

**EN EL NORTE
(UN COMPILADO DE HOJAS PARA RUMIANTES)**

DIEGO ANDRÉS GÓMEZ REYES

**Trabajo de grado como requisito para optar el título de
Maestro en Artes Plásticas y Visuales.**

Director

FABIAN EUGENIO CANO BARRAGAN

Magister en Artes Plásticas y Visuales

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
IBAGUÉ – TOLIMA**

2018



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
 Facultad de Ciencias Humanas y Artes
 Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
 TRABAJO DE GRADO

FECHA _____

NOMBRE Y APELLIDOS _ DIEGO ANDRÉS GÓMEZ REYES

TÍTULO DEL PROYECTO _ EN EL NORTE
 (UN COMPILADO DE HOJAS PARA RUMIANTES)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

El estudiante esboza una mitología personal a través de la apropiación plástica de ciertos elementos del comic. Las escenas presentadas funcionan como bloques de sentido autónomos, que puestos en relación dan pistas sobre un universo complejo y abundante en referencias. La propuesta puede potenciarse en la medida en la que se exploren y se hibriden más formatos (animación, video, instalación, etc.).

Claridad Conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

Se evidencia madurez conceptual en la propuesta. La obra expone un balance interesante entre lo prosáico y lo poético, denotando comprensión del estudiante sobre el lenguaje artístico a partir del cual ha desarrollado su proceso.

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

El texto da cuenta de un pensamiento complejo y dinámico. Es interesante la pretensión de construir una postura personal a partir de un discurso fragmentado y polifónico. Sin embargo, la proyección simultánea de una voz propia enriquecería la lectura del proceso creativo asumido por el estudiante.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

El proceso, los logros y las posibilidades de la propuesta se expusieron con claridad y coherencia.

EVALUACIÓN 4.5 Aprobado Reprobado
 Recomendación: Sobresaliente Meritorio Laureado

JURADO
 Adrián Villa Nombre y Apellidos _ ADRIÁN VILLA DÁVILA
 Firma _ Adrián Villa

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
TRABAJO DE GRADO

FECHA 14-04-2018

NOMBRE Y APELLIDOS Diegomez

TÍTULO DEL PROYECTO En el norte. Compilado de hojas para rumiantes.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Aprobación del espacio y materialidad de la propuesta)

El montaje da una buena solución a su propuesta plástica que son viñetas dibujadas con maestría. El trabajo puede llegar a libro porque es también otro de sus caminos, y de hecho muy plástico.

Claridad Conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

Tiene variedad de referentes que le llevan a construir sólidos conceptos (que también va a aminorar). En su texto, sus conceptos no los presenta en un placentero viaje.

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

May buen texto, que es ejemplo de cómo la escritura en las artes no se encierra en formatos

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

Rumió sus palabras cómo ocurre en la construcción de su obra. Puede construir más obra que será muy valiosa.

EVALUACIÓN

4.8

Aprobado

Reprobado

Recomendación: Sobresaliente

Merito

Lanzado

JURADO

Firma

Nombre y Apellido

Ricardo A. Pérez B.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a aquellos académicos que desbordan su saber para fluir fuera de los grandes y soberbios límites que impone la academia:

Fabián Cano

Mariana Renthel

Aníbal Maldonado

Consuelo Pabón

Leandro Muñoz

Andrea Pantoja

A mi núcleo familiar y demás personas que son imprescindibles en el circuito diario del vivir, a Pinky que se ausentó antes de tiempo (toda su ímpetu cabe en este compilado de rumiadores).

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. METODOLOGÍA DE TRABAJO DADA	16
2. MARCO TEORICO Y DE REFERENCIAS	21
3. CAPITULOS PROVISIONALES	30
3.1 LATITUD NORTE	30
3.2 DIÉGOMEZ, UN <i>ENFANT TERRIBLE</i>	31
3.3 EL DIBUJO	32
3.4 EL VIAJE, EL RETORNO	34
3.5 TALLER NORTE (TIEMPO Y SILENCIO, “LA SOLEDAD ESENCIAL”)	36
4. APARTES, NOTAS SUELTAS DE LAS LIBRETAS	39
REFERENCIAS	44

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Asesinar el insoportable tedio del norte.	12
Figura 2. Viaje nocturno al norte.	17
Figura 3. Nietzsche. Crearse Libertad.	18
Figura 4. Encuentros en taller norte.	23
Figura 5. Diégomez en taller norte haciendo un compilado de hojas para rumiantes.	36

“La realidad es más real en blanco y negro”

Octavio Paz.

RESUMEN

A partir de este texto se pretende evidenciar un modo de pensar y sentir, con relación al proceso creativo de una serie gráfica que está direccionada hacia la experimentación de la multiplicidad del ser a partir de una vida, de un camino que se abre en variables y ondeantes direcciones, es decir por medio del cuerpo y del territorio que están en constante transformación, es en sí una búsqueda experiencial, por ende, personal, que implica inevitablemente todo aquello o gran parte de eso con lo que se topa, encuentra, lo que se manifiesta en medio de este recorrido.

Palabras claves: Serie gráfica, multiplicidad, territorio, experiencial.

ABSTRACT

From this text the intention is to make evident a way of thinking and feeling, in relation with the creative process of a graphic series that is directed to the experimentation of the multiplicity of being as from a life, of a path that opens in variable and waving directions, that is to say, through the body and the territory that is in a constant transformation, is itself an experiential search, thus personal, that inevitably implies all that or a big part of that with it bumps, encounter. What manifest in the middle of this trail.

Keywords: Graphic series, multiplicity, territory, experiential.

OBERTURA EN MANOS DE WILLIAM KENTRIDGE (2014)

Advertencia: Sólo para uso externo. Las palabras o pensamientos de los artistas acerca de sus obras deben aceptarse con precaución. No porque seamos tontos o torpes, sino porque tales pronunciamientos acerca de nuestro trabajo llegan después del hecho. Son justificaciones o, en el mejor de los casos, reconstrucciones de un proceso que ha ocurrido y no descripciones de un programa que se decidió antes de llevar a cabo el trabajo. Los significados son elusivos. No es que los dibujos carezcan de significado, sino que el significado no puede determinarse realmente con anterioridad. Lo que sea que las personas piensen que están haciendo, al final sus esperanzas, temores y deseos surgen. La mala fe – política o moral de cualquier tipo - se nota a kilómetros y al final se paga. De ahí la advertencia en la etiqueta. (p. 292)

INTRODUCCIÓN

“Todo el tiempo busco mi identidad y siempre llega en la forma de una imagen”

Bowie (Citado por Revista ARCADIA, 2016)

“El hombre no tiene una sola y única vida, sino muchas, enlazadas unas con otras, y ésta es la causa de su desgracia.”

Chateaubriand (Citado por Auster, 2002, p. 7)

La base fundamental del proyecto está direccionada a partir de una problemática genealógica, identitaria, enmarcada dentro de una búsqueda personal ética, estética, poética y filosófica, que hace presencia a partir de la experiencia y se hace manifiesta por medio del dibujo. Lo que trato de hacer, para usar una bella expresión de Paul Auster (2011) es una “fenomenología de la respiración” (p. 5), un testimonio ontológico, una experiencia corporal, que muchas veces se puede dar a partir de la memoria, del recuerdo, también con base a prácticas más cercanas, acciones que se desarrollan casi a la par que se dibujan, en algunos casos estas interpretaciones que hago de los sucesos pueden no ser por completo fieles a los hechos, pero no por el deseo de alterar el relato, sino por cuestiones estéticas y/o poéticas que la imagen y la palabra en algunos casos requieren; aunque por lo regular siempre me baso en la realidad, hay ciertos casos en los que me valgo de manifestaciones oníricas, muy pocas veces realmente, sueños que a pesar de ser eso: sueños, extrañamente siempre están muy marcados por el mundo real, quizá porque carezco de imaginación y esa ausencia imaginaria a su vez está hilvanada a una plasticidad materialista. De esta forma enmarco esa búsqueda de identidad dentro del mismo cuerpo, escribió Paul Auster en su Diario de Invierno (2011): “...y ahí es donde comienza la historia, en tu cuerpo, en donde todo terminará también.” (p. 15) Pues es allí donde se da el duelo existencial, pero además también se debe resaltar que esa corporalidad se encuentra enmarcada en un espacio, el lugar de enunciación: el Norte.

El Norte es mi “mundo real poético” y “real político” para usar dos términos opuestos entre ellos del poeta Español Jesús Lizano, un lugar de tiempos lentos y prolongados, silencioso, inevitablemente lleno de tedio y aburrimiento, lo que en gran parte me direccionó a encontrar refugio en el dibujo desde muy joven, es el sitio que me mostró las primeras experiencias de la vida, donde están los seres y las cosas que amo, de igual modo aquello que odio; es también el lugar de la infancia festiva, de la vital adolescencia, el espacio de la actualidad que sigue brillando del mismo modo, que permanece tan solar como antes, el lugar donde regreso una y otra vez a buscar mi identidad, mi norte.

Figura 1. Asesinar el insoportable tedio del norte.



Fuente: Diégomez. En el norte (Un compilado de hojas para rumiantes) (2014-2018)

En esa búsqueda de identidad también hay una suerte de pérdida de la misma, de transformación de ella, de cambios que generan contradicciones, opuestos, enfrentamientos, surge el choque, deviene la crisis, porque el mundo de la subjetividad está lleno de tensiones, de pliegues, de “otros” insertados en un solo ser, ya afirma Arthur Rimbaud en las Cartas del Vidente (1871): “YO es otro” y allí mismo, en esas cartas propone el “desarreglo de los sentidos” tratando de indicar que su deseo es el de llegar a poder ser todos, constituir su ser por medio de todas las experiencias humanas, un cuerpo como campo de batalla en términos Nietzscheanos, usando su corporalidad como territorio para que converja toda la humanidad y así poder alcanzar lo desconocido, es decir: “hacerse vidente.” Continuando con esta multiplicidad del ser y de igual modo no alejándonos tanto del poeta adolescente, ya que la película a la que me voy a referir

inmediatamente es: *I'm Not There* (2007), en donde se plantea un biopic solucionado narrativamente de manera rizomática a partir de varios personajes para contar la vida de una sola persona: Bob Dylan, entre ellos se encuentra la figura del *Enfant Terrible* y quien representa este ícono en el largometraje es Rimbaud, en la penúltima escena de la película el personaje de Billy The Kid ya envejecido cierra con esta frase: “Yo, bueno, puedo cambiar en el transcurso de un día, cuando me levanto soy una persona y cuando me acuesto se con certeza que soy otro. La mayor parte del tiempo ni siquiera sé quién soy. Es como tener el ayer, el hoy y el mañana, todos en la misma habitación. No se sabe que puede pasar” Son las declaraciones finales del forajido longevo y contumaz; se hace latente la variación dentro de la cotidianidad que puede llegar a tener un ser mientras atraviesa un solo día, de igual modo hay quienes viven una sola vida en toda su existencia, sin más, insertados en un único pensamiento, una sola mirada, una sustancia excesivamente inmanente y espíritus más complejos, más cambiantes, que no se conforman, que tienden a reinventarse y tienen la necesidad de transformar, transitan el ámbito de la diversidad, les es imposible vivir una sola vida.

Ubicándonos en esta posición fracturada y fragmentada de la realidad, trato de abarcar la problemática por medio del personaje de Diégomez, que surgió a partir de un proceso bastante prolongado, con pequeños esbozos de él cuando estaba aún en el colegio y ya apareciendo de una manera más concreta desde hace unos tres o cuatro años aproximadamente con ese primer dibujo del cual hablo en la *metodología de trabajo dada* y que está adjuntado allí mismo. Diégomez es una figura que se muestra en apariencia siempre del mismo modo: buzo blanco, pantalón oscuro, converse negras y el pelo un tanto alborotado, pero con el cual trato de indagar más allá de la apariencia sobre esa multiplicidad presente en un mismo cuerpo; a partir de un pueblo que de algún modo se hace presente en el mismo personaje, el cuerpo en un principio se ha instaurado en el pueblo, pero el pueblo también ha pasado a ser parte de ese cuerpo. Dice William Kentridge (2014) a cerca de los alter egos que ha creado: “Soho y Félix son parte de mí – no se trata tanto de un ser dividido, sino [como mediadores] de diferentes facciones” (p. 283) también nos habla de la fracturación en un sentido cotidiano: “Siempre he asumido que dividirse era simplemente la manera en que uno existe en el mundo.” (p.

289). Es una multiplicidad de identidades que se encuentra en un constante dinamismo, desde la invención, destrucción o deconstrucción propia, hasta la reiterativa búsqueda del Norte o la intencional pérdida del mismo, es una reconstrucción que debe estar en flujo continuo pero que tal vez permanece con algunos elementos inmanentes en cuanto a lo superficial. Bob Dylan en algún momento afirmo: “Todo lo que puedo hacer es ser yo, quien quiera que eso sea”

Esa multiplicidad que es una especie de rizoma de pensamiento, también se hace presente en el momento de proceder de un modo fragmentista con la elaboración de los dibujos, me refiero a que el proceso creativo de este *Compilado de Hojas para Rumiantes* se da de una manera poco sistemática; a pesar de ser una serie, cada dibujo tiene su tiempo y su propio lapso reflexivo, los dibujos pueden tener una larga meditación previa y su elaboración requiere de varias horas de trabajo, esto es algo que no es premeditado de ninguna forma, simplemente se dio desde el inicio, pero si es algo que a mí me ha generado cierto tipo de extrañamiento, ya que el proceso se vuelve mucho más exigente en comparación con otros trabajos que he desarrollado y entonces el dibujo comienza a ser una especie de exigencia, pide mayor atención para que uno se meta de lleno en él, debo involucrar todo el cuerpo en esa acción, toda la concentración, no deja espacios. Por ello, cada uno de los dibujos tiene una distancia amplia respecto al tiempo de elaboración de cada cual, y valga decir que no cumplen con una linealidad narrativa, por lo tanto recalco el hecho de que en la medida en que se está trabajando en una de las hojas hay una notable diferencia con la siguiente, pues han pasados muchas cosas y el pensamiento de la mano de quien dibuja ya ha mutado a causa de ese tiempo distante, en cada una de las hojas dibujadas ya existe otra manera de comprender, o sea, se han generado cambios de visión que ineludiblemente colman el contenido desde otra perspectiva. En una entrevista que hace Fernando Savater a Emile Cioran titulada: *Escribir para despertar* (1977), Savater pone sobre la mesa el tema de la filosofía en relación con el fin de los grandes sistemas decimonónicos, y Cioran da su respuesta con una apología de Nietzsche, atribuyéndole la gran ruptura de un pensamiento académico sistematizado y le agradece que ahora se pueda pensar de manera fragmentista, Savater no deja de templar la cuerda y comenta:

También va en ello nuestra honradez. Nietzsche decía que en la ambición sistemática hay una falta de honradez...

Cioran: Sobre eso de la honradez voy a decirle algo. Cuando uno emprende un ensayo de cuarenta páginas sobre lo que sea, comienza por ciertas afirmaciones previas y queda prisionero de ellas. Cierta idea de la honradez le obliga a continuar respetándolas hasta el final, a no contradecirse. Sin embargo, según va avanzando el texto, le van ofreciendo otras tentaciones, que hay que rechazar porque apartan del camino trazado. Uno está encerrado en un círculo trazado por uno mismo. De este modo uno se hace honorable y cae en la falsedad y en la falta de veracidad. ¡Si esto pasa en un ensayo de cuarenta páginas! ¡Qué no ocurrirá en un sistema! Este es el drama de todo pensamiento estructurado, el no permitir la contradicción. Así se cae en lo falso, se miente para resguardar la coherencia. En cambio, si uno hace fragmentos, en el curso de un mismo día puede uno decir una cosa y la contraria. ¿Por qué? Porque surge cada fragmento de una experiencia diferente y esas experiencias sí que son verdaderas: son lo más importante. Se dirá que esto es irresponsable, pero si lo es, lo será en el mismo sentido en que la vida es irresponsable. Un pensamiento fragmentario refleja todos los aspectos de vuestra experiencia: un pensamiento sistemático refleja solo un aspecto, el aspecto controlado, luego empobrecido. En Nietzsche, en Dostoievski, hablan todos los tipos de humanidad posibles, todas las experiencias. En el sistema solo habla el controlador, el jefe. El sistema es siempre la voz del jefe: por eso todo sistema es totalitario, mientras que el pensamiento fragmentario permanece libre.

1. METODOLOGÍA DE TRABAJO DADA

Al buen guerrero le suena mejor un “yo debo” que un “yo quiero”. Y a todo cuanto os es amado debéis dejarle que primero os mande. Nietzsche (1983)

Hace un par de años mientras viajaba desde la marginal Ibagué, rumbo a las puertas del Norte del Tolima (Venadillo), pues era diciembre y llevaba una ausencia prolongada en esa tierra solar, tuve una idea bajo el manto nocturno del viaje, un viaje norteño y estelar, guiado sin saberlo en ese momento por la estrella polar, hasta hace poco tiempo, leyendo a Michel Onfray en Cosmos (2015) logré descubrirlo:

 Mi padre, que nunca daba ninguna lección de moral que no fuera vivir moralmente, me enseñó que esta estrella es la primera que se eleva y la última que se retira, que indica infaliblemente el Norte, en cualquier circunstancia y que, cuando uno está perdido, basta con mirarla, pues ella nos salvara mostrándonos el rumbo que debemos seguir. Lección de astronomía, por cierto, pero también lección de filosofía; mejor aún, lección de sabiduría. Saber que nos hace falta un punto de referencia existencial para poder llevar una vida digna de ese nombre. (p. 15)

Allí dentro de la experiencia se germinó la idea de plantear en el papel aquel acontecer contemplativo dentro del bus, que me transportaba hacia el montañoso y oscuro exterior tenuemente iluminado por la estrella. Un viaje nocturno y gozoso desde la ventana, el viaje de vuelta al origen, una transportación genealógica y por ende cargada de memoria, sentimientos, preguntas y proyecciones. El viaje como cualquier otro llega a su fin, me encuentro en el Norte de nuevo, en mi hogar, con mi familia, luego de brindar y recibir un caluroso saludo, después de hablar de las cosas del día a día, de conectar “la cadena de afectos”, pido a mi madre que tome un par de fotos mías indicándole la ubicación de la cámara, esas fotos son las que más adelante me sirven de referencia para hacer los dibujos.

Figura 2. Viaje nocturno al norte. (Primer dibujo del compilado, realizado del 22 al 23 de diciembre del 2014.)



Fuente: Diégomez. En el norte (Un compilado de hojas para rumiantes) (2014-2018)

Surge así el primer dibujo de este compilado, las ideas sobre variaciones del mismo tema siguen llegando a mi cabeza, pensamientos del norte que se desenlazan por medio del personaje de Diégomez, siempre de ese modo, siendo experiencia en el mayor de los casos, práctica poéticas de igual forma, recuerdos inmanentes de una vida trasegada allí y en más que pocas ocasiones sueños que a pesar de no ser soñados allí, se manifiestan en latitud Norte; el proceso para llegar al dibujo permanece siendo el mismo, mi madre por lo regular toma las fotos, en otros casos soy yo quien obtura o alguien cercano como mi compañera o un amigo. Cabe aclarar que este material de archivo, normalmente es eliminado ya que no encuentro relevancia en él luego de dibujarlo. Hago bocetos, esquemas en mis libretas personales que se reelaboran logrando afinar la composición final del dibujo y la escritura a la hora de empezar sobre el papel acuarela, para poder aplicar las aguadas y las últimas estocadas por medio de las líneas del rapidógrafo.

Un término con el que siento fuerte empatía al momento de pensar en este *Compilado de Hojas para Rumiantes* y de la forma en la cual se ha desarrollado, es aquel con el que William Kentridge (2014) piensa gran parte de su obra plástica: “«*FORTUNA*» es el término general que yo utilizo, para este rango de acciones, algo distinto del frío azar estadístico, y algo, además, fuera del alcance del control racional” (p. 295) un concepto en el cual niega un programa preestablecido, pero en la misma medida se opone ante

un azar dentro de la producción de imágenes, y además para él también sigue siendo una forma de habitar el mundo, una forma de ser:

Pienso que el proceso que he descrito no es ni desconocido ni sorprendente, pero hago especial énfasis en lo fundamental, más que ocasional, que es para mi forma de trabajo, y sugeriría también que esta dependencia de la “*fortuna*” en la creación de imágenes y textos refleja algunas de las formas en que existimos en el mundo, incluso por fuera del ámbito de las imágenes y los textos. (p. 296)

El planteamiento de Kentrige inevitablemente me hace recordar el imperativo categórico Nietzscheano: “*Amor Fati*” el cual consiste en vivir de tal modo que no tengamos que arrepentirnos de nada en absoluto, si llegase el caso de tener que repetir nuestras vidas, viviríamos de nuevo, una y otra vez en ella.

Figura 3. Nietzsche. Crearse Libertad, página 76.



Fuente: Fragmento de Crearse libertad, libro biográfico de Nietzsche hecho por el Filósofo Michel Onfray y el dibujante Maximiliem Le Roy. (2013)

Lo que nos quiere evidenciar es que debemos ser conscientes de la determinación a la que nos somete el cosmos, pero también nos habla de un margen de decisiones, un

espacio en el que podemos usar nuestra voluntad, lo cual está emparentado en su rizoma de pensamiento filosófico con otra bella concepción como lo es la de “Crearse Libertad” y de algún modo así se termina de conjeturar la relación transversal que trato de evidenciar entre Kentridge, Nietzsche y el proceso creativo de este trabajo: “Debemos ser los poetas de nuestra propia existencia. ¡Crearnos nuestras reglas y crearnos libertad! Debemos ser experiencia... Sí, eso es, en pocas palabras: ¡Debemos ser experiencia!” (p. 77)

Así, el proyecto que surge a partir de la experiencia, continua proyectándose por medio del papel, transformándose entre líneas bocetadas para ser lo que tiene que ser, recordando que de algún modo la obra tiene su voz, su estilo, su potencia y es quién guía gran parte del proceder, así como en la vida misma, no siempre se puede acoplar el diario vivir a la voluntad de nosotros, se debe mediar; volviendo a Kentridge (2014):

Creo que he mostrado que lo que determina la manera como uno trabaja no es la clara luz de la razón y ni siquiera la sensibilidad estética, sino una constelación de factores, de los que solamente podemos cambiar algunos a voluntad. (p. 305)

Es allí donde es necesaria aplicar lucidez a la mirada, agudizar el sentido crítico de ello que se está produciendo, de lo que está pasando, no sin olvidar también a la muchas veces indómita y peligrosa fuerza del ego que quiere regir en muchas ocasiones, una especie de dominación sobre la obra surge, en la cual el artista trata de doblegar y tomar las riendas, pero en este duelo finalmente si el artista es quien vence, sólo quiere decir que ha perdido en gran parte y es en la obra donde se va a proyectar el fracaso, solo puede vencer quién no tiene escrúpulos y al final su producción se verá forzada, habrá algo que no encaja, piezas que se confunden entre sí, eso se percibe. Existe otra forma de asumir la situación en la cual se van a notar las incertidumbres, se va hacer evidente el inconsciente y los deseos surgirán, se van a mostrar. Algunas veces he sentido la sensación de ser nada más que un instrumento, un ente, por el cual se da la obra, se manifiesta. El peligro está cuando sólo se deja ser un medio, cuando sólo se juega a

dejarse redituar, uno no puede despojarse de la fuerza del cuestionamiento para con lo que se está haciendo, tenemos que estar siempre conscientes de las potencias de voluntades que ejercen tanto la obra, como el artista y, proceder con tacto.

Para concluir este apartado, deseo citar un fragmento de un artículo titulado: *Álbumes Ilustrados ¿para quién son?* Escrito por el artista y autor Australiano Shaun Tan (2011):

Escribir y dibujar es, sobre todo, probar cosas diferentes con base en corazonadas e intuiciones, a menudo de manera tonta y juguetona, y entonces mirarlas de modo crítico para ver si tienen algún sentido al ponerlas en el contexto de la experiencia vivida. ¿Tienen los objetos imaginarios un sentido metafórico?, ¿Tienen sentido por sí solos, sin necesidad de forzarlos? Ser un artista no consiste en manipular los objetos o la audiencia, sino en evaluar constantemente una serie de ideas accidentales y misteriosas. (p. 17)

2. MARCO TEORICO Y DE REFERENCIAS

Por muchas sendas diferentes llegué yo a mi verdad, y de muchas maneras. No he subido por una única escala hasta las alturas desde donde mis ojos recorren el mundo. Siempre me ha costado esfuerzo preguntar por caminos: ¡Nunca me agrado! ¡Prefería interrogar y poner a prueba los caminos mismos!

Nietzsche (1983)

Para pensar en este punto, es indispensable trasladar la memoria a los primeros recuerdos de aquellas cosas que han dejado huella fuerte y, de algún modo, marcado una especie de estilo en mí, que han definido el camino, para ello iniciaría con el primer libro que un buen día me obsequiaron: *El Súper Conejo* de Helme Heine (1979). Es un regalo que me hace mi tío Fernando Gómez a una edad muy temprana (en épocas de escuela), por entonces empiezo a tener cierta obsesión con el libro, a estar constantemente acompañado por él en medio de la soledad de una infancia feliz y fantásica, leo con voracidad aquella historia, una y otra vez, y contemplo asombrado las ilustraciones; creo que surge aquí el vínculo entre texto e imagen, se implanta esa semilla en mi interior, una suerte de comprensión cognitiva, un modo de entender y traducir el mundo a: imágenes y/o palabras. Este libro lo voy a perder más tarde, en mi pre adolescencia, cuando llega la separación de mis padres, la dispersión familiar, el caos que conlleva al olvido de ciertas cosas y la pérdida de otras; en medio del desastre el libro desaparece hasta de mi memoria. Hace un par de años cuando trataba de convertir ese antiguo hogar familiar en taller (actual lugar de trabajo en el pueblo, bautizado: *Taller Norte*), organizando, limpiando, arrojando cosas al olvido y salvando recuerdos, entre álbumes familiares y libros viejos, de repente reencontré al *Súper Conejo*, intacto, tal cual lo había dejado, llenándome de dicha y recuerdos luminosos, sanos, de una infancia solar en el Norte.

Otro contacto temprano (en épocas de Colegio) con el mundo de la narrativa gráfica fue el encuentro con *Persépolis* (2007), que en su momento tuve la oportunidad de ver por televisión, es decir, la animación que Marjane Satrapi dirige luego de publicar los cuatro tomos de su obra dibujada y escrita; a pesar de que el primer lenguaje con el que tuve contacto fue el cinematográfico, me impresionó la noticia de que esta obra fuese pensada en primer lugar como novela gráfica. La estética, la factura y el hecho de usar sus experiencias para contar una historia era (y me sigue pareciendo) sorprendente y mágico, los nutridos matices de la obra me transportaron, me conmovió el hecho de poder llegar a ser tan fiel y franco con uno mismo, hace que algo se desgarré adentro, la catarsis trasciende y conmueve al espectador. Con el tiempo (en épocas de universidad) llegó a mí el gran *MAUS* (2016) a través del maestro Aníbal Maldonado, libro que en su época dio un gran respiro al ambiente del comic, en ese entonces minado por la temática principal de superhéroes (un mercado que sólo estaba permitido para los dos grandes mojones de la industria: MARVEL y DC Comics), la obra de Art Spiegelman a la cual considero hermana de *Persépolis*, puesto que tienen varios aspectos que las entrelazan: son escritas en primera persona, mediadas por un profundo conflicto armado (la Segunda Guerra Mundial en Spiegelman y el conflicto entre Irak e Irán en Satrapi), en ambos casos facetas tan íntimas como la familiar salen a la luz pública, son dibujadas a blanco y negro, y por último ambas son hitos, debido que han logrado generar ruptura en el mundo de la gráfica, en los dos casos existe un fenómeno interesante, y es la popularización de un lenguaje que está pensado en y para un ambiente o público underground.

Figura 4. Encuentros en taller norte.



Fuente: Diégomez. En el norte (Un compilado de hojas para rumiantes) (2014-2018)

En el caso de *MAUS* que es la única ganadora de un premio *Pulitzer* dentro de su lenguaje, y no por eso su legado deja de ser legítimo, se puede vislumbrar cierto cambio de noción general con relación al mundo de la historieta, un reconocimiento del público y la crítica que empiezan a ver y relacionarse con el medio de manera más seria, se

podría decir que hasta sublime, lo cual no es malo en su totalidad, pero creo que el hecho de que se generen este tipo de cambios hace correr un riesgo que puede llegar a afectar al mismo lenguaje, de igual forma habrán aspectos que se realzarán y que son necesarios para el medio, pero a cambio de un precio que tal vez se esté por pagar; ya que no sólo se puede tomar a *MAUS* como único bastión dentro de este fenómeno, hablo también con relación a *Unflatteninga* de Nick Sousanis (Ver: artículo *Pictogramas Secuenciales*, Pons, A. (2015)), una tesis en formato de cómic con la cual se doctoró en 2014, que al año siguiente fue publicada por *Harvard University Press*. También vale señalar la increíble comercialización a nivel mundial que ha venido creciendo de manera absurdamente desproporcional con el término “*Novela Gráfica*” (Ver: Manifiesto de la Novela Gáfica escrito por Eddie Campbell (2005)) y la cantidad de ese tipo de libros que se están publicando, del Boom en Latinoamérica de Ricardo Siri Liniers, que está además acompañado por otro tipo de dibujantes como lo son Albert Montt, Tute y Decur entre otros, y dentro del campo nacional el fenómeno de popularidad de historietistas jóvenes como Power Paola y Joni B. De todos modos este lenguaje aún permanece siendo relativamente nuevo, lo que quiere decir que aún existen varios rincones dentro de él por ser escudriñados y aún más en nuestro continente, en nuestro país, ya lo dice José Agustín Jaramillo (2011) en un artículo sobre Matt Madden: “Aprovechar en Colombia la falta de prejuicios frente a la narrativa gráfica debido a una casi nula tradición.” (p. 59)

Uno de las influencias más gratas del “novenio arte” que me ha acompañado a lo largo de la vida es Calvin and Hobbes, al llegar este dúo a mis manos por medio de los periódicos a muy temprana edad, allí encontré a esa figura resplandeciente de Bill Watterson, uno de los mayores historietistas norteamericanos, un personaje que no solamente es cultivador de un buen dibujo y un humor inteligente, sino que además es una referencia ética que lleva el accionar a la par de su pensamiento y su constancia en el trabajo. La resistencia que hace Watterson con relación al merchandising que insistentemente le propusieron para comercializar a Calvin and Hobbes en tazas, camisas, stickers, dibujos animados, etc., su lucha contra la estructura arbitraria que los editores impusieron a las tiras cómicas de los periódicos, su retiro de la escena a los 38

años de edad y a una década de producción de sus tiras diarias, así finalmente es como se da su exilio que ha perdurado desde 1995 hasta el día de hoy, todo este amplio espectro lo hace una persona digna y ética en el sentido amplio de la palabra que se ve reflejado en su obra maestra: *Calvin and Hobbes*, y la cual no he parado de leer desde el día que la conocí, una pieza audiovisual importante para acercarse al autor es el documental: *Dear Mr. Watterson* (2013).

En mi adolescencia encuentro un artista más oscuro como lo es Francisco de Goya y Lucientes, digo que mis dibujos están cargados de silencio, el silencio del Norte, como el de un tiempo muerto, pero también el silencio que me dejó Goya en el alma con sus grabados. Ahora que he vuelto a revisar sus series: *los caprichos*, *desastres de la guerra*, *la tauromaquia* y *los disparates*, me sorprende la fuerte influencia que ejerce en mí su dibujo, su línea y a pesar de que lo que hago no se hace en base al grabado, siento cierta afinidad entre sus aguatinas y la aplicación de las aguadas en este *Compilado de Hojas para Rumiantes*, siempre he admirado esta etapa de Goya y es evidente que las cosas que uno ama y siente con gran fervor, salen a flote de algún modo.

Harvey Pekar irrumpe como un ventarrón hace unos meses en mi vida, el guionista de historietas que es dibujado por los grandes, entre ellos claramente Robert Crumb, después de revisar un par de publicaciones de *American Splendor* y la película (2003) con el mismo nombre quedé totalmente fascinado, fue como encontrar un Cioran de la narrativa gráfica. La latente cotidianidad que a su vez puede ser gozosa o tremendamente trágica en sus historias, el hastío existencial que se hace evidente con solo mirar los rasgos faciales de Pekar en cada viñeta, la obstinación por la música y las historietas, y su humor vitriólico que tambalea entre la carcajada total ante un mundo que se desploma con cada respiro y una sutil burla resiliente a las peripecias diarias de su propia vida, que pese a los fuertes rasgos existenciales no dejan de exasperarlo. Pekar uno de los primeros opositores ante los soberbios discursos del cómic Norteamericano embotellados en los grandes relatos de ficción por medio de los súper héroes, hace lo posible por desdibujar el devenir platónico de la narrativa gráfica y, desinfla el globo de las idealizaciones con un punzante y venenoso puñal que genera dolor, materia, cuerpo,

sangre, transforma la transfiguración del verde líquido que recorre las arterias de los semidioses y dioses, los ídolos favoritos de los niños, para proveerlos con una barriga gorda, una alopecia en ascendencia, un humor irritante, una vida en caída, con roja sangre que recorre sus venas, Harvey Pekar les grita en la cara y conocen la saliva de un asalariado y el sudor de un trabajador que lleva una vida de mierda.

Con el tiempo me enteré de la existencia del artista plástico William Kentridge, su obra inyectó una importante cuota de credibilidad en lo que yo estaba desarrollando, su concepción del dibujo como medio de pensamiento me cautivó y me identifiqué con el rápidamente: “El acto de dibujar es una conversación entre el impulso y las marcas en el papel, es pensar en voz alta en el material empleado, dialogar en el material.” (2017) Además de eso, su estilo, que él denomina como de la *edad de piedra* y su discurso periférico, que al mismo tiempo está ligado a una forma de asumirse de un modo intempestivo:

Pero también hay otras cosas en esta persistencia de lo antiguo. El hecho de rehusar moverse con los tiempos también significa rehusar aceptar los preceptos o preocupaciones ingeniosas de la metrópolis, tan distante y que a menudo supone erróneamente que sus preocupaciones son las únicas apropiadas para todos los demás lugares. (p. 310)

De esta forma llegué a tener una relación directa con él por medio de esa visión que está fuera de los grandes discursos centralizados y los tiempos rápidos de la ciudad, desde El Norte se vive otra situación, un tiempo casi *Virgiliano* y distante de las habladurías que propone la ciudad, Un “tiempo Virgiliano” según Michel Onfray (2015):

El tiempo del trabajo y el tiempo del reposo.” En contraposición a los tiempos de la actualidad: “Tiempos de la moda, tiempos modernos, los tiempos apresurados, los tiempos de la urgencia, los tiempos de la precipitación, los tiempos de la velocidad y los tiempos de la impaciencia,

todos tiempos de las cosas mal hechas...” El Tiempos Virgiliano es el tiempo de las Bucólicas y las Geórgicas de Virgilio. (p. 12. 41. 63. 102.)

También algo que me liga a su obra, es el uso de su propio cuerpo como referente, su personaje, que es el artista que captura la visión, pero que también es el capturado, quien observa y a la vez el modelo que sirve para ser visto:

El artista recurrió a su propio cuerpo en el estudio a falta de otros modelos, pero esto no niega la responsabilidad colectiva que viene con tal acción. Kentridge admite que aunque no se propuso dibujar un autorretrato, “te guste o no, lo que eres se va a notar en el trabajo. (p. 283)

Así, termino de coincidir con Kentridge (2014), dentro de un modo de operar de manera autorreferencial.

En el camino me encuentro con un lector de Ludwig Wittgenstein, aquel filósofo intrigado por el estudio del lenguaje que escribió en su primer libro *Tractatus logico-philosophicus*: «los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo» y que luego de haber sido académico se dedicó a la jardinería en un monasterio como una especie de Epicurista de quién hablo es de: Robert Morris (2011), al cual por suerte logró descubrir, y lo halló nada más que proponiendo “el dibujo como un vehículo de pensamiento”, pero más allá de una sistematización del hacer y fuera de un racionalismo Cartesiano:

La negatividad a adoptar un estilo sistemático surge de la actitud de oposición de Morris ante cualquier statu quo definido, que le permite emplear la negación como herramienta del progreso. Al analizar sus avances en el dibujo, lo observamos asumir ciertas posturas para, posteriormente, rechazarlas en un proceso de evolución dialéctica basada no en una idea de progreso, sino más bien en la auto-crítica y en la búsqueda de una coincidencia entre la experiencia y la percepción. (p. 14)

En palabras de Morris: “Dejemos que las intuiciones, la razón y la imaginación formen parte de la reflexión. Si los hacemos, entonces la reflexión estará presente durante el proceso de trabajo para manifestarse al final.” (p. 13). Más adelante va a decir:

No hago dibujos para ser más consiente. Dibujar me permite pensar de forma preconsciente, ausente de lógica e indiferenciado por la lógica y razón. Cada vez son más formas de escapar de la lógica y la racionalidad y permiten a la mente hacer sus propias conexiones inmediatas y desconocidas en el laberinto del cerebro. (p. 69)

Morris volvió al dibujo luego de pasar una larga temporada en el ámbito tridimensional (instalación, intervención en la naturaleza, escultura, etc.), se vio asediado por el medio y encontró su nicho: “Pero los dibujos eran diferentes en el sentido de que proporcionaban un espacio para el pensamiento y el recuerdo que no me proporcionaban las obras tridimensionales” los dibujos eran privados, una forma de interrogación. (p. 73). Con Morris y el dibujo como pensamiento, me hace inevitablemente relacionarlo con la asignatura que da Nick Sousanis en la *Universidad de Calgary*, titulada: *Los cómics como una forma de pensamiento* (Carrion, 2016), de igual forma a Matt Madden que en alguna medida está articulando un modo operativo para pensar a través del dibujo, de las viñetas. En gran parte eso es lo que trato de hacer.

Pensarse lo cotidiano, el dibujo como medio de pensamiento para irrumpir en el diario vivir, asumir las cosas (hechos, objetos, lugares) más triviales de la existencia desde un lenguaje que va de alguna forma ligado a unos modos de visión poéticos, se trata de dibujar una especie de “*física de la metafísica*” (Para decir cómo Onfray en el subtítulo de su libro: *Tratado de Ateología.*), algo que no pretende estar más allá, algo que se vive, que cobra importancia porque está en la dimensión de lo vivido, de lo trasegado, del camino, pero que trasciende y que siempre tiene la intención de cuestionar; eso que Georges Perec llama lo “*infraordinario*” y en lo que hace un tiempo Nietzsche reflexionaba en *Ecce Homo* (1971): “Estas cosas pequeñas –alimentación, lugar, clima, recreación, toda la casuística del egoísmo- son inconcebiblemente más importantes que

todo lo que se ha considerado importante. Justo aquí es preciso comenzar a cambiar lo aprendido.”(p. 69) Dice Nietzsche: “Sé amo y escultor de ti mismo”, una invitación a reinventarnos, a “*crearnos libertar*”, a construirnos, como reza el título de uno de los libros de un Nietzscheano contemporáneo, Michel Onfray: *La construcción de uno mismo. La moral Estética* (2000), y lo ha tomado como referente a lo largo de su obra para crear su corpus filosófico, su visión del mundo; Onfray más que nadie puede decirnos cómo es una relación Nietzscheana en cuanto a la búsqueda y la pérdida de uno mismo, sabe de igual modo cómo se puede llegar a desarrollar un vínculo Nietzscheano con sus referentes, conoce bien lo compleja y sinuosa que puede ser la situación:

Mientras iba tras las huellas de Zarathustra, sabía que uno se pierde cuando intenta encontrarse. Un modelo no es una prisión: invita a descubrir el propio camino y a manifestar ingratitud: mientras se avanza, es necesario desembarazarse de las sombras antes de que se vuelvan exigencias, obstáculos. Hay que ser nietzscheano como seguramente a Nietzsche le hubiera gustado: insumiso, rebelde. La paradoja consiste en que incluso aquí está su enseñanza... (p. 13).

3. CAPITULOS PROVISIONALES

3.1 LATITUD NORTE

“Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte.”

Huidobro (1931)

El lugar de enunciación. Las coordenadas de la soledad esencial, la ambigüedad, los silencios, allí donde se encuentra con más ímpetu el peso del paso del tiempo. Donde la luz es más intensa, el sol ilumina con tal resplandor las cosas que a cada instante provoca extrañamiento del entorno, renueva lo que toca, ósea lo que se es iluminado o se deja iluminar, o simplemente reconfigura las pupilas, puede que queme y en ese proceso de incandescencia efímera yace la curiosidad, la capacidad de asombro en contraposición a la domesticación de la mirada. El pueblo solar y norteño que inevitablemente produce ceguera por su luminosidad, lugar tanto de curiosidades infinitas, como de hastío total, de renovación y a su vez de desgaste, de un apasionamiento ferviente y un absoluto desprecio, convergente de ambivalencias, lugar poético y político.

¿Es necesario encontrarse en el espacio concretamente? ¿Se pueden acaso volver portátiles los lugares? Tal vez habría que contestar hablando como Facundo Cabral “Me pongo el Sol al hombro y el mundo es amarillo”, pero parafraseándolo decir: “Me pongo el Norte al hombro y el mundo se ilumina.” Puede ser que en la distancia se sienten con más efervescencia los lugares, en el proceso de extrañamiento y añoranza, de este modo ineludiblemente uno carga con el peso de sus lugares a su espalda; así las coordenadas se van desajustando, las ubicaciones no encajan, la latitud se vuelve algo intempestivo, las demarcaciones se desbordan, porque allí desde donde se declama un monólogo el espacio se derrumba y reconstruye a partir de recuerdos y relatos experienciales, pero que se transforman quizás por la lúgubre pátina de la memoria, recrear es reconfigurar el Norte, el ahora dentro de los tiempos que pasaron y afectando aquellos que están por

verterse, el Norte decae, como el sol, el Norte es un gran sol, girando, murmurando, cayendo, cediendo, y siendo recordado, anhelado por aquellos que padecen de frío, los que exigen tiempo para rumiar; sentenciara Nietzsche en la *Genealogía de la Moral* (1972): "...una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no «hombres modernos»: el rumiar..." (p. 29)

Llegando a este punto creo que ese Norte que pretendía buscar en un principio es más que un pueblo, es una relación. Un simple punto de partida o de llegada como excusa para hacerse preguntas, para buscar, para crear, puede ser quizá también un estado, una alteración propia, una afectación del alma, un territorio personal que se abre a otros.

3.2 DIÉGOMEZ, UN *ENFANT TERRIBLE*

"El eón, niño es que juega con chinitas sobre ese reino del niño que es el tablero."
Heráclito (Citado por Nietzsche, 1975, p. 220)

La figura llega al mundo de manera temprana, el proceso de dar a luz al personaje se genera en épocas de colegio, allí surgen los primeros esbozos, con un autorretrato escueto, hecho de manera rápida a esfero y en una hoja blanca que tenía a mano, es más, acá no se ha parido como tal a Diégomez, se encuentra aún en estado embrionario, pero desde aquí se empiezan a ubicar las pistas genealógicas. Luego viene un largo silencio, otras búsquedas, cambios, modificaciones, transformaciones y de un momento a otro surge más concretamente a partir de un viaje dicho personaje, un viaje de regreso al Norte (el cual narro al inicio de la *metodología de trabajo dada*). A partir de ese dibujo se desarrolla todo esta travesía llamada: *En el Norte (Un compilado de Hojas para Rumiantes)*, la cual continua y no se sabe aún en qué punto caiga la parada, lo que si es cierto, es que la bola seguirá girando después del proceso académico, ósea que no hay una obra terminada, no existe un Diégomez finiquitado, ni un Norte culminado.

El dibujo al crearse en la adolescencia y enmarcado en la posición de auto referenciarse, lleva tras de sí el revestimiento de la época del nacimiento, eso quiere decir que está

cubierto por los irreverentes tempos vitalistas del *Enfant Terrible*, una figura precoz, de la inocencia del mal, de descubrimientos, de sagacidad intuitiva más que racional, lanzado totalmente al impulso creativo, con poder de renovarse a sí mismo y a su entorno en cierta medida, una figura trágica, eyectada directamente a los brazos de Dionisio. Esas son las características que brinda dicha presencia y de este modo he podido tomarla como medio para una experimentación de pensamiento variante, cambiante, un juego caleidoscópico a partir de la personalidad, todo ello consiste en fracturar la realidad haciendo que surjan o se evidencien las capas de un palimpsesto cotidiano, vivencial y trasegado en las no tan seguras e imprecisas latitudes del Norte.

Y desde allí mismo, desde donde se está relatando surge de la misma forma el cuestionamiento a esos modos de asumirse, el cuestionamiento constante frente a lo Dionisiaco y la posibilidad o la abertura a lo Apolíneo (o algo más), con el inexorable paso del tiempo: la posible apertura a la longevidad o madurez existencial, la probabilidad de pensar otras transformaciones más allá de la rebelión o el constante y resonante quejido, el círculo no se puede cerrar, se acabaría el terrible goce de crear, se intenta abrir campo, mediar con nuevas aperturas por más estrecho que parezca el camino. Pero entonces ¿Ya no es lícito pensarse desde allí? “Como ejercicio hasta cierto punto...” proclamaran los eruditos, pero sí, es necesario dar un paso más y cerrar ya los discursos de la infantilización, ya no es adecuado pensarse desde allí para nuestra época, para nuestros tiempos, el relato del que les hablo de alguna forma se llenó de moho y se va volviendo cada vez más obsoleto, más pesado, se debe ir en busca de nuevos devenires, debemos estar atentos.

Ya es conocido el viejo enunciado, dicho aquí por Nietzsche (1972): Para poder levantar un santuario hay que derruir un santuario: ésta es la ley – ¡muéstreseme un solo caso en que no se haya cumplido! (p. 120)

3.3 EL DIBUJO

“El dibujo ocupa una posición única dentro del espectro de las artes, porque ha sabido mantener su propia tradición y también servir al más subversivo de los propósitos.”

Berenice Rose (2011)

Aquellos primeros hombres que dibujaron, rayaron, hicieron sus garabatos, trataron de comprender y traducir el mundo a través de un lenguaje con un desarrollo cognitivo mucho más complejo, se distanciaron más de lo animal, llegó a nosotros el dibujo y con el tiempo la escritura a partir de una necesidad práctica: La planeación de la caza. El camino de la especie se vio afectado por éste y más factores, lanzándonos a la creación de cultura y civilización, nos reconfiguramos a partir de un trazo, nos repensamos, nos reconstruimos y deformamos, la línea inicial, la primera mancha, todo ello nos lleva al entendimiento directo del mundo de las ideas, del filtro entre materia, experiencia y observación, para así continuar con los juegos nemotécnicos y lograr la retención de lo estudiado, de lo visto, por último: expulsarlo, sacarlo, murmurarlo con nuestras manos entintadas sobre una superficie.

La mano que dibuja, es decir: la mano que piensa, el pensamiento, la reflexión, el cuerpo que se choca violentamente con el mundo y siente, ¿se piensa acaso con todo el cuerpo? La mano del dibujante trata, intenta, procura traducir eso que vivió, lo que sintió, eso que fue pensado, que atravesó su cuerpo, todo esto es un intento por desplazar su visión del mundo sobre una hoja en blanco. El rapidografo y los pinceles, la tinta china como tal en cualquiera de sus modos de uso es la aliada indispensable en la solitaria labor de dibujar.

Tal vez al dibujar por algunos lapsos uno se olvide del cuerpo (aunque se dibuje un autorretrato), es muy probable que al momento de meterse de lleno en la labor el espacio también desaparezca, solo existe la hoja en blanco que está siendo llenada por la tinta, únicamente el papel, ¿Hablo acaso de caer en una especie de éxtasis? la prioridad absoluta recae sobre la superficie que está siendo dibujada, marcada, usada, repisada, borrada, recreada y finalmente culminada. Cada dibujo requiere de un sutil cuidado, de un largo tiempo de elaboración, un dibujo a lápiz muy bien preparado antes de manchar

con tintas el papel acuarela, con los dibujos se va desvaneciendo el tiempo, se hace el silencio.

Ya existen poco sitios desde donde pensar sin ataduras, sin ruidos distorsionantes, minados por los sabiondos del momento, los lugarcitos, las esquinas de quienes piensan, aquellos que pretenden hacerlo, que piensan que están pensando, minados por la hediondez de las rigurosas formas metódicas y cuadrículadas a las que se deben, desde el dibujo, creo, es posible otro espacio de pensamiento y es posible otro pensamiento, en el dibujo podemos hacer lo que se es poco permitido en nuestra era: El rumiar, podemos así pensarnos a nosotros mismos, pensar a partir del cuerpo propio y no desde lugares ajenos o distantes, ya decía Egon Schiele refiriéndose a sus autorretratos: "Verse a uno mismo permite entender lo que pasa en la mente." (Semana, 2018)

3.4 EL VIAJE, EL RETORNO

"Viajar sirve para ajustar la imaginación a la realidad, y para ver las cosas como son en vez de pensar cómo serán."

Johnson (s. f.)

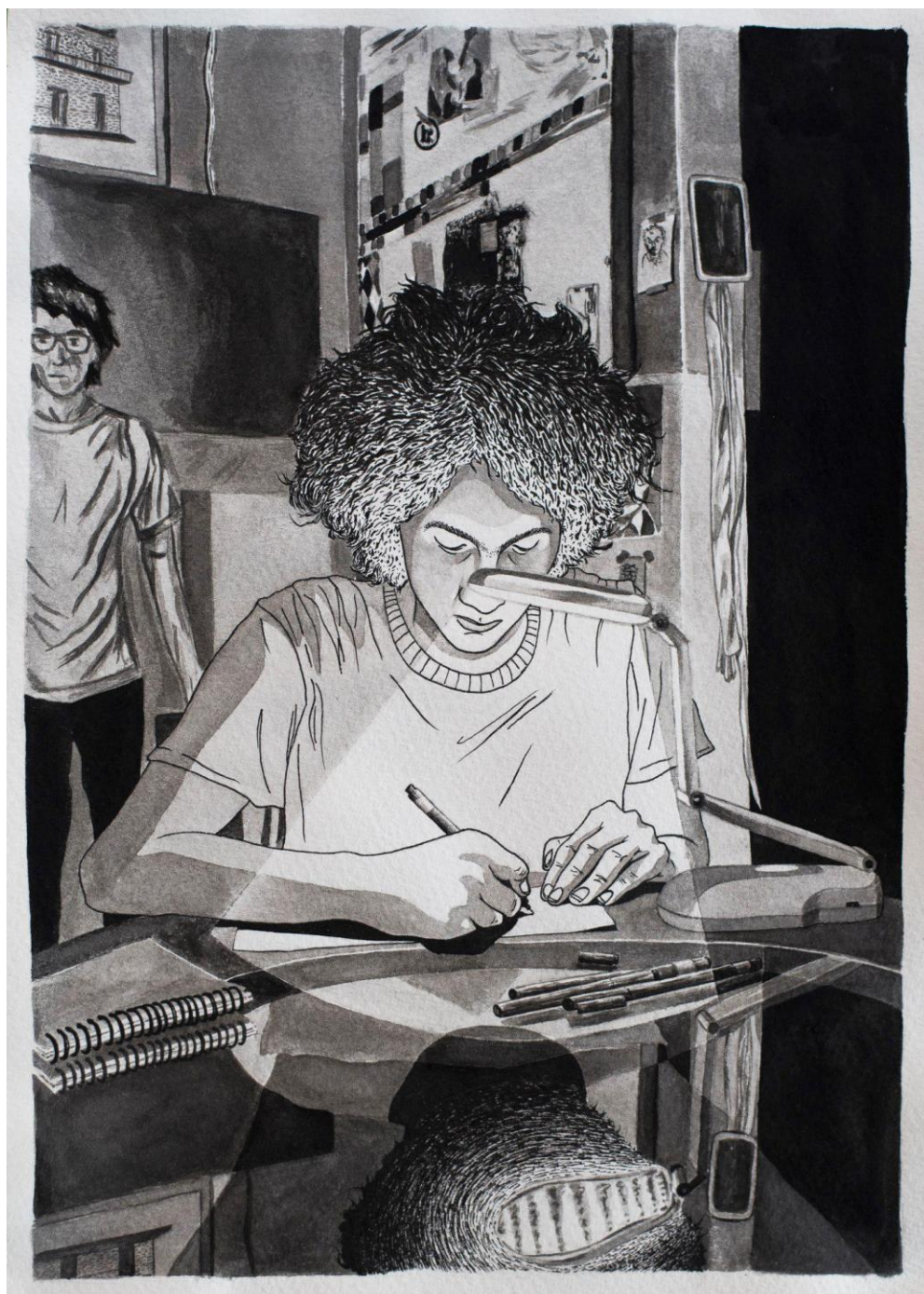
¿De qué está hecho el viaje? El viaje se compone de materia en renovación, podría responder que el viaje es un lanzarse: *Nitimur in Vetitum* (Nos lanzamos hacia lo vedado), es arrojarse a lo desconocido, así sea que ese lugar al cual nos lanzamos lo conozcamos previamente, el tiempo pasa y los puntos de llegada mutan, los redescubrimos, los caminos son metáforas de lo insospechado, son apertura inmediata al misterio, viajar nos hace otros, así el camino pisado sea el mismo, así estemos en la misma ruta que hemos recorrido desde niños el viaje nos renueva, nos recreamos allí inevitablemente, las trayectorias son soberbias y nos afectan por todos los frentes, a través del viaje convergen multiplicidad de visiones, es en sí mismo una epifanía del nómada, es un recorrido por nuestra genealogía como especie.

El viaje provoca grietas en el tiempo, pienso en la ruptura que genera cada viaje al paso del tiempo, el pobre tiempo, violentado por cada viaje que le inducimos, pienso entonces

en Arthur Rimbaud viajando a pie desde su pueblo natal *Charleville* para chocarse con Paris y encender la llama, pienso en Fernando Gonzáles (1929) atravesando gran parte del occidente Colombiano para dar a luz: *Viaje a Pie*, en Paul Auster escribiendo con cada paso que da por Nueva York, pienso en mi compadre Hernando Bazurto recorriendo toda Latinoamérica en Bicicleta con la extenuante sed de volverse fotógrafo, pienso en el Che Guevara en motocicleta, en Nietzsche en busca de un buen clima, pienso en Barba Jacob haciendo de las suyas por el camino, en Facundo Cabral recorriendo el globo terráqueo y finalmente pienso en Roberto Bolaño andando sin tregua. Pero entre tanto pensar la pregunta insiste: ¿De qué está hecho el viaje? No podría responderlo, o tal vez con el tiempo, pero podríamos subsanar la espera proponiendo el silencio de una manera Wittgensteiniana o hablar por medio de alguien que también buscó el silencio, y decir como dijo Gonzalo Arango en esa bella presentación de *Viaje a Pie*: “En cierto sentido, este no es un libro como todos los libros; es un viaje como todos los viajes. Y los viajes no se explican: se hacen.” (p. 12)

3.5 TALLER NORTE (TIEMPO Y SILENCIO, “LA SOLEDAD ESENCIAL”)

Figura 5. Diégomez en taller norte haciendo un compilado de hojas para rumiantes.



Fuente: Diégomez. En el norte (Un compilado de hojas para rumiantes) (2014-2018)

El surgimiento de este taller se dio paralelo al inicio de este *Compilado de Hojas para Rumiantes*, tal vez los dos proyectos estén hilvanados por esa búsqueda con relación a uno mismo, el reencuentro personal, concomitante a una especie de ruptura o retiro

social no completamente radical, pero si atento a la pesquisa del aislamiento: “*La soledad Esencial*” como reza uno de los títulos del escritor Cristóbal Serra. Con el objetivo claramente concreto de producir, para continuar con los procesos creativos en los que me encuentro debo buscar el retiro y la menor distracción posible, el taller llega como contenedor de esos valores individuales, cierra las puertas al murmullo intenso de la sociedad que por momentos entorpece la mirada, el sentir, la reflexión, y deja en el interior a la obra misma para poder luchar mirándola a los ojos, para dialogar fuertemente, para pelearnos, para encontrarnos en el interior y enfrentarnos por un rato. Allí en el taller el mundo afuera relativamente permanece muerto, desaparece de extraña forma, se vuelve fantasmagórico y afecta en otra medida, el tiempo pasa, pero con una lentitud impresionante, no es un tiempo osado, es un tiempo pausado, se deja marcar los ritmos, es maleable y lo que lo complementa es aquel silencio inmóvil, taciturno, impresionante, un lugar diáfano para la producción artística.

El poco ruido y la poca importancia del paso del tiempo son complementos de una soledad productiva, creadora y reflexiva, son estos los componentes necesarios para el rumiar, ya anuncio Fernando Gonzáles en *Viaje a Pie* (1929): “...y como un filósofo es un ser parecido al rumiante, continuemos filosofando, queridos lectores. ¿Por qué no? ¿Qué nos urge? Apenas somos aficionados a la filosofía y a los viajes.” (p. 69). Este espacio surge no de una forma coincidencial sino de una manera imprescindible para rumiar, para poder gestar la labor del alumbramiento, la obra lo necesitaba, lo requería, lo exigía y así nació, obra y taller se complementan para así poderse brindar vida mutuamente, se gesta una sólida relación que hasta el momento ha brindado resultados. El taller implícitamente también tiene un contenido familiar potente, se compone de implicaciones del niño que fui y que creció allí, de una época de juego, de conocimiento, de experimentación y con un entorno familiar estable, una numerosa familia que convivía día a día en ese gran hogar, hoy doy pasos por el piso de ese mismo sitio con una familia un tanto dispersa, incluso planto mi estadía allí por mi búsqueda de la soledad, requiero de ello, a pesar de ser un sitio de fuertes recuerdos y desenvolvimientos trágicos, creo haber resistido a las tempestades, tal vez de igual modo lo que la obra exige es eso, un tanto de caos, encuentros con el pasado, por la misma búsqueda genealógica, destapar

y buscar lo que existió en antaño, debemos hacernos espíritus valientes para enfrentarnos a nosotros mismos, la pregunta sería ¿hasta qué punto es posible? ¿Cuánto puede resistir un cuerpo a su propio peso de conciencia o conocimiento?

4. APARTES, NOTAS SUELTAS DE LAS LIBRETAS

Finalmente me di cuenta de la verdadera búsqueda de este “compilado de hojas para rumiantes”: Era tratar de contener la incandescente luz del Norte. Todo el tiempo estuve tratando de hacerlo. Tarea que es imposible cumplir, pues la poca luz que logré captar se desborda del papel.

No es una gran producción en cuanto a cantidad, ni contiene una gran complejidad narrativa, pero es una obra hecha con sinceridad.

No es una gran producción por el hecho mismo de que no se trata de doblegar la obra para que cumpla con un objetivo.

Es una ficción que es real, ósea una mentira que revela lo esencial.

Es la historia del taller también.

El Norte no es un lugar sino una relación.

Termine en el mundo de la historieta porque tenía cosas que decir, cosas para mí que son trascendentales e importantes, pero tenía que decirlo en un formato que hubiese desbocado los linderos de lo sublime.

Ahora mismo me empeño en trabajar fuera de formatos preinscritos, establecidos, es una labor ardua y que evidentemente tiene un precio que debo pagar, dificultades fortuitas que acarrearán y complican el proceso en sí. Es una manera de proceder y si he estado dispuesto a llevarlo a cabo, es porque decido asumir las consecuencias.

Un Compilado de Hojas para Rumiantes es algo con lo que en este momento me siento identificado. Es una especie de fantasma que viaja a su viejo pueblo y se encuentra con su memoria, mientras ve transcurrir el presente sin intervenir en él, ni siquiera en lo más mínimo, sólo se pregunta por lo que está pasando. Es un compilado de recuerdos y

contemplaciones constantes. Es un personaje encerrado, que tiene dos capsulas, la primera es: el Taller, la segunda: el Norte.

Esté compendio de hojas es básicamente un conjunto de acciones divididas y en las cuales excepcionalmente no pasa nada.

Es un libro de silencios e intemporal, por eso mismo es exclusivamente para Rumiantes.

Es un libro en el cual no se está diciendo nada, en absoluto, ni siquiera se da como tal el lugar específico donde se desarrolla, es tan tremendamente ambiguo que me llega a generar cierto miedo.

Esta desarrollado con un dibujo que requiere de buena técnica, un dibujo muy elaborado, una letra la mayoría de veces cambiante y refinada, con citas algunas veces profundas y referentes intelectuales complejos, con una poética que se hace visible a través de la estética de las imágenes, y con una marcada ambigüedad, pero que pese a todo este conjunto de solemnidades, trata por medio del humor escapar o no dejarse enfrascar en esa burbuja de refinamiento.

Estar en el Norte debe ser parecido a estar muerto, uno transita entre fantasmas.

El paso del tiempo lento requiere de un gran lugar silencioso.

El Norte anda tan lento como siempre, tan reflexivo, mi espíritu tiene sed de movimiento, el impulso creativo en furor, por eso quiero traer el caos, pero el caos se niega, por eso me marcho.

El peso del paso del tiempo...

He llevado mi trabajo hacía un desborde incandescente con relación al juego de las máscaras, del silencio y la pérdida del yo, es el yo construido de una forma frankensteiniana.

Un día de estos el sol del Norte me dejará ciego.

El suelo del Norte estalla, explota, se craquéela.

Y al final uno no sabe si este es un pueblo fantasma o el fantasma es uno.

El mundo afuera está muerto ¿Eso quiere decir que solo hay vida dentro del Taller? Y esa vida se marchita.

Acá lo único que permanece implacable

Es el mordaz brillo del sol.

Todo lo demás se empaña

Y recubre de moho.

A causa de un tiempo

Que nunca se ve pasar...

Es una historia que tal vez sólo puede ser comprendida con la presencia del autor, por eso he decidido ser todo el mundo, para estar presente, para poder desaparecer.

El siglo XX fue el del adolescente por excelencia, para el XXI ya no nos queda mucho de ello, la precocidad se oxido. Hay que buscar nuevos rumbos.

No dibujemos para huir del mundo, dibujemos para asumirlo.

En el taller a pesar del trabajo continuo y sinuoso, se hace más evidente el tiempo, la luz, porque se convierte en un tiempo (luz) que atraviesa el taller lentamente.

Lo cotidiano conduce a lo primogénito, a lo primario, nos lleva hasta el origen, es la base, lo que sostiene, es la piedra angular de la vida.

¿De qué está hecho el viaje?

Personaje de ficción. Mago la mayor parte del tiempo. A veces dibuja.

De la necesidad de distanciarse (¿o ausentarse?) para hablar sobre unos mismo.

La estética Diégomez es quizá simplemente una obsesión por esa influencia Beatles a la que me expusieron desde mi infancia, siempre tan constante por parte de mi padre y mi tío, es probablemente una manera de crearme un quinto Beatles siendo este un alter ego.

Yo era un pozo y la gente se inclinaba a ver sus reflejos.


¿Yo? No, no soy un gran dibujante, pero si un buen mago, un ilusionista, un embaucador... alguien que sabe dibujar... ¿se me entiende?

El niño X siendo fiel y desagradable a sus sueños con su realidad temprana.

REFERENCIAS

- Auster, P. (2002). El libro de las ilusiones. Colombia: Editorial Planeta.
- Auster, P. (2012). Diario de Invierno. Colombia: Editorial Planeta.
- Browne, C. & Schroeder, J. A. (2013). Dear Mr. Watterson. Estados Unidos: Kickstarter
- Campbell, E. (2005). El Manifiesto de la Novela Gráfica. Recuperado de:
<http://pepoperez.blogspot.com.co/2010/06/el-manifiesto-de-la-novela-grafica.html>
- Carrion, J. (2016). Pensar con Viñetas. Recuperado de:
https://elpais.com/cultura/2016/04/14/actualidad/1460643514_402434.html
- Celnik, J. (2016). David Bowie, la belleza de la derrota. Revista ARCADIA. Recuperado de:
<https://www.revistaarcadia.com/impresia/obituario/articulo/david-bowie-homenaje-a-un-icono-de-la-musica-y-el-pop-por-jacobo-celnik/46051>
- González, F. (1929). Viaje a Pie. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Heine, Helme. (1979). Superconejo. Alemania: Ediciones Ekaré.
- Hope, T. & Berman, S.; Pulcini, R. (2003). American Splendor. Estados Unidos: Good Machine.
- Huidobro, V. (1931). ALTAZOR o el viaje en paracaídas. Recuperado de:
<https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/altazor.htm>
- Jaramillo, J. A. (2011). Las no Fronteras Creativas del Cómic. Larva Revista de expresión visual. (15), 58 – 60.
- Kentridge, W. (2014). Fortuna. Colombia: Editorial Planeta.
- Le Roy, M.; Onfray, M. (2013). Crearse Libertad. México: Editorial Sexto Piso.
- Morris, R. (2011). El Dibujo como Pensamiento. España: IVAM.
- Nietzsche, F. (1971). Ecce Homo. España: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (1975). La Genealogía de la Moral. España: Ediciones Minotauro.
- Nietzsche, F. (1983). Así Habló Zarathustra. España: Sarpe
- Onfray, M. (2000). La Construcción de uno Mismo. Argentina: Perfil Libros.
- Onfray, M. (2015). Cosmos. Colombia: Editorial Planeta.

- Otro Ángulo. (2017). Los ilimitados alcances del dibujo en William Kentridge.
Recuperado de: <http://www.otroangulo.info/arte/los-ilimitados-alcances-del-dibujo-en-william-kentridge/>
- Pons, A. (2015). Pictogramas Secuenciales. Recuperado de:
https://elpais.com/cultura/2015/04/30/babelia/1430394837_305002.html
- Rigault, X.; Robert, M. A. & Paronnaud, V.; Satrapi, M. (2007). Persépolis. Francia: Celluloid Dreams.
- Rimbaud, A. (1871). Cartas del Vidente. Recuperado de:
<http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm>
- Savater, F. (1977). Escribir para Despertar. Recuperado de:
<https://emcioranbr.org/2017/03/05/conversacion-savater/>
- Semana. (2018). Egon Schiele, Demasiado Osado. Recuperado de:
<http://www.semana.com/cultura/articulo/la-vida-y-obra-de-egon-schiele-sigue-generando-polemica/552835>
- Spiegelman, A. (2016). Maus. Colombia. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Tan, S. (2011). Álbumes Ilustrados ¿Para quién son?. Larva Revista de expresión visual. (14), 16 – 21.
- Vachon, C. Goldwyn, J. & Haynes, T. (2007). I'm Not There. Estados Unidos: The Weinstein Company

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

_____	con C.C N°	_____
DIEGO ANDRÉS GÓMEZ REYES		1110545747
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

No Autorizar Motivo: Si no autoriza la publicación explicar el motivo.


La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “**...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “**...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: **EN EL NORTE (UN COMPILADO DE HOJAS ARA RUMIANTES)**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

MAESTRO EN ARTES PLÁSTICA Y VISUALES


- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:


 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: **16** Mes: **MAYO** Año: **2018**

Autores:

Firma

Nombre: <u>DIEGO ANDRÉS GÓMEZ REYES</u>		C.C. <u>1110545747</u>
Nombre: _____	_____	C.C. _____
Nombre: _____	_____	C.C. _____
Nombre: _____	_____	C.C. _____

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.