

RESEÑA

# EL DIBUJO EXPANDIDO EN LA OBRA DE CÉSAR DEL VALLE

Sobre la obra Restos, diarios y Estudios  
de un falso desarrollo, expuesta en 2013  
en el Salón Nacional de Artistas

---

JUAN CAMILO OCAÑA



EDICIÓN NÚMERO 2 / ENERO - JUNIO DE 2014  
ISSN 2389 - 9794



# EL DIBUJO EXPANDIDO EN LA OBRA DE CÉSAR DEL VALLE

SOBRE LA OBRA *RESTOS, DIARIOS Y ESTUDIOS  
DE UN FALSO DESARROLLO,*  
EXPUESTA EN 2013 EN EL SALÓN  
NACIONAL DE ARTISTAS

JUAN CAMILO OCAÑA

Se ingresa a un cubículo blanco. Al frente, una mesa y tres bancos sin barnizar son iluminados fuertemente por dos lámparas de techo. El blanco de la sala contrasta con el negro del grafito sobre las paredes y del carboncillo sobre la mesa. La luz fuerte y blanca no perdona, y con un destello sublime, casi insoportable, interroga las libretas sobre la mesa: libretas negras cuyas hojas han sido calladas por la inclemencia del carboncillo. No hay nada que ver ni nada que decir, pero se está ahí, se está presente. El tacto pretende



contrarrestar el silencio: dedos curiosos se lanzan sobre el papel que los deja manchados; se hacen culpables, partícipes del falso desarrollo. La solución es simple y predecible: deshacerse de la mancha imprimiendo sus huellas sobre la mesa, huir de la escena y dejarla de nuevo en silencio. Quien entra a la sala entra en un juego detectivesco: todo son pistas, rastros y huellas de un tiempo en el que no se estuvo y que ahora se presencia de forma inquietante (fig. 1).

Así es la obra *Restos, diarios y estudios de un falso desarrollo* (2013) del artista pereirano César del Valle, participante de la 43ª edición del Salón (inter)Nacional de Artistas (SNA), la cual se realizó en Medellín entre el 6 de septiembre y el 3 de noviembre de 2013. Su obra envuelve en blanco y negro potente: un blanco de lo posible, un negro de lo “imposible” y un espectador que se sitúa, no “entre” sino “dentro” de ambos: adentro, donde se hace difícil discernir lo real de lo irreal, donde no se puede explicar nada con palabras; cosa que ya sabía Cioran cuando afirmaba que: “mientras se vive fuera de lo terrible, se hallan palabras para expresarlo; en cuanto se le conoce por dentro, ya no se encuentra ninguna” (1995, p. 53).

El *falso desarrollo* al que se refiere Del Valle en sus obras es un engaño a la razón, quizá también a los sentidos. Ya en ocasiones anteriores había abordado el tema. Los retratos que dibuja entre 2008 y 2010 son un ejemplo, en ellos no solo logra captar las acciones de sus personajes en una ejecución casi fotográfica, sino que también les hace interactuar con su entorno. Él mismo cuenta cómo crea fenómenos para hacer que sus personajes se den cuenta de su ambiente, para que lo habiten; es un caos heredado de la animación de Don Hertzfeldt: “caen de una hoja, son aplastados por las arrugas del papel o hacen equilibrio sobre un lápiz” (Agudelo, 2012, p. 32). Esas fuerzas externas que se ejercen sobre su mundo son el punto central de aquellos primeros dibujos, ya que se hallan en relación directa con el soporte y las figuras, haciendo que sus personajes se pregunten por sí mismos, que se cuestionen sobre lo que son.

El tema de las fuerzas es ampliamente tratado por Deleuze en su teoría sobre la pintura, de la cual es posible extraer algo que resulta pertinente para esta reseña: una idea de Klee que el filósofo francés cita a menudo: “No se trata de reproducir lo visible, se trata de volver visible” (Deleuze, 2007, p.



69). Volver visible lo invisible, las fuerzas... pero, ¿cómo? La respuesta para Deleuze está en ellas mismas: pintar consiste en hacer visibles las fuerzas por medio de la *deformación* de las formas. La forma es lo visible: sabemos que se ejerce una fuerza sobre una forma cuando ésta se deforma. Añade que sin esa fuerza en el cuadro no hay cuadro, pues es lo principal.

En algunos artistas esa fuerza es obvia, en otros no tanto; existen también muchas fuerzas, unas más visibles que otras. ¿Qué tiene que ver esto con Del Valle? Pues bien, especial atención requieren algunos de sus primeros dibujos; en ellos la deformación causada por ciertas fuerzas es evidente (fig.2). Ahora, no sólo es visible en los cuerpos sino también en el espacio, en la hoja de papel que se arruga, cae o rasga. En esos dibujos César del Valle es un dibujante de fuerzas, y son esas fuerzas las que hacen reaccionar a sus personajes.

Aquí surge una paradoja, una aparente contradicción. Según Agudelo el arte es en sí mismo una paradoja: “el objeto al ser representado no existe, nadie puede vivir dentro de una casa dibujada, pero el espectador acepta que lo que hay allí es verdadero. [...] El arte es una ilusión que aceptamos como real” (Agudelo, 2012, p. 32). Del Valle reacciona ante esto, para él un dibujo es un dibujo, no una realidad; el artista cuestiona el hiperrealismo y la representación misma, que no resulta ser más que una falsedad oculta “tras un acuerdo del lenguaje”. Más que representaciones, sus personajes son seres inexistentes compuestos de grafito: “todo lo que hay ahí es papel y grafito, lo demás es solo una abstracción que hace la mente”, dice él mismo (Ídem). Esos personajes no existen, pero creen hacerlo: “no son conscientes de su no-existencia, [...] son seres que han alcanzado su independencia. Que actúan, pero no existen. Son paradoja” (Ídem).

Del Valle parece cuestionar la tesis cartesiana: “pienso, luego existo”: los personajes de sus dibujos no existen, no porque no piensen que existen, sino porque son representaciones; aun creyendo existir (porque se cuestionan su existencia, porque entablan relación con el espacio) se engañan a sí mismos: pensar que existen no les confiere existencia.

No existir y no saber que no se existe. “Vivir” engañado, no-ser y, sin embargo, creer ser. Se está presente, pero no se es; como una idea, como un



concepto. No se existe, se representa algo... ¿qué tanto se representa algo? ¿Realmente la imagen de una pipa representa una pipa? ¿Y la palabra *pipa*? Al final todo se traduce en “un acuerdo del lenguaje”, ya sea visual o escrito. Ni las palabras ni las imágenes representan ni son cosas, es la mente la que se encarga del proceso: al escuchar “silla” se piensa en “silla” y se identifica la palabra con una imagen guardada en la memoria. ¿Qué es más real: la silla, la fotografía de una silla o la definición de silla? Esto ya lo han explotado mordazmente Magritte, Kosuth y Camnitzer; ahora Del Valle. Sus primeras obras cuestionan el límite entre realidad y ficción, donde hasta los personajes mismos se confunden creyendo cierta su existencia. Sucede lo mismo en los cuentos de Borges, cuando en *Las ruinas circulares* el escritor describe un personaje soñado por otro que sueña; aquí lo real se hace solo posible y no absoluto; cualquier cosa puede ser real, incluso la ficción, y así nuestro personaje crea un personaje en sus sueños, vive tan inmerso en ellos que realmente él ya no es quien sueña, sino quien es soñado: “con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges, 2005, p. 455).

Sus retratos le han llevado a hacer la cuestión del dibujo cada vez más compleja. En una entrevista con Claudia Arias para la *Revista Diners*, el artista expresaba que siempre le había inquietado una pregunta: ¿cómo dibuja un dibujo? Dicho problema “lo llevó a desear hacer un dibujo que dibujara, algo que solo resolvió hasta su tercera serie de retratos (aunque hoy dice que era realmente obvio, ya que están hechos de grafito)” (Arias, 2013). La solución es que: “si los personajes de los dibujos están hechos de grafito, entonces de alguna manera ellos dibujan con su cuerpo” (Ídem). A partir de entonces se fundamenta su trabajo más reciente, en el cual sus dibujos pasan a dibujar sobre otros cuerpos. Se podría decir, respecto de esos personajes, que el artista comparte su inquietud. Al adentrarse en ellos encuentra el grafito (o la tinta, o el carboncillo, etc.) y cae en la cuenta de que son sólo eso: sólo materia. De ahí en adelante esos seres se irán disolviendo en la materia que les compone. Buen ejemplo de ello es la serie *Ofelia* (2009 y 2011), en la que la figura de una mujer, que aún conserva rasgos hiperrealistas, se va disolviendo en tinta por la superficie del papel (fig. 3).

Lo próximo será abandonar la representación (en términos de realismo), para dedicarse únicamente a la materia que componía otrora dichas imá-



genes. Para Deleuze, el paso de la *imagen semejanza* a la *imagen presencia* implica una renuncia a la imagen figurativa; ahora el dibujo vale por sí mismo, ya no tiene por qué representar algo, es él la presencia en sí, la materia de sí. Del Valle lo explica mejor:

Uno de los puntos de partida fue el devenir de la realidad en imagen, lo que luego me condujo a reflexiones sobre la representación desde la ausencia de su objeto y la presencia del medio en el que se soporta, y a cuestionamientos al uso de términos como *realismo* e *hiperrealismo*, siendo constante la afirmación del dibujo como lo que está presente, afirmación que se ha valido particularmente de la ficción y la metaficción. (Del Valle, 2013)

Óscar Roldán dio en el blanco cuando vio en su obra una “búsqueda de conocimiento a través del dibujo”. Del Valle es un artista joven pero en su obra puede notarse cierta madurez intelectual; le preocupa dar con la realidad de las cosas: “se trata de una constante interrogación a lo que concibo como realidad” (Del Valle, 2013). El dibujo como método de conocimiento, pero más aún, como método de conocimiento del dibujo, su herramienta por excelencia.

El proceso de “pensar el dibujo” le llevará a adoptar una abstracción que por momentos llega a ser casi suprematista, en la que incluye figuras geométricas, en algunos casos pintadas con grafito, y logrará sellarse con la sala de la exposición: *Restos, diarios y estudios de un falso desarrollo*, donde el artista incorpora algunos de los elementos con los que había trabajado años atrás.

El abandono de lo figurativo implica un cambio en el modelo narrativo, en el que ya no es el dibujo el que cuenta historias, sino que éstas se crean a partir del contacto con el espectador. Uno puede llevarse a casa la mancha de grafito, y ya ésta de por sí cuenta historias, narra cosas. Lo interesante de esas narraciones es que, si bien parten de sus obras, ya no se quedan en el dibujo sino que salen de él y deambulan por todos lados. Si César Del Valle ha entendido algo es sin duda el hecho por el cual el dibujo se expande (“¿cómo dibuja un dibujo?”); el problema es de fuerzas –de nuevo Deleuze– de *expansión*.



Las obras en la sala se construyen precisamente a partir de ese tipo de narrativa, por ello deben entrar a considerarse, no como un cambio, sino como una *continuación* a sus retratos previos; de hecho, aún en plena abstracción sus dibujos siguen cuestionando la representación, incluso también el soporte, la superficie y el espacio. El artista ha mostrado cierto interés en ese tipo de narraciones:

Si bien es cierto que en los trabajos recientes he prescindido de una imagen que se valga de la representación, esto es una transición de continuidad y no una ruptura; más fácil encontraría aquí reiteraciones con las anteriores series. Abarcando esta continuidad es donde seguirían conservándose narraciones como la del recorrido de lo representado a lo presentado, la extensión del medio, de la imagen en el interior del soporte al objeto generado por este último, y la auto-referencia del dibujo. (Del Valle, 2013)

El silencio y la idea de expansión en el dibujo son ampliamente tratados en *Libreta negra* y *Restos de un falso desarrollo*. Allí puede trazarse un *continuum* con lo que había planteado un año atrás en la obra *Sin título*, ejecutada en compañía de Pablo Guzmán, Edwin Monsalve y Nadir Figueroa para “Esta sala es un John Cage”, que consiste precisamente en el juego con el carboncillo, con cómo este llega a impregnarse en otras superficies (la pared, el espectador, el suelo). El hecho parte de un incidente: la intervención del público que, no siendo del todo premeditada, abre la posibilidad de que un evento ocurra o no. El dibujo puede o no expandirse, todo depende del espectador; es él quien puede darle el giro a la obra, y con ello hacerse partícipe del engaño. Aquí se plantea el problema del dibujo expandido a partir del juego del público con la materia del dibujo. En el caso de *Libreta negra*, la sensación de tocar alimenta su curiosidad, y al ser saciada le deja en estado de culpa. Es en ese momento cuando el lector pretende limpiarse, pero con ello va dejando la huella de su incidente en la superficie de la mesa (fig. 1). El resultado es que el dibujo toma medidas variables, la mesa se convierte en parte activa y el amigo de fulano al que le mancharon la frente con el carboncillo de la libreta, también. Pero aún no termina, aún hay más posibilidad de *expandirse*: cuando el espectador, luego de ver la obra, se lleva la marca de carboncillo a otra parte en un proceso mediante el cual la obra, logra salir al fin del museo



(fig. 5). El dibujo inicial toma ahora dimensiones considerables, porque parte de él sigue presente en el espectador y se traslada, en un procedimiento no planeado del todo por el artista.

En *Restos de un falso desarrollo* el concepto de expansión es planteado de forma diferente, ya que, al no poder tocar la obra el espectador adquiere una actitud pasiva. La figura geométrica que la protagoniza es un hectohexacontaedro (162 caras), cubierto de negro al igual que las libretas y acompañado de una imagen que pretende representarle (fig. 4). Del Valle le llama “falsa esfera”, señalando que contiene múltiples falsedades: el no llamarle esfera, que consistiría en un desconfiar del lenguaje; la falsedad de la representación, puesto que la esfera no es una bola de demolición como se quiere mostrar; y la falsedad de su acción, ya que lejos de fracturar el muro es la esfera la que se desgasta sobre él, rasgándose en una especie de “autosabotaje” (Del Valle, 2012). La esfera no es una máquina de demolición sino una “máquina que dibuja”: apoyándose en el libro *Arrugar, plegar, doblar* del profesor Camilo Ospina Castañeda, el artista explica cómo a partir de superficies no desarrollables (es decir, superficies planas) convertidas en superficies desarrollables (tridimensionales) se pueden generar representaciones sobre otras superficies de un modelo determinado; en este caso, una superficie tridimensional (la esfera), tal como si fuese un sello. A pesar de ello la acción es incompleta, sólo se logran representar unos cuantos lados de la superficie desarrollable, no toda su extensión. Es otro *falso desarrollo* de una figura no desarrollable (en este caso, el papel sin estar “enrollado”), que pretende ser desarrollable (“enrollable”, tridimensional), que se miente a sí misma, como los retratos anteriores.

El silencio fulminante que suscita el negro en toda la sala le da otra mirada al cuestionamiento sobre la representación; en el caso de las libretas es posible preguntarse si éstas dicen algo o no. Lo común al leer un diario sería hallar sobre él palabras o imágenes, pero éste es solo negro, ¿dice algo o más bien nada? O, ¿será que es porque la realidad misma es inefable en tanto que la representación (las palabras como signos representativos de algo) es un engaño? ¿Cómo describir la realidad misma sino con un negro que emerge de un silencio profundo? Ciertamente es que aquellas cosas que se han nombrado por tanto tiempo se entienden sólo a partir de consensos. En el fondo resulta imposible entender completamente nuestra realidad; lo mismo le pasó a Lord Chandos, ese trágico personaje de Hofmannsthal.





Aún sin estar hechos de grafito casi nos volvemos figuras retratadas por Del Valle, seres que habitan un mundo que resulta incomprensible, pero que se mantienen “vivos” gracias a que se relacionan con él e intentan hallarle respuesta. *Cogito, ergo sum*. Por eso el salto a la abstracción no es más que llevar la cuestión existencial a otro nivel, a uno donde nos toque directamente, uno que impregne de “duda”, en tanto que la duda surge del engaño, ¿qué tan cierto es lo que hacemos, decimos o vemos?

El artista es, en últimas, el creador del engaño, del *falso desarrollo*; el espectador es quien toma algo como real, o no. Del Valle ubica a sus personajes de forma estratégica, los hace interactuar con el espacio; al ocuparse de esta acción el personaje se cree su existencia, pues no tiene tiempo de hacerse consciente de una posible realidad por fuera de sí mismo. Casi de igual forma sucede en esa sala donde las obras, a excepción de las libretas negras, no entablan una relación directa con el espectador, sino que viven inmersas en su mundo de grafito: los pliegos de papel colgados en las paredes han sido cegados y callados por el negro, y la esfera se presenta aislada en medio de su agonía; las libretas, en cambio, a pesar de haber sido silenciadas por el carboncillo, pueden ser tocadas por el espectador, haciéndolo partícipe del engaño. Lo que uno espera al tocar la libreta es descubrir el blanco interior, pero, por más que se toca, nunca se pasa del negro; lo único que se logra es impregnarse de *falso desarrollo*. El espectador se verá obligado a funcionar como la “bola de demolición”: luego de tocarle tenderá a dibujar o a escribir con sus dedos sobre la mesa. Al contrario de lo que ocurre en las demás piezas, en *Libreta negra* ya no es el objeto el que dibuja sino el espectador, éste se convierte en la “máquina que dibuja” a la que el artista hace alusión.

Así es como “el dibujo que dibuja” concluye con el cuestionamiento iniciado años atrás en los retratos: al preocuparse por la naturaleza del dibujo y verlo como representación, se pregunta si en ausencia del objeto a representar, dicha definición del dibujo sería válida; con ello cae en la cuenta de que el dibujo vale por sí mismo y se empieza a interesar en la materia que le compone, hasta que reconoce en esta la posibilidad de que el dibujo se expanda por contacto con otros cuerpos. Sería interesante saber si alguien, alguna vez, pasó sus dedos sobre el grafito de las demás obras de Del Valle.

## Bibliografía

---

Agudelo, J.E. (2012, mayo 15). Las paradojas de César Del Valle. *El mundo*, sección La Movidá, p. 32.

Arias, C. (2013, septiembre 24). Pensar el dibujo: La reflexión de César Del Valle. *Revista Diners*. En: <http://revistadiners.com.co/Pensar+el+dibujo%3A+La+reflexi%C3%B3n+de+C%C3%A9sar+del+Valle>.

Borges, J.L. (2005). Las ruinas circulares. En: *Obras completas*. Barcelona: RBA.

Cioran, E.M. (1995). *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Santillana - Taurus.

Del Valle, C. (2012). *Falsos desarrollos (wreckingball)* [Blog del artista]. En: <http://delvallecardona.blogspot.com/2012/07/aden-tro-afuera.html>.

Del Valle, C. (2013). Entrevista del 43° Salón (inter)Nacional de Artistas (O. Roldán-Alzate, entrevistador) [Blog del artista]. En: <http://delvallecardona.blogspot.com/2013/10/entrevista-43-sna-entrevistador-oscar.html>.

Ministerio de Cultura, República de Colombia (2013). *Guía a lo desconocido, 43° Salón (inter)Nacional de Artistas* (pp. 104-105). Legis.

Deleuze, G. (2007). *Pintura: El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.





## ANEXO: Imágenes<sup>1</sup>

**Figura 1.** *Restos, diarios y estudios de un falso desarrollo.* 2013. Museo de Antioquia, 43° SNA.



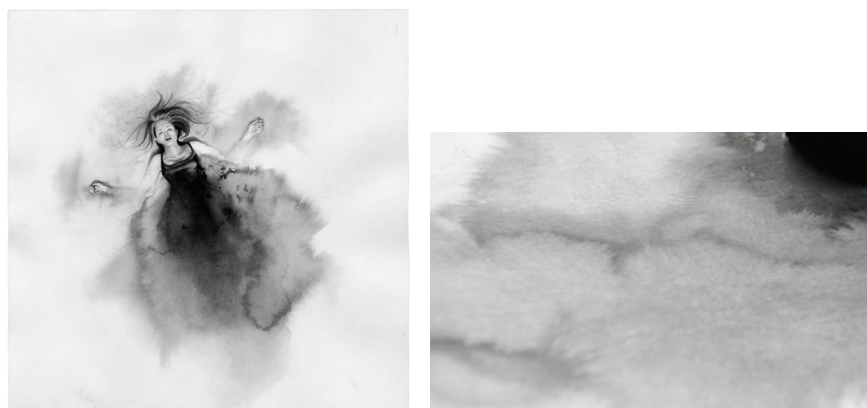
**Figura 2.** *Retratos III 7, 4 y 3* -respectivamente-. 2008. Lápiz sobre papel. 40,5 x 29,7 cm.



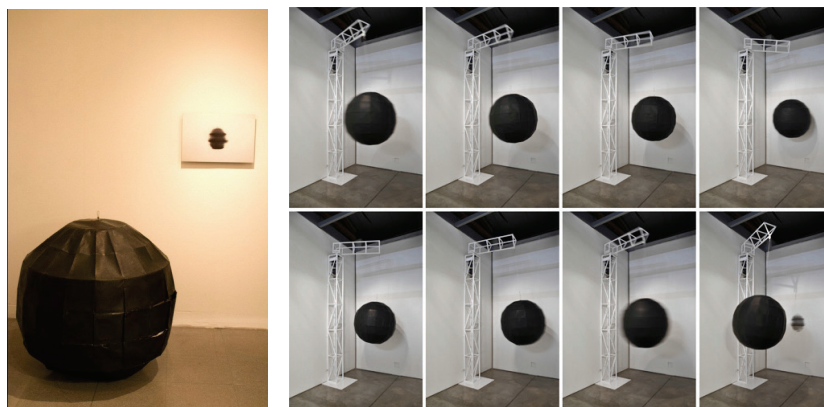
1. De las fotografías aquí presentadas, la primera y la séptima son personales; el resto son cortesía del artista: <http://delvallecardona.blogspot.com/>.



**Figura 3.** *Ofelia* (Izq.). 2009. Tinta sobre papel. 25 x 25 cm.  
*Cubo* (Der.). 2009. Tinta sobre papel. 25 x 25 x 2,5 cm.



**Figura 4.** *Restos de un falso desarrollo* (Izq.). 2013. Papel, cartón y grafito negro. 100 x 100 x 100 cm. Museo de Antioquia, 43 SNA.  
 Fotograma de *Falsos desarrollos* (Der.). 2012. La misma esfera acompañada de una estructura metálica en el MAMM.





**Figura 5.** *Fuga.* Registro fotográfico de un lector de las libretas negras. 2013.





Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,  
Núcleo El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 98 88 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: [redestetica\\_med@unal.edu.co](mailto:redestetica_med@unal.edu.co)

Medellín, Colombia, Sur América