

## **El paisaje y la noche**

Daniel Alcalá

### **La imposibilidad de dibujar el paisaje y la noche**

Comienzo con una pregunta obvia: ¿qué es —qué significa— dibujar en esta segunda década del Siglo XXI? Si consideramos las mutaciones que ha sufrido el concepto de dibujo en los últimos sesenta años, tendría que decir que dibujar es más un acto de voluntad y de compromiso conceptual que una práctica que derive, en lo que de manera clásica entenderíamos como dibujo, como esa intención de abordar la representación o la no representación por el camino complejo de la línea —suma de puntos— sobre papel o sobre cualquier soporte que permita que se fije una impresión.

Hace algunos años ya, la respuesta de Daniel Alcalá a esta relación con el dibujos (y las preguntas específicas que de ahí se derivan) fue no utilizar ningún tipo de grafía, sino hacer del recorte del papel una manera de ir trazando una forma, de ir dando constancia de lo que ahí podía decirse. La pregunta (una de las preguntas) tenía que responder a la descripción de lo que ahí estaba apareciendo, a partir de la suma de cortes. Sucedió muchas veces la síntesis de algo que invariablemente remitía a un paisaje urbano, a un cúmulo de construcciones geométricas, a la aglomeración de líneas verticales que dan cuerpo a los edificios de una ciudad, a sus espectaculares, a sus viejas chimeneas... la traza de una ciudad como *statement* de lo que Alcalá reconoce como sitios sobre los que vale la pena comentar desde la forma, desde lo que puede sintetizarse para dar cuenta de lo que el dibujo es: una plataforma ligera y transparente donde la carga de material podría entorpecer el comentario desde el dibujo y hacia el dibujo. Difícilmente todo este largo proceso y proyecto habría podido permanecer sin la creencia de que habría que restar peso a los problemas clásicos de dibujo, a la masa que se suma para generar volumen o al sentido al que se quiere llegar gracias a la permanencia de los elementos narrativos.

La serie *Tipología de los Becher* es uno de los largos proyectos que tuvieron ocupado a Daniel durante el 2007. Efectivamente se refiere a las famosas imágenes de los fotógrafos alemanes. Efectivamente son imágenes retomadas. Efectivamente son recortes sobre papel. Esta pareja de alemanes hicieron un gran esfuerzo para problematizar el acto fotográfico desde la consideración de

objetos (llámese contenedores) y la luz (solamente trabajar en el momento en que no ha de generarse ningún tipo de sombra), como principio para despejar una serie de elementos que en un sentido clásico potenciarían a la imagen. Se trataba de trabajar con lo menos para llegar a una imagen frontal, a contraluz: una sensación definitiva de alto contraste. Ante el objeto (y la aparente indiferencia del objeto), los Becher estaban en condiciones de confrontar ciertos entendidos de lo fotográfico. Que Alcalá los retome, me parece un enunciado concluyente respecto a las series de dibujos realizadas hasta ese momento, y que definitivamente marcan el rumbo de sus intereses. El dibujo entonces debe replantearse no desde la suma de acciones (materiales y temáticas) sino desde la cínica acotación de medios, de anécdotas y frases. Entonces, ¿cómo y desde dónde seguir?

Hace algunos años, mientras Daniel y yo compartíamos discusiones no académicas (en la academia), muchas veces se refirió a su escaso interés por la teoría y a sus obsesiones recurrentes a la historia del arte. Es decir, su acercamiento y búsqueda en la historia de la mirada, de los puntos de vista y su despreocupación por la historia de las ideas. Más de una vez lo discutimos. Más de una vez intenté decirle que estaban conectadas y que una afectaba a la otra. Daniel siguió por la historia y desde luego que eso marcó su manera de aproximarse a las cosas, a los objetos, a las imágenes y a su cotidianidad. Digamos que gracias a eso se volvió, creo, un cazador de imágenes impresas, de encuentros afortunados dentro de un libro de historia del arte (sin importar la época), pero también un buen cazador de archivos. Trabajar con archivo es hoy en día una de las formas más recurrentes para seguir abonando imágenes al mundo: mecanismo de apropiación y de transformación, de vínculos con lo que hemos sido y cómo nos hemos mirado. Si uno observa los momentos por los que ha transitado su proceso, no será difícil advertir que no tiene un apego particular por alguna secuencia temática. Sino por una técnica. Por el descubrimiento de una manera de hacer. Se abren dos mecanismos que hoy por hoy resultan significativos para el arte: las estrategias de producción (¿cómo y desde dónde trabaja el artista?) y la técnica (¿cómo se vincula el artista con los lenguajes visuales o plásticos?).

Si ya me referí a esas líneas de corte que terminaron en dibujos geométricos, ahora Daniel ha decidido regresar al grafito, a ese noble y a la vez duro material. Esta nueva serie titulada "El paisaje y la noche" que se presenta en la galería Nueveochenta de Bogotá, parece que tiene la tarea de

redireccionar su entendido del dibujo, de los pre- textos (o pre-imágenes) desde donde tendrá que ubicar el sentido de la imagen. Es muy alto, en ese sentido, el grado de visibilidad que tienen estas fotografías, ilustraciones, paisajes y sombras. Hay algo que ha sido velado. Hay algo que se ha dejado en su contorno. Hay algo que se fue hacia el fondo de una capa suave de grafito. Si el blanco sobre blanco había predominado en muchas series anteriores, si después el negro y blanco se vieron obligados a convivir, ahora es el negro metálico el que ha de hacer su trabajo de negación, pero no de una negación total y absoluta que nos llevaría a un universo donde sólo podemos reconocer a las cosas por su silueta. El filtro propone un ejercicio de "error", como si algo hubiese salido mal en ese acto fotográfico, como si el foco se hubiese dislocado. Como si la máquina le hubiese hecho una jugada al fotógrafo. De vuelta a la representación fotográfica nos vemos obligados a buscar la imagen, a cruzar la veladura que ha impuesto Daniel.

Nuevamente el gris, nuevamente la ausencia de color (o apenas un gesto con la serie "El paisaje y la sombra" donde cielos azules hacen su trabajo de aclarar que no hay más color, que no habrá más presencia de temperaturas cálidas). Ya hemos visto, ya hemos aprendido a ver. Y ahora hay que hacerlo de nuevo, replantear la veladura como presencia definitiva. Como si la demasiada luz no tuviera oportunidad de hacerse presente aquí.

Que sean largas series de imágenes recuperadas, de archivos encontrados, nos hace creer que el dibujo vale por el conjunto, que una mirada hábil nos hará tener "la cosa" en su totalidad, pero muy pronto uno se da cuenta que no, que esa totalidad no existe (que no nos salvará) y que hay que ir a la unidad, al recorrido puntual y minucioso, donde, muy probablemente, tampoco encontraremos nada. Nada que sea trascendente, nada que no hayamos visto ya en alguna postal, nada que no remita a una ciudad, a un tiempo, a una época. Y como toda búsqueda remitirá, eso sí, a nuestra ya larga voluntad de querer saber qué hay ahí y de qué historia se trata. Ahí la historia está apenas señalada. Daniel desdibuja lo que ya sabemos para que sea la ceguera (¿la noche?), la que nos aproxime a sabernos inocentes antes la creencia de que la mirada nítida nos pondrá en el lugar de la luz, de la claridad, del entendimiento de lo que vemos. No hay negación sino falta de luz. Si en occidente se ha pensado siempre que el exceso de luz nos llevará a la verdad, Daniel nos regresa a esa zona de sombra donde no

podemos hacer una afirmación definitiva. Donde una torre (cualquier torre), donde un puente (cualquier puente) pierde su fortaleza, pierde su cuerpo definido en el paisaje para convertirse apenas en algo que se ve a lo lejos. Lo que se impone, lo que deja ver su solidez es el grafito, el único material con el decidió trabajar. Se impone en primer plano y muestra su dureza, su fortaleza, su potencia ante una imagen que no ha de perdurar, o que perdurará lo que Daniel quiere que perdure.

En "El Paisaje y la noche" el negro permanece, no como elemento apocalíptico pero si como algo que nos lleva a la oscuridad. Hay una pieza que es absolutamente coherente con el resto pero que se disloca en tanto cuerpo, "El paisaje y el anochecer III" es una casa a escala que ha sufrido daños, en la que el techo ha sido afectado. Es oscura también. También el grafito dejó caer su peso. Hasta esa casa llegó una especie de noche permanente. Cualquiera que haya trabajado más de un día utilizando el grafito hasta cubrir una superficie relativamente extensa, sabrá que la mirada puesta ahí provoca una prolongación infinita del silencio. Que desde ahí las sensaciones andan hacia ámbitos de pesadez. El negro, como un paisaje en la oscuridad, provoca una inmediata sensación corporal y mental de alerta. La serie que presenta Daniel exige que estemos atentos a las pequeñas fisuras entre el grafito y una imagen que prefiere dejar de conocer. Entre una capa y otra (grafito e imagen) sucede un hueco, y ese hueco podría equivaler a una sombra... que sucede solamente cuando hay luz.

Luis Felipe Ortega

México, DF. Marzo, 2012