tendencias, medios y representaciones de un mundo conocido que desvinculan las imágenes de sus autores. Las reflexiones fuera de perspectivas dominadas en el campo y el énfasis en la experiencia ofrecen una mirada a la práctica capaz de participar en su renovación a través de observaciones y reflexiones sobre y a partir de ella.

Referencias

- Agamben, Giorgio. 2010. *Ninfas*. Valencia: Pre-textos.
- Arendt, Hannah. 2012. *Ελευθερία, αλήθεια και πολιτική* (Libertar, verdad y política). Atenas: Στάσει Εκκίπτοντες.
- Bachelard, Gaston. 2004. *La Poética de la Ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2010. *Lautremont*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Badiou, Alain. 2006. Drawing. *Lacanian ink* 28: 42-48.
- Barthes, Roland. 2000. *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. España: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. USA: Stanford University Press.
- DeLanda, Manuel. 2011. *Mil años de Historia no lineal*. México: Gedisa.
- Didi-Huberman, George. 2007. *La pintura encarnada*. Valencia: Pretextos.
- . 2008. *El bailaor de Soledades*. Valencia: Pretextos.
- Derrida, Jacques. 2011. *El tocar, Jean-Luc Nancy*. España: Amorrortu Editores.
- Garner, Steve. 2008. Towards a critical discourse in drawing research, at the *Writing on Drawing, Essays on Drawing Practice and Research*. UK: NSEAD.
- Kosma, Anthi. 2014. *Proyectar dibujando: Una aproximación fenomenológica al estado naciente del proyecto. Un estudio entre dos culturas arquitectónicas*. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid.
- Moraza, Juan Luis. 2006. “El reverso del dibujo: Notas sobre la noción de proyecto en 840 esbozos de Oteiza.” En *Oteiza Laboratorio de Papeles*. Navarra: Fundación Museo Oteiza.
- Nancy, Jean-Luc. 2013. *The pleasure in drawing*. Trans. Philip Armstrong. 2013. New York: Fordham University Press.
- Newman, Michael. “Derrida and the scene of drawing.” *Research in Phenomenology* 24, (1) (1994): 218-234.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Seguí de la Riva, Javier. 2003. *Dibujar Proyectar XXI*. Madrid: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid.
- . 2001. *Dibujar, proyectar IX- El grado cero de la arquitectura*. Madrid: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid.
- Rancière, Jacques. 2011. *El destino de las imágenes*. Nigrán (Pontevedra): Politopías.
- . 2014. *El Método de la Igualdad, Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*, Nueva Visión.