

Γραφικός como escritura

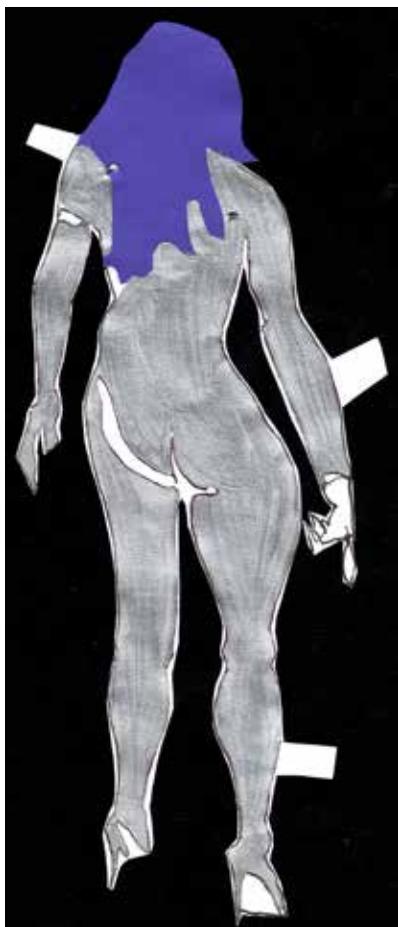
Layla Cora

No existen formas en la naturaleza, en el estado salvaje, ya que es nuestra mirada la que las crea, recortándolas en el espesor de lo visible. [...] se ve cómo cada individuo genera su propia forma a través de su comportamiento, su manera de presentarse y dirigirse a los demás. La forma nace en esa zona de contacto en la cual el individuo lucha con el Otro para imponerle lo que cree ser su “ser”. El individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, sólo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás.

Nicolas Bourriaud

En algún lugar del infinito espacio de la información encontré una definición del dibujo muy conveniente, que ahora cito de memoria: «El dibujo es el lenguaje universal porque, sin mediar palabras, podemos transmitir ideas que todos entienden de modo gráfico». Sin duda se trata de una de esas frases que de tan sencillas suenan peligrosas, por lo que tal vez convenga irnos despacio con aquello de ‘transmitir’, ‘entienden’, y sobre todo con ‘universal’.

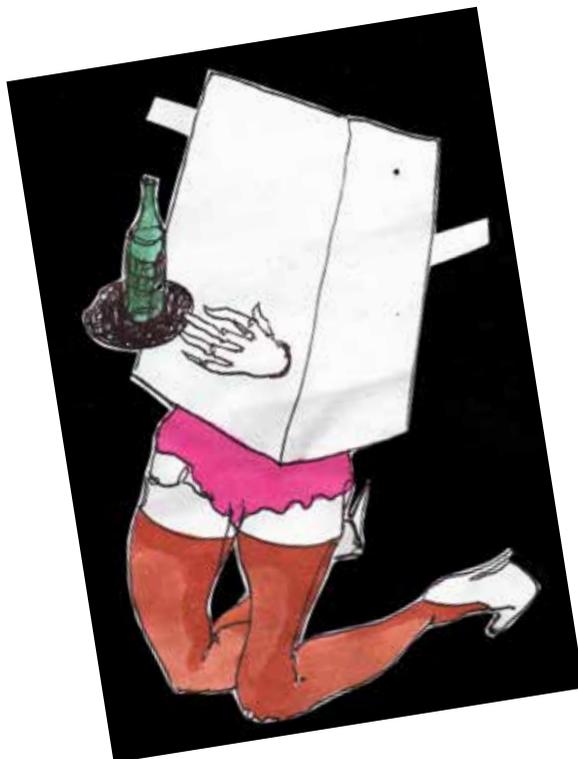
Cuando hablamos de gráfica casi siempre lo hacemos desde sus técnicas y productos: soportes, colores, formas, procesos, producciones y reproducciones, e incluso cuando nos volvemos más osados (y casi siempre aburridos y ‘sin muñequitos’), lo hacemos con argumentos y una que otra ambiciosa teoría. Y es que si bien eso de andar poniéndole orden a los fenómenos resulta a veces inútil, quisiera proponer una disposición que funcione para intentar compartir la pasión por la γραφή (grafía), ese sistema de escritura que mediante el empleo de signos determinados ayuda a expresar las ideas. Éstas últimas son para mí las que se encuentran antes que cualesquiera de las nociones que he enunciado anteriormente; ésas, las ideas, deberían ser sinónimo de los dibujos.



De la serie *La caja de pandora* (2006). Pintura vinílica y lápiz sobre papel recortado: Layla Cora.



De la serie *La caja de pandora* (2006). Pintura vinílica y lápiz sobre papel recortado: Layla Cora.



De la serie *La caja de pandora* (2006). Pintura vinílica y lápiz sobre papel recortado: Layla Cora.

Una idea, definida coloquialmente como «la representación de una cosa en la mente», es un acto que ante algo abstracto, como la sensación, se detona en nuestro pensamiento, nos afecta, e inmediatamente —no sé si después o al mismo tiempo— se convierte en imagen. Aquí, en este acto unísono es en donde pienso que la idea y el dibujo son pensamientos en imagen que corresponden a la misma figura, la de un trazo, el cual a veces insistimos en llevar a la perfección o, mejor dicho, a la representación. Sin embargo, como afirma Gómez Molina en su célebre *Las lecciones del dibujo*, en cada uno de nosotros «existe una conciencia permanente de imposibilidad de lo perfecto» (1995: 107), y aunque con eso pareciera que renunciamos a la exactitud del modelo, los dibujos son la evidencia que oculta la tentación de darle forma a un ideal. Así tenemos a todo el siglo XX como aquél en el que la representación se convirtió en la búsqueda incansablemente obsesiva

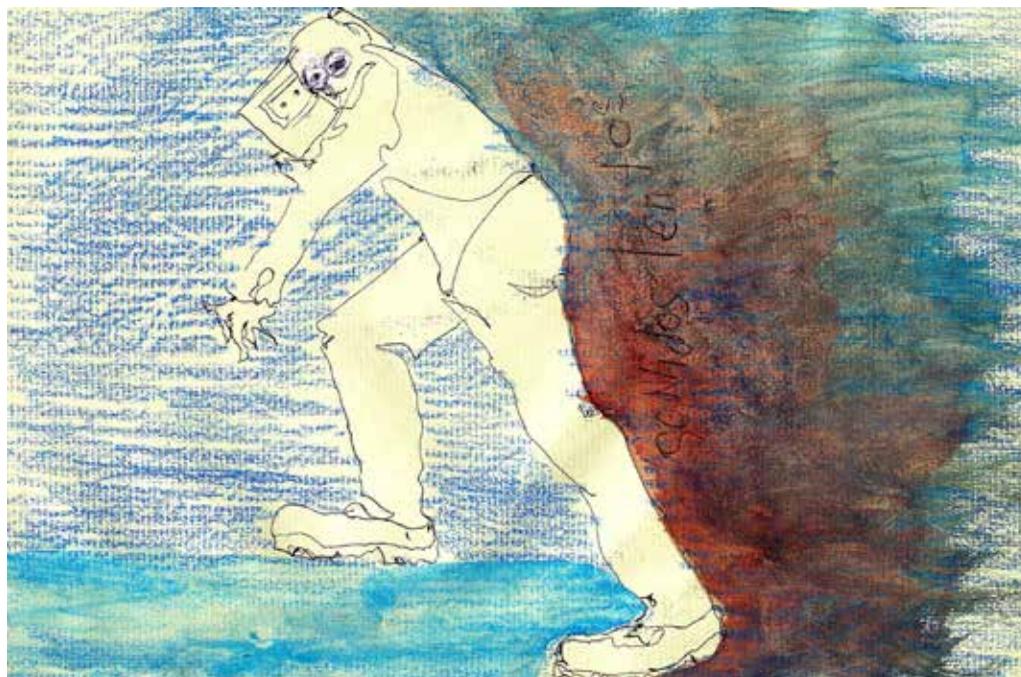
por ostentar, cuando menos, títulos que oscilaban entre lo hiperrealista y lo gestual, que en algún sentido —tal como el amor y el odio— son lo mismo en el paisaje de la irremediable incompletud.

El dibujo, en el lugar del más originario acto humano, se convierte en la infinita repetición lineal donde yace la imposibilidad tácita de la representación de lo que en términos psicoanalíticos es ‘lo real’, para ser más precisos, ‘lo real lacaniano’. No se puede representar nada porque lo real no es de este mundo. Lo que sucede es que la sensación que deja se integra al pensamiento por medio del dibujo. Creo que el papel de este último consiste en hacer presencia y con ello permitimos advertir el devenir del pensamiento; así, los trazos son sus rastros.

Ahora es posible entender que ideas, dibujos y sensaciones ya pueden volver a ser casi sinónimos, porque conforman el gran sistema del pensamiento, el cual ha tenido que atravesar una necesaria pero insoportable y hartante teorización individual al verse virtualmente



De la serie *La ardida y yo* (2004). Lápiz graso y tinta sobre papel: Layla Cora.

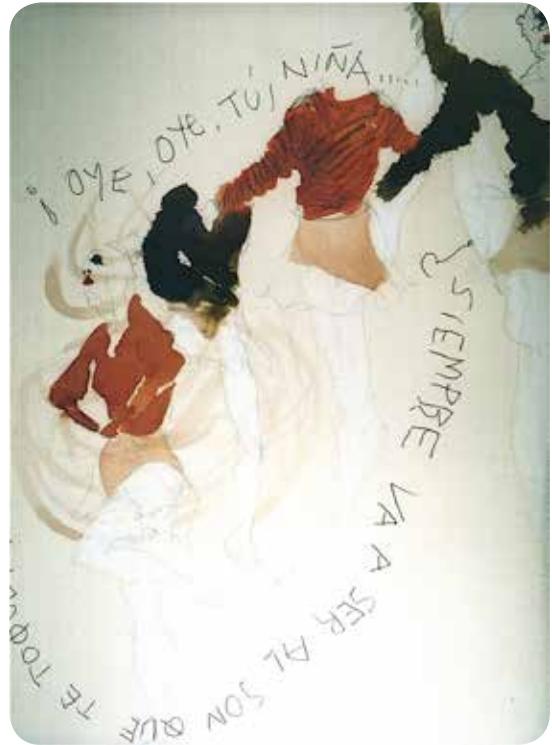


De la serie *La ardida y yo* (2004). Lápiz graso y tinta sobre papel: Layla Cora.

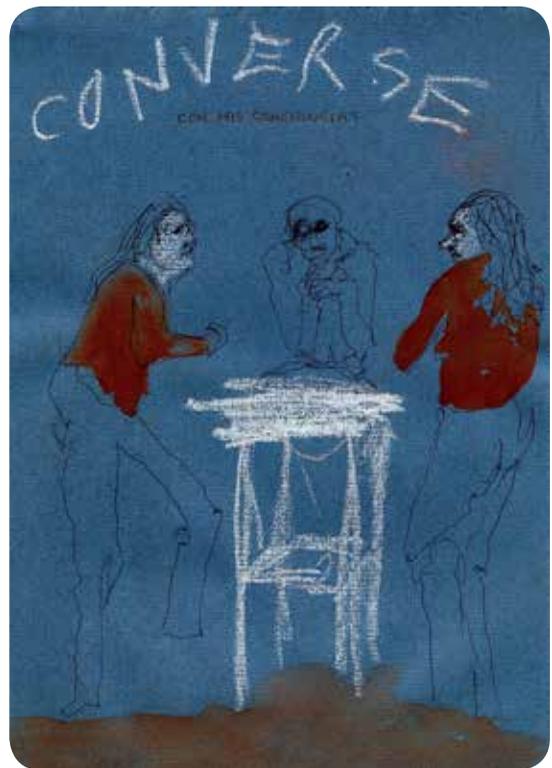
clasificado. Es un excelente momento para juntar al Frankenstein que el siglo anterior tuvo que diseccionar para, ahora sí, una vez visto en trozos, lograr concebir su complejidad continua y con ello utilizarlo como catapulta para otras reflexiones.

En *Un ensayo sobre grabado (A principios del siglo XX)*, se establece que el concepto de 'techné' «no quiere decir un mero hacer o producir, sino la capacidad espiritual de idear, planear, bosquejar; en suma, el saber que dirige el hacer» (Martínez Moro, 2008: 55). Por lo tanto, podemos ya comenzar a esclarecer la manera en que cualquier objeto gráfico, aun cuando se quisiera seguir analizando desde la técnica, tendría que responder a la anterior tesis, es decir, ningún objeto gráfico es un despliegue de técnica que no sea, antes que práctica plástica, un pensamiento. Tal vez en eso consista la posibilidad de diferenciar entre artistas y ejecutantes en todo tipo de arte, pues mientras el primero 'crea pensando', el segundo solamente 'ejecuta métodos' de producción en masa. La ventaja de estos tiempos es que uno puede elegir hacia dónde dirigirse entre esas dos mágicas áreas, e incluso, que dicha elección sea tan solo momentánea. Así la ejecución, maestra de los seres, se convierte en predicado del trazo, en el sistema del devenir pensamiento. También habrá que decir entonces que los dibujos son los restos de la idea, la multiplicidad de trazos —repetición de imposibilidad representativa—, una especie de ave fénix que nace del anterior ideal muerto, insuficiente, caduco al instante, pero generador de una nueva forma de lectura del mundo, nuestro modo de dejar huella en lo real. Es así como incluso permea a su principal estandarte, el grabado, y lo mueve provocando, en palabras de Juan Martínez Moro, una «versatilidad casi tan amplia como artistas se acercan a su práctica» (2008: 95).

Pensando así el dibujo —serie de trazos, restos devenidos imagen—, la gráfica se ha



Clases de danza (2008). Tinta y lápiz sobre papel: Layla Cora.



De la serie *La ardida y yo* (2004). Lápiz grueso y tinta sobre papel: Layla Cora.

De la serie *La caja de Pandora* (2006). Pintura vinílica y lápiz sobre papel recortado: Layla Cora.



De la serie *La caja de Pandora* (2006). Pintura vinílica y lápiz sobre papel recortado: Layla Cora.

convertido para mí en todo un tema de investigación y ya no sólo de producción. ¿Cómo mirar ahora una imagen con estos antecedentes? Pues no desde otro lugar que no sea el de la mirada arqueológica, aquella que al toparse con vestigios intenta reconstruir un historial, que no será otro más que la suerte de dinámica generada por un determinado acontecimiento de escritura estampado, grabado, fotocopiado, zurcido, esculpido, pintado, esbozado, enmarcado, colocado o instalado.

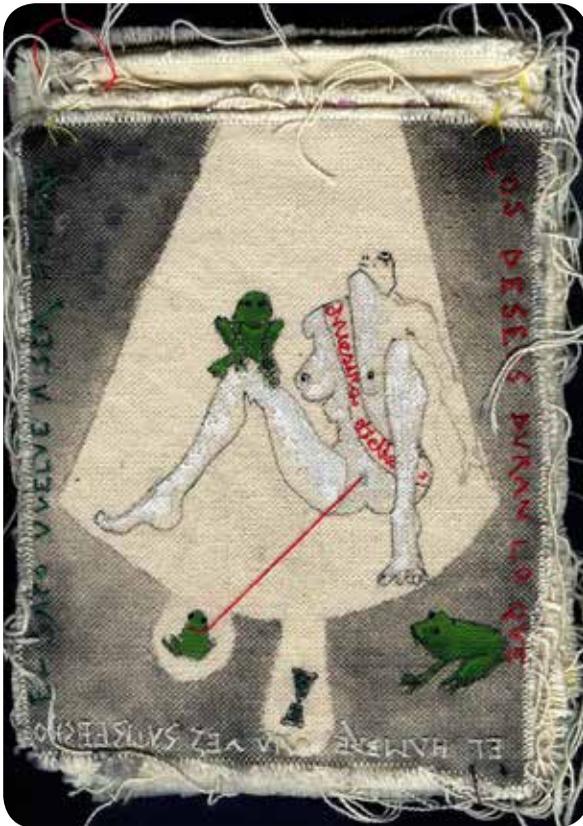
Sabemos ya de sobra que al tener frente a nosotros cualquier objeto, lo que crea la mayor parte de su historial —así, a manera de bitácora solamente— es nuestro pensamiento, y que en el arte se da cuenta de este proceso desde múltiples espacios de afecto, deseo o habilidad. El resultado es, sin duda, una serie de interpretaciones que yacen como restos de un determinado encuentro.

Las presencias, las representaciones e interpretaciones son acontecimientos triádicos que guardan un origen 'real'. Pero no se debería olvidar que lo retenido de ellos no es más que un trozo de verdad. En la gráfica, estos fragmentos —en su calidad de fantasmas— se cuelan por entre las gubias, el papel y la tinta, dejando una serie de rastros que permiten seguirles la pista. Los objetos son ahora una parte, pequeña suerte de resto de un encuentro más bien tetrasistémico.

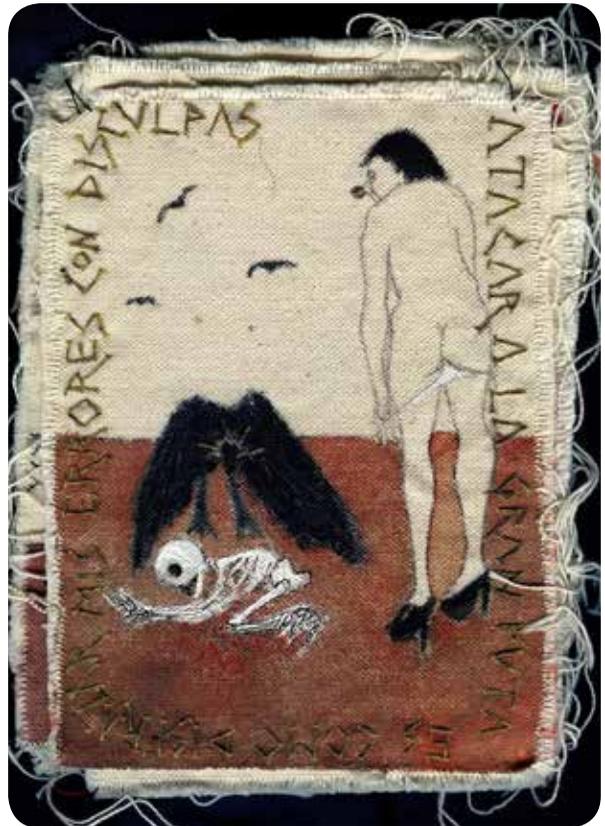
Y así el tiempo en forma de escritura podría ser el *quantum*,¹ —concepto que desplazaría a la idea de *question*, término francés utilizado por Jacques Lacan para describir el ‘problema’—, una de las manifestaciones de las inquietudes que nos causa estar-en-el-pensamiento, una oportunidad de investigación que gracias a la interpretación nos diera por lo menos el mínimo acercamiento a ese magnificante proceso que es la visualidad. No me importa, por ahora, el desuso en que para las ciencias físicas ha caído la idea del *quantum* (lo cual también sucedió en el psicoanálisis), a veces ante la imposibilidad sería mejor quedarse con aquello que un concepto detona y no con lo que responde.

La obra gráfica se descubre por medio del ir mirando en silencio las huellas que han quedado detenidas, dando así la oportunidad de indagar, recrear la

1 El término ‘cuanto’ o ‘cuantío’ (del latín *quantum*, plural *quanta*, que representa una cantidad de algo) denotaba en la física cuántica primitiva tanto el valor mínimo que puede tomar una determinada magnitud en un sistema físico, como la mínima variación posible de este parámetro al pasar de un estado discreto a otro. Se hablaba de que una determinada magnitud estaba cuantizada proporcionalmente según el valor de cuanto. Un ejemplo del modo en que algunas cantidades relevantes de un sistema físico están cuantizadas se encuentra en el caso de la carga eléctrica de un cuerpo, que sólo puede tomar un valor que sea un múltiplo entero de la carga del electrón (Wiener, 1966).



“Septiembre”, de la serie *Calendario* (2005). Hilo, vinílica y tinta sobre tela: Layla Cora.



“Octubre”, de la serie *Calendario* (2005). Hilo, vinílica y tinta sobre tela: Layla Cora.



escena y, mejor aún, ‘escribir’ con tales pistas un sinfín de actos de pensamiento que contribuyan al conocimiento que una obra artística genera en su exposición, pero eso sí, conocimiento a manera de creación estética, no tan sólo de generación de datos y soluciones con fines capitalistas o de conservación de una especie sobrevalorada.

La gráfica como escritura nos coloca de nuevo frente a una multiplicidad de oportunidades para recrear mundos, es decir, utilizar permanentemente nuestra herramienta más importante: el pensamiento.

Desde los trazos de luz en el caso de la fotografía, pasando por los huecos desbordados de tinta, hasta llegar a la suavidad del lápiz que traza lo mismo una letra que un rastro de grafito, se van ocupando espacios de significación que si se miran en un ejercicio de *close up* nos remontan a ensoñaciones y vivencias universales, pero sobre todo a afectividades singulares, momentos del arte que muestran la única breve salida a las enajenaciones simbólicas de lo humano. Los trazos anónimos innombrables, desubicados, indisciplinados, sin factura, son paradójicamente la forma más completa del magnánimo pensamiento y yacen en-la-fotografía, en-la-estampa y en-el-dibujo. Esas enajenaciones se vuelven un plural, porque ya en este punto no corresponden a un objeto específico, colocado con referencia a un particular y bajo una cierta legalización, sino que refieren la creación de espacios a los cuales se les han sumado una serie de personajes que deambulan entre ellas, escribiendo con su andar y sus miradas la experiencia de un utópico objeto total.

Cuando se ha comenzado a hablar de la gráfica desde la idea de escritura, el resultado ha sido pensar que ésta es sinónimo de lenguaje y que incluso comunica. Mas si la escritura se convirtió en la manera en que estableceríamos vínculos de comunicación por medio de los

La escritura es un lenguaje que presenta aquello que se escabulle al saber, tiene un fin exploratorio. Con el tipo de escritura al que hace referencia la gráfica habrá que renunciar al conocimiento dado e 'inscribirse' en los objetos para actuarla, balbucear apenas por medio de palabras sueltas que a manera de 'título de la obra' ayuden a desinformar, a invitar a formar parte de una suerte de inestabilidad que libere a la gráfica, a sus trazos y a los pensamientos. De esta manera será posible inventar relaciones con aquello que resulta de una experiencia estética, tal y como se conforma en todas y cada una de las muestras de imágenes que a propósito de un pretexto de reproducción se han logrado reunir en algunos espacios para mirar, reflejar y producir acontecimientos en los que la importancia reside en la sensación generada por lo visto en tiempo real.

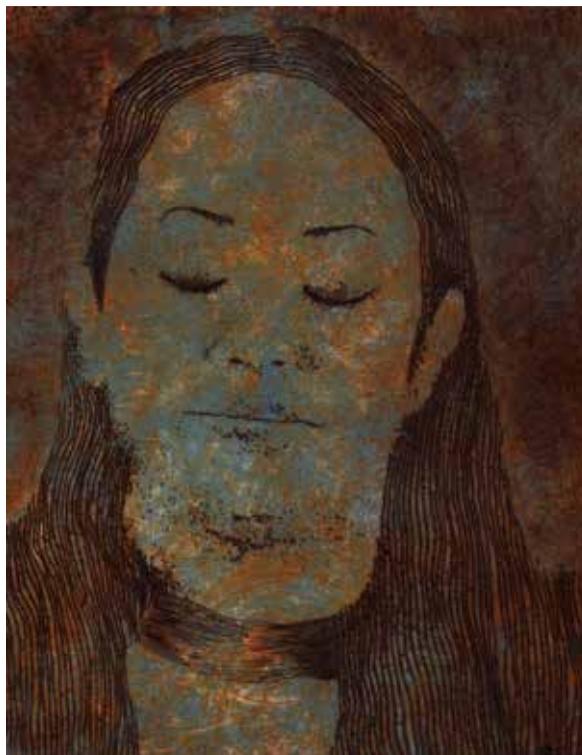
Marzo 2015

REFERENCIAS

- Gómez Molina, Juan José (coord.) (1999), *Las lecciones del dibujo*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Martínez Moro, Juan (2008), *Un ensayo sobre grabado (A principios del siglo XX)*, México, Espiral.
- Wiener, Norbert (1966), *Differential Space, Quantum Systems, and Prediction*, Cambridge, The Massachusetts Institute of Technology Press.

LAYLA CORA. Candidata a Doctora en Artes por la Universidad de Guanajuato, Mención Honorífica en la Maestría en Artes Visuales por la Academia de San Carlos ENAP-UNAM, Lic. en Artes Plásticas por la Escuela de Bellas Artes de Toluca, Lic. en Artes Visuales por la Universidad de Guadalajara. Desde el 2001 labora como profesora de tiempo completo en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Actualmente es integrante del Cuerpo Académico Estudios Visuales de la Universidad Autónoma de Querétaro, miembro de la Red Temática Estudios Transdisciplinarios del Cuerpo y la Corporalidad, y ha sido beneficiada por la convocatoria para la Formación y Continuidad de Redes Temáticas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), 2015. Ha participado en varias exposiciones colectivas en México, Estados Unidos y Sudamérica. Fue distinguida con la selección de su obra en: la Bienal de dibujo Diego Rivera, la Bienal Nacional de Arte Visual Universitario y el 1er Salón de la Gráfica del Estado de México.

Correo-e: fantasmalacan@gmail.com



Autorretrato (2006). Huecograbado sobre acrílico: Layla Cora.



Autorretrato (2006). Huecograbado sobre acrílico: Layla Cora.