

# Dibujos. Hojas caídas del árbol del pensar

DARÍO VILLEGAS\*

Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia

## Dibujos. Hojas caídas del árbol del pensar

### Resumen

Los dibujos infantiles representan la entrada en el orden simbólico. Un acto fundador adviene con la apertura de la intercambiabilidad de signos y objetos, que a su vez hace posibles los vínculos sociales. Más adelante, el dibujo pasa a ser entendido como simple representación mimética. Puesto al servicio de la tecnología o la publicidad, se pierde para el hombre del común la posibilidad de crear imágenes, al tiempo que él se convierte en consumidor pasivo de ellas. Más allá de la relación entre lo inconsciente y la imaginación creadora, de las intenciones inscritas en un dibujo, aparece un campo de afinidad y resonancia, un nuevo contexto de vasos comunicantes donde el encuentro con una obra puede equivaler, por el alcance de sus efectos, al encuentro con otro ser humano.

**Palabras clave:** dibujo, representación mimética, creación, poesía.

## Drawings. Those leaves falling from the tree of thought

### Abstract

The drawings of children represent the entry into the symbolic order. The interchangeability of signs and objects constitutes a founding act, which in turn renders social ties possible. Later on, the drawing comes to be understood merely as mimetic representation. By surrendering to technology or publicity, the ordinary man is unable to create images, becoming a passive consumer. Beyond the relationship between the unconscious and creative imagination, or the intentions inscribed in a drawing, there is an area of affinity and resonance, a new context of interconnected vessels where the encounter with an artistic work can be considered equal to the encounter with another human being, due to the scope of its effects.

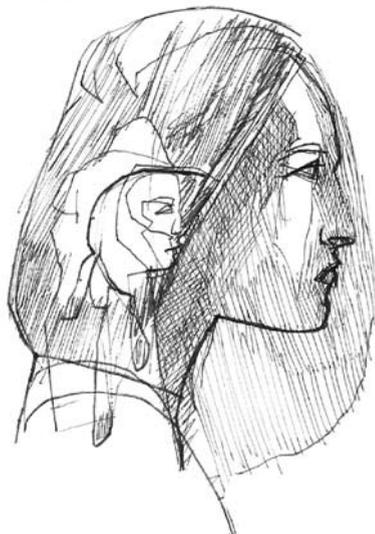
**Keywords:** creative imagination, drawing, poetry.

## Dessins. Feuilles tombées de l'arbre du penser

### Résumé

Les dessins d'enfants représentent l'entrée dans l'ordre symbolique. Un acte fondateur surgit avec le début de la possibilité d'échanger les signes et les objets, ce qui à son tour rend possible les liens sociaux. Plus tard, le dessin commence à être perçu comme une simple représentation mimétique. Lorsque elle est mise au service de la technologie ou la publicité, la création d'images n'est plus possible pour l'homme de la rue, et celui-ci en devient le consommateur passif. Au-delà du rapport entre l'inconscient et l'imagination créatrice, un champ d'affinité et de résonance fait son apparition à partir des intentions inscrites sur un dessin, nouveau contexte de vases communicants où la rencontre d'un chef d'œuvre peut bien égaler, de par la portée de ses effets, à la rencontre d'un autre être humain.

**Mots-clés:** dessin, représentation mimétique, création, poésie.



\* e-mail: [dariovillegas101@hotmail.com](mailto:dariovillegas101@hotmail.com)

**H**ay un momento, mientras dibujo, en que una línea que juega se convierte en un caballo. ¿Qué fue previamente aquella línea? ¿Electricidad? ¿Voluntad? ¿El surgimiento de un signo? ¿Un salto en el vacío?

—Si lo que dibujo no fuera imitación de nada conocido, tal imagen, ¿de qué sería imagen?

—Si aquel dibujo presentara la parte desconocida de lo conocido, ¿quién podría verlo?

### EL ACTO ES CREAR EL CONTEXTO

Entendemos la actividad de dibujar como trazado de líneas, también como creación de imágenes por medios convencionales como lápices o pinceles, aunque también se pueda dibujar utilizando un ordenador, rayos láser o cualquier artefacto que se considere adecuado. La puesta en escena gráfica elemental es, en todo caso, asumida por los niños que apenas requieren indicaciones sobre el uso de los materiales para manipular plenamente los mecanismos simbólicos de sustitución de objetos por signos y de estos nuevamente por objetos, cuando señalan en sus obras que tales líneas son una casa, aquella mancha es un árbol y la figura radial es el sol.

Quienes somos espectadores de estos dibujos, al narrarlos, hacemos de intérpretes de sus intenciones expresivas. Poco importa si acertamos o no, lo decisivo en este caso es que por medio de un acto de fe, o si se prefiere gracias a la actitud de inspiración comercial, de “dar crédito” al hecho de estar ante figuras significantes, cerramos el contorno del orden simbólico: contexto en el cual inscribimos nuestra experiencia común.

No parece haber una posición intermedia entre el *acto fundamental* de trazar una huella con la intención de significar algo y no poder hacerlo. Los humanos entramos de una vez en este juego, que tiene por consecuencia la generación de un mundo-memoria. Los animales no aprenden esto.

El compromiso de identidad entre el dibujo originario y su referente se rompe a causa de la ideología al uso en el medio social que empuja a asumir que la expresión



visual consiste en representaciones miméticas. (Tener en cuenta que la palabra ‘imagen’ se deriva del latín *imago* que a su vez remite a *imitari*, con lo que, aquello que aparece como imagen adquiere el sesgo particular de imitación aunque no lo sea.) De manera que para dibujar “adecuadamente” ya no basta con señalar los objetos en su aspecto más global y conjugarlos espacialmente (lo que resulta en cuadros de situaciones simbólicas tal y como se realiza hasta cierta edad). Se da por sentado como condición validante para las imágenes que estén dotadas de series de elementos reconocibles. (Metonimia visual. La serie de las características: luces, sombras, color, textura, superficies, proporciones, configuración y otras, agrupadas con propósito ilusionista.)

Esta racionalidad de la representación, este desmenuzamiento, tiene otra poderosa vertiente de carácter constructivo dotada de la facultad creadora-reproductora que ha dado consistencia a los objetos del entorno humano. El dibujo como estructura matemática y visual de la expansión de procesos mentales objetivados en la técnica. Habitamos, sin advertirlo, en el interior de una atmósfera gráfica dada por un entramado de dibujos que se sobrepone a los objetos del mundo para darles formas, contenidos y funciones.

Una magia suplanta a la otra e instala sus propios límites y una pérdida: el engaño mimético y la críptica proyectual desplazan el primitivo acto fundador y poético de expresión visual-manual.

Dotar una huella del propio cuerpo, surgida de frotar un pigmento contra una superficie, de sentidos más allá de su propia consistencia de huella y de materia con el objeto de sostener un campo de significación de naturaleza social no parece un acto tan trascendental que lo es, como el objetivo inmediato de seducir, atraer y manipular a través de la reproducción de la apariencia, cuyo modelo es la condición reflectiva del espejo. Por su exigencia de habilidades específicas, la representación mimética se convierte en asunto de especialistas, en tanto que las personas, después de haber creado alguna vez imágenes mediante sus dibujos, se degradan a receptoras y consumidoras pasivas de la imagen, lo cual tiene toda clase de consecuencias políticas, económicas y al nivel de la creencia y la ideología.

De manera que el dibujo es un modo de producción de imágenes entre otros, que obedece a unas intenciones determinadas por el uso social dado a las imágenes. En la fase actual del capitalismo, la función gráfica se enfoca en la producción de un entorno físico y otro mental para la colectividad humana, que corresponderían de manera alegórica a la colmena y el zumbido.

La colmena señala la suma de los trazados entre objetos. El zumbido, la repetición mediática de imágenes vinculadas a un modelo de deseo diseñado, amplificado e impuesto mediante una suerte de ingeniería social, con el objeto de sostener un

sistema de jerarquías, un modo de producción, la mitología del crecimiento sin límite, la teología del mercado, la compulsión al consumo, el individualismo, el ambiente de miedo; es decir, la consistencia misma de nuestra deficitaria interacción colectiva que tiene como contraparte la concentración del capital y el poder.

Con semejante anclaje, ¿puede este primitivo modo de producción de imágenes escapar de la ley del espejo que lo condena a la imitación alienante y alienada de algún modelo?

Tal vez escapa sin espectacularidad. Ocurre en todo lugar *donde el poder no consigue instrumentar la producción de imágenes a su favor*; en aquellos espacios derivados del cuerpo donde, por un procedimiento gráfico simple, emerge algo de la verdad íntima del sujeto: su padecimiento, su síntoma, su alma, su inconsciente o como queramos nombrar aquella causa, y se materializa en un dibujo. Esto lo hacen los niños, ocurre como actividad esporádica entre toda clase de personas, se trabaja con ello en la psicoterapia y es un índice para reconocer la expresión artística cuando se presenta vinculada a una estética, una complejidad y unos contenidos capaces de afectarnos.

Las formas creadas a partir de la experiencia subjetiva, o en otros términos, de lo *patológico* (“mis instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia”, afirma Borges), irrumpen como lo haría un síntoma. Adquieren consistencia de metáfora en tanto aluden a otra cosa. Se las arreglan para sostenerse en un ambiente simbólico hostil. Inventan *su-b versión* de la realidad, que puede ser un disparate o una nueva perspectiva. Están en condiciones de moverse en sentido divergente del zumbido, a contracorriente de la repetición mediática de contenidos que se nos impone como realidad o cultura.

Si somos manipulados a través de las imágenes, los procesos de conciencia, resistencia y liberación pasarían por crear otras imágenes que representen y afirmen nuestro propio deseo, al tiempo que a nosotros como deseantes autónomos. Hay que entender que allí donde el sujeto humano renuncia a cualquier parcela de creatividad, al espacio desalojado lo invade el zumbido.



### **DONDE EL SUJETO NO PUEDE ESCONDERSE MÁS**

Ante su hoja de papel en blanco un dibujante (como caso particular de creador visual) toma de manera inconsciente algunas decisiones implicadas en el acto que va a realizar: ¿metáfora o metonimia? ¿Simbolizar o representar? ¿Abstracción o realismo? ¿Premeditado o improvisado? ¿Objetual o conceptual? ¿Síntesis o divergencia?

Si reflexiona sobre su respuesta, sobre aquello que dibuja, tratará de valorar los compromisos que subyacen a cada enfoque. Para poner un ejemplo, podemos vincular la representación realista a la oferta publicitaria, pero también a las fotografías de Sebastiao Salgado. Así que con el realismo no tenemos algo de por sí bueno o malo. Se trata de un enfoque útil para mostrar determinado contenido conforme a un interés particular. En el terreno de la expresión o del arte, cualquier enfoque puede justificarse de acuerdo con aquello que se quiere mostrar.

El discurso es el estilo.

¿En qué región del sujeto se sitúa la fuente de tal discurso, en este caso gráfico, que corresponde a una ecuación que, como mínimo, implica editar, elaborar y exteriorizar gestualmente lo visual de acuerdo con una condición significativa?

¿Se trata acaso de aquella controlada por el yo racional, narcisista, tramposo, extraviado en proyecciones y sometido al chantaje del superyó?

Nadie le reconoce mucha creatividad a esta clase de producto social. Los artistas han situado en otros lugares la fuente de su imaginación creadora: hablan de la intuición y la sensibilidad. Inclusive la modalidad repentina y asombrosa de sus ideas germinales se explicaba mediante los agentes exteriores de la inspiración y las musas, como si las ideas vinieran desde afuera. Más acordes con nuestro propio tiempo podemos entender en aquellas fábulas lo inconsciente como causa, estableciendo de manera inadvertida los procesos y productos de la psique racional. Nuestros catálogos de intenciones estarían siempre atravesados por ignoradas determinaciones inconscientes. Así pues, la demanda de autenticidad o de verdad en la creación, como en la vida, pasaría por integrar el papel de lo inconsciente en la configuración del sentido.

Los surrealistas propusieron técnicas, que terminaron convertidas en recetas, de creación automática fundadas sobre principios tales como eludir la censura del superyó, integrar el absurdo, lo accidental y los símbolos en sus obras; dando lugar a través de la implacable repetición a lo preconcebidamente surreal, que ha sido integrado a la retórica publicitaria y ya no sorprende a nadie.

En realidad, cada creador visual encuentra su propio modo de acceso a lo inconsciente. El pintor Francis Bacon componía sus obras a partir de unas manchas que iba disponiendo caprichosamente hasta encontrar lo que el denomina “el accidente”, del que afirma que es incomprensible, aunque el reconocimiento de esta configuración constituya el eje de articulación y desarrollo entre lo gestual en la aplicación del color y el tema de sus cuadros.

Para el dibujante camuflado en estas líneas, integrar lo inconsciente consiste en salirse del plan establecido por la racionalidad para una obra: que la obra tenga que ser tal cosa que diga el poder. Se trata de desarrollar estrategias para situarse del lado



de lo inesperado y lo desconocido. Indagar sobre el propio deseo. Sintonizar con el misterio del ser. Asistir a la aparición de lo que adquiere el carácter del instante en que se origina o de la resonancia interior dominante. Una suerte de asociación libre-gráfica que puede someterse a elaboraciones y desarrollos posteriores.

Más allá de las intenciones previas que podría desarrollar mientras dibujo, hay otra intención de la que sé muy poco que dibuja a través de mí y me desdobra en testigo de mi acto. No me interesa encontrar en el resultado aquellas intenciones iniciales, tanto como explorar esto otro que emerge en los trazos y configura por su cuenta una forma significativa que no existía antes y de la que no sabía nada. Este *encuentro con lo desconocido* trasciende la dimensión mecánica de la vida en la que las causas y los efectos pueden predecirse. En el centro del goce de crear está la apertura de una caja de sorpresas de donde saltan los recursos ignorados del espíritu.

Se trata de apariciones análogas a las del sueño. Dibujos con o sin intención figurativa, en una libreta, enmarcados, impresos o visibles a través de una pantalla; esto corresponde al contenido manifiesto. El contenido latente, aquella resonancia oculta que Freud buscaba mediante el análisis, puede rastrearse a otros niveles.

En un plano individual la obra es el vehículo de una indagación particular, con ingredientes de autoexploración incluidos, que deja en su despliegue una estela de formas y objetos creados: hitos, hallazgos, preguntas del propio autor en su aventura, lo que las cosas significan para él, etc. Por esta vía especulamos sobre lo latente. Pero por su carácter social una obra, al ser salvada del ciclo de desgaste y reciclaje, adquiere otros contenidos latentes puestos ahí por el espectador-destinatario, que ha vinculado con ella pensamientos y emociones propias en tanto se entusiasma y la narra (a la obra) como cosa suya. En esta emergencia de sentidos adicionales asistimos a una segunda *poiesis*, a una nueva creación.

En otros términos, el “mensaje” o la intención originariamente inscritos en una obra pueden ser interpretados, vividos o recreados de tantas maneras que el contexto de la comunicación que presupone que determinada información se entienda en un solo sentido, como una orden, es rebasado por la aparición de un *campo de afinidad en torno a la obra*, donde disminuye la demanda de racionalidad, se difumina la clausura que mantiene el sujeto individual en los contenidos de su yo y la conciencia se abre a la resonancia que proviene de otro ser humano muerto o vivo: a mirar como el otro, sentir como el otro, narrar al otro, o desde el otro y entender determinado entorno de un modo que implica un cambio de posición y un enganche. Hay identificación, apropiación, diálogo, lucha, elaboraciones, incluso pueden producirse cambios en las vidas de las personas, que permiten sugerir alguna equivalencia entre el encuentro con una obra y un encuentro personal.

Este entorno de intersubjetividad emergente es la dimensión de vasos comunicantes a la que aspiran la poesía, el arte y las formas de expresión y conexión de lo humano social. Esta poesía, implicada en cualquier modalidad de manifestación de lenguaje, es apertura permanente de un contexto para lo humano, de un campo de resonancia común. Es el destello de esta creación, sus repercusiones y múltiples formas. Se trata de un campo que trasciende la ideología o la mera información.

Tiene la consistencia de la creatividad, presente en la condición humana como su aspecto más notable y que se expresa a través de los tantos medios que se pongan a su alcance. Esta poesía, esta emergencia conjunta del ser y la significación desde el misterio de la imaginación creadora, se encuentra inscrita también en los dibujos, aquellas hojas caídas del árbol del pensar.



