

Creatividad y procesos

Sentir el duelo. Modelo de subjetivación a través de la práctica del dibujo.

*Feel the Mourning. Subjectivation Model
through the Practice of Drawing.*

Ignacio Tejedor López

Profesor Ayudante Doctor
del Departamento de Dibujo
y Grabado de la UCM

Recibido: 9-01-2024

Aceptado: 27-03-2024

Publicado: 31-05-2024

Cómo citar: Tejedor López, I. (2024). Sentir el duelo: Modelo de subjetivación a través de la práctica del dibujo. *EME Experimental Illustration, Art and Design*, (12), 226-237. <https://doi.org/10.4995/eme.2024.21219>

<https://doi.org/10.4995/eme.2024.21219>

Ese artículo está publicado bajo una licencia
CC-BY-NC-SA

Este trabajo presenta parte del proceso creativo basado en la aplicación del *operador técnico de disponibilidad*, concepto que aplica Vinciane Despret para referirse a la manera en que los vivos tienen de dar espacio (efectividad) a los muertos en el transcurso de sus vidas. A partir de su identificación en los trabajos *Diario de duelo* de R. Barthes, *Filosofía en días críticos* de C. Maillard y *Ritual de duelo* de I. de Naverán, el autor aborda su propio proceso de duelo desde la práctica del dibujo.

Se expondrá un procedimiento autogenerativo que entiende el dibujo como un modo de ordenamiento de emociones convulsas. Como dibujo emocional, pretende servir para dejar los pensamientos

In this article it presents a creative process based on the application of the *technical operator of availability*. Vinciane Despret applies this concept to refer to the way in which the living have to give space (effectiveness) to the dead in the course of their lives. From its identification in the works *Diario de duelo*, R. Barthes (2009); *Philosophy in critical days*, C. Maillard (2001); and *Ritual de duelo*, I. Naveran (2022), the author approaches his own mourning process from the practice of drawing.

A self-generative procedure will be presented which understands drawing as a way of ordering convulsive emotions. As an emotional drawing, it aims to serve to leave thoughts in the background

en segundo plano y ejercitar la subjetividad a partir de la gestión de los sentimientos, consiguiendo que se potencie su autonomía en procesos mentales delicados.

Para sostener la coherencia, este texto está producido desde una redacción afectiva que convive con la literatura académica, con la intención de reclamar un espacio a las emociones en los ámbitos académicos, especialmente cuando se aborda desde las artes temas relativos a la salud mental.

Palabras clave

Dibujo somático, investigación autogenerativa, duelo, organización de emociones, expresión gráfica

and to exercise subjectivity from the management of feelings, achieving that their autonomy is enhanced in delicate mental processes.

To maintain consistency, this text is produced from an affective writing that coexists with academic literature, with the intention of claiming a space for emotions in the academic fields, especially when dealing with issues related to mental health from the arts.

Key words

Somatic Drawing, Self-Generative Research, artistic device, Sense Ordering.

Soy un instrumento para el conocimiento de ti. Tan sólo sé tú el cauce por donde pueda transcurrir el torrente que desborda de mi centro, tan pequeño, tan limitado en este cuerpo diminuto.

Chantal Maillard

El 20 de noviembre del 2023, después de que mi madre se hiciera unos análisis rutinarios recibí una llamada de mi padre: Hijo, a mamá le han dado diez días de vida.

El 4 de diciembre del 2023 la enterramos.

1 Introducción

En los últimos años estamos presenciando dentro del campo del arte un aumento de prácticas que responden a procesos emocionales que el/la artista aborda en su diálogo con el material plástico. Los trabajos resultantes se escapan cada vez más de reflexiones lógico-lingüísticas para adentrarse en una erotética materialista donde las cualidades de los objetos retan a quienes están dispuestos a atenderlas.

Así, los grandes discursos categóricos del arte que preconizaban un arte de ideología han sido sustituidos a lo largo del s.XXI por una tendencia más especulativa y somática que vuelve a poner en el centro la subjetividad del artista, no como fin en sí sino como modelo de cuerpos sintientes atravesado por las afecciones del liberalismo triunfante y la norma globalizada.

Trabajos de artistas como Elene Aitzcoa, Cristina Mejías o Manuel M. Romero reflejan el arte actual, como forma de trabajo liberado (a priori), nos hace pensar que está retomando su espacio de contestación a formas de vida aceleradas, desconectadas de las necesidades corporales. Imaginación, especulación, afectos, sensaciones y emocionalidades son las respuestas que dan las personas que se dedican al arte ante la creciente presencia de Inteligencias Artificiales, algoritmos y demás tecnologías contemporáneas que interceden cada vez más en las vidas humanas y no humanas. ¿Qué nos une como seres sintientes?

El texto que se presenta a continuación es la sistematización del proceso llevado por el autor durante los últimos meses para reconectar con sus emociones en pleno proceso de duelo. Algo que comenzó con el mero hecho de depositar el rastro de colores en papeles de diferentes texturas para no pensar, acabó por convertirse en un ejercicio para la ordenación de los sentimientos y la fabricación de

sentires. Las superficies de color establecían premisas que reclamaban la atención del dibujante, a través de las cuales se recreaba contemplando como los trazos relacionaban sintagmas gráficos esparcidos por el plano. Organizar elementos plásticos como la textura de un material, la intensidad de una línea o el ritmo agitado de una tachadura sosiega al practicante en un proceder puramente supraconsciente; desde la atención plena a la imagen latente se velan y desvelan retazos de un discurso no razonado sino emocional. La vida por un momento se suaviza y descarga. Chantal Maillard lo expresa como “recuperar el placer bajo la seriedad de la vida es también la conciencia de las apariencias” (Maillard, 2010, p.206).

El propósito de este trabajo es compartir las reflexiones que emergen a partir del tratamiento de los sentimientos como símbolos gráficos no premeditados, y la gestación de un modelo de subjetivación desde la praxis del dibujo como método de gestión emocional. Este posicionamiento pretende confrontar los relatos analíticos constituyentes de razonamientos inmóviles e impermeables en defensa de la atención a las emociones; una suerte de dibujo especulativo alejado del orden categórico que lejos de dar explicaciones, actúe sobre las maneras de pensar y de sentir. Desde este proceder dibujístico, los sentidos no serán unidades significantes sino nodos en una retícula que asegura la continuidad, que permite el fluir de un estado a otro reforzando las herramientas subjetivas de las que nos valemos las personas para asegurar nuestra agencia autónoma.

Con este fin se va a alternar intencionadamente la escritura académica, impersonal y disociada, con un tipo de narratividad afectiva, fragmentada, discontinua como el reino emocional. De esta manera se pretende resaltar la polaridad en la que nos insertamos como sujetos sintientes en un sistema estandarizado que alardea de tolerancia con la intención de asegurar el rendimiento instrumentalista de la salud mental, la gestión del ocio, los procesos de aprendizaje o las dinámicas urbanas entre tantos otros.

La voz formal del texto designará el tratamiento de información que contextualiza y sitúa la creación artística como dispositivos operacionales en situación de trauma o procesos de duelo (Levine, 2021). Este tipo de escritura se encontrará en la primera parte del texto donde se ofrece al lector

1 Por erotética materialista nos referimos a la lógica que se sostiene por las cuestiones o interrogantes que un objeto o hecho despierta en el razonar humano y las preguntas que este le devuelve al material. Una suerte de diálogo redundante entre el humano y el objeto a base de preguntas que desvelan en sus estructuras propiedades de los objetos y el mundo interior del humano. Como ejemplo de este coacer en diálogo con los objetos podemos consultar las exposiciones *Natalie Ball: Bilwi Naats Ga'Niipci en Whitney Museum (Nueva York)* o *Pedro Cabritas Reis, Museum, Pedro Cabritas Reis en Albarrán Bourdais (Madrid)*.

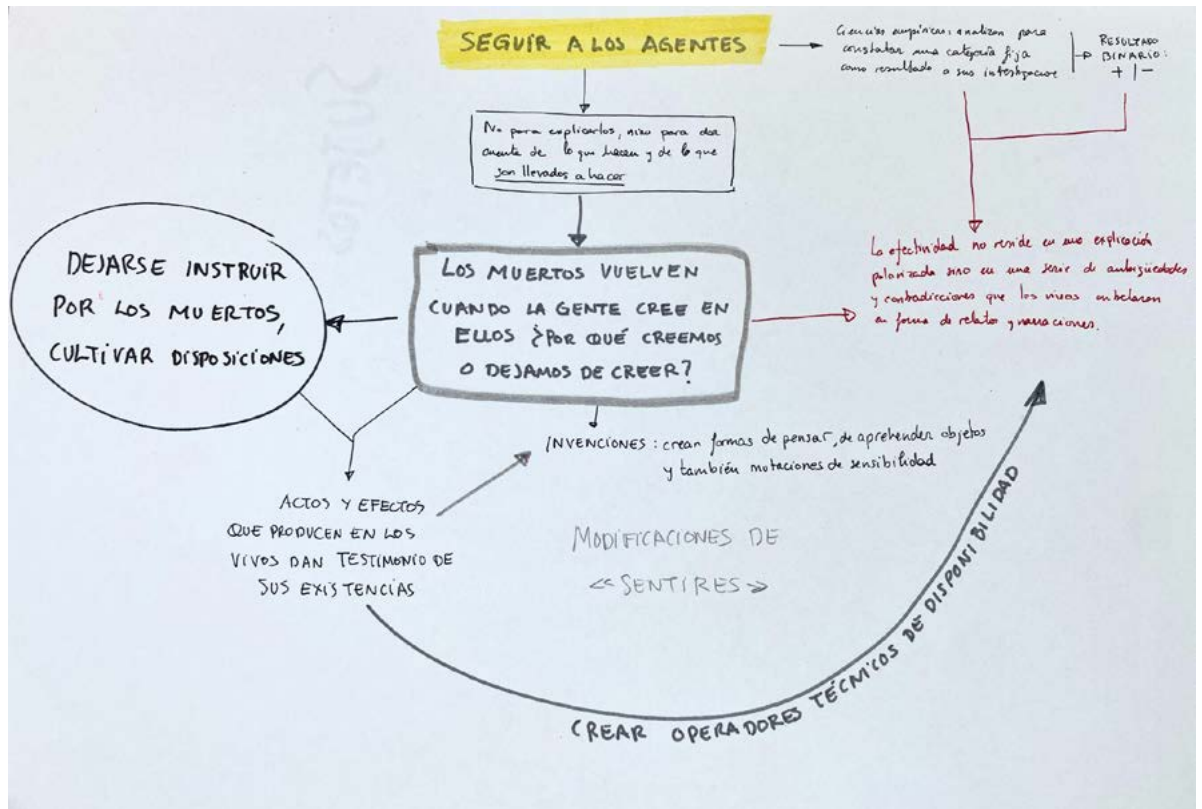


Figura 1. Diagrama sobre la metodología de Vinciane Despret. Elaboración propia.

explicaciones razonadas sobre la gestión emocional. También encontramos este tipo de redacción en el cierre donde las conclusiones presentarán tres aportaciones que, trascendiendo la gestión emocional del trauma, sostienen un tipo de epistemología procesual basada en la expresión de las preguntas.

En contraste, el lector se acercará al proceso artístico del autor con una literatura descriptiva con licencias poéticas para marcar un ritmo similar al seguido durante el proceso de dibujo que se expondrá en la segunda parte.

1.1 Relatos de quienes quedan

Vinciane Despret en su libro *A la salud los muertos* (Despret, 2022) recoge relatos de personas que han perdido a seres queridos. Ofrece una perspectiva sobre la manera en que los muertos siguen teniendo capacidad de agencia debido a lo que son capaces de desencadenar en los vivos y desarrolla una perspectiva muy sólida sobre cómo los que ya no están siguen generando efectos en las vidas de quienes quedan si estos les dan lugar, les instauran.

La autora, en su ensayo, se propone estudiar las relaciones que anudan a quienes quedan con quienes no han partido del todo para comprender los afectos y efectos puestos en juego, las maneras en que los vivos prolongan la existencia más allá de su muerte con conversaciones o mensajes encofrados en la vida cotidiana. Una suerte de etología de los muertos a partir de las acciones de los vivos y los relatos que construyen para cuidar que los muertos no mueran definitivamente. Supone una lealtad del vivo hacia el muerto para darle un espacio de agencia a pesar de que físicamente no esté. En palabras de la socióloga, lo que pretende con su postulado “es seguir a sus actores, no para explicarlos, sino para dar cuenta de lo que hacen y de lo que son llevados a hacer; aprendiendo de ellos y con ellos las mejores formas de hablarlo.” (Despret, 2022, p.42). Así conduce al lector a un enfoque donde el sentido que el vivo (actor) pone en juego, activa o articula una serie de fuerzas que conectan a quien se ha ido con las decisiones que los vivos toman en relación. Esta articulación responde a la narración que han construido a partir de sus recuerdos de los muertos (Figura 1).

(...) abordar la producción gráfica distanciándose por completo del pensamiento racional o literal, ofrece al dibujante un lugar de ser emocional en vez de un espacio desordenado de pensamientos repetitivos.

El juego de sentidos y signos que mantienen unidos a los que quedan con los que se van desarrollado por Vinciane Despret descansa sobre la premisa de “cultivar disposiciones, dispositivos, es decir operadores técnicos de disponibilidad” (Despret, 2022, p54). El presente trabajo se sostiene sobre el concepto de operador técnico de disponibilidad, recurso somático primero descubierto en Ronald Barthes (Diario de duelo, 1977-1979), Chantal Maillard (Filosofía en los días críticos, 1996-1998) e Isabel de Naverán (Ritual de duelo, 2020-2022), y posteriormente aplicado por quien escribe este artículo en un proceso de creación plástica. Las tres autoras mencionadas comparten a través de la escritura “la percepción que se tiene en estados de emoción alterada en la que todo se resignifica” (Naveran, 2022b); instauran a sus familiares perdidos, les hacen un lugar para amplificar su existencia protegiéndolos de la verdadera muerte (olvido o inactividad); y fabrican un modo de presencia que haga más llevadera la ausencia definitiva de los cuerpos perdidos.

El proceso de duelo ha sido abordado desde muy diversos campos, lo que en este trabajo interesa es cómo a partir de una situación emocional tan profunda, se puede desencadenar un procesamiento supraconsciente que trasciende la experiencia emocional de la circunstancia para presentarse como un modo de subjetivación. Enfrentando los trabajos de Barthes, Maillard y Naverán desde la óptica metodológica defendida por Despret, y aplicado el estudio a un proceso plástico basado en el dibujo, se ha pretendido identificar cuatro fases en el desarrollo de un operador técnico de disponibilidad que sirvan tanto para la producción de imágenes como para la confrontación de estímulos o fenómenos. En este artículo nos centraremos en exponer el primer uso, dejando para un futuro trabajo el modelo de instauración de fenómenos de naturaleza metacognitiva.

1.2

Enfrentar una superficie en blanco corporiza el comienzo de algo nuevo y como tal, entraña temor. El proceso de creación en las artes plásticas de corte psicológico, tendencia en augez en la escena artística, implica un acto de imaginación inigualable en el cuál la artista se debe hacer cargo de lo que está por ocurrir en el soporte. Toda persona que sin intención previa confronta una superficie, apelará a sus invenciones y a las cualidades de los materiales de los que se servirá activando así “una de las características más interesante de la imaginación es su capacidad evocadora que permite al individuo liberarse del entorno inmediato del mundo físico y construir un mundo interior distanciado de la realidad.” (Pérez-Fabello, 2020)

En situaciones donde el dolor emocional es profundo y abrasivo, la sucesión de pensamientos recurrentes se multiplica, se encadenan, sosteniendo el sufrimiento y prolongando hasta que algún otro pensar es lo suficientemente fuerte como para desplazar los anteriores. En estos momentos se vuelve clave cualquier tipo de actividad que compense el dolor del sintiente con cierto placer generando endorfina en el organismo para detener la actividad mental y estimular cierta satisfacción. El doliente, en su intento por escapar de su estado, “opta por el uso de algún mecanismo de defensa que le permita tramitar poco a poco aquello que implica dolor, tanto

2 La exposición Frances Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo programada en el MNCARS entre septiembre del 2022 y marzo del 2023 presentaba la práctica del artista, con un marcado carácter psicológico, entre el ejercicio clínico y la revisión política de su sociedad. Entre febrero y marzo de este año 2024, el Palais de Tokio muestra el trabajo de diferentes artistas que abordan la práctica artística para comprender la psicología humana en la exposición *Approaching unreason*. También lo vemos en galerías que exponen el trabajo de artistas que indagan el potencial del arte para fortalecer subjetividades como Juan Pérez Agirregoikoa en Carreras Múgica (Bilbao), Fernando Barrios Benavides en Llamazares (Gijón) o Georg Baselitz en la londinense Whitecube.

corporal, como anímico.” (Freud, 2017) En el caso del duelo, sea por una defunción o por un abandono, es donde actúa el operador técnico de disponibilidad defendido por Despret: la instauración de un espacio donde se pueda establecer una conexión entre dos agentes para descargar la angustia engendrada por la ausencia definitiva.

Probablemente, el sufrimiento causado venga precedido por un suceso completamente inesperado o trágico que afecta de manera irreversible al doliente. En este caso, con el objetivo de proteger la vida, el organismo desencadena toda una serie de estrategias subconscientes que disocian las funciones vitales del cuerpo de las emociones, quedando estas bloqueadas para permitir a la persona continuar la vida. “Las personas que sufren traumas están tan asustadas ante sus sensaciones corporales que evitan sentir las” (Levine, 2021, pg. 451). En estas circunstancias se vuelve crucial afrontar las emociones desvinculándolas de cualquier discurso explicativo, pues la articulación del mismo se basará en la repetición de ideas preconcebidas abocadas a la depresión del organismo o a su colapso.

Como veremos a continuación, abordar la producción gráfica distanciándose por completo del pensamiento racional o literal, ofrece al dibujante un lugar de ser emocional en vez de un espacio desordenado de pensamientos repetitivos. Proveer un lugar donde el cuerpo pueda expresarse sin pasar por el prisma del ego permite una reordenación de los sentires y reconocer las emociones. En *En una voz no hablada*, Peter Levine expresa muy bien este proceso “A medida que somos capaces de cambiar las sensaciones corporales, cambiamos las funciones más elevadas de nuestro cerebro. La regulación emocional, nuestro timón a través de la vida, sobreviene a través de la corporización.” (Levine, 2021, pg. 454). Cuando una persona se está recomponiendo de una pérdida, especialmente si ha sido de una forma trágica, necesita conectar con sus emociones eludiendo el circuito mental que aumenta el sufrimiento porque continuando con Levine “Las personas traumatizadas están fragmentadas y separadas de sus cuerpos. (Ibíd., pg. 455)

2 Desarrollo

La hendidura del grafito sobre una superficie coloreada en cera produce un trazo que insinúa las anotaciones grabadas en la memoria: difuminadas pero marcadas, un sutil rasgo de algo que parece importar. Una impronta sobre la materia gris del pastel al óleo que cubre la superficie sobre la que se recrea el lápiz. Una manera especial de dejar huella que, como en

todo tipo de relaciones, es determinada por las cualidades de ambas materias.

En un momento en que había olvidado el olor (Fig. 3), el rostro (Fig. 6), la voz (Fig. 5) y el tacto (Fig. 4) de mi madre fallecida hacía unos meses, testimonios como “soy un instrumento para el conocimiento de ti” (Maillard, 2010, p.57), “una materia muere o es lo contrario, crece de forma distinta por su falta”. (Naveran, 22, p.13), o “hay que cuidar una especie de armonía entre lo que fue el ser amado y lo que se presenta después de su muerte” (Barthes, 2021, p.149) me sirvieron para sentir que Despret no hablaba desde la frívola epistemología sino desde las voces sufridas por la experiencia.

Abstraído en mis garabatos, disociado de mi cuerpo, los papeles que sostienen mi mirada se desbordan con manchas, borrones, frases sin sentido, grafismos y signos. Durante meses sólo he podido llenar de color papeles que caen al suelo desde la mesa, agotados por la carga emocional que portan. Indolente yo. Automatismo para drenar la actividad emocional que alborota mi cuerpo anestesiado por el estrés postraumático. Observo las inscripciones en las hojas y cedo a la experiencia imaginal³, imagino cosas que le dan sentido y comienzo a vislumbrar un tipo de articulación. A veces lucidez: “este es el ficcionar como mitopoesis: la transformación imaginativa del mundo a través de la ficción”. (O’Sullivan, 2022, p.19). (Figura 1)

En el hacer mecánico voy encontrando espacios de enunciación y aún sin pretender responder a alguna lógica, voy sintiendo desasosiego. Ese sentir mediante grafismos que prolonga mi cuerpo y estructura mis emociones tiene algo que ver con el pensar, pero sin finalidad de intercambio. Un pensar subjetivo. Un modo de subjetivación.

El arte es ante todo lenguaje. Y es utilizado cuando consideramos que las palabras no son suficientes para expresar aquello que sentimos o que queremos decir. Por ello, recurrimos a un vehículo que nos facilite tramitar ese sentimiento (...). El arte funciona como una forma de comunicar, que no precisa palabras. Es el ejercicio de crear y recrearse, de expresar o de suplir. (Jaramillo, 2015)

Las obras de arte son dispositivos para el pensamiento, para la reflexión, acaso invitaciones al

3 **Experiencia imaginal** Luhrmann la define como experiencias que requieren de la imaginación, pero no son necesariamente imaginarias. La experiencia imaginal es la experiencia que hace de lo que es, o de lo que debe ser imaginado (...) un ser más real y mejor. (Despret, 2022, p.149)



Figura 2. Escena porche-perro, 2023. Técnica mixta, 30x40cm. Dibujo realizado por el autor

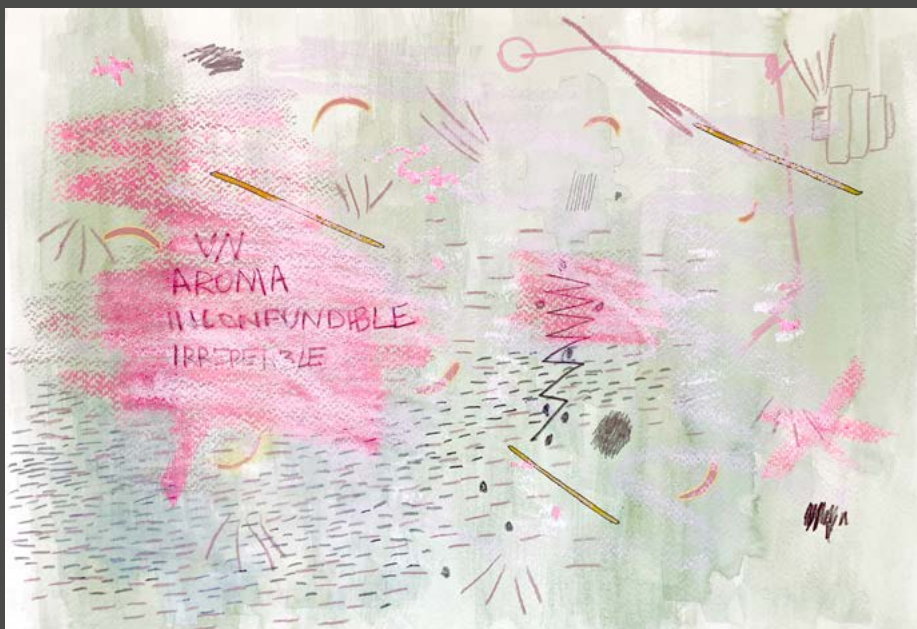


Figura 3. Oh, Lancome, 2024. Técnica mixta, 50x70. Dibujo realizado por el autor

*No pude hacer más que aceptar el vacío.
Distintos tipos de papeles y cualquier instrumento
que dejase rastro. Saber que existe el vacío te
permite conocerlo. Explorarlo. El vacío para mí
es la superficie del papel impecable.*

conocimiento; pero -si son arte- en ningún caso son ellas mismas conocimiento. (Vilar, 2015)

Las matrices narrativas que llevó a Barthes, Maillard o Naverán a reducir la distancia con el mundo de los muertos son en mi experiencia las inscripciones gráficas que saturan los papeles de gramaje alto y grano grueso. Lo que abordamos desde la práctica liberada de las artes es la mutación de sentires que, gracias a la porosidad de la mente, facilita la negociación con el mundo; ese mundo que no para a pesar de que las fuerzas nos abandonaron el día que despedimos los cuerpos ya fríos. En este momento del liberalismo triunfante, donde la baja por defunción de un ser cercano es de tres días, la gestión de los afectos se traduce en una administración de los efectos; la urgencia por superar los procesos de duelo se vuelve algo habitual, desembocando en procesos de angustia inesperado meses o incluso años después. Una vez más, el arte como fuerza de trabajo liberado del que hablaba Toni Negri, se nos ofrece como una alternativa a la falta de recursos en tanto que abre espacios para habitar el duelo y consumarlo. Porque “cuando la escena política no ofrece modelos nuevos, el arte da un paso adelante. (...) El arte puede generar la sensación de algo diferente.” (O’Sullivan, 2022, p17) (Figura 1).

2.1 Sentir desde el dibujo

Cubrir una superficie a base de trazos producidos por un rotulador desgastado imposibilita su cualidad fluida y cubriente. La punta ancha y almohadillada, casi seca, ya no se desliza por el papel derramándose, degradándose en rayas que a duras penas llegan al final del gesto. El dibujante, empeñado en sostener la uniformidad de la línea fuerza aún más el gesto hasta que se abandona y acepta.

Un vacío que no puede ser llenado. “Amor de madre” se leía en los tatuajes antiguos. Una angustia

disfrazada de civil disfrazado de arlequín disfrazado de Bob Esponja decrépito. No pude hacer más que aceptar el vacío. Distintos tipos de papeles y cualquier instrumento que dejase rastro. Saber que existe el vacío te permite conocerlo. Explorarlo. El vacío para mí es la superficie del papel impecable. Sin contención lo abordo con gestualidad desentendida, aleatoria, irreverente, descuidada porque no importa el vacío más que lo que lo ha provocado. No me asusta ya el vacío, vivo en ello sin gravedad acuciante. No temo ya a la caída, pues mientras caigo no se me exige excelencia. Dibujo suelto y mal; suspendido de cualquier juicio aparente, de cualquier categoría estética. Liberado de la funcionalidad me distraigo en el proceso.

Un perro ladra en mi mente. El fulgor del amarillo de la tinta del rotulador impregnada en el papel me abstrae. El ladrido se vuelve signo. Los signos requieren de un proceso cognitivo que los incite a serlo, portadores de sentido que vagan por el desierto de la memoria hasta que una arriera solitaria articula sus valores. Siento un perro mojado, resguardado de la lluvia bajo un porche. Esos días nublados de luz cálida pero muy gris donde la lluvia no cesa y los rayos de luz tampoco. En algún lugar esos rayos se colarán entre los resquicios que dejen las nubes, en algún lugar se verá el arco iris, pero no será este perro quien lo haga. Sentimientos expandiéndose invaden la escena del dibujo. Son puntitos, ¿los ves? (Fig. 2).

2.1. Lugar de la enunciación

¿Dónde nos situamos cuando dibujamos? No hablo del lugar donde depositamos la mirada. No. Me refiero al lugar que abrimos en nuestro espectro imaginal. Puede ser un lugar imaginario, fabricado a base de experiencias revividas que se solapan, aglomeran y transmutan, volviendo una y otra vez al estímulo que desencadena el recuerdo. Puede ser un espacio

imaginativo, independiente de cualquier vivencia previa y portador de la potencia por lo que está por descubrir en sí mismo; posibilidad de un sentir genuino. Volver a sentir o sentir de otra manera.

En este estadio germinal lo que debiera ocurrir será la institución de un espacio de situación que soporte dos dimensiones y tenga la capacidad de sostener el rastro de otro material al entrar en relación. (Figura 4) Desde ahí se impondría el derecho a reclamar el espacio merecedor de nuestro estado, colonizando con cualquier movimiento que nuestro cuerpo sintiente desee ejecutar.

2.2. Encontrar las preguntas

Son las situaciones las responsables de que las relaciones proliferen; un lugar de encuentro y de recreo que tiene por propósito entablar conexiones. Una situación bidimensional como la utilizada en el dibujo es una pantalla de proyección cognitiva, un espacio que requiere de compromiso con una misma para ser activado. Las batallas que ahí se van a librar interpelan a la capacidad de agencia de la persona que dibuja. En esa situación preparada para la confrontación de lo que damos por sentado sucederán emergencias con aspecto de preguntas que no esperan ser respondidas sino disponer efectos, suscitar reacciones.

2.3. Dejarse afectar

¿Cómo era tu cara antes de que la enfermedad te poseyera? Me imaginaba una imagen sobre cristal rompiéndose en pedazos punzantes, hirientes, desvaneciéndose en la bruma incómoda de la memoria. Lo cierto es que, desde hacía unos meses, por el temor emocional que me producía mirar sus fotos, había olvidado su cara (ocurrió también con su perfume, con su voz, con el

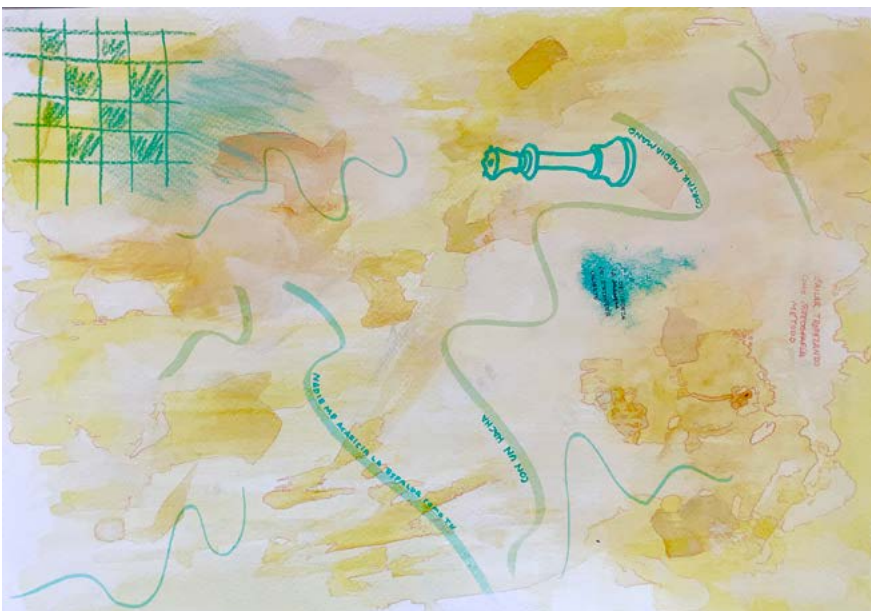


Figura 4. Dd3-h7++, 2024. Técnica mixta, 50x70.
Dibujo realizado por el autor.



Figura 5. La voz contigo ida, 2024. Técnica mixta, 50x70. Dibujo realizado por el autor.



Figura 6. Rompecabezas, 2024. Técnica mixta, 100x70. Dibujo realizado por el autor.

tacto a su piel); esto se mueve durante el momento de concentración enfocada en el perfilar de los trazos (Fig. 4) mientras surgen ideas inconexas o frases que portan el mismo valor que los garabatos. El color se derrite en mis dedos. ¿Será verdad que si me dejo afectar por el dolor de tu ausencia podré retener-te siempre? ¿Será que si no te pienso no sufro no recuerdo te olvido? Elijo todo: detener el tiempo para no tener que dar mis memorias al olvido; recordarte en sensaciones que abordan y desbordan la rugosidad del cartón en trazos.

3. A los que aquí siguen

A raíz del proceso de duelo del autor, y tomando el concepto de operador técnico de disponibilidad de la filósofa Vinciane Despret, se ha analizado una experiencia gráfico-plástica con la intención de poner a prueba un modelo de subjetivación que permita en primera instancia crear un espacio donde organizar y ordenar las emociones dejando a un lado las lógicas racionales, y en segundo lugar, estudiar la capacidad del dibujo somático para formular preguntas que en lugar de dar respuestas, provoquen respuesta. El resultado ha sido una vía de procesos metacognitivos que se seguirá explorando desde la práctica y la teoría.

A partir de la experiencia gráfica aquí comparada se ha comprendido como la materialización o plasmación de procesos emocionales intrapersonales facilita la visibilización de sentires. Repitiendo grafismos en diferentes momentos en un periodo prolongado es posible reconocer en ellos las emociones a las que responden, dando pie a unos significados completamente personales. El mapa o universo de sentidos que acaba resultando de esta negociación con el espacio produce una imagen emocional que, si bien no busca receptor ni comunicación, si responde a una gramática sentimental en tanto que es una expresión pura de un conflicto interno de quién la crea.

Ante una postura como esta, se corre el riesgo de caer en un tipo de psicoanálisis muy alejado de la intención que atraviesa este trabajo. Aquí no importan las explicaciones en absoluto, importa lo que se hace con los estímulos que interpelan al dibujante. El sentimiento de quien dibuja entra en relación con el rastro del material en el soporte y en este enlace se desencadenan unas preguntas: esto es lo que buscamos, la formulación de preguntas correctas que revuelven el cuerpo. De esto se desprende que no importan los por qué, sino los para qué. "Porque un fin, una vez alcanzado, deja de ser un fin y pierde su capacidad para guiar y justificar la elección de medios, para organizarlos y producirlos." (Arendt, 2005, p. 173)

Todo artista parte de acontecimientos vivenciales que atraviesan la proyección de sus intereses, por lo tanto, sus líneas de trabajo. Un duelo es uno de esos estados que determinan las vidas de las personas durante un tiempo debido al hueco que deja en las personas que lo viven. Este trabajo ha partido de un duelo y se prolonga dentro del proyecto de investigación Laboratorio de Procesos Gráficos liderado por Laura Fernandez Gibellini en la Universidad Complutense de Madrid. Esta investigación se inserta en dicho proyecto donde se pondrá a prueba el protocolo ideado con más personas (investigadores, artistas, interesados) y en un proyecto de innovación educativa par incluir aspectos emocionales en la enseñanza de arte. El deseo es llegar a transformar este proceso gráfico en un proceso de cognición o modo de subjetivación útil para facilitar la existencia de las personas y restaurar su bienestar.

Solo se puede hablar o escribir de lo que se ha vivido. Solo puede transmitirse aquello que se "sabe" y el saber no proviene de los libros o no solo de ellos, sino de lo que se ha integrado junto a ellos a través de la experiencia.

Peter A. Levine

Referencias

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Paidós.
- Barthes, R. (2021). *Diario de duelo*. Paidós.
- Despret, V. (2022). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. La oveja Roja.
- Freud, S. (2017) *Duelo y melancolía*. Universidad Veracruzana
- Jaramillo Serna J. A. (2020). Intervenciones psicológicas basadas en el arte para acompañar procesos de duelo: un estado del arte. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 15, 1-10. <https://doi.org/10.5209/arte.64538>
- Maillard, C. (2010). *Filosofía en los días críticos. Diarios 1996-1998*. Pre-textos.
- De Naveran, I. (2022). *Ritual de duelo*. Consonni.
- Levine, P (2021). *En una voz no hablada. Cómo el cuerpo se libera del trauma y restaura su bienestar*. Gaia.
- O'Sullivan, S. (2022). *La práctica artística como ficcionadora (o ciencia mítica)*. En *Accesos: prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas*, ISSN 2530-447X, ISSN-e 2530-4488, Nº. 5, 2022
- Pérez-Fabello, M. J. (2020). Características de la imaginación en distintos campos creativos
- Visualizador de objeto-espacial o verbalizador. En *International Multidisciplinary Journal CREA* Vol. 1 Núm. 1 (2020): La investigación es conocimiento. <https://doi.org/10.35869/ijmcviii.2847>
- Vilar, G. (2015). *Cuatro conceptos de Investigación artística*. En *Deforma* 5 (2015), pp. 16-27.
-

Ignacio Tejedor López. Profesor Ayudante doctor del Departamento de Dibujo y Grabado de la UCM, miembro del Grupo de Investigación Dibujo y Conocimiento y del Proyecto de Investigación El laboratorio de dibujo y procesos gráficos como una práctica investigadora corporeizada en el mismo departamento. Tras licenciarte en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, estudió Fenomenología del arte en la Academia de Bellas Artes de Brera (Milán) y Comisariado de Arte en Central Saint Martins (Londres) entre 2009 y 2012, después se doctoró en 2017 con una tesis sobre prácticas artísticas y curatoriales. Desarrolla su práctica artística explorando los límites de lo real, utilizando distintos lenguajes del arte para la producción de dispositivos o situaciones donde la ficción se constituye como una versión de la realidad. El dibujo es la herramienta desde donde piensa, especula y ordena percepciones y afecciones. Ha expuesto su trabajo en Nueva York, Filadelfia, Milán, Belgrado, Londres, Estambul, Barcelona y Madrid.