

Casos y cosas de casas. Humor negro, en camino del arte conceptual.

CASAS OCHOA, Jorge Alberto. Escuela de Artes Plásticas y Visuales – Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia – Grupo de Investigación Marca de Agua. jorge.casas@uptc.edu.co

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: humor negro - arte conceptual - dibujo.*

› **Resumen**

Desde comienzos de los años 80 del siglo pasado, el autor del presente documento se dio a la tarea de iniciar un largo proceso de creación artística de dibujo de humor negro a la pluma, la cual ha tenido como propósito plasmar escenas del devenir cotidiano, inspirado en parte de acoger la esencia cultural del hombre boyacense (en Colombia), caracterizada por deconstruir su entorno cultural con sentido burlón o satírico y que remite a la picaresca o la broma con temáticas que migran de lo local a lo universal; como producto de este ejercicio se han publicado tres volúmenes, obra que ha tenido excelente aceptación por parte del público especializado, tanto en salas de exposición, en diferentes medios académicos de comunicación como de la prensa. Así mismo, el tránsito por esta práctica artística ha suscitado algunas reflexiones entorno de vertientes del arte a las que acude este ejercicio artístico, en especial del arte conceptual y que otrora fueran consideradas manifestaciones menores por parte de concepciones académicas hegemónicas y que en el presente escrito se abordarán algunas consideraciones.

› **Presentación**

La década de los años 80 fue considerado uno de los períodos más prolíficos en manifestaciones artísticas y culturales en el departamento de Boyacá, y en especial la ciudad de Tunja, su capital, gozaba de un despertar en la música, las artes en todos sus géneros, las letras como de las expresiones populares en los diversos rincones de su geografía. Esto hizo que varias generaciones de jóvenes entusiastas emprendieran el camino del arte como su opción de vida, asumiendo con estoicismo los retos que planteaban tanto las convulsiones sociales del país como sus expectativas de solución, en las que el arte y la cultura se han ofrecido como el mejor horizonte para tratar de recomponer los tejidos sociales y así encontrarle sentido a la vida, en especial, de los imaginarios colectivos, lo que marcó un enorme interés por el estudio de las manifestaciones culturales; en su rastreo se ha visto favorecida la caracterización de dichas expresiones,

tendientes a encontrar algunos aspectos centrales de la cultura boyacense como insumo para dilucidar su identidad.

En esta causa común, el autor del presente escrito asumió el compromiso tácito, desde el ejercicio del arte, de brindar un pequeño aporte al enorme acervo histórico y cultural que abriga esta parte de la región centro oriental colombiana, en una modalidad no tan común, como es el dibujo humorístico, aprovechando las particulares formas de expresión y comunicación con las que las gentes de esta región se caracterizan ante el mundo, colmadas de doble sentido, mofa, ironía o socarronería, revestidas de esa riqueza que ha brotado de esa condición mestiza y que se ha convertido en una magnífica despensa de inspiración; por ende, esta ocasión ha sido válida para intentar propiciarle fracturas al odio, resquebrajamiento a toda posibilidad de venganza, como antídoto para desvanecer la gangrena de las violencias y, en su defecto, convocar públicos entorno de la alegría, la hilaridad y el goce por las bendiciones que ofrece la vida.

Este proceso incita cavilar sobre el sentido que emerge de la acción de crear en arte, particularmente con el dibujo de humor y cómo algunas concepciones y teorías sobre arte han considerado su praxis, en una época caracterizada por la vertiginosidad de lo cotidiano en el que las realidades superan todo tipo de ficción y como tal, encontrar otras maneras de leer el mundo que dignifiquen la condición humana.

› ***En camino de lo conceptual***

En la necesidad que el ser humano ha tenido para expresarse o comunicarse, el arte ha surgido como uno de sus mejores recursos para difundir sus planteamientos y, desde la responsabilidad de su consciencia como de sus expresiones, acude a su creatividad, en tanto capacidad para discernir y decidir sobre cómo transformar su realidad. En este sentido, las artes visuales se han movido dentro de parámetros que van desde lo mágico y lo sagrado hasta la virtualidad, estimulando el afloramiento de formas que se convierten en realidades o mundos creados o recreados por los artistas y que en mucho se contraponen a lo obvio de lo natural o lo establecido, pero preservando de sí, una correspondencia recíproca entre estos aspectos; por ello, nunca de lo que ocurre en el mundo del arte es indiferente o intrascendente a la esencia humana.

Con el arte se descubren, inventan o se adaptan símbolos o señales visibles para denotar lo intangible, una ecuación que resulta mutua, si se acude a las palabras de Mondrian quien afirma que: "... la expresión de la (pura) gestión formal en la realidad tangible de nuestro entorno suscitará a la obra de arte"; (Ulrich, 1974) por lo tanto, el arte puede hacer intuir al hombre, hacerlo pensar o incluso, sugerir acerca de lo que él mismo cree o supone que existe entorno de la existencia precedera y, como tal, una posibilidad para evidenciar lo "amorfo".

En un enfoque histórico, la imagen es testimonio rico y preciso para evidenciar o abstraer parte del mundo que posiblemente rodeó las sociedades pasadas y, en tanto asume ribetes como obra de arte, emerge de allí

toda opción de pensamiento sensible, lo mismo que hipótesis referentes a la belleza, órdenes y relaciones por forma o color, con factibles lecturas de posiciones sociales, políticas, creencias, gustos, suspicacias como de instrumentación técnica para su registro, entre muchos otros aspectos que le otorguen su valor estético. Sus múltiples expresividades concitan, indefectiblemente, un análisis holístico de su corporeidad, en el que, según Berger, se reconoce que la visión específica del hacedor de imágenes forma parte también de lo registrado. (Berger, 1980)

En este tránsito de creación o de registro, la concepción del profesor Gerhard Ulrich pareciera antagónica con la de Berger, quien afirma del artista que "la obra creada sale de él, pero una vez separada del autor adquiere una posición propia e independiente con respecto del mismo"; (Ibid., Ulrich) sin embargo, Ulrich hace intuir que, en esa posibilidad de crear, la intencionalidad del autor o del artista cuenta para plasmar su obra, causalidad que responde a sus pulsiones internas como de sus convicciones al momento de su ejecución y es en este escenario donde se encuentra reflejado su autor, como dueño de su espacio y tiempo. Por lo tanto, la magia que ofrece la esencia de los lenguajes plásticos, en especial de la imagen generada por el dibujo, permite hacer visible realidades materiales o simbólicas, estableciendo vínculos de comunicación o expresión con los públicos, en tanto revela sensaciones dinámicas de las sociedades, con peculiaridades que van desde señalamientos, narraciones y críticas, hasta la fantasía y la poesía, porque "gran parte de la magia del dibujo reside en su inherente naturaleza subjetiva. Pues los trazos dibujados proporcionan semejanza con la experiencia." (Lambert, 1985).

De esta manera, el dibujo manifestado como elemento gráfico, tal como lo brinda el humor o la caricatura, mantiene su subjetividad e importancia dentro del arte universal, dadas las posturas que han asumido las nuevas vertientes artísticas, en especial en el campo relacional o de trabajo colaborativo, aun cuando algunos sectores de la academia se resisten a considerar su transcendencia como relevante en los discursos o teorías de las artes, ya que este medio artístico se ampara en alternativas de sencillez, espontaneidad e inmediatez como insumos para la creatividad en un determinado contexto y que en apariencia se distanciaría de la concepción de universalidad. En consecuencia, para algunos defensores del arte por el arte, el dibujo de humor no se considera arte puro, ya que sus manifestaciones estéticas, por lo general, van encasilladas como arte comprometido en razón de las temáticas abordadas, en lo atinente a ideologías o estratégicamente usado como arma política.

Pero en el vasto campo de las valoraciones estéticas, la historia del arte registra un gran número de maestros de las artes plásticas que desplegaron sus virtudes como dibujantes de humor, con obras y estilos que surcaron vertientes artísticas que llegaron a impactar en la historia del arte universal. Nombres como Da Vinci, Brueghel, Goya, Daumier, Doré, Magritte o Picasso se cuentan entre quienes en algún momento de sus vidas acogieron temáticas de humor o caricatura para sus creaciones, evidenciando así que, a lo largo de la historia de la humanidad, ha existido un enorme interés por la hilaridad, la burla, la mofa o la crítica a

través de la imagen visual, con la premisa que el “dibujo humorístico está repleto de información acerca de todos los aspectos del mundo del dibujante humorístico”, (Thomson y Hewinson, 1986) consecuente con su tiempo.

Sin embargo, el dibujo de humor moderno ofrece una gama rica en expectativas y sorpresas, acordes con la vertiginosa aparición de escenas de información, nuevas posturas de pensamiento social, diferentes herramientas de comunicación como difusión de mensajes, variables para las que los artistas, como los dibujantes de humor, se aferran a mantener viva sus posibilidades creativas, estimulados por la emergencia de públicos habidos de propuestas que recreen su devenir, muchas veces caracterizado por la rutina, el vértigo o la desazón. Este tipo de creativos reúnen particularidades, un tanto disímiles, de acuerdo con sus vetas de trabajo; así, por ejemplo, el historiador colombiano Álvaro Montoya G. considera que: “Los caricaturistas son unos seres extraños, algo sombríos, ruidosamente silenciosos, poseedores de una fascinante manera de ver a sus semejantes y a su entorno, lo que los convierte en agudos intérpretes de las situaciones cotidianas o trascendentes” (Banco de la República, 1988).

De este modo, ese artista en su proceso de creación, predispone todos sus recursos intelectuales como técnicos con el fin de incorporar una nueva imagen al repertorio del mundo existente y de esta manera, mantiene esa libertad creativa, emancipadora y por momentos subversiva, acudiendo a la despensa de su experiencia y memoria para concretar imágenes, para las que sus necesidades de creación son impredecibles en tanto asume actitudes inexplicablemente ambiguas, tornándose simultáneamente activo y pasivo, ya que tantea, explora, analiza, sintetiza y plasma sus pensamientos hasta alcanzar sus objetivos, en los que la figuración es imprescindible para concatenar ideas y conceptos en torno de una temática, la que ha de ser perfectamente legible o digerible por diferentes públicos, a quienes en últimas se dirigen sus mensajes, esperando en consecuencia como respuesta inesperada su anuencia o reproche, con expresiones que pueden ir desde la indiferencia hasta la hilaridad.

Por lo tanto, el dibujo de humor posee el enorme valor de definirse en el estadio inicial de la invención, ya que la imagen emergente, en los primeros trazos, brinda tantas posibilidades de desarrollo o refinamiento estético posterior, como haberes técnicos disponga el artista para su propósito. En esta senda, la obra de humor gráfico tiene insumos potenciales desde el bocetaje, el que en correspondencia con sus detonantes, puede abordar un complejo mundo de ideas del autor hasta lograr los niveles de concepto, consideración que se acerca a uno de los aspectos con los que Karin Thomas plantea es el Arte Conceptual: “El momento creador se sitúa en la realización del boceto, que convierte al observador en integrante activo de la producción artística en cuanto que éste, en cierto modo, elabora la idea” (Thomas, 1978). En esta senda, la fase inicial de brotes de trazos parte de la identificación plena del objetivo, en los que el sentir y el saber son mediados por la memoria y la experiencia, en tanto facultades creativas pueden asegurar, en primera instancia, que la repetición o reproducción de las formas, en la estructuración de una obra, no podrá darse,

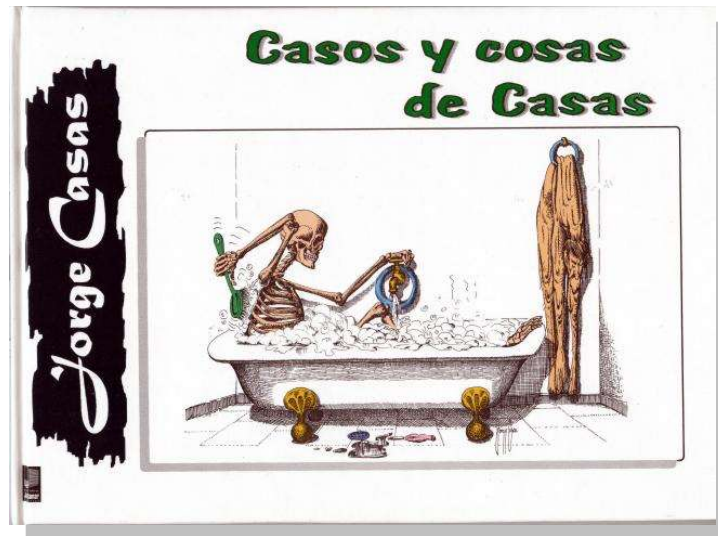
en aras de afinar su autenticidad. De esta manera, el ejercicio de garrapateo puede marcar la diferencia de un incipiente dibujo humorístico como obra de carácter convencional, en razón a que ese boceto puede resolver la cualidad de producto artístico final de un trabajo de humor gráfico.

Así, los artistas dedicados a elaborar chistes gráficos, por lo general poseen el don de pensar constantemente en ocurrencias agudas o graciosas, desprendidas de la riqueza que ofrece su vocabulario como del acervo de sus propias experiencias o vivencias, que junto a su capacidad para acopiar información, va en congruencia con deshilvanar sus sentidos y contrasentidos, es decir, esas ideas, actitudes, comportamientos o cosas contrarias al razonamiento lógico, adaptándolas y reconfigurándolas a mundos ilusorios que corren sus bordes a lo absurdo, la burla, lo ridículo, lo grotesco, la sátira, la ironía o la crítica.

En consecuencia, la eficacia de una obra de humor gráfico también está en consonancia con la carga de irreverencia que lleve su mensaje, particularmente ante instituciones, celebridades, seres, iconos, mitos, creencias y demás imaginarios colectivos en lo que las distintas comunidades se reconocen desde su cultura. Pero la valoración de estos trabajos artísticos está supeditada a un equilibrio sutil entre ética y sátira, una cualidad tan frágil que es controlada por la inteligencia del artista para no recaer en la vulgaridad o la grosería, límite en el que la creatividad del artista es provocadora o desestabilizadora del establecimiento, poniendo en crisis algunas maneras de pensar de las jerarquías de poder de distintos ámbitos y que aun avocando la escatología como temática, no se le rinde apología a la muerte, no concita a la violencia, al odio, al menosprecio por la vida o la dignidad humana; al contrario, desde la esencia de la hilaridad se pueden saborear con gracia hasta lo insospechado de la tragedia humana. Como arma psicológica - bien sea en conflictos internacionales o en enfrentamientos ideológicos dentro de cada país - la caricatura suele exagerar deliberadamente las debilidades del adversario, aunque a veces la situación es tal que el caricaturista ni siquiera necesite hacerlo, sino que basta con destacar y exponer la situación en una forma hábil y convincente. (Pérez, 1979).

› ***A modo de cierre***

Estas exfoliaciones de la cotidianidad han hecho posible consolidar un interesante proceso de creación a lo largo de décadas, tiempo en el que se han abordado tantas temáticas como ocurrencias han surgido de ellas, muchas, amparadas en lo absurdo, la ridiculez, lo trivial o la exageración del devenir mundo. En consecuencia, las características propias del humor negro fueron definiendo algunas categorías conceptuales como parámetros técnicos para la ejecución de los dibujos, al punto de afianzar un estilo que raya en la irreverencia, con la pretensión de romper tabúes o controvertir sobre la misma vida, en complicidad de la bondad que puede ofrecer una broma.



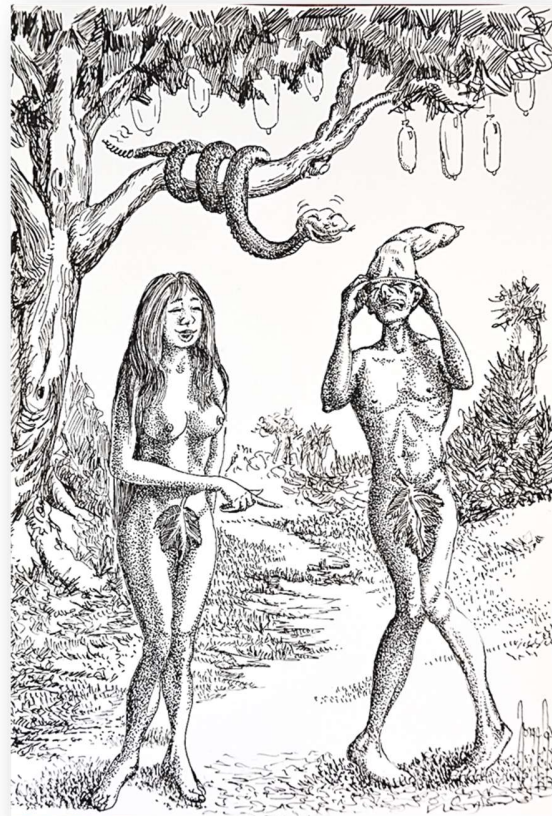
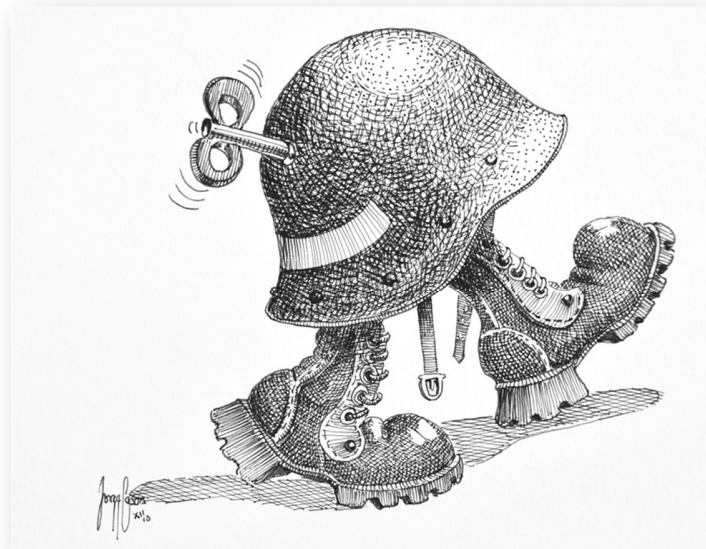
Portada del Volumen 1 - *Casos y Cosas de Casas*. Jorge Casas

En primera instancia, el surrealismo ha sido aliado fundamental para desplegar los brotes de creación humorística y la neoexpresión para dotar a las obras de una mayor carga dramática y riqueza estética, con la envoltura de una visión jocosa del entorno, faena para la que se ha requerido del aprestamiento técnico del dibujo, buscando permanentemente la organización estructurada de los elementos plásticos en el espacio con el sentido de realidad alterada.

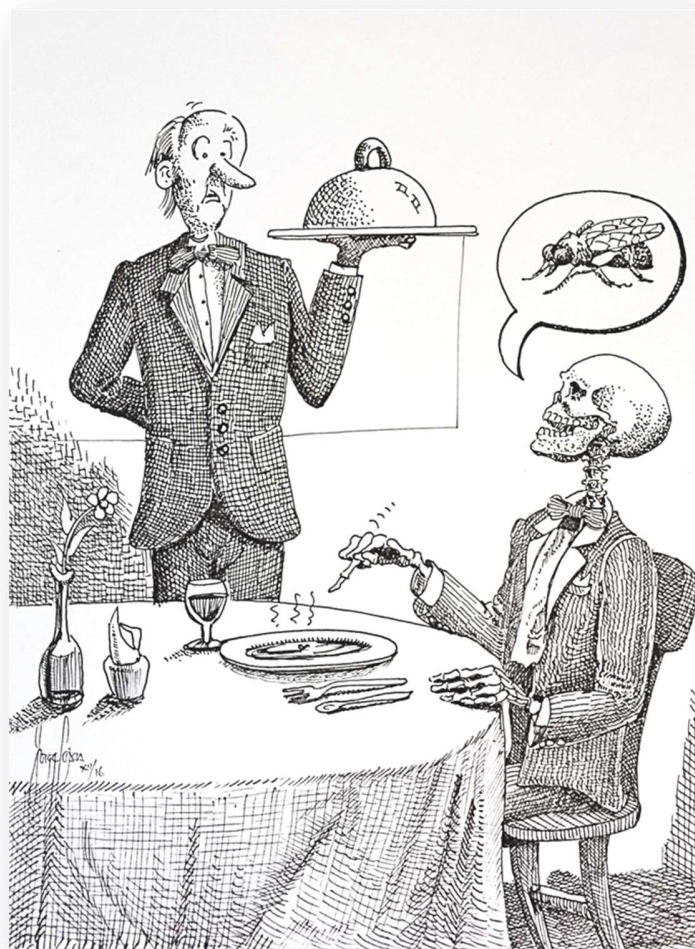
Bajo el impulso que ofrece el albedrío del dibujo de humor negro, para crear y recrear mundos irreales, emparentados con la fantasía y la poesía, se hizo necesaria una profunda introspección para tratar de quebrantar insulsos convencionalismos personales de distinto orden, lo que forzó un aprender a desaprender lo taxativo, aquello reglado por la institucionalidad, a dudar de los discursos ajenos para no apropiarlos como herramienta de verdad, a cuestionar sentencias de estamentos autoritarios para no hacerle apología a la barbarie, a denunciar todo atajo que conduzca a la violencia como mecanismo de poder para subyugar al débil o indefenso, a tratar de entender los legados de la tradición porque en ellos se esconde el verdadero sentido de los saberes populares, a desafiar normas de civilidad erróneamente entendidas, porque en ellas se enquistan apariencias de moral que confluyen en la discriminación o estigmatización, a encontrar la frugalidad en la abundancia, a asumir con estoicismo las benevolencias que da la vida y arropar con dudas las ofertas del nihilismo.



Sin embargo, en los propósitos de esta andadura se esconde la virtud de la consciencia de los riesgos que se asumen al caminar por la cornisa de la desaprobación o recriminación que puede aflorar por los mensajes de estas escenas, en principio sugestivas o que aparentan encapsular retos o congracias con posturas políticas, credos religiosos, de género, militar o de índole social distinta, con la advertencia que su creador también puede ser damnificado de los planteamientos conceptuales que encarnan sus propias creaciones, pero que, bajo la tutela que brinda el arte, también se es consciente que el humor, la poética y la ensoñación son bálsamos que permiten, entre otras cosas: correr con determinación el velo de la banalidad humana, mover la estantería a la que se aferra la brutalidad por las ansias de poder, ridiculizar todo vestigio de arrogancia, vanaglorio o ensalzamiento pueril al que muchos seres humanos consideran su razón de ser.

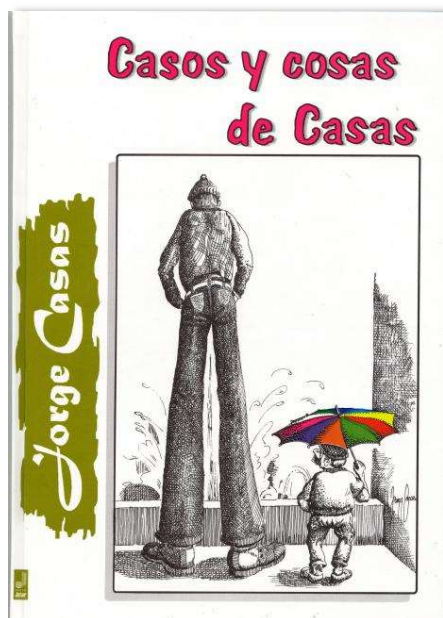


En esta travesía de la creación, la imaginación ha podido rodar sin límites, acudiendo a la cotidianidad como despensa de sus insumos, escarbando en las clases sociales y en los estilos de vida los patrones de la necesidad de la sin razón. En paralelo, la crítica salvaje ha cabalgado indecentemente sobre errores o defectos de personajes anónimos, eso sí, sin convidar la grosería, la injuria o la calumnia y con la esperanza de no herir o levantar enconos en algunos núcleos sociales o de comunidades susceptibles.



Amén de los aspectos nombrados, también ha sido de interés del dibujante, que los mensajes desprendidos de sus obras sirvan de detonante reflexivo en los públicos observadores, ya que en esta singular manera de expresión se encarna lo eminentemente "humorístico" e intrínsecamente "cómico", quizá con la parodia de quien ríe a carcajadas mientras cuenta un chiste de gusto dudoso, tratando así de evitar cualquier asomo de seriedad, pero sin la mácula de la grosería o el ultraje. Esa libertad que se ha tomado el dibujante para desplegar sus temas de índole social no le hace afectuoso de lo considerado como arte comprometido ya

que sus planteamientos están lejos del enjuiciamiento a sectores sociales como si lo puede hacer la caricatura a través del fenómeno periodístico.

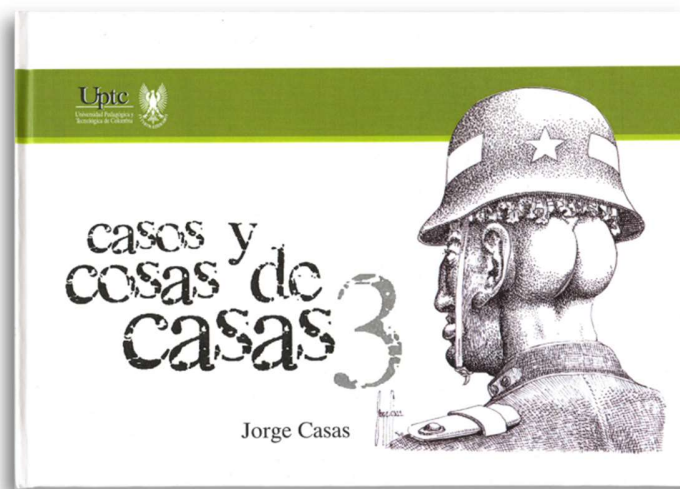


Portada del Volumen 2 - Casos y Cosas de Casas. Jorge Casas

De acuerdo con los aspectos analizados, esta propuesta de dibujo de humor negro va en camino hacia el arte conceptual ya que sus estructuras son fluctuantes y dinámicas en las que sus modos de manifestación se adaptan a las condiciones de cada momento, para las que sus propósitos estarían profundamente satisfechos si en algo logran activar los procesos mentales de algún espectador o que despliegue en la simple idea de hacer pensar sobre el mensaje y mucho más, si de él se desprende un gesto hilarante, porque “la meta del Arte Conceptual consiste en liberar impulsos de concienciación que por su referencia a la complejidad de la realidad, podrían ser al mismo tiempo factores de transmutación” (Thomas, 1978) .

El escritor y poeta colombiano Guillermo Velázquez Forero, en uno de sus comentarios sobre esta obra de humor plantea: “En otro nivel de su intención desfiguradora, narra con jocosa plasticidad eventos humorísticos y crueles de la cultura que subyacen en el imaginario colectivo; despoja los símbolos universales de su significado convencional y les exprime graciosas connotaciones, extralimita las posibilidades de la realidad y provoca contrastes y desproporciones hilarantes”. (Velázquez, 2005) De igual manera, el profesor Bernardo Rincón Martínez, Docente Universidad Nacional de Colombia, manifiesta que la obra Casos y Cosas de Casas, “Es una pieza gráfica...producto creado para ser disfrutado de una manera lúdica, que hace un recorrido gráfico por las diferentes situaciones que se enfrentan en la cotidianidad de

una manera entretenida y muy amena. El autor se convierte en un gran relator de su tiempo y hace una construcción de memoria al recorrer los diferentes estamentos de una sociedad en continua evolución.” (Casas, 2010) De su lado, el arquitecto Pablo Francisco Arrieta Gómez, director de Monitor CD y profesor universitario en áreas de comunicación editorial, expresa: “... un proyecto como este es un paso más en la batalla por darle un lugar a la gráfica, puesto que, sin duda alguna, va a crecer y fortalecerse en la medida en que más personas encuentren en ellas satisfacciones” (Casas, 2010).



Portada del Volumen 3 - Casos y Cosas de Casas 3. - Jorge Casas.



Bibliografía

- Banco de La República. (1988). *Historia de las Caricatura en Colombia-* Bogotá en Caricatura. Vol 5. Bogotá. Pág. 9.
- Berger, John. (1980) *Modos de Ver*. Ed. Gustavo Gili. S.A. Barcelona.
- Casas Ochoa, Jorge Alberto. (1997). *Casos y Cosas de Casas*. Ediciones Jorge A. Casas O. Edit. Jotamar. Humor Gráfico. ISBN 96217-08 Vol. 1.96217-1-6. Tunja.
- Casas Ochoa, Jorge Alberto. (1997). *Casos y Cosas de Casas*. Ediciones Jorge A. Casas O. Edit. Jotamar. Humor Gráfico. ISBN 96217-08 96217-08 Vol.2.96217-2-4. Tunja.
- Casas Ochoa, Jorge Alberto. (2010). *Casos y Cosas 3*. Colección Investigación Uptc No. 39. Tunja. ISBN 978-958-660-170-2
- Lambert, Susan. (1985). *El Dibujo - Técnica y utilidad*. Ed. Hermann Blume. Madrid.
- Pérez Vila, Manuel. (1979). *La Caricatura Política en el Siglo XIX*. Ed. Cuadernos Lagoven. Venezuela. Pág.7
- Thomas, Karin. (1978) *Diccionario del Arte Actual*, Labor S.A.
- Thomson, Ross y Hewison, R. (1986) *El dibujo Humorístico. Como hacerlo y cómo venderlo*. Ed. Hermann Blume. Madrid.
- Ulrich, Gerhard. (1974) *El mundo de la pintura* Ed. Círculo de Lectores. Barcelona.
- Velázquez Forero, Guillermo. (2005). *Lúdica y humor negro en los dibujos de Jorge Casas*. Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Vol. 99 - Número 593 - Julio 2005 Bogota.