

EL INÚTIL ARTE

Rafael Edwards - noviembre 2023

EL INÚTIL ARTE

Rafael Edwards

*Agradezco a Mario Carvajal y su escrito
"El difícil arte", que me inspiró a escribir
mis propias experiencias.*

Temas:

1. Introducción
2. Antecedentes personales
3. Aprender a ver
4. Del "yo" al "nosotros"
5. Develar el mundo interno
6. La Mandorla y la Esfera
7. Buscando los límites
8. Resonancia
9. Proyección

1: Introducción

Este trabajo es un intento de aclarar y ordenar mis preguntas sobre el arte, y qué significado tiene para mí.

Este escrito es también un relato resumido sobre experiencias con el tema en las últimas 2 décadas, y no pretende ser una hipótesis o una propuesta sobre arte.

Acá incluyo algunas reflexiones sobre esas experiencias, que se complementan con algunas lecturas y conversaciones con otras personas.

Destaco algunas conversaciones con Silo, que fueron centrales en el inicio y desarrollo de este proceso.

2: Antecedentes

La Paradoja

Terminando una conversa en un café a comienzo de los años 90, Silo* me dice: "El arte es completamente inútil", y luego de una pausa significativa, agrega: ... "pero no ha habido ninguna sociedad o civilización capaz de sobrevivir sin él".

Hasta el día de hoy, he estado descifrando esta paradoja que el Maestro me dejó hace tanto tiempo.

Este escrito da cuenta de un tránsito personal, que tiene esta paradoja como eje, tránsito que va desde vivir el arte como profesión, al arte como búsqueda espiritual.

Formación

Nací y me crié en un ambiente de artistas. Mi abuela era pintora, mi otra abuela pianista, mi padre escritor, mis tías y primos en el mundo de la música, otra tía era dramaturga, etc. . . . Entonces fue para mí algo natural caminar por esos senderos. Desde niño pasaba largas horas dibujando. Dibujaba en cualquier parte, especialmente en el colegio durante las clases y eso me trajo no pocos problemas. Desde que tengo recuerdos (uso de razón me resulta un poco incómodo) estoy dibujando compulsivamente, hasta el día de hoy.

También incursioné en la música, con experiencias diversas, algunas reconfortantes, otras traumáticas. A los 8 años mi madre me tomó clases de piano con una profesora alemana, larga y flaca como una vela, con un ojo gris y el otro de vidrio, quien me pegaba en los dedos con una regla cuando yo cometía errores, que eran muchos y seguidos. Cuando mis nudillos y mi amor propio ya no daban más, tuve que enfrentar a la dama presentándole mi renuncia. Cuando murió mi abuela, llegó de herencia un hermoso piano a la casa y con él otro profesor. A esas alturas me fui dando cuenta que era un pésimo alumno, incapaz de seguir instrucciones, y por otra parte me gustaba mucho el piano. Entonces fui aprendiendo solo, por errores y aciertos. Nunca fui bueno para los deportes, aunque me empeñaba en ello, y mi forma de compensar esta carencia siempre era por el lado del “arte”. Así con el dibujo, y con la música, fui aprendiendo poco a poco. Aprendí algo de piano, algo de guitarra, toqué en una docena de bandas de rock, estudié un par de años en el conservatorio mientras trabajaba como ilustrador de anatomía comparada..

A los 20 años me sumé al movimiento humanista y los grupos que se organizaban alrededor de la doctrina de Silo, y dos años más tarde me fui de Chile para llevar el movimiento humanista a Brasil. Ahí tuve que elegir una profesión. Entre la música y el dibujo elegí el dibujo, por razones prácticas: tenía que sobrevivir.

De Brasil pasé a Estados Unidos, trabajando con empresas de publicidad y diseño. Todo esto es relevante a la paradoja de Silo. Mi “arte” distaba mucho de ser “inútil”. Me auto-definé como “ilustrador”, también por razones prácticas, y me dediqué durante varias décadas al “arte por encargo”, y cuando quería hacer algo diferente, igualmente me hacía un “auto-encargo”. Fue así como fui ilustrando en imágenes los escritos de Silo y de otros amigos, ya sea en portadas de libros, campañas políticas o de tipo social o cultural. Siempre disfruté mi trabajo, y a la vez siempre me sentí incómodo con la palabra “arte”. Nunca me sentí “artista”.

La paradoja de Silo sobre el “inútil arte” me descolocó, por un lado y por otro sentí que me abría un nuevo horizonte. Claramente mi actividad en el mundo, que otros percibían como artística, para mí no lo era. Para mí era un tema de “oficio” y al verlo así, sentía que ponía al arte -aquella escurridiza palabra- en otro plano, en otro lugar del que poco sabía pero algo intuía, a la vez que experimentaba un vacío enorme con cada intento de salir de mi zona de confort.

3: Aprender a ver

La fotografía como espacio de juego y libertad.

Lugares profanos y sagrados.

Esta aparente incompatibilidad entre mi “arte útil” y el “otro arte” siguió por muchos años sin resolverse, y al comenzar el milenio, surgieron 2 proyectos en la dirección de explorar el (para mí) inmenso y desconocido mundo del Arte con mayúscula.

Uno de ellos fue el grupo Antoja, y el otro fue la fotografía, a la que me aboqué buscando un espacio donde poder explorar con libertad, un espacio limpio de finalidades y compulsiones, y por supuesto, de utilidad.

No puedo decir que lo logré plenamente pero algo avancé en esa dirección.

Las primeras experiencias significativas aparecieron durante un período de aproximadamente un año en que me iba con mi cámara a recorrer muy temprano por las mañanas, diferentes lugares, algunos urbanos, y algunos rurales. No puedo decir con certeza qué me motivó a este tipo de exploración en un comienzo, pero pronto me fui sintiendo muy a gusto en esas caminatas solitarias. Recorrí barrios residenciales, centros urbanos, montañas, cementerios y parques.

Al volver de estos paseos, subía las fotos a mi computador y las veía en detalle, y allí noté con sorpresa que aparecían cosas que no había visto al tomar la foto. Era como si hubiera una dimensión escondida, o que yo al menos no alcanzaba a ver “fuera del laboratorio”. Eso me hizo poner mucha más atención al momento de tomar fotos, con una sensación entre incómoda y exhilarante, al descubrir que tenía que “aprender a ver”¹.

1. Básicamente lo que fui descubriendo, gracias a andar con una cámara en la mano, fue mi propia mirada. Comprobé que iba montado sobre una actitud de “encontrar lo extraordinario” y fotografiarlo, sobre un esquema “a priori” sobre lo que quería encontrar. En realidad mi búsqueda ya estaba destinada al fracaso, nunca encontraba mi objetivo y mi experiencia estaba siempre teñida de ansiedad. Después de un tiempo fui descubriendo que lo extraordinario está en todas partes y se gesta en la propia mirada, gracias a una cierta “disponibilidad”, una capacidad de asombrarme con todo lo que veo. Entonces ya no era sólo “testigo” pasivo sino participaba de la creación de eso extraordinario. Ahí comenzó lo que después llamé “aprender a ver”.



“Vuelvo al otro día. No encuentro la respuesta; solo está ahí la pregunta, cada vez más grande.

No puedo encontrar el camino sin antes saber que estoy perdido.

No puedo estar perdido si no tengo un lugar adonde llegar.

Voy a otros lugares, donde creo encontraré respuestas, pero solo encuentro las preguntas que otros han dejado atrás. Una iglesia, un cementerio, una calle iluminada de noche, un mercado al mediodía, una caleta de pescadores. En cada viaje atrapo pequeños fragmentos que luego voy deshilvanando en mi microscopio. Busco algo, algo vivo, algo que me dé sentido, y poco a poco las imágenes se comienzan a componer. El mensaje aparece tenuemente tras el cristal desgastado de la botella. Es mi propia búsqueda que comienza a aparecer, tenue, aún sin develarse pero confirmando su existencia. Es una suave luz que cubre todo y le da una nueva vida.

Vuelvo una vez más a los mismos lugares, y noto que ahora han cambiado. Son más luminosos, hay un brillo y una profundidad en los colores, los contornos, como si de pronto dejaran de ser imágenes planas en mi retina. Ahora ya no estoy enfrente sino inmerso. Una suave alegría comienza a despuntar en mi pecho, y crece hasta desbordarse hacia afuera.

Caigo en cuenta de haber estado día a día en búsqueda de lo extraordinario sin encontrar más que una forma vacía, y de pronto encuentro, en medio de la situación mas cotidiana, que lo extraordinario esta en mi posibilidad de aprender a ver.”

Estos paseos madrugadores fueron la base de un trabajo que luego constituyeron mi primera exposición individual, que llamé “Lugares que nunca visité”². En esa soledad y el silencio fui encontrando momentos de una gran profundidad e inspiración. Un sentir diferente, la “presencia” de un pensamiento o una intención de otro tiempo, una sensación de liviandad o una alegría poco común.

2. Inspirado en las llamadas experiencias de “sospecha del sentido”. La Mirada Interna, Silo.

SOSPECHA DEL SENTIDO - El día tercero.

1. A veces me he adelantado a hechos que luego sucedieron.
 2. A veces he captado un pensamiento lejano.
 3. A veces he descrito lugares que nunca visité.
 4. A veces he contado con exactitud lo sucedido en mi ausencia.
 5. A veces una alegría inmensa me ha sobrecogido.
 6. A veces una comprensión total me ha invadido.
 7. A veces una comunión perfecta con todo me ha extasiado.
 8. A veces he roto mis ensueños y he visto la realidad de un modo nuevo.
 9. A veces he reconocido como visto nuevamente algo que veía por primera vez.
- ...Y todo ello me ha dado que pensar. Buena cuenta me doy que, sin esas experiencias, no podría haber salido del sin-sentido.



Estaba rozando algo sagrado. Al principio consideré esto como un “regalo”, pero luego comencé a entender también estas breves pero significativas vivencias como verdaderos “umbrales” que conectaban con otra realidad.

En estos lugares aparentemente vacíos de gente, sentía fuertemente la historia, las intenciones humanas que allí se habían desplegado, como si todos esos seres estuvieran presentes y esas “presencias” me transportaban, a lugares sin tiempo, a grandes espacios que se insinuaban y me invitaban. En una ocasión fui muy temprano a fotografiar petroglifos a un lugar llamado “Valle del Encanto”³. Durante el recorrido, en algún momento me senté sobre una roca elevada, y al hacerlo, sentí que la sola idea de moverme de allí resultaba absurda. Había llegado, sin saberlo, a un lugar sagrado... estaba en el “centro del mundo”.

Esta experiencia se fue repitiendo de diferentes modos y en diferentes lugares, en que sentía que que estaba en la presencia de algo diferente y desconocido, y que ese silencio operaba como un vacío donde esas presencias podían manifestarse.

En su libro “Lo Sagrado y lo Profano”, Mircea Eliade plantea la posibilidad de que el tiempo y el espacio profanos puedan transformarse en sagrados, para producir una nueva conexión con lo divino⁴, y por otra parte describe cómo tendemos a construir nuestros propios lugares sagrados a partir de nuestras experiencias más significativas⁵. Todo esto lo pude ir experimentando con el pretexto de la fotografía.

Mis recorridos tempraneros, de algún modo (no lo sabía entonces), han marcado una pauta para la construcción de tiempos y espacios sagrados, donde vuelvo a encontrarme con aquellos umbrales a lo que presiento como una realidad mayor y trascendental.

<https://www.rafaeledwards.com/fotografia/lugares-que-nunca-visit%C3%A9>

3. Cerca de Ovalle, Región de Coquimbo, Chile.

4. “En qué medida lo “profano” puede convertirse, se por sí, en “sagrado”; en qué medida una existencia radicalmente secularizada, sin Dios ni dioses, es susceptible de construir el punto de partida de un nuevo tipo de religión (Lo Sagrado y lo Profano, prólogo a la edición francesa). Y luego: “la revelación de un espacio sagrado permite obtener ‘un punto fijo’, orientarse en la homogeneidad caótica, ‘fundar el mundo’ y vivir realmente (del mismo libro, cap.1).

5. “El paisaje natal, el paraje de los primeros amores, una calle o rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud. Todos estos lugares conservan, incluso para el hombre más declaradamente no-religioso, una cualidad excepcional, ‘única’: son los ‘lugares santos’ de su universo privado, tal como si hubiera tenido la revelación de otra realidad distinta de la que participa en su existencia cotidiana (Mircea Eliade, Lo Sagrado y lo Profano).



Ver lo extraordinario en lo ordinario

El juego de aprender a ver

En los años que siguieron, con la cooperación de Fernando Aránguiz desarrollamos el proyecto “la foto de hoy”, publicando una foto que yo tomaba cada día durante un período de 5 años, acompañada de una pequeña reflexión de Fernando. Esto fue evolucionando para mí en un nuevo tipo de experiencia, en que al inicio buscaba capturar cosas extraordinarias y poco a poco fui descubriendo lo “extraordinario en lo ordinario”. Cosas que normalmente no veía, o no me llamaban la atención, mirando nuevamente, se aparecían de otro modo, y este juego, del “momento justo”, o de lo aparentemente despreciable pasó a ser una nueva forma de mirar. La fotografía en todos estos casos fue mas bien un pretexto para poder desarrollar esta “otra mirada”, algo que se hacía “como un fin en sí mismo” y fui perdiendo interés en las exposiciones en galerías y museos.

Aparte de la experiencia con la mirada, esta cooperación con Fernando me fue dejando un registro personal de una nueva forma de trabajar, ya no desde mí como individuo separado sino como un intercambio y una sintonía cotidiana sobre lo que íbamos haciendo juntos. Esto que se dio con mucha naturalidad pasó a ser una experiencia que me marcó significativamente en los años siguientes.

<https://www.flickr.com/photos/rafa2010/albums/72157605696629956>





4: "Del yo al nosotros"

El fuego y el abismo de los tiempos.

Durante este tiempo, me invitaron a participar del "taller del fuego", entre Santiago y Mendoza, trabajo que duró aproximadamente 4 años, donde fuimos intentando recrear la relación del ser humano con el fuego, desde los primeros homínidos en el descubrimiento, captura y conservación del fuego, hasta la producción y su aplicación mediante el aumento de temperaturas llegando a la fundición del hierro.

La exploración con la conservación del fuego, y luego la producción de éste fue un año entero de trabajo sostenido e intenso, no exento de frustraciones. No queríamos recurrir al conocimiento que ya existe sobre cómo producir fuego, por lo tanto tuvimos que averiguarlo en la práctica "desde cero", frotando piedras y maderas hasta que un día...

"Las chispas encendían la noche, un pequeño pedazo de noche. El golpe de piedra contra metal mantenía el mismo ritmo, un ritmo de fe: uno más, uno más. Las chispas saltaban en todas direcciones y morían un instante antes del nuevo golpe. Hasta que una de ellas, diminuta se posó sobre la yesca y se quedó ahí, un sol diminuto, un pequeño meteorito que, acabando de impactar en un mundo lejano, se detenía un instante y luego comenzaba a tomar posesión de su nueva vida, encendiendo de brasas los prados secos, hasta que todo el campo estalló en una gran llama azul amarilla.

En ese momento supe que la noche de los tiempos, el gran desamparo había por fin terminado. Un pequeño Dios había llegado a vivir entre nosotros".

Esa experiencia de lograr hacer fuego fue la culminación de una exploración en que realmente comenzamos a "conectar" de un modo casi íntimo con una experiencia y un ser humano de miles de años, que se mostraba ante nosotros desde el abismo de los tiempos; estábamos en un mirador del proceso de la humanidad.

<https://www.flickr.com/photos/rafa2010/albums/72157627767348637>



El arte como experiencia colectiva

Siempre en esa exploración del "arte inútil", junto a algunos amigos de Chile, Argentina y EEUU formamos el grupo "Antoja", que buscaba traducir en forma de arte nuestras experiencias internas, nuestro camino evolutivo. Estuvimos en eso unos 5 años, en una exploración interesante y diversa en que surgieron, a mi ver, 2 elementos nuevos para nosotros, a saber: El arte como proceso colectivo, y el arte como proceso "transferencial"***.

En cuanto a la forma de trabajo, nos pusimos el aforismo de transitar "del yo al nosotros", haciendo obras colectivas, que se iban generando de diferentes formas. Eramos algo más de una docena de hombres y mujeres; pintores, escritores, fotógrafos, dibujantes, poetas, escultores. Nos reuníamos al menos dos veces al año para producir en conjunto, reflexionar, estudiar, jugar y divagar. En esas experiencias fue de mucha importancia para nosotros el ir haciendo un traspaso de la experiencia del arte como algo individual, a algo inter-subjetivo, en que el "conjunto" pasaba a ser el individuo y nosotros los componentes de ese individuo. Fue para mí un trabajo muy difícil porque contradecía directamente mi "paisaje de formación"**** en que el arte es una expresión individual que parte de mi historia personal. En teoría el paso "del yo al nosotros" resulta hermoso e inspirador, pero en la práctica fue mucho más difícil, y pude comprobar lo fuerte que es la posesión de las propias ideas, y la fuerte resistencia a perder esa parte de mi "identidad". Pero al trabajar en conjunto, poco a poco se iba abriendo otro panorama, donde la producción tiene valor en sí, y no porque sea "mía". Al ir trabajando en conjunto siento que íbamos soltando también parte de nuestros "yoes" e íbamos descubriendo otra cosa, que sintetizo como "un paso hacia la trascendencia".

Esto trajo para mí muchas consecuencias, gran inestabilidad y una "reubicación" respecto a mi relación con el arte y mi relación con otros.

Una producción conjunta que fue muy significativa al final de este proceso fue la llamada "quien mira al que mira". Una muestra interactiva de escultura y sonido en que las personas se veían a sí mismas reflejadas en diferentes esculturas y máscaras.



5: Develar el mundo interno

La máscara como forma de “arte transferencial”



Lo del “arte transferencial” partió de una reflexión compartida en Antoja, de ver en nosotros y principalmente en el medio una tendencia creciente en el arte como “catarsis”, es decir como descarga de tensiones. Lo veíamos en el medio con toda claridad, y con menos claridad en nosotros pero suficientemente como para proponernos un cambio de rumbo. Nos propusimos el arte no como agente de descarga sino de cambio. Un cambio orientado por la necesidad de superar la violencia y el sufrimiento en nosotros y en la sociedad. Queríamos transformarnos y transformar nuestro medio. No sabíamos mucho por dónde empezar, pero al menos sabíamos “lo que no queríamos”. De ahí en más, todo nuestro trabajo tanto individual como en conjunto lo hicimos siguiendo esa idea. De algún modo también fuimos entrando en terrenos desconocidos, desplazándonos desde el “arte denuncia”, que operaba sobre paisajes conocidos, hacia el terreno de la poesía, que tocaba con la inspiración y lo intuitivo.

En uno de los retiros de Antoja, en que tuvimos una visita de Silo, el arte “transferencial” fue justamente el tema central. Se lo comentamos y a él le pareció de mucho interés, trayendo a colación antecedentes de la antigüedad como los Misterios de Eleusis, lo que fue más tarde expresándose como los rudimentos del teatro griego.

De todos estos intercambios, reflexiones y referencias a la antigüedad, yo me quedé con el tema de “la máscara”. Recuerdo que de niño miraba por largos ratos una colección de máscaras que había en la pared de la casa de mi abuela con una mezcla de fascinación y horror. Eran para mí un gran misterio.

Me puse a estudiar cómo se daba esto de la máscara en diferentes épocas y culturas y pude comprobar que era un fenómeno bastante universal. Aparte de estudiar me puse a producir máscaras. Fui probando con diferentes materiales, desde el papel hasta el metal, pasando por la arcilla y tipos de resinas. Pero más allá de la materialidad, mi interés era cómo rescatar atributos humanos a través de expresiones faciales, personajes, etc. No buscaba algo estético sino que la máscara expresara algo interno mío: algo a veces escondido, a veces evidente. Fui descubriendo poco a poco que mis máscaras me mostraban aspectos de mí mismo que yo desconocía, “personajes internos”, que cobraban vida especialmente al hacerlas en forma de caricatura. Fue todo un “giro” de cabeza, comprender que la máscara ya no era para ocultar, sino para “develar”. En momentos me apoyé en las semi-máscaras grotescas de la “Commedia Dell’Arte”, intentando llevar al extremo las expresiones y el tipo de personaje: el ingenuo, siempre en un estado de “asombro”, el “juez” siempre criticando todo, “el “quejumbroso”, la “indiferente”, etc. . .



La verdad es que yo no tenía muy claro porqué estaba haciendo esto, pero había un gusto y a la vez una intuición que me iban guiando. Era como si estas máscaras me comenzaran a decir cosas, cosas sobre mí mismo, sobre mi forma de ser. A veces lograba develar un problema interno o una contradicción a medida que modelaba una máscara, o incluso una vez terminada, al ponérmela.

Entonces comencé a compartir esto con otras personas, en forma de talleres, que iban desde una experiencia de fin de semana, hasta trabajos sostenidos por varios meses; desde un grupo de amigos con niños sin experiencia plástica, hasta cursos universitarios en una escuela de diseño, una veintena de talleres en 5 países durante un período de 5 años. Y lo más notable fue ver cómo la experiencia que describo se iba reproduciendo en forma similar en todos los casos.

Basándome en mi experiencia personal y la de otros durante los talleres, además de los estudios sobre la máscara en diferentes culturas pude concluir que la máscara, tanto su creación o confección como su uso, contribuyen significativamente a un trabajo de tipo "transferencial" para las personas involucradas.

Como síntesis de esta experiencia, puedo decir que los mayores temores que tenemos son los que no podemos ver, los que viven agazapados dentro de algún lugar oscuro de nosotros. Pero si tomamos esos "monstruos", les damos un nombre, una "cara" y una expresión, estamos ya dialogando con ellos, los estamos poniendo frente a nuestros ojos, y los grandes temores se van disipando como se disipan las tinieblas de una larga noche al repuntar el día.

Esta experiencia me fue abriendo el camino hacia ir "dilucidando" lo del "arte inútil", entendiendo que esto implicaba un tipo de utilidad, pero claramente "no de este mundo".

Fotos: <https://www.flickr.com/photos/rafa2010/albums/72157603481831314>

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=YZrUyWJmb4U&t=83s>





Mascaras neutras.
Arquetipos femeninos clasico (grecia)
y asiatico (Japon)
Mascara de risa.
Pulpa de papel con arcilla y pasta de
modelar (Das pronto) probablemente
con componentes de fibra vegetal.
Base de latex blanco.

6: La Mandorla y la Esfera

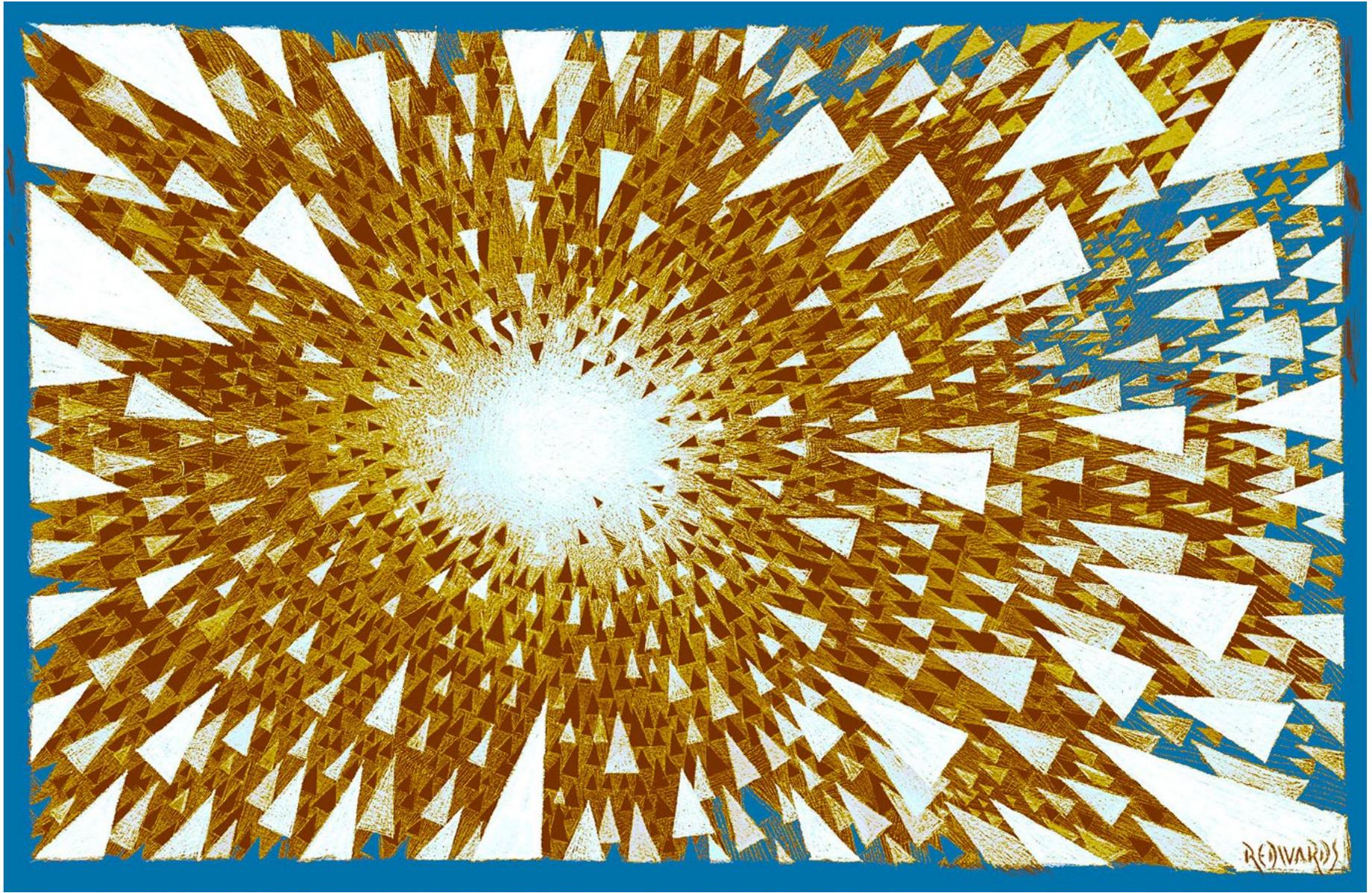
Dos Espacios, dos paisajes, dos modos de vivir.

En otro café con Silo, a fines del 2005, hablamos de la experiencia del “vacío” y él me puso enfrente a otra paradoja: “Si cultivas el vacío central, tu vida se transformará significativamente”. Me quedé con la pregunta de cómo voy a cultivar aquello que no puedo ver ni percibir. Él simplemente respondió que era algo que se hacía siempre por el costado, nunca de frente. Y ahí quedé, con la sensación de estar ante una gran revelación pero sin saber como avanzar. Entonces comencé a dibujar figuras y espacios redondos, buscando esa entrada al anhelado “vacío central”.

En algún momento caí en cuenta de que mi propio paisaje interno tiene una forma determinada, alargada y vertical, donde toda la energía está regida por los polos y se fuga hacia ellos, buscando lo alto y huyendo de lo que está abajo. Me di cuenta que este paisaje esta instalado desde mucho antes de mi existencia y yo al heredarlo me he transformado en un partícipe más de esta condición. Entonces pude ver más claramente mi objetivo respecto al vacío central. Este sólo podía existir en un mundo esférico, que me propuse construir.

<https://www.parquemanantiales.org/portfolio-item/dos-espacios-dos-paisajes>

En el 2020 con la pandemia, me fui a vivir al campo y estuve prácticamente solo por un año en que el dibujo y la pintura se transformaron en mis actividades principales. Seguí con la búsqueda del vacío y del centro, haciendo pinturas donde los componentes bailaban por todos lados pero siempre había una búsqueda del centro.



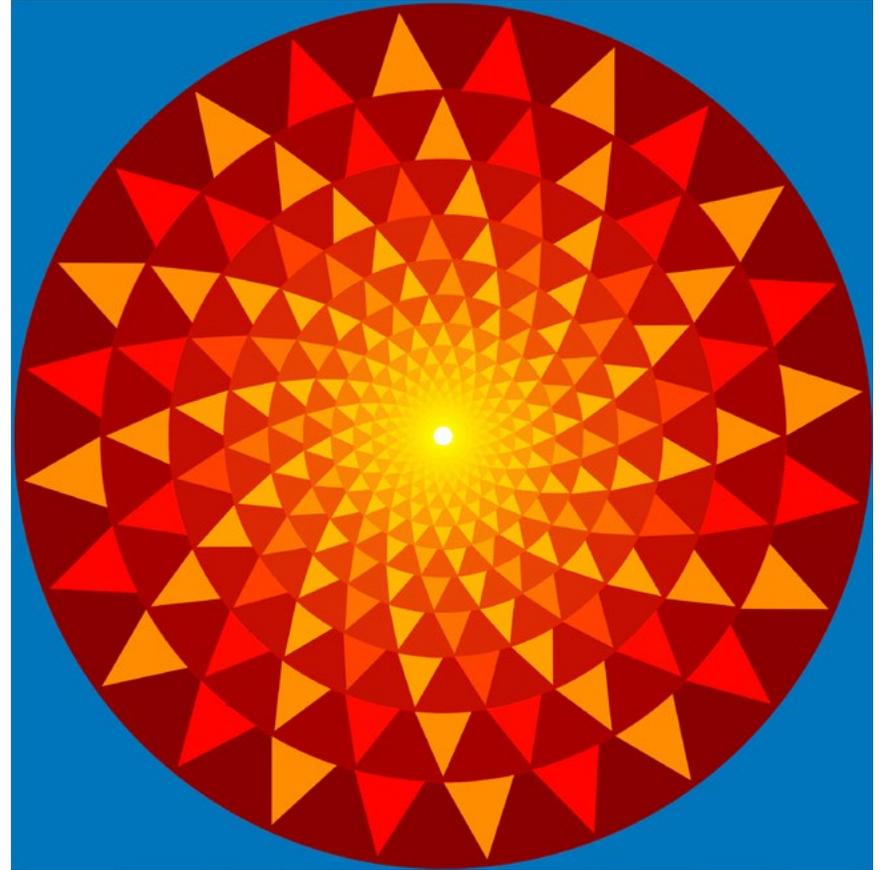
En otras pinturas y dibujos me sometí a reglas geométricas de modo de producir una suerte de recorrido, una regla, un “ritmo” que me permitiera construir un trayecto en mi imaginación, uno que terminara en el centro. Si bien este juego de formas me sirvió para comprender aspectos sobre mi vida, mis motivaciones, etc. . . estas producciones y operaciones no me llevaron al lugar deseado, ni tampoco pude construir con ellas un “vacío central”, sin embargo, curiosamente la palabra “cultivar” se me volvió a aparecer. Al repetir muchas veces estas operaciones, dibujando “yantras”, o “mandalas”, algo fue apareciendo en forma tácita, en mi “copresencia”****, y lo experimenté como una cierta forma que se iba cultivando en mi imaginación y memoria, y de algún modo comenzaba a actuar en mi vida cotidiana. Cultivar y construir no son la misma cosa, y a punta de porrazos vuelvo a darme cuenta que es importante tomar las palabras de Silo “textualmente”.

<https://www.youtube.com/watch?v=F5TQQd3zVHo>

Durante la pandemia también dediqué muchas horas al jardín, y ahí me fui dando cuenta de otras cosas que con mis dibujos solamente no lograba dilucidar. Ahí se me hace omnipresente la existencia de una suerte de “intención primaria universal”, donde la vida es un proceso en desarrollo y que todo lo que nosotros podamos hacer está inscrito en esa intención mayor. Cuando proyectamos algo en el tiempo o en el espacio, es esa intención, eso “impalpable” que se hace presente por el solo efecto de su empuje. “No la ves pero ahí está”, actuando, empujando.

Entonces puedo decir que después de esos cientos de dibujos “redondos” algo se ha ido cultivando en mi interior. Es como si un nuevo mundo comenzara, poco a poco, suavemente a tomar el lugar del anterior, sin siquiera intentar desplazarlo. Al ir conformándose internamente la esfera, la “mandorla” comienza a perder su poder sugestivo, y ahora es sólo cosa de tiempo y de un trabajo sostenido, hecho con gusto y con una mirada amplia, tranquila y abierta.

<https://www.flickr.com/photos/rafa2010/albums/72157715927932768>



7: Buscando los límites

Lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño

“Al llevar mi atención hacia el centro de mi cabeza, siempre llego a un punto donde no puedo seguir avanzando. Llegué... y ahora qué?”

Aquí es donde cobra sentido lo “infinitamente pequeño”. Llego a un punto en el centro de la cabeza donde yo me comienzo a hacer cada vez más pequeño en tamaño y así puedo seguir hacia el centro infinitamente. Es una exploración que rompe el encadenamiento del espacio a las dimensiones de mi cuerpo. Es decir que para poder ir al centro del centro tengo que ir a lo infinitamente pequeño y también hacerme yo mismo pequeño. Lo mismo puede hacerse hacia lo infinitamente grande.”

En esta búsqueda del Vacío y del Centro, me apoyo en dibujos tipo “yantra”, donde voy armando una especie de “cartografía” o geometría dentro de un círculo, y así voy transitando en mi imaginación hacia el centro del dibujo, viendo cómo las estructuras propuestas en el círculo se van reproduciendo hacia el centro, manteniendo las mismas formas y relaciones espaciales. Así, al menos en teoría y en mi imaginación puedo ir siguiendo esta “progresión” o “reducción” hacia el centro sin detenerme jamás... Y lo mismo puedo hacer proyectando una figura en forma radial hacia afuera, sin detenerme jamás. Todo esto parece dar cuenta de dos trayectorias opuestas, lineales que van en una dirección y no vuelven jamás. Curiosamente esta idea, esta lógica geométrica contradice una fuerte intuición de que tanto el espacio como el tiempo no son lineales sino curvos, esto lo experimento dentro de mí.

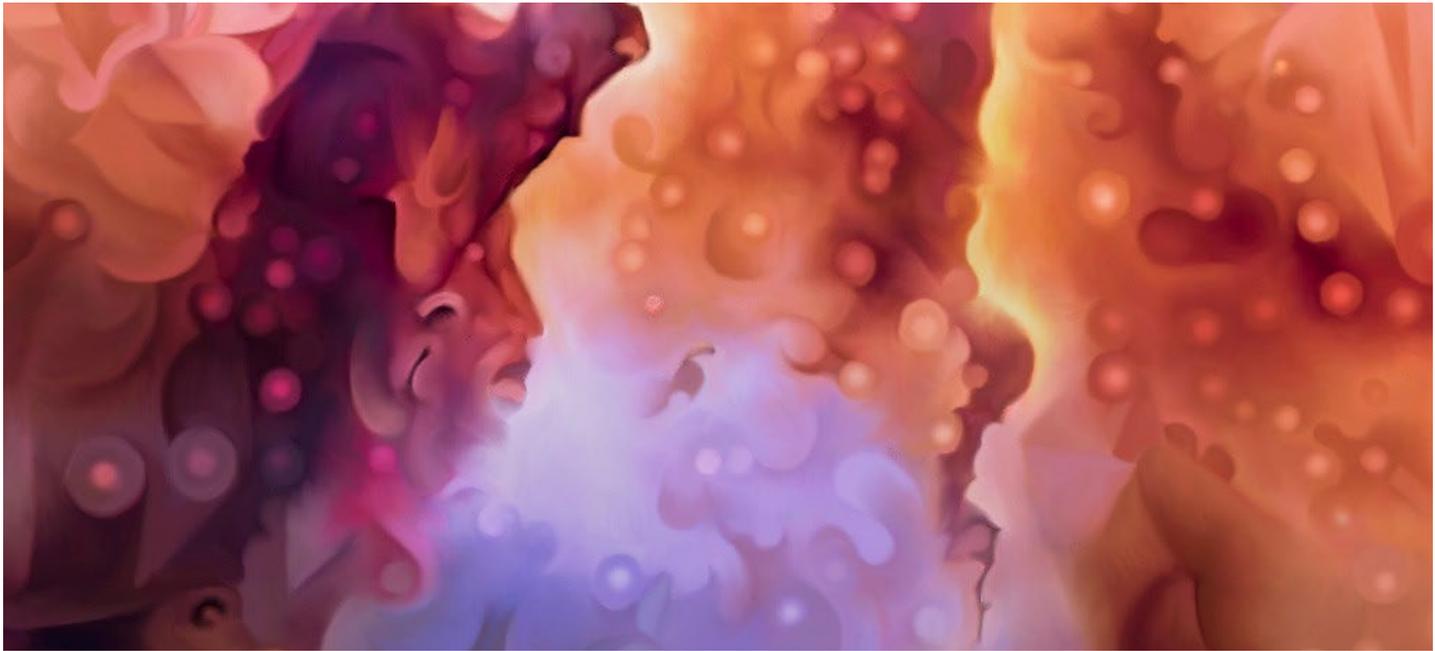
Entonces me veo buscando esos límites, y me sorprende al ver fotografías de los últimos supertelescopios, fotos de nebulosas y galaxias que se me aparecen como inequívocamente orgánicos, y tan similares a las imágenes de microorganismos, de células y mitocondrias.

Estuve un tiempo “bañándome en estas imágenes”, redibujando galaxias y planetas, jugando con esas inmensidades y mundos diminutos, y esa experiencia sólo consiguió reforzar mi intuición de que “lo que está arriba es como los que está abajo”, como dice la Tabla Esmeralda*****.

<https://www.flickr.com/photos/rafa2010/collections/72157722240714323/>







8: La resonancia

A veces me ocurre que, sin proponérmelo, estoy escuchando una música y experimento una súbita y fuerte conmoción emotiva que me sacude por completo, o bien me produce una sensación de “licuarme” por dentro. A esto lo he llamado “resonancia” porque es parecido a lo que ocurre con un diapasón, una vibración que desata otra vibración similar, en este caso una que parte en mi pecho pero que rápidamente se expande a la cabeza, o a la espina dorsal.

Ahora, si bien admito que este estremecimiento en sí no es un contacto con otro plano, con lo sagrado, es algo que genera en mí (aparte de la conmoción), una fuerte sensación de “apertura”, o de un nudo que se desata. Y esa apertura es como una ventana que me transporta a otro lugar, y el tipo de lugar está influido por el tipo de música.

Hay veces que la experiencia va acompañada de imágenes que refuerzan el fenómeno. Por poner algunos ejemplos, las fugas de Bach en el “Clavecín bien temperado” son como estructuras que juegan consigo mismas, en extrañas sucesiones y contorsiones, algo así como las “cintas de Moebius” que dibuja Escher. Ahí experimento una resonancia “alta”, ágil, liviana, y una apertura que me invita... la puedo seguir y con esto se mantiene o aumenta el fenómeno de conmoción pero además aparecen otros elementos, como estructuras geométricas, ritmos visuales, historias abstractas. Con otras músicas como el Bolero de Ravel, experimento que voy girando en un gran espiral que va en aumento, o en un fuego creciente (“fuego de rueda”, diría un alquimista) que en algún momento llega a una gran explosión. También hay resonancias con músicas tristes, pero estas me llevan a otra región muy distinta. Todo esto ocurre al escuchar una música. Pero también puedo yo generar sonidos que producen resonancias y conmociones y recorridos internos. Al “cantar” una nota, ésta resuena en diferentes partes de mi cuerpo según la altura de la nota. Las notas bajas resuenan en mi torso, las medias en mi garganta y las altas en mi cabeza. Esta resonancia me permite “activar” zonas nerviosas y ayudan a conectar energéticamente con mis mundos más internos, con mayores profundidades.

Esto mismo lo he notado en cuanto a resonar dentro de un lugar, por ejemplo con nuestras Salas, especialmente con una experiencia en la Sala del Parque Punta de Vacas

En la Sala

Sentado, busco en el silencio la conexión hacia lo profundo. Pero el silencio es frágil, sacudido por pensamientos de otros lugares. Busco entonces un cerco.

Que la Sala sea la burbuja que contenga mis pensamientos,

Que la Sala sea el lugar sagrado.

Pero la Sala no responde, es sólo un edificio, una estructura de ladrillos y estuco alrededor mío. Me siento descorazonado.

Entonces siguiendo una intuición me voy al centro, y de pie, canto una nota, y otra, y otra. Mi voz se pierde en las blancas paredes de la bóveda. Y así, voy probando y probando, por mucho rato, mi voz rebotando de diferentes modos.

De pronto la bóveda me devuelve una nota extraña, una vibración irritante al oído, y me acuerdo de las afinaciones de instrumentos y diapasones. Me estoy acercando al tono exacto. Mientras mas cerca, más irritante es la vibración que vuelve. Trato de encontrar un eco, aumentar el volumen, pero no sirve, sólo aumenta la cacofonía.

De pronto doy con la nota justa, y la sala comienza a “cantar”.

Mantengo la nota, y la Sala me responde. Entonces bajo el volumen hasta que mi voz se hace casi inaudible, y la Sala la magnifica y la sostiene, como una cuerda bien pulsada, como un coro que canta desde todas las direcciones hacia el centro de mi cabeza. Entonces comienzo a cantar otras notas, armonías de la anterior, y la sala responde del mismo modo, con mayor o menor sintonía, pero siempre responde.

Entonces me siento en un banquillo, y comienzo mi meditación, sintiéndome que estoy en el lugar apropiado, que la Sala me acoge – como un cuenco, como una madre.

Estoy en un lugar sagrado.

El viento nuevamente, ahora azota las puertas de la Sala.

Una gran alegría me llena. Estoy en casa.

Resonando al hacer música, busco encontrar un “loop” o una secuencia de notas o frases en una estructura que tiende a volver sobre sí misma y repetirse al infinito, y sobre eso puedo mantenerme, progresar, etc. . .

9: Proyección

Todas estas experiencias tienen un proceso. Y al juntar estos apuntes e imágenes he podido ver también cómo una vivencia se va entrelazando con otras y la mirada se va ampliando, con la sensación de comprender cada vez más y a la vez de no saber nada. Son experiencias que se complementan unas con otras, y cuando me parece haber completado un camino, éste se vuelve a abrir, cada vez más ancho. Es lo que me ha ocurrido con varios de estos temas cuando me he puesto a compartir la experiencia con otros, particularmente en el caso de la máscara y de la fotografía, en que comencé a organizar talleres: de máscaras por cinco años con gentes muy diversas, y talleres de “aprender a ver” con la fotografía hasta el día de hoy. Esto me ha puesto nuevamente en la experiencia pero de un modo más amplio, en la sensación de que ya no es mi experiencia sino algo más grande que continúa creciendo. Aquí siento que me voy acercando a una certeza que no logro aún definir pero que define el propósito de mi vida. ¿Quién soy? ¿A qué vine? ¿Adónde voy?

Es un “centro” que se va haciendo evidente, pero no se ve ni se puede explicar o nombrar. Como la roca en el Valle del Encanto.

Si pudiera intentar describirlo de algún modo diré que mientras más proyecto hacia afuera esta experiencia, más profunda se hace. Me digo también que es justamente en su “inutilidad” que el arte se transforma en un camino esencial.

¿De qué me sirve todo esto?

De nada, sin duda. Y no tiene importancia...

la paradoja no busca respuestas, sino la ampliación infinita de la pregunta.



Anexo 1: La intersubjetividad y la interactividad.

Dónde aterriza el mensaje.

Mensajes cerrados y mensajes abiertos.

El sistema de representación y sus posibles modificaciones.

Al estar enfrente de una obra de arte, especialmente una obra visual, como una pintura, dibujo o escultura, ésta me puede llegar de muy diversas formas, pero sobre todo lo más esencial es si ese arte me incluye o no. Hay obras que, al miraras, ya está todo dicho, no tengo nada que agregar. Esto sobre todo ocurre cuando hay un gran despliegue de oficio o de "reglas". También ocurre cuando hay un discurso, una intención que percibo de provocar cierto efecto en mí.

Por otro lado hay obras que me invitan a "entrar" en ellas, me dan la posibilidad de percibiras, entenderlas o resonar con ellas a mi manera. Es la diferencia en lo que he llamado una lectura "unívoca" en el primer caso, o "multívoca" en el segundo.

Cuando una obra me invita a "participar" de ella, a bañarme en su belleza o en su mensaje, siento que participo de algún modo en su creación. Me ha ocurrido a menudo tomándome por sorpresa, por ejemplo con alguna pintura de Mark Rothko, en que me veo conmovido por ella, sin saber porqué. Por otro lado, una pintura muy elaborada, de mucha excelencia técnica me provoca una gran admiración por el oficio del pintor, pero hasta ahí llego.

Hay otros ejemplos para mí significativos de interactividad entre artista y espectador.

En la edad media, la representación visual plástica, todo parece llevar un mensaje "cerrado". La representación es más bien "icónica" y lleva ciertos atributos ya resueltos. Parece decir: Esto es como son las cosas, esto es importante, esto es bueno, esto es malo, etc... y en realidad no nos importa mucho lo que a UD. le parezca.

En la pintura y el grabado medieval, vemos como se despliegan ricos paisajes, donde abundan castillos, campesinos labrando, distintos objetos inscritos u ordenados en un rectángulo donde todo se emplaza mas arriba o mas abajo según su cercanía o lejanía con Dios, y todo tiene asignado un tamaño y una ubicación correspondientes a la importancia o relevancia que tiene para quien hizo el dibujo.

No existe una concepción de representar el espacio con ningún criterio de profundidad. Todo es plano y adyacente. La figura humana es representada en un frontalismo estático. No hay escorzos ni ángulos "casuales". Todo esta hecho para ser visto de un modo preciso, que no admite interpretación porque la interpretación ya está hecha.

En el renacimiento esta representación del espacio cambia significativamente. Los lienzos se comienzan a llenar de líneas invisibles, puntos de fuga, superposición de elementos, primeros planos, la lejanía esfumada. El tema central se va ordenando por orden de relevancia alrededor de quien mira, en un espacio que ya no es plano sino tridimensional.

La perspectiva como ordenadora del espacio introduce un cambio importantísimo en la relación que existe entre una imagen y quien la ve: esta imagen incluye a quien la ve, lo hace parte. El artista comparte una visión con el mundo de una manera perceptual. Ya no es una imagen que es interpretada de acuerdo a normas valóricas prefijadas sino interpretada según la fisiología perceptual, y según la identidad cultural o epocal del que mira. Es una representación del mundo como el hombre común lo ve. Es un aterrizaje en la subjetividad y aunque los contenidos igualmente vienen ya bastante "cocinados" (o mas bien "recocidos" ya que en gran parte son prestados de la literatura y mitología clásicas), la forma de verlos ya es amable e inclusiva.

Anexo 2: La espacialidad.

La espacialidad es un fenómeno de la imagen. Nosotros vivimos inmersos en espacialidad, el espacio es nuestro medio, tanto externo como interno. Estamos incluidos siempre en un espacio y a la vez somos continente de un espacio. Nuestra conciencia se desplaza constantemente en una relación entre nuestro espacio de "percepción" y nuestro espacio de "representación". Esta relación está en actualización permanente. Las variaciones en nuestro paisaje externo van también acompañadas de variaciones equivalentes en nuestro paisaje interno. Este acude como una suerte de "telón de fondo" sobre el cual se analizan las nuevas percepciones. Éstas al ser comparadas, ya sea por ser semejantes o diferentes, con algo percibido anteriormente, esta actualización constante de la memoria como respuesta a lo nuevo es lo que permite comprender el mundo e interactuar con él.

El espacio que vemos abrirse al otro lado de una puerta, suponemos que es tal pero, qué ocurriría si al atravesar la puerta en vez de salir al jardín, choco con un muro que está pintado como jardín? En ese momento la ecuación entre paisaje externo e interno se rompe. Esto se debe a que por lo general inferimos más de lo que percibimos, es decir la imaginación pide prestado a la memoria y así va completando los datos que a la percepción le faltan.

En la gráfica, el espacio puede construirse de muchas maneras diferentes. En lo más grueso, podemos decir que hay espacios incluyentes, que están contruidos de un modo que acercan o incluso envuelven al espectador, y hay espacios excluyentes, en que el espectador no podrá penetrar.

Los espacios pueden estar llenos o vacíos. Por lo general un espacio lleno es excluyente y un espacio vacío es incluyente, pero esto depende también de otros factores. Aquí se podría introducir el concepto de "silencio" visual, que es parecido al silencio auditivo. El silencio es algo que tiene que ver con los umbrales de percepción. Cuando un sonido que en un primer momento nos llama la atención se comienza a repetir (sin ser irritante) ese sonido tiende a desaparecer y después ya no lo notamos. Esto se debe a que se han acomodado los umbrales de percepción para dejarlo "fuera". ¿Ahorro de energía? ¿Ley del menor esfuerzo? De cualquier modo el oído sigue operando del mismo modo pero nosotros ya no lo escuchamos. Algo similar ocurre con la percepción visual. Cuando un objeto o imagen se repite, su capacidad de impresionarnos se reduce.

El silencio visual también opera por contraste, cuando es un "vacío dentro de un lleno", un claro en el bosque. El vacío en la plástica es un tema muy interesante y muy posibilitario en lo que hace a la interactividad. Un espacio vacío es un espacio sin contenido. Al entrar nosotros, ya sea físicamente o imaginariamente en este espacio, nosotros nos transformamos en el contenido. El continente puede tener diversas formas, y nosotros estaremos afectados por ellas. Si entramos caminando en una esfera, en un cubo o en un túnel cilíndrico, ocurren cosas distintas en nosotros.

La representación, el paisaje puede ser algo "impuesto" pero también puede ser algo construido por uno mismo, con enormes consecuencias.

Libros que fueron referencias:

- Lo sagrado en el arte, (Vasily Kandinsky).
- El Espejo Mágico de M.C.Escher, (Bruno Ernst).
- African Masks, (Iris Hahner-Herzog y otros).
- Goya (José Ortega y Gasset)
- Lo Sagrado y lo Profano, (Mircea Eliade)
- Historia social del Arte y la Literatura, (Arnold Hauser)
- Seis Recomendaciones para el próximo milenio, (Italo Calvino)
- El Misterio de la Creación Artística, (Stefan Zweig)
- The Wave in the Mind, (Ursula K. LeGuin)
- Humanizar la Tierra, (Silo)
- Autoliberación (Luis Ammann)
- The Marriage of Heaven and Hell (William Blake)
- Chaos (Joseph Koudelka)
- Josef Koudelka (Chaos)

Notas ampliatorias

* **Silo** es el guía espiritual que surge en este tiempo convulsionado, violento y desesperanzado. El mensaje que entregó es simple y profundo al mismo tiempo. Su obra ha trascendido todas las fronteras y tiene seguidores en las más diversas culturas de todos los continentes.

En 1969 comenzó la vida pública de Silo con dos hechos fundamentales: una arenga ante un puñado de personas que dio el 4 de mayo en Punta de Vacas, un pueblito cordillerano situado en la frontera entre Argentina y Chile: La curación del sufrimiento.

En ese mismo lugar escribió La Mirada Interna, libro publicado el año 1972. Ambos, la alocución y el libro, son la piedra angular de su enseñanza. En la primera plantea la raíz del sufrimiento «... únicamente puedes acabar con la violencia en ti y en los demás y en el mundo que te rodea, por la fe interna y la meditación interna...», mientras que en La Mirada Interna devela el verdadero sentido de la vida. «Aquí se cuenta cómo al sin sentido de la vida se lo convierte en sentido y plenitud. Aquí hay alegría, amor al cuerpo, a la naturaleza, a la humanidad y al espíritu. Aquí se reniega de los sacrificios, del sentimiento de culpa y de las amenazas de ultratumba. Aquí no se opone lo terreno a lo eterno. Aquí se habla de la revelación interior a la que llega todo aquel que cuidadosamente medita en humilde búsqueda.»

Silo dio charlas, conferencias y participó en encuentros masivos en los que expresó sus puntos de vista y enseñanzas a cientos de miles de personas desde México a Bombay, de París a Moscú, de Manila a Copenhague, en Sri Lanka y en Nápoles, Nueva York y Quito.

Por todo el mundo se suman adherentes a sus planteos de esperanza, de posibilidad de cambio, de certeza en que el ser humano puede definitivamente devenir en un verdadero ser humano, dejando atrás la prehistoria de sufrimiento, de nihilismo, de violencia. «... Pero a pesar de todo... A pesar de ese desgraciado encierro, algo leve como sonido lejano, algo leve como brisa amanecida, algo que comienza suavemente, se abre paso en el interior del ser humano...»

Silo, además, ha sido el inspirador de la nueva corriente llamada Humanismo Universalista, línea de pensamiento al mismo tiempo plural y convergente, que hace frente a la discriminación, al fanatismo, a la explotación y a la violencia.

El año 2002 nació el Mensaje de Silo organizado en torno a un libro del mismo nombre que tiene tres partes: El Libro, que es La Mirada Interna, La Experiencia, ocho ceremonias capaces de producir inspiración espiritual y cambios positivos en la vida diaria, y el Camino, reflexiones y sugerencias sobre la vida personal, interpersonal y social. Los seguidores de este guía espiritual, de este sabio de los Andes, como ha sido llamado, forman comunidades que propagan el Mensaje de Silo a los cuatro rincones del orbe.

Silo dejó este tiempo y este espacio el día 16 de septiembre de 2010 en compañía de sus familiares y amigos en la ciudad de Mendoza, donde residió.

** **Transferencia** (Autoliberación, Luis Ammann):

Las transferencias tienen como objeto la integración de contenidos. No proceden como la catarsis, descargando tensiones hacia la periferia, sino trasladando cargas de unos contenidos a otros, a fin de equilibrar un sistema de ideación, una "escena" mental.

En realidad, la conciencia trabaja transfiriendo cargas de unos contenidos a otros, continuamente. Sucede, sin embargo, que por algún motivo ciertos contenidos quedan aislados produciéndose disociaciones...

La vida humana, desde el punto de vista psicológico, debería ser una progresiva integración de contenidos. En ese sentido, la transferencia como técnica pretende que se cumpla el proceso normal, afectado por disociaciones accidentales.

*** **Paisaje de Formación** (Epílogo Autoliberación, Luis Ammann)

... Cotejando, descubrimos que muchos objetos que formaron parte de nuestro medio infantil ya no existen. Otros han sido tan modificados que se nos tornan irreconocibles. Por último, han sido producidos nuevos objetos de los que no se tenían antecedentes en aquella época. Basta recordar los juguetes con los que operábamos, basta compararlos con los juguetes de los niños de hoy, para entender el cambio de mundo producido entre dos generaciones. Pero también reconocemos que ha cambiado el mundo de objetos intangibles: los valores, las motivaciones sociales, las relaciones interpersonales, etcétera. En nuestra infancia, en nuestra etapa de formación, la familia funcionaba de un modo diferente al actual; también la amistad, la pareja, el compañerismo. Los estamentos sociales tenían una definición diferente. Lo que se debía hacer y lo que no (es decir, la normativa epocal), los ideales personales y grupales a lograr, han variado considerablemente. En otras palabras: los objetos tangibles e intangibles que constituyeron nuestro paisaje de formación, se han modificado. Pero he aquí que en este mundo que ha cambiado, mundo en el que opera un paisaje de formación diferente para las nuevas generaciones, tendemos a operar en base a intangibles que ya no funcionan adecuadamente.

El paisaje de formación actúa a través nuestro como conducta, como un modo de ser y de movernos entre las personas y las cosas. Ese paisaje también es un tono afectivo general, una "sensibilidad" de época no concordante con la actual.

**** **Copresencia** (Silo, Apuntes de Psicología)

"Cuando la atención trabaja, hay objetos que aparecen como centrales y objetos que aparecen en la periferia, de modo copresente. Al atender a un objeto se hace presente un aspecto evidente y lo no evidente opera de modo copresente. "Se cuenta con" esa parte aunque no se la atiende. Esto es porque la conciencia trabaja con más de lo que necesita atender, sobrepasa al objeto observado. La conciencia dirige actos a los objetos, pero también hay otros actos copresentes que no se relacionan con el tema u objeto atendido presentemente".

***** **La Tabla Esmeralda** es un texto hermético breve, de carácter crítico, atribuido al mítico Hermes Trismegisto.

La frase citada está al comienzo del texto:

I. Lo que digo no es ficticio, sino digno de crédito y cierto.

II. Lo que está más abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo que está abajo. Actúan para cumplir los prodigios del Uno.

EL INÚTIL ARTE

Rafael Edwards -noviembre 2023