



Rodolfo Sousa Ortega (Xalapa, 1986) Trabaja con la erosión, deformación, robo e interrupción de imágenes como productoras de narrativas. Usa pintura, dibujo, video y performance para apropiarse de imágenes procedentes de archivos, hemerotecas, memes, derivas por hipervínculos, chismes e injurias locales. Es profesor universitario de lenguajes artísticos y de materiales pictóricos.

www.sousarodolfo.com



Referencias

Giles Deleuze, *Pintura: el concepto de diagrama*, Cactus, 2007.

Emily Dickinson, *The complete poems*, Variorum, 1998.

Vilem Flusser, *Form and material*, 1991.

Henry Petroski, *The Pencil: A History of Design and Circumstance*, Knopf, 1992.

Hugh O. Pierson, *Handbook of carbon, graphite, diamond and fullerenes*. Noyes Publications. New Jersey. 1993.

Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro*, Siglo XXI, México, 2007.

Grigor Jeller y Eduard Roman, *The Graphite Bomb: an overview of its basic military applications*. Artículo de Review of the Air Force Academy, Mayo 2016



MISIL SUAVE DERIVAS SOBRE EL GRAFITO COMO DISPOSITIVO BÉLICO

Rodolfo Sousa Ortega

El Día del Padre, el domingo 16 de junio de 2019, en Buenos Aires, me desperté en la casa de Miguel. Un departamento en un barrio residencial del centro de la ciudad. Nos levantamos muy temprano y desde la ventana miramos los nubarrones y la ventisca del invierno austral. Nada más desalentador para volver a casa después de una noche de fiesta.

Cuando salimos del departamento oímos en el pasillo el generador de electricidad a gasolina. Al bajar por el ascensor el portero del edificio nos dijo “no hay luz en todo el país, ni en Chile, ni en el sur de Brasil, no se sabe por qué ¡pero seguro nos mandaron una bomba!”

En ese momento pensé en el Apocalipsis, que la energía eléctrica bien podría no volver nunca, que sin internet no podría ni felicitar a mi papá. También pensé que si bien el portero estaba claramente exagerando al tratarse de un apagón en el que funcionaban la radio y había servicios de telecomunicaciones, esas bombas con las que él imaginaba el fin de los tiempos sí existían, oí hablar de ellas cuando era adolescente durante los ataques de la OTAN a Iraq en el 2003.

La luz volvió unas horas más tarde, el apagón fue producto de una falla en la central eléctrica más importante de Argentina que además alimenta al sur de Brasil y a algunos de los países limítrofes.



el misil es lanzado y dirigido a distancia para caer en un objetivo específico.

se abre y lanza las latas.

cada una de las latas tiene un paracaídas que se abre.

cada una de las latas suelta los filamentos de grafito que forman una red.

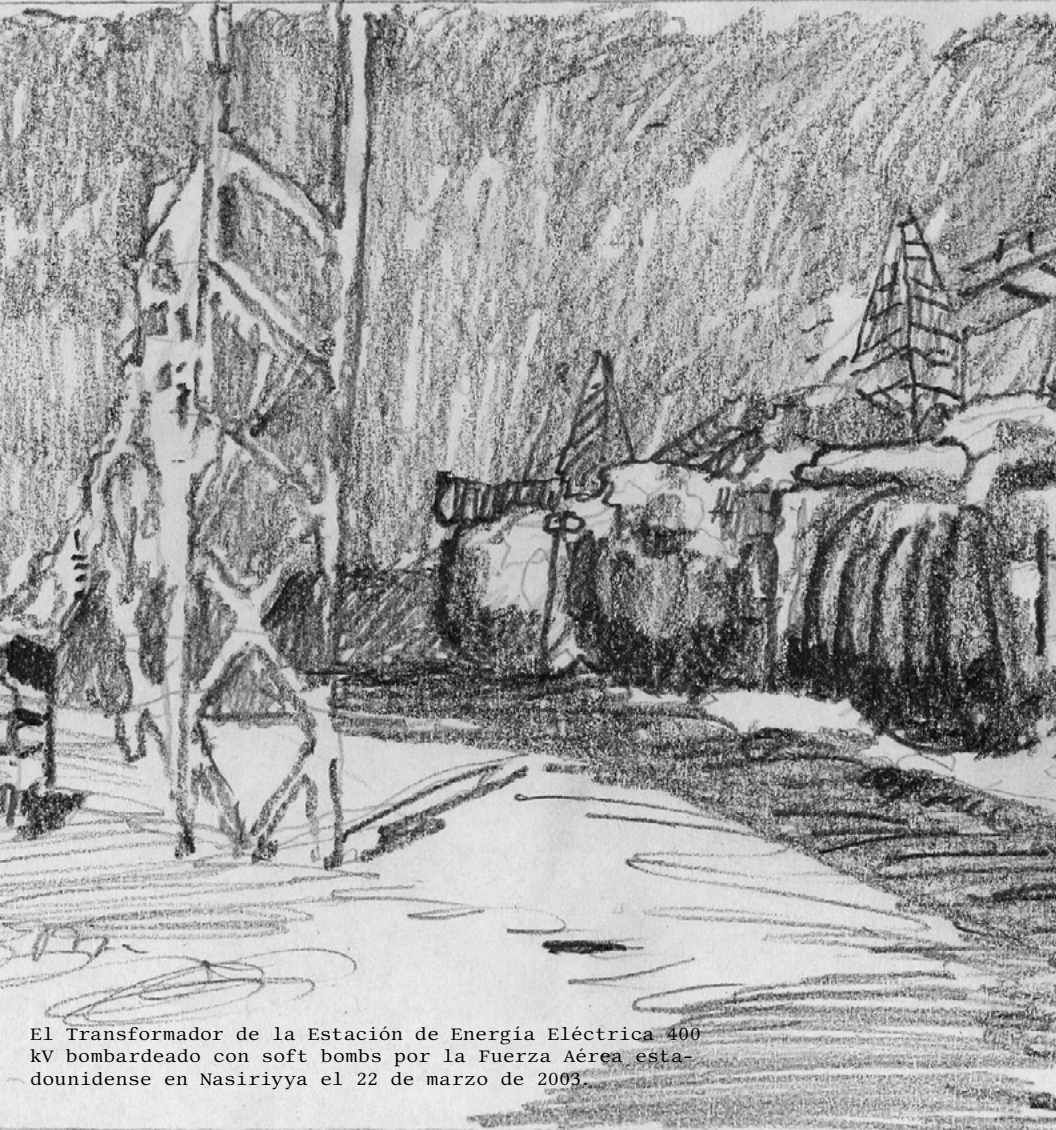
esta red de grafito es altamente conductora y cae sobre las líneas de electricidad causando un aumento que sobrecarga los circuitos y produce un apagón en la planta.



Lata con hilos de grafito lanzadas durante los ataques a la ex Yugoslavia

Las bombas de grafito también llamadas soft bomb (bomba suave) —como la soft machine de William Burroughs— es un dispositivo bélico que se lanza desde un misil hacia las centrales de suministro eléctrico. Estas latas se abren y esparcen su cortenido, filamentos de grafito extremadamente finos que forman una red y caen adentro de las estaciones de energía eléctrica. La destrucción ni siquiera está orientada a los objetos materiales sino a la energía eléctrica y las telecomunicaciones. Su objetivo es la interrupción.

Ese mismo 19 de junio, después del medio día, el hambre me motivó a salir de la cama. Mi habitación era estrecha, mi cama individual está en una esquina, pegada a una parte de la pared separada por el ventanal, y a una de las paredes alargadas. Cuando es invierno o cuando compartía mi cama, me acercaba tanto a la pared que con el tiempo terminé por mancharla, tiene mugre, de la más humana, he dejado mi impronta, una especie de nebulosa gris sobre el plano vertical blanco. Un fantasma de lenta aparición, la huella de mi presencia, mi relación visible con el hábitat.



El Transformador de la Estación de Energía Eléctrica 400 kV bombardeado con soft bombs por la Fuerza Aérea estadounidense en Nasiriya el 22 de marzo de 2003.

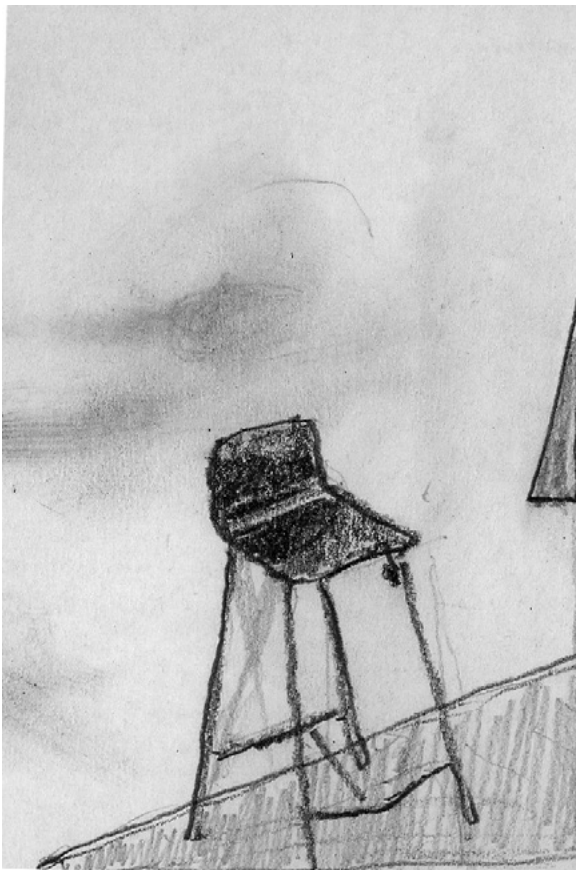
Miré esa pared, la luz del día nublado me permitía observar con tranquilidad los tonos de mi habitación y notar esa mancha, y pensé en dos cosas, en la visita al Museo de Bellas Artes en Buenos Aires, en la que después de observar detenidamente una pintura de Giorgio Morandi mis ojos se calibraron de tal forma que podía ver las manchas en las paredes causadas por los guardias del museo sentados por largas jornadas.

Luego, mientras terminaba de vestirme, preparándome para salir a la calle, pensé en el mito del primer dibujo, también sobre una pared, también huella de un cuerpo. En su Historia Natural, Plinio el Viejo recopiló y organizó los saberes de su época. De la misma forma que escribió para explicar muchas de las cosas o hechos en su mundo, acudió a una fábula para contar el origen del dibujo: Una pareja de enamorados pasaba su última noche juntos, antes de que el joven parta al extranjero a la guerra, a la luz del fuego que ilumina la habitación, la joven traza el contorno de la sombra que se proyecta en la pared con un pedazo de carbón, de tal forma que ella podrá conservar la imagen de su amado. La sombra proyectada es un índice, réplica proveniente del cuerpo. El primer dibujo es una imagen, una representación. El contorno sobre la pared es una marca por adición: una grafía, e igualmente un índice, el rastro del trayecto del pedazo de carbón conducido por quien dibuja. ¿No podría no ser también una abstracción? ¿y un pacto convenido en la intimidad entre los amantes?.

Desde hace tiempo me gusta pensar que el fuego que ilumina y templó la habitación donde se encuentran los amantes de ese mito es una estufa de leña o un fogón y no una vela, de tal forma que la procedencia del carbón para trazar sobre la pared es el mismo combustible que provee la luz, cerrando el ciclo: contorno dibujado sobre la pared, la línea que delimita la sombra, la sombra que proviene del modelo que es amado y observado por su autora, que toma el carbón de la hoguera que los ilumina.



Dibujo de la pintura de Giorgio Morandi localizada en el
MNBA, Buenos Aires.



Dibujo de una silla del guardia
y la pared en el MNBA

Prefiero el bolígrafo a los lápices (los apuntes de este texto han sido escritos con tinta y no con el material sobre el que hablo, después transcritos y modificados en un procesador de texto, después probablemente impresos en toner carbón, pero nunca grafito, por lo que quizás no puedo ufanarme del ya clásico forma-contenido). A los lápices hay que sacarles punta constantemente lo que interrumpe la concentración sobre la escritura y el dibujo. Pero no hay material de dibujo más sensual que la barra de grafito, no existe una herramienta de expresión que te permita mover tu mano y dejar los halos grises más sutiles que con solo un cambio de presión de la barra sobre el papel dejando formaciones oscuras brillantes. Más adelante regresaré con esa idea.

Si bien esa sensualidad táctil de la barra de grafito se opone al aburrido lápiz escolar cubierto de laca amarilla que se usa en el aprendizaje básico, estas herramientas sirven para transmitir ya sea comunicar, expresarse, o un poco de ambas. Es sorprendente, que ese mismo material sirva para interrumpir y desestabilizar.

Pero no es la primera vez que el grafito participa de invasiones y conflictos, de hecho tanto el lápiz moderno que conocemos hoy en día como la barra de grafito comenzó cuando la República Francesa tenía un bloqueo económico que le inhabilitaba importar grafito de las minas de Borrowdale en Gran Bretaña.

El grafito es más sólido, inquebrantable y deja menos impurezas en su rastro que el carbón. Envuelto en un cordón o en cilindro de madera ensucia menos los dedos de quien lo usa, a menos claro que se use para dibujar y se difumine con la mano para producir manchas. El dibujo artístico no es una necesidad básica en tiempos de guerra, a menos que se ciña a las reglas de la academia, para producir apuntes rápidos de máquinas y armas, o retratos de los enemigos a capturar, edificios y territorios a invadir. Pero los lápices sí eran, y siguen siendo artículos necesarios para muchas otras tareas, por lo que el político Lazare Nicolas Marguerite Carnot

comisionó a Nicolás Conté, quien en ese entonces trabajaba en los globos aerostáticos de vigilancia, y de quien era conocido su pasado como pintor de Sééz y del duque de Orleans.

Nicolás Conté perdió su ojo en un incendio ocurrido durante una experimento con gases y barnices mientras buscaba la forma de alargar el tiempo de recorrido de los globos aerostáticos. Esto ocurrió durante los primeros años de la década de 1790, cuando se reconfiguraba la mirada y el control para los estados europeos modernos. En Inglaterra, Jeremy Bentham diseñaba el panóptico, una construcción carcelaria con una torre en medio que le hacía sentir a los reos la posibilidad de estar siendo vigilados todo el tiempo. En Francia, los campesinos migraban a la periferia de la ciudad que se ensanchaba horizontalmente y ni la construcción de la torre más alta podía ofrecer la vigilancia de esas zonas que se expandían irregularmente. El Comité de Seguridad Pública de París necesitaba objetos aéreos para sobrevolar la ciudad, pero se había prohibido ya el uso de ácido sulfúrico para producir el hidrógeno que infla los globos. Un equipo de científicos propuso adaptar a nivel industrial la producción de gases a partir de la descomposición del agua, un ensayo que Lavoisier había hecho en su laboratorio. Conté, pintor e inventor con conocimientos de química, amante de la aeronáutica y de quien se decía que de niño ya pasaba sus ratos libres soñando con fuegos artificiales hechos a partir de los gases que emanaban de los lagos de Seéz era la persona indicada.

La receta para hacer el lápiz consiste en mezclar polvo de grafito con polvo de arcilla que después se humedece haciendo una pasta que se frota para formar un churretín irregular que se coloca sobre moldes cerámicos para quemar a 1037 grados centígrados. Frágiles y delgadas, las minas se metían entre dos medios cilindros, como los lápices alemanes.

En esta ocasión no hubo explosiones.

Héroe de la industria nacional y de la economía, Conté obtuvo la patente en 1795, siguió inventando materiales de dibujo como el crayón que lleva su nombre y fundó la casa de materiales de dibujo que sigue existiendo.

Quizás mientras los científicos construían nuevas formas de depositar la mirada desde las alturas, los pintores viajeros usaban la perspectiva aérea, pintaban desde la cima de la montaña, pero viendo la distancia frente a ellos. Conté usaba y adaptaba las formas de observación para obtener las dimensiones de las pirámides, después esas dimensiones fueron registradas por él mismo, por Protain y por Vivant Denon.



Llegada de Napoleón al edificio de exploradores, Nicolás Conté se distingue por su bastón y su parche en el ojo.

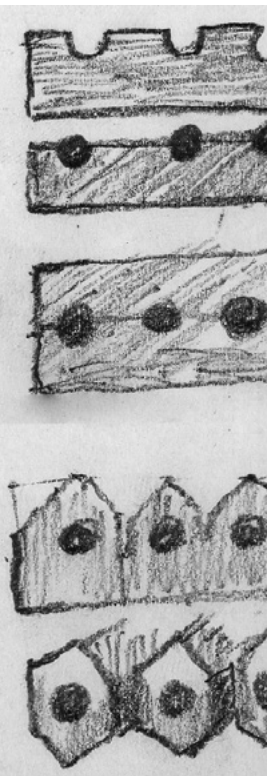
Cuando Conté cerró su ojo eternamente su familia se siguió encargando de la casa de lápices y crayones pastel que fundó y que sigue hasta nuestros días. El busto erigido por Napoleón tras su muerte no lo muestra con el parche en el ojo. Su tumba se encuentra en el cementerio de Montparnasse, el mismo panteón en el que yacen Roland Topor, Willy Mucha y Simone de Beauvoir, usuarios

prolíficos de la invención más popular de Conté. Me gustaría visitarla con un pedazo de papel lo suficientemente grande como para colocarlo sobre la lápida y frotar una barra de grafito, quedándome con una impresión de la insignia y de su nombre.

Mientras los exploradores y naturalistas usaban las reglas de perspectiva para realizar cálculos con la mayor exactitud posible del paisaje a dominar, los románticos subían y bajaban la mirada. Apabullados buscaban representar la inmensidad de formas muy distintas, experimentaban sujetándose a los mástiles de los barcos durante las tormentas, subiendo a la cima de las montañas, o tirados en la esquina de una cárcel. Odilón Redón, el simbolista francés que usaba óleo y lápices Conté, fue heredero de ambas tradiciones, y fue un expedicionista de las profundidades del interior, la zona abisal en donde circulan los mitos. Entre sus imágenes hay un cíclope gigante que se esconde detrás de una montaña para observar la intimidad de una mujer que duerme, también hay un sol negro que mira y es mirado por dos viajeros en un desierto, un globo aerostático, que es a su vez, es un globo ocular. Me pregunto si estas imágenes son retratos oníricos que Redón hizo de Conté. De nuevo cumpliendo el ciclo del inventor retratado con uno de sus inventos. No tengo pruebas, pero la asociación está hecha.



Dibujo de dos personajes de las pinturas de Odilón Redón



A partir de la receta de Conté de grafito molido y arcilla, aparecieron muchas adaptaciones, entre ellas las del filósofo naturalista y poeta estadounidense Henry David Thoreau, extrayendo el material de los yacimientos de Nueva Inglaterra, haciendo una empresa familiar de lápices cuya calidad compitió con las marcas europeas. El éxito de sus lápices le permitió pagar la construcción de su cabaña en Walden, y a escribir su ensayo cumbre.

Una de las características de los lápices de Thoreau, como de algunas marcas que siguieron innovando en torno a la mezcla de Conté es la regulación de oscuridad del trazo (Bold) o su finura y resistencia (Hard). La oscuridad y la resistencia son producto de distintas proporciones de grafito y arcilla, el lápiz HB es la mezcla de ambas ideal para el trabajo de escritorio, mientras que la gradación del 2B al 9B suele usarse para dibujo artístico, las gradaciones H para el dibujo arquitectónico de ingeniería.

Emily Dickinson murió el 15 de mayo de 1886. Vivió una vida de auto reclusión envidiable, y su único contacto con sus amistades ocurría a través de cartas. Ella tenía un enamoramiento con un hombre llamado Samuel Bowles, a quien le enviaba muchas cartas que él rara vez respondía. Emily escribió un poema y se lo envió con un lápiz pequeño atado al hilo del sobre. Lo sé porque sé todo sobre lápices y porque Emily Dickinson es una de mis poetas predilectas. ¡Gran audacia! la carta-poema-lápiz bien podría considerarse en sí, una obra conceptual avant-la-lettre, una declaración que precede a los reclamos de falta de respuesta y desaparición, y revela además una mezcla de valentía y fragilidad. La traducción del poema al español es complicada dado que no se refiere al destinatario en segunda persona singular “You” sino con el impersonal “It”.

If it had no pencil,
Would it try mine –
Worn – now – and dull – sweet,
Writing much to thee.
If it had no word –
Would it make the Daisy,
Most as big as I was,
When it plucked me?

si no tiene lápiz, ¿probaría con el mío? Desgastado - ahora - y aburrido - dulce, de escribir tanto para esto. Si no tuviera palabra ... ¿Sería la margarita más grande que yo cuando me arrancaste los pétalos?

If it had no pencil
Would it try mine.

Worn - nail. and dirt - smelt
Curling me da to tree

If it had no word

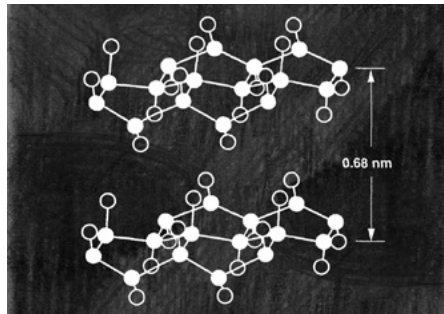
Would it make the Daisy
most as big as it was.

When it plucked me.

Emilia

El nombre común en inglés para grafito es Lead, no por que este material implique una dirección vinculada con el diseño del dibujo, la dirección o la importancia, sino porque durante un tiempo se creyó que era una variante de plomo, aquella materia de la que pensaban los alquimistas que era oro verde, ya sea por inmaduro o por podrido, al que intentaban regresar o adelantar a su estado resplandeciente, de saturno al sol.

Lo que los alquimistas no sabían es que el grafito, es un alotropo del carbón, es decir, una de las variaciones cristalinas del mismo elemento producto de la presión geológica y el calor intraterrestre como lo es también el diamante, cristal preciado. Existe un servicio funerario de alta gama en el que el cadáver puede incinerarse hasta reducirse a carbón y a través de un proceso físico de presión producir un diamante, verdadera joya macabra. Hace unos años, una artista estadounidense quiso convertir los restos de un famoso arquitecto mexicano en un diamante para canjearlo por el archivo del arquitecto, que había sido adquirido por un empresario como regalo de bodas a su esposa, quien resultó ser también arquitecta. La operación fallida y algo misógina bien podría haberse completado de otra manera, convirtiendo los restos óseos en grafito. ¿Qué pintor no quiere reencarnarse en lápiz o pincel, y qué arquitecto no querría arar con los huesos de los muertos?



Una nube de grafito flotando por el cielo de Kosovo, nada muy diferente, materialmente a las hojuelas de carbón que salen de una fogata después de una quema de libros para borrar la historia. La incineración de objetos procedentes de fibras vegetales disuelve y se esparce en el aire, disemina aquello alguna vez informado, lo regresa a un estado precedente.. Caos y gas por algo provienen del mismo origen, transparente y opaco, como las tinieblas sobre la superficie de la tierra antes de ser separadas.

En los procesos de colonización no sólo se queman libros, también se introducen a sociedades con otras tecnologías de organización y comunicación. Todorov cuenta sobre la incursión de la escritura por parte de los españoles como forma de control sobre los habitantes de los territorios a conquistar. La pérdida de dominio de la comunicación, por un lado, del quebrantamiento de un sistema que respondía a leyes dentro de una cosmovisión propia, en la que las interpretaciones de los signos están mediadas por eventos naturales, y por otro, la alfabetización de los enemigos nativos del imperio azteca. A menudo vuelvo a la misma historia sobre la escritura, el registro y la guerra. No es sorprendente, sino un lugar común, recordar que algunos artefactos cotidianos, artículos de oficina y electrodomésticos que usamos actualmente hayan sido diseñados para la guerra, o bien, sean adaptaciones de armas y maquinarias bélicas. En el caso del lápiz, el abismo se incorpora a la trama, el mito griego del primer dibujo fue trazado siguiendo la silueta de un soldado.

Por distintos motivos, durante la segunda mitad del siglo XX los artistas comenzaron a pensar y producir obras que tendían a la desmaterialización del objeto artístico. Por ejemplo, si los entonces nuevos medios como las telecomunicaciones transformaban las formas de recepción y consumo de imágenes, su almacenamiento y su permanencia, hacía posible pensar en un arte consumido masivamente pero efímero. Si el ruido blanco de las pantallas era información sin codificar ¿contenía entonces todos los mensajes al mismo tiempo? Hay un vínculo entre la saturación y el flujo masivo de datos, en donde la información se convierte en una masa amorfa, de alguna forma, la materia

prima que buscaban los alquimistas, sin forma y vacía, como el caos y el germen del hecho pictórico, como las tinieblas sobre la superficie del abismo.

Durante las discusiones en el senado mexicano por la ley de vigilancia contra la piratería digital (una adaptación de la Ley SOPA impulsada por los partidos conservadores en el 2012 y posteriormente en el 2014 impulsada como ley de telecomunicaciones). Se realizaron protestas digitales en donde sitios de acceso libre se apagaban durante 24 horas, además de algunos actos vandálicos de intervenir en las plataformas del gobierno. Afuera del senado se colocó una antena que interfería la señal de telecomunicaciones de quienes se encontraban dentro del recinto.

Quizás, en la revolución por venir, lanzaremos bombas suaves caseras. Quizás la última imagen sea interrumpida por una espesa nube con madejas de grafito que surca por el aire en las antenas de telecomunicaciones.



