

IMÁGENES PARADOJALES

Voy a comenzar esta nota presentando a quien la redactó y la va a desarrollar en sucesivas entregas.

Se trata de la artista plástica Silvina Faga, dibujante y pintora, con quien me une una larga relación de afecto familiar ya que, como habrán adivinado, se trata de una de mis hijas.

Pero no es en función del amor paterno que la presento, sino porque de algún modo, partiendo de dos polos totalmente opuestos - ella pintora y yo contador público - llegamos a compartir un cierto concepto común sobre cómo mirar la realidad.

Silvina me ha enseñado a reflexionar sobre las perspectivas, los espacios llenos y los vacíos, lo evidente y lo oculto que existe en todo cuadro, y a tratar de adivinar a partir de la observación qué era lo que pensaba el autor de la obra cuando la estaba realizando.

En otras palabras, me dotó de una nueva lente para mejorar mi propia visión de la realidad.

Pero no quiero entretener más a los lectores, así que dejo paso a lo que la artista tiene para decirnos.

Espero que lo disfruten como yo lo hice.

Gracias a ella y a ustedes.
HAF

LA PINTURA Y EL CAMBIO DE ÓPTICA DEL INDIVIDUO EN LA PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD

Por: Silvina Faga

1. Introducción

Cuando hablamos de **ARTE** nos estamos refiriendo a la expresión de un individuo o de un grupo de individuos en un momento histórico determinado.

Las lecturas que de él se hacen son subjetivas, condicionadas, pues la interpretación de una manifestación artística no puede despojarse de la carga cultural, las construcciones sociales y las ideologías tanto de quien la realiza como de aquellos que la reciben.

Cuando hacia los finales del siglo XV los españoles llegaron a América, catalogaron como demoníaca, monstruosa y bárbara la escultura azteca Coatlicue (1) ("*la de la falda de serpientes*"), de características humanas y animal, y exaltaron en cambio como pieza de arte la escultura de un caballero - águila (2) que presentaba rasgos estilísticos similares a los clásicos europeos a los que ellos estaban acostumbrados.

Veamos ambas imágenes a continuación:



(1) Coatlicué



(2) Caballero Águila

En el arte precolombino no hay formas gratuitas. La forma no puede desprenderse del contenido. Las obras de arte no son planteadas como tales sino que son obras de culto, por lo cual es necesario tener en cuenta el contexto en que fueron gestadas para darles el significado que merecen.

Dice Paul Westheim: *"Lo que distingue a la Coatlicué de la Venus de Milo no es únicamente su estilo artístico, sino ante todo el diferente concepto que tenían de lo divino el griego y el azteca. A la distinta vivencia metafísica le correspondía la distinta concepción artística de la que nacieron las obras"*

A diferencia de lo que sucede en Grecia, donde con el transcurso del tiempo la imagen va tornándose más realista, en México en cambio se va *"superando la forma natural"*, transmutándose en elementos cúbico geométricos.

Esto hizo que la Coatlicué, que fue realizada en la época tardía, antes de la conquista, tuviera los rasgos estilísticos propios de ese período que tanto los primeros españoles como posteriores estudiosos del arte no pudieron apreciar. Hasta que finalmente, a partir de 1920, con la ciencia antropológica y los aportes de Manuel Gamio (primer teórico sobre arte precolombino) y Justino Fernández (gran teórico de la Coatlicué), se instituyó un espacio para la reflexión teórica, teniendo en cuenta para el análisis y apreciación de las obras los parámetros en que éstas fueron concebidas, esencialmente la síntesis que unifica forma y contenido.

Es evidente que la visión de los primeros españoles que pisaron estas tierras estaba fuertemente teñida por lo que en ellos existía de bagaje cultural.

Este fenómeno se repite diariamente entre nosotros, y es con esta perspectiva que miramos críticamente.

Es válido afirmar que no podemos desprendernos de los "*anteojos culturales*" con los que enfocamos nuestras miradas, pero si somos conscientes de su existencia, podemos "*acondicionar*" nuestra visión.

Al estilo de la expresión "*una imagen vale más que mil palabras*", podemos decir que una **obra de arte pictórica** expresa lo que no puede ser dicho por otro medio.

En la expresión artística existe una conciencia de lo que se quiere significar, pero hay un "*algo más*" - inconsciente - que **abre espacios** en la mente de las personas

Con "*apertura de espacios*" me refiero a que permite / invita a pensar, a reflexionar. A ir hacia adentro de uno mismo.

Tal como sucede cuando se contempla un atardecer - o alguna otra manifestación majestuosa de la naturaleza - que produce una sensibilización que conmociona y proyecta obligadamente hacia el interior.

En esa porción de conciencia de la obra, puede haber una intencionalidad de apertura de espacios, que se logra a partir de la **sugerencia**.

La sugerencia es lo no dicho, lo insinuado, lo susurrado. Lo que está presente sin ser evidente. Lo que "*dispara*" la imaginación porque no define los límites tangibles de las cosas.

Lo verdaderamente notable es ver cómo en representaciones plásticas de sitios y tiempos alejados entre sí podemos apreciar cómo el hombre ha utilizado la mirada como instrumento de conocimiento.

2. Oriente

En Oriente - China y Japón - por ejemplo, se hace hincapié en la pintura ("*Sumi-e*") como un medio de adquirir conocimiento, no sólo por parte del hacedor sino también del espectador, antes bien que como un fin en sí misma.

A diferencia del óleo, en la pintura conocida como "*Sumi-e*" (*Sumi: tinta - e: pintura*) no es posible hacer retoques. Una vez que el trazo se ha realizado sobre el papel de arroz, cualquier corrección se vería como un manchón. Por eso se la compara con la vida misma: una vez realizada una acción no hay posibilidad de corrección.

Para que el trazo se sienta "*vivo*" y la pintura tenga la composición adecuada, es necesario un arduo entrenamiento que incluye la respiración, la conciencia de la postura, el modo de tomar el pincel y de embeberlo en la tinta y el "*golpe de pincel*".

Todo lo cual lleva a que la pintura sea un reflejo fiel del espíritu y de los pensamientos esenciales del pintor.

En este "*magisterio*" del "*Sumi-e*" se destaca un elemento esencial que caracteriza a la pintura oriental, pero muy especialmente a la japonesa y particularmente a la zen¹, que es **el vacío (Ku)**.

Se entiende al vacío no como "*nada*", como se lo considera en Occidente, sino como forma en sí mismo, con la misma autonomía y elocuencia de la forma. Y a su vez, este vacío es quien permite a la forma **ser** de un modo pleno (del mismo modo que la utilidad de un cuenco está en el hecho de ser vacío)

¹ Pintura zen, conocida como *sumi-e* o *zenga*. Zen viene de *zenna*, del chino *tch'anna* y del sánscrito *dhyanna*, y significa **meditación**. Ga significa **pintura**.

La dialéctica de forma y vacío conforma el todo.

Dice Francois Cheng: *"El vacío es un elemento dinámico y actuante, ligado al principio de alternancia ("yin-yang"). Constituye el lugar por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar su verdadera plenitud. En efecto, al introducir discontinuidad y reversibilidad en un sistema determinado, permite que las unidades componentes del sistema superen la oposición rígida y el desarrollo en sentido único y ofrece al mismo tiempo la posibilidad de un acceso totalizador al universo por parte del hombre"*.

Es para destacar el modo en que se considera al espectador en la pintura zen.

La obra *le llega* de un modo particular pues es planteada de una manera diferente: la obra parece inconclusa. Resulta demasiado simple y despojada para el ojo occidental, pero en realidad se siente terminada. Mas no cerrada.

Así es como *abre el juego* e incluye al espectador con participación activa: lo inconcluso invita a intervenir.

De algún modo, el artista zen considera *"inteligente"* al espectador.

Abre el juego. No da masticado. Abre. No explicita. Abre. Pero marcando rumbos.

Se dirige a la sensibilidad del espectador, no a su sentimentalismo; a la intuición, no a su inteligencia.

Es a través del vacío, *lo abierto*, que permite continuar la obra creadora, integrando aportes sucesivos.

Esto mismo sucede en todas las artes zen, ya que en ellas el objetivo es imitar el efecto de la naturaleza, pues se consideran parte de ella.

Sucede en los *"haikus"*, las poesías compuestas de tres versos de cinco - siete - cinco sílabas, que en Occidente parecerían tan solo títulos.

Por ejemplo, escribió Issa a la muerte de su hijo:

*"Este mundo de rocío,
podrá ser de rocío
y sin embargo, y sin embargo..."*

O estos otros:

*"Siéntate en silencio, sin hacer nada
la primavera llega
y la hierba crece sola"*

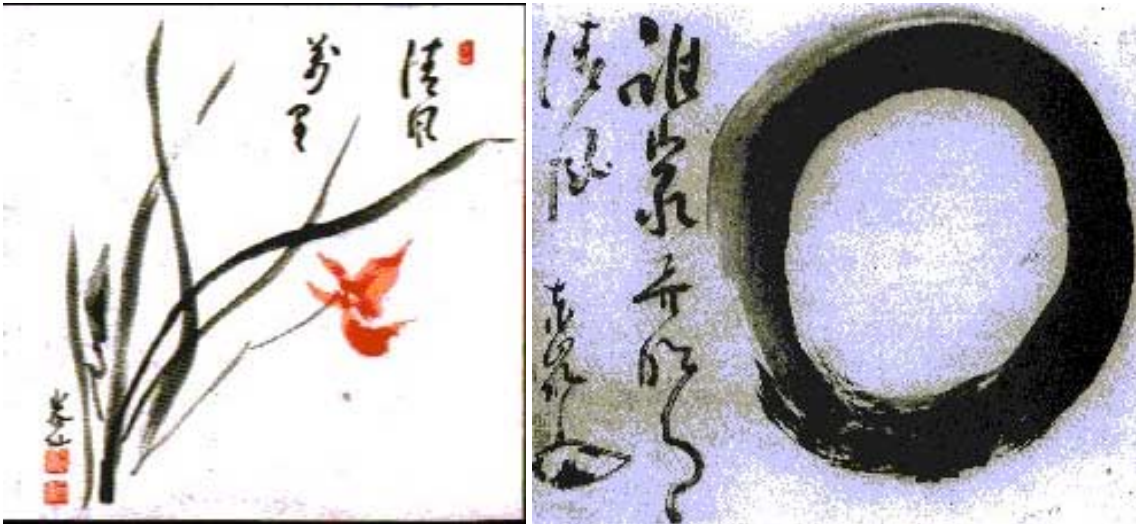
O también:

*"Todos lo conocen
mas nadie recorre este camino
salvo el crepúsculo.(Matsuo Bashó)*

Se dice que un *"haiku"* es como una piedra lanzada a un estanque, a un espejo de agua. Produce ondas que a su vez producen ondas. Son los *"ecos"* que enriquecen, ennoblecen y elevan al ser humano.

Volviendo a la pintura, dice Cheng: "Hay que procurar que el verdadero vacío se halle más plenamente habitado que lo lleno. Porque en un paisaje, el vacío, bajo las formas de vapores, nieblas, nubes o alientos invisibles, es el soporte de todas las cosas, y las sume en un proceso de secretas mutaciones. Lejos de diluir el espacio, le confiere al cuadro una unidad en la cual cada cosas respira como si participara de un estructura orgánica...el arte supremo consiste en introducir el vacío en el seno mismo de lo lleno..."

Veamos algunas imágenes que ejemplifican lo que hemos dicho.

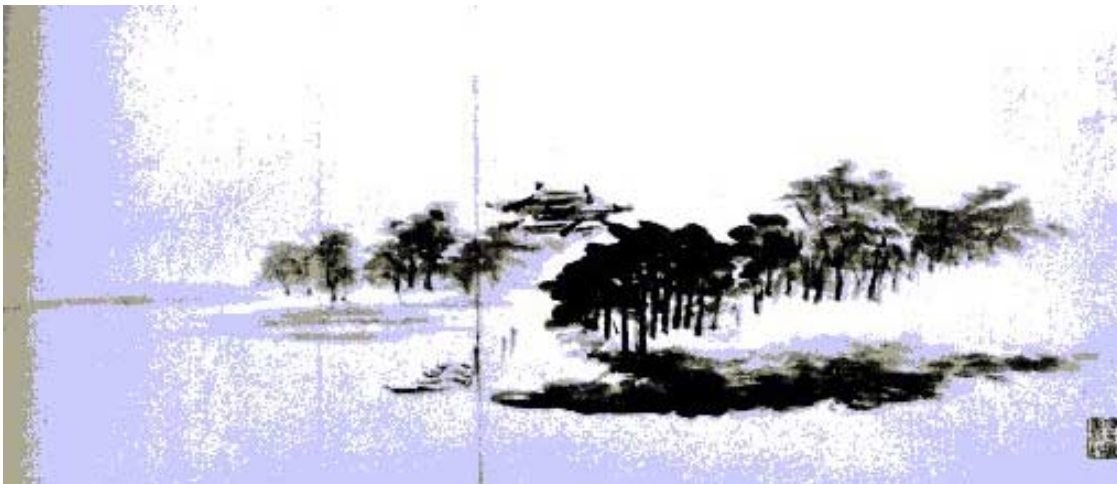


Orquídea, por Taisen Deshimaru (1914-1982)

Círculo zen, por Torei (discípulo de HAKUIN) Japón, S XIX

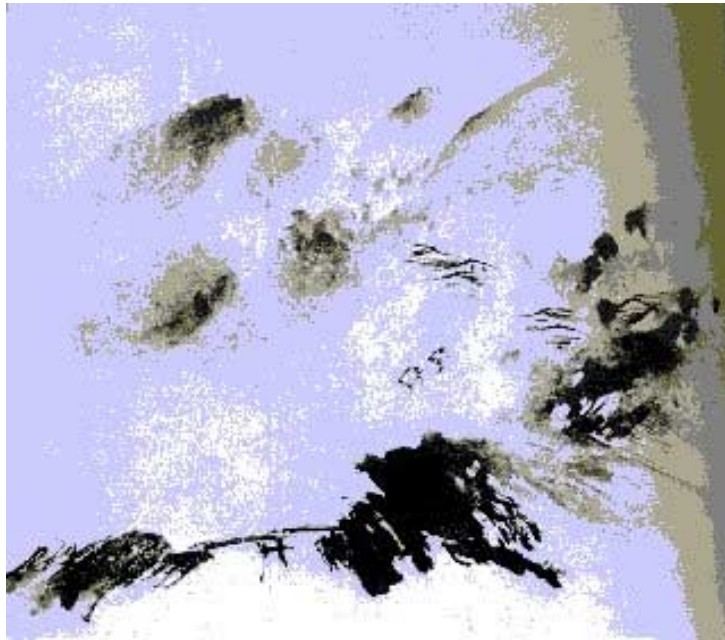
Uno de los recursos para la sugerencia es, como dijimos, el vacío.

Los vacíos en los paisajes: una orilla insinuada habla del lago que no está pintado. Uno ve por lo otro



Paisaje, por Huang Shen (1687-1788)

O también la neblina en el camino de la montaña...



Paisaje, por Ying Yû-chien (mediados de siglo 13)

"El vacío es lo que permite el proceso de interiorización y de transformación mediante el cual cada cosa realiza su identidad y su alteridad, y con ello alcanza su totalidad" (Cheng)
Entonces, "forma - vacío", para **trascender la dualidad** del mundo, para experimentar lo que está por detrás.

Despertar la visión para experimentar la unidad que está más allá de la dualidad, de "los pares de opuestos", requiere un cambio en el funcionamiento de la conciencia, ya que no es posible cambiar los órganos de la visión.

Cambio psicológico y metafísico para que la realidad deje de ser fragmentaria.
Para lo cual hay que ejercitarse en mantener en vigilia la mente habitual, la conciencia de cómo se ejecuta algo.

Para lo cual es necesario vaciar la mente.

Como nos lo ilustra Tsai Chih Chung:



Ilustrado por Tsai Chih Chung

Dice Rumi: "Vende tu inteligencia y cómprate el asombro; la inteligencia es opiniones, el asombro, intuición".

Vaciar la mente no significa no pensar.

Vacuidad de la mente es no estar atado a esquemas mentales.

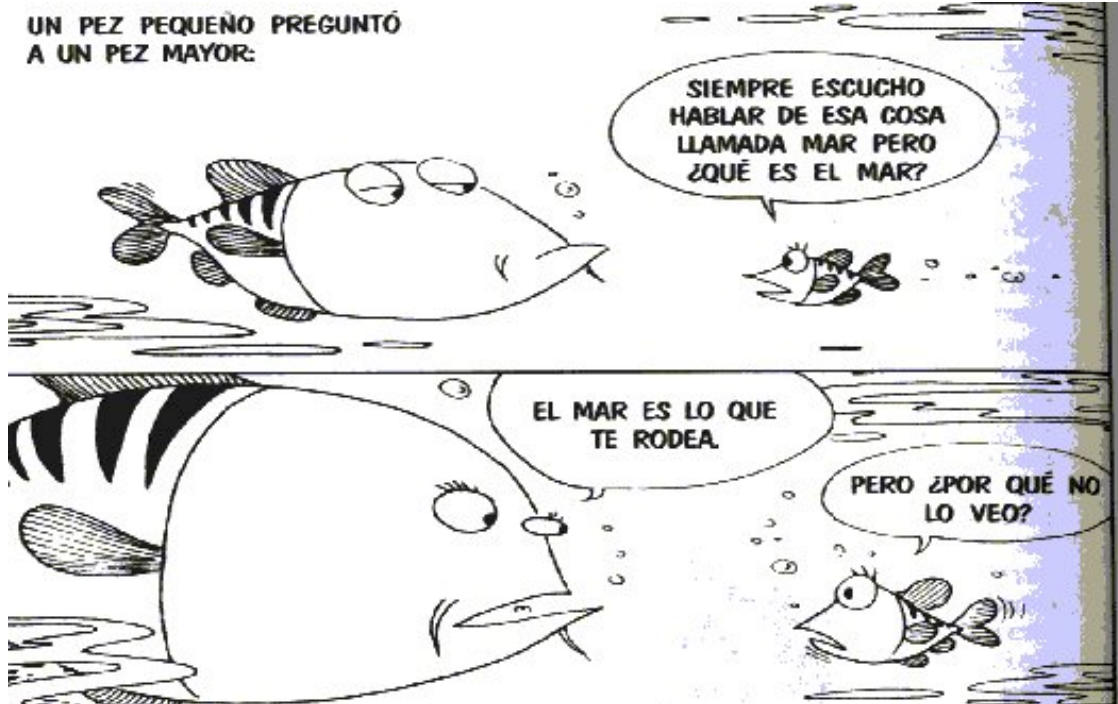
ORIENTAR el desarrollo empresario – Consultoría y Capacitación

Todo apunta a lo mismo: a inducir a la contemplación para caer en la cuenta de la gran unidad, del océano y no sólo de *la ola*.

Pero para trascender la dualidad primero hay que desarrollar el intelecto. Si no, ¿qué es lo que se ha de trascender?

Entonces, se debe considerar al vacío como afirmación de la existencia de las cosas. Como "*otredad*", no como *nada*.

Veamos otra ilustración de Tsai Chih Chung:



Hugo Mujica narra el siguiente cuento zen: "*Un discípulo interrogó a su maestro: ¿cómo o quién es Dios? El maestro le contestó: Cuando tengas sed bebe, cuando tengas hambre come.*" A partir del mismo, Mujica dice: "*La enseñanza no enseña, muestra la vida, invita a ver lo que el dar por descontado ensombrece. Todo suele estar frente a uno mismo, a ese uno mismo que suele no estar allí...*"

SF.

(continuará)

Bibliografía:

- El zen en la pintura y en la literatura. Samuel Wolpin*
- Sabi wabi zen. El zen y las artes japonesas. Raymond Thomas*
- The way of the brush. Painting techniques of China and Japon. Fritz Van Briessen- Tuttle publishing*
- Vacio y plenitud. El lenguaje de la pintura china. Francois Cheng*
- La práctica del zen. Taisen Deshimaru*
- Escultura y cerámica del México antiguo. Paul Westheim*

ORIENTAR el desarrollo empresario – Consultoría y Capacitación