

EL VIAJE DE FUEGO

El acto creativo como movimiento continuo de accesibilidad

Francisco Javier Villalobos Santos

dirigido por

Pedro Osakar Olaiz

Victor Borrego Nadal

Universidad de Granada
Facultad de Bellas Artes

Lenguajes y poéticas en el arte contemporáneo

Granada 2010

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Francisco Javier Villalobos Santos
D.L.: Gr 1557-2011
ISBN: 978-84-694-0930-5

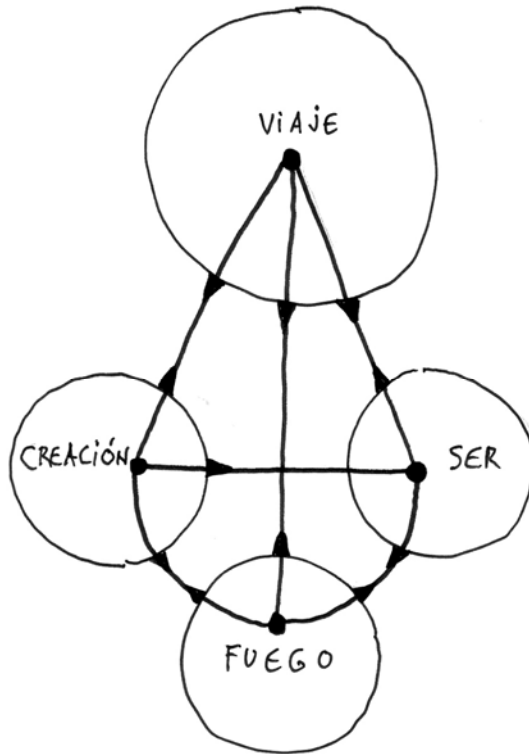
ÍNDICE

Metodología y objetivos	15
Introducción	29
Apéndice	51
Primera parte. EL MOVIMIENTO FUNDACIONAL	79
1.1. Introducción	89
1.2. El mundo como dinamismo	105
1.2.1. El acontecimiento	113
1.2.2. Lo inmediato	129
1.2.3. El ser del ente	143
1.2.4. El encuentro	159
1.3. El ser como abismo	173
1.3.1. La metamorfosis	183
1.3.2. Lo innombrable	199
1.3.3. Lo sagrado	213
1.3.4. El alimento	229

Segunda parte. LA MANIFESTACIÓN DIRECTA	243
2.1. Introducción	249
2.2. La comprensión pre-verbal	259
2.2.1. El ritual	265
2.2.2. La revelación	279
2.2.3. La llamada	293
2.2.4. La iluminación	307
2.3. La lengua de los pájaros	319
2.3.1. Signos naturales	327
2.3.2. El lenguaje	343
2.3.3. La belleza	355
2.3.4. El vehículo	367

Tercera parte. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA	381
3.1. Introducción	385
3.2. La expresión como vehículo	395
3.2.1. La acción creadora	405
3.2.2. El objeto artístico	417
3.2.3. La batalla	427
3.2.4. El vuelo mágico	437
3.3. El viaje como conocimiento	449
3.3.1. El acceso a los mundos	457
3.3.2. La vida como experimento	471
3.3.3. El mago y su laboratorio	483
3.3.4. El viaje de fuego	495
Conclusión	507
Bibliografía	533

LA BRÚJULA (Esquema 1)



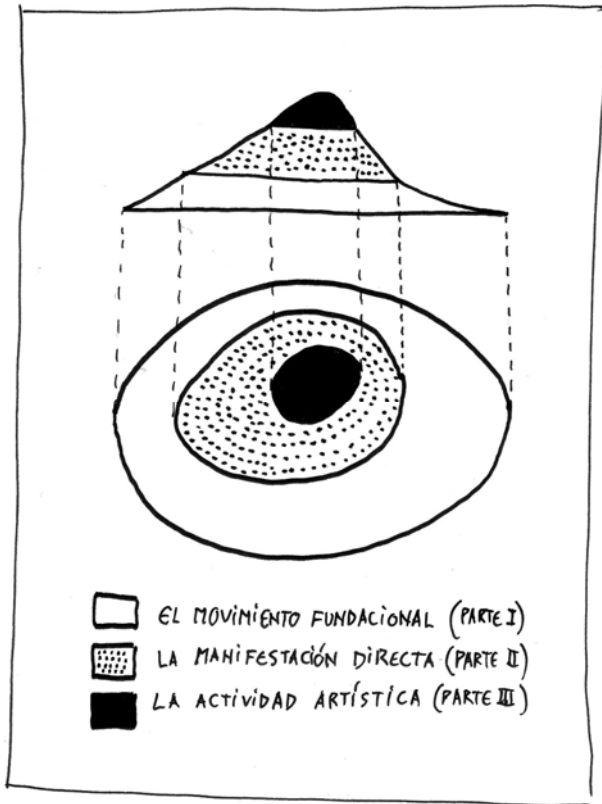
Esta imagen nos sirve para aclarar ciertos rasgos relacionados con el título de esta investigación. El viaje como concepto central, queda aquí focalizado sobre tres términos que le aportan otros grados de comprensión:

Elemento- *El fuego*

Propiedad- *La creación*

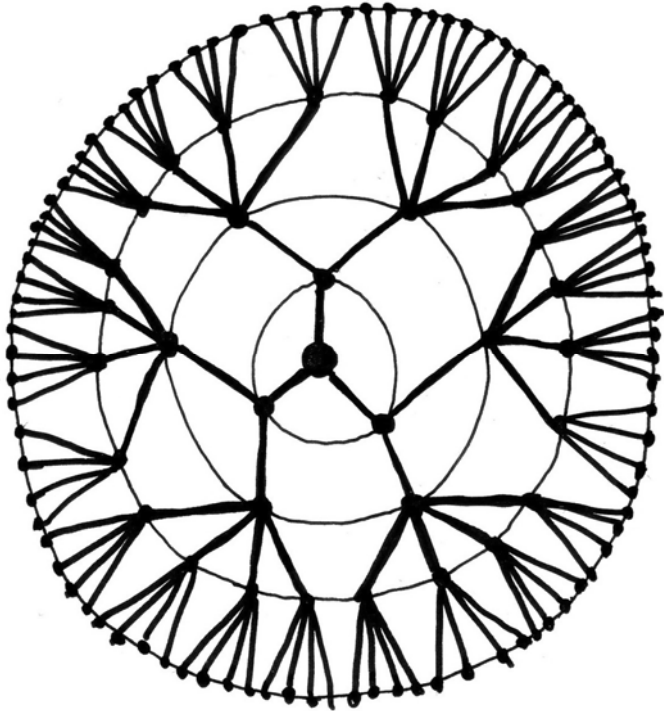
Manifestación- *El ser*

EL MAPA (Esquema 2)



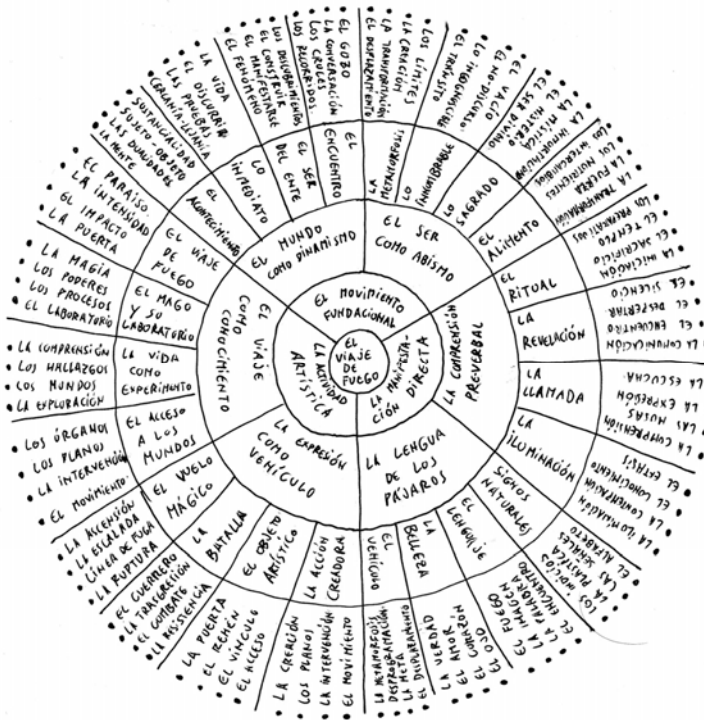
El siguiente esquema ofrece una representación espacial del itinerario a recorrer. Primero abordaremos *El movimiento fundacional* (parte 1), ámbito emergente y concepto fundamental para comprender el viaje de fuego. Desde esta estancia accederemos a *la manifestación directa* (parte 2), y dentro de esta penetraremos en *la actividad artística* (parte 3). De esta forma iremos desde un contexto más amplio hacia una mayor concreción.

LÍNEAS DE FUERZA (Esquema 3)



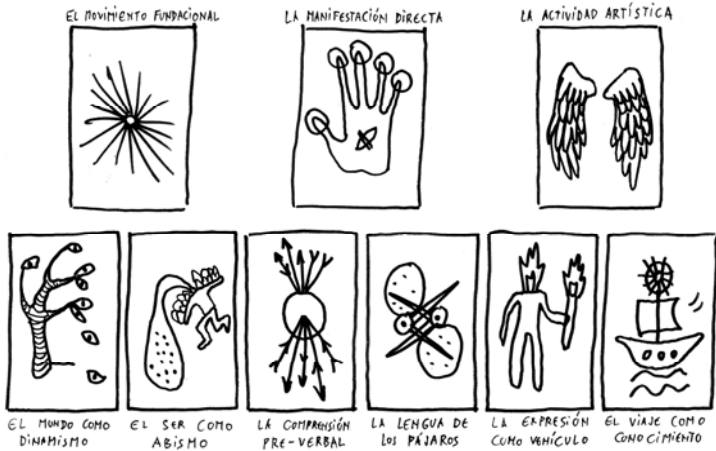
Este trabajo ha sido desarrollado sobre una estructura conceptual y concéntrica, donde todos los términos o capítulos acaban desembocando en un mismo punto (concepto central o núcleo de la investigación). El siguiente esquema otorga una imagen sintética que nos muestra la organización de los contenidos. El trabajo se irá ramificando desde el centro hasta las ramas, es decir, desde los conceptos más básicos, hacia otros que los van desplegando en múltiples direcciones.

ORGANIZACIÓN DE CONTENIDOS (Esquema 4)



Este esquema es una variante del anterior, donde en vez de puntos colocamos los diferentes conceptos (partes, capítulos, apartados...) que van a ser abordados en esta investigación.

EMBLEMAS (Esquema 5)



Los siguientes emblemas corresponden a las tres partes de este trabajo y a sus respectivos capítulos. El sentido de las imágenes aquí se debe a que estas otorgan ya desde un primer contacto, la posibilidad de penetrar en las cuestiones fundamentales de esta investigación. Estos emblemas nos ofrecen la posibilidad de organizar y pensar de otro modo sobre el contenido y la relación existente entre los respectivos capítulos. La elaboración de estas imágenes no ha sido sencilla ni caprichosa, sino que conforme iba depurándolas y acercándome a lo que el propio trabajo demandaba, me han servido para focalizar aspectos que desde los discursos con palabras se me escapaban. Los distintos emblemas así como su organización en conjunto, facilitan la asimilación y rememoración de las diferentes partes. Como veremos a lo largo del trabajo, también los apartados tienen sus propios emblemas (los cuales no aparecen aquí), estos unifican y concentran cuanto se quiere decir en una imagen.

METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Esta investigación surge como un intento de abordar ciertas nociones referentes a los procesos creativos o artísticos, cuestiones que me han sido reveladas desde mi propia experiencia como creador interdisciplinar (poeta, músico y artista plástico). Todo un desarrollo de disciplinas que viene alimentado por una serie de vivencias comprensivas. Procedente de familia de hortelanos, he crecido en pleno contacto con los procesos de siembra y siega, un ir con aquello que deviene y se nos escapa sin posibilidad de ser retenido. Así que mi propia experiencia vital (aquello que he visto, tocado, sentido, pensado, intuido...) se coloca como uno de los ejes metodológicos a partir del cual se desarrolla toda esta investigación. El origen de este estudio se halla pues en eso que he experimentado y me alimenta desde la creación misma, un territorio que una vez abierto me interpela cada vez con más fuerza, un espacio para la escucha donde la revelación es constante (espacio abismal de lo innombrable). El objeto artístico se coloca así como

un nuevo objeto enigmático para comprender la naturaleza de aquello que nos rodea. Así que no solo pretendemos profundizar en una posible caracterización de lo artístico, sino que este trabajo surge de la necesidad de abordar de una manera reflexiva aquello que guía y orienta mi propia obra.

Para la elaboración de estos textos ha sido fundamental mi trabajo cotidiano en diferentes talleres o espacios improvisados, una atención constante volcada en determinados procesos cotidianos o experimentales, el contacto y el manejo de infinidad de materiales para la realización de obras (pinturas, pigmentos, tierras, piedras, metales, alambre, madera, líquidos, barro, escayola, cemento, objetos encontrados, palabras, sonidos, pensamientos, etc....). Los procedimientos de ensamblaje, dibujo, pintura, montaje, instalación, intervención, perforación, calcinación, acción, modelado, diseño, talla, escritura, improvisación, composición musical... así como las situaciones generadas a partir de estos. De esta forma vemos como este trabajo teórico es el fruto de varios años de experimentación que lo preceden, por ello debemos considerar el desarrollo de mi propia obra como el trabajo de campo sobre el que se levanta toda la investigación.

Somos conscientes de que un estudio de esta índole (desarrollado a partir de cierto marco de experiencias), puede dar pie a que se relacione a priori con una posible debilidad subjetiva y una tendencia relativista. Sin embargo aquí el modo de trabajo que proponemos es completamen-

te riguroso en sus procedimientos y coherente con sus objetivos. Lo que vamos a ir destacando al analizar determinados fenómenos o situaciones, son precisamente aquellos aspectos que no controlamos, cuestiones que irrumpen o entran en juego de forma totalmente ajena a la intencionalidad del individuo o la colectividad que se halla implicada. Por ello el análisis de la experiencia que aquí llevamos a cabo no recae sobre un elemento subjetivo o caprichoso, sino que lo que iremos entresacando será una especie de regla que nos permite en cada caso comprender el fenómeno desde un contexto propio. Lo que vamos a ir descubriendo no son una continuidad vivencias personales, sino una serie de modelos de experiencia que pertenecen a todos.

En el relato o la descripción de cierto suceso encontramos siempre elementos personales: Unas intenciones en el propio marco del discurso; un contexto semántico que determina el modo en el que algo se observa, se piensa y se presenta; Una valoración implícita en la propia jerarquía que privilegia eso que ponemos en primer o segundo término, frente a eso que callamos o no nombramos; un estado de ánimo (inclinación) que impregna todo el relato... Todos estos elementos circunstanciales del discurso nos son útiles para generar una imagen muy concreta, que nos permita a continuación focalizar cierta noción o idea. Esto significa que lo que aparentemente podría ser tachado de subjetivo o caprichoso, se trata de un elemento fundamental que permite materializar y dar concreción a cierta idea

que de otro modo quedaría en el aire. El relato personal permite abordar minuciosamente cierta experiencia para ir desvelando una serie de puntos o modelos *objetivables* que ya nada tienen que ver con una experiencia subjetiva. Lo que podrían aparecer como detalles anecdóticos dentro de una descripción, deben ser entendidos aquí como elementos fundamentales a partir de los cuales se va desarrollando todo un imaginario que nos permitirá ir penetrando o accediendo de un modo muy concreto al fenómeno del *viaje de fuego* (objetivo central de esta investigación). Las imágenes, descripciones e ideas que se van a ir exponiendo entretejen todo un campo semántico donde cada elemento circunstancial o detalle pasa a significar. A pesar de toda esta incursión de relatos vivenciales y descripciones minuciosas, la investigación se irá centrando sobre determinados modelos que se deducirán a partir de los propios sucesos. Por ello el peso de este estudio no radica tanto en los experimentos o experiencias personales que aquí se analizan, sino en el modelo óptico que a a partir de estas se deduce, las vías o posibilidades comprensivas y operativas que a partir de aquí se abren.

La novedad de este trabajo no se haya tanto en los conceptos o los temas que se tratan (creación, expresión, percepción, viaje, comprensión...), sino en el modo en el que estos son enfocados y desplegados. Se ha hablado mucho de todos estos temas desde la psicología o la filosofía, aquí sin embargo todo esto será desarrollado desde

el punto de vista de un artista plástico, lo cual supone una teorización que procede de una total inmediatez (la experiencia creativa). Todo esto requerirá del esfuerzo por ir construyendo un lenguaje y un modo de argumentación adecuado para lo que se quiere decir. Debido a la imposibilidad de abordar en ocasiones la anchura del fenómeno desde un punto de vista discursivo o significativo, se requiere un tipo de escritura que intente llevar al lector allí donde la investigación pretende profundizar. El lenguaje será despojado por momentos de su función instrumental para funcionar como un vehículo que nos lleva directamente a la cuestión. Así que gran parte del interés de este estudio radica en la propia labor de formalizar y expresar con palabras lo que se ha visto, oído o experimentado. Esto demanda un modo de argumentación que no puede quedarse en meras explicaciones o razonamientos, por ello la multitud de imágenes, esquemas, diagramas, descripciones y evocaciones irán constituyendo un tejido donde se va dilucidando el sentido y las implicaciones del *viaje de fuego*. El texto abandonará en ocasiones el rango significativo para actuar como una fuerza que nos desplaza hacia algo que inmediatamente se pone en juego (comprensión pre-lógica). Aquí vemos como por momentos el texto adquiere el funcionamiento de una imagen, y es precisamente en esos puntos donde su intensidad constata y revela cuestiones fundamentales para los objetivos de esta investigación. Tanto las imágenes que encierra el texto, así como aquellas otras que aparecen a modo de dibujos o esquemas, permi-

ten comprender algo instantáneamente. Con esa complejidad que se revela a partir de las imágenes (algo que tiene que ver con su propio funcionamiento), conseguimos mayor precisión que con las palabras.

Nuestro interés sobre las diferentes actividades artísticas se debe a la posibilidad de desplazamiento que hallamos en dichas operaciones, cada imagen (obra) o proceso deviene como una nueva zona de contacto, un acceso a partir del cual comprendo y me comprendo. Toda mi obra forma parte de una especie de dispositivo que dirige o determina en cierta medida cuanto viene a mi encuentro (pensamiento, conciencia, mirada, cuerpo, mundo...), constituyendo con cada paso un *sendero* que no cesa de abrirse. Cada día son alteradas las reglas o las condiciones que rigen este mundo virgen que se nos escapa por completo, todo esto es reestructurado con cada paso, con cada salto, cada imagen abre un nuevo curso que se pone en marcha, el más mínimo gesto inaugura una nueva órbita de fenómenos que ahora empiezan a ser captados. En cada uno de estos movimientos u oscilaciones hallamos un resquicio de ese paraíso que nos guía y hacia el que de algún modo nos sentimos inclinados.

Para poder investigar tanto el viaje como la dimensión creativa sobre la que este se despliega, debemos proceder desde su propio campo de visión, es decir, desde el contexto o espacio donde tales fenómenos se desarrollan. No podemos penetrar en tales cuestiones desde métodos

preconcebidos que determinen lo que vamos a encontrar, sino que cada fenómeno demanda su propio modo de observación. Por ello lo realmente importante para este trabajo son todos esos aspectos que no pueden ser reducidos ni ubicados en la planicidad del tiempo histórico, el espacio geométrico, o la significatividad conceptual, puesto que la investigación se desarrolla desde la evidencia de una línea de fuga que nos arroja constantemente fuera de la rigidez de nuestras representaciones asentadas y de sus certezas. El *imaginario radical* (que según Castoriadis) nos gobierna, será traspasado para poder percibir y comprender ciertos acontecimientos desde el espacio propio que estos inauguran, fuera de los modelos significativos y las programaciones asentadas en nuestros métodos de observación y análisis. Por ello nuestro estudio no puede prosperar exclusivamente desde los datos científicos o históricos, pues la objetividad de tal material es únicamente significativa dentro de su propio marco convencionalizado de intereses (opacidad). Se requiere de un modo de actuación capaz de vislumbrar ciertos aspectos y devenires que son completamente ignorados por los dispositivos culturales que cotidianamente determina nuestro modo de ver-pensar. Esto requiere un tipo de análisis diferente a los convencionales, pues se intuye la necesidad de atender sin programa a lo que en tal situación se genera, son las circunstancias en que se produce el suceso las que generarán en cada ocasión el modelo óptico adecuado.

A pesar de que esta investigación tenga su origen en cierto marco de experimentos y experiencias, el desarrollo del trabajo vendrá apoyado en ciertos autores de diferentes disciplinas (filosofía, estética, antropología, historia de las religiones, física, arte, poesía, mística, magia, ocultismo...), los cuales vendrán a constatar determinados puntos convergentes en torno a los procesos creativos. La amplia bibliografía consultada viene a consolidar y fundamentar todo un proceso de trabajo que a pesar de ser riguroso, tiene un carácter creativo. Las intuiciones que en un origen iban conformando todo un sistema adecuado para analizar ciertos acontecimientos desde su propia magnitud, han venido encontrando su cuerpo en las convicciones de ciertos autores, así como en las expresiones o sistemas de ciertas culturas, corrientes, escuelas o grupos minoritarios.

Este trabajo sobre el viaje plantea un itinerario por diversas estancias que van complementando la amplitud de tal fenómeno. Pero a diferencia de los libros de viaje (Marco Polo, John Mandeville, Dante...), aquí los itinerarios no son geográficos, sino conceptuales. A partir de los diferentes términos que encabezan cada una de las partes (y dentro de estos sus respectivos capítulos y apartados), vamos desplegando toda una cartografía imprescindible para desentrañar los objetivos del presente trabajo. Comprobaremos como los múltiples recorridos se cruzan a niveles diferentes, hallando en ocasiones cavidades o puntos de conexión. Todo este entramado o recorrido pondrá de

manifiesto una y otra vez la apertura inherente a toda actividad artística, así como las implicaciones teóricas y vivenciales que esto conlleva. La comprensión del *viaje de fuego* (como eje de la actividad artística) exige de una reelaboración semántica o significativa, de ahí que la estructura de esta investigación tenga en su origen un sentido conceptual (tal y como podemos ver en el índice). Pero esta organización conceptual no está orientada tanto a definir y acotar tales términos, sino más bien a dilatarlos e inmolarnos a partir de las propias imágenes que el texto encierra.

El objetivo de esta investigación es generar una herramienta de trabajo que permita analizar el fenómeno y la experiencia desde nuevos ángulos o puntos de vista, desarrollar un instrumento que abra cauces operativos que nos permitan abordar y profundizar en cuestiones que pasan desapercibidas por los métodos y análisis convencionales. Este sistema que pretende articular de un modo nuevo el ojo a través del cual miramos, nos arroja a un mundo donde la propia naturaleza (como lenguaje en acto), no cesa de pronunciarse y redimensionarse. De esta forma vemos como la propia imagen del mundo (como manifestación cambiante y dinámica), viene articulada en cierto modo por el ojo que ahí se abre o enciende. Según la dirección en que este apunta, accedemos a cierto grado de manifestación (siempre en correspondencia con el funcionamiento del propio órgano que percibe), donde la imagen que nos llega se capta como mundo producido, o mundo en proceso

de producción. De esta forma evidenciamos como un nuevo marco de acción inaugura siempre un nuevo modelo de observación, el umbral que se abre desde el propio acto (desde el trabajar), nos arroja a cierto ámbito de experiencias anteriormente ignoradas o inaccesibles. El proceso de manifestación del mundo (proceso creativo), viene articulado en función del modo (mundo) por el que nos movemos, en función del umbral de captación que se abre y nos conduce.

La construcción de una imagen (un verso, una escena, un aroma, una fracción musical, táctil, intuitiva...), podría ser entendido aquí como construcción de un órgano a través del cual comenzamos a recibir cosas. Lo que recibimos a través de ese órgano, ahora en activo no son tanto ideas, sino una especie de percepción formal o plástica desde la que captamos nuestra propia metamorfosis (acceso). Cuando la melodía alcanza nuestro propio ritmo, somos en el ritmo del propio advenimiento musical, este órgano que ahora se viene generando estará implicado en el proceso de producción y percepción del propio mundo. De esta forma nuestro estudio prosperará desde una noción de la naturaleza emplazada en la dialéctica del fuego (Heraclito), tal y como un verbo que viene configurándose en forma de naturaleza o mundo (escritura).

La investigación se incardina en lo que podríamos denominar como un análisis fenomenológico del *acto creativo*, el cual abarca pero también desborda lo que tradicionalmente viene denominándose como prácticas artísticas.

La propia experiencia constitutiva será analizada como si de un lenguaje se tratara, atendiendo a cuanto se pronuncia, y no tanto a esos aspectos o supuestas certezas (códigos o programas), que sistematizan toda percepción y comprensión. El trabajo se centra en las posibilidades ópticas del devenir expresivo, donde el proceso creativo debe ser entendido como un movimiento continuo de accesibilidad. Se profundizará en cuestiones que vinculan las diferentes prácticas artísticas con la experiencia mística, los ritos iniciáticos, los sistemas simbólicos, las prácticas ancestrales de meditación, concentración, visualización... El *viaje de fuego* pretende así abordar el nexo común que subyace tras las prácticas chamánicas, los trances, los sueños, la experiencia de la fascinación (fascinado-hechizado), la experiencia estética, las alteraciones del funcionamiento de la mente, el uso de las drogas, los sonidos y los colores, los ejercicios contemplativos, las experiencias del mundo imaginal y los viajes extáticos. Se aportarán cuestiones cruciales que incumben a ciertas disciplinas tales como las diversas prácticas terapéuticas, la musicología, la filosofía de la mente y de la percepción, la psiquiatría o la psicología transpersonal.

Para acotar el terreno de nuestro trabajo citaremos aquellas áreas relacionadas con la actividad artística en las que no penetraremos. No entraremos en cuestiones de instituciones artísticas (centros de arte, galerías...), mercado del arte, política cultural, comisariado, marchantes,

promoción o difusión. El trabajo no pretende indagar sobre el arte como concepto, mercancía o categoría, sino por el contrario, todas las direcciones apuntan hacia la actividad artística como proceso abierto de comprensión y despliegue. Profundizaremos en el problema de la poética por encima del de la obra ya acabada, lo artístico como actividad cuya esencia se encuentra en el movimiento mismo, en su devenir constante, en el umbral que se abre desde cada mínimo gesto. Cuando utilicemos conceptos tales como expresión o creación, no nos estamos refiriendo exclusivamente a las artes plásticas, sino a todos los ámbitos que se caracterizan por una comprensión abierta (poesía, literatura, música, danza, etc....). Del mismo modo cuando hablemos de artistas no aludimos exclusivamente a aquellas personas consagradas como tales, sino a todos aquellos que abren y ensanchan el mundo desde su actividad (El niño que garabatea sobre un papel, el lector que lee un cuento, el músico que improvisa con su instrumento, aquel que baila interpelado por los sonidos que escucha, la persona que inventa o descubre algo que le era ajeno, etc....).

Señalaremos hacia la actividad artística como un fenómeno en el cual anida una comprensión pre-lógica y directa, un acontecimiento emergente caracterizado por el desbordamiento de aquello que pretende normalizar toda experiencia. Así veremos como los logros del conocimiento artístico no pueden ser medidos únicamente conforme a los resultados (como ocurre en las disciplinas científicas),

sino que la mayor parte de estos se alcanzan desde el propio acto en el que el creador está inserto, desde la realidad que este habita desde su trabajo, desde la demanda que los materiales y herramientas han hecho sobre él, desde las regiones o espacios por los que a deambulado desde su propio construir. Incluso si pensamos en la obra ya acabada, en el resultado de todo este camino de aprehensión, comprendemos que la obra como resultado (como dato objetivable), es insignificante para lo esencialmente artístico. Pues su importancia radica en la apertura que esta provoca, en la inteligencia que esta despierta, en nuestro contacto directo con su propia naturaleza, en un dejarnos llevar (contemplación) donde surge un desplazamiento que nos funda en otro plano.

INTRODUCCIÓN

El *viaje de fuego* se levanta sobre la euforia de todo un territorio que no puede ser dominado, un ámbito de prácticas, juegos y experiencias que escapan por completo a todos los análisis y discursos, pues se trata de otro asunto. En estos derroteros no hay límites en los descubrimientos, cada dirección abre nuevas rutas, guiadas por la intuición de un cosmos ilimitado y maravilloso, donde la vida se manifiesta como aventura o juego arriesgado. El viaje es emprendido por el anhelo de descubrir nuevos mundos, fuentes de emanación, grados de manifestación, funcionamientos... y ampliar así el tamaño de la tierra conocida. La búsqueda de las maravillas es una de los más importantes estímulos del explorador, el gran tema de los libros de viajes.

La maravilla es algo que no pertenece al curso de lo cotidiano, sino a una experiencia sagrada del mundo, relacionado con eso indecible que de repente irrumpe. El viajero mantiene viva su capacidad de asombro y admiración, una predisposición que le hace estar alerta ante todo posi-

ble advenimiento. Sus pasos conllevan siempre una ruptura, una salida de lo dado, lo cual le lleva a confrontar un peligro que puede ser fecundo. Múltiples serán las direcciones, los recorridos, los desplazamientos, los itinerarios... La geografía puede ser terrestre, sonora, visual, física, simbólica, corporal, espiritual, onírica, imaginaria, o todas ellas simultáneamente.

Desde la antigüedad se crean mapas e imágenes para descubrir lo que se esconde a nuestros ojos, para fijar lo que solo capta una mirada más sutil, se desarrollan procesos, lenguajes, objetos, cánticos, pócimas, imágenes, hechizos, rituales y prácticas para activar otras vías de conocimiento diferentes a las convencionales. Se altera el funcionamiento de los materiales, los órganos o la conciencia, con el fin de hallar nuevos fenómenos, caminos, modos... Muchos de estos anhelos han sido en ocasiones reprimidos o eliminados por diferentes poderes (dictadura religiosa, quema de brujas, monopolio de la razón, imposición metafísica, invasión científica y tecnológica, intereses capitalistas, alineamientos de los medios de comunicación de masas...). Cada uno de ellos niega a su modo la posibilidad de ese otro, imponen el camino, los métodos, los medios y las metas a las que debemos dirigirnos. Cada uno sabe que debe hacer para ser un buen ciudadano, como debe pensar para ser tomado en serio, como actuar para alcanzar méritos y reconocimientos. Dentro de los márgenes de este programa todo aparece como conocido, descu-

bierto, desvelado. En esta cúspide de la historia humana parece que podemos juzgar las verdades y las falsedades de otras épocas y culturas de acuerdo con nuestros propios presupuestos (prejuicios).

La obsesión por empujar al mito hacia el terreno de la superstición nos conduce hacia una racionalidad tecnoproductiva que se muestra como nueva expresión de deidad o mitología. Desde Nietzsche, Heidegger, Ortega o Castoriadis, se ha señalado hacia el cierre o daño generado en el orden del mundo de la vida, como consecuencia de la adopción de esta racionalidad como mitología hegemónica, de la conversión del progreso en una nueva forma profana de religión o de fe. La convicción de un mundo real frente a otros irreales procede de un dogmatismo y absolutismo que emana de una división clásica de estas realidades como sustancias o esencias (identidades). Una vez localizado y fijado eso que nos incumbe, perdemos la alteridad de lo que se produce bajo un mismo nombre, lo que se produce fuera de eso que consideramos como sus contornos, lo que se viene formando ajeno al propio programa que nos gobierna. Desde la revolución capitalista el mundo aparece como res extensa, como objeto de dominio, control y posesión (mercancía), un giro epistemológico que alteró el modo en que el propio mundo nos interpela. En nombre de la verdad y el progreso se instaura un programa o modelo que determinará el modo de ser de las cosas, eso que se impone como norma dirigirá el barómetro de lo adecuado,

lo certero, lo coherente o lo convincente. Esta *máquina* (en términos de Deleuze), se auto-reproduce de forma totalmente coherente, nada puede hacer dudar sobre su funcionamiento. Esta naturalización de la conciencia trae consigo un modo de proceder y de saber, el cual se ignora que funciona por pura contingencia. El dato o sistema aceptado por la comunidad y convencionalizado por su uso, inaugura la objetividad y el programa dentro del cual todos coinciden en eso que ven e identifican, olvidando la contingencia de la que emana toda percepción, razonamiento o análisis.

El conocer se despliega desde un sistema de identidades (sustantivos) donde todo se muestra como en un estado definitivo, por lo que todo será comprendido y pensado desde esta finitud. Un estrecho campo que lleva a favorecer el desconocimiento de la alteridad en que se sustenta, impidiendo la capacidad de poner en cuestión las categorías y los umbrales de percepción del orden existente (las cuales imponen un reconocimiento y una sumisión). De esta forma vemos como toda filosofía o argumento está limitado por su propio discurso, cuando la ley del lenguaje o la significación pretenden arrojarse con el abrigo de lo auténtico o lo correcto, se muestran aquí como otro modo de esclavitud.

Atribuir un sentido, significado o valor a un objeto, conlleva siempre una transformación de este, una alteración de lo que somos y lo que nos reclama. Analizar el objeto es construirlo, crearlo, articularlo. Descubrirlo es darle

forma, ajustarlo a lo que nuestro entendimiento persigue. Así que eso que denominamos como proceso psíquico, es inseparable de eso que denominamos como proceso físico. Comprender inteligiblemente cierto fenómeno u funcionamiento (descubrimiento), implica transformar nuestra visión de este, es decir, alterar la naturaleza del propio fenómeno. La significación es siempre fuerza que transforma y crea (modela). Por ello el descubrimiento no se produce de un modo unívoco, sino que procede según el sistema en que la propia mirada se encuentra.

Cornelius Castoriadis muestra como la filosofía y el pensamiento en occidente ha venido siempre encarnado sobre una ontología identitaria (un modelo fijado), ocultando lo *social-histórico* como *imaginario radical* (fundamento o norma impuesta sobre nuestra propia percepción y concepción del mundo). El *imaginario radical* sería según Castoriadis, el conjunto de significados centrales asentados en los modos de proceder de cierta cultura, fuente de lo que se considera como indiscutible, verdadero o fundamental. Sobre este imaginario radical se levantan los principios sobre los que se sostiene lo cierto y lo falso, lo justo y lo injusto, lo que se debe hacer y lo que no. El propio movimiento de la sociedad va generando un magma de significaciones imaginarias con las cuales interactúa y se realiza. Este mundo de significaciones que organiza los desarrollos de la sociedad en cada época, instituye el propio modo de

ser de las cosas, tanto lo que llamamos realidad como racionalidad son obras suyas¹.

La forma en la que miramos o pensamos, los paradigmas teóricos por los que orbitamos, los puntos de interés... tienen todos su origen en este proceder imaginal. Tanto la historia como lo que supuestamente somos, es imposible e inconcebible fuera de esta imaginación productiva y creadora. Esto nos aleja de la consideración de que eso que llamamos realidad viene dado por Dios, por la naturaleza o por la ley, (como modos inmutables y ajenos a la contingencia de la propia conciencia que los pone en marcha). Lo que denominamos como problemas sociales proviene de ese imaginario que hoy predomina, por lo que no podemos hablar de *problemas reales* con mayúsculas. El sentido problemático con el que se embiste el mundo no es ni cierto ni falso, ni verificable ni falseable, con relación a unos *verdaderos problemas* o a una verdadera solución. Lo mismo podemos decir de los entes o significaciones con los que nos relacionamos o identificamos en cada época: Espíritus, dioses, polis, ciudadano, nación, estado, partido, mercancía, capital, tasas de interés, tabú, pecado... Cada sociedad junto al modo de ser de su conciencia, crea un tiempo y una historia imaginaria propia, todos los enunciados devienen contingentes, todo en la vida se revela como contingencia. Como una vía de emanación que nuestros

¹ CASTORIADIS, Cornelius. *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Ed. Anthropos Editorial. Barcelona, 1981.

ojos descubren y abren a partir de los sistemas de signos que nos conducen y revelan.

Tal y como apuntaba Jung, la psicología actual es consecuencia de un descenso del espíritu, el cual ha perdido la comprensión de los símbolos y el contacto con los dioses y los seres de la naturaleza (ninfas, sirenas, melusinas, lamias, sucubos...). El espíritu ya no está arriba, sino abajo (pues ha perdido el contacto con esa esfera de fenómenos), lo cual generará una nueva interpretación de esas fuerzas que no controlamos. Lo que antes constituía toda una esfera de fenómenos de la naturaleza, queda hoy atribuido al propio órgano que lo capta y reproduce (la psique). Esta lejanía del pleroma genera desde hace bastante tiempo la necesidad de ciertos conceptos (inconsciente, consciencia...), que solo son útiles en la actualidad (desde la lejanía del pleroma). Todos los encuentros con la esfera de lo divino en la antigüedad, en la actualidad se experimentan como efectos patológicos ligados al subconsciente. La inquietante gracia de los tiempos remotos se concibe como una fantasía erótica que perturba nuestra vida anímica. Lo que nos inspira, nos asusta, nos desborda, nos moviliza, nos extasia, nos colma, nos revela, nos transforma, nos eleva... Todo esto que hoy consideramos como parte esencial de nuestro ser psíquico, en el hombre primitivo brinca y serpentea alegremente proyectado por la inmensidad de los campos. Así que se podría decir que nuestra concepción e interpretación actual de todos estos fe-

nómenos, es consecuencia de una especie de sofisticación intelectual, un desarrollo que surge como una necesidad cuando se ha perdido la comprensión de los símbolos, la visión espontánea de los fenómenos, cuando se ha perdido el contacto con esa naturaleza desbordante que nos habita dentro y fuera². Todos los fenómenos de la esfera divina son hoy fenómenos psicológicos, pero no por la falta de una prueba empírica que demuestre los anteriores, sino por la imposibilidad de tantear, experimentar e investigar todo aquello de lo que nos hemos alejado.

La conciencia histórica genera un mundo de datos útiles para la organización, distribución y estabilidad de determinados contenidos. Los fenómenos y los acontecimientos son aquí plasmados a modo de certezas, como lo que realmente ocurrió, y con ello dirige su manera de ver, limpiándola de lo que no se ajusta a sus estructuras preconcebidas (aquello que no puede ser ubicado ni emplazado dentro de sus esquemas temporales, espaciales o semánticos). El historiador relata el suceso de un modo adecuado para su propia manera de ver el mundo, pero su relato no tiene más valor, ni está más cercano de la realidad que el del literato, el profeta o el poeta, los cuales también escriben de acuerdo con su propia visión de las cosas. Cada uno de ellos atiende y se expresa coherentemente según el tipo de fenómenos por los que se siente

² JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos del inconsciente colectivo*. Ed. Trotta. Madrid, 2002.

interpelado. La historia se relata como algo ligado a la objetividad, creando una aparente distancia entre el relato y quien lo escribió. En esta actitud se muestra toda una pretensión de consensuar lo que verdaderamente sucedió, así como el modo en el que tales hechos deben ser entendidos, organizados, pensados y recordados. De esta forma quedan en un segundo plano todos aquellos accesos o posibilidades que la tiranía de estas niegan y descatalogan. Lo histórico o lo científico será investigado e interpretado desde el sentido de una imagen objetivamente trazada, donde las condiciones y los accesos vienen ya determinados por dicho material opaco (información). Este modo de proceder está ya programado y cerrado a priori, porque no acepta una comprensión fuera de los umbrales normalizados que les son propios, no acepta una redistribución diferente de los órganos, ni un pensamiento que se mueva fuera de los signos consensuados.

Las consecuencias de todo esto se ve muy claramente en toda una serie de prejuicios que nos gobiernan y constituyen como lo que somos: La construcción de un ojo privilegiado nos conduce a la creencia en un mundo objetivo y real para todos, como si fuese algo diferente a una construcción propia. Este intento por trazar el modelo a priori, genera una conciencia que ignora todo cuanto no se adapte a dicho modelo. La construcción de este *ojo*, nos lleva a la experiencia comunitaria de un tiempo lineal y consecutivo (pasado-presente-futuro), lo cual es experimen-

tado como algo ajeno a la propia conciencia que lo provoca. Esto mismo puede ser aplicado a nuestra percepción y comprensión del espacio, así como al modo en que los acontecimientos son comprendidos en este espacio-tiempo estructurado a priori. Todos estos significados o principios rigen la conciencia normalizada y considerada como verdadera, articulando un curso que niega rotundamente la posibilidad de que el hombre pueda momentáneamente dejar de ser hombre, de que los objetos o los seres puedan acontecer ajenos a la identidad que los gobierna desde los sustantivos que les atribuimos. Estos prejuicios aquí citados no surgen de un análisis sociológico, sino más bien como síntomas de un sistema educativo y cultural del que yo mismo soy preso. El sentido de enumerarlos aquí, es porque el *viaje de fuego* los atraviesa por completo, taladra y se mueve fuera de esta conciencia programada de esta sociedad civilizada, ilustrada, industrializada y moderna.

Con esto señalamos hacia aquello que viene negado desde la estructura de los lenguajes que nos interpelan, fenómenos que no captamos cuando llevamos puesta la coraza del sentido común, algo que hemos perdido desde los propios valores a los que nos vemos sometidos. Sus prioridades constituyen lo que verdaderamente es, y medido con esto se delimita lo que no es verdadero. La estructura en la que está inserta este pensar y percibir articulan el abanico de los acontecimientos posibles, por lo que el ente quedará circunscrito al método a partir del cual es

conocido. La riqueza de la vida se ve reducida a la forma de cierta actividad humana, lo cual nos mantiene alejados de todo aquello que no encaja y que por lo tanto ha sido negado desde la cuadrícula cerrada y previsible en la cual nos movemos. Lo indemostrable, invisible, incontable, inconcebible, irreductible, innombrable o inaudible será descatalogado como producción fantasmiosa, lo cual provoca que los elementos perceptibles y controlables racionalmente se conviertan en el único hecho posible. Todo devenir queda subordinado hacia una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, lo cual nos condena a permanecer insertos en un mundo concreto de experiencias, un modo determinado de captar aquello que constantemente sale a nuestro paso. El hecho de atender a la realidad en lo que esta tiene de acabado y terminado, suministra plena confianza en un curso de acontecimientos previsible y ordenados. Según Heidegger el peligro está en el devenir mismo, en todo venir o emerger constante de la verdad (crisis del conocimiento).

La esencia de la técnica como un signo de hacer salir lo oculto, es el peligro. [...] El dominio de la estructura de emplazamiento amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que de este modo le sea negado experimentar la exhortación de una verdad más inicial³.

³ HEIDEGGER, Martin. *Conferencias y artículos*. Ed. Del Serbal. Barcelona, 2001. P 26

Esta instauración del método en todas las regiones provoca una naturalización de la conciencia, la cual se ve ya incapacitada para actuar de un modo diferente al que se ha normalizado. Su experiencia queda limitada a aquello desoculto que le rodea, perdiéndose de forma inconsciente en esto que de antemano su cultura le ha dibujado como el campo de posibilidad. El espíritu ilustrado está lastrado por la pesquisa de un fundamento estable que reduce la multiplicidad de aperturas al ser de una única óptica. Todas las corrientes filosóficas posmodernas provienen del diagnóstico Heideggeriano, interpretan la fe del ilustrado en una razón instrumental y universal, como expresión de una voluntad de dominio, una actitud tendente a una construcción calculadora de lo real, a través de la cual el hombre impone su ley al encuentro con el mundo. Esto nos lleva a sospechar que todo aquello que se suprime o descarta pertenece a un determinado estado de conciencia cuya posibilidad ha sido negada.

La creencia en el valor del discurso ideológico provoca que las cosas se comprendan únicamente desde la forma en que se niegan o afirman, excluyéndose todo aquello a lo que el discurso no hace referencia (lo innombrable). El discurso conduce el grado en que se manifiestan los fenómenos, dirige y constituye los conceptos para que el mundo sea captado o pensado en un modo estipulado, por lo que todo texto discursivo se presenta como una estrategia de focalización. Tradicionalmente se ha intentado con-

vencer de que la filosofía (discurso lógico y razonable) proporciona la verdad objetiva, y que otros textos, como la literatura o la mitología carecen de ese valor. Jaques Derrida nos muestra como tanto unos como otros son simplemente escritura. Su método deconstructivista rebate la creencia en la existencia de una verdad objetiva exterior o ajena a la propia conciencia que la experimenta, puesto que tal objetividad es una mera consecuencia del funcionamiento o la estructura del propio lenguaje. Derrida viene a afirmar, que existe una pluralidad de interpretaciones o sentidos posibles, y que no se puede decidir la superioridad de una sobre las otras por su ligadura con la objetividad del mundo⁴. Esta negación de la existencia de un mundo objetivo, es acaso otra manera de afirmar el carácter textual de toda realidad, la cual se muestra así como un texto en acto, algo que constantemente se construye, una presencia en marcha. El mundo en tanto que escritura es un ámbito de infinita libertad e infinito riesgo (realidad = creación en acto). Por ello en el propio desarrollo de esta investigación apuntamos hacia una acción basada en la experiencia reveladora (desplazamiento intensivo), más que un saber que busca esclarecer mediante discursos. No hay posible discriminamiento para eso que llega inmediatamente, solo podemos comprender su envergadura en tanto que nos afecta y nos mueve.

⁴ DERRIDA, Jaques. *Los márgenes de la filosofía*. Ed. Cátedra. Madrid, 1989.

Desde esta tradición filosófica (Nietzsche, Heidegger, Foucault, Deleuze, Derrida..) se pone en tela de juicio la herencia del pensamiento europeo-occidental. Tradición letrada que pretende usar el texto como autoridad basándose en la supremacía otorgada a la razón y a la lógica. Se critica lo *identitario* como principio, la noción del fundamento como base del pensamiento, lo cual ha llevado a un cuestionamiento de las estructuras estables del ser (certezas). Mientras el ser y el mundo sean pensados metafísicamente (según estructuras estables que se imponen al pensamiento), la comprensión y la propia existencia seguirán atadas a criterios subjetivos y caprichosos justificados en una supuesta objetividad. La lógica de la argumentación nos lleva a producir un efecto de verdad. Siempre que aludamos a una verdad, estamos sujetos a una metafísica, pues hay necesidad de reafirmación, de argumentación y de autoconvencimiento. Toda valoración metafísica se sostiene sobre la gramática o la sintaxis, es decir, no existe un discurso que no esté apoyado en una determinada metafísica (filosofía, historia, psicología, antropología, ciencias naturales...). Toda argumentación se ordena sobre unas intenciones que a veces escapan al propio autor, todo discurso es relativo, pues está sujeto a los intereses, motivaciones o valores de una determinada cultura. Tanto los conceptos, las teorías, así como las categorías de la razón pertenecen por naturaleza a las certezas metafísicas⁵.

⁵ **Metafísica.** Toda metafísica se fundamenta en la separación entre el

Argumento
Discurso
Explicación
Todo es metafísica
Descripción
Significado
Interpretación

¿Donde no hay metafísica? Allí donde no hay una pretensión de verdad, de autoridad, de autoafirmación, donde no hay un discurso o explicación que pretenda convencer de algo. La pretensión de verdad opone el conocimiento a la vida, opone al mundo, otro mundo (el mundo verídico). Cuando se aspira a esa supuesta verdad surge lo que tanto Nietzsche como Deleuze denominan como la mala conciencia, la cual no hace sino buscar razones, culpables, referentes. Por ello con este trabajo aspiramos a

ser y el ente (individuo-mundo), esta distancia representada nos permite decidir sobre lo importante, valioso o autentico de eso que tenemos delante. Una metafísica es una concepción del mundo, una jerarquía de valores donde se establece la verdad sobre el ente. Considerar algo valioso significa regirte por ello, dirigirte hacia una meta o dirección concreta, pues el valor pone algo en el punto de mira, como eso que nos concierne y con lo que se debe contar. Los valores marcan nuestros criterios de comportamiento, pues nos referimos al “para que” y al “por lo cual” de todo actuar. Tal valoración dará lugar a nuestra concepción de que es el ente, lo cual determinará nuestra relación con este, así como el modo en que este se nos presenta. Así que la metafísica está pensada ya como sino de la verdad del ente, es decir, como condición de este.

una verdad que no presuponga una voluntad de lo verdadero (sin dictadura ni cierre de universos). El conocimiento se opone a la vida cuando determina los modos en los que esta puede o debe desplegarse, cuando la separa o delimita de lo que esta anhela, manteniéndola en el estrecho marco de los métodos y los valores admitidos como correctos y seguros (como un animal en un parque zoológico). Toda pretensión de verdad limita, reduce y somete cuanto acontece, es decir, prefigura lo que viene. La sintaxis pone en funcionamiento todo un sistema de reglas y anticipaciones, por lo que todo pensamiento queda atrapado así bajo sus interpretaciones. El propio discurso delimita y genera lo que algo es, es decir, lo real emana según el modo en que la argumentación nos lleva. Toda construcción metafísica (valoración), nos abre y conduce por una determinada *realidad*⁶ (ámbito de fenómenos significativos). Lo real como lo importante, como aquello que valoramos, difiere según lo que se busca o lo que nos llama. Por ello cada ámbito de

⁶ **Lo real:** Según lo que el ente es para nosotros, es decir, según nuestra valoración hecha sobre este (como lo digno, lo mejor, lo auténtico), este nos interpela y se nos manifiesta de un modo concreto. Cuando definimos que es el ente, lo real se hace presente como algo que no puede ser de otro modo. Tomemos como ejemplo la metafísica moderna, aquella que impera en nuestra manera de pensar científico-tecnológica. En esta concepción el ente se define como aquello que es cuantificable, explicable y calculable hasta sus últimas consecuencias, lo cual coloca al ente dentro de la posibilidad de lo investigado y dominado por el hombre. De este modo vemos como eso que llamamos realidad es consecuencia de la estructura metafísica en la cual nos hallamos inmersos, de la cual se derivará el método de descubrimiento conveniente y el carácter de dicho conocimiento.

conocimiento genera sus propios métodos para acceder e ir descubriendo el mundo que le es propio, así vemos como lo importante o lo verdadero difiere según los valores que nos rigen. A partir de esta constatación se establecen los métodos adecuados para desvelarlo, de donde se deriva lo que denominamos como *conocimiento*⁷.

Metafísica-realidad-conocimiento

Toda explicación se lleva a cabo a partir de conceptos, entidades significantes con las que construimos proposiciones, estas funciones que se aplican a priori sobre los objetos, agotan inmediatamente tanto la atención como el entendimiento. La gramática y sus reglas serán la condición de posibilidad para la verdad dentro del discurso. De aquí surge la exigencia de someter a cuestión todo concepto del lenguaje dominado por el significado, así como el sistema de oposiciones conceptuales que este da por hecho (sensible-inteligible, materia-pensamiento, exterior-

⁷ **Conocimiento:** El conocimiento dependerá del modo en que lo real es para nosotros. Según la metafísica sobre la que se apoye una ciencia o disciplina, lo real exigirá un determinado modo de proceder sobre el mundo para comprenderlo desde su propio campo. Puesto que el ente como objeto de investigación viene ya determinado por una valoración o un sentido concretos, este nos demanda unos métodos y modos de acercarnos, relacionarnos y conocerlo. Los métodos de exploración, así como el desarrollo del propio saber, dependerán de la realidad en la que nos vemos inmersos.

interior). Puesto que nuestra conciencia del mundo está determinada por las propias reglas del lenguaje, esto muestra la necesidad de pensar de otro modo, de renunciar a la metafísica y al discurso. Existe otra forma de pensamiento que no está sistematizada por los datos, los contenidos o las reglas que la articulan, abriendo la posibilidad de un pensamiento que se genere sin discurso, sin necesidad de este. Un discurso sin discurso (vacío), donde no es preciso convencer de nada, donde nada puede ser rebatido.

Hablar del buen sentido, lo correcto, lo normal, lo cierto, lo real no es más que una estrategia de subordinación al *adecuado enfoque*, por lo que sobre esta actitud se levanta una crítica al lingüisticismo y a la autoridad del código. Se hace estallar el horizonte semántico mostrando que existe una escritura que no da lugar a un desciframiento hermenéutico, ni a la clarificación de un sentido o una verdad. Esto genera un modo de operar completamente distinto, donde algo se pone en acto inmolando el concepto puramente semiótico o lingüístico. Se sustituye la oposición verdadero-falso por el valor de fuerza. En cada frase descubrimos un nuevo estrato de la conciencia, aquí el lenguaje ya no significa, sino que mueve, nos trae directamente eso que enuncia, nos coloca inmediatamente ante una puerta entreabierta. El enunciado ya no tiene un referente, no describe algo que existe fuera del lenguaje, sino que produce o transforma la situación, opera. Aquí la comunicación no se limita a transportar un contenido semántico

constituido por una intención de verdad, sino que sobrepasa el criterio gramatical para alcanzar una pronunciación en circunstancias originarias (posibilidad abierta de toda enunciación). Por ello desarrollaremos en este trabajo una escritura basada en el efecto y no en el contenido, un lenguaje que nos lleva al punto cero en cada paso, al silencio. De esta predisposición para la escucha comienza ya a brotar algo que antes ignorábamos, en este dejar venir se abre un acceso que nos catapulta muy lejos de donde estábamos. En este lanzarse hacia lo incierto, superar el límite, se halla la esencia de lo artístico, lo cual se caracteriza por un pensar ligero y danzante, donde el discurso es reventado por eso que ahora viene directamente, pues trabaja con un elemento que es irreductible a toda reflexión pausada (experiencia del desbordamiento). La posibilidad de escapar del mundo del discurso nos coloca ante un exceso que nos excede por completo.

Hilar un texto es como construir un puente, pero solo cuando lo crucemos y salgamos fuera de este, solo entonces estaremos plenamente en el lugar hacia el que este nos conduce. Todo texto discursivo es solo un puente que nos orienta hacia algo que lo sobrepasa por completo, así que no debemos quedarnos en las estructuras firmes y seguras que nos ofrece esta infraestructura. De vez en cuando es aconsejable sacar los ojos de la lectura para prestar un poco de atención a aquello que ocurre a nuestro alrededor. Esta amplitud o dimensión incatalogable de

cuanto sucede será aquí el objeto de nuestro estudio. Un terreno en el que se halla implicado todo cuanto deviene: Eso que vemos, oímos, creemos, pensamos, sentimos, soñamos, intuimos, imaginamos, experimentamos, etc... El lenguaje coloca piedras sobre tierra firme, unos cimientos rígidos sobre los que se pueden construir catedrales en las que podemos quedar encerrados, por ello es importante ser capaz de saltar a las arenas movedizas, al oleaje del océano, a la intensidad desbordante de ese torbellino infranqueable. Es preciso estar preparado para dar este salto.

Esta investigación pretende crear un relato o discurso sin intención de controlar o encauzar los fenómenos, tal y como ocurre en el paradigma cientifista, otorgando mayor importancia a la experiencia en toda su anchura, que a la explicación que la justifica. La paradoja se halla en que utilizamos el discurso para mostrar precisamente la imposibilidad de este. Nos dirigimos hacia un exceso en torno al cual no hay posible significado, proponemos por lo tanto un impulso de la razón hacia aquello que es inaccesible para ella, siendo conscientes de la imposibilidad de captar esa inmensidad inteligiblemente. Este esfuerzo extremo nos dirige hacia la disolución, lo que se escapa siempre, lo inalcanzable de eso que somos y con lo que vamos (dimensión creativa). Todo cuanto viene a nuestro encuentro se convierte en un lenguaje que nos conduce dilatando los umbrales de la propia mirada, la plasticidad

de todo lenguaje revela aquí cierto funcionamiento que guiará el propio trabajo.

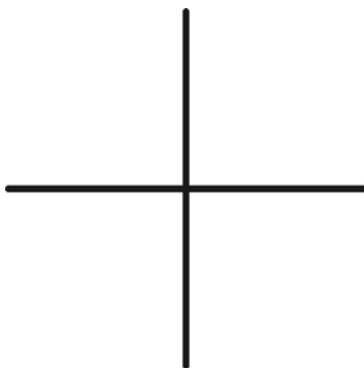
El viaje al que aludimos no está regido por la temporalidad histórica y cronológica, sino que se trata más bien de un desplazamiento atemporal, un movimiento en el que el mundo se genera junto a la propia conciencia que lo experimenta. Un viaje a través del tiempo original, un ámbito fundacional donde todo es creado y está latente simultáneamente, un espacio donde unidad e infinitud se dan paralelamente. El *viaje de fuego* requiere de otros modos de pensamiento donde el discurso no dice ya nada, donde las oraciones se vuelven asignificantes, pero en esta desterritorialización emerge algo mucho más importante que el significado. En este punto de tensión el lenguaje emana como una fuerza que nos lleva y nos hace, como un viento que nos modela y nos desplaza hacia otra cosa. Este movimiento nos permitirá captar una organización y un modelo diferente. El discurso sin discurso alude a un lenguaje que no opera como algo meramente humano (significado, representación, valor, sentido...), sino que alcanza una esfera exterior a todos estos intereses subjetivistas.

El creador pone en marcha algo cuyo alcance se le escapa por completo, lo cual inaugura un nuevo modo de pensar o decir, todo comienza a hablar desde sí mismo, los objetos y elementos recuperan el don de la palabra. El creador pierde la autoría y se convierte en un dirigidor de procesos (mago), un desvelador de puertas (chaman), el

cual observa minuciosamente todo cuanto ocurre (científico), deja que todo pase sin intención de reducirlo o atraparlo (niño), juega sin más pretensión que su propio vuelo (viento). Viajero infatigable, caminante que avanza en un espacio infinito.

INTRODUCCIÓN AL APENDICE

El apéndice de este trabajo se levanta sobre dos conceptos opuestos: El *estado de cierre* y el *estado de abierto*, los cuales aluden a dos modos bien diferentes de atender a lo que sucede, dos ámbitos que requieren de formas de acercamiento y comprensión muy diferentes, según se trabaje desde la aplicabilidad de lo cerrado, o desde la amplitud de lo abierto. A partir de ellos desplegaremos un mapa conceptual que se irá desarrollando en páginas posteriores. El siguiente esquema nos sintetiza estos conceptos en dos líneas que los representan.



Línea horizontal A: Estado de cierre- ENTE (mundo extensivo). El mundo fijado desde nuestro representar.

Línea Vertical B: Estado de abierto- SER (mundo intensivo). El mundo como un emerger siempre en estado naciente.

Debemos considerar que la línea vertical B, se está desplazando sobre la línea horizontal A, como fuerza generadora de esta. Esto nos permite ver gráficamente como la vivencia (B), desborda infinitamente al plano de lo ya presente o representado (A). La amplitud de cuanto acontece trasciende abismalmente a la región delimitada sobre la que tienen cabida todos nuestros cálculos, análisis y razonamientos. La línea horizontal A, hace alusión a aquello que está presente de antemano como representación, dando lugar a una realidad que se sustenta sobre un saber basado en datos, contenidos y certezas (información). Todos los aparatos y técnicas de medida y análisis son aplicables únicamente a este mundo extensivo.

La dimensión vertical hace referencia al ser (lo que es), lo intensivo, el acontecimiento en su constante estado naciente. Esta dimensión creativa (generadora de presencia), no se puede captar mediante ningún tipo de análisis o teoría. A partir de este espacio abierto de la experiencia abordaremos en este trabajo el tipo de comprensión que se da en el fenómeno de lo artístico. Mientras que desde el estado de cierre todo suceso responde a una ley, una norma o regla dentro de la cual este cobra sentido, desde el

estado de abierto, es el propio suceso el que genera la ley, por lo que este da lugar a unas condiciones nuevas en cada caso (la excepcionalidad de todo acontecimiento). La siguiente tabla de opuestos ayudará a esclarecer las diferencias entre el ser (término que nos señala hacia el estado de abierto) y el ente (concepto que nos lleva hacia el estado de cierre).

ENTE-SER

Cerrado	Abierto
Concreto	Indefinido
Estabilidad	Movimiento
Representación	Vivencia
Acabado	Haciéndose
Datos	Fenómenos
Objetivo-subjetivo	Cósmico
Lejanía	Cercanía
Poner delante	Ir con
Contenido	Efecto
Información	Comunicación
Signo	indicio
Mundo extensivo	mundo intensivo

El estado de abierto y el estado de cierre no deben ser entendidos únicamente como dos opuestos metafóricamente.

cos, sino como dos áreas o tendencias de accesibilidad humana. Tomar una no significa negar o apartarse de la otra, sino que ambas conviven en diferentes grados o proporciones. Estos dos opuestos nos son útiles para focalizar la dirección en que este trabajo procede, así como para caracterizar la naturaleza del hecho artístico (su especificidad), con respecto a otros modos de conocimiento. Desde estas cualidades dibujamos un espacio que puede ser nutricio para comprender y señalar posibles vías de investigación en el campo propio del acto creativo. Las tablas que encontramos a continuación nos ofrecen dos árboles conceptuales, a partir de los cuales desplegaremos estos dos términos cruciales para ir enfocando la dirección y los umbrales sobre los que se mueve el propio trabajo. El *estado de cierre* representa toda una serie de aspectos que limitan o coartan de algún modo el *viaje de fuego*. Por el contrario el *estado de abierto* será el término que nos permita abordar y comprender el sentido de este desplazamiento.

TABLAS DE APENDICE

El estado de cierre

Permanencia (Nivel 1)	ESENCIA	ESTABILIDAD	REPRESENTACIÓN
Presencia (Nivel 2)	OBJETIVIDAD	COSIFICACIÓN	ENTE
Utilitarismo (Nivel 3)	ACCESIBILIDAD	CERTEZA	INFORMACIÓN
	Cimiento (Nivel A)	Herramienta (Nivel B)	Sistematización (Nivel C)

El estado de cierre se apoya en algo que permanece como referencia o fundamento, lo cual conlleva un comportamiento regido por patrones normativos. Debe entenderse como tendencia práctica y utilitarista, cerrada en la aplicabilidad y eficacia de un mundo fijado y concertado de antemano. Todo lo venidero será percibido y pensado desde lo que se halla fijo en el representar, lo cual reduce y condiciona toda experiencia. El estado de cierre no es una acti-

tud empuñada por el sujeto actual, sino una consecuencia que procede de un modo concreto de relacionarse con el mundo, donde los valores vigentes han dado prioridad institucional a todas aquellas disciplinas relacionadas con el rendimiento productivo. Estar cerrado equivale a un aislamiento de aquello que proviene de fuera, una impenetrabilidad que se corresponde con una negación de la escucha (perdida del misterio). El estado de cierre se ha construido sobre la idea de que todo lo existente puede ser estudiado de acuerdo con unos modelos exactos en los que hay que sitiar la verdad de cuanto sucede.

El estado de abierto

Dinamismo (Nivel 1)	FUERZA	MOVIMIENTO	TRANSFORMACIÓN
Acontecimiento (Nivel 2)	ALMA	VIDA	SER
Iluminación (Nivel 3)	DIVINIDAD	COMPRENSIÓN	CREACIÓN
	Abismo (Nivel A)	Vehículo (Nivel B)	Inesencia (Nivel C)

El estado de abierto propone un giro epistemológico, un cambio de paradigma que se ofrece como posibilidad de superación del estado de cierre. Un modelo donde lo real será investigado ya no desde lo ideal estático (conceptos, leyes, medidas, principios...), sino desde la experiencia siempre cambiante (lo que somos capaces de captar desde los devenires en los que nos vemos implicados). Esbozaremos la posibilidad de un conocimiento desde la vivencia inmediata, lo cual inaugura una posibilidad de apertura basada en la escucha de aquello que acontece. Esto se produce cuando no ponemos resistencia a aquello que deviene junto con nosotros, cuando dejamos que las cosas sean sin someterlas a nuestros métodos interesados. Esta investigación pretende construir un recorrido que nos ayude a ir penetrando en el ámbito de la apertura, donde el comprender se corresponde con el propio manifestarse del ser como naturaleza viva.

ESTADO DE CIERRE

Esta primera tabla nos ofrece una serie de nociones que hay que desentrañar para comprender el concepto: *Estado de cierre* (término sobre el que gira toda esta primera tabla). Para ello tenemos tres niveles horizontales (*Permanencia-Nivel 1*, *Presencia-Nivel 2*, y *Utilitarismo-Nivel 3*), y otros tres verticales (*Cimiento-Nivel A*, *Herramienta-Nivel B*, y *Sistematización-Nivel C*). Estos seis niveles nos son útiles para ordenar estos nueve conceptos que forman la tabla, además de otorgarnos rasgos o direcciones desde donde estos se pueden relacionar y comprender. De esta manera la comprensión de cada concepto de la tabla se va enriqueciendo con la comprensión de los demás palabras de su mismo nivel en ambas direcciones. Comenzaremos definiendo los nueve conceptos de la tabla para posteriormente abordar por individualizado cada uno de los rasgos o niveles sobre los que se ordenan.

Esencia: La búsqueda de lo esencial en cualquier cosa apunta hacia eso que lo caracteriza, como rasgo constante al cual podemos acudir en cualquier momento. Por lo tanto es un concepto que señala hacia algo constante, algo que perdura, un fundamento que permanece como cimiento y que por lo tanto no sufre ninguna alteración. Lo que fijamos como esencial, alberga a la entidad y la determina por encima de sus múltiples cambios, como una regla de oro a

partir de la cual lo tenemos atrapado y disponible en todo momento. Como veremos en los siguientes términos, tanto la búsqueda de la *estabilidad* como la *representación* en cuanto método, están profundamente implicados en aquello que se define como esencia de algo (lo esencial).

Estabilidad: La estabilidad está vinculado a lo esencial, pues se trata de la fijación de un cimiento, un terreno seguro desde donde poder construir. La estabilidad es lo que permanece inmutable, lo que no cambia ni sufre alteración, aquello que es fijado de un modo para que siempre sea así, para que constantemente se nos presente de un mismo modo. Lo estático tiene así la cualidad de una herramienta, como algo de lo que disponemos, pues al ser constante se trata de algo fiable que no ofrece decepción. La aplicabilidad surgirá directamente de aquello que se halla siempre a nuestra disponibilidad, inamovible, petrificado. Por ello la estabilidad está relacionada con el control, la seguridad, lo accesible, programado, prescrito. La palabra árbol tiene una esencia fija, algo que lo define o representa de manera permanente en nuestro lenguaje, ese dato fijado por nuestro representar será lo que nos interpela y nos concierne ya en todo momento.

Representación: Podemos entender el representar como un fijar lo que algo es, como un desentrañar su esencia (construcción de un dispositivo que nos hace estar ya siempre atentos a eso que perdura). De esta forma acomodamos la cosa a la idea que tenemos de esta (concordancia del obje-

to con el juicio). El mundo que cotidianamente percibimos y comprendemos ha sido generado o abierto por lo representado, lo producido, eso que está puesto de forma permanente en el saber. Solo será considerado como ente aquello de lo que el sujeto puede estar seguro en el sentido del representar, pues lo que el concepto alberga o revela del objeto que representa, se muestra como lo selecto, lo válido o lo verdadero (eso que va con nosotros y nos interpela en toda experiencia venidera). La representación despliega y predetermina de este modo todo nuestro pensar y percibir, esto que permanece como presencia inmutable ocupa el lugar de lo que debería venir (sistematización de lo real).

Objetividad: La objetividad está relacionada con la búsqueda de lo esencial, aquello permanente y fiable que erigimos desde nuestro representar. Lo estático es un rasgo definitorio de lo objetivo, no existe objetividad sin algo fijo (cimiento) de lo que podemos estar seguros. Si todos somos interpelados por un mismo sistema de signos (mundo como representación), esto creará una conciencia objetiva acerca de lo que el mundo es. Tal alineamiento nos lleva a la experiencia de un territorio común y compartido, una construcción subjetiva aunque convencionalizada, donde todo cuanto sea acorde a sus parámetros será objetivable. No existe objetividad sin subjetividad, del mismo modo que no existe objeto sin sujeto, pues toda objetividad funciona como un dispositivo que nos fija y emplaza desde un modelo subjetivo.

Cosificación: Del mismo modo que la objetividad es consecuencia de la representación, la cosificación es un rasgo que proviene de la objetividad. Cuando objetivamos lo convertimos todo en objeto, en entidad de carácter permanente, en cosa. Puesto que el conjunto de lo existente pasa a considerarse desde la permanencia introducida por la representación, todo será percibido y pensado como algo fijo, desplegado, acabado e inerte (datos o información). Aquí predomina lo consistente, lo sistemático y previsible, aquello que viene ya siempre de un mismo modo. El propio ser será cosificado (sujeto-cosa), puesto que este se ve también sometido a la sistematización de lo real. El observador se ve así mismo como una cosa más, como un objeto frente a otros objetos, como un referente que interactúa con otros, convirtiéndolo todo en mera existencia consistente. Todo se presenta entonces segmentarizado, dividido por parcelas, conceptos, metros, segundos, categorías, tipos, fases... El espacio de la representación deviene como una máquina que se auto reproduce, cosificando el mundo en una totalidad sistemática. A la cosificación les son implícitos todos los conceptos anteriores: La búsqueda de lo esencial (fundamento), la estabilidad en cuanto rasgo, la representación como método, y la objetividad como consecuencia.

Ente: El ente hace referencia a la entidad, algo que perdura, por lo que cuando hablamos del ente nos referimos al mundo en cuanto cosa fija, como un producto que puede ser descrito y desvelado mediante análisis, argumentos,

medidas... El ente es todo eso con lo que nos relacionamos e interactuamos desde algún punto para así ordenarlo, configurarlo y darle un sentido determinado. El ente apunta hacia algo de determinada consistencia (una silla, una piedra, un lápiz, una institución, un planeta, un concepto...). Hablar del ente es hablar del mundo, la cosa, su estructura, significado, sentido, su valor y su forma, aunque considerándolo siempre como referente identitario (entidad, recipiente, cosa...).

Accesibilidad: La accesibilidad es uno de los fines que persiguen todos los conceptos definidos anteriormente. Hasta ahora hemos aludido a la construcción de un terreno firme y constante, una estructura o cimiento fijo, una regla sobre la que poder avanzar y construir. El valor de este terreno prestablecido y programado de antemano se halla en su accesibilidad, al ser estático se convierte en algo penetrable y solicitable en todo momento. Este representar asegurador persigue a la naturaleza como una trama de fuerzas calculables, cada cosa será ajustada y comprendida desde las coordenadas en la que esta encaja. Todo será configurado para estar bajo envoltorios que definen a priori el contenido de las cosas, una multiplicidad de objetos disponibles como un sistema de informaciones. El mundo se percibe como algo almacenable, distribuible y domeñable, como algo que el sujeto puede dominar y manipular a su antojo. Lo accesible se muestra así como un valor del estado de cierre, como uno de los principios por los que se rige.

Certeza: Cuando la verdad sobre algo es fijada como constante, como fundamento inmutable y accesible en todo momento, esta se convierte en certeza, es decir, en información de carácter fiable. Esta reivindica que lo venidero le sea constantemente conforme, para que todo se adapte a su misma estructura. De este modo se emplaza lo real como una zona de objetos a la que la observación científica puede seguir y desvelar a su modo. Este emplazamiento es lo que cerca y da fin a la cosa, esta ya no puede ser de otro modo, pues su existencia ha sido caracterizada de antemano. Eso que nos concierne no puede aparecer ya de un modo diferente al que nuestros hábitos han formalizado, pues la propia conciencia ha sido programada para atender a eso que ahora yace fijo e incuestionable.

Información: El concepto de información vendría a aportar otro grado de comprensión al concepto de certeza, el cual (tal y como hemos visto), se funda en una objetividad que tiene su origen en el representar (construcción de lo estático en cuanto accesible). La información tiene que ver con el dato, la herramienta y la representación, por lo que esta tiene un carácter meramente utilitarista (contenido). La información como eso que al ser fijado, está siempre ahí a nuestro alcance, algo de lo que podemos hacer uso, pues su sentido es puramente instrumental.

Tras la definición de estos nueve conceptos, ahora podemos abordar los seis niveles en los que tales términos se entroncan. Debemos entender estos seis niveles como

diferentes rasgos que tienden cada uno un puente hacia el *estado de cierre*.

NIVELES HORIZONTALES

Permanencia (nivel 1). La permanencia en cuanto rasgo del estado de cierre, apunta hacia un valor que se halla en la búsqueda de algo constante e inmutable, un fundamento que funcione como regidor o filtro de cuanto observamos. Los tres términos de este primer nivel han sido: *Esencia, estabilidad y representación*. La búsqueda de lo constante nos llevará al desarrollo de la representación como medio para emplazar la esencia de algo.

Presencia (nivel 2). La presencia como un nuevo rasgo de aquello que permanece, eso que perdura como un patrón que sistematiza todo lo venidero, algo que ya estaba programado para que surgiera en nuestro camino (lo riguroso, lo certero, lo verificable). La presencia podría entenderse como el perdurar de aquello que una vez fijado ocupa el lugar de lo que debería venir. Esto se evidencia desde los tres conceptos que componen este nivel: *Objetividad, cosificación y ente*.

Utilitarismo (nivel 3). Este tercer nivel apunta hacia una tendencia práctica levantada sobre unos valores que nos empujan a comprender y a relacionarnos con las cosas de

esta misma forma. Los tres conceptos de este nivel son: *Accesibilidad, certeza e información*. Mientras que en el primer nivel se hablaba de una construcción de lo permanente, y en el segundo de la sistematización que este provoca, en este tercer nivel acentuamos el carácter puramente instrumental que subyace en el estado de cierre.

NIVELES VERTICALES

Cimiento (nivel A). El cimiento es una estructura sólida, un suelo rígido y firme que colocamos para nuestro andar, aquí serán segadas todas las malas hierbas que entorpezcan el camino. Todo entendimiento se sustenta sobre esta base construida. Aquello que es levantado como esencia inmutable de algo, regirá el camino de la objetividad, así como el terreno seguro y accesible sobre el que llevar a cabo todo tipo de análisis y cálculos. Los tres términos que construyen esta nueva cualidad son: *Esencia, objetividad y accesibilidad*.

Herramienta (nivel B). La herramienta es aquello que sirve para algo, una acción que está subordinada hacia una meta que se halla fuera de la propia acción. Los tres términos que conforman este nivel son: *Estabilidad, cosificación y certeza*. La estabilidad cosificadora que dará lugar a la certeza, coloca al mundo como algo distante y separado de

nosotros, pues este será concebido y utilizado como una mera herramienta a nuestra disposición.

Sistematización (nivel C). La sistematización será el sexto y último rasgo con el que apuntamos hacia el estado de cierre. Predeterminación de cuanto sucede, pues todo se vuelve previsible y corroborable desde la estructura que lo determina. Ante esta peculiar ceguera ya nada puede sorprendernos, pues todo se torna como mercancía cuantificable y almacenable. Esto se hace patente en los tres conceptos que constituyen este nivel: Representación, ente e información. Sobre todo lo ente prevalece una organización que sistematiza cuanto sucede (perdida del misterio).

ESTADO DE ABIERTO

A través de esta segunda tabla penetraremos en la comprensión del *estado de abierto*. Al igual que en la tabla anterior, aquí también tenemos tres niveles horizontales (*Dinamismo-Nivel 1, Acontecimiento-Nivel 2, e Iluminación-Nivel 3*), y otros tres niveles verticales (*Abismo-Nivel A, Vehículo-Nivel B, e Inesencia-Nivel C*). A través de esta segunda tabla desentrañaremos el significado del estado de abierto. Al igual que en la tabla anterior, aquí también comenzaremos por las ramas más finas (los nueve conceptos), para posteriormente ir accediendo hacia las más gruesas (los seis niveles sobre los que estos se organizan).

Fuerza: La fuerza es potencia que empuja o desplaza, intensidad que golpea alterando el rumbo de lo que se mueve: Levanta, baja, inclina, tuerce, empuja, construye, concentra, expande, hace, deshace, forma, desforma, etc.... Tal y como la corriente de un río que lleva a los peces y las hojas, desgasta, pule y redondea las piedras. Es viento que arrastra, orienta y reorienta a los caminantes, una llama que abrasa todo cuanto sale a su encuentro, un ser que es despedazado y reformado constantemente con un nuevo rostro, un bailarín que se deja empujar y acompaña danzando el oleaje de esa música. La fuerza provoca el acto, el desplazamiento, el proceso, el movimiento. La encontramos en todo cuanto es, como fuego que calienta las calde-

ras para que emerjan los vapores, provocando así un desplazamiento en todo esto que avanza. Motor o alma que mueve y anima el universo, potencia que emana, germen de luz, devenir constante, fuente y retorno de todo cuanto se mueve.

Movimiento: El movimiento es otra faceta con la que se nos presenta la fuerza, hace referencia a aquello que camina, avanza y se escurre, inercia que desplaza las cosas, proceso, danza, gesto, cambio, transformación, viaje, ascensión... El movimiento está en la raíz de todo verbo, y afecta tanto a los astros como a las piedras, a los cuerpos, a las nubes, al agua, al pensamiento, al mundo. Todo ser es movimiento irretenible, movimiento desbordante que se nos escapa, aquí nada se encuentre en un estado definitivo, por lo que nada de esto puede ser ajustado ni reducido a una regla fija. El movimiento transforma tanto los cimientos como los techos, un fenómeno que nos arroja a un vacío sin suelo donde pisar, ni pilar al cual agarrarnos. Puesto que todo está haciéndose, el movimiento trae consigo un abismo, un vacío donde cualquier cosa puede surgir a nuestro paso: Río, corriente, vuelo, flujo, cascada, erosión, torbellino, viento, lluvia, tormenta...

Transformación: La transformación es cambio, metamorfosis, transmutación, desviación, movimiento. No podemos pensar la fuerza y el movimiento sin la transformación que en ellos está implícita. Por ello este término completa la primera triada, el *dinamismo* (Nivel 1). No se puede enten-

der el movimiento y la vida sin la transformación que estos albergan, sin la fuerza que empuja y desplaza. Todo cuanto se mueve es transformado por la fuerza de aquello con lo que va. El devenir es transformación, el instante es transformación, el atardecer es transformación, la luna es transformación, el pensar es transformación, fuerza, movimiento, influjo. Tanto la creación como la destrucción, el nacimiento como la muerte, todos son transformación, desplazamiento hacia algo nuevo, algo que se hace y algo que simultáneamente se deshace. Encuentro inesperado con lo desconocido, sorpresa ante la emergencia de lo que trae y quita.

Alma: El alma es el principio vital de todo cuanto es, fuerza que todo lo anima, principio de todo lo vivo, de todo lo que se mueve y cambia. Es el fuego o la llama que todo lo enciende. Animar es infundir un alma, dar fuerzas, actividad y vitalidad. No es preciso buscar motores externos, pues las cosas tienen en sí el principio del movimiento, acción motriz que señala hacia una renovación de todo lo que es (todo está lleno de alma). La luz que irradia el sol es la misma que ilumina todos los cuerpos celestes y empuja los corazones. El alma es un concepto equivalente al concepto de fuerza desarrollado en la primera triada, del mismo modo que no hay movimiento sin fuerza, no hay vida sin alma. Pero esta fuerza no puede ser atribuida a un cuerpo por individualizado, sino que debe ser entendida como fuerza que genera todo lo vivo, potencia indivisible que empuja y anima. Pneûma, hálito de vida, principio activo y creador,

soplo divino, aliento cálido que mueve los astros, el viento, las mareas y a las montañas. Vida que se manifiesta en todo ser: Palpitar, vibrar, caer, contraer, brillar, iluminar, sentir, mover, correr, pensar, soñar, imaginar, esconder, mostrar, beber, escuchar, andar, crecer... Todos estos verbos son manifestación de esta misma violencia fundacional.

Vida. La vida pertenece al propio curso de lo que se mueve, a ese cielo que se forma y respira, al sol en su elevamiento, a la agitación de lo que se esparce o concentra. Al igual que el alma, la vida no pertenece a un ser concreto, tal y como un sujeto, un pájaro o un grano de arena, sino que pertenece a la danza de todo cuanto va. Una planta crece de la energía que le da todo su entorno (el sol, la tierra, el agua...), si le faltara alguno de estos, no sería posible su desarrollo, no sería posible tal existencia. Acaso la luz que recibe del sol no forma parte de la flor, del mismo modo que sus pétalos o sus hojas. Tanto la creación como la destrucción, el nacimiento como la muerte, todos pertenecen de igual modo al torrente naciente de la vida, nada existe en la naturaleza que no esté vivificado, todo se halla penetrado por el mismo fuego. Como veremos en el siguiente término, tanto la vida como el alma que la alimenta, son inseparables de nuestra idea del ser.

Ser. El ser desborda la idea de sujeto, hombre, individuo o sustantivo, se trata de algo mucho más amplio, sin centro ni origen (acontecimiento, movimiento y despliegue). El ser como síntesis de los dos conceptos anteriores de esta tria-

da (alma y vida), no permite levantar un fundamento o una regla que lo rija. La renovación latente que le es implícita señala hacia algo que nunca es lo mismo: Irretenible, inabordable, inobjetivable. Por ello es el más vacío y universal de los conceptos, puesto que resiste a todo intento de definición, cada momento lo despliega sobre una base fundamental nueva, puesto que la pregunta por el ser carece de dirección: Movimiento, apertura y surgimiento incesante. El ser como acontecimiento no conoce la muerte, puesto que no existe un final ni un punto de llegada, su meta es alcanzada desde un movimiento fundacional de todo cuanto es, desde el flujo de vida que nos empapa a modo de comprensión.

Divinidad. Lo divino viene a aportar un nuevo nivel a lo que anteriormente habíamos denominado como fuerza o alma, pues hace referencia a algo que escapa al intelecto, pero que vemos manifestarse en todas las cosas. Lo hallamos en el pez y en el agua, en el cielo, las ramas y el cuerpo. Por ello lo divino tiene que ver con la experiencia de lo sagrado, eso que desde el encuentro nos desborda o sobrepasa. Lo divino está vinculado a esa fuerza creativa que desplaza y genera el mundo, fuente de lo que prácticamente todas las culturas han denominado como dioses o deidades, potencialidades de la naturaleza a las que los antiguos veneraban y con las que convivían: El dios del sol, de la montaña, de la sabiduría o de la guerra. Signos y nombres con las que se aludía a aquello que escapa por com-

pleto al conocimiento inteligible. Nuestras certezas y nuestros métodos de verificación nos alejan de lo sagrado, pues la búsqueda de resultados y conclusiones es inadecuado para comprender la sencillez de lo que se manifiesta inmediatamente. El ser accede a lo divino cuando es interpelado por la fuerza o violencia que va con este, cuando es movido por el ritmo que se pone en marcha, cuando es disuelto en la manada que aquí avanza. Comprendemos desde este desplazamiento y transformación en la que nos hallamos.

La comprensión: La comprensión se alcanza cuando somos en el mismo modo que eso que queremos comprender. La conciencia se adapta al ritmo de lo que la hace vibrar, como un instrumento que hace vibrar otro instrumento. En este dejarnos llevar por eso que se pone en marcha junto a nosotros y nos reclama se halla la comprensión hacia la que aquí señalamos. No existe conocimiento sin esta transformación de lo que somos, sin este vaivén que provoca el oleaje, pues somos realmente tocados desde la experiencia de la transmutación, desde esa leve y transitoria metamorfosis de la carne, la visión y el pensamiento. La comprensión no es así un fenómeno de la mente, sino un acceso del ser a otros lugares, un transitar donde una bocanada de viento vehicula nuestro caminar. No se trata de algo que poseemos o no, sino de algo de lo que nos hacemos dignos en mayor o menor grado. Un movimiento que nos empuja a la par que nos hace. La gota de agua comprende cuando no ofrece resistencia a la ola que la arrastra.

Creación: La fuerza que empuja y nos mueve transformándonos es la misma que nos hace o nos crea. Este concepto añade una nueva dimensión a los dos términos que lo preceden en sentido vertical: La transformación y el ser. La creación es el movimiento fundacional de todo cuanto es, de todo cuanto camina y arde. Todo movimiento o fuerza es creación, y toda creación lleva implícito un deshacer para hacer algo nuevo. La creación como lo inherente al cosmos es la fuente de la vida, la fuerza o el alma que anima, por lo que la vida y la creación se copertenecen. La fuerza que anima el cosmos es creativa puesto que transforma y reconduce lo que hay. Nunca cesa pues todo es hecho y deshecho, destrucción y creación pertenecen a esta misma fuerza dinámica y emergente.

Tras la definición de estos nueve conceptos, ahora podemos abordar los seis niveles en los que tales términos se entroncan. Debemos entender estos grados como diferentes rasgos que nos señalan hacia el sentido del *Estado de abierto*.

NIVELES HORIZONTALES

Dinamismo (nivel 1). Este primer rasgo apunta hacia el movimiento y el cambio como potencialidad que se halla libre de cualquier fundamento que pretendiese regirlo y

delimitarlo. El dinamismo se define desde el vínculo entre los tres conceptos de este primer nivel: *Fuerza, movimiento y transformación*. El dinamismo en cuanto condición señala hacia una riqueza sin límites, pues no hay nada que este fuera de la posibilidad del ser.

Acontecimiento (nivel 2). Con el acontecimiento abordamos el *estado de abierto* desde un segundo nivel de comprensión. Los tres términos que definen el acontecimiento son: *Alma, vida y ser*. Esta nueva perspectiva que abrimos desde cuanto deviene, señala hacia aquello que posibilita y da sentido a la vida. Esa inseguridad que hallamos ante el dinamismo en el primer nivel, se convierte aquí en posibilidad vital de todo cuanto es. El acontecimiento en cuanto motor del ser, se coloca aquí como posibilidad para la realización de su propio proyecto.

Iluminación (nivel 3). Desde este tercer nivel pretendemos esclarecer lo referente al conocimiento en cuanto al *estado de abierto*. *Divinidad, comprensión y creación* han sido los tres términos que se complementan para abordar el fenómeno de la iluminación. La iluminación como un nuevo rasgo del estado de abierto, viene a aportar al ser la posibilidad de un conocimiento que se yergue desde el propio dinamismo de lo que deviene. La comprensión que se deriva de la creación en cuanto acto, eleva al ser a lo divino. Este rasgo es fundamental puesto que inaugura la posibilidad de superación del estado de cierre.

NIVELES VERTICALES

Abismo (nivel A). Los tres términos que en sentido vertical configuran este nivel son: *Fuerza, alma y divinidad*. Un mismo concepto visto desde tres ojos o grados diferentes. El carácter que tales términos nos evidencian tiene relación con aquello que se nos escapa. Toda una dimensión de la experiencia que por su carácter emergente, desbordante e intenso, deja fuera cualquier intento de análisis, medida o razonamiento. Es abismal por su fugacidad y su fuerza, es abismal porque no existe un límite que prefigure lo que deviene.

Vehículo (nivel B). Este nuevo rasgo del *estado de abierto* nos señala hacia toda una meta que se alcanza desde el propio acto, lo cual muestra como la finalidad nunca se halla fuera del propio proceso. Para ello solo es preciso echar un vistazo a los tres conceptos que conforman este nivel: *Movimiento, vida y comprensión*. La vida como movimiento comprensivo, como ser que se proyecta gozoso de la corriente de lo que el mismo es. Como aquel que danza para sentir cada subida, bajada, cadencia, silencio, explosión...

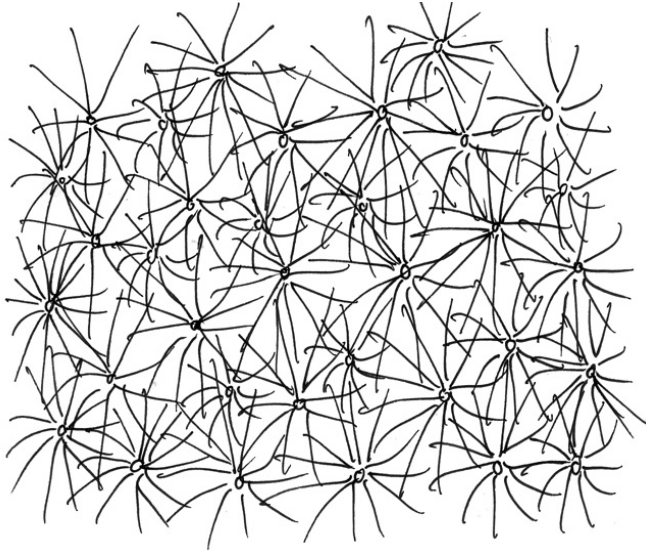
Inesencia (nivel C). Los tres conceptos que componen este nuevo rasgo son: *Transformación, ser y creación*. Puesto que la esencia hace referencia a aquello que permanece en algo, aquello que lo define como ente; la inesencia aporta un nuevo rostro a lo dinámico-abismal, pues el ser como

proyecto en acto no puede ser atrapado siempre bajo una misma regla, ya que en cada instante se generan unas condiciones completamente nuevas. La creación vehicula la vida sin más limitación que aquella que la propia conciencia como programa se impone. Lo imposible se convierte así en posibilidad negada de antemano.

PRIMERA PARTE.

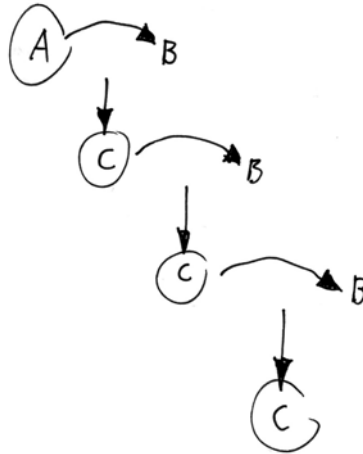
EL MOVIMIENTO FUNDACIONAL

1. EXPLOSIÓN- CREACIÓN. El ave Fénix



El mundo como un movimiento donde todo es fundado constantemente, una explosión que a cada instante lo abrasa todo para volverlo a crear. Este movimiento debe ser entendido como transformación de todo cuanto es, donde la devastación va unida siempre a un nuevo renacer (como ese pájaro que arde emergiendo de sus propias cenizas). La creación constante señala hacia una concepción cíclica del tiempo, donde queda abolido el tiempo lineal, consecutivo o histórico. Todos los mundos son inmolados y creados simultáneamente a partir de esta múltiple explosión.

2. CREACIÓN- CICLO. El tao



Nos miramos y reconocemos en eso que a cada instante aparece ante nuestro ojo, nos identificamos y devenimos según eso que captamos o sentimos (cuanto llega haciéndonos). El esquema nos muestra una fórmula constituida por tres elementos que se repiten cíclicamente:

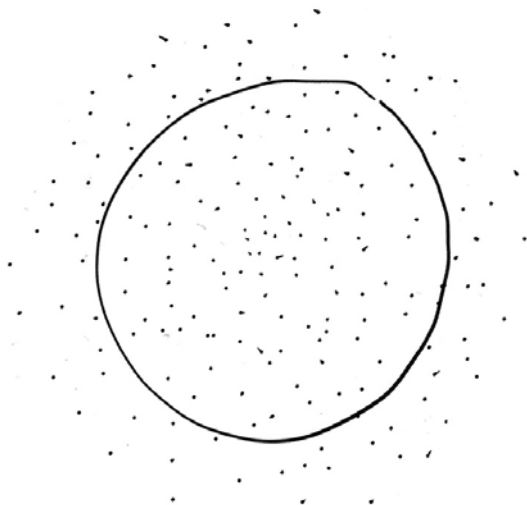
A- Es el principio activo, el ser que crea y se observa en su creación.

B- Es lo creado, el mundo, el cual funciona como un espejo en el que el creador se mira y se comprende a sí mismo.

C- Es la síntesis de la situación creada entre A y B (creador-creación), la cual genera un nuevo activo que abre el ciclo de nuevo.

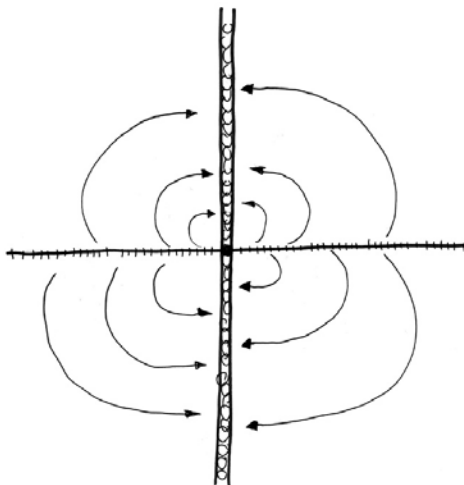
La fórmula se repite constantemente, cada C es un nuevo A, un nuevo principio activo que lleva consigo un mundo por cuyo reflejo es transformado. Cada creación demanda un nuevo modo de ser, una fisicidad, inclinación y constitución distinta, por lo que de cada uno de estos pasos emanan nuevas reglas, condiciones y posibilidades (pluralidad de mundos a los que tenemos acceso).

3. LA SIMULTANEIDAD DE LOS OPUESTOS. El fuego



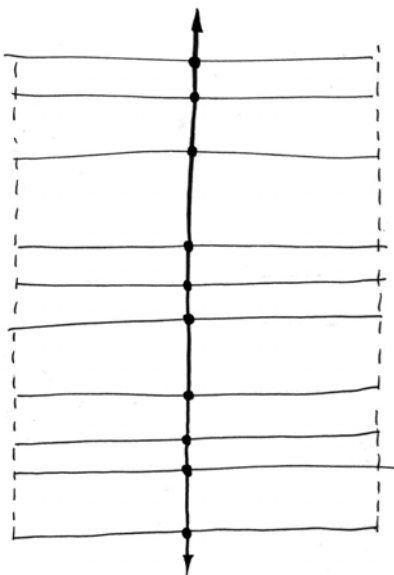
Las moléculas, los seres, las fuerzas y los objetos son constantemente atravesados, desechos y desplazados. Esta violencia original genera el mundo de cabeza a cola, todo lo que está fuera se halla simultáneamente dentro. Desde que la hoja se desprende de la rama hasta que impacta con el suelo, el universo entero es creado y aniquilado incontables veces. Toda mota de polvo es prendida mil veces en su huida por la ventana. En este tiempo sin duración tanto el mundo como sus criaturas emergen musicalmente, pero no podemos pensar esto como una canción ya desplegada, sino como un canto en cuyo curso algo se pronuncia y manifiesta.

4. TODO ES AHORA. La torre infinita



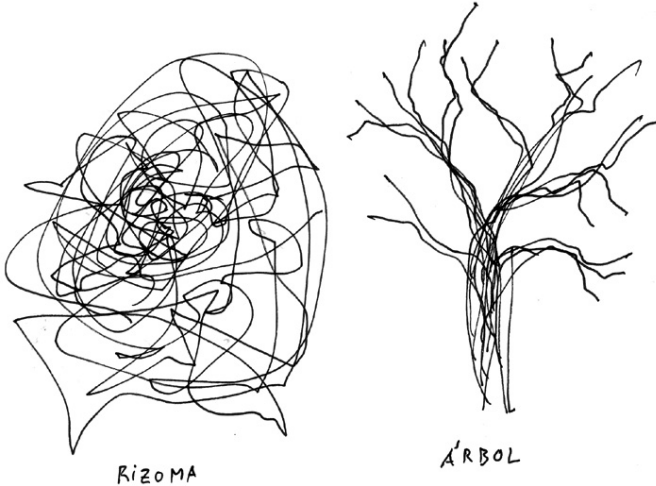
Todo se halla ahora mismo en estado latente, esto empieza y acaba con cada milésima, el origen de todo se halla en la fogosidad de este preciso instante. Si no hay un principio, quedan abolidas todas las cuestiones históricas, lo cual evidencia la imposibilidad de acceder a un fenómeno que no se esté dando en este mismo momento. La línea horizontal del esquema hace alusión al mundo extensivo, analizable y calculable, una estructura reglada sobre la que situamos y comprendemos todo fenómeno (Conciencia histórica o científica). Lo que atribuimos a un pasado ya perdido o a un futuro por venir es consecuencia de un modo de conciencia que viene reglado a priori por una estructura sobre la que se organiza su comprensión, percepción y operatividad. En el contexto del movimiento fundacional todo está más cerca de lo que parece, pues todo existe simultáneamente como a la espera de su activación. Todos los tiempos, todos los pensamientos, todas las cosas y todas las vidas son ahora. Se sustituye el orden sucesivo por el orden simultáneo.

5. LA MULTIPLICIDAD DE GRADOS. El saltamontes



En el marco de esta dimensión cíclico-vertical que aquí comenzamos a analizar, el fenómeno se mueve en muchos niveles simultáneos a los que se puede acceder desde este movimiento que constantemente nos funda. El viaje de fuego se hace patente aquí como el desplazamiento por estos diferentes grados, devenires en los que descubrimos otros correlatos de lo que somos como mundo. Muchos mitos y leyendas son propicias a construir un órgano (ojo), capaz de observar lo que sucede a otros niveles de manifestación. Igual que el saltamontes salta de una hoja a otra, del suelo al tronco del árbol, la conciencia se mueve y se desplaza mediante diferentes programas que la conducen, de unos modos de operatividad a otros, de estos mundos a aquellos. Esta posibilidad de saltar de unos planos a otros, será uno de los factores importantes para comprender el viaje de fuego.

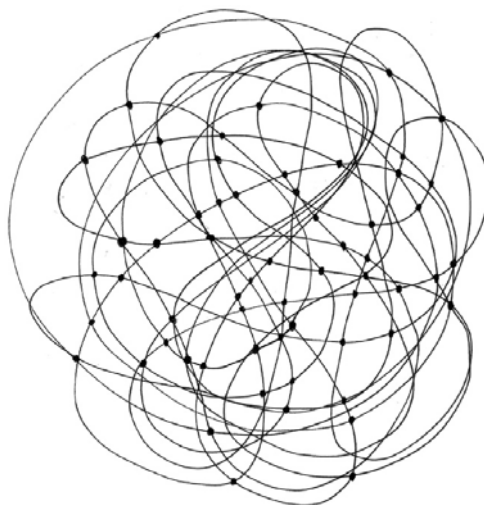
6. LA PÉRDIDA DEL REFERENTE. La estampida.



El esquema del árbol ejemplifica una estructura centralizada (basada siempre en un referente), la cual según Deleuze ha dominado el pensamiento occidental. El rizoma en cambio señala hacia un sistema descentralizado, generado a través de direcciones y dimensiones cambiantes: Una multitud, una manada, una avalancha o estampida. El rizoma se caracteriza por una multiplicidad que pertenece a todo el fenómeno, sin sujeto ni objeto. No hay puntos ni posiciones establecidas a priori, sino conexiones dinámicas y cambiantes. En este ámbito no se pueden establecer contornos, dualidades ni cortes radicales entre regímenes de signos u objetos. El pensamiento, la conciencia y la vida emanan del rizoma completo y descentralizado, y no de individuos que podamos aislar como recipientes o emanadores. El fenómeno se muestra aquí como algo asignificante, solo puede entenderse en términos de fuerza, como un mapa abierto y dinámico que conecta campos. Múltiples son las entradas y las salidas.

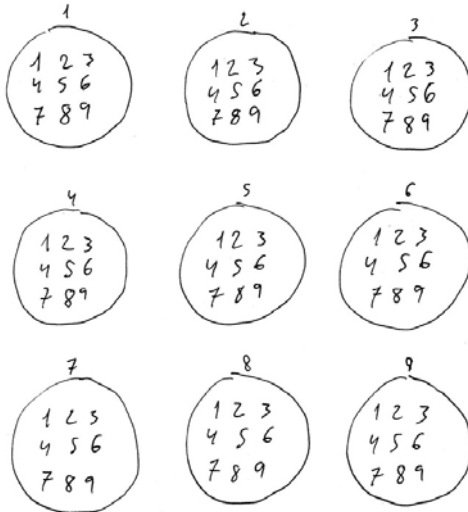
7. TODO EESTA HECHO DE LA MISMA SUSTANCIA.

El lanzador



Todo está hecho de la misma sustancia que el vuelo de una flecha, por lo que cada cosa se halla vinculada mediante múltiples estadios que orbitan paralelamente. Nuestro sistema penetra en el otro, tanto el individuo vinculante como el objeto vinculado son abrasados por una fascinación mutua. Lo que emerge se dirigirá según hacia donde la orquestación de fuerzas nos desplacen. Cuando modifico el signo estoy alterando el objeto que este representa, cuando cierro los ojos estamos conectando con un espacio que nos excede. Sobre este marco de experiencias se elimina la posibilidad de cartografiar un cuerpo u organismo propio, de localizar un punto perceptivo o generador, pues sustituimos la noción de referente por la de campo o zona de resonancia.

8. LA IMPOSIBILIDAD DEL CENTRO. El océano



El siguiente esquema señala hacia la imposibilidad de hallar un centro, un origen o un núcleo, pues este puede ser encontrado en cualquier punto. El dibujo muestra como en cada entidad o fuerza se hallan implicadas todas las demás (todo está en todo). Cualquier cosa puede convertirse en oro de igual manera que puede llegar a ser estiércol, todo puede llegar a ser alimento, lenguaje, vehículo, fuego... Un aparente centro u origen no es más que un fractal de otro que lo precede y lo alberga, el centro se halla tanto en lo circundado como en lo que circunda. La imposibilidad de un referente nos lleva a la imposibilidad de encontrar un principio y un fin para eso que ahora se presenta como corriente. Miro y algo se pone en marcha, pienso en algo y ya está aquí, el pensamiento o la percepción activan o nos hacen acceder a eso que se hallaba latente, recuerdo algo y lo traigo. Atraemos lo que desde el movimiento se nos acerca, lo cual es lo mismo que ser o ir según el modo en que se nos lleva. Nos remontamos al origen del universo desde el mas mínimo detalle (atemporalidad).

1.1. INTRODUCCIÓN

Toda mi infancia y gran parte de mi adolescencia la he pasado en contacto con la naturaleza, he acompañado, contemplado y colaborado en las tareas de la siembra, la siega y la recolección. Todo esto me ha hecho experimentar y comprender el mundo como algo en constante transformación: La semilla que brota, crece, florece y da lugar a un fruto que acabará pudriéndose para volver a arrojar sus semillas y abonar la tierra con su cuerpo. Toda esta experiencia cotidiana del hortelano que cuida la tierra me ha llevado concebir la vida como algo imposible de retener y constatar dentro de un concepto fijo. La riqueza de aquello que deviene o emerge constantemente junto a mí mismo, excede infinitamente cualquier intento de fijar una representación, un fundamento o una estructura identitaria. Cuando me han pretendido explicar el funcionamiento de todo esto mediante supuestas leyes universales, he sentido que se me embaucaba por un camino muy diferente a aquel otro que yo había experimentado.

Es en esta cualidad del cierre (de marcar a priori el modo en que las cosas son), donde se halla la posibilidad de emplazar las cosas para tenerlas disponibles de un modo concreto en todo momento. Esto nos lleva a una sistematización de lo real, pues al aferrarnos a estructuras fijas y seguras, todo queda programado según los rasgos y propiedades que la representación acentúa. En la búsqueda de esta claridad construimos todo un universo de conceptos, leyes y directrices que nos dicen de antemano que es, como es, y para que sirve aquello que tenemos delante. El ser cree tener la verdad bajo su dominio sin darse cuenta de que es el mismo el que está siendo dominado por su propia verdad. La mirada es modelada para poder enfocar eso hacia lo que la razón apunta, el modelo preestablecido nos interpela con tal fuerza que ofusca cualquier otra vía o acceso, nuestras medidas, conceptos y principios nos agarran tan fuerte que difícilmente podemos percibir algo diferente a ellos (sistematización de la mirada). Esto nos hace percibir todo en un aspecto concreto y definitivo, como eso que yace delante de forma fija (mundo rígido e inerte). Esta contingencia que atañe al pensamiento y a la percepción, nos recuerda la fragilidad de todo modelo de orden que pretende imponerse como inmutable. Por ello en oposición a este mundo extensivo, rígido, calculable, desentrañable y analizable hasta sus últimas consecuencias (mundo como representación), se erige un mundo intensivo, dinámico, emergente, e inabordable desde el intelecto (*el movimiento fundacional*). Para poder acercarnos teóricamente a la di-

mención de este concepto, se han creado las dos tablas que hemos visto en el apéndice, sobre las cuales levantamos este primer término-cimiento que colocamos como núcleo y primer bloque de esta investigación.

El movimiento fundacional alude al dinamismo en el que el mundo se encuentra como proceso creativo, un arquetipo que nos remite constantemente al tiempo del origen (tiempo de la creación). Un ámbito que nada tiene que ver con el tiempo continuo y homogéneo de la causalidad cronológica o histórica, el cual congela los sucesos para someterlos y encajarlos en la lógica de una cinta métrica. El tiempo del origen no es un tiempo sucesivo que se dirige desde un pasado hasta un futuro, sino un tiempo que funda todo el universo en cada imperceptible oscilación (tiempo cíclico de la creación). Un movimiento vertical donde todos los tiempos afloran en este mismo instante, donde todos los mundos posibles son creados inmediatamente. La naturaleza se muestra así como un exceso de sí misma, un medio imposible de consensuar por la riqueza incontable de sus manifestaciones posibles. Una violencia original que atraviesa los límites, una orgía de aniquilamiento, un ilimitado despilfarro de esa furia destructora-creadora. Una fuerza que se reaviva y nos colma.

Es el tiempo siempre actual del mito (Mircea Eliade), la dimensión vertical de la poesía (Gastón Bachelard), el espacio para la epifanía y el encuentro del visionario (Henri Corvin), ámbito de la creación (Ives Klein), de la reve-

lación (María Zambrano), del acontecimiento (Martín Heidegger), de la iluminación (Santa Teresa), del erotismo (Bataille), de los sueños, las leyendas, los cuentos, etc. Un tiempo ignorado por los presupuestos historicistas y cientifistas. Algo que se halla tanto en el cielo como en el corazón de los animales.

Desde los esquemas que preceden a este primer bloque podemos visualizar de una manera gráfica esta dimensión que nos funda constantemente. La idea es que en cada momento se produce una explosión que es consecuencia de millares de explosiones donde el universo es completamente destruido y creado de nuevo. Todas las partículas son atravesadas y desplazadas por esta fuerza creativa, haciendo que todo emerja una y otra vez como diferencia. Esta constante explosión a la que aludimos es totalmente imperceptible para el pensamiento ordinario, pues se halla vinculada a cada mínimo parpadeo u oscilación de la conciencia, un cambio de óptica que constantemente inaugura el acceso a un sistema completo de lo que deviene junto a nosotros. El mundo conocido es devastado en un segundo como consecuencia de ese nuevo estado que ahora empaqueta y reorganiza todo mi ser. El cielo y las estrellas son arrasados cada segundo para emerger con una luz nueva dentro de mí. Tras cada explosión se erige la posibilidad de desplazarnos por otros modos que coexisten simultáneamente, grados de manifestación vigentes a los que accedemos cuando se alteran los funcionamientos normalizados.

El método de occidente es una *forma mentis* que solo se fía de lo que resulta evidente y obvio dentro de su propio programa, dando lugar a una hermetización creciente de la vida espontánea del ser. Se reducen la diversas y plurales formas de iluminación a una sola claridad homogénea, extensa y plana. Por ello María Zambrano señala hacia la necesidad de despersonalizar el programa y la historia que está suplantando al *sentir originario*, apresado ya por la razón. Estar privados de este sentir originario nos aprisiona y cierra el paso, pues solo cantando se descifra el enigma. Oír la música del pensamiento es dejar que esa potencia nos catapulte y nos forme (pensar-discurrir), ir y venir existencial, corporal... Encontrarse es nacer en otro modo para el propio campo de la visión, lo cual evidencia que no hay un método en principio para el saber de la vida, puesto que cuanto sucede es irrepetible. Nacemos en cuestión de lo que se piensa, se siente o se percibe, por ello para el sabio de la antigüedad todo cuanto se sabe es igualmente válido.

Saber se puede de muchas maneras: Por observación aislada, por intuición, por inspiración poética, por esa iluminación repentina de la mente que capta algo de modo deslumbrador. Y todas estas formas de saber y algunas más, se articulan en la forma de la llamada “sabiduría” que es tradicional.⁸

⁸ ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Ed. Mondadori. Madrid, 1989. P. 104.

Conceptos tales como conciencia colectiva, naturaleza, hombre o realidad, son parciales porque se centran en la dimensión instituida (identitaria), pero no captan la génesis ontológica, la creación continuada a través de todo lo que emana. Del mismo modo el pensamiento o la imaginación son sustantivos que no pueden ser fijados conceptualmente desde el marco reduccionista de la determinación, pues escapan a la lógica-ontológica identitaria. Como vemos, en esta ontología tradicional centrada en el referente se ignora el devenir creativo, donde el saber transforma constantemente la relación con nuestro entorno, descubriéndolo una y otra vez como nuevo manantial.

El olvido de esta dimensión fundacional o creativa nos hace naturalizar y creer firme e inmutable lo que es mera contingencia. Por ello Platón defendía que el conocimiento humano consiste en recordar, desandar lo andado, volver sobre los pasos dados para recordar el desconocimiento primordial como subsuelo profundo de todo actuar. Este paso atrás te hace ver que todo modelo de conciencia (mundo), es un puro accidente, por ello Castoriadis descubre la imposibilidad de un ámbito infraestructural objetivo, deslindado de una constitución simbólica previa que le otorgue significación. Muestra como esta infraestructura está sustentada sobre un imaginario que la hace inteligible y posible. Con esto se superan los presupuestos deduccionistas y materialistas de Marx o Freud, con respecto al ámbito de lo imaginal (Cuestionamiento de una realidad obje-

tiva independiente del imaginario que la pre-constituye)⁹. Esto permite poner en duda la dicotomía que escinde lo material de lo ideal, el mundo real del imaginario (como esferas delimitadas u opuestas). Se trata de un enfoque que está fuera tanto del materialismo como del idealismo. El mundo no es nunca una entidad ontológica preexistente, por lo que siempre es contingente al modo en el que se mira o piensa, a los modelos sobre los que se percibe y procede.

Existen infinidad de sucesos, fenómenos y cuestiones imposibles de comprender desde la cronología histórica, pues esta ubicación espacio-temporal reduce o aniquila su dimensión constitutiva. La conciencia histórica (por su percepción del tiempo) y la científica (por su percepción del espacio y su concepción del ente), pertenecen a un tipo de mundo que niega este tiempo original y emergente. Desde este punto de vista los fenómenos que aquí nos interesan son completamente desvirtuados, puesto que su sentido es completamente ajeno al dato histórico o científico, pertenece a otro modo de conciencia, a otro orden de percepción que no se instaura en el olvido. Estas serán el tipo de cuestiones que vamos a ir hilando en este trabajo, diferentes procesos y experiencias que se superponen sobre un mismo acontecimiento arquetípico: *La creación del universo*. Un ámbito al que retornamos constantemente, caracterizado por el tránsito, el viaje, un hacer o decir que nos

⁹ CASTORIADIS, Cornelius. *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Ed. Anthropos Editorial. Barcelona, 1981.

funda en otro plano, un devenir desde el que descubrimos otros correlatos de eso que somos, un pronunciamiento que guía nuestra visión desde ese movimiento fundacional arquetípico.

No se puede hacer historia con estos acontecimientos, pues esta los colocaría en el pasado, como algo ya consumado, acabado, irreversible. Sin embargo estos fenómenos están latentes junto a nosotros, por venir, a la espera de algo que los active, por lo que apuntamos hacia un tiempo actual muy diferente al de la historia de los hechos cumplidos y consumados. En este punto nos vemos obligados a aludir a la *hierohistoria* o *metahistoria* que fue reivindicada por Henri Corbin como disciplina que procede ignorada por la historia social oficial. La hierohistoria pone de relieve unas líneas de fuerza vigentes, estructuras y modelos subyacentes a la historia de la conciencia. Todo un proceso que los acontecimientos socio-políticos no pueden alterar, por ello Corbin advierte de la imposibilidad de los métodos histórico-críticos para detectar estas líneas de fuerza. La visión o conciencia histórica que predomina actualmente, sería uno de los múltiples modos posibles que estudiaría la hierohistoria, por lo que todos los acontecimientos históricos se muestran como el reflejo de un modo particular de conciencia, sin criterio alguno para someter a todos los demás. Esto permite comprender multitud de textos, documentos e imágenes desde el ámbito que les corresponde (tiempo de la metahistoria), quebrando esa

historicidad llamada objetiva. Estas consideraciones derriban la división tajante que se cernía entre el acontecimiento histórico y el mito, pues ambos corresponden a imaginarios, valores y concepciones del tiempo diferentes, ambos son igual de coherentes con sus propios modos de observación y circunstancias. Corbin señala como el tiempo de las visiones proféticas, los libros revelados, las experiencias del mundo imaginal, así como otras múltiples fuentes y documentos son incomprendidos desde la visión histórica que hoy predomina, puesto que lo que anuncian no es un acontecimiento histórico del pasado, sino algo que sigue latente, algo a lo que es preciso estar atentos. Una contra-historia quizás más verdadera que la propia historia¹⁰. Aquí no hay diferencia entre hechos ocurridos realmente y hechos que no ocurrieron, entre lo que en un pasado sucedió o no, pues estas consideraciones son una consecuencia del historicismo y los prejuicios que este encierra. Por ello estos métodos basados en referentes identitarios (estructuras preconcebidas) no puede satisfacer la tarea que aquí nos incumbe, pues se ignora la génesis constitutiva en la que vienen formándose (devenir de la conciencia).

Este tipo de acontecimientos atemporales a los que nos venimos refiriendo, encarnan toda una dimensión ya descubierta por los pitagóricos y los órficos, la cual se hace accesible desde lo que ellos llaman *memoria*. La memoria

¹⁰ CORBIN, Henry. *Templo y contemplación*. Ed. Trota. Madrid, 2003.

tendrá en Grecia una importancia primordial, pues esta señala hacia un perpetuo recomenzar de lo que incesantemente se restaura volviendo sobre sí. La memoria rinde culto al tiempo de los dioses (ámbito de la creación del cosmos), donde se supera la linealidad trágica de ese otro tiempo pasajero y sin retorno. Desde este punto de vista el recuerdo no pertenece al pasado tal y como hoy en día podría pensarse (conciencia histórica), pues como venimos viendo esta es una noción del tiempo que es bastante reciente. El recuerdo pertenece más bien al movimiento de lo que emerge, un nivel de percepción en el que accedemos a algo que nace ahora con nosotros. Esto nos permite considerar la memoria no como un recuerdo de algo sucedido, sino como el origen de lo que siempre da que suceder. Pensar en eso que denominamos como pasado es recurrir a una esfera superpuesta en la verticalidad de lo actual, por lo que la memoria no debe entenderse como un depósito o almacén donde se guardan cosas que sucedieron, sino más bien como un nivel de percepción de todo cuanto avanza. Eso que rememoro me gobierna inmediatamente, me inunda y me lleva, por el contrario, eso que olvidamos equivale a lo que ya no somos capaces de percibir. La memoria no es un almacén situado en algún lugar del cerebro o la mente donde guardamos instantáneas, sensaciones... Sino un nivel de captación latente y actual de lo que ahora mismo crece, algo que nos da acceso a una multitud de mundos que se mueven junto a nosotros (plena actuali-

dad). Nada se pierde, todo sigue vigente en mayor o menos grado de ocultación.

Por ello María Zambrano hace referencia a la memoria como un arcano propuesto al hombre, una puerta a la intemporalidad, una misteriosa arca que guarda el secreto de toda libertad. El origen de la memoria se halla en la búsqueda de algo perdido (función rescatadora), puesto que lo olvidado es justamente aquello a lo que ya no tenemos acceso, la marca de lo que no podemos percibir. Zambrano afirma que la memoria se halla perdida cuando ya solo puede ser concebida como depósito del pasado, como un recuerdo distante de lo sucedido o percibido (conciencia histórica). La visión del tiempo sucesivo (pasado-presente-porvenir), constriñe el original ímpetu en busca de lo perdido, encaminando la memoria a recorrer un simple pasado aplanado y adecuado para la razón. Por el contrario para los antiguos la memoria es concebida como la búsqueda de una iluminación que solo puede venir del origen (luz originaria), una puerta situada en el espacio naciente que constantemente nos funda (renacer de la mirada).¹¹

Cuando hablamos del *movimiento fundacional*, nos referimos a algo que sucede en todo momento y en todo lugar (atemporalidad), aunque a veces resulte completamente imperceptible. Un devenir de la diferencia que se genera como algo silencioso, y que fomenta la subversión

¹¹ ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Ed. Mondadori. Madrid, 1989.

de toda autoridad. Casualidad creativa, productiva y originaria, cuyo despliegue puede observarse desde sus efectos constituyentes, desde todo cuanto empuja o atrae, inclina o llama. La realidad en cuanto acontecimiento naciente, creación, emerger, o como diría Deleuze, *diferencia y repetición*. Donde la repetición debe entenderse como esencia del movimiento, eterno retorno, disolución del yo¹².

El concepto de conocer en occidente tiene que ver con la objetivación y la representación, pero el ser no se puede conocer a través de estos métodos. Cuando explicamos el mundo lo vaciamos de todo cuanto es ajeno a la propia explicación, esta trivialización sistemática es la que nos permite desvincularnos de él para poder conquistarlo y dominarlo (convertirlo en mercancía o herramienta). Cuando normalmente hablamos de investigar la naturaleza, nos referimos al concepto que asociamos con ella.

Naturaleza = Mundo como representación.

Los análisis, las medidas o las palabras son totalmente inaplicables a un mundo que no sea el de nuestra representación, solo tienen validez en este modelo imaginario preconcebido. Por ello aquí, cuando hablemos de naturaleza nos estamos refiriendo a otra cosa, elevamos el concepto de *naturaleza* a aquello a lo accedemos desde el *movimiento fundacional*, una región que excede infinita-

¹² FOUCAULT, Michel y DELEUZE, Gilles. *Theatrum Philosophicum* seguido de *Repetición y diferencia*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1999.

mente a aquella otra que normalizamos desde nuestros hábitos cotidianos. El mundo percibido desde la naturalización de nuestro proceder, deja de tener el privilegio dado por ser considerado como lo común, lo normal o lo natural. Pues desde esta otra dimensión que nos funda, la vida emana con una riqueza que desborda cualquier criterio de normalidad. Por ello Nietzsche afirma que todo es producto de un movimiento donde no hay hechos eternos ni verdades absolutas, imposible echar cuerdas para atar estas olas o juegos de fuerza que son al mismo tiempo uno y muchos. Como un devenir que no conoce ni saciedad ni hastío ni cansancio, mundo *dionisiaco* del *crearse a si mismo eternamente*, del *destruirse a si mismo eternamente*. Más allá del bien y del mal, sin objetivo. Mundo de la voluntad de poder. “Todo va y todo vuelve. La rueda de la existencia gira eternamente. Todo nace y todo vuelve a florecer. Eternamente corre el año del ser”¹³.

En la menor fracción de segundo acontecido puede haber trillones de oscilaciones, palpitations sucesivas, encuentros, dilataciones, etc... La naturaleza como un constante hacerse y deshacerse donde nada perece, sino que cambia y se renueva de nuevo. Un sucumbir sin pasado ni futuro, sin espera ni tardanza, siempre aquí. Un tiempo que no tiene temporalidad, pues no pasa, sino que siempre es nacimiento, principio y el final de todo. La du-

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Ed. Alba libros S.L. Madrid, 1999. P. 246

ración es una construcción, no hay grados en esa constante venida, el presente no pasa, pues un instante solo deja de ser para encontrar otro, para comenzar de nuevo. Tal y como nos dice Gaston Bachelard retomando a Rounpel: “El tiempo solo tiene una realidad, la del instante”¹⁴. Aquí hallamos la paradójica unidad entre instante y eternidad, puesto que la eternidad no se halla más allá de un momento que tiene en sí a todos los momentos, un movimiento sin origen ni destino, una explosión que lo arrasa todo inaugurando un nuevo ojo. Esta realidad nunca podrá ser satisfecha con una respuesta conceptual, pues elude todo intento de reducción. Cuando entramos en cierta suspensión del tiempo, nos aborda una pregunta que procede de la evidencia de su implacable respuesta (la respuesta precede aquí a la pregunta).

Solemos entender el tiempo y el espacio como contenedores donde ocurren los acontecimientos, de esta particular visión surge la posibilidad de situarlo todo en un ámbito milimetrado por siglos, años, meses, días, horas (construcción temporal), o por países, kilómetros, metros, centímetros (construcción espacial). Pero toda ubicación sería imposible sin antes haber construido una serie de elementos fijos, sustantivos, referentes, objetos, sujetos (construcción semántica). Un análisis convencional comenzaría con identificar primero al referente o referentes, para

¹⁴ BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. Ed. Fondo de cultura económico. México, 1987. P. 11

luego poder ubicarlo con respecto a los parámetros asentados. Pero lo que aquí queremos acentuar es justo lo contrario, es decir, el acontecimiento en su especificidad inaugura en cada ocasión su propias dimensiones espacio-temporales-semánticas, por lo que las estructuras a priori quedan invalidadas. El giro que se propone es el siguiente: En vez de observar el suceso como algo que ajustar o encajar en una cuadrícula consensuada para poder comprenderlo (estado de cierre), será el suceso el que genera y abre un espacio propio, por lo que este crea unas nuevas condiciones que demandan un modo siempre nuevo de observación y análisis. Esto nos lleva a considerar el acontecimiento como posibilidad ilimitada de apertura y descubrimiento.

Es en esta realidad inmediata y abismal, donde centraremos el ojo de nuestra consideración. Así que el movimiento fundacional será abordado en los siguientes capítulos desde dos polos inseparables que lo complementan: Por un lado la inmediatez del acontecer (1.2. El mundo como dinamismo); y por otro el vértigo ante la inesencia que nos sustenta (1.3. El ser como abismo).

1.2. EL MUNDO COMO DINAMISMO

El dinamismo del universo es algo que se aprecia más fácilmente en los procesos naturales: El movimiento de las nubes, de las aguas, de los astros, el transcurso del río, la caída de la lluvia, las hojas agitadas por el viento, el vuelo de las aves y los insectos, el cimbreo del cañaveral... Pero también podemos apreciarlo en el proceder de la música, en nuestros actos y en el flujo de pensamientos, sensaciones, estados de ánimo, en el caminar... Todos estos procesos nos desvelan un aparecer siempre cambiante, un movimiento simultáneo y un orden que no es acotable ni reductible. Su funcionamiento se nos escapa cuando lo afrontamos de manera directa, aquí ya no valen los argumentos, pues la comprensión solo puede surgir desde el propio movimiento de lo que se retira. El mundo y nosotros mismos sucumbimos como algo que se va desvelando paulatinamente, un aparecer emergente que no se puede derivar de ninguna estructura fija, pues esta ocuparía el lugar de lo que debe venir.

En este dinamismo las posibilidades son múltiples, debido al cambio de aspectos en el que se nos muestra (ahora así, ahora de otro modo). El mundo se nos revela como un espacio donde no hay realidad ni irrealidad, sino un constante hacerse sin medida ni fundamento. Un espacio donde la verdad no existe, sino que se va haciendo desde lo que somos capaces de vivenciar o percibir, como un texto en cuyo curso traemos o alejamos, nos detenemos o penetramos. La vida se presenta como una manada que se crea a sí misma constantemente, un flujo perenne sin principio ni fin, un devenir experiencial y siempre cambiante. María Zambrano nos habla de este tiempo siempre naciente, inacabable, inabordable, como un palpitar, un soplo o un respiro que se reaviva o reenciende:

Un tiempo que brota sin figura ni aviso, que no mide movimiento alguno ni parece que haya venido a eso. Y que al no tener ninguna figura, de nada puede ser imagen. Un tiempo que no alberga ningún suceso, ni se le nota que valla a ser sucesivo, ni tampoco a seguir o a detenerse. Un tiempo solo, naciente en su pureza fragante como un ser que nunca se convertirá en objeto: Divino. Un ser en cierto modo, que es una pulsación, una presencia pura que palpita, vida.¹⁵

¹⁵ ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1993. P.30

Esta concepción solo puede brotar desde la cercanía de lo vivido, manteniéndose impenetrable y desconocido para el entendimiento o la especulación teórica. Algo late sin ser oído por no tener palabra, sin ser visto por no tener imagen, como un furor que prende el universo envolviéndolo. La plena vigencia de esta dimensión atemporal aflora cuando observamos sin programa lo más inmediato, acto del que se desprende un absoluto inconcebible. No hay objeto ni sujeto que conocer, sino surgimiento de lo que viene a cada segundo. El mundo o la vida se manifiestan así como un caudal en acto, una potencia que no se agota en sus expresiones, un fuego sutil que abrasa todo cuanto encuentra.

En el pensamiento hindú, la Danza del dios Shiva simboliza los ciclos cósmicos de creación y destrucción, en el ritmo diario de nacimiento y muerte. Es por ello que el místico oriental concibe la naturaleza, el cosmos, la materia y la conciencia como proyecciones de un mismo acontecimiento, manifestaciones de un mismo flujo de vida. Toda cosa que aparente relativa autonomía y estabilidad no se considera como un ente independiente y permanente, sino más bien como un producto que se ha formado en la totalidad del movimiento fluyente y que finalmente volverá a disolverse en este. Todo va y todo vuelve, la rueda gira eternamente, el acontecimiento es siempre efecto producido por cuerpos o fuerzas que se entrecocan, mezclan,

relacionan, separan, expanden, se concentran, iluminan, disuelven, se elevan, evaporan...

La física cuántica nos dice que la materia nunca está en reposo, nos muestra el mundo físico subatómico como una malla de constantes interacciones e infinitas conexiones. Como si de una tela de araña se tratara, une entre sí todos los elementos mediante un mismo proceso que se perpetúa. Pero esta estructura dinámica no está compuesta por ladrillos básicos al estilo de Demócrito o Newton, sino que son meramente idealizaciones que resultan útiles desde el punto de vista práctico, aunque sin significado en sí mismas. El físico David Bohm apunta hacia la necesidad de sustituir la idea clásica de elementos primordiales por la noción de un fluir universal de acontecimientos y procesos.¹⁶ Estas consideraciones desvían nuestra atención desde la rigidez de la materia (sustancia) en su carácter de presencia fija, hacia otra propiedad que incide en la dimensión constitutiva del propio encuentro, donde el sujeto-objeto no son ya modelos propuestos, sino producto de un modo concreto de observación.

Este desplazamiento que aquí nos incumbe se produce por una especie de empatía o afinidad entre fuerzas, imanes, tensores... Un movimiento que no debe ser entendido como consecutivo, sino como una especie de escalada en sentido vertical (simbolismo de la escalera), una altera-

¹⁶ BOHM, David. *La totalidad y el orden implicado*. Ed Cairos. Barcelona, 2002. P. 31

ción del campo de resonancia que pone nuevos sistemas en juego. El hecho de que este desplazamiento sea hacia arriba o hacia abajo carece aquí de importancia, la cuestión radica en la posibilidad de cierta metamorfosis que el sentido común nos obliga a ignorar. Cuando leemos un libro accedemos repentinamente a un estado de cosas que este revela, una esfera de fenómenos que resulta actual, aunque sea solo en el momento de lectura o desde la memoria, cuando puedo acceder a ese modelo. Esa imagen que me conmueve me lleva directamente a algo que convive conmigo, pero que permanece escondido casi todo el tiempo por el olvido, si la llevo siempre encima es para conseguir que eso nunca me abandone. Normalmente solo podemos ver las estrellas durante una noche clara, pero eso no significa que durante el día no estén. Las circunstancias en la que nos encontramos tras cada choque nos desplazará verticalmente de una esfera a otra, el campo rizomático que acontece constituyéndonos, no cesa de mutar y de alterarse. Que yo esté escribiendo en estos momentos no significa que el río por el que caminé esta mañana haya dejado de sonar, el simple hecho de recordarlo me desplaza de nuevo a ese mundo paradisíaco. El hecho de que en determinado momento sueñe que vuelo sobre los tejados no significa que el cuerpo anatómico deje de existir, este sigue manifestándose desde su propia esfera o sistema.

Lo que aquí sustanciamos es una teoría de los comienzos que no tiene fin, sin aposento ni sosiego, sin para-

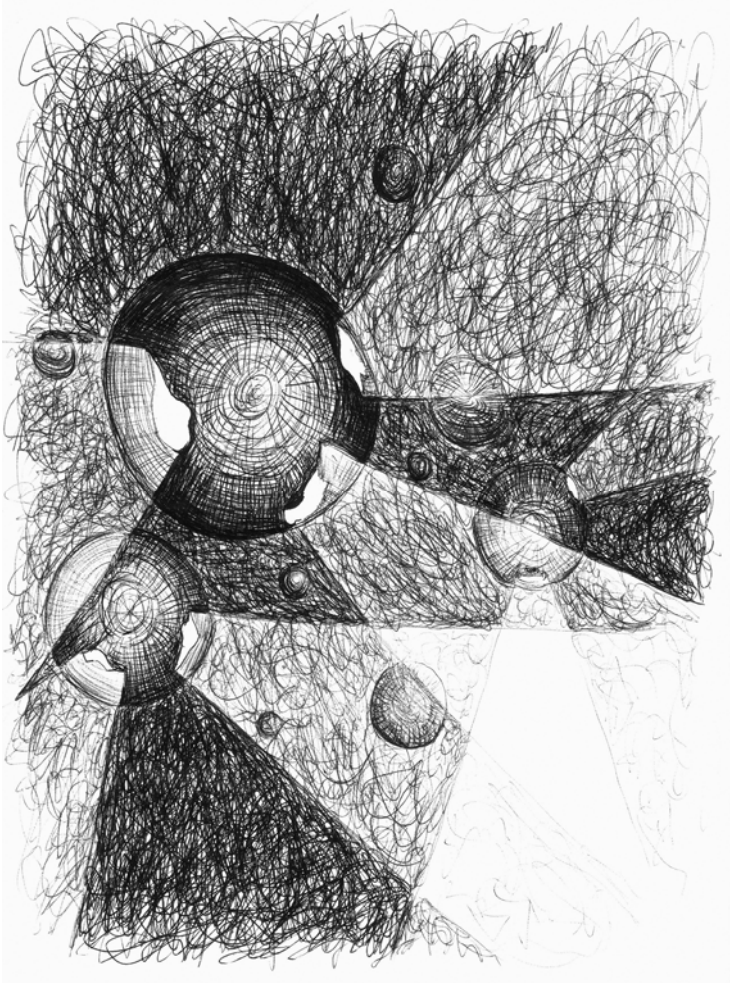
dero, como un ser errático y camaleónico. Algo que no conduce a ningún horizonte estable, sino que es un infinito surgimiento. Por ello el mundo, en su estar haciéndose constantemente a sí mismo, no es explicable ni fundamentable por otra cosa que no sea él mismo. El intento de explicación del ser humano no alcanza en absoluto lo sencillo del propio hacer mundo. Las cosas están en un perpetuo hacerse, pero no son nunca algo acabado, no tienen un fin. Nada hay tematizado en el devenir de la vida, ni el sujeto ni el objeto están propuestos. Como nos dice Bergson: “La realidad se nos ofrece en un perpetuo devenir. Se hace o se deshace, pero nunca es algo hecho”.¹⁷ Todo gran crecimiento lleva consigo un enorme desmoronarse y perecer de lo que fue un segundo atrás, cada realidad particular remite al todo, y solo puede entenderse en su relación con un todo que no es estático, sino que cambia constantemente. La verdad se fundamenta así en lo que somos capaces de captar (acceso), en la apertura de lo que constantemente viene a nuestro encuentro.

El mundo como dinamismo será abordado desde cuatro puntos o apartados (1.2.1. El acontecimiento, 1.2.2. Lo inmediato, 1.2.3. El ser del ente, 1.2.4. El encuentro), los cuales se complementan para ofrecernos una amplia panorámica de tal concepto. Con todo este desarrollo abordaremos uno de los dos polos con los que nos acer-

¹⁷ BERGSON, Henri. La evolución creadora. Ed. Colección austral. Madrid, 1985. P. 241

camos al fenómeno del *movimiento fundacional*. Este primer polo ahondará en aquellos aspectos relacionados con la cercanía, lo inmediato, aquello que nos incumbe más directamente, el acontecimiento como encuentro revelador, el devenir como desplazamiento de aquello que somos, el movimiento (viaje) como eso que nos concierne en todo momento.

1.2.1. El acontecimiento



Sin título (serie La llave invisible). 2006

Podemos caminar por la calle de un pueblo, una ciudad, el contorno de un río, una habitación, sentarnos bajo un árbol, observar un objeto, una imagen... Lo que en cualquiera de estos lugares sucede, excede infinitamente aquello otro que podemos explicar, describir o normalizar desde nuestros lenguajes. Lo que ocurre cuando voy por un bosque nada tiene que ver con lo que podemos encontrar en un libro de ciencias naturales. Alguien puede leer muchos tratados sobre agricultura, pero jamás se asomará ni por asomo a la sabiduría del campesino analfabeto que lleva toda su vida dialogando con su entorno. Con esto solo queremos puntualizar como aquello que sucede junto a nosotros, sobrepasa abismalmente a cualquier intento de medida u objetivación. Todo proceso tiene una dimensión irreducible a un resultado o significado, el fenómeno en su amplitud poco tiene que ver con los datos bajo los que se pretende comprender, pues cada situación genera un mundo propio junto al cual nos fundamos.

Hemos usado el término *acontecimiento* como título de este primer apartado, puesto que este concepto nos permite profundizar en el ámbito de la experiencia despo-

ados de la carga del referente identitario. La propia gramática de nuestro lenguaje da privilegio al sujeto, el cual se halla siempre en el centro de toda acción, nosotros sin embargo intentaremos tomar el verbo (la acción o el suceso) como eje, a partir del cual emana el propio sujeto que se ve implicado. De este modo la intención de nuestros análisis no se ve perturbada por ciertas nociones (referentes) que predominan en nuestros discursos. Esto nos permite centrarnos en lo que sucede, lo que viene creándose, desviando esa atención frecuentemente centrada en los modelos prefabricados (entes). De esta forma invertimos el proceso, será desde el manar del propio acontecimiento (desde su excepcionalidad), donde tiene lugar la constitución óptica, es decir, es el propio suceso el que produce al ser que se pronuncia o manifiesta como naturaleza, individuo, animal, viento...

Para poder asimilar esto es necesario sobrepasar ciertas dualidades a los cuales nos ceñimos a la hora de explicar lo que ocurre: sujeto-objeto, subjetividad-objetividad, interior-exterior, mental-físico, real-ilusorio. Todas instauran un objeto de poder, puesto que las dualidades no ofrecen un enfrentamiento de conceptos, sino una jerarquía y un orden de subordinación (si-no). Cuando el intelecto funciona dentro de estas estructuras, todo queda emplazado como afirmativo o negativo, como bueno o malo, como verdadero o falso. La vida queda así reducida a ciertos modos que hemos establecido como convenientes y

favorables, lo que viene negado de base dentro de estos programas pasara completamente imperceptible. El sentido común en su afán de protegernos de cuanto se nos escapa (de eso que no controlamos), nos ciega ante multitud de fenómenos sutiles en los que nos vemos implicados cotidianamente.

Pensemos en esa melodía que momentáneamente nos transporta fuera del espacio-tiempo en el que nos hallábamos, esa imagen que altera por completo el curso de nuestro pensamiento, esa persona que se transforma en un monstruo aterrador por ira u odio, cuantas veces hemos contemplado la imagen de nuestro rostro llameante sobre la superficie del agua. El sentido común sistematiza la conciencia que considera y percibe cuanto sucede, emplazando muchas de estas vivencias o percepciones en el marco de lo psicológico, mental o ilusorio. Aquí sin embargo queremos enfocar la vivencia por encima de todos estos prejuicios culturales, pues lo que sucede no puede ser sentenciado por unas reglas asentadas a priori. Es la excepcionalidad de cada situación la que genera unas condiciones siempre nuevas de observación. Para concebir lo que sucede en su natural anchura, el pensamiento y la mirada deben deshacerse de los patrones asentados para atender a lo que la propia experiencia despierta o articula. Cada fenómeno reclama su propio lenguaje, ritmo, cada accidente solicita una mirada, un modo de caminar o pronunciarse. Lo que sucede cuando dibujo, escucho música, leo, cocino o duermo, se trata de algo que poco tiene que ver con una

significación que pretenda fijar el modo en el que esto debe ser pensado u observado. El mundo al completo se muestra así como algo ajeno a cualquier intento de afirmación o negación, de verdad o de falsedad. Cierro los ojos y desaparecen los contornos que delimitan el cuerpo, los rasgos que pretenden fijarlo como una entidad permanente, así vemos como el espacio habitado trasciende el espacio geométrico de nuestras representaciones, el tiempo vivido escapa a los relojes y los calendarios.

El pensamiento crea y reinventa constantemente el cuerpo y el universo del que este es imagen, según el modo en que la conciencia brota a través de un bosque u otro, dependiendo del sentir que todo lo impregna, podemos hallarnos caminando por el cielo o el infierno. Todo se halla aquí y ahora, aunque solo se manifiesta aquello que corresponde a los umbrales vivenciales por los que en estos momentos devenimos. El sentimiento que ahora comienza a llegar altera el color de cuanto me rodea, el modo en que algo viene y se muestra. Un sentir que no proviene tanto de una subjetividad caprichosa, sino de una exterioridad a la que por las circunstancias en las que me encuentro me veo abocado. Eso que llega sin ser llamado (de un modo completamente natural), me inunda por completo, todo emerge y se despliega gracias a esta nueva óptica que ahora viene formándose.

Una silenciosa noche de verano dialogo con un amigo en una plaza solitaria. En el transcurso de la conver-

sación alcanzamos puntos que segundos atrás nos eran completamente ajenos, el esfuerzo por llegar a ciertas cuestiones nos movió por lugares a los que nunca antes habíamos llegado. Las conquistas de este desplazamiento no habrían tenido lugar sin todos los elementos que habían conducido el propio pensar: El clima fresco y silencioso que recorría la calle, el techo estrellado que inunda el cielo, la brisa y la oscuridad de la noche, el recorrido que nos precedía y nos colocaba en aquel lugar... Esto nos lleva a considerar como el pensar no brota tanto de mí como sujeto pensante (referente identitario), sino de un devenir múltiple en el que éste tiene lugar. En otras circunstancias no hubiésemos alcanzado esas ideas que ahí nos abordaron, pues el manantial se halla en el propio acontecimiento de donde brotaron tales consideraciones (a pesar de que nuestras bocas fuesen el canal por el que estas palabras emanaron casi como arrancadas). Esto revela como esa idea que en un momento concreto me aborda y me ilumina, no me pertenece, sino que procede de toda una orquestación que la hace posible. No es el instrumento el que expresa, tampoco el interprete que lo hace vibrar, sino que es el propio mundo el que habla contemplándose y creándose a sí mismo.

El papel que juegan toda esa multitud de aspectos que solemos considerar como exteriores a nuestro propio organismo, nos llevan a sospechar que eso denominado como pensamiento o conciencia de sí, no es una cuestión

meramente humana. También la piedra que porto en mis manos piensa conmigo, también la luna que se levanta y esa rama que se tambalea piensan conmigo, sienten conmigo, comprenden conmigo. Con estas consideraciones nos acercamos a la idea del *intelecto agente*, un concepto que proviene de diferentes tradiciones griegas y árabes, y que Pico Della Mirandola rescata para sacarlo a debate. Se trata de una inteligencia que no puede ser localizada en ningún individuo o sujeto, puesto que se trata de algo que emana de todas las cosas. El intelecto agente así como la propia vida se hallan en todas partes, porque no están en ninguna parte. Esta idea sugiere que la mente actúa desde todas las cosas, lo cual nos abre hacia el misterio de las puertas de la inteligencia (cábala)¹⁸, cuestiones sobre las que repararemos más adelante.

Muevo la mano y la acerco al objeto, lo toco con la punta de los dedos, o quizás es el frasco el que me atrae para poder tocarme. Soy yo quien observa, o quizás ambos nos contemplamos desde un mismo ojo. Dudamos de que la conciencia que de aquí brota tenga lugar dentro de mi cabeza, dudamos incluso de que el pensamiento tenga lugar en ese órgano que llamamos cerebro. Es la situación en su dinamismo la que piensa y opera, es de todo este embrollo organizado de donde surge la conciencia de lo que está sucediendo. Tal y como una potencia que no pro-

¹⁸ MIRANDOLA, Pico de la. *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1982.

cede de mí (referente), sino del litigio en el que me encuentro (ser). El curso de lo mental se ve afectado de inmediato por todo cuanto entra en juego, puede que si sea mi mano la que escribe estas palabras, pero: ¿Qué es lo que la empuja? ¿Qué es lo que me hace escribir de esta manera? ¿De donde surge el carburante para este viaje? ¿De mi cabeza, o de la situación en la que me encuentro junto con todo lo que va conmigo?

Siempre atribuimos los pensamientos a las personas, como si todos los demás objetos y elementos fueran ajenos al pensar mismo, pero tanto el curso en el que me encuentro así como las decisiones que tome, vienen derivadas de una innumerable cantidad de influjos, aspectos, construcciones... que intervienen en el modo en que todo se presenta, así como en el nivel en que la propia situación opera. Esa hoja que se pandea sobre la rama determinará el modo en que la conciencia procede, también ese astro que impacta en mi ojo me lanza flechas cargadas de fuerza, ese canto que arremete desplazándolo todo me arroja y me hace en un modo que el mismo prende. No se trata de comprender las vivencias o la propia conciencia de estas como algo derivado de las personas, sino que se trata de comprender a las personas (o lo que podemos llegar a ser) como algo derivado de las vivencias. Es en este enfoque donde comprendemos el viaje como un constante movimiento fundacional donde no hay líneas, áreas, directrices ni cuerpos establecidos.

La psicología ha creado conceptos tales como vida psíquica, actividades psíquicas, realidad psíquica, etc.... Lo psíquico nos señala directamente hacia una actividad mental, un territorio que ha sido colocado como opuesto y diferente al mundo físico objetivo. El cerebro es situado como órgano-motor de tal actividad, por lo que lo psíquico señala ya de antemano hacia un mundo que se desarrolla desde el cerebro (lo interior-subjetivo). La visión que se desarrolla desde estos cimientos culturales (psicología), considerará tanto al pensamiento como a la imaginación como funciones u operaciones del cerebro de un individuo. Pero lo que aquí queremos mostrar es que tanto la idea de *sujeto* (cosa) como la de *cerebro* (cosa), son sustantivos o enclaves de la búsqueda de una esencia fija (estado de cierre), conceptos estables que nos ofrecen una explicación satisfactoria por estar sustentados sobre un suelo seguro y firme (el mundo como representación). Tales enclaves que desde el sentido común nos aparecen como incuestionables, como algo tan razonable que no se debe discutir sobre ello, son completamente trascendidos cuando nos entregamos de lleno (sin prejuicios ni programas) a lo que ahora mismo está sucediendo.

Desde esta óptica no hay un sujeto que piensa y un objeto pensado, sino que el pensamiento pertenece al devenir en que ambos vienen formándose. Para comprender esto es preciso saber que aquí no nos estamos refiriendo al pensamiento en cuanto contenido (sustantivo), sino al pen-

sar en cuanto fuerza que brota, revela y mueve (emanación en acto). No hablamos de la canción en cuanto entidad cuantificable, sino del canto como potencial transmudador y vehiculador. Ese proceder instantáneo no pertenece a un sujeto interior que reflexiona sobre lo que hay fuera, sino a un movimiento de todo cuanto procede. Es en la *corriente* donde se hacen posibles todas esas virtudes que atribuimos al ser humano, de esta manera los verbos: Pensar, ser y mirar quedan desvinculados del sustantivo que lo lleva a cabo, para derivarse más bien del acontecimiento en el cual se producen.

El pensamiento así como todas sus actividades, deja de ser un ejercicio o una operación psicológica del sujeto, para implicar un modo de ser que permite el acceso a determinados mundos. Esta es la causa por la que Deleuze señala constantemente hacia la necesidad de superación del sistema de referencias objetivas de la psicología, pues lo psicológico queda ya emparentado con todo un panorama que gobierna. Debemos abrir enigmas en ejecución, enfocar el problema desde lo captado, puesto que “no existe una forma de existencia particular que podamos llamar realidad psíquica”.¹⁹ Lo físico y lo psicológico (lo anímico), se muestran así como dos mundos inseparables.

El *acontecimiento* no solo nos permite superar el concepto de sujeto como cosa aislada de la que brota el

¹⁹ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *El anti Edipo*. Paidós. Barcelona, 1995. P.34

pensar, sino que también queremos superar el prejuicio de que el pensamiento surge y pertenece a la mente de un individuo consciente y pensante que se encuentra entre otros no-pensantes u no-conscientes. De esta forma el hombre queda desbancado de su posición de ser superior, racional y dominador de un mundo inerte que se extiende bajo su mandato. Desviamos la atención puesta en el cerebro como órgano principal de la actividad humana, para señalar hacia el acontecimiento como motor o mecha que enciende y da lugar a cuanto sucede. La mente consciente es como el movimiento del viento y el fuego, un caudal emergente de apertura que en su arder crea y destruye simultáneamente. Pensar no significa abstraernos con algo ajeno a cuanto aquí sucede, sino que somos o devenimos en ese modo. El pensamiento se muestra así como un nivel de captación de cuanto viene formándose, un fenómeno implicado en cuanto viene manifestándose. Con esto proponemos una teoría del pensamiento liberada del sujeto y el objeto, superando así la lógica ternaria tradicionalmente centrada en el referente. El pensamiento como una verticalidad de intensidades, requiere de una gramática construida de otro modo.

Desciendo por la ladera de un río, todo se halla aquí dispuesto en un orden impecable, la perfección del paraje es abrumadora. En cada fragmento de suelo, de vegetación o cielo encuentro el mismo orden y la misma perfección. Las nubes se mueven en sintonía con el viento, con el folla-

je de los árboles, con los pájaros que atraviesan de un lado a otro. Muchas veces he oído amigos que se preguntaban si las plantas o los animales tendrían conciencia, otros tanteaban incluso la posibilidad de que los objetos tuviesen algún tipo de memoria. Pero el propio modo de plantearse estas preguntas se erigía como una trampa que les hacía imposible salir de sus dudas, puesto que estas se hallaban inscritas en una estructura sintáctica que cercaba cuanto eran capaces de ver o comprender. Para poder avanzar por estos derroteros se hace necesario superar la división lingüística sustantivo-verbo, la conciencia como el pensamiento no pueden entenderse en relación a una entidad o individuo que los produce o porta, pues se trata de otro asunto.

El *movimiento fundacional* nos invita así a considerar toda una serie de conceptos desde un enfoque completamente nuevo. No soy yo como persona-sujeto quien piensa y escribe estas palabras, sino que es la propia circunstancia la que me empuja y me las arranca con toda naturalidad (intelecto agente). Una situación en la que están implicados todos los objetos que me rodean, los sentimientos que me gobiernan, la habitación, los animales o los insectos que se posan en la ventana. Lo que avanza manifestándose puede ser comprendido en el sentido de un camino que se hace, un *tao* impersonal que nada tiene que ver con un referente. No se trata de que tal sujeto realiza tal acción, sino que es la acción en sus condiciones propias la que genera en cada ocasión un nuevo ser.

Esta subjetividad no puede ser superada mientras no nos despojemos del concepto de sustancialidad, es decir, de lo consistente identitario. Esto no niega la corporalidad, sino que nos entrega a una corporalidad muy distinta, donde la representación no se ha adueñado aún de nuestra mirada. Cuando hablamos de sustancia nos referimos al mundo que se hace palpable y tangible desde nuestros fundamentos, aquel que se despliega ante nosotros como sistematización e inmutabilidad. El “que” o el “de donde” son expresiones que vienen de la sustancialidad, y que por lo tanto solo pueden referirse a esta. En este contexto, Dogen destaca una frase típica del Zen: *Que es lo que así viene*, y con la cual pretende hacer alusión a algo que está más allá de toda definición²⁰. Decir que los seres aparecen “así” (de tal manera), no es ni afirmativo ni negativo, puesto que afirmarlo o negarlo sería seguir regidos por lo sustancial. Esta imposibilidad de los contrarios es lo que nos muestra la insustancialidad de todo lo que es. La dialéctica entre lo ya llegado y lo que todavía no (es o no es), tener no-tener, poder no-poder, ser no-ser, proceden del principio de sustancialidad, el cual condiciona el modo en que todo se manifiesta. Por ello dividir la vida en mundo real y mundo aparente (lo que existe y lo que no), es un signo de decadencia, de debilidad, de necesidad de protección y reafirmamiento.

²⁰ DOGEN, Shobogenzo. *La naturaleza de Buda*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1989.

La naturaleza del ser es ilimitada y no sustancial, este carácter emergente que pertenece al acontecer muestra como todos los seres son insondables y absolutos (inobjetivables). La sustancia pertenece al campo de la razón o del idealismo, es decir, al de la subjetividad interesada, perdiendo de vista el ámbito en que las cosas se manifiestan desde su mismidad. Hablar del ser es insustancial, puesto que este pertenece al movimiento, al devenir de lo creativo, por lo que la comprensión se da aquí en algún modo de sincronicidad (iluminación), punto en el que todas las cosas son alcanzadas a la vez. Desde este dinamismo conjunto, es imposible localizar el lugar espacial o temporal desde donde tienen cabida todas estas potencialidades (pensar, creer, sentir, imaginar, percibir, amar...). Así que todo cuanto se mueve o nos incumbe tiene algún tipo de voluntad y está implicado en eso que llamamos conciencia.

Lo que el acontecimiento revela es que la idea de hombre con la que nos identificamos y desde la que nos comprendemos es reduccionista, pues es tan solo uno de los infinitos modos posibles. Si momentáneamente fuésemos capaces de apartar a un lado el sentido común que sistematiza cuanto sucede, experimentaríamos toda una amplitud desconcertante y completamente desconocida para el individuo civilizado y cultivado (programado). El *movimiento fundacional* (como concepto central de toda esta primera parte), nos irá enfocando constantemente hacia ese mundo inmediato que se va generando y emergiendo

junto a nosotros mismos, una cercanía desde la que comprendemos y somos lanzados una y otra vez como diferencia (viaje).

1.2.2. Lo inmediato



Preparando el té. Granada, 2010

Hay algo que me sobrecoge en ocasiones, su violencia es tan fuerte que me catapulta a gran distancia, por un momento veo caer un denso velo, una máscara que ocultaba otra cosa muy diferente. Al descalzarme, el pie desnudo encuentra algo que ya casi había olvidado, ese cosquilleo que me sube me hace recuperar algo importantísimo. Cuando sus dedos tocan mi frente recorro una distancia mayor que la que pueda haber entre la tierra y el sol, la fuerza que entonces arremete me saca de los raíles, generando una nueva órbita por la cual oscilo. Para quien observa con distancia tan solo he dado un paso de apenas veinte centímetros.

Lo inmediato es eso que nos encontramos en el camino, algo que surge a nuestro paso, la mirada que cruzamos en la calle, el viento que nos embiste al torcer la esquina, el sentimiento que nos sobrecoge en determinada situación, la melodía que nos llega y nos levanta... Con todos estos ejemplos señalamos hacia un contacto directo con algo que se abre y nos abre. Llamémoslo vivencia sin mediación o experiencia de lucidez (mira esto que está aquí y ahora). Esta proximidad será el concepto con el cual

medimos la cercanía o lejanía de las cosas, medidas que nada tienen que ver con la distancia espacial (aquí o allí), sino con el grado de implicación de cuanto se nos demanda. Lo inmediato alude a lo cercano, eso que nos toca y nos afecta transformando el curso en el que nos hallamos. Este camino por el que transitamos es como un agua fresca que podemos palpar, sentir y degustar, por ello el zen nos dice que las respuestas al misterio son inmediatas, están a la luz del mundo, y el problema no es que no hayamos pensado lo suficiente en ellas, sino que hemos pensado demasiado. De esta forma quitamos el énfasis sobre lo que somos capaces de explicar y racionalizar, para señalar hacia eso que podemos llegar a captar, percibir o habitar.

Preparo la cama en la terraza, estamos en pleno verano y la noche es perfecta para dormir a cielo descubierto. Puedo observar tumbado como la luna llena se levanta sobre la casa, el momento se hace propicio para la operación que quiero llevar a cabo. Tomo una de las piedrecitas que ayer fui a coger al río, elijo una blanca, brillante y redonda por su semejanza con esa luna radiante de ahí arriba. Esta similitud hace que la piedra que tengo en mi mano adquiera un nuevo rango, pero no se trata de algo que atribuyo al objeto, sino de algo que se cuele y descubro a través de él. Observo ambos elementos que son el mismo, uno en el cielo y el otro sobre la palma de mi mano. Tomo un rotulador y dibujo un punto sobre la piedra, un ojo al cual me siento vinculado por haber sido abierto en este

momento tan especial. Coloco cuidadosamente la piedra bajo la almohada y me tumbo, apoyo la cabeza y me arropo. Ahí encima sigue la luna sobre la que he abierto un ojo, no importa si toda esta operación me servirá para recibir sueños o no, pues ya siento un cauce por el que empiezan a venir cosas, algo se ha puesto en marcha.

Todo acto u operación atrae ciertas virtudes, sensaciones, pensamientos, afectos, influjos... lo inmediato sería eso que veo o capto de algún modo, algo que me invade desde el propio acto, y sobre lo que no puede surgir ninguna duda. De aquí procede toda una tradición que conversa y se mueve con los elementos y los fenómenos, donde el trato del color, las formas, la luz o el sonido son fundamentales. Cuando preparamos una infusión, un pigmento o un incienso, estamos trayendo o provocando determinados movimientos. El uso de estas pócimas está ligado desde la antigüedad a toda una vinculación con los ciclos celestes, un estado de ánimo alterado y lúcido propiciado por la precisión del lugar y el momento adecuados, por el modo y la forma en la que operamos, un simbolismo que nos da acceso con cada acto a todo un acontecimiento arquetípico (ritual). Cuando quemamos la sustancia preparada, emanan una serie de sensaciones que agitan mi cuerpo: La forma de la llama, el olor, el movimiento ascendente del humo, el modo en el que los diferentes elementos son abrasados, la posición del sol con respecto a la llama. En este tipo de sucesos surge lo que podríamos de-

nominar como una *comprensión sintiente*, una cercanía que se alcanza cuando atendemos y nos entregamos con total sencillez a cuanto sucede, sin necesidad de resguardarnos, protegernos o distanciarnos con argumentos o consideraciones.

Por el contrario, la lejanía es aquello que permite separarnos de las cosas para mirarlas desde cierta distancia, con esto conseguimos no vernos implicados o afectados. El alejamiento se produce cuando el observador y lo observado se muestran como dos cosas diferentes, como dos objetos separados. Esta toma de distancia nos permite fijar el objeto y conservarlo como un ente a nuestra disposición (almacenable y utilizable), emplazándolo según los intereses del propio método en una determinada categoría y función. Tal y como señala Baudrillard, nos enfrentamos a una lógica de la simulación que no tiene ya nada que ver con la lógica de los hechos. La simulación es caracterizada por la precesión del modelo sobre el hecho, puesto que todo lo venidero se hace coincidir con los modelos de simulación. El dato deja de funcionar como referencia para sustituir al propio objeto que representa. El descubrimiento es el signo de la muerte del objeto, pues este queda ya emplazado dentro de toda la cadena de simulación. Solo lo que queda oculto está a salvo del arqueólogo.²¹ El mundo no puede ser comprendido desde esta lejanía, puesto que es algo que nos circunda, y en cuya manifestación nos ve-

²¹ BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Ed. Kairós. Barcelona, 2005.

mos implicados de un modo u otro. Por ello la pretensión de controlarlo o dominarlo es una actitud reduccionista e ignorante, pues la contingencia de todo juicio revela que el aparente dominador es la víctima de su propia acción.

La inmediatez nos muestra que nunca ha habido nada oculto, pues todo se manifiesta desde su plena sencillez. El verbo *son* apunta hacia una naturaleza no dualista, pues lo que así viene, así se presenta, el medio y el fin son lo mismo, cada instante es el punto de partida al igual que su fin (aquí y ahora). Por eso queremos señalar hacia un aprendizaje acerca de este espacio del encuentro, la cercanía de lo que permanece en el venir continuamente emergiendo. Un movimiento donde no existe ni exterior ni interior, todo lo interior está fuera y todo lo exterior dentro, pues tales polaridades solo son posibles desde la lejanía.

Se supone que lo interior es eso que capta una persona y que es ignorado por aquellas otras que lo circundan, algo que llega como una intuición, un sentir o una visión. Si las demás personas no se dan cuenta de lo que ahora me aborda, es que ellos están en otra cosa, su atención está puesta en otro cauce de fenómenos que ahora pasan desapercibidos para mí. El objeto de mis percepciones en este caso procede en contraposición con el de el resto de los presentes, los cuales discurren dentro de un mismo ámbito o programa consensuado. Ambas visiones devienen simultáneamente en este mismo espacio, pero la mirada de alguien que se halla sentado entre los presentes

revela la complicidad de una cercanía que anteriormente no había captado. Entonces entiendo que lo que estoy experimentando no es exclusividad mía, pues se halla igualmente presente, aunque solo pueda ser captado por quien ha ubicado el ojo en la misma dirección.

Desde el modelo de pensamiento que nos viene heredado se suele hablar de exterioridad e interioridad como si fuesen dos ámbitos diferentes, se trata del mismo prejuicio que pretende concebir un mundo de fenómenos físicos (exteriores), frente a un mundo de fenómenos psíquicos (interiores). Una oposición generada desde el propio lenguaje y que se hace patente incluso en el discurso de muchos místicos (hombre natural corporal-hombre espiritual celeste). Pero esta polaridad mal interpretada, nada tiene que ver con designaciones tales como interioridad-exterioridad, y mucho menos con la polaridad clásica que surge entre lo mental (mundo psicológico) y lo material (mundo físico). Mas bien habría que hablar de diferentes grados de percepción, niveles de manifestación, distintos modos de proceder, pues según el tono de nuestros pasos y pensamientos (así como los códigos sobre los que se sostiene nuestra percepción), todo a nuestro alrededor se muestra acorde. Es un error pensar que el místico o el poeta se hallan más lejos de la materia que el químico o el científico, pues todo cuanto sucede son igualmente fenómenos físicos, emocionales, corporales, mentales, perceptivos... Hasta el punto en que se hace imposible separar las

construcciones culturales (las emanaciones que estas abren), de lo que pertenece al mundo en sí. Una separación que ignora que todo saber es relativo a cierto umbral de percepción, que todo experimento es solo válido dentro del terreno en que ha sido solicitado, que toda visión, valoración, comprobación u consideración será siempre contingente al propio sistema en que tiene lugar. Por lo que tales categorías conceptuales (interioridad-exterioridad), no nos sirven ya para desentrañar la naturaleza de los fenómenos que a partir de aquí abordaremos.

Cuando tenía alrededor de los diez años, me encantaba ir a decapitar cardos con una vara tras volver de bañarme del río. Al borde del carril se levantaba toda una muchedumbre vegetativa, esta se secaba en verano transformándose en un escuadrón de cardos con cabezas espinosas. Cuando el sol declinaba, salía con mi vara y comenzaban a volar cabezas. Recuerdo que esto me producía un gozo inmediato, no importaba nada más, pues en esa lucha en acto se generaba el mundo al completo. No buscaba ningún resultado, ninguna prueba o meta, en el propio evento emergía todo un infinito que hubiese quedado velado si hubiese procedido con alguna intención o si alguien me hubiese mandado realizar dicha tarea.

Lo que esta experiencia revela es que en este dejarnos llevar se levanta todo un sentir que resulta infranqueable de cualquier otro modo, el fenómeno adquiere unas dimensiones que son ignoradas por los propios enun-

ciados que usamos para describir o analizar. Así vemos como la verdad inmediata es desgastada por sus pruebas, pues tales datos dirigen ya nuestra atención hacia otra cosa. Aquello explicado queda inexplicado (oculto), la atención puesta en los resultados y las hipótesis nos alejan de cuanto sucede, nos empujan a ignorarlo, o más bien abría que decir que centran nuestra atención en otra cosa. Todo intento de verificación empuja a los entes a mostrarse desde donde se les solicita, desde los dispositivos o vínculos que interesadamente se han abierto (accesos). El que comprende desde los nombres, solo conoce los nombres. Para poder acercarnos a las cosas es preciso estar dispuestos a oírlas desinteresadamente, dejar que estas nos saquen de nuestros programas y nos conduzcan hacia otras organizaciones.

Preparar un alimento o hacer una comida conlleva un acto alquímico, un acto iniciático que transforma al menos momentáneamente el modo en que devenimos. La esfera doméstica podría identificarse aquí con un lugar de poder, relacionado con las prácticas mágicas de diversas culturas. La cocina y el huerto dejan de ser estancias monótonas, la cotidianidad hogareña se eleva al reino de lo sagrado (Leonora Carrington). Seguir una receta es como adentrarnos por un camino, seguir unos itinerarios para poder llegar a un espacio inaccesible de otro modo. El encuentro con los alimentos implica aquí un constante devenir de descubrimientos. La cebolla vibra cuando la corta-

mos, nos está diciendo algo cuando la hoja del cuchillo la penetra, cuando su fragancia se desprende y empiezan a brotar lágrimas de los ojos. Cada alimento se estremece o vibra de un modo cuando es cortado, pelado, aplastado, cocido, frito, asado... Esta sacudida es recibida y captada en ocasiones por quien sostiene el cuchillo o el mango de la sartén. Pero no se trata de la percepción de algo ajeno a mí mismo, sino de algo que sucede y en lo que estoy involucrado por completo. Oigo el agua hirviendo, huelo el vapor del alimento que cocino y comprendo algo importantísimo de lo que ahí está pasando. Todos mis órganos son redistribuidos como consecuencia de lo que aquí se produce.

Estoy cortando un fino tablero de madera con la caladora, en la parte pequeña de la lámina que padea por la vibración de la sierra danzan frenéticamente miles de virutas de serrín. Pero lo que aquí queremos destacar no es el movimiento o la danza en sí, sino como ocurre esto, de que modo sucede ¿Qué está pasando sobre esa superficie? El hecho de abrir un grifo no tiene nada de especial, puesto que es un hecho cotidiano y completamente predecible, pero cuando observamos con detenimiento como sale el cauce del agua, como revienta y se cuele por el agujero, la cosa cambia. Es preciso sentir como recorre y envuelve el agua tus manos para comprender la magnitud del fenómeno. Cuando hacemos cualquier actividad solemos estar más pendientes del sentido o el significado del hecho, que de atender a lo que en ese transcurso está sucediendo.

Ponemos agua en la olla y nos olvidamos de todo un mundo que comienza a manifestarse, el espacio se redimensiona, un centímetro cuadrado puede adquirir unas proporciones descomunales, el ángulo de mi ojo no puede abarcar la inmensidad de lo que sucede en esa pequeña fracción de espacio.

Comprender desde la cercanía es permanecer en lo vivo, en lo que se mueve junto a nosotros, aquí no hay diferencia entre la vida y el pensamiento, entre el árbol y el cielo, entre la naturaleza y la imaginación, pues todo emerge ante un mismo imán que trae y deja. Me reconozco en eso que veo, toco, pienso o sueño. Cuando duermes entre cuatro paredes, estas te convierten en un cubo cerrado. Cuando entramos en el sueño, salimos completamente fuera del espacio de la habitación, el dormitorio desaparece, es demolido, pulverizado. Pero existen muchas otras formas de salir de la habitación sin dar un solo paso: Leyendo un libro, escuchando o tocando música, escribiendo, prestando atención a un objeto o imagen, dibujando, pensando, cerrando los ojos, etc.... Si dormimos al aire libre, nos convertimos en ese universo que se prolonga y se levanta desde nuestras cabezas. ya no soy un cubo de seis caras, sino un océano plagado de puntos luminosos. Aquí ya no podemos tener en consideración el cuerpo tal y como nos lo representamos, otros movimientos (emanaciones) entran en juego.

Preparo la mochila y unas bolsas para una expedición o recolecta. Bajo hasta el río en busca de una serie de piedras cuyas características aún desconozco, es aquí caminando por la orilla donde debo estar atento a aquellas que me llaman de algún modo especial. Me detengo en un punto y me agacho para observar con detalle, lo que ahora abarca mi vista no es sino un fractal de lo que veía cuando estaba de pié. Ahora puedo ver con más detalle lo que aquí abajo sucede, si me tumbo y palpo los diferentes elementos, todavía podré afinar más en mí búsqueda. Cada mínimo chino posee su propia forma, color, brillo, composición, cada elemento porta también sus propias sensaciones, pensamientos, sueños... algunos incluso cantan. Yo no pretendo palparlas todas, tan solo aquellas que de algún modo me sonríen, pero incluso de esas alguna me engaña, entonces la vuelvo a dejar donde estaba. De todas estas tan solo seleccionaré algunas para mis experimentos.

Esta experiencia de la inmediatez nos muestra toda una serie de fenómenos que son ignorados desde la ontología predominante centrada en el referente. El sustantivo (como categoría gramatical), es reventado por la multiplicidad que se manifiesta desde toda entidad. La inmediatez del acontecimiento nos revela así una dimensión animada y riquísima a la que pertenecen todos los objetos, las cosas, la materia y los seres. Un ámbito de sucesos donde nada es definitivo, nada se halla agotado, desplegado ni descubierto, lo cual invita a una serie de

consideraciones sobre los métodos de investigación,
comprensión y descubrimiento.

1.2.3. El ser del ente



Objetos de poder. 2006

No dejo de sorprenderme cada vez que observo las piedras y los demás objetos que hay en mi estantería, es como si nunca pudiese llegar a reconocerlos, comprenderlos o asimilarlos. El contacto directo con cualquier elemento encierra todo un potencial que se pierde en los datos o la información que podamos hallar sobre este. El objeto tiene una vida que no puede captarse sino es acompañándolo, desplazándonos en el modo que el mismo nos reclama. Cada situación genera unas nuevas condiciones, un diálogo diferente, una aventura impredecible. Esta maleta no es la misma que ayer, yo tampoco lo soy, siento como voy accediendo a algo que se me muestra paulatinamente, a su propio ritmo. Que sucede cuando cojo en mis manos determinada pieza u objeto, solo puedo decir que instantáneamente me trae algo, esto que llega me hace funcionar de otro modo. Cójnlo vosotros mismos, miradlo con vuestros propios ojos, dejad que estos os digan y os lleven. Sientan lo que está pasando sin intentar razonar ni filtrar cuanto sucede. Deja que ese pedazo de madera entre por tus ojos como devorándote, que penetre por toda tu piel y

active ciertos órganos que estaban dormidos, déjalo pulverizar la mente para que esta brote con un nuevo caudal.

Buscando este tipo de contacto con los materiales, comencé hace varios años a realizar un tipo de obra donde los elementos empleados se iban manifestando desde sí mismos durante todo un proceso lleno de sorpresas. Ya empezaba a suceder algo cuando distribuía todos los materiales sobre varias mesas (trozos de madera, piedras, canutos de caña, cuerda, alambre, fragmentos de tela...). Todo un arsenal de elementos de diferente índole yacía allí desplegado. Me di cuenta que en este punto del proceso ya había conquistado o aprendido algo, simplemente por la propia tarea de recolección de los diferentes objetos, por el modo en que se hallaban allí expuestos para algo que ni siquiera yo en ese momento sabía. Era como disponer de un laboratorio en el que poder palpar y contemplar el comportamiento de cada elemento. Conforme iba ensamblando los materiales por medio de cuerdas y alambre, sentía sus diferencias de peso y de textura. Cuando tomaba en las manos las piezas ya ensambladas, notaba que irradiaban algo que no se encontraba en los materiales anteriores por separado. Como si cuando atas fuertemente una piedra a un trozo de madera, ambos materiales se transformasen debido en parte a la propia violencia con que el acto había sido ejecutado. Los elementos con los que interactuaba me transmitían una energía que paralelamente les era devuelta. Cada nuevo ensamblaje constituía un nuevo descubrimiento.

Tome una plancha de piedra a la cual pretendía hacer unos agujeros con un taladro. Cuando la broca penetraba en la piedra se formaban alrededor del agujero unos montículos de arena finamente triturada. Parecía imposible que aquella cantidad de arena hubiese salido de aquel minúsculo agujero. En este taladrar las piedras sentía un gran placer, un goce que provenía de haber comprendido algo muy importante. Puede que desde nuestro pensar lógico uno sea capaz de prever que el volumen de arena será bastante mayor que el hueco del agujero, puede que incluso pudiese explicarme tal fenómeno de forma completamente coherente. Pero al llevar este hecho a cabo suceden otras muchas cosas que no están inscritas en la teoría o la deducción. Por nuestro razonamiento podemos deducir que si tiro un tomate contra una pared, este reventará sobre el muro, pero cuando tal acción es llevada a cabo uno se da cuenta de que sucede mucho más de lo que el juicio había previsto. Lo cual evidencia que en el marco de la acción son implicados infinidad de factores que son ignorados por el razonamiento previsor.

En este sentido me impresionó el trabajo llevado a cabo por el grupo Zaj, donde se experimentaban con este tipo de situaciones. En esta dirección quisiera destacar una acción llevada a cabo en 1965 por Walter Marchetti, la cual se titulaba: *Música para un vaso no demasiado grande*, y consistía básicamente en verter una botella de agua sobre

un minúsculo vaso de chupito.²² La fotografía que documentaba tal acción me impresionó tanto que entendí que no comprendería la magnitud de tal acto sino era llevándolo a cabo yo mismo. Esto me hizo comprender como toda predicción reduce abismalmente lo que sucede en torno a un fenómeno. Aunque nuestra representación nos hace creer que conocemos perfectamente determinados entes (una piedra, un árbol, un pájaro...), cuando nos encontramos frente a ellos de una forma abierta comprendemos que tal predicción es nula en comparación con lo que puede llegar a suceder.

Coloco una manzana sobre la mesa, la corto por la mitad y observo meticulosamente el modo en el que está constituida, su ingeniería es perfecta, imposible de imitar, su estructuración impecable, casi imposible, como venida de otro mundo. Si intento comprender el modo en que ese cuerpo ha ido creciendo y generándose, el vértigo es aún mayor. El trozo de raíz que hay sobre mi mesa no es un ente desplegado y cognoscible, sino un ser que cada día me trae un mundo nuevo, me dice cosas que no cesan de recordarme algo que no debo olvidar. Este piñón que se cruzó en mi camino un día que paseaba por el campo, no me trae una experiencia pasada, sino que me hace acceder directamente al mundo y al estado de conciencia en el que nos encontramos. En sus pestañas sigo viendo los cientos de ojos que llamaron mi atención entonces. El objeto se

²² ZAJ. Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Madrid, 1996.

muestra como una síntesis de todos los tiempos, permitiendo una escalada vertical en la que hallaremos parajes que nos desconciertan. Este se va manifestando en el mismo grado en que el ojo se hace digno de un nuevo salto. En este litigio nos aborda un pensamiento que altera el estado de todo cuanto nos rodea, una intuición que nos empuja y nos revela otros accesos.

Se me vuelca el azucarero y algo se derrama y se expande sobre la mesa, el rastro de esta danza me levanta completamente de la silla. Normalmente cuando se nos derrama cualquier cosa, todos nuestros dispositivos están pendientes de algo que hay que corregir o limpiar, lo cual nos hace ignorar la conversación que ahí mismo se está proponiendo. Cuando centramos la mirada en fenómenos que normalmente pasan desapercibidos, estamos alterando las circunstancias en las que nos movemos. No es de extrañar que desde la antigüedad se vengán empleando técnicas de adivinación por médicos, labradores, pastores, marineros... Las cuales se basaban principalmente en la observación directa de determinados fenómenos aparentemente insignificantes. Puesto que todo deviene como un lenguaje, todo puede llegar a ser un oráculo: Cantos de pájaro, movimientos de tierra, entrañas de animales, accidentes geográficos, ríos, fuentes, lluvias, vientos, truenos, acontecimientos inusuales, aros alrededor de la luna, sueños, imágenes... La geomancia, la hidromancia, la piro-mancia, así como muchos otros, son métodos milenarios

basados en la observación directa de estos fenómenos. Más que predecir un posible futuro, se trata de técnicas orientadas a captar lo que en determinado momento se está diciendo a otros niveles. Observar el canto de un pájaro implica un desplazamiento de nuestra atención, esta salida de la conducta ordinaria está ya alterando el porvenir. Los sueños son un oráculo porque revelan lo que está sucediendo en otros planos, sus imágenes nos hablan de algo que ya está en marcha. El dolor de cabeza revela algo que se está produciendo y que hasta ese momento era imperceptible, si somos capaces de comprender lo que se nos dice (eso en lo que estamos), podremos actuar de forma adecuada para resolverlo u alterarlo. La disposición de la mesa después de una comida nos da paso a un texto que se expresa directamente, una puerta que me desplaza hacia otra cosa, esta alteración de las circunstancias que ahora me incumben, provoca una transformación de la situación por la que discurro.

Todos estos ejemplos me han hecho descubrir algo que escapa a todos los análisis desbordando al ente representado (sistematizado), se trata del *ser del ente*, una unidad dinámica en la que todo objeto se vuelve abismal. La vida secreta de todo cuanto nos circunda, un devenir parlante donde el objeto se manifiesta como una puerta hacia algo que resulta imprevisible. Desde este punto comprenderemos que no existe un fundamento o una medida que pueda abarcar el mundo, pues son infinitas las posibilida-

des de su manifestación. Una olla sirve normalmente para verter agua y coser alimentos, pero si la coloco sobre la cabeza se convierte en un casco que puede protegerme del granizo o de una pedrada, si la golpeo se transforma en instrumento percusivo, si la tiro a un contenedor o a la calle se convierte en basura... De esta manera un objeto dado cambia de ritmo según la finalidad que lo invade, del mismo modo un individuo tranquilo podría adoptar un día la furia de un león. Por ello no podemos considerar el cuerpo o la sustancia como un objeto constante o un recipiente, sino como una zona de resonancia invadida sucesivamente por una serie de especies rítmicas: La naturaleza se presente ahora bajo la forma de un animal apacible, como una tempestad, un día de primavera o como un ave de rapiña.

Estoy sentado junto a la playa, tomo una doble concha y la hago aletear como una mariposa, se ha alterado lo que habitualmente es. Un simple juego o teatrillo que surge sobre una mesa. ¿Soy yo el que mueve las dos conchas imitando el vuelo de una mariposa, o es la concha la que demanda algún tipo de fuerza para poder ser mariposa?

Bachelard nos dice que todas las cosas del universo están a la espera de su activación, por ello nos habla de la necesidad de despertar a los muebles y a los objetos cotidianos. Cuando cuidas las cosas que te rodean, recibes su amistad, tan felices de sentirse bien tratadas y cuidadosamente colocadas de nuevo. De esta forma se extraen de las fibras inanimadas del concepto que nos media, las po-

tencias latentes de la vida de todo cuanto nos rodea. “Los objetos así mimados nacen verdaderamente de una luz íntima, ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes, que los objetos definidos por la realidad geométrica. Propagan una nueva realidad del ser”²³. Residir en las cosas implica un desplazarse desde aquello que se nos demanda, para que la dirección de cada acto responda a los requerimientos del momento mismo.

Los objetos con los que convivimos se hallan totalmente implicados en los pensamientos que nos abordan, en el sentir o en la conciencia que junto a todo esto brota. Pero no estamos aquí hablando de la cosa en tanto que entidad objetivable, sino del objeto como puerta por la que se cuele todo un caudal capaz de arrastrarnos. Cada espacio respira y se halla como habitado por inteligencias o fuerzas que activan ciertos modos o funcionamientos. Cada vez que entro al gallinero o al almacén hay una especie de sentir o pensamiento que me acompaña, algo similar sucede cuando me siento junto al río, paseo por el borde de la acequia, penetro en un bosque o en una cueva oscura. Cada uno de estos espacios es habitado por algo que en la particularidad de cada caso se nos imprime, dialoga y nos hace. Lo mismo puedo observar en mi propia casa, cada habitación en la que penetro está gobernada como por algún tipo de sentir que capto inmediatamente, algunas

²³ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 2002. P. 100

son solo de paso, otras me invitan a sentarme a leer o escribir, hay otras a las que ni siquiera me apetece asomarme. Cada habitación de una casa, cada esquina podríamos decir, cada punto de ese inmenso campo, bosque o ladera del río, guarda una vida propia. El espacio aquí se redimensiona, imposible de establecer geométricamente el volumen de esta piedra que se revela profundísima en sus múltiples accesos, de nada sirve aquí medir el espacio que me separa de ese árbol, puesto que tal dato resulta irrelevante. Podemos dialogar con esas inteligencias que emanan junto a los espacios y los objetos, activar un modo de conciencia que se despierta a partir de un paisaje, una melodía o un objeto. Esta cualidad que se nos imprime está relacionado no solo con los materiales o elementos de los que se compone, sino también con sus proporciones, cadencias, colores, formas y ritmos (lenguajes).

Un correlato de todo esto lo hallamos en la antigua demonología griega, a partir de la cual se explicaba y comprendía el sentido de la magia en cuanto que actividad. Según Hesiodo (700 a.c.), los demonios se hallan en todos los lugares y en todos los cuerpos, los hay buenos, malos, curadores, asesinos, calculadores, curiosos (tantos como diversa es la naturaleza humana). De aquí se comprende que con el término demonio se está designando algo muy diferente a lo que entendemos de este concepto hoy día. Estos pueden ser afectados por los mismos sentimientos que las almas humanas, son los inventores de la magia y

del encantamiento. Se les considera como seres intermedios entre el hombre y lo divino, representando lo que vendría a ser el propio manifestarse de la naturaleza. Plutarco localiza su morada en la región sublunar, es decir, en el mundo sensible y material. Según Plotino pueden formarse un cuerpo de viento, de agua o fuego, se hacen presentes o dialogan con nosotros a través de los fenómenos naturales, objetos, pensamientos, sueños...²⁴ Sus lenguajes son asignificantes, puramente plásticos, musicales, vehiculadores (belleza). El mago dialoga o pacta con estos demonios (naturaleza), a partir de formas puras, cadencias y ritmos (puertas). Las ofrendas los halagan, pues se trata de algo que se mueve totalmente vinculado a nosotros mismos. Los griegos percibían como los demonios buenos se hallaban en las artes, la música, la gimnasia, las curaciones...

El que conoce sus nombres (su funcionamiento) puede pactar u operar sobre ellos tal y como hace el músico, el poeta, el arquitecto o el artesano. La ciencia de los nombres sagrados elaborará fórmulas para ponerlas sobre los utensilios de cocina, a los pies de la cama o para llevarlos sobre sí (talismanes). El mago actúa a través de estos demonios para alterar el curso de los acontecimientos, puesto que estos alteran los ánimos de las personas, intervienen en nuestro sentir, pensar o ver. Bastantes siglos después de la demonología griega, tras haber sido tildada

²⁴ DAXELMÜLLER, Christoph. *Historia social de la magia*. Ed. Herder. Barcelona, 1997.

por el cristianismo y la inquisición como prácticas satánicas, Cornelius Agrippa vuelve a aludir hacia toda una serie de criaturas que habitan bosques y frondas, fuentes y prados. Se hallan en las puertas de las casas, en los pozos y en las zonas de recreo. Los hay diurnos, nocturnos, montañeses, campestres, domésticos... Silfos, faunos, sátiros, panes, ninfas, nereidas, dríadas, pieridas, namadriadas, potámidas, hímidas, agaptes, palas, pareadas, dodonas, genios, meónidas, lavernas, parcas, musas, aómidas, castálidas, helicónidas, feviadas, canenas, carites, lemures... Todos estos demonios o inteligencias que moran en la naturaleza se los puede invocar con los mejores perfumes, con los tonos más seductores de los instrumentos musicales, con versos, cantos o imágenes (sellos o talismanes)²⁵.

Lo que aquí se descubre como prácticas mágicas se halla totalmente relacionado con múltiples aspectos de lo que hoy podemos denominar como actividad artística. El artista-mago trabaja con una serie de elementos-lenguajes (*demónios o ángeles*), que alteran primeramente su propia conciencia, en esta desinhibición de los funcionamientos programados accede a otro tipo de inteligencias que ahora se ponen en marcha. Estas potencias que nos gobiernan inmediatamente nos revelan a la par de que nos hacen (capacidad vehiculadora). Conseguimos el efecto de estas inteligencias mediante los fenómenos más inmediatos: Sonidos, colores, imágenes, olores, vapores, signos, obje-

²⁵ AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994.

tos... En este abandonarnos a la intuición simple y espontánea adquirimos la sabiduría de muchas cosas.

Desde este contexto se comprende la importancia dada en todos los tiempos a las imágenes (mosaicos, frescos y pinturas) que recubren las paredes y los techos de los palacios, las casas o los templos. Las proporciones y el modo en que se organizan las urbes, los edificios, los muebles, los objetos o la música. La importancia de la artesanía, los diseños, los colores o los elementos decorativos, radica en el tipo de influencia que ejercen sobre quienes los trabajan o habitan. Desde esta convivencia con los objetos, los lugares y las inteligencias que estos despiertan, cada elemento o detalle se torna como una puerta o dispositivo que abre todo un manantial. La propia distribución de la habitación en la que duermo, el aspecto de sus paredes, las imágenes y objetos que en ella residen, todo esto me constituye de algún modo, hasta el punto en que si la habitación fuese totalmente diferente, se alteraría mi propia persona, así como el mundo que me interpela o conduce. Esto revela como en la constitución de los espacios que habitamos, estamos modelando nuestra propia templanza, cada detalle de la silla o el escritorio que utilizamos son importantes, pues cada mínimo gesto es como una llaga por la que nos derramamos hacia algo, cada minúsculo signo constituye una apertura por la que algo se cuele. Por eso nos sobrecogemos cuando observamos los objetos o utensilios de los antiguos (cucharas, cuchillos, tinajas, za-

patos, moviliario...), delicadamente labrados, detallados, repletos de imágenes y signos a los que el propio propietario había dedicado innumerables horas.

Lo que está en juego no es solo la anchura del camino por el que andamos, sino la posibilidad de ser interpe-lados por algo que nos arroje a una nueva tierra, habitar una cercanía que nos permita insertarnos en una experien-cia abierta a posibles accesos. Cada cuchillada que doy sobre el barro abre toda una gruta que pudiera tragarme, cada intuición o pensamiento que nos aborda es signo de algo en lo que nos vemos implicados. El objeto sólido, rígi-do e inerte comienza a latir y a lanzarnos cuerdas, si aso-mamos la cabeza seremos raptados. Solo desde este des-plazamiento puede observarse lo irreductible de toda sus-tancia, sus mutiles grados de manifestación, su condición abismal, eso que hemos denominado como ser de todo lo ente.

En el siguiente apartado superaremos la referencia a todo objeto, la propia inercia que conduce nuestra mirada hacia la entidad implicada (búsqueda de referentes o cul-pables), para poder centrarnos en el fenómeno del encuen-tro, así como en la impredecible constitución (manifesta-ción) a la que este da lugar. Por ello en el fenómeno del en-cuentro hallamos los elementos o axiomas de toda creación de la naturaleza (escritura), este choque de fuerzas trazará ese gesto en el que el propio mundo se viene pronunciando.

1.2.4. El encuentro



Espejo roto. Granada, 2010

Me tumbo en la tierra boca abajo y me deshago, la superficie se adapta a mi cuerpo y consigue atraparme por completo. En este derramamiento hallo uno de los mayores placeres que puedo experimentar, un viaje a lo más profundo de la materia, desconecto de todos los códigos referenciales y me diluyo en un contacto que me aniquila. La imagen en la que me reconozco se desvanece, desaparezco para nacer plácido en un nuevo mundo que se abre. El universo entero sueña y se regocija como una liebre en su confortante madriguera. En este choque incontrolable todo será demolido y configurado de nuevo, tras la explosión todo aparece como recomponiéndose, formándose, renaciendo.

En un sueño vi un maniquí sin cabeza situado en un espacio amplio tras el cabecero de mi cama. A través de la propia mirada le dije que se acercara y me trajera lo que yo quería. Se llegó al borde de mi cama y allí saco varios objetos y papeles del hueco de su cuello, yo como satisfecho le ofrecí la mano en señal de agradecimiento, pero solo me tomo uno de los dedos. Lo apretó con fuerza y empezó a girarlo muy lentamente. Comencé a sentir dolor y puse a girar todo mi cuerpo en el sentido en que retorció el dedo.

Las vueltas se fueron acelerando y sentí como me convertía en una masa informe, un remolino en el que empezaba a sentir un gran vértigo. Este encuentro me reveló una nueva cara de toda una serie de sucesos que había estado viendo en los últimos días. No hacía falta interpretar nada ni sacar conclusiones, la escena revelaba mucho más que cualquier interpretación o significado que hubiese intentado desentrañar.

El encuentro tiene lugar en todo momento: Al cruzar el puente, tras la esquina, cuando cierro los ojos, en los sueños, en las ideas que inesperadamente nos abordan, en aquello que encontramos en el camino, en los detalles, etc.... Se trata de algo que no se describe, no se atrapa, sino que simplemente sucede, por ello este rasgo sorprendente suele pasar desapercibido en multitud de ocasiones. No consiste en algo que puedas poseer o nombrar, sino de un espacio emergente por el que puedes transitar, un sendero que se abre y nos solicita. El equilibrio del niño o el poeta radica en que no tienen que pensar en las cosas, sino recorrerlas, vivirlas, descubrirlas. Por ello toda actividad artística se fundamenta en este fenómeno del choque, tanto la acción del creador como la del espectador gravitan en torno a esta colisión o viaje. Dibujar es como alcanzar un estado, vivir una experiencia, entrar en contacto con determinados seres y mundos. Desde estos procedimientos descubrimos accesos que antes estaban completamente sellados.

Cuando paso junto a las casas en ruina, cuyos techos se han hundido, siento la curiosidad de penetrar allí donde no se sabe que se puede uno encontrar. Sobre el suelo hay casi un metro de espesor de escombros, con un palo comienzo a mover cosas que dejan ver otras que estaban tapadas. Excavo ahí donde nadie sabe que es lo que hay, empiezan a aparecer muebles, papeles, libros, enormes clavos... Hallo un objeto medio enterrado, escondido, aunque un poco asomado, como requiriendo y ofreciendo algo simultáneamente. Esa pequeña insignificancia me hace precipitarme porque reconozco algo en ese fragmento. Lo guardo en un bolsillo o mochila, para colocarlo posteriormente junto a otras piezas que voy almacenando. Sobre la mesa se va reconstruyendo un mundo plástico por el que puede navegarse. Todos esos objetos van entablando una especie de amistad, unos vínculos que los hace potenciarse unos a otros. Algo empieza a nacer ahí, sobre esa estantería, pero simultáneamente también en otros lugares (en mi propia mirada). Los contenedores de la obra, los restos de mudanza, los trasteros, almacenes, escombreras y ruinas son lugares perfectos para este tipo de hallazgos o tesoros. Pero la cuestión cambia cuando buscamos estos objetos en tiendas o anticuarios, puesto que los espacios no te reclaman de la misma manera.

Durante varios años iba al mercado y esperaba a que los tenderos tiraran la fruta y la verdura que ya no podían vender, esto se convirtió en una práctica que potencia-

ba el fenómeno del encuentro. Si voy con dinero a comprar puedo comprar cualquier cosa, por lo que todo se rebaja al nivel de mercancía, pero cuando vas a buscar a la basura y halla cajas repletas de frutas y verduras, el día se convierte en un festín. Cojo una caja de cartón vacía y selecciono cuidadosamente cuanto me sea aprovechable, luego pasaremos horas cocinando todo lo recogido, pero todo este alimento es como un regalo venido del cielo. Cuando las facilidades económicas son menores, el encuentro se da en un grado más elevado, por ello el vivir con el mínimo gasto implica toda una filosofía de vida, pues conlleva una mayor riqueza e intensidad de experiencias. La conciencia accede a un umbral diferente, donde el choque se da en otro grado. Ya no se produce una mera adquisición de mercancía, sino un encuentro sorprendente que nos moviliza, todo cuanto aquí hallamos está tan vivo como nosotros mismos. Entre el objeto comprado y el encontrado existe una distancia inmensa, entre el encuentro premeditado o programado y aquel otro que surge por sorpresa, hallamos una distancia incalculable.

El fenómeno del encuentro está relacionado así con el temple, los sentimientos, los pensamientos, las circunstancias o las condiciones en que estos vienen. Pero esto no tiene nada que ver con lo subjetivo, sino que hablamos del sentimiento como una condición atmosférica que de repente lo impregna todo, algo que nos excede y que por lo tanto no podemos controlar a nuestro antojo.

El estado de conciencia que ahora me gobierna me coloca en cierto grado de manifestación de las cosas, lo cual revela como el problema de la espacialidad no puede resolverse desde medidas premeditadas, sino a través de estados de conciencia. Las condiciones en que nos movemos generarán o articulan el propio espacio, este puede dilatarse, alargarse, volverse hostil, inmenso, placentero... Lo cual significa que si conseguimos alterar el grado en el que nos movemos, cambiamos las propiedades del espacio que nos habita (múltiples son los dispositivos y procesos de los que disponemos para ello). Las paredes o las ventanas de esta habitación no delimitan el radio de lo accesible, pues el espacio se redimensiona constantemente cuando razonamos, leemos, trabajamos, conversamos, o simplemente atendemos a ese insecto que aletea en la ranura de la ventana. Lo que ahora nos incumbe poco tiene que ver con la rigidez de unas supuestas medidas convencionalizadas, puesto que toda noción es relativa a los estados por los que discurrimos. Todos estos factores son una prueba de la variedad de posibilidades en las que puede darse el impacto con el mundo, por lo que resulta imposible constatar la verdadera naturaleza del objeto al que accedemos. Todo dependerá de la dirección de nuestra mirada, según donde coloquemos las antenas, un montón de cosas empiezan a cruzarse, según la frecuencia que sintonicemos, nos tropezamos con un mundo u otro.

Trabajando como ayudante de atrezzo para una serie de televisión, debía estar constantemente atento a todo lo que hacía falta para cada secuencia. Durante la grabación observaba los monitores para evitar desaforos o que se enfilaran objetos en cámara. Cuando había un cambio de decorado disponía de unos minutos de descanso, mientras trasladaban las cámaras yo me sentaba frente a un piano que había en uno de los decorados. Presionaba dos teclas, cerraba los ojos y todo cuanto me habitaba parecía renovarse, este encuentro hacía brotar mi pensamiento como una fuente. Un montón de cosas empezaban a llegar, por unos minutos esta forma de meditación me llevaba muy lejos de allí. Toda mi sangre y mi aliento eran purificados. El cambio de plano se activaba con tan solo un par de gestos rituales: Sentarme en la banquetta, respirar hondo y presionar dos teclas del piano. Este tipo de desplazamiento elimina nuestra noción convencional del espacio, las medidas o una posible localización geográfica resultan aquí irrelevantes, pues el movimiento ha tenido lugar sin dar un solo paso. Se ha producido un cambio de óptica que nos ha llevado muy lejos de donde nos encontrábamos dos o tres segundos antes. Cambiamos así nuestra noción de espacio, por la de estado (grado de manifestación), lo cual nos enfrenta a una nueva espacialidad que poco tiene que ver con la rigidez de unos patrones convencionalizados. Así vemos como eso inmediato que nos incumbe puede variar completamente cuando alteramos el sentido o la dirección en la que los actos nos empujan. Ya no me encontraba

entre actores, cámaras y decorados, sino que era el propio cielo el que me hinchaba elevándome como un globo.

En este sentido Mircea Eliade ha analizado las variantes de la experiencia religiosa del espacio (experiencia del espacio sagrado), eligiendo ejemplos de culturas y épocas diferentes. Revelando una diferencia de estructura con respecto a la experiencia de un espacio geométrico, homogéneo y neutro que se da en las concepciones profanas contemporáneas. Estas diferencias de estructura vienen articuladas por los propios lenguajes o dispositivos por los que nos vemos interpelados, son los propios signos vivificados los que nos hacen descubrir una nueva dimensión del espacio. Esto muestra como no hay una reacción homogénea ante los fenómenos naturales, pues los dispositivos (mitos, símbolos, referentes...) de cada cultura articulan de algún modo las dimensiones espacio-temporales a las que nos vemos abocados. Son muchos los ritos que acompañan al franqueamiento del umbral doméstico, tránsito de un modo de ser a otro (ruptura de niveles). Toda hierofanía espacial revela así una nueva constitución ontológica del mundo²⁶.

Cuando era pequeño imaginaba que bajo mi cama había una puerta que conectaba con galerías y ciudades donde vivían multitud de criaturas. Casi todas las noches miraba bajo la cama antes de acostarme. Esta situación

²⁶ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona, 2003.

me llevó a crear una serie de reglas de convivencia: Mientras yo durmiese no podrían hacerme nada, solo si permanecía despierto sobre la cama. Así que siempre que me acostaba fingía quedarme dormido en seguida, de esta forma me sentía seguro ante posibles ataques. En cierto modo yo sabía que esa puerta bajo mi lecho tan solo podía ser percibida desde la imaginación que yo había desarrollado, pero seguía sometiéndome a ese mundo porque me servía para descubrir un nuevo espacio dentro de mi propia habitación. El espacio se va generando siempre acorde con el modo en que vamos, por lo que no puede imponerse una medida que rija aquello que debe ser admitido. Es desde los códigos que desarrollamos (que nunca son caprichosos, sino que vienen como dictados por eso que nos interpela), desde donde nos vemos confrontados hacia una exterioridad en la que el propio ser se viene configurando. Es el barro con el que cubro mi cara el que me confronta con un mundo al que esta criatura que ahora viene formándose pertenece.

Este fenómeno del choque revela que lo importante no son tanto las personas o las cosas (referentes identitarios), sino el grado o condiciones en que el encuentro se produce. El sentido de la visita dependerá del espacio generado entre el visitante y el visitado. Las personas con las que más a gusto me encuentro son precisamente aquellas con las que el acontecimiento es elevado a tal nivel de manifestación. Estos diferentes grados en los que puede producirse el encuentro, no afectan exclusivamente a los indi-

viduos que de repente coinciden en un cruce de caminos, sino a todo cuanto va con ellos (mundo). El cielo se tiñe de un tono u otro dependiendo de las condiciones de cierta conversación, la silla se muestra como incomoda o confortable, el lápiz se transforma en herramienta o en vehículo, en producto o en un arma blanca. Una misma persona puede traernos el cielo en unas ocasiones y el infierno en otras. Pero ese mundo que se teje desde el encuentro no puede ser entendido como algo traído por ese ser que de repente se presenta ante nosotros, sino como algo derivado del propio choque, es decir, de la concordancia entre ambas partes.

Todo esto muestra como eso que nos concierne no puede ser concebido exclusivamente desde ciertos patrones que determinan el modo en que todo se presenta. El fenómeno del encuentro revienta al ente cosificado, mostrando que son múltiples los grados en los que puede darse. Ejemplos precedentes a esta noción de los grados, los encontramos en la imagen de los múltiples cielos explorados por Shoravardí o Swedemborg, los viajes por la merkabá (tradición mística judía), los diferentes peldaños de la escalera de Jacob, la sucesión de colores para los alquimistas, en los diferentes niveles de conciencia aludidos por la filosofía hindú (simbolizados en la propia forma y organización de sus casas), en los diferentes niveles de los zigurat persas... Todos estos ejemplos revelan una misma idea representada por múltiples tradiciones. Eso que en nuestra

cultura denominamos como sustantivo (referente) no es algo en sí, no posee una imagen objetiva, pues múltiples son los grados en los que puede manifestarse o presentarse, cada ser alberga simultáneamente una multitud de emanaciones posibles que lo hacen incognoscible. Cada uno de estos grados de percepción corresponde al modo de emanación de la propia naturaleza, cada uno de estos estadios es simbolizado en la angeología por el encuentro con un ángel que trae consigo su propio cielo (espejo de lo que en ese momento somos). A partir de aquí no podemos referirnos ya a un espacio rígido sobre el que se desarrolla el suceso, sino que es en la excepcionalidad del propio acontecimiento donde se viene articulando el espacio. Según el grado de entrega o afinidad con las circunstancias, los órganos serán abocados, llamados y generados siempre desde el surgimiento que los solicita.

El encuentro será una nueva cualidad para comprender el mundo como dinamismo, pues todo cuanto nos toca tiene lugar a modo de un tropezón o roce. Aludimos así a eso que viene hacia nosotros, pero también a eso hacia lo que nos acercamos atraídos como por un irresistible aroma. Con cada trazo se produce un nuevo hallazgo, con cada mancha la sorpresa de un nuevo paraje que emerge ante mí. Con cada encontronazo se va alterando y reorientando la marcha, por lo que el encuentro marca la ruta de nuestra navegación, este abre y orienta cada nuevo paso. Es en los pasos que damos donde se halla la fuerza

que nos alimenta, una intensidad que proviene de la cercanía de aquello que nos abrasa, como una canción que no se puede enseñar, sino seguir sin más. El itinerario dependerá de los seres o los lugares con los que nos cruzamos desde nuestro andar, algo que como un estallido te lanza siempre más allá. Por ello María Zambrano nos muestra como la función principal de la música no es ser oída, sino ser seguida para ser danzada. Ellos juntos danzando son a la par creadores y creados, el amor queda impregnándolo todo, envolviéndolo todo, aún cuando pueda ser un leve e indeleble aroma²⁷.

El encuentro alude a un cruce de fuerzas donde diferentes seres coinciden, por ello este lleva implícito siempre el intercambio y la conversación. Pero no hay verdadera conversación sin esa fuerza que arrastra a los interlocutores, llamémoslo inercia o amor. En un disco de Rabi Shankar encontré un ejemplo perfecto de diálogo entre instrumentos, tras cuarenta minutos de puro trance, la mente se hallaba preparada para lo que ahora empezaba a suceder. El sitar comienza a hablar con toda soltura, las tablas indias le responden con una fidelidad plena, llevando el diálogo mucho más allá. Su respuesta se torna como una nueva pregunta, el inicio de una nueva red que el sitar sigue construyendo de forma sorprendente. Cada instrumento lleva al otro constantemente más lejos (al borde del

²⁷ ZAMBRANO, María. *Dos fragmentos sobre el amor. De la aurora*. Ed. Club internacional del libro. Madrid, 1998.

precipicio), el discurso de cada uno se configura como un trampolín que potenciará el salto del otro. Ambos preparan una tierra propicia para que el otro coja carrerilla y se lance allí donde no podría llegar de otro modo.

Esto me desveló el verdadero sentido de la conversación, donde no es preciso comprender nada de un modo inteligible o conceptual, la clave se halla en mantenerte plenamente atento a donde el otro te lleva, de esta forma tu respuesta es inmediata, completamente intuitiva e implacable. Cada respuesta lleva consigo una nueva pregunta que genera el terreno adecuado para un nuevo impulso. Esta simultaneidad de los interlocutores genera una maquinaria que se pone en marcha, una escalada donde la conversación fluye crecientemente alterando y generando mundo. De esta forma podemos dialogar con todos los objetos, animales, plantas y elementos. Conversamos mediante gestos, palabras, sonidos, emociones, pensamientos... Siempre hay una respuesta, solo hay que ser capaz de que resuene en nosotros para corresponderla. Desde este raptoso amoroso dar y recibir desaparecen en cuanto que diferentes. Darse al par que uno se consume, como una pregunta que es en su arder es la respuesta, como una canción que detona desde su propia ejecución.

1.3. EL SER COMO ABISMO

Me hallo frente a un papel vacío, una pureza blanca de donde puede surgir cualquier cosa. Para franquear esa nada dispongo de lápices, tinta, tijeras, cuchillos, pinceles, mis manos, sudor, saliva, sangre... En este acto nos hallamos ante un vacío total donde nada está predeterminado, no hay reglas, leyes ni pautas que me condicionen a operar en una dirección u otra. Esta nada revela el abismo inherente al ser, un vacío absoluto sobre el que este dispone de todos los modos posibles e imposibles. Pero en esta comparativa el ser sería como un papel sin contornos, sin una delimitación con la que pudiéramos aludir a un dentro o un fuera, una nada donde todo se hace y se deshace. Cuando opero desde esta indeterminación no hay cuerdas, maquinarias ni conceptos que puedan atarnos, pues las posibilidades son simultáneamente todas.

Mientras que en el capítulo anterior (1.2. El mundo como dinamismo), abordábamos *El movimiento fundacional* desde el surgir de lo más inmediato; Ahora penetrare-

mos en este concepto desde su aspecto más abismal, señalando hacia algo que se nos escapa por completo, eso que nunca podrá ser atrapado por una palabra, aún encontrándose en todas las palabras, en todos los nombres, en todas las imágenes, en todas las cosas. De esta manera comprendemos como *el movimiento fundacional* es un estado de cosas donde lo inmediato y lo abismal conviven en un mismo fenómeno. Eso que tocamos, vemos y saboreamos, es también lo irretenible, lo irrepresentable, aquello que nos desborda y sobrepasa. Como nos dice William Blake: “Si las puertas de la percepción quedaran depuradas, todo se habría de mostrar al hombre tal cual es: Infinito”²⁸.

Pero este vacío inherente a todas las cosas es algo que está oculto a la concepción del yo (subjetivismo-objetivismo). Por ello para acercarnos a la comprensión del ser, es preciso una renuncia al pensamiento identitario del fundamento, un sobrepasar lo que la filosofía del siglo XX ha denominado como *metafísica de la presencia*. Esto implica trascender el modo de vida que egocéntricamente nos sitúa en el centro de todo (ciencia-subjetividad-tecnología-dominio). Todo pensar en lo que ya ha sido, en lo que fue, en una constante (dato), nos aleja del ser. Esta es la causa de que este concepto escape a todo análisis posible, porque solo se puede experimentar y conocer desde su siendo, desde ese desplazamiento que lo funda.

²⁸ William Blake citado por HUXLEY, Adous. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1992. p. 8

Pensar en el ser es pensar en cuanto viene formándose, en cuanto ahora se está creando. La fotografía ha sido considerada desde su aparición como una máquina que documenta fielmente lo que sucede, generando imágenes a través de las cuales nos reconocemos e identificamos. A pesar de ello no todas las fotografías son igual de válidas, se ha impuesto una norma y unos criterios para la *buen a fotografía*: Se rechazan aquellas veladas por la luz, borrosas, desenfocadas, movidas, desencajadas... Pues no podemos aceptar el reconocernos en esa mancha turbulenta donde no se ve un rostro definido. Esto evidencia los prejuicios de la cultura en cuanto a la producción de lo humano, pues el hombre como naturaleza, se encuentra en un mismo proceso de expresión (producción de lo que somos). La *mala fotografía* ejemplificaría lo que Deleuze denomina como el *cuerpo sin órganos*, algo que no tiene una forma fija ni definida, pero que sufre el acoso de una producción social de la que intenta escapar. El ser es producido en nuestra cultura como antiproducción, es decir, como algo inmutable y que no podemos negar (la buena fotografía). El *cuerpo sin órganos* es un organismo sin imágenes que lo producen, sin datos que lo fijan y lo esclavizan, algo improductivo que no tiene nada que ver con el cuerpo propio. Múltiples son las direcciones y los modos en los que este puede devenir, múltiples son también las máquinas

que lo producen: Pensamiento, historia, literatura, pintura, fotografía, cine, ciencia, técnica...²⁹

Debemos considerar que toda esta maquinaria no solo produce la imagen de lo humano (los modelos en los que nos reconocemos), pues acorde con estos, se va generando una imagen de lo que el mundo es. Todas estos dispositivos van abriendo zonas de contacto, vínculos, accesos... múltiples lenguajes a partir de los cuales se va produciendo eso que denominamos como realidad o mundo, toda experiencia será generada a partir de lo que estos desarrollos ponen en marcha (conciencia). A través de los múltiples lenguajes avanza está maquinaria que se auto reproduce, generando una imagen que se impone como fidedigna, la cual nos obliga a ignorar la dimensión constitutiva en la que esta tiene lugar.

Lo abismal sucumbe cuando experimentamos que la vida no pertenece a un sujeto concreto (referente identitario), sino todo un curso en el que este tiene lugar (mar indómito). Eso que ahora está emergiendo imparable como el fuego, como una estampida que arrasa con todo, produciendo, arrojando e inaugurando caminos, direcciones u horizontes. Esa marca de bolígrafo que realizo sobre mi mano me hace recordar algo, cuando la veo accedo directamente a eso que este dispositivo abre (mil ejemplos cotidianos similares podríamos poner). La cuestión es que todo

²⁹ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *El anti Edipo*. Paidós. Barcelona, 1995.

este despliegue constante de apertura es algo que no controlamos, cuando menos te lo esperas algo ha llegado y cambiado completamente el curso del día. Podemos programar la mente y los sentidos para que todo cuanto les llegue sea conocido y previsible, pero cuando dejamos de operar dentro de estos códigos o modos naturalizados, nos vemos abocados a una violencia en la que puede irrumpir cualquier cosa. El sentido común se convierte aquí en un límite que pretende resguardarnos de lo que desde el fenómeno puede llegar a manifestarse, todo se hará coincidir con unos patrones que nos ofrecen gran confianza y seguridad.

Ante cada paso hallamos un abismo que no controlamos, el siguiente pie podría no encontrar suelo y caeríamos quien sabe donde y como. Nada me asegura la estabilidad de ser persona, pues en multitud de ocasiones he atravesado otros devenires. Es aquí donde comprendemos que el ser como proyecto latente tiene su fundamento en la nada, lo cual rebasa aquello que podemos atrapar, pues lo que sucede no puede ser dimensionado. Imposibilidad de enunciar o constatar tal fuente inaugural en un modo concreto o definitivo. La existencia se revela aquí como una unidad incondicionada (nihil). Lo que denominamos como ser no es un concepto, sino un fenómeno inaprensible: Dinamismo, potencia, energía, devenir, acontecimiento, cambio, diferencia, transformación... Sin ubicación posible y sin tiempo, puede adaptar todos los modos, todas las formas, está simultáneamente dentro y fuera, lejos y cerca,

oculto y manifiesto. Es por ello que el ser y la nada se co-pertenece, puesto que son lo mismo. Aludir a eso que viene lleva implícito un vacío de fundamento, sin una medida que lo rijan, por lo que esa nada debe ser entendida como su carácter abismal. Es la nada porque carece de determinación, no nos ofrece ningún suelo firme, ninguna sustancia ni cimiento desde donde atraparlo, pues se trata más bien de un fluir escurridizo y cambiante. El ser como un signo que señala siempre a algo que se retira, por lo que toda intención de fijarlo o retenerlo resulta un fracaso, puesto que este ya se encuentra en otro sitio y en otro modo. Una multiplicidad que se crea a sí misma, sin nada en el centro, en la cima, ni más allá. Comprenderlo implica introducirnos en un movimiento que nos lleva más allá de cualquier acotación hecha sobre nosotros mismos. Constante estado de inconcluso, advenimiento sin fin (atemporalidad).

Algunos místicos señalan hacia el peligro de atribuir propiedades físicas o psíquicas a Dios (peligro de fijar certezas en la naturaleza), lo cual nos conduce hacia la in-esencia del ser, su carácter escurridizo. Lo que aquí evidenciamos no es solo cierta propiedad del ser (la metamorfosis), sino la imposibilidad de fijar unas constantes que permitan cartografiarlo. La teología negativa (maestro Eckhart) se sustenta sobre esta negación de todo fundamento, la imposibilidad de fijar atributos divinos, lo cual nos conduce de *Dios* a la *nada*. Esto nos recuerda al en-sof de los cabalistas, esa esfera o vacío primordial situada en la

cima del árbol sefirótico (origen de todas las emanaciones). Es en ese vacío, ausencia, en esa nada, donde se sitúa el acto creador y fundacional (pleroma). En esta ausencia es donde paradójicamente hallamos el manantial del que todo procede (movimientos, nacimientos, alumbramientos, regimientos...), un estado de indeterminación originaria que se revela como forma inagotable, circulación y revolución incesantes. En la más mínima brizna de hierba se da por entero el nacimiento de Dios (según Jacob Bohme³⁰), en el más mínimo detalle atendemos a la formación o nacimiento del cosmos al completo, al resurgir de la imagen que en este mismo momento lo revela y produce. El ser es manantial en cuanto que se centra y sale, revierte luego al fondo del que surgió, pues solo puede ser en cuanto circula y está brotando de ese fondo que es manantial.

La impermanencia de todos los seres es una dimensión ilimitada e infinita, la cual nos lleva a la nada como esencia del ser. En la realización de esta impermanencia (mujō), es donde se halla *la naturaleza de Buda*, según Dogen. Este concepto apunta hacia un estado de iluminación original en todos los seres, un ámbito de realidad que siempre está ahí, aunque no siempre es percibido. La nada en vez de la sustancia. Inobjetivable, innombrable, inalcanzable, ilimitado o infinito. Todos los seres pertenecen a esta naturaleza³¹.

³⁰ BOHME, Jacob. *Aurora*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1979.

³¹ DOGEN, Shobogenzo. *La naturaleza de Buda*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1989.

Las ramas de esos árboles se tambalean por el viento, sus millones de hojas palpitan y cambian de color repentinamente. Cuando contemplamos como sucede esto nos percatamos de que el enigma nunca será resuelto, solo queda la posibilidad de dejarnos transitar por eso que se nos dice, de comprender desde lo que eso mueve en nosotros, desde las sensaciones o intuiciones que tal fenómeno despierta (inteligencia en acto). En lo manifiesto hallamos el enigma, lo perturbador, inexplicable, irracional o absurdo. El enigma como imposibilidad racional, naturaleza insondable que rozamos con cada paso, como una fuente cuyo caudal es inagotable e irretenible. Por ello Nishitani afirma que el ser solo puede ser comprendido en su nada, es decir, en su impermanencia, desde el movimiento que constantemente lo inaugura. Un conocer sin conocer (sabi-duría), donde no se retienen las cosas o las verdades, sino que se dejan ser³².

El ser no expresa su que es (árbol, mesa, casa...), sino su siendo (devenir creativo). Heidegger incide en como la esencia del mundo está en su propio hacerse, por lo que no hay medida adecuada para este.

El hacer mundo del mundo no es explicable por otra cosa que no sea él, ni fundamentable a partir de otra cosa que no sea él. Esta imposibilidad no radica en que nuestro pensa-

³² NISHITANI, Keiji. *La religión y la nada*. Ed. Siruela: Madrid, 1999.

miento de hombres no sea capaz de este explicar ni de este fundamentar. Lo inexplicable e infundamentable del hacer mundo del mundo se basa más bien en el hecho de que algo así como causas o fundamentos son algo inadecuado al hacer mundo del mundo. [...] El querer explicar del ser humano no alcanza en absoluto lo sencillo y la simplicidad de hacer mundo.³³

Eso que viene haciéndose es ignorado porque el espacio de la representación ha venido a agotar la totalidad del acontecimiento. Esta actividad en la que ahora me encuentro será percibida como alguien escribiendo, pensando, expresándose, pero en todos estos juicios se pierde lo fundamental. Tal intento por controlar, descifrar, concretar y objetivar cuanto sucede, no lleva sino a su ocultación. El ser como este despliegue o movimiento ejemplifica un vacío inconmensurable, en ningún momento representa un aspecto neto (naturaleza volátil y fugaz). Este capítulo será desarrollado desde cuatro apartados: (1.3.1. La metamorfosis, 1.3.2. Lo innombrable, 1.3.3. Lo sagrado y 1.3.4. El alimento). Todos ellos profundizarán en el fenómeno del movimiento fundacional (la constante creación del mundo), desde su dimensión más abismal e insondable.

³³ HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Ed. Del Serbal. Barcelona, 2001. P. 132

1.3.1. La metamorfosis



Casa de Budas (Acción-stop motion). Granada, 2009

Camino con una cuestión rondándome la cabeza, tal problemática inunda el instante en el cual me encuentro. Transito por un mundo teñido por tal pensamiento, por los estados de ánimo y las inquietudes que este me provoca. De repente meto el pie en un charco, lo cual me desplaza o abre a un espacio completamente nuevo. La cuestión del cuerpo (el pie mojado) empapa y focaliza ahora toda mi atención. Busco un lugar donde sentarme y estrujar el calcetín encharcado. Ya sentado siento el contraste entre la frialdad del pie y un sol radiante que se abre paso tras la lluvia. Miro al cielo y aquel azul intenso me inunda, mi cuerpo desaparece y me elevo como un aire cálido. Circulo por encima de las copas de los árboles, planeando y penetrando por las oquedades entre las ramas. Oigo una voz en la lejanía, por el carril aparecen dos amigos a los que esperaba. Veo el calcetín secándose sobre una rama, el calzado lleno de barro. Ellos se sientan a mi lado y empiezan a tocar los instrumentos que traen. Todo comienza a moverse muy lentamente, la luz nos abrasa. La carne se desvanece, abandonamos el suelo, el charco, el calcetín...

Estas palabras que escribo me traen algo, también los gestos que hago con las manos, los pensamientos que emanan desde no se donde. Soy llevado por ese sonido que me rapta, por la vibración hipnótica de las cuerdas, por los signos y las formas que grabo sobre estas piedras. Esta multiplicidad de sendas y direcciones pone de relieve la riqueza insostenible de cuanto nos acompaña, los múltiples devenires que atravesamos cada día, la infinitud de cuanto podemos llegar a ser. Somos como la imagen de un vacío que no tiene forma, imposible de fijar uno de estos rostros como nuestra identidad verdadera, por ello la creación (como fuente de lo que somos) nos remite a la nada en tanto que ausencia de imagen universal. Cualquier acto, pensamiento o estímulo que nos aborda, por insignificante que sea, lleva en sí una transformación instantánea de lo que somos. Empiezo a cantar y me convierto en una brisa que moviliza cuanto aquí hay, todo está haciéndose de nuevo enteramente. El acontecimiento brota como una fuente que no tiene más finalidad que la creación misma, voluntad de crecer, destruir y formar. Esta fuerza con la que emergemos traspasa todos los nombres, por momentos soy un león, una piedra, un muro o un relámpago que ilumina. Como nos dicen Gernot y Hartmut Böhme retomando uno de los principios de la filosofía natural, el hombre, la planta, el animal, la piedra o la estrella no están tan separadas como para poder convertirse el uno en otro ³⁴.

³⁴ BÖHME, Gernot y Hartmut. *FUEGO, AGUA, TIERRA AIRE. Una historia cultural de los elementos*. Ed. Herder. Barcelona, 1998.

Cuando el pensamiento y los sentidos proceden de forma inesperada, somos abocados hacia algo que poco tiene que ver con esa imagen asimilada en la que nos reconocemos, aquí ya no tiene sentido hablar de un yo (referente), o de una supuesta verdadera identidad. Pico Della Mirandola define a comienzos del renacimiento al hombre como un artífice del ser, una conciencia operante cuya capacidad está abierta a toda infinitud de lo aparentemente finito. Nadie ideó hasta entonces una libertad tan de raíz, puesto que no se trata simplemente de la posibilidad de hacer esto o aquello, sino de hacerse a uno mismo. Las consecuencias de esta libertad pueden llegar a suprimir la imagen que tenemos tanto del hombre como del cosmos, puesto que en su advenimiento podemos ser cualquier cosa, libertad absoluta para ser grande o pequeño, devíl o fuerte...

Tu, no sometido a cauces algunos angustos, te la definirás según el arbitrio al que te entregues. Te coloqué en el centro del mundo para que volvieras más cómodamente la vista alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni terrestre ni celeste te hicimos, ni mortal ni inmortal, para que tu mismo como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realzarte a la par con las cosas divinas, por tu misma decisión. (...) Lo que cada cual cultivare, aquello florecerá y dará sus frutos dentro de él. Si lo vegetal, se hará planta; si lo sensual, se embrute-

cerá; si lo racional, se convertirá en un viviente celestial; si lo intelectual, en un ángel y en un hijo de Dios. (...) Quien no admira a este camaleón.

Y continúa

Si a un filósofo discerniendo todo a luz de esta razón, a este venerarás, animal celeste es, no terrenal. Si a un puro contemplativo olvidándose de su tiempo, recluso en las intimidades de su espíritu, ese no es un animal, ni terrestre ni celeste, es ese un superior numen, revestido de carne humana. (...) Pues así que el mismo forja, se fabrica y transforma en imagen de toda carne, en la hechura de todo ser creado.³⁵

En la introducción de esta primera parte definíamos el movimiento fundacional como un ámbito donde todos los tiempos, los espacios, los seres y los mundos emergen simultáneamente. Esta noción de simultaneidad podría entenderse desde la imagen de una torre altísima que se levanta sobre nuestras cabezas, todo cuanto sucede en sus incontables plantas nos acompaña. El acceso a otro régimen de fenómenos se produciría cuando las circunstancias nos empujan a asomar la cabeza a una de estos

³⁵ MIRANDOLA, Pico de la. *De la dignidad del hombre*. Editora nacional. Madrid, 1984. P. 106 y 107

otros niveles que proceden junto a nosotros como imperceptibles. Cada uno de estos saltos ejemplifica un movimiento de la conciencia y sus umbrales, por lo que en cada uno de estos peldaños encontramos un correlato de lo que en ese momento somos. Me transformo sustancialmente según el ritmo que me gobierna, según la imagen que me produce, según los umbrales a los que este nuevo ojo es sensible. Este fenómeno es totalmente imperceptible para aquella persona que observa desde la lejanía, la cual se mantiene en la temporalidad histórica, en el espacio geométrico y en la semántica del propio lenguaje, dispositivos que articulan tanto su percepción como su pensamiento.

Los significados que atribuimos a las cosas generan una especie de rostro identitario que tapa o impide ver los movimientos que suceden tras de sí. Tendemos a la necesidad de que haya una imagen fija a la cual referirnos (referente-sustantivo), algo aparentemente estable con lo que tener dominada la situación. Colocamos un rostro sobre todo lo que nos rodea, incluso sobre nosotros mismos, generando así una estructura preconcebida sobre la que observamos y comprendemos. Lo que esto muestra es que devenimos en modos imperceptibles para quien solo puede ver a través de esos rostros, pues estos sistematizan a priori el modo en que todo se manifiesta o sucede.

En un determinado momento he conseguido atravesar con la mirada el rostro estereotipado de un amigo o alguien muy cercano, para poder mirarlo con la inocencia

de un niño, como por primera vez. Esta experiencia puede llegar a ser aterradora, incluso insoportable, pues descubrimos a alguien completamente desconocido, un extraño que me observa igual de desconcertado. Lo que hay tras los rostros es siempre diferente, imposible de referenciar o identificar, desconocido, irretenible, desbordante. Desde la experiencia del sexo también pueden desactivarse estos rostros, por momentos evito mirar su cara pues lo que veo me es completamente desconocido, pero en su mirada siento que yo mismo soy también un extraño. El erotismo abre paso a un grado de manifestación diferente, donde las programaciones son por momentos totalmente eliminadas, todo se convierte en puro impulso. Desde el roce o las caricias se accede a otro modo de conciencia, consiguiendo casi siempre diluir la rostridad como la propia bipolaridad de la pareja. En determinado momento me acuesto con alguien que se aterroriza si yo me duermo antes, pues ella siente de algún modo la lejanía que en ese hecho se produce, sabe que el sueño me lleva muy lejos, desterritorializando todo mi ser. Quien solo piensa y percibe desde la rostridad, cree que cuando duermo o sueño sigo tumbado ahí al lado, me identifica con eso que yace ahí tendido, no es capaz de soportar la idea de que ya no estoy ahí, de que en ese momento soy otra cosa. Esto evidencia como venimos educados en la necesidad de percibir el mundo sobre sustantivos que mantienen bien atadas las cosas, sin dejar que nada se desparrame o altere el *sentido común* que le es propio.

El niño que juega o dibuja no puede concentrar su atención en esta rostridad del lenguaje o la escritura, no es un buen sujeto, aún está liberado de los códigos y de las coordenadas del cuerpo, del mundo, de la significación, el sentido o el valor. Se halla aún fuera de esta semiótica del significado y del rostro. Todas las ciencias objetivas se mantienen en este mismo terreno, un punto de vista desde donde se hacen imperceptibles la multitud de devenires que nos atraviesan cotidianamente. Si no existe un referente ideal que determine el funcionamiento del universo, no hay un límite para lo que la conciencia puede ver y experimentar.

Cierro los ojos y convierto mi cuerpo en un rayo de luz que avanza cada vez a mayor velocidad, me transformo en hombre-lobo, en viento... Como nos dice Deleuze, tanto el amor como la esquizofrenia solo pueden comprenderse vinculados a este proceso de producción, lo cual nos lleva a reparar en el devenir de la conciencia más que en algo ya devenido. El esquizo se sale de la norma, dispone de un código de registro particular y variante que no coincide con el código social, escapa a los órganos que generan las máquinas deseantes (tendencia o carácter fluido y resbaladizo). Construimos máquinas que articulan el cuerpo sin órganos de otro modo, formaciones salvajes: Un baile sobre la tierra, un dibujo sobre la pared, una marca sobre el cuerpo. La mesa llena de objetos deja de ser una mesa, deja de servir como tal (rechaza todo servicio). El funcionamiento de lo que ahora se presenta se nos escapa, aquí

no hay diferencia entre producir y producto. La mesa continúa su propio quehacer, el tablero ha sido devorado. El grito desarticula la imagen a la que me veo sometido, por momentos el cuerpo anatómico ha sido pulverizado. Tal y como señala Deleuze, todo esto se hace posible desde el terreno de lo asignificante, de lo no subjetivo, de lo sin rostro. Dinamismos irreductibles que trazan líneas de fuga, lo cual supone una salida de eso con lo que cotidianamente nos identificamos. Cuando el rostro se desdibuja podemos estar seguros de que hemos entrado en otro régimen³⁶.

Cuando grito invoco una multiplicidad, una manada que se propaga abrasándolo todo. Esta violencia anula la sistematización de los órganos, sus elementos liberados alcanzan nuevas relaciones y potencialidades, el organismo transformado penetra en otro nivel. Grito y soy arrancado de mi mismo, mis órganos son expulsados por el aliento que sale por la boca, las cuerdas vocales funcionan ahora como una ballesta que me lanza descomponiéndome por completo.

Desde esta multiplicidad podemos vernos abocados hacia cualquier forma o modelo de conciencia, pero no se trata de algo caprichoso que controlamos a nuestro antojo, sino que es la potencia de esta manada la que nos desterritorializa. ¿Quién no ha conocido las secuencias de esas violencias animales que momentáneamente nos desplazan

³⁶ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1998.

de los códigos y de las programaciones humanas? Constantemente desarticulamos el organismo, lo abrimos a conexiones, circuitos, niveles, umbrales, pasos... Algo que hacemos todos los días y que sin embargo queda oculto por las interpretaciones y significaciones que prefiguran todas nuestras percepciones. El ser humano es un rostro que oculta la multiplicidad de lo que este conlleva en sí, por ello no es posible una identificación objetiva conforme a la cual ajustar lo que algo es en todo momento. No somos personas que pensamos de tal o cual manera, que sentimos o vemos de esta o aquella forma, sino que son las condiciones precisas en las que nos producimos las que nos hacen ser personas. Sin un estado de normalidad que marque el barómetro de lo certero, el despliegue de la propia vida revienta todos los supuestos centros o niveles de aceptación e identificación.

Tomo un martillo y golpeo con violencia una vieja radio que se halla posada sobre un recio tronco, en un segundo el aparato se desintegra en mil pedazos que saltan por los aires. Algunos trozos permanecen sobre el tronco, otros han desaparecido en la lejanía de su vuelo, algunos saltan sobre mi cara y mi cuerpo. Esta experiencia nos hace comprender directamente el momento arquetípico de la creación del cosmos. Solo es preciso repetir este acto para acceder de nuevo a ese fenómeno atemporal que se halla siempre vigente. Esta explosión destructiva nos lleva hacia una afirmación que es creativa, pues lo que me toca

y me lleva es lo que soy. Por ello el punto decisivo de la filosofía dionisiaca se basa en la afirmación de la aniquilación y la destrucción (afirmación creadora). La palabra que brota de mi boca es expresión de un intento que ya está en marcha, un esfuerzo que nos pone directamente en camino, un gesto con el que constantemente somos lanzados más allá. El gesto activa una dimensión que se extiende quemándolo todo. El tiempo de la escritura es el tiempo de una fe que abre lo que viene, una convicción de que somos lo que se está creando. Somos según la palabra que nos pronuncia, nos reconocemos en eso que va apareciendo en la medida en que se avanza.

Ninguna clausura tiene sentido en el desierto, en el vacío, en la amplitud virgen e incorruptible de esta atemporalidad. La gran obra se desarrolla en un juego sin parámetros ni reglas, sin barreras ni zonas delimitadas, pero estos límites no deben entenderse exclusivamente como algo negativo, pues son también una virtud. El razonamiento o la lógica nos permiten edificar en un sentido muy concreto gracias a los límites a los cuales se somete, gracias a las representaciones con las que trabaja. El problema deviene cuando nos hacemos esclavos de estos límites (olvidando su relatividad), todo queda entonces cerrado, sistematizado, objetivado, conocido. El olvido de la naturaleza de estas convenciones, provoca la conciencia de un estado normal frente a otros estados que son alteraciones o depravaciones de este. Un modo natural de pensar y actuar, frente a

otros modos que aparecen como distorsiones o desviaciones de este. Estos prejuicios negociarían la realidad por la que nos movemos, los senderos por los que discurrimos, el sentido, significado y carácter de las multitudes con las que nos cruzamos. Lo cerrado da mucha calma, pues todo está controlado, todo está prescrito y desplegado de antemano, no hay sorpresa. Mantenemos la constante del cuerpo, permanecemos a ella atados, a pesar de que no cesamos de cambiar y de mudarnos.

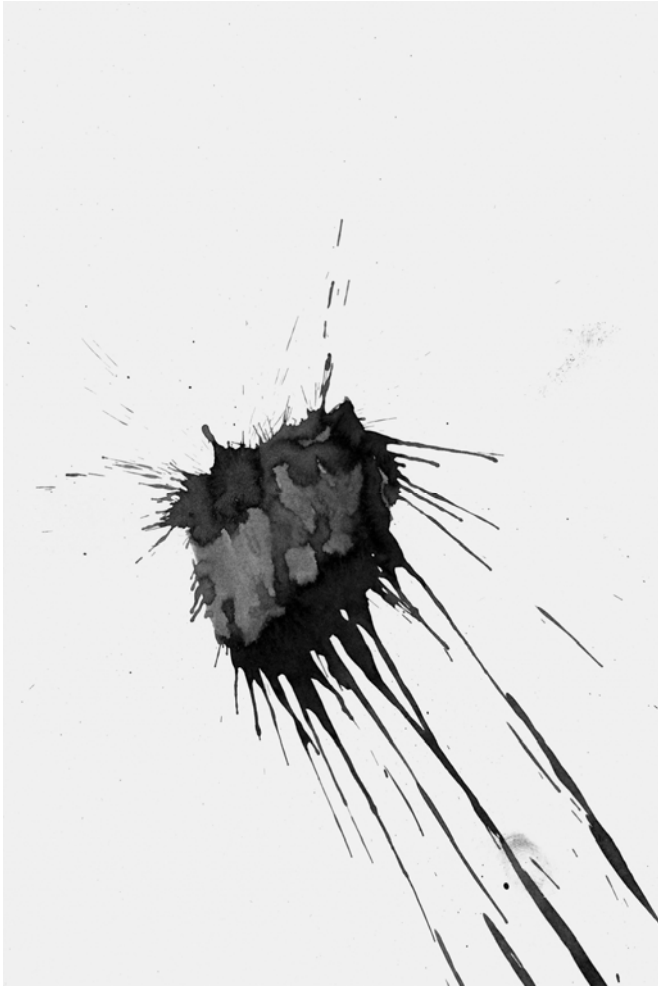
Cuando te colocas una máscara te transformas sustancialmente, también los actos, la personalidad y la voz son diferentes, adquieres otro modo de percepción y encarnas fuerzas que anteriormente no poseías. Esta metamorfosis es signo de un retorno o acceso a un movimiento que nos funda en otro plano (tiempo del origen). Algo similar sucede en el teatro o en los juegos de rol, la nueva personalidad que tienes que interpretar te hace descubrir virtudes que se escondían a tu identidad cotidiana. Cuando realizas determinados actos de un dios, lo encarnas, te transformas en él, el mundo y tus propios órganos empiezan a brotar de otro modo, el pensamiento conecta con una nueva fuente. El ritual provoca así una transmutación en la que aflora en el iniciado una condición que lo excede (arquetipo angélico), sus actos y operaciones generan un acceso directo a otros ojos, a otro cuerpo y a otra lengua. Esto no debe confundirse con algo que conducimos a nuestro antojo, sino todo lo contrario, es precisamente la aniquila-

ción del ego lo que abre la posibilidad de ser interpelados por una condición que se hallaba ofuscada por este. Cuando me hago digno de este reclamo solo puedo dejarme arrastrar allí donde me lleva. Solo se puede acceder a lo divino desde el modo de conciencia que le es propio, por ello aquel que solo atiende a conceptos o representaciones, a causas y efectos, solo captará eso para lo que ha sido programado.

Nos encontramos ante el abismo cuando aceptamos el riesgo de la destrucción, lo cual sucede cuando desbordamos las estructuras identitarias desde donde nos identificamos. La metamorfosis se convierte aquí en un principio de la resurrección, pues somos lanzados tras cada choque. El chamanismo evidencia toda una tradición que trabaja desde el conocimiento procedente de la transmutación y el viaje. Comprender el ser es olvidarse de este, lo cual conlleva una realización de completa mutabilidad (liberación de los códigos). El iniciado accede a otros cuerpos y mundos en los que observa lo que sucede desde modos diferentes al funcionamiento normalizado. Puedo transformarme pájaro y volar por los cielos del mismo modo que cualquier animal puede transformarse en persona, pues podríamos decir que ambos nos hallamos sujetos a un mismo proceso de producción, un mismo ser que está presente simultáneamente en dos lugares. La percepción pertenecen a ambos, pero también a este suelo y a ese cielo. Como hemos visto no se trata de una cuestión mental o

psicológica, pues esto ya viene superado desde la *ontología del ser* desarrollada por los *pensadores de la diferencia* (Foucault, Deleuze y Derrida). Realmente el chaman abandona el suelo y sube hasta las nubes, algo que el antropólogo que observa desde su sentido común (lejanía), jamás podrá ver, experimentar ni comprender.

1.3.2. Lo innombrable



Sin título (serie de manchas). Tinta sobre papel. 2009

No se que es, no puedo comunicarlo, no puedo decirlo desde estos conceptos, pero si puedo dejar que la intensidad se cuele en las palabras que me son arrancadas, en el grafismo que las conduce. Algo sucede en el cielo para que este llanto alegre disperse mi cuerpo, para que la carne se vuelva profunda como un océano, para que todo esto que palpo se manifieste como un tajo por el que puedo precipitarme. Algo debe estar sucediendo para que este momento me rebase y me empuje con tanta fuerza, una puerta se está abriendo en mi propio ojo. No lo controlo, no puedo controlarlo, me excede. Algo ocurre en el cielo para que mi ser discurra por estos vastos caminos.

Podría intentar describir aquí lo que ahora estoy viendo, el modo en el que siento, pienso y me experimento, contar lo que sucede y en lo que me veo envuelto. Pero el propio discurso emplazaría este fenómeno llevándolo hacia un lugar muy distinto. Si intento explicarlo lo transformo y me transformo, si intento decirlo lo muevo hacia donde la oración discurre, hacia lo que tal noción representa. Si lo cuento con imágenes estas revelan al propio explorador otra dimensión de lo que en ese mismo momento está pasando. Esto nos revela cierto funcionamiento implícito en el propio lenguaje (en todo pronunciamiento), tanto las pala-

bras como las imágenes ya no describen, sino que crean, abren algo que de otra forma no podría haber sido visto. Desde la propia expresión lanzamos y proyectamos la comprensión de lo que ahora está sucediendo, accedemos a una nueva órbita de manifestaciones. Algo se pone en juego justo en el momento que lo nombro, eso que despierta o es llamado comienza a lanzarme señas, el propio movimiento activa pensamientos y reorganiza el funcionamiento de todos los dispositivos implicados. El verdadero nombre trae consigo eso innombrable a lo que este da acceso, lo cual revela cierto proceso presencial, donde el llamamiento que se ejerce desde el más mínimo gesto se verifica desde el propio contacto o acceso que este produce.

Esta noción de lo innombrable que abordamos en este apartado está plenamente relacionada con eso que los cabalistas denominaban como los *nombres de Dios*, algo que buscaban fervorosamente como objeto de su revelación (sabiduría). Como señala Secret, la cábala es una corriente basada en la recepción de las emanaciones (ciencia infusa), búsqueda de los nombres o las inteligencias que nos gobiernan. Algo que se halla en el silencio de toda palabra, puesto que no se puede aprender en tanto que palabra, pues trasciende o anula todo sentido o significado (nombre infinito e impronunciable). Palabra sin palabra, ilegible, inútil, inexpresable. En el cultivo de esta ausencia el cabalista descubre un lenguaje divino que se halla exento de toda semántica, musical podríamos decir.

Cada nombre encontrado produce un efecto, cada letra es configuración de un lugar, en cada una de ellas descubrimos una nueva patria³⁷. Desde estos nombres nos descubrimos porque ellos traen y advengan eso que momentáneamente somos o llegamos a vislumbrar. En la contemplación de este vacío de significaciones hallamos lo que los místicos han denominado como pensamiento de Dios (pensamiento puro, sin objeto), un lenguaje exento de todo contenido o código, una nada que viene a presentarse como manantial inagotable.

Lo inconmensurable es eso que nos hace reír o llorar, nos excita y nos espanta, un exceso que provoca un desvanecimiento de lo real del discurso. No hay razón capaz de explicar eso que inmediatamente llega formándonos, algo que sucede en todo momento, aunque ignorado por la mirada que se mantiene fija en otro asunto. La representación no prefigura ya lo que aparece en nuestro camino, ahora aflora otro modo, otro ser, otra tierra.

Abro los ojos y voy sentado en un coche en marcha. Me duele el cuello por una mala postura y siento la pesadez de la comida. Aún en un estado de somnolencia una frase irrumpe en mi cabeza: *Quiero volver al estado de caos primigenio*. Siento la añoranza de algún lugar que mi conciencia no puede recordar, aunque si intuir. Algún tipo de huella que permanece en una especie de memoria in-

³⁷ SECRET, F. *La cábala cristiana del renacimiento*. Ed. Taurus. Madrid, 1979.

formal, un estado original al cual podríamos acceder en todo momento (atemporalidad), pues se halla siempre latente. Una conciencia que no es individual ni pertenece a un objeto dado, sino al movimiento mismo. Mira lo que está sucediendo en ese arroyo, en esas nubes, en esa hoguera. Un modo de mirar que no necesita normalizar aquello que ve, pues se encuentra inserto en la corriente en cuyo curso se va modelando. Este anhelo o sentimiento me ha abordado en varias ocasiones, siempre en los primeros momentos de vigilia, justo al despertar del sueño, antes de que se activen los dispositivos o modelos que rigen la mirada. Este momento de claridad nos hace dudar de muchas cosas que desde la cotidianidad dirigen la propia vida, como una intuición original que nos señala hacia el goce de una constante disolución (dimensión creativa).

Aquí nada importa nada, no hay valores ni verdades, desaparece toda preocupación, todo sentimiento de culpa, la olla se desborda y comienza a inundarlo todo. Sus manos me deforman, me estiran hasta partirme, el rizoma se desarticula para dar lugar a otros sistemas de fuerza, otros funcionamientos, otras formas, todo comienza justo en este momento. En esta nueva tierra no soy hombre, ni humano, ni animal racional, no hay yo, ni cuerpo carnal, ni materia estudiable, se trata de otra cosa. Resultaría ridículo intentar enfrascar en un concepto eso que se pierde y se escapa a todo concepto, eso que danza y se burla de toda rigidez, de todo posible encauzamiento. Fuera de todo nú-

mero, nombre, color, temperatura, amplitud de onda, etc....Aunque presente en todo número, nombre, color... No se trata tanto de lo que cierta oración significa o enuncia, sino de lo que trae, lo que abre cuando es pronunciada en su justo momento.

Estoy con unos amigos en una playa de Cádiz, apenas hay algunas personas, la arena se extiende casi inalcanzable para la vista. Me alejo caminando y con una fina piedra comienzo a dibujar una figura sobre esa arena perfectamente lisa. Justo al lado comienzo otra, grabo enérgicos trazos sobre esa superficie, una tras otras van surgiendo de ese silencio toda una multitud que se extienden a lo largo de la orilla. Me siento como un extraño en otro planeta, la realización de estos dibujos ha ido transformando mi mente y mis propios sentidos. La multitud que ahora se despliega en esta vasta superficie manifiesta todo un mundo que antes no podía captar. Levanto la vista de los dibujos y siento un enorme salto, casi me había olvidado del sitio de donde partía. A lo lejos se ven escasas personas que caminan por este mar de luz, no son tan diferentes a estas figuras que surgen de la arena. Siento como la mirada y el pensamiento se agudizan, el oleaje del mar se haya totalmente implicado en todas esas formas grabadas en el suelo. Todo se muestra con una claridad extrema, el pensamiento fluye como la propia brisa de la mañana, no hay ninguna duda, ninguna preocupación, todo se revela clarísimamente. Todo ha sido renovado por algo que se ha

puesto en marcha, en la contemplación de esos dibujos descubro algo que me remueve por completo (resonancia). El sol calienta mi piel que ahora arde como la arena, esas imágenes me trasfieren toda una serie de sensaciones y saberes, me ponen en camino hacia algo, me preparan para no se que. Algo inmenso se cuele a través de esas líneas grabadas sobre la arena.

Sucede a veces delante de un objeto, escuchando música, en el silencio de la noche, al entrar o salir de una estancia, bajo la lluvia, cuando realizo determinados trabajos... Cuando dibujamos nos hallamos justo en el filo de cierta certidumbre, como un punto peligroso donde podríamos ser tocados, tanteando los contornos de cierta tecla que podría desarticularnos. Dibujando accedo a tierras inexploradas, fuera de las conquistas conceptuales, el pensamiento brota limpio y renovado, alcanzando todo un continente desconocido desde donde me descubro de nuevo. Experiencia inenarrable de la que nada se puede decir, donde sobra todo comentario, pues se torna como una puerta entreabierta que me permite vislumbrar y desplazarme hacia otras formas. Michaux considera que los medios pictóricos o plásticos posibilitan un desbordamiento de la comprensión lógica, una búsqueda que sale de las programaciones semánticas, por ello nos habla de la pintura como un continuo experimentarse, un modo de desacondicionarse de una cultura exclusivamente verbal. Un salto al pozo, al vacío, a toda ausencia de fundamento. La obra nos

coloca así ante el misterio de lo ilimitado, anterior a las formas y los nombres, se adentra en el movimiento para alcanzar una metamorfosis continua.³⁸

Todo el que ha intentado vestir con palabras la vivencia de este movimiento fundacional ha descubierto que las palabras son impotentes. La experiencia es algo inefable, nos adentra en un mundo dilatado que no se puede abreviar, pues solo existe en su natural anchura. Toda explicación retrae un sentido a lo que por naturaleza lo excede, conduce la mirada hacia ciertos modelos que la reclaman. La experiencia del misterio es la conciencia de que se está experimentando algo que no se puede explicar, algo que escapa a la estructura del propio pensar, un suceso que es ajeno a todo programa asentado. Desde algún punto, entramos en contacto con una dimensión sorprendente y desconocida que se expresa más allá de toda posible catalogación.

Las propuestas plásticas apuntan siempre hacia algo que no se puede nombrar, pues con los objetos y las imágenes podemos llegar allí donde las palabras no alcanzan. Tanto las intuiciones como los estados de ánimo se activan como por medio de un mecanismo que resulta en cada caso excepcional. Esto nos impulsa a trabajar teniendo en cuenta el propio reclamo de los materiales, lo que estos nos demandan desde la peculiaridad de cada en-

³⁸ MICHAUX, Henri. *Escritos sobre pintura*. Ed. Colección de arquitectura. Murcia, 2007

cuentro. Si atendemos meticulosamente a lo que está sucediendo, recibiremos intuiciones e imágenes que el propio objeto despierta en nosotros. Esto conecta con la doctrina de las *signaturas* de Paracelso, donde el paulatino manifestarse de la naturaleza nos conduce a la intuición de un pensamiento cósmico. La *filosofía* se muestra (según la concepción de Paracelso) como una práctica, una transformación alquímica producida por el influjo de los astros, como una actividad del propio objeto, cierta condición a la que este nos arroja o despierta. La revelación se produce por medio de las signaturas (señales) o figuras, líneas o colores (pronunciamiento de la propia naturaleza). Cada elemento, así como el propio firmamento, contienen su propia sentencia (un decir que conduce y hace), una especie de espíritu nutriente que rige al hombre, y por el cual este es lo que es³⁹.

Esta hoja de olivo que sostengo sobre la palma de la mano, me coloca ante el mayor de los abismos, cada vez que la veo y la cojo accedo a mundos que van con ella, me transfiere una serie de virtudes o saberes. De aquí emana un descubrir que abre y transforma cuanto viene. Solo podré conocerte si soy transportado por el sonido de tu voz, por el fuego de tu aliento. Mañana volveremos a ser desconocidos, cada mañana me levantaré para ser raptado por

³⁹ JUNG, Carl Gustav. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Ed. Trotta. Madrid, 1999.

nuevas señales, para comprenderlo todo sin necesidad de comprender nada.

Tal y como señala Heidegger, en el poetizar encontramos un medir especial diferente a los demás. Lo desconocido es la medida para el poeta, pues al dejarse el mundo como lo que es (ajeno a toda sistematización), permanece desconocido, por lo que la mirada discurrirá en un estadio anterior al de las palabras. Este medir es diferente al medir en sentido convencional, con el que convertimos todo en conocido (emplazamiento). La medida del poetizar no descansa en un echar mano y coger, sino en un dejar ser, por ello para construir se necesita la capacidad de asombrarse ante lo simple, y de acoger este asombro como sede donde habitar. Este cielo inmenso es la medida, la sencillez y profundidad de lo que acontece siempre diferente. El construir se experimenta así mismo desde la permanencia en el advenimiento de la gracia, de lo cercano y de lo vivo⁴⁰.

Hace ya tiempo comencé a trabajar en una serie de manchas (imagen que inicia este apartado). Colocaba el papel en blanco sobre la mesa o el suelo, luego empapaba la brocha en tinta china, y asestaba con esta un golpe sobre la superficie blanca. La mancha que quedaba registrada sobre el papel era de un virtuosismo insuperable, nítida y limpia hasta el más mínimo detalle. La violencia del golpe

⁴⁰ HEIDEGGER, Martin. *Conferencias y artículos*. Ed. Del Serbal. Barcelona, 2001

estaba latente en esa huella hiperrealista que podría ser una radiografía del universo. El placer que me provocó este descubrimiento me llevó a hacer varias series de manchas siguiendo el mismo procedimiento. En cada descarga era mi propia cabeza la que reventaba contra la pared, dejando que el azar expandiera la materia impecablemente. En cada estela que aparecía sobre el soporte, emergía de nuevo todo el cosmos. Acabé por colocar varios papeles simultáneos, con una sola carga asestaba varios golpes sobre los diferentes soportes. Esta incertidumbre me llevaba a un estado primigenio donde trabajaba desde la irrepetibilidad de cada salto. Con cada golpe caía en un paraje nuevo e imprevisible, de una hoja a otra, de una tierra a otra, no hacía falta ninguna justificación, ninguna explicación, ninguna pregunta. Los mensajes y los descubrimientos eran directos y concisos.

Las metáforas orientales suelen hablar de levantar el velo de la ignorancia, liberarse de la ilusión, limpiar el espejo de la mente, alcanzar la plena conciencia, todas implican iluminación y claridad. Gracias a esta experiencia se alcanza un conocimiento completo, pleno, aunque inexplicable con palabras. Todas estas filosofías buscan la liberación de las reglas convencionales que coartan nuestra percepción y comprensión del mundo, una experiencia reveladora que nunca será objetivo de razonamiento, pues pertenece a otra esfera de fenómenos. Pantajali decía: “Es necesario parar los movimientos de la mente, poner la

mente en blanco, limpiarla de memorias, conceptos y propósitos (...) Por medio de esta energía la persona percibe conocimientos no verbales, sumamente claros y precisos en forma de sentimientos y emociones”.⁴¹ Su filosofía se decanta hacia lo inmensurable, aquello que no puede ser nombrado ni sometido a unos intereses propios, una sabiduría que es ajena a todos nuestros datos, cálculos y convicciones.

Tomo una fina rama y realizo perforaciones en el suelo, un punto tras otro, me voy extendiendo por toda esa superficie por la que me muevo. Esta repetición de un mismo gesto trae consigo todo un estado de meditación y concentración, desarrollando la percepción de un vacío donde nos vamos liberando de ataduras. Por cada perforación se cuele algo, cada nuevo punto limpia por completo la mente, la vacía. El efecto de esta imagen me hace contemplar una especie de corriente eléctrica que circula por esa malla de puntos que se extiende sobre el suelo. Este modo de trabajo aniquila el funcionamiento convencional de los órganos, la atención es desviada hacia un objeto que antes no se encontraba, la propia actividad ha generado toda una conciencia capaz de captar lo que el propio lugar nos dice (*inteligencia agente*).

De esta percepción del vacío surge un mundo que es ajeno a todo significado o sentido (incorrutable), una órbita de fenómenos únicamente accesibles desde un gra-

⁴¹ Pantajali, citado por RACIONERO, Luis. *Filosofías de underground*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1977. P.180-181

do de conciencia ajeno a los funcionamientos convencionales. En este espacio dilatado se produce el encuentro con la divinidad (dimensión creativa de cuanto nos excede), alcanzando un correlato desde el que nos hacemos dignos de tal encuentro. De esta forma vemos como lo innombrable no puede ser comprendido sin el fenómeno de la metamorfosis desarrollado en el apartado anterior. Ambos se sintetizan en la contemplación de eso que se viene formando, un curso desde donde vislumbraremos el sentido de lo sagrado (apartado siguiente). Cuando de algún modo conseguimos dar con su nombre, el telón cae de inmediato como si nunca hubiese existido. Eso innombrable nos disuelve como un torbellino para volver a formarnos con aguas nuevas.

1.3.2. Lo sagrado.



Hornada de pan. Coín (Málaga), 2007

Escucho hablar de la naturaleza o de la vida con tal superficialidad que me hiere, puesto que por unos instantes me veo arrojado a la frialdad de tales argumentos, a la planicidad de tal visión. De repente el mundo parece derivarse a esos modelos previsibles y analizables, me veo sometido a esas fronteras que delimitan lo real o lo auténtico, separándolo y resguardándolo de lo supuestamente irreal o fantasioso. Posteriormente, miro a mí alrededor, contemplo los árboles, el cielo, las personas caminando. Observo mis manos, con las que palpo y siento mi rostro. Este tocar tierra (inmediatez) me devuelve a la visión de lo abismal y lo misterioso. Desde esta experiencia comprendo la imposibilidad de abordar o comprender inteligiblemente aquello que me rodea, pues esa hoja que cae desde el árbol se me revela como un precipicio infinito. Tal visión de la naturaleza proviene de una continuidad de experiencias que desde mi infancia me han ido marcando, y de donde extraigo o derivo tal concepto de lo sagrado.

Pienso en el pan que sale del horno de mis padres, en su olor, su color y su cuerpo, en el aceite que chorrea cuando prensamos las aceitunas, en los naranjos que tan-

tas veces he regado, en el viaje que su peculiar sabor me hacía experimentar cuando me hallaba lejos de la huerta, en la sangre hirviendo que emana del cuello del cochino en una fría mañana otoñal. En el amor y el cuidado que desde el propio trabajo te es devuelto.

Acaba de amanecer, con una azada realizamos unos lomos para sembrar la vitualla, mi padre se halla tan solo a unos metros realizando la misma actividad, la arboleda nos rodea, el sol se levanta y calienta. El sudor desciende por la frente y se desprende a goterones desde la punta de la nariz. Trabajando de esta forma siento como la mente se limpia y se depura, ningún objeto la reclama. Levanto la cabeza y descubro un paraíso inmejorable, indescriptible en cuanto a lo que todo esto pone en funcionamiento, la sencillez y la paz con la que todo se muestra es inmensa. Toda preocupación o anhelo desaparecen, me envuelve una sensación de total confianza y tranquilidad. Cuando alcanzo este estado de percepción descubro que todo da igual, pues en este punto sientes que nada importa nada, da igual lo que pase, todo es perfecto, ningún acontecimiento histórico, social o político podría perturbar tal estado de perfección. Todo cuanto me rodea se me revela como la mejor cosa posible, ese cielo es el techo que mejor puede cobijarnos, pues nada hay de que esconderse. El paraíso se revela aquí como un estado de percepción que nos coloca ante un nuevo umbral de fenómenos, el pensamiento y el resto de los sentidos comienzan a funcionar en

consonancia con este nuevo espacio. Momentáneamente dejo de proceder como hombre (ser humano), para devenir como divinidad (fuente), pues solo de este modo me hago digno de oír como cantan esas flores y esos árboles. Aquí en mitad de la vitualla, rodeado de esta multitud de colores y tonos, de ritmos y vibraciones, de formas y seres, discurro como una misma respiración que se alimenta del amor de cuanto aquí rezuma. Los pájaros vuelan desde mi vientre a mi cuello, los árboles crecen sobre mi estómago, el viento penetra por la punta de mis dedos.

Abordamos aquí lo sagrado como una cualidad de cuanto es, algo irretenible que se halla en todo cuanto viene, cierto nivel de manifestación de la propia naturaleza. Algo que no podemos cosificar ni desmontar, solo saborear y dejar que nos arrastre. Este constante resurgir de todo lo vivo es inabordable desde la razón instrumental, se halla oculto al sentido común, es completamente ajeno al funcionamiento de los datos o la información (contenido). Solo desde nuestra propia correspondencia y entrega puede percibirse ese movimiento que nos funda, algo que nos excede y que se halla por encima del cógito. Lo divino debe entenderse tal y como lo hemos descrito en el apéndice, como aquello que se nos revela a cada paso sin posibilidad de ser atrapado, como esa sencillez incorruptible de todo cuanto viene a nuestro encuentro (dimensión fundacional o creadora). Los dioses de múltiples culturas (Egipto, Grecia, India...), podrían ser entendidos como expresión de este

carácter inmediato e insondable. Todo cuerpo anuncia la excelencia de la gloria, no hay que buscarla lejos (en un más allá), pues la tenemos al lado, fuera y dentro, en cada paso. El mismo nacimiento divino está oculto en el centro de cada cosa, por lo que el centro absoluto del universo no está arriba ni abajo, sino en cada cosa (Jacob Bohme). Esto refleja esa tendencia franciscana a encontrar la divina profundidad en los seres mundanos. Solo es necesario operar de modo que el ojo y la mente se hagan dignos de esta pertenencia, algo que cada vez se torna más difícil, pues los hábitos y los intereses de las sociedades tecnológicas actuales nos llevan por caminos y direcciones muy diferentes (traducción de lo inagotable por lo opaco). Mircea Eliade analiza esta ambivalencia de la mirada, donde la pérdida de lo sagrado (de la dignidad de tal grado de manifestación), se relaciona con la expulsión directa del paraíso⁴².

En mi familia todos los veranos sembrábamos melones, introducíamos las semillas en tierras de secano, y se les daba un único riego este mismo día. Al poco tiempo las semillas brotaban y comenzaban a crecer las plantas. En cuestión de escasos meses, cada planta tenía varios frutos. Al abrir uno de ellos para probarlo, recuerdo como crujía al rajarlo, su dulzor y su exceso en agua resbalando por mi boca. Todo un manjar procedente de una tierra árida y seca. ¿Cómo es posible que de esta tierra árida nazca y crezca un fruto tan sabroso y dulce? ¿Cómo se ha concentrado

⁴² ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona, 2003.

tal cantidad de agua y azúcar? Aquí encuentro la prueba irrefutable de lo sagrado, pues a pesar de que podemos explicar este fenómeno de un modo totalmente lógico, la inmediatez de la vivencia nos revela todo un abismo que es ignorado por el propio argumento. Una experiencia únicamente comprensible para quien ha comido el fruto que el mismo ha sembrado y cuidado.

No se trata de comprender lo sagrado como una propiedad que reside en las cosas, sino como un grado de manifestación en el que estas pueden llegar a presentarse. En esta tierra que piso y palpo encuentro una divinidad, pero esta convicción no proviene de una creencia o un pensamiento, sino de algo que experimento directamente, todo un manantial inagotable de conversación y alimento. No solo trabajo la tierra para que me de frutos, hortalizas, cereales... sino que la cuido y la abrigo para que el encuentro se de cada vez en el grado más apropiado. El agricultor sabe como obtener unos tomates a partir de este suelo, este conocimiento puede transmitirlo y comunicarlo, pero de este proceso emanan toda una serie de saberes iniciáticos que jamás podrá contar, solo la inmediatez de la experiencia posibilita esta transmutación. Puedo conocer la receta o la fórmula que lleva a obtener algo, a pesar de ello, cuando la pongo en práctica descubro que a pesar de que uso las cosas como si las conociese perfectamente, no comprendo en absoluto nada de cuanto ahí sucede (experiencia del desbordamiento). El físico puede analizar el

comportamiento de las partículas en su laboratorio, enfrentarlas para realizar cálculos y mediciones, puede usar sus observaciones para tal o cual fin, pero a pesar de ello no tiene ni idea de eso con lo que trabaja. Podemos definir una partícula, una molécula, un virus, una corriente eléctrica, una sustancia o elemento, una planta y su composición, un animal y sus órganos... A través tales definiciones o caracterizaciones (representaciones), podemos analizarlas, compararlas, medirlas, explicarlas... A partir de todas estas investigaciones desentrañamos determinados funcionamiento que les son propios en el modo en que las solicitamos, con los cuales creamos vacunas, medicamentos, alimentos, se inventan herramientas cada vez más sofisticadas, mecanismos, vehículos y ordenadores. Pero a pesar de todo ello solo conocemos las representaciones del mundo, el funcionamiento de los sistemas de signos que hemos construido. Eso con lo que trabajamos seguirá siendo igual de desconocido por mucho que avance la ciencia o la tecnología. A pesar de que conozco cierta cantidad de alimentos y elementos que puedo obtener de la tierra, el modo en que esto sucede se me escapa por completo. A pesar de que sabemos como tenemos que operar para obtener cierto producto, funcionamiento o beneficio, el modo en que esto se da sigue siendo igual de extraño.

La experiencia de lo misterioso va unida siempre a algo que nos desborda y se nos escapa, pero que podemos palpar y saborear con total lucidez. Esto te capacita para

descubrir lo que sucede sobre la cáscara de una pequeña nuez, comprender lo que está pasando cuando la hierba se balancea delante de tus pies en una mañana nublada, intuir lo que sucede en tu cuerpo por el simple olor a tierra mojada.

El individuo queda desterrado de esa inmediatez cuando se desprende de su condición angélica, para proceder en un modo más intencionado o interesado (razón instrumental). Esta forma de actuar y relacionarnos genera un modo de conciencia que en nuestros días alcanza una dimensión planetaria (globalización y homogenización), generando un sin fin de encuentros mecánicos y previsibles (preestablecidos). Esto genera un tipo de vínculo donde se pierde esa dimensión emergente de la que venimos hablando. María Zambrano interpreta todos estos acontecimientos como una tendencia del hombre moderno de librarse de lo divino. Someter toda la realidad a causas y razones es como echar cuerdas y detener el rumbo de las cosas, silenciar todo cuanto se está pronunciando. Eso que desde el sentido común queda desposeído de su sentido trascendente, queda desposeído de su fuerza y su virtud (pierde su fuerza creativa). Cuando nos negamos a eso inaccesible que nos interpela, no se padece ya lo divino que en sí se lleva.

Ese fuego sin fin que alienta en el secreto de toda vida, lo que unifica con el vuelo de su trascender vida y muerte, como simples momentos de un amor que renace

siempre de sí mismo. Lo más escondido del abismo de la divinidad. Lo inaccesible que desciende a toda hora⁴³.

Acceder a lo divino es penetrar en un movimiento atemporal (sin antes ni después), donde todo se hace o deshace simultáneamente. El ser divino es así un ser inmortal, puesto que ya no hay un tiempo que lo pueda aniquilar, su conciencia pertenece a toda una multitud que no cesa de emanar y regenerarse. Me desnudo y tengo una experiencia de esparcimiento, accedo a una violencia que aniquila todo referente, penetro en un plano diferente al de la cosa autónoma y finita. Bataille nos señala hacia como en el fenómeno de la muerte se hace manifiesta la continuidad del ser, una experiencia donde los individuos se diluyen en una acción erótica (base del sacrificio religioso). Los asistentes al sacrificio participan de algo que la muerte les revela (lo sagrado), captan una continuidad en esa aparente finitud de un ser discontinuo. El rito sangriento revela toda una profundidad que nos saca de la estabilidad de la razón, una violencia que se salta los dispositivos asimilados, consiguiendo manifestar todo un potencial que se oculta desde la cotidianidad⁴⁴.

Estas consideraciones de Bataille me traen a la memoria las matanzas de gallos o cerdos en las que he

⁴³ ZAMBRANO, María. *Dos fragmentos sobre el amor. De la aurora*. Ed. Club internacional del libro. Madrid, 1998. P. 34

⁴⁴ BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Ed. Tuquets editores. Barcelona, 2002.

colaborado en mi casa desde que era pequeño. Aquí el sacrificio no es religioso, sino que emana de una práctica ancestral para la obtención de víveres y alimentos. Pero el grado de acercamiento y atención que tales acontecimientos implican si puede compararse con el de un sacrificio religioso. Aquí se entablan unos vínculos profundos con eso que se nos da y nos alimenta, brota una comprensión totalmente ignorada por quien acude a las grandes superficies en busca de productos envasados y empaquetados.

El animal es subido entre cuatro o cinco personas a una resistente mesa, tumbado lateralmente se le atan las dos patas que apoyan debajo, las de arriba debemos sujetarlas nosotros, pues sino la fuerza del animal podría volcar la mesa. La disolución entre todos los que sujetamos es total, pues el más mínimo descuido podría suponer un terrible accidente para cualquiera de los que allí inmovilizamos a la víctima. Una hoja afilada de treinta centímetros penetra en el cuello del animal, la sacudida es instantánea y brutal. La violencia que este ejerce desde su último aliento, junto a sus chillidos desgarrados, tambalean toda mi alma a la vez que su sangre hirviendo y humeante brota como una fuente desde el orificio de su cuello. Lo sagrado se hace manifiesto cuando somos sacudidos por algo que escapa por completo a toda lógica derivada. En la carne troceada, en sus huesos y su sangre, sigue conservándose la vida que se hallaba en el animal antes de ser fragmentado. El sacrificio revela la mentira de la muerte, pues nada

se pierde, toda el potencial vital de la naturaleza sigue manifestándose en esos trozos de carne dispuestos sobre la mesa. Ahí me reconozco y me comprendo, estos enormes huesos me trasfieren una imagen de mí mismo, piensan y sienten conmigo. La vida del animal no se ha aniquilado, esta se manifiesta de otro modo: En mis propias manos, en el barreño de sangre caliente, en los trozos de tocino que enterramos en sal, en la brisa y el silencio de esta mañana de otoño.

Que he nacido y que moriré es un saber esencialmente social que se me ha transmitido e impuesto, algo que viene significado por el propio lenguaje y lo que este activa, pero que desde lo más profundo de mi pensamiento ignoro. No sabemos por nosotros mismos que hemos venido al mundo en un determinado momento-lugar, sino que nos lo han dicho y hemos visto el nacimiento de otros. Tampoco sabemos que hemos de morir, sino que nos lo han dicho y hemos visto la muerte de otros. Cuando asumimos el significado de un concepto, nuestra atención se hallará interpelada por lo que tal noción representa. La conciencia se ve empapada entonces por tales significaciones culturales que impregnan a partir de ahora todo cuanto nos rodea. Hay un viejo dicho que dice: *todo tiene remedio menos la muerte*. Desde esta visión tradicional la muerte se presenta como algo inmutable (inescrutable del imaginario radical que conforma eso que llamamos realidad), pero para quien procede fuera de tal principio de

identificación y determinación, se halla ajeno a ese aparente muro infranqueable. Tanto en el taoísmo como en la alquimia, la idea de la longevidad es un símbolo de una integración del ser con la emanación del principio trascendente que en este reside, son inmortales por haber emanado directamente del tao, viven en el ámbito de lo atemporal (dimensión fundacional). A quien es capaz de mirar y pensar fuera de tales determinaciones semánticas se le llama iluminado. Por ello nos dice Lao-Tse: “Quien vive el eterno presente, nunca muere”⁴⁵ ,pues este ya ha alcanzado su unidad con el cielo.

El problema de la salvación tan importante en el trasfondo de toda religión, se halla mal entendido por estar sustentado sobre una noción de eternidad que procede de una conciencia histórico-temporal. La búsqueda de esa integridad no es algo que halla que propiciar, no es un suceso al que dar lugar, sino cierto estado de cosas al que el místico pretende acceder. Algo que ya se está produciendo en todos cuanto nos circunda o recorre, pero que precisa de nuestra percepción (comprensión), para su realización plena. Bohme explica la imposibilidad de salvación si la esencia divina es otra que la nuestra, por ello es preciso contemplar lo que tanto desde la tierra como desde nosotros mismos se alumbra. Superar la visión caída de la naturaleza para penetrar inmediatamente en la región del paraíso (la gracia). No hay posibilidad de salvación si no es

⁴⁵ LAO-TSE. *El libro del tao*. Ed. RBA. Barcelona, 2006. P. 105

encontrando las llaves extraviadas (visión espontánea u originaria). Todo esto nada tiene que ver con un alejamiento de los fenómenos y accidentes naturales, sino todo lo contrario, supone una atenta entrega y contemplación de esa materia o circulación que nos recorre y constituye⁴⁶.

Hay una voluntad de fuga en cada mínimo detalle, en la fisura que fragmenta este pétalo hallamos una salida inmensa, peligrosa. Nuestra lectura no es sino de percepción, como cierta inercia o voluntad que consigue comunicar algo nuevo cada vez, el umbral se abre en unas condiciones irrepetibles. La próxima vez que nos encontremos, ambos seremos otra cosa, inauguraremos un nuevo espacio. Esta permanencia de lo diferente puede verse en la forma sonora y en el ritmo, donde la oscilación y el grito abrasador no cesan de producirse. El mundo acústico revela una fuente inagotable que no cesa de brotar, un manantial que se caracteriza por la diferencia, el salto, el choque o la metamorfosis. Penetrar en lo sonoro es similar a introducirnos en lo visual, lo táctil... Todos funcionan como una fragancia que nos conduce a la par de que se desprende (dimensión reveladora de todo acto).

Toda apertura está inscrita en un principio de aniquilación (renovación), lo cual inaugura en cada ocasión una nueva zona de contacto. En esa agua que resbala por mis manos descubro algo importantísimo que restaura por

⁴⁶ BOHME, Jacob. *Aurora*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1979.

completo mi centro (fuente). Cuando realizamos un acto que reclama este tipo de atención, todo nuestro organismo se modifica, la alteración del funcionamiento de la conciencia lleva implícito una re-estructuración del cuerpo y de todo cuanto ahora se presenta. El dibujo conlleva así un acto de apertura, un espacio constitutivo donde mi ojo es lanzado más allá de lo que en su funcionamiento normalizado puede ver. Lo sagrado se revela desde esta condición creativa que inaugura la mirada como una especie de caudal, como una fuerza que surge haciendo, deshaciendo, formando, desplazando, trayendo, abriendo... Esa violencia que nos arrastra es también lo que nos alimenta, lo que nos da fuerza, lo que nos revienta constantemente para organizarnos en otro modo.

1.3.2. El alimento



Sin título. Bolígrafo sobre papel. 2009

El sol ilumina el cielo, lo inunda como una especie de manto que lo envuelve todo, un océano irradiante de luminosidad penetra por todas las grietas y poros. Las nubes se alimentan de vapores que suben hasta su morada para hincharlas y darles forma, estas reciben hasta que revientan empapándolo todo, calando, refrescando, limpiando y arrastrando. Tanto la luminosidad del cielo como la lluvia alimentan la tierra, la cual volverá a nutrir el cielo devolviéndole sus vapores y restaurando así sus fuerzas. En esto que va y viene, eso que se nos da y damos, encontramos un néctar reconfortante que regenera a todos los seres, este intercambio que no puede ser atrapado bajo ninguna regla, es el alimento de toda fuerza o desplazamiento (vida). Tal y como dicen los Upanisads: “Entran en la forma; salen de la forma”.⁴⁷

La tormenta cae sobre nuestras espaldas, corremos entre los olivos cargados con sacos de aceitunas. La fría lluvia cala y empapa la ropa, desde dentro el sudor actúa de la misma forma. Nos atascamos en el barro mien-

⁴⁷ *Upanisads*. Ed. Siruela. Madrid, 1995. P. 56

tras la intensidad de la precipitación se acrecienta. A duras penas llegamos hasta el coche y nos metemos dentro, jaleamos en silencio mientras observamos el diluvio que tiene lugar fuera del vehículo. A pesar del cansancio y la fuerza con que late el corazón, volvería a bajar de nuevo la cuesta para subirla otra vez, pues el paraje y las circunstancias por las que acabamos de atravesar me han reconfortado por completo. El hecho de que te llueva encima mientras trabajas en el campo es una experiencia purificadora, un acceso a ese origen que nos regenera por completo.

Este alimento es el carburante necesario para todo viaje, origen de toda esa fuerza que nos moviliza o despliega. Somos según lo que comemos, pero esto que nos nutre y nos hace debe ampliarse a todo aquello que de algún modo digerimos, todo cuanto nos llega y nos toca de alguna forma. La oración o el canto son también un alimento porque permiten esta mutabilidad, desechar la camisa vieja para poder vestirme totalmente desde el centro, entrar en otra cosa completamente restablecido. El encuentro es alimento, nutriente, necesidad, algo que anhelamos y nos da fuerza, aquello que nos nutre y nos regenera (todo se retro-alimenta). Desde el impacto del choque todo es alimento y a la vez ser que se nutre (necesidad básica de todo ser). El ser se alimenta de sí mismo, de aquello con lo que se relaciona y a lo cual pertenece, este recibe, absorbe o ingiere cuanto va a su encuentro, estallido donde tiene lugar el proceso de alimentación (alimento-ser-creación).

De esta forma vemos como todo proceso de alimentación va ligado a una ligera y a veces imperceptible transformación.

Estas imágenes que observo operan sobre el curso en el que voy, algo se ha abierto con ellas, la intensidad con que fueron realizadas es captada directamente por mi corazón. Una fuerza que no sé de dónde viene me traspasa de repente, como una radiografía que ilumina los recovecos de un espacio naciente que ahora comienzo a vislumbrar. Tras el encuentro con cierta persona, el curso del día ha cambiado completamente, no importa si la volveré a encontrar o no, pero desde este día soy alguien muy diferente. Lo que en determinado momento sucedió despertó algo en mí, desde entonces siento que se ha abierto algo que no controlo.

Cuando paseo por la ciudad de Granada, no todas las calles me imprimen del mismo modo, hay lugares que intento evitar, otros que atravieso a toda velocidad, pero hay calles y plazas en las que podría quedarme todo el día. Lo que por esos lugares circula me reconforta de algún modo, cuando cruzo por esa esquina hay todo un orden que se me imprime, una conciencia que brota, una especie de inteligencia que se despierta. La organización de un espacio, sus proporciones y su forma, sus posibles entradas y salidas, la inclinación con que la luz golpea las piedras... todo ello nos hace acceder o devenir en algún sentido, como una especie de estado de ánimo que nos invade sin pretenderlo, un modo de sentir o de pensar donde algo se activa en multitud de grados. El urbanismo se muestra

aquí como un factor sumamente importante en cuanto a lo que somos, algo que nos modela y nos empuja en el mismo sentido que la música. Por ello tienen tanta importancia la configuración de los espacios que habitamos, así como todas aquellas imágenes y objetos con los que convivimos. El modo en el que trabajamos nos coloca constantemente en camino hacia algo, este marca los accesos, determinando lo que ahora somos.

Por todo ello, este principio nutricional imprescindible para la vida no puede ser reducido a lo que normalmente denominamos como comer, puesto que no solo nos alimentamos cuando ingerimos alimentos a través de nuestro aparato digestivo. El alimento se halla en el aire que respiramos, en la luz que nos golpea, en el calor que nos moldea, en las imágenes que nutren nuestra imaginación, en las palabras y en el canto que nos llega, en el viento que nos retiene o favorece, en aquello que nos toca, nos roza, nos habla, nos hierde, nos penetra, etc.... Recibir es vida, y toda vida pide alimento. El alimento es absorbido por todo el cuerpo a la manera de esponjas, como finos vapores que penetran por todas partes. Pero no todos los alimentos confortan de la misma manera, podríamos designar un concepto diferente para cada variedad, pues son enormes las discrepancias entre unos y otros. Pretender una clasificación así sería absurdo, pues las categorías serían infinitas, y los grados en que estas pueden operar innumerables. El efecto dependerá de eso hacia lo que nos sentimos más

inclinados, lo conveniente en determinada circunstancia, lo que nos toca en el momento y la medida justa, aquello que es capaz de movilizarnos con más fuerza.

Compro una naranja en un mercado, la pelo en introduzco un gajo en la boca. Siento un agrio sabor a medicamento y entonces recuerdo por que no suelo comprar naranjas. Sin embargo, cuando me dispongo a comer una naranja de la huerta de mis padres, aunque me halle a cientos de kilómetros, su sabor me coloca directamente entre los naranjos, sintiendo ese sol que todo lo ilumina, el frescor de la brisa que mece e inclina el cañaveral, el colorido y el sonido maravilloso de los pájaros en las oquedades del río. Como se comprenderá, en ambos casos podemos hablar de alimentación, pero las diferencias son infinitamente mayores a las semejanzas. Este ejemplo de la fruta podemos transportarlo a todos los campos, del mismo modo que no hay dos flores iguales, no existen dos procesos alimenticios idénticos.

Las vías de alimentación no se hallan exclusivamente en determinados orificios u órganos (boca, ojos, oídos, imaginación...), sino que estas se hallan en cada una de las células, así como en los infinitos soles o recorridos que las forman. Cuando alguien me sonrío de verdad y me hago digno de ese estallido, todas las fibras del cuerpo son agitadas, la fuerza que en ese momento arrasa como una estampida penetra por todos los puntos imaginables. Todas las moléculas son atravesadas, movidas, desplazadas.

Esto no debe entenderse como si cada elemento-alimento tuviese una serie de propiedades o beneficios, tal y como un contenido fijo y disponible en cualquier momento. El fenómeno alimenticio al que aquí nos estamos refiriendo no puede comprenderse como una aspirina que llevas en el bolsillo para cuando te duela la cabeza, no se trata de recomponer mecánicamente lo que en un momento determinado falta, pues ni los nutrientes ni los que se nutren funcionan de este modo. Es cierto que cuando tengo apetito, puedo ingerir cualquier cosa para saciarlo, pero el proceso alimenticio consiste en algo más complejo: Eso que nos alimenta no contiene unas propiedades fijas, no se trata de productos más buenos o más malos, sino de una cierta afinidad en el momento en el que se produce el encuentro. La intuición nos inclina hacia lo que en determinadas circunstancias nos conviene. Este abrazo en el que me hallo me calcina por completo, pero no solo porque sea un abrazo y una persona concreta la que me lo ofrece, sino porque este se produce en el momento justo. Esta melodía no me eleva porque esta sea una propiedad que lleva intrínseca, sino porque ha comenzado a sonar en el instante perfecto y en las condiciones más idóneas. Abro un libro por una página al azar, la imagen que aparece me es completamente reveladora, pero este efecto o apertura que se produce no es algo que porta la imagen aislada (como objeto), sino que procede de las circunstancias en las que esa imagen se presenta, lo que esta moviliza desde el acontecimiento en el cual me encuentro.

Esto que acabamos de ver señala hacia algo de suma importancia a tener en cuenta con respecto a los diferentes productos que consumimos (alimentos, medicamentos, imágenes...). Nuestro organismo no cesa de hablar o enviar mensajes, cuando oímos lo que nos dice comprendemos un montón de cosas que están pasando. Oímos un rugir de estómago, sentimos un pinchazo en la cabeza, dolor de espalda, cansancio, tenemos agujetas, nos sentimos vacíos, alegres o simplemente sin fuerzas, mareados, exaltados... El especialista nos envía una receta, un medicamento, una actividad... para restablecer (volver a la normalidad) eso que padecemos, como si cada señal del cuerpo pudiese vincularse directamente a un remedio. La cuestión es que esta sistematización de las señales del cuerpo y de los productos o procesos que las vuelven a normalizar funcionan aparentemente como remedios inmediatos, aunque no siempre nos imprimen lo que de verdad ansiamos. Por ello hay otros modos de trabajar sobre lo que somos, y que no están preestablecidos de ese modo. Eso que me conduce de un modo intuitivo (no intencionalizado), me revela que quizás no necesito buscar un remedio que me devuelva al punto de origen, sino seguir un proceso que me ha desvelado el propio curso en el que me encuentro.

Paracelso combatió a los médicos sistemáticos, destacando la importancia sugestiva del discurso del médico. Su terapia se basaba en un método antiquísimo de conjuro de enfermedades del que el *Papiro Ebers* (según Jung),

ofrece excelentes ejemplos de la época del antiguo Egipto. Paracelso denomina este método como *Theorica*, lo cual está relacionado tanto con la esencia de la causa, como con la esencia de la cura. El médico debe proceder intuitivamente, pues solo de esta forma comprende el texto que la naturaleza enuncia (lo que se está pronunciando). La *Theorica* está relacionada con el propio modo en que hay que hablarle al paciente, lo cual influirá en el propio curso de la enfermedad. Paracelso ofrece un ejemplo: Si diagnosticamos a una persona como hidrópico, entonces será propenso a la hidropesía. Pero si dices que se trata de un semen meteórico que se convierte en lluvia, lo cual acaba produciendo una especie de laguna, entonces has acertado. Pues el enfermo puede leer el curso de su enfermedad en el cielo, donde se forman en ocasiones unas nubes que dan lugar a ese chaparrón... El símil propuesto que este usa, mueve la precipitación. De esta forma el médico es el medio por el cual la naturaleza es puesta en obra, aunque lo que provoca no es obra suya, sino que le viene como dictado por lo que la propia naturaleza le dice⁴⁸. La intuición se muestra aquí como el aliado más fidedigno, pues se trata de algo que excede toda intencionalidad, una llamada de la propia naturaleza, un reclamo por el que nos sentimos solicitados.

⁴⁸ JUNG, Carl Gustav. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Ed. Trotta. Madrid, 1999.

La inclinación que toman las cosas tras cada encuentro dependerá de todo aquello que las ha penetrado o empujado hacia su nuevo modo de ser. La potencia de una fuerza dependerá de la capacidad de verse afectado por otra (la pasión con la que esta recibe). De esta forma, mientras más te dejes afectar y llevar, más fuerza recibes, más potencia. Se podría decir que todo con lo que nos encontramos nos alimenta de un modo u otro, a veces el deseo o el trabajo son los aliados que más nos empujan, aquellos que nos regeneran y nos lanzan con mayor fuerza.

Actualmente vivo en la ciudad, pero cada cierto tiempo siento la necesidad de trabajar la tierra, de acercarme a ese paraíso que me cala desde lo más profundo. Voy al pueblo un fin de semana esporádico con la intención de echar una mano a mi padre con las tareas del campo. Da igual si se trata de labrar la vitualla, recolectar algún fruto o levantar un muro. Esta jornada bajo el sol y en un lugar tan inmenso me restaura más que un buen plato de comida. Es en determinados procesos como los citados donde hayo de nuevo mi centro, vuelvo a nacer del barro.

Ante ciertas imágenes me convierto en un rehén, quedo asolado pues estas me ponen en contacto con algo que ya conozco, activa una especie de huella latente en mí. La imagen me hace acceder a un mundo que se hallaba mucho más cercano de lo que jamás hubiese pensado, la sensación es inmediata, directa. Viajo y descubro a través de ese ojo abierto, la imagen te eleva a un nuevo plano de

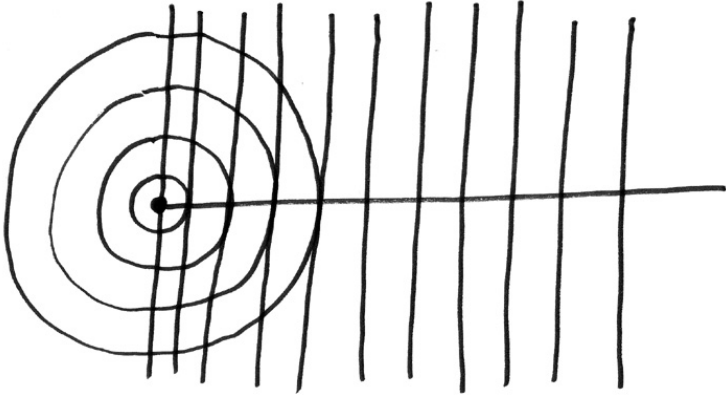
percepción. Lo mismo sucede con las palabras o la música, pues no encontraré otra canción que me lleve a donde esta me conduce. Esto muestra como la potencia nutricional que ofrecen todos estos fenómenos es insustituible, al igual que las condiciones en que se produce el choque. Pensemos en el movimiento o la danza que la música provoca, todo cuanto se descubre es devuelto de algún modo a todo cuanto allí sucede. El ritmo marca las pautas de mis movimientos, el latir de mi corazón, altera el flujo de la sangre y los pensamientos... La cadencia ascendente me agita cada vez con mayor intensidad, el cuerpo se expande preparándose para lo que viene. Todo cuanto trae la melodía es devuelto en la expresión del rostro, en los gestos, en la iluminación que todo cuanto hay allí rezuma.

Este fenómeno de la alimentación viene a completar y a cerrar esta primera parte (el movimiento fundacional), aportando un nuevo sentido a todo cuanto hemos ido abordando en los apartados anteriores: La inmediatez del acontecimiento, los múltiples grados en los que puede darse el encuentro, la metamorfosis como desplazamiento de lo que somos y de cuanto nos habita, el alimento como una cuestión de toma de fuerza, de impulso, renovación y desplazamiento. Todos estos fenómenos son fundamentales para comprender este movimiento que constantemente nos funda, eje o cimiento sobre el que desplegaremos el fenómeno del viaje.

SEGUNDA PARTE.

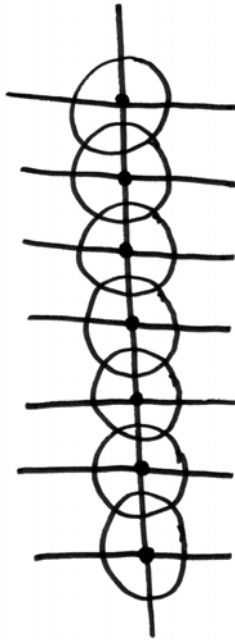
LA MANIFESTACIÓN DIRECTA

1. LA PUERTA ENTRE ABIERTA. El umbral.



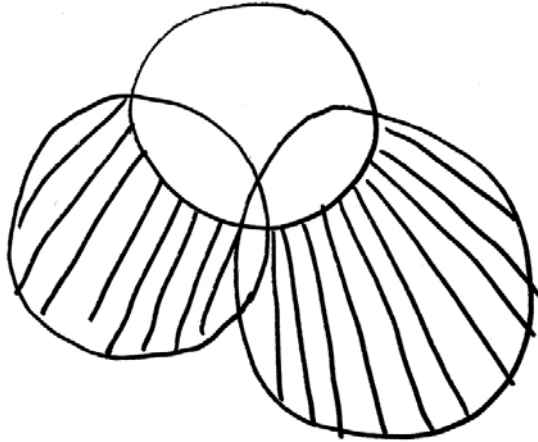
El umbral es la puerta o el punto de contacto entre dos mundos, atravesarlo significa entrar en otro régimen, acceder a un nuevo espacio de revelación (otro cuerpo, otra tierra). Esto puede suceder en cualquier punto o momento, aunque no debe entenderse como algo que controlamos intencionadamente (subjetividad), sino como un desplazamiento impredecible al cual nos vemos abocados cuando las condiciones son propicias. Detectamos el umbral cuando se altera el flujo normalizado de pensamientos y percepciones, aquí accedemos a un espacio virgen de manifestación que se funda junto a nosotros mismos. La comprensión es inmediata.

2. DESPLAZAMIENTO - DESCUBRIMIENTO. Las esferas



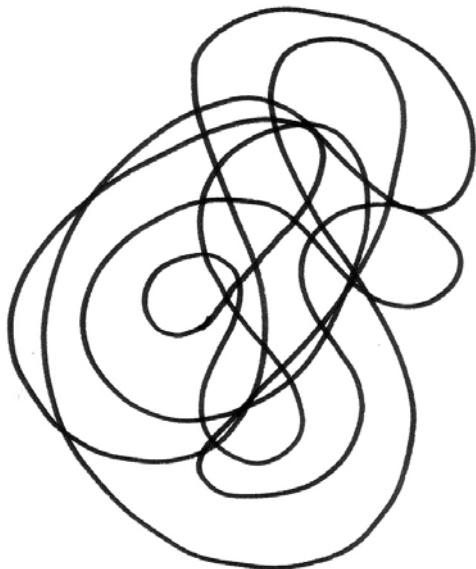
Las esferas no son zonas, regiones o mundos existentes, sino que ejemplifican diferentes grados de manifestación de cuanto está en curso. Dependiendo de la organización de los órganos así como el nivel en que estos se activan, seremos desplazados hacia unos u otros umbrales. Desde nuestro propio discurrir podemos captar algo que se halla fuera de la esfera que cotidianamente nos domina, un curso de fenómenos que es ignorado por los umbrales programados a priori. Con cada salto hallaremos un correlato de eso que en determinada circunstancia somos. Desde estos movimientos atravesamos múltiples devenires a través de los cuales nos transformamos y descubrimos bajo múltiples formas.

3. LA METAMORFOSIS INTUITIVA. El chamán



Con este arquetipo queremos enfocar hacia un tipo de comprensión que solo puede surgir desde la cercanía de lo que nos toca. Normalmente decimos que conocemos algo cuando podemos emplazarlo dentro de cierta información que tenemos asentada y asimilada como fija, pero eso que de repente desvelamos y lo convertimos en conocido es precisamente lo que perdemos. Por ello el poeta como el niño, prefieren recorrer las cosas antes que interpretarlas, experimentarlas y vivirlas antes que someterlas para fijarlas y controlarlas. El viaje de fuego se muestra aquí como el medio y su finalidad, puesto que solo puedo comprender siendo el propio objeto de mi contemplación, dejándome lanzar por eso que me llama y me lleva. Toda una actitud que se entrega y mora en la riqueza de eso desconocido incorruptible.

4. ENTREGARSE A LAS CORRIENTES. El rapto.



Podemos hablar de rapto cuando ya no operamos intencionadamente, sino que nos hacemos rehenes de las propias circunstancias, una intuición que nos conduce modificando los propios espacios que habitamos. Eso que nos viene inmediatamente como sensación, intuición o pensamiento, no es algo traído caprichosamente, lo mismo podríamos decir de eso que captamos mediante el pensamiento, la imaginación o los sueños. Se trata más bien de algo que se pone en marcha cuando las condiciones son propicias, algo entra en juego de repente. Cuando nos dejamos afectar y llevar por eso que nos llega, accedemos al nivel en que todo se está fundando junto a nosotros mismos. El rapto se muestra así como una experiencia ajena a toda subjetividad, una capacidad de correspondencia y entrega a lo que el propio acontecimiento nos pide.

2.1. INTRODUCCIÓN

En el bloque primero hemos abordado el *movimiento fundacional*, concepto que emplaza el momento emergente de la creación (arquetipo de un tiempo cíclico siempre vigente), primer término desde donde penetramos en el fenómeno del viaje (ubicación de la investigación). En este segundo bloque pretendemos afrontar la comprensión que se deriva a partir de esta dimensión fundacional y creativa, algo que poco tiene que ver con el entendimiento intelectual, con la razón o la asimilación de contenidos e información. La hipótesis que barajamos en este segundo bloque (la manifestación directa), señala hacia como este fenómeno creacional solo puede comprenderse al movernos con él, es decir, cuando accedemos al nivel de esto que se funda, un desplazamiento en el que se vé implicado el propio observador. De esta manera apuntamos hacia un conocimiento que sucumbe como una revelación, más que como una mera especulación teórica. Indagamos en el devenir de la conciencia (movimiento en que esta se viene formando),

más que en el supuesto de una conciencia ya formada y naturalizada.

Es en este punto donde comenzamos a desarrollar lo que podría ser un método universal de descubrimiento (La manifestación directa), algo que consiste en recorrer las cosas, en seguirlas o acompañarlas, mas que fijarlas o encajarlas dentro de un sistema prestablecido (semántica, temporalidad histórica, espacio geométrico...). Con esto entramos en una cuestión sumamente importante sobre algo que ya habíamos aludido en el apartado anterior (cuando nos referíamos al medir del poeta). María Zambrano alude a como la experiencia precede a todo método, aunque esta suele estar mediada casi siempre por una especie de método. “Un método es un camino a recorrer una y otra vez”⁴⁹ Un modelo estable y asequible, un lugar de convivencia (objetividad), un motor inmóvil. En este recorrer siempre lo mismo existe la condición de que nuestro propio ser nos sea opaco, escondido de algún modo (oculto). Cuando pienso o me pienso estoy sumergido en la vida y en su propio quehacer, por ello eso que llamamos conocimiento puede alejarnos en nuestro caso de lo que verdaderamente buscamos, puesto que nos confronta con un armazón que articula toda nuestra visión.

Lo que habitualmente entendemos por comprender consiste en entablar una semejanza entre eso nuevo que

⁴⁹ ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Ed. Mondadori. Madrid, 1989. P. 19

queremos conocer y algo ya conocido (fijado o establecido), no es posible conocer cierto elemento si no es emparentándolo con algo ya construido. El medir habitual persigue desvelar la cosa, desplegarla, fijarla, convertirla en algo conocido, manipulable y disponible. Sin embargo el modelo de descubrimiento que aquí proponemos es bien diferente, pues eso que desplegamos y convertimos en conocido es precisamente lo que perdemos. El medir del poeta toma eso desconocido e incorruptible como sede donde habitar, es decir, se mueve en un mundo que no se halla programado (predeterminado), conversa con los elementos en su natural anchura sin necesidad de ubicarlos según sus intereses. Puesto que convertir algo en conocido es perderlo, esta otra actitud tiende a penetrar en el mundo sin programas, para que este se manifieste en cada ocasión desde la excepcionalidad que le es propia (atender al modelo que en cada ocasión se propone). De esta forma el mundo es vivido y experimentado antes que juzgado o interpretado, las condiciones de la propia experiencia generan el método adecuado para cada ocasión, sin ignorar el devenir de la propia conciencia. Con ello señalamos hacia una comprensión que se levanta sobre lo no vigilado, es decir, hacia lo que está libre de los afanes y solicitudes del hombre. El potencial de este modelo de comprensión no se halla tanto en esclarecer el fenómeno con respecto a unos patrones convencionalizados (subjetividad objetivada), sino de recorrerlo atendiendo con total libertad a lo que este solicita. De este modo el objeto de nuestra contemplación

se convierte en un vehículo que inmediatamente nos hace cruzar el umbral de lo normalizado y aceptado, provocando un desplazamiento en el que accedemos a otros grados de manifestación que se hallan velados por los funcionamientos ordinarios.

Eso que viene revelándose es algo que ya ha sido alcanzado y que poseemos originariamente, se trata de atender a la naturaleza del propio fenómeno y a la conciencia o los sentidos que este activa, dos factores indivisibles que resultan imposibles de comprender el uno sin el otro. Aquí la comprensión no puede derivarse de datos, cálculos o resultados (información), sino solo a partir de un contacto directo con esa fuerza que funda y nos funda a cada milésima. Esta cercanía que nos mueve intuitivamente es lo que permite descubrir aquello que viene a nuestro encuentro sin llegar a someterlo a nuestros propios intereses. El método consiste primeramente en ser capaz de anular al menos momentáneamente los funcionamientos programados a priori, superar los intereses subjetivos-objetivos y los códigos referenciales en los que enfrascamos todo cuanto viene. En este punto podemos captar eso que se nos dice con la única pretensión de corresponderlo, dejar que esa música nos lleve de la mano reorganizando cuanto acontece, comprender este viaje desde el desplazamiento de la conciencia y los umbrales a los que esta accede. Entramos en otro régimen cuando nos dejarnos llevar por eso que se nos dice y nos abrasa. Es aquí donde empieza a cobrar

sentido el objeto o proceso artístico en todas sus manifestaciones posibles.

El mundo se manifiesta directamente cuando lo observamos sin ninguna pretensión utilitarista, es decir, cuando nuestra mirada no está mediada por representaciones o significados que prefiguran cuanto sucede. Pero esto resulta cada vez más difícil, debido a las exigencias que se nos demandan, los modos de vidas a los que estamos abocados o los valores que nos gobiernan, donde lo conocido construido se convierte en el único objeto de nuestra percepción. Esta naturalización oculta el devenir creativo de todo cuanto se viene formando, imposibilitando el acceso a esa dimensión atemporal y fundacional a la cual aludíamos en el primer bloque.

La naturaleza no conoce formas, ni conceptos, ni géneros, sino una x que es para nosotros inaccesible e indefinible. A través del lenguaje describimos y proporcionamos designaciones parciales de las cosas que solamente tienen validez dentro del propio lenguaje. No existen leyes en el universo, a no ser que consideremos estas como las que el hombre ha creado para sí, aquellas que articulan el marco de nuestras observaciones y consideraciones. Tal y como apunta Nietzsche, nuestra explicación del mundo es completamente antropomórfica, una creación nuestra que no procede de la esencia de las cosas, sino de aquello que el hombre en un momento determinado consideró como significativo. Todo aquello que tomemos como

cierto será sólo una afirmación dogmática, y por lo tanto, indemostrable como su contraria⁵⁰.

El interés de muchos intelectuales por culturas ajenas a la occidental se debe a que estas revelan realidades y mundos desconocidos para occidente, ámbitos y experiencias a las que nuestro modo de conciencia ha cerrado el paso. En estas culturas, los estados de ánimo alterado como la ensoñación, la locura, la alucinación y las experiencias cercanas a la muerte se consideraban como formas de conocimiento somático a través del cuerpo, medios que posibiliten el paso a otro plano de realidad. Lo que se ha generalizado como el vuelo mágico implica toda una serie de experiencias vitales ignoradas en el mundo moderno utilitarista. La multitud de textos sobre experiencias místicas o visionarias son el lugar en el que pueden encontrarse un modelo de sabiduría construida desde la propia experiencia, toda una tradición que coincide en concebir la realidad o la vivencia como un abismo sin fondo. El universo como una nada sapiencial, inconmensurable desde el intelecto o la razón. El vínculo esencial entre Nietzsche, Heidegger, Foucault y Deleuze es su crítica a la voluntad de verdad presupuesta por el discurso verdadero, una verdad que ese discurso no puede sino ocultar. En otras palabras, la verdad no presupone un método capaz de descubrirla, sino procedimientos y procesos, formas de hacer y cami-

⁵⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Textos cardinales. Antología*. Ed. Península. Barcelona, 1988

nar. Edgar Wind decía que “el conocimiento se mueve por una dialéctica entre belleza-amor-gozo (...) El conocimiento que es amor, nace de la curiosidad provocada por la belleza y va hacia su objetivo que es el gozo”.⁵¹ Aumentando así cada día la gracia y la plenitud de la vida.

La *manifestación directa* apunta hacia aquello que va apareciendo paulatinamente, eso que directamente nos interpela desplazándonos, un movimiento donde conciencia y mundo emanan como conceptos indisociables. Por ello en esta segundo bloque indagaremos sobre el devenir de la conciencia, un emerger de eso que viene emergiendo y presentándose como mundo. Pero este manifestarse no proviene de un exterior al cual nos vemos abocados como individuos, tampoco de una supuesta interioridad que lo articula, sino de un modo de ser que nos hace transitar por determinados lugares. La dirección o la senda de este transcurrir será lo que propicie los encuentros, los hallazgos y los descubrimientos.

Cuando pienso o imagino hago venir cosas a mi encuentro, también cuando leo, trabajo, cuando toco un instrumento o camino por la ciudad. Devenimos según el sendero por el que atravesamos, según el ojo a través del cual miramos, según la tierra que pisamos. Cuando nos movemos desde esta apertura toda experiencia es siempre iniciática, pues nos transforma desde las entrañas. El co-

⁵¹ EDGAR WIND citado por RACIONERO, Luis. *Filosofías de underground*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1977. p. 185

nocer no consiste aquí en convertir en conocido, en desplegar de antemano el sentido de eso que se nos muestra, sino en dejar que eso que viene inaugure una nueva era y una nueva conciencia. Es preciso entender que este modelo de descubrimiento jamás tendrá una finalidad utilitarista, pues su potencial reside precisamente en el desplazamiento que este propicia, un viaje donde el explorador alcanza una afinidad y una cercanía que jamás hubiese sospechado. Aquí descubre los lenguajes que le permiten conversar con los elementos, animales, seres, ideas, astros... Aquel que se halla en sintonía con el cielo, lo irradia desde desde la profundidad de su mirada, desde sus pasos, desde su silencio.

Por todo ello el paradigma sobre el que aquí profundizamos señala hacia la necesidad de un contacto directo con las cosas, con el ser de los entes, puesto que existe un abismo entre la representación y lo representado, ambos nos colocan ante un objeto completamente diferente. Debido al desarrollo masivo y globalizador de los medios tecnológicos o informáticos, la información asequible es cada vez mayor. Esto genera la ilusión de que tenemos el mundo a golpe de ratón (videos, fotografías, imágenes, textos, noticias, datos...), documentos que generan una conciencia específica que valora la información por encima de lo que esta nos hace perder.

Podemos ver cientos de fotos y videos sobre Pompeya, leer cuantos libros halla, pero cuando viajamos hasta

allí, comprendemos que no teníamos ni idea de lo que ahí sucede. El contacto directo con sus calles, sus piedras y sus imágenes, nos revelan algo que era completamente ajeno a las reproducciones fílmicas o fotográficas. Al entrar en esas casas el pensamiento o la mirada comienzan a funcionar de otro modo, el propio sentir fluye diferente. Cada ladrillo y cada mosaico me pone en contacto con algo que no cesa de excitarme. La presencia y el peso de los objetos, la atmósfera que se respira en ciertos lugares, la inteligencia que estos despiertan, todo ello genera un modo de ser (mundo en curso) que resulta inaccesible de otro modo. De esta forma constatamos la necesidad de un modelo de descubrimiento que solo puede desarrollarse desde el contacto directo con eso que aquí mismo se abre. Cada punto de contacto activará su propia zona de resonancia (objetos, materiales, imágenes, colores, ideas, sonidos...)

En este punto es donde puede comprenderse la necesidad de un discurso desde los objetos mismos, desde su irradiación inmediata, desde lo que estos activan o despiertan en nosotros. Sin recubrimientos, engaños, apariencias o pretensiones de verdad. No podemos comprender el barro sin mancharnos, el agua sin mojarnos, el fuego sin quemarnos o sentir su calor. No podemos comprender una obra si permanecemos frente a ella, no podemos entender una pieza musical si no es dejando que esta nos arrastre, dejando que esta transforme nuestro cuerpo, nuestra fuer-

za, nuestro entorno. No hay descubrimiento sin este dejarse llevar por ese torbellino que las propias circunstancias ponen en marcha. Por ello apuntamos hacia un comprender que se instaura en el movimiento mismo, un modelo de conocimiento que se desarrolla desde la capacidad de movernos junto a eso indescifrable que nos va llevando. No hay revelación sin desplazamiento o tránsito, no hay revelación sin un deslizamiento y un paulatino manifestarse de lo que somos o atravesamos.

La manifestación directa será abordada en este segundo bloque desde dos direcciones o capítulos fundamentales: La comprensión pre-verbal (2.2.) y la lengua de los pájaros (2.3.). En la primera penetraremos en esa comprensión que nos excede desde este viaje fundacional, mientras que en la segunda nos centraremos en la transformación sustancial que esta comprensión provoca. Es en el vínculo existente entre ambos conceptos donde hallamos un modelo de saber que se caracteriza por una apertura emergente que tiene su sede en el fenómeno del viaje.

2.2. LA COMPRESIÓN PRE-VERBAL

Últimamente cuando me pongo a dibujar realizo imágenes de forma bastante espontánea, trazo líneas y manchas, figuras que no me hablan en términos conceptuales, sino como formas que se hacen o se deshacen. Cada trazo negro sobre el papel despierta cierta intuición, empujándome a realizar el siguiente movimiento. Cada gesto demanda otro, pide algo, ejerce una llamada. Un color que se tiñe del anterior trazo realizado, la reacción de la pintura fresca, la fina veladura de agua teñida junto a la materialidad de la pintura espesa. Al cabo de un rato me veo rodeado por una veintena de imágenes desde las que reconozco algo. Cada dibujo me abre a un horizonte, como si se tratase de un telescopio o un microscopio que me permite focalizar algo que a simple vista no alcanzo (desarrollo de un ojo a través del cual mirar). Comprendo algo desde este espacio que emerge junto a mi mismo, esta apelación me desplaza a la vez que me pone en contacto con un mundo nuevo que no cesa de abrirse. Nada puedo

decir de lo que hay en tales dibujos: circulaciones, movimientos, cuerpos que se hacen o se deshacen, puertas, espacios...

Bajo la tiranía de un mundo cerrado e inerte (mundo conocido y desplegado), surge en ocasiones la *aurora*, como aquel instante que ya no está bajo la amenaza del concepto o la cosa. Esta desterritorialización conlleva una disolución de lo identitario preconcebido, la mirada se eleva abriéndose como una especie de circulación. María Zambrano usa la metáfora de la *aurora* como guía, raíz, flor o alma del sentir originario. Una comprensión que nace de una insoslayable atención y de una sostenida mirada. “Un conocimiento, pues, sostenido únicamente por la atención”⁵². Conocimiento infundamentable que va unido a un ensanchamiento de los caminos. La *aurora* despierta así el germen de lo ilimitado y lo ardiente, un enigma que la razón había ya apartado y olvidado, ese que muestra que todos los datos de los sentidos son enigmas, todo es impenetrable revelación. Por ello esta comprensión no se queda en una estructura de la realidad, sino que consiste en un *tao* que se abre mientras se anda. Una captación que nos excede, imposible de retener, algo que funciona en el sentido de un alimento que nos da fuerza, un potencial que nos pone en camino hacia algo.

⁵² ZAMBRANO, María. *Dos fragmentos sobre el amor. De la aurora*. Ed. Club internacional del libro. Madrid, 1998. P. 61

También Plotino concibe la sensación como una especie de intelección, como un mensajero que comunica o revela algo que este mismo ignora, eso que el filósofo Xavier Zubiri denomina como *inteligencia sintiente*⁵³. La sensación se muestra así como una especie de encuentro, de percepción comprensiva e intuitiva, manifestación de una intelección aprensiva. Un pensamiento que actúa por debajo de la conciencia reflexiva (inteligencia en obra), lo cual abre todo un campo de juego. Este pensamiento naciente no viene a voluntad, sino que surge y nos interpele, no puede ser esclavizado o servicial para nuestros fines utilitaristas, pues se trata más bien de algo a lo que nos vemos abocados. Esta inteligencia sintiente nos impregna y conduce, nos abre y nos hace.

Hace unos años, mi padre y yo comenzamos a levantar un muro de escollera en la cima de una colina, base para lo que algún día sería la ubicación de mi propia casa, cuestión que añadía todo un potencial al trabajo y al entusiasmo con que este se realizaba. Ojeábamos las lindes de la finca, donde íbamos seleccionando las primeras piedras para el muro, las cuales debían ser las más voluminosas y pesadas. Una vez localizada la primera pieza, la atamos con un cable de acero al tractor de cadenas. Este comenzó a andar, el cable se iba tensando, y la colosal piedra comenzó a moverse. No puedo explicar lo que sentía en esos

⁵³ GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *El idioma de la imaginación*. Ed. Tecnos. Madrid, 1992.

momentos, no podía parar de reírme mientras caminaba junto al enorme surco que iba dejando la piedra a su paso. Un extraño cosquilleo recorría mi estómago, me hallaba completamente fuera de mí. Observar el tractor tirando de esa enorme piedra en aquel espacio tan amplio, me conectaba con algo inmenso. Este sentir que emana desde tales circunstancias, altera el funcionamiento de cuanto emerge, transforma el vínculo y la afinidad de cuanto nos toca. Cierta órgano se activa para captar ese grado de emanaciones que ahora lo interpelan. Esto que se va mostrando sucede en un ámbito que nada tiene que ver ya con el espacio geométrico rígido que ubica a priori la envergadura de nuestra experiencia, sino que accedemos a un espacio vivo que se va generando junto a nosotros. Pero ese otro grado de manifestación del que vengo no es aniquilado, sigue siendo contingente para el ojo que lo busca o solicita.

Desde la conciencia ordinaria comprendemos el mundo como una especie de armario lleno de cajones, donde sin llegar a abrirlos, tenemos anotados el contenido de cada contenedor. El giro que proponemos en cuanto a este modelo, consiste en responder a un requerimiento (escucha), más que crear caprichosamente un espacio de sentido en el que el ente aparece. Esta condición de dejarse llevar, no puede entenderse como indiferencia, puesto que implica una escucha activa de lo que el ente reclama desde su alteridad, desde el propio dinamismo en que se viene constituyendo. Por ello esta investigación no puede

prosperar desde un uso de las etiquetas colocadas a los cajones y a los frascos, sino abriéndolos para que todo cuanto hay encerrado salga, es decir, sea. A veces se hace incluso necesario destruir el armario.

Uno de los puntos culminantes de esta comprensión está reflejado en las experiencias del éxtasis, las cuales derivan en la mayoría de los casos de una contemplación activa y rigurosa. El origen de estas ascensiones no solo provienen de Irán, sino que reaparece en Babilonia y en la antigua Grecia. En España contamos con los testimonios escritos de San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Ramon Llull o Miguel de Molinos. Esta idea del conocimiento como una revelación directa ha vuelto a resurgir en el pensamiento y la filosofía contemporánea con Heidegger y María Zambrano. Dentro del mundo del arte contemporáneo contamos también con importantes ejemplos y aportaciones teóricas: Kandinsky, Ives Klein, Paul Klee, Joseph Beuys, Rothko, Michaux...

El ser que se hace digno de la revelación es un ser divino, pues ya no podemos hablar de un yo que conoce o asimila cosas, sino de un comprender impersonal que no le pertenece, una fuerza que como un río conduce las corrientes. En esta sacudida es aniquilado tanto el sujeto como los intereses que este arrastra. El devenir se ve alterado por la inteligencia que en cuyo curso se despierta, por las modificaciones que todo esto produce. Dice Nishitani: “La palabra japonesa aprender (narau) contiene el sentido de

imitar algo, de hacer un esfuerzo para situarse esencialmente en el mismo modo de ser que la cosa que se quiere aprender”⁵⁴. Solo puedo conocer esa llama ardiendo del mismo modo que ella, solo puedo conocer ese pájaro siendo yo mismo tal cual es. Ahora puede verse la diferencia abismal entre conocer desde una cercanía que nos empuja y nos hace, o desde la distancia especulativa.

La comprensión pre-verbal será abordada desde cuatro apartados o conceptos: 2.2.1. *El ritual*, 2.2.2. *La revelación*, 2.2.3. *La llamada* y 2.2.4. *La iluminación*. Cuatro términos esenciales desde donde profundizaremos en la idea de una comprensión vivencial que excede toda posibilidad analítica o conceptual, una fuerza que opera desplazando todo aquello que toca o afecta.

⁵⁴ NISHITANI, Keiji. *La religión y la nada*. Ed. Siruela: Madrid, 1999. P. 184

2.2.1. El ritual



Sin título (acción). Coín (Málaga) 2010

Antes de ponerme a pintar, dibujar o a realizar alguna pieza, coloco música, distribuyo todos los objetos que voy a utilizar sobre la mesa. Palpo y observo las cosas realizadas días atrás. Todo ello me va limpiando de cuestiones o pensamientos ajenos a lo que en ese mismo momento comienza a abrirse. Como una ducha o lluvia que cae para depurarme de todo aquello que pudiera impedirme avanzar. Estos preparativos van creando una especie de clima, donde cada pequeño detalle es importante, donde cada acto es una ceremonia en sí: La indumentaria, el momento del día o la noche, la fecha, el lugar, el estado de ánimo que irrumpe, la distribución de las herramientas y los materiales... Todos estos procesos no tienen otra finalidad que la de preparar el espacio para el encuentro, propiciar el acercamiento y potenciar la penetración en todo cuanto comienza a suceder. Cada pequeño suceso sirve para acentuar la lucidez de los observadores, alterar o acrecentar el nivel de conciencia de cuanto allí sucede.

Todos estos elementos pueden observarse también en los rituales ancestrales de las tribus aborígenes, donde el sentido de la danza, las máscaras, los alucinógenos, la

música, se configuran como un dispositivo para el viaje y el encuentro con lo divino. Un acceso que solo es posible desde la metamorfosis de los propios viajeros, pues solo cuando el ser deviene en este mismo modo, se hace digno de tal encuentro. De la misma forma que el hombre funcional tiene acceso a un mundo instrumentalizado, cuando el chamán se coloca su máscara y baila, se produce una transformación sustancial de sí mismo, de sus posibilidades, cambia la relación con aquello que le rodea, penetra en otro tipo circunstancias. Este es el momento en el que cruzamos el umbral, entramos en otro régimen donde las condiciones son muy diferentes a las conocidas. Desde este espacio vivo tiene lugar lo que podríamos denominar como una percepción sin memoria, un devenir sin tiempo, una experiencia ajena a toda predeterminación espacio-temporal. La eficacia del ritual dependerá del nivel de suspensión de la racionalidad y sus programas, a fin de conseguir el acceso a otros grados de manifestación (mundos). Cuando el individuo empieza a funcionar y operar como un autómatas, descubre cosas que su intencionalidad le hubiese encubierto.

La persona ajena al ritual habita en otro estado de cosas, aunque aparentemente está presente, está ausente y lejana de lo que allí sucede. Desde su distancia no se hace merecedor de la transformación que allí se produce, no percibe el mundo que ahí se abre. Para el que no ve, los que si ven se convierten en locos. Esta imposibilidad para

el encuentro le hace percibir a los otros como perturbados, y a sus visiones o experiencias como ilusiones. Mientras que el chaman se transforma en oso y los músicos se elevan por los cielos más altos, el antropólogo anota en su libreta aquellos datos o fenómenos para los que su observación se ha especializado.

Múltiples son los documentos y tradiciones que se sometían a rigurosas normas y premisas, con el fin de propiciar cambios en el funcionamiento de la propia conciencia. Por ello los pitagóricos obsesionados con la búsqueda de los oráculos, después de cantar sus alabanzas, se lavaban en un río o baño y se vestían con túnicas blancas de lino. Tales acciones acompañadas del conveniente ayuno, generaban un modo de conciencia adecuado para contactar con cierto estado de cosas hacia el que se sentían abocados. La importancia del ritual radica según Mircea Eliade, en la reactualización del tiempo sagrado que este provoca. El individuo repite los actos de sus antepasados míticos (repetición ritual de los gestos divinos), lo cual le permite acceder al tiempo de la creación en que tales acontecimientos tuvieron y tienen lugar⁵⁵. Quien alcanza esta pureza y ligereza de pensamiento se torna celeste, preparado para un nuevo encuentro con eso de lo que ahora es digno.

Descendemos por el barranco de la luna, situado en el Valle de Lecrín. Seguimos la bajada del río por un cañón

⁵⁵ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona, 2003.

que constantemente nos da paso a lugares más increíbles. Llegamos a una gruta estrecha con altas y firmes paredes de piedra, entonces oigo la voz de Javi que me llama desde atrás. Retrocedo mientras los demás avanzan. Me encuentro a dos compañeros con las caras cubiertas de arcilla gris, sus manos juntas colmadas de barro e inclinadas hacia mí son toda una invitación que no puedo rechazar. Justo en este momento me cambia completamente el chip, algo con lo que no contaba ha irrumpido de repente, el ritmo que me invade ha cambiado por completo. Continuo en el barranco de la Luna con mis compañeros, pero ahora empiezo a sentirlo y percibirlo en otro nivel. La iniciación ya a comenzado, la sangre y el aire circulan de otro modo, ante mí tengo todo lo que necesito para adentrarme de lleno, para descubrirlo con el ojo que en tales circunstancias se me requiere. Introduzco mis manos en el agua y extraigo el barro del fondo, sin ningún reparo embadurno todo mi rostro, el cuello, los hombros, el pecho, los brazos, las piernas... El acceso es inmediato e implacable, ahora estamos completamente en el curso de aquella tierra, aquel agua, este aire y este fuego. Avanzamos a toda velocidad para alcanzar al resto de los compañeros que se nos han adelantado, en la expresión de sus caras al vernos obtengo la prueba definitiva de cuanto ahora está sucediendo. Llegamos a la última poza de nuestro camino, unos cincuenta metros que hay que pasar a nado entre dos paredes de roca. Cuando salimos del agua el sol nos golpea de nuevo directamente, todo el barro se ha desprendido, el

calor seca todo el líquido de nuestra piel, volvemos a nacer como personas.

El poder de los ritos radica en que el canto te convierte en lo que cantas, abre las puertas y posibilita el acceso al templo (espacio privilegiado para el encuentro), para ello debemos sacrificar todas las condiciones que cotidianamente constituyen el personaje con el que nos identificamos. El explorador ha vaciado todo su pesado equipaje, ha abandonado los guiones, se ha desprovisto de los instrumentos que le impedían salirse del camino asfaltado, ha abandonado su brújula, su reloj de arena, mapas, cuerdas, calendarios y ropa. En este vacío encuentra otra guía, otro cuerpo, otro ojo, otra senda y otro modo de caminar.

Una noche nos fuimos varios amigos a un enorme llano junto a un pinar, sacamos los instrumentos y comenzamos a tocar. Al cabo de un rato, mientras mantenía un mismo acorde de guitarra comenzamos a gritar palabras que no tenían ningún sentido, expresiones fonéticas o dadaístas podríamos decir. Cada palabra tenía una respuesta por parte del otro, la violencia con que estos vocablos nos golpeaban era cada vez mayor. Cada nueva pronunciación venía seguida de grandes carcajadas, pero no porque fuesen graciosas, sino por lo que estas traían. Era absurdo, pero también descomunal, exagerado, cada palabra que me venía me llenaba la boca por completo, como si fuese una sentencia implacable, demoledora. La sesión se iba acrecentando, yo aún mantenía el mismo acorde, imposible

de saber cuanto tiempo llevábamos así. Todo iba tomando un tono delirante, cada vez los amigos que allí había se soltaban más, penetraban más en el asunto. De pronto me vino la idea de cambiar de acorde y lo llevé a cabo en su justo momento, la estampida fue brutal, no podría describir la magnitud de lo que esto supuso. Nos derramábamos desde aquellas risas desbocadas mientras seguíamos tocando, nadie podía mantenerse impasible ante lo que allí se estaba desatando. Cuando paramos de tocar todos estábamos como frenéticos, caminábamos de aquí para allá como inflados por no se que, alguno incluso decía sentirse como si se hubiese tomado algún tipo de ácido. Justo en este momento comprendí que acabábamos de atravesar el umbral, seguíamos en aquella inmensa llanura, pero ahora todo era diferente. El fomento de tal estado de trance había dilatado tanto la visión como la mente, nos hallábamos justo en el punto de inicio. En el marco de esta experiencia sería imposible hablar de individuos diferentes, pues la disolución era absoluta, el pensamiento brotaba bajo un mismo caudal, la mirada se abría desde todas partes, imposible localizar un centro.

Durante dos años estuve cantando en una coral de mi pueblo, en el repertorio había ciertas obras sacras en las que encontraba una composición o fórmula potentísima, podríamos decir casi mágica. El director marcaba el tono de entrada de cada uno de los grupos de voces (bajos, tenores, sopranos y contra altos), a continuación una leve

brisa comenzaba a llenar toda la sala. Prácticamente toda la pieza parecía estar en función de un momento concreto, un punto donde sentía que se hallaba la cima o la eclosión de la obra. Todo cuanto había antes de ese momento cumbre funcionaba como una especie de dispositivo en el que se preparaba algo, un acercamiento progresivo que llevaba la situación hacia ese momento único, conduciendo y propiciando eso que ya se hacía intuir en su venida. Cuando llegaba ese momento detonador todo se desvanecía. La clave se hallaba en tan solo un par de acordes, apenas tres o cuatro segundos si lo medimos con nuestros relojes. Pero ese momento sublime albergaba mucho más fuego que toda una semana, el transcurso de la pieza parecía ir preparando el alma para desgarrarla justo en ese punto. En escasos segundos hallaba un infinito que colmaba mi pecho, cuarenta voces armonizadas en un acorde de cuatro tonos. El efecto de este acorde no puede ser entendido cuantitativamente, pues en lo que lo precede se halla una fórmula que nos sintoniza en la medida justa para ser tocados por semejante impacto. Por eso del análisis de esos dos acordes no obtenemos nada, el misterio no se esclarece, sino que se intensifica.

Aquí volvemos a considerar la imposibilidad de hablar del objeto en sí (como esencia fija), pues más bien habría que apuntar hacia diferentes niveles de operatividad, múltiples grados desde donde se produce siempre un encuentro diferente. No es el acorde el que nos lanza, sino

toda una fórmula que nos prepara y activa para saltar por los aires cuando ese dedo nos toca. El ritual se muestra así como todo un dispositivo con el que vamos accediendo a cierto estado de cosas, la concentración con que se llevan a cabo todos los preparativos inaugura todo un campo propicio para ser afectado. Con un cuchillo dibujo un círculo en el suelo, este simple acto ya ha generado un espacio privilegiado donde las condiciones son diferentes. La voluntad con que es llevado a cabo el propio acto hace efectivo el experimento, cuando penetro en esa área descubro todo un funcionamiento que el propio acto ha puesto en juego. En este mismo sentido Henri Corbin se refiere al templo no como un edificio de piedra, sino como un órgano que hay que construir para que el ojo adquiriera una dimensión visionaria, un espacio privilegiado para la contemplación, una puerta que nos da acceso a un nuevo cielo, una nueva esfera, un nuevo mundo⁵⁶.

Construyo una imagen sencilla, un signo o grafismo que encarna el nombre de una divinidad que no puede ser nombrada ni llamada de otro modo. Esta divinidad simboliza una serie de fuerzas, virtudes o estados por los que en alguna ocasión he atravesado, lo cual la emparenta con unos elementos o situaciones concretas. El signo que he creado se convierte en algo vivo, pues cuando lo miro este altera el funcionamiento de la propia conciencia. Lo que

⁵⁶ CORBIN, Henry. *Templo y contemplación*. Ed. Trota. Madrid, 2003.

este invoca y trae me eleva a cierto estado que ya reconozco, eso que me aborda y excede puede llegar a dirigir mi propia mano. Cuando escribo su nombre, viene, cuando lo nombro ya está aquí, cuando lo grabo en mi frente ya va conmigo. El pensamiento simbólico se convierte aquí en todo un modelo para operar sobre la naturaleza, para descubrirla y comprenderla a otro nivel. La eficacia del signo depende de la propia intensidad con que este es vivificado o construido, del grado de identificación o vinculación que genera entre la propia comunidad. Los hindúes pintan unos signos sobre la frente de los iniciados, esto ayuda a identificarlos, pero también los coloca en conexión plena con ese mundo que han alcanzado. Los chamanes de determinadas tribus se pintan todo el cuerpo de rojo, un color que transmuta sus cuerpos y les da acceso a una divinidad de la que obtienen gran sabiduría. Los magos, los astrólogos y los alquimistas de otros tiempos también desarrollaban sistemas simbólicos del mundo, estos les daban las claves para sus rituales, así como las pautas y las condiciones para sus exploraciones y descubrimientos. Cuando un acto o gesto adquiere una dimensión simbólica, este genera una serie de vínculos que inauguran toda una red de fenómenos y de procesos que se ponen en marcha (empiezan a ser percibidos).

Por ello Artaud considera el teatro como un espacio privilegiado donde recuperar la ceremonia, un viaje al origen, una autodestrucción que solicita un resurgir de entre

las cenizas. No te escondes detrás de máscaras o personajes, sino que accedes a otro modo de existencia, un modo de expresión en el que uno puede sentirse más verdadero que en la propia cotidianidad⁵⁷. El ser explora así su propio enigma, se arroja hacia posibilidades que salen fuera de la conciencia normalizada, en la propia entidad que encarnas descubres otro modo de pensar y de ser (cuestionamiento de los funcionamientos habituales). El aprendiz se convierte en iniciado cuando está preparado para dejar de lado los textos y arrojarse de lleno a lo que la experiencia le revele. Todos los antiguos oficios requieren de un proceso de iniciación que debe superar toda teoría o dogma para recibir algo que proviene directamente de dicha actividad. Un modo de operar que nos va adentrando y descubriendo un paisaje que le es propio. Esta es la *prueba de fuego*, donde el iniciado accede así a una sabiduría revelada que le hace despertar en un nuevo campo de circunstancias.

Preparo un perfume o incienso, siguiendo las claves halladas en los textos de Cornelio Agrippa, aunque creando yo mismo mi propio recetario. Uso una serie de elementos que tienen una relación de afinidad con el astro para el que preparo la pócima, bien a través de su forma, color, estación, estructura... Todas ellas recogidas y envueltas bajo la dominación del sol o la estrella de la que se quiere adquirir su virtud. Todo el proceso de elaboración del ungüento va generando una afinidad con el elemento con el cual preten-

⁵⁷ ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1997.

do unirme, aquel del cual busco adquirir cierta virtud. En este caso el acceso no se ha producido en una única sesión, sino que ha llevado consigo una inmersión de varios días. Llega el momento de la aplicación, el sol aparece sobre la figura del cielo, me coloco de cara a donde se levanta. Realizo una pequeña hoguera y espero que la estrella se levante un poco más para que sus rayos me golpeen con más fuerza. Introduzco el objeto en el fuego, comienza a arder, el humo se desprende junto a un aroma que nos transporta. Su virtud nos llega bajo la forma de sensaciones que transforman por completo el espacio en el que nos hallamos, el pensar que nos recorre.

El ritual conlleva así toda una serie de prácticas, preparativos y operaciones que nos movilizan dentro de un contexto propicio para el encuentro. La balsa será llevada por una tenue corriente que nos mueve casi sin que nos demos cuenta. La atención prestada a los diferentes actos nos aleja de aquella tierra conocida (sistematizada), para atender a otro régimen de cosas. Una inteligencia sintiente se pone en marcha, una verdad que no necesita convencer de nada, pues se presenta y nos recorre como un torbellino. Caía lentamente cuando ese viento me transportó a la cima de la montaña.

2.2.2. La revelación



Refugio del Juanar. Málaga, 2010.

En septiembre del 2006, nos juntamos varios amigos para llevar a cabo un experimento del que ya habíamos hablado en ocasiones anteriores. El lugar era un bosque de enormes árboles y rodeado de montañas, situado en lo que se conoce como el refugio del Juanar, término municipal de Ojén (málaga). El experimento consistía en la convivencia de seis personas en dicho lugar, donde durante 24 horas nadie podría emitir palabras que tuviesen un significado semántico. Para darle mayor coherencia al asunto, se prohibió llevar libros, cámaras de foto o video, móviles, blocs, lápices, bolígrafos, o cualquier otra cosa a través de la cual poder emitir o leer cualquier vocablo. No se podían emitir palabras, pero sí sonidos o fonemas sin significado, por lo que se generaban nuevas formas de comunicación, las cuales podríamos considerar como musicales. Yo me encontraba en un punto privilegiado, pues era el único que conocía desde hacía bastante tiempo a todos los allí presente. Aún así, en esas 24 horas descubrí a un personaje completamente nuevo en cada uno de ellos. A medida que pasaron las horas, cada vez se hacían menos necesarios los sonidos o los gestos (el lugar se volvía cada vez más

sorprendente), solo con mirar a los ojos del otro, sentías que no hacía falta señalar ni decir nada, pues todos nos hallábamos en un mismo cauce. En esta ausencia de palabras nos hacíamos cada vez más transparentes, imposible de esconder o disimular nada, la mirada de mis compañeros se transformaba en una ventana a través de la cual podía verme a mí mismo. Fue justo en este momento donde comprendí que el pensamiento o la mirada no pertenecen a un sujeto que observa un exterior, pues en tal punto no existe esa dualidad, nuestra visión pertenecía a cuanto allí comenzaba a fraguarse, es decir, al ser de todo cuanto allí había. Podías mirar desde todos los lados, sentir desde todos los puntos, escuchar desde todos los elementos. Esta experiencia creó un vínculo muy especial entre los allí presentes.

El objetivo de todo esto era silenciar las palabras, para modificar así nuestra manera de pensar y percibir. Si dejábamos de pensar en conceptos, accederíamos a un ámbito de fenómenos que eran completamente ignorados desde nuestra cotidianidad. Es por ello que poco podemos decir en términos verbales de lo que allí sucedió, aunque sí podemos aludir hacia algo que se abrió desde entonces. El silencio, o la capacidad de permitir que las cosas vengan en su natural anchura fue aquí un fenómeno fundamental, pues solo en la ausencia de conceptos (representaciones), puede brotar algo diferente a ellos. Cuando cultivamos este silencio, la mirada despierta de algún modo, accedemos a otros niveles que son ignorados por los funcionamientos

cotidianos. En este contexto puede comprenderse ciertas prácticas como los votos de silencio que algunos monjes llevan a cabo durante semanas, lo cual activa ciertos funcionamientos que permiten al individuo contemplar directamente todo un estadio anterior a las palabras. Este cultivo del silencio nos retrae de algún modo hacia el origen, pero no debe pensarse esto como una vuelta hacia el pasado o una conciencia primitiva, pues el origen de cualquier cosa se halla latente en todo momento (atemporalidad). En esta traslación salimos de lo que podría denominarse como una especie de hipnosis, punto en el que comenzamos a ver los hilos que mueven los decorados y los actores.

En Brisset encontramos una tendencia similar, este afirma que el origen de cierta lengua se halla en la propia lengua (en cierto grado de funcionamiento de esta), y no en lenguas madres que históricamente la preceden. Descubre en el origen de la palabra una especie de homofonía escénica, un sonido que articula el propio espacio (la escena). Mas que descubrir una equivalencia significativa de una proposición a otra, se constituye toda una espesura de discursos, escenas y mecánicas que efectúan su propia traslación material. En toda esta escenografía fonética encuentra Brisset todo un potencial plástico que vocifera y gesticula⁵⁸.

⁵⁸ FOUCAULT, Michel. *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*. Ed. Arena. Madrid, 1999

Tanto en el cultivo del silencio como en el discurso fonético encontramos una misma tendencia hacia el vacío (desinstrumentalización del lenguaje), una nada creativa que nos aboca hacia esa riqueza de cuanto viene formándose. Nos adentramos en ese origen atemporal donde nada hay prescrito, donde son las propias condiciones las que nos forman. Este devenir de la conciencia donde por momentos accedemos a otros umbrales de fenómenos, se revela como cierto movimiento entre múltiples esferas de manifestación. Remontarnos hacia este vacío u origen (dimensión creativa), sería como alcanzar cierto estado en que los órganos comienzan a captar fuera de los funcionamientos naturalizados. El fenómeno del ritual que hemos abordado en el apartado anterior, vendría a ejemplificar toda una serie de dispositivos cuya finalidad se halla en el acceso que estos propician. Cuando la mente alcanza estos umbrales se produce la revelación, accedemos a eso que se viene creando, percibimos el modo en que todo cuanto se viene diciendo nos produce.

Camino atravesando un campo de trigo, observo como el viento se manifiesta a través de ese oleaje verde que lo cubre todo. El roce con las espigas genera un sonido vibrante, un tono y una frecuencia. El viento necesita de órganos para manifestar su voz, bien sea a través de cuerdas vocales, las ramas de los árboles, las grietas en la roca, las flautas o los acordeones... La brisa marina habla a través de todo cuanto roza, atraviesa o mueve. Cuando vamos

en coche y abro la ventana el aire genera un sonido y una voz, saco la palma de la mano y cambia la frecuencia en la que nos hallamos. El silbido va modulando conforme cambio la postura, el modo y la inclinación de mi palma. Esto puede ser usado incluso como un instrumento percusivo con diferentes tonalidades, pudiendo acompañar a otro tipo de ritmos que se generan dentro o fuera del coche (el sonido del motor, de los árboles u otros vehículos al pasar, las voces o conversaciones que suceden dentro del coche...).

Hace unos años estuve viviendo en una casa vieja que tenía enormes agujeros y desconchones en su fachada. Una noche en la que el viento azotaba ferozmente, junto con los golpes y portazos que se oían en la lejanía surgían voces y alaridos de diversas intensidades. Esta violencia que atravesaba las calles intentando colarse en las casas, usaba las grietas de la pared para emitir gemidos, gritos y llantos. Apagamos la luz y nos tumbamos en la cama en total silencio. Tras la ventana de la habitación parecía haber una coral de diferentes voces que iban modulando su canto extraño. Lo que en ese momento se pone en juego puede generar una experiencia completamente aterradora, pues aquí rozamos el límite de lo que creemos controlar. El sentido común nos dirá que esos sonidos son provocados por el viento rozando y atravesando esas grietas. Esta forma de pensar nos tranquiliza, nos aleja de la amplitud del fenómeno y nos resguarda del peligro. La lógica y la razón

generan así un mundo en el que somos aislados, protegidos o resguardados de ese abismo donde ya no controlamos lo que pasa. No podemos soportar la idea de que el viento deje de ser viento para ser otra cosa, de que la grieta deje de ser agujero para presentarse de otro modo, de que la persona deje de ser persona para devenir como fuego.

Para el modo de conciencia que hemos normalizado, lo más razonable es pensar que el árbol solo puede ser árbol, que el anciano solo puede ser anciano, el gato solo puede ser gato. Toda percepción se hallará sujeta a referentes (sustantivos), modelos ideales (rostros) sobre los que articulamos cuanto sucede. Nuestros sentidos son educados para pensar sin esa implicación de lo que nos sobrepasa, este ojo jamás podrá ver aquello que excede su límite, eso que viene negado de antemano por el modo en el que ha sido construido. Todo fenómeno queda reducido a una razón, un sentido o significado que nos resguarda de eso desbordante con lo que nos pone en contacto. El sentido común puede entenderse aquí como un refugio donde estamos a salvo de lo que no controlamos. A pesar de todo este sistema protector, tranquilizador y apaciguador, en muchas ocasiones se cuelan resquicios de esa naturaleza desbordante con la que nos movemos. Cuando salimos fuera de esas cárceles-refugios, las musas emanan de hasta debajo de las piedras. La manifestación comienza cuando uno muere con respecto a la actividad de la mente discursiva ordinaria, protectora y culturalmente establecida.

Es entonces cuando dejamos que aquello que emerge nos toque y nos arrastre, como una hoja seca que cae a un río y es empapada y llevada por la corriente. Aquí es donde volvemos a oír esas voces que nos desplazan a la par de que nos hacen.

La revelación surge cuando hallamos una línea de fuga que nos lanza fuera de los umbrales normalizados. Ese acceso que se nos abre viene siempre precedido por el encuentro con un ángel, el cual puede presentarse bajo cualquier forma: Como un pájaro, una piña, una imagen, un objeto... Caminando por un bosque o una calle, de repente me encuentro con algo que hace reventar el mundo consensuado. Eso que se muestra bajo la forma de un pequeño pajarillo, alberga un abismo inmenso para el propio intelecto, ese animal que procede de otro mundo trae algo enorme consigo, todo un caudal que ahora se abre. El acceso es inmediato, como una especie de estado que me invade y me hace brotar con una violencia descomunal.

Está atardeciendo, una amiga y yo estamos sentados en dos piedras que sobresalen sobre el cauce de un río, ambos con los pies metidos en el agua. Escuchamos en silencio, el sol se agacha y una multitud de ranas comienzan a croar. Los sonidos van adquiriendo cada vez una dimensión más percusiva, táctil podríamos decir. Es como si en esos momentos sintiese y comprendiese con total nitidez lo que esas miles de ranas cantan o dicen, como si ese croar múltiple afectase al propio ritmo de cuanto aquí

se muestra. Algo maravilloso comienza a pasar, no sabría decir el que. Todo cuanto allí hay comienza a cambiar, como si cayese una especie de telón que dejase al descubierto lo que realmente sucede sobre la escena. Ella me miró a los ojos, sorprendida e impresionada exclamó: Es verdad... Entonces comprendí que ambos estábamos en el mismo lugar, justo en el momento en que nos disolvíamos en aquella multitud.

El encuentro con el ángel es un fenómeno indescriptible, solo puede ser referido metafóricamente, a modo de fabula o cuento. No precisan voz audible, nos imprimen directamente con visiones y sentimientos que nos llegan de algún modo. Pero esta transmutación o acceso que viene de la mano de toda revelación no debe ser confundido con una fantasía caprichosa y subjetiva, pues se trata de un mundo que nos interpela precisamente cuando nos deshacemos de los sentidos, las intencionalidades y los significados que cotidianamente nos gobiernan. Aquí se abre una visión dilatada más allá de lo bueno y de lo malo, de lo justo o lo injusto, de lo verdadero o lo falso (fuera de toda bipolaridad). Tal y como nos señala Rilke, estar a salvo es estar liberado de las leyes del tiempo y el espacio, quien ha accedido a este grado está resguardado de todo peligro, porque está más allá de todo peligro. El ángel aparece en su poesía como consagración de un amor intransitivo, impersonal (fuerza incontrolable que se halla fuera de todas nuestras construcciones o dispositivos), un encuentro solo

digno para quien ha recuperado (accedido) a cierta sabiduría⁵⁹. Por ello la revelación viene siempre acompañada de una eliminación del tiempo lineal, del espacio geométrico rígido, de las construcciones semánticas y referenciales. Los sentidos se agudizan alcanzando un acontecimiento que se articula fuera de todos estos parámetros asentados.

Las primeras ocasiones en las que fui consciente con total lucidez de este tiempo del origen (atemporalidad), fue bajo los efectos de unas setas alucinógenas naturales. El consumo de esta planta provoca un aumento de los sentidos, a la vez que eleva el grado de atención y captación de cuanto sucede. Lo que ocurre nos interpela con tal fuerza que impide que la mente se abstraiga en ideas o cuestiones ajenas a lo que aquí esta sucediendo, lo cual acentúa notablemente nuestra capacidad contemplativa. Los colores se hacen más intensos, las formas más nítidas, los sonidos hacen vibrar nuestro cuerpo, el mismo oleaje que recorre ese cielo y esas montañas, se hace visible sobre mi propia carne. El tacto se acentúa hasta tal punto que querríamos tocarlo todo, pues cada hoja alberga un mundo diferente desde su roce con la yema de mis dedos. No podríamos realizar ninguna tarea intencionada que rebasase los diez segundos, pues lo que aquí sucede desborda completamente todas nuestras pretensiones, la disolución o cercanía llega a tal punto que se hace imposible

⁵⁹ RILKE, Rainer María. *Elegías de Duino. Los sonetos de orfeo*. Ed. Catedra. Madrid, 1987

cualquier mínimo resquicio de subjetividad. La segunda vez que penetramos en este tiempo del origen fue en el refugio del Juanar, donde convivimos seis personas veinticuatro horas sin hablar (experiencia a la que aludíamos al principio de este apartado). Este experimento me hizo comprender que ese otro mundo al que habíamos accedido ingiriendo setas, podía alcanzarse sin tomar sustancia alguna. Solo habría que alterar el modo programado de conciencia para que emergiera otro modo de pensamiento y percepción. La tercera vez fue en el desierto del Sahara (Marruecos), allí comprendimos que existen lugares que potencian este retorno al tiempo del origen. En los tres casos los órganos eran desprogramados y organizados de otro modo, lo cual nos hacía acceder a fenómenos que cotidianamente consideramos como imposibles.

El ángel se aparece a veces como una tenue corriente que mece las pequeñas y luminosas hojas de una planta, pero tras este impacto somos desplazados hacia ese cielo que este trae consigo. Eso que viene de otro lugar para revelarnos una entrada, nos atrae y nos sumerge en un torbellino que se genera junto a nosotros mismos. Acontecemos a modo de canto, cada gota nos lleva, cada palabra provoca un encuentro, cada cadencia nos hace saltar sobre un nuevo suelo. La virtud para el viaje reside en mantener activo y vivo ese instante del conocimiento naciente (tiempo arquetípico de la creación), aquí radica la gloria del ser atemporal. El universo se halla desplegado como un

enorme libro ante nuestros ojos, pero no se puede comprender hasta que no se entienda la lengua en la que está escrito. Toda manifestación está ya latente, como algo que sucede desde siempre aquí mismo y en este mismo momento, algo inmensurable que se halla en nuestro caminar cotidiano. El acceso es directo, inmediato, sencillo, natural. Mira inmediatamente aquello que está aquí y ahora. La revelación como una expresión o explosión de la naturaleza que se da momento tras momento, un oír que no difiere del pensar, un comprender que no se diferencia del sentir. Hierba y árboles son mente, igual con todos los seres.

2.2.3. La llamada



Sin título (serie de dibujos con ojos cerrados) 2009

Cierro los ojos y escucho la música, sus ritmos me mueven, la mano portando un rotulador se deja llevar sobre la superficie de un papel que ni siquiera veo. El bloc no tiene contornos, solo unos sendajos sobre los que es imposible dejar huella. La música me transporta por lugares increíbles, por los cuales penetro arrastrando trazos sobre la hoja. Círculos, puntos, líneas, cadencias, ritmos... Me desplazo dando curvas que ni siquiera veo. El rotulador, la mano, el cuerpo y todo lo demás son movidos por el oleaje que dejará sus huellas sobre la arena. Acaba la música, abro los ojos y veo una superposición de líneas y puntos sobre el papel. Siento un segundo de horror o pánico ante algo que me sorprende, después placer, pues reconozco eso que se presenta, me es familiar aquello que el dibujo manifiesta tan abiertamente sin condiciones ni disfraces, solo pura vibración. Continúo con nuevos dibujos, pero ahora sin música. Me quedo en silencio e intento escuchar algo en la tranquilidad de la noche. De nuevo con los ojos cerrados hago danzar la mano sobre el papel. El roce del rotulador, la respiración y mis propios latidos comienzan a generar la música misma. Grave en su lentitud, aguda en trazos

rápidos, me sumerjo en este movimiento (danza). Cuando abro los ojos contemplo las huellas de este viaje, de nuevo pura vibración, nada sobra ni falta. Es tal la sorpresa que experimento cada vez que abro los ojos, que realizo varios dibujos usando el mismo método.

Cuando me hallo junto a determinados objetos o imágenes, siento el reclamo de algo que me llama. Quizás el mejor ejemplo para ejemplificar esta llamada sea la música, pero no basta únicamente la obra, es preciso que se de cierta sincronidad entre lo que reclama, y aquel que es clamado desde esta llamada. La música puede pasar completamente desapercibida, pero también puede arrastrarnos y transformar todo cuanto sucede ahora. Ante determinadas obras, me siento arrojado a un mundo que me hace vibrar desde lo más profundo, es la propia materia la que opera abriendo todo un sendero, como una especie de inteligencia que activa un nuevo curso. Este discurso que viene generándose desde los propios objetos no puede comprenderse como algo ya desplegado ahí delante (como un enunciado que dice tal cosa), sino que actúa dentro de un nivel que venimos denominando como fundacional. En esta dimensión creativa el discurso no se halla agotado por su función o contenido, sino que se presenta como un manantial inagotable que desborda todo posible emplazamiento. Por ello Deleuze nos dice que la importancia del libro (la obra), no se halla tanto en los contenidos que este alberga, si no en el funcionamiento al que ese da lugar. El libro es

entendido aquí como una especie de mecanismo cuyo valor reside en el tipo de cuerpo o mundo que este hace funcionar, en lo que tal dispositivo activa o pone en marcha⁶⁰. Esta capacidad vehiculadora que Deleuze otorga al libro puede extenderse también a los objetos, las imágenes, la música o la propia naturaleza. Lo que aquí se evidencia es una cualidad que se halla en todas las cosas, cierto nivel de funcionamiento que se halla vigente en todo lenguaje. Desde la especificidad del propio encuentro se despierta algún tipo de intuición que nos pone en marcha hacia algo, una fuerza o inteligencia a la que nos entregamos y correspondemos como si fuese una brújula.

Estamos en un parque, al borde de un pequeño pueblo, bajo la enorme sombra que proyectan unos árboles gigantescos. Tan solo a unos metros de donde estamos sentados, comienza un universo completamente diferente, luminoso y coloreado por la llameante luz del atardecer, unas colinas redondeadas y teñidas de cálidas tonalidades. Desde la sombra y el ruido de gente, siento algo que me atrae y me llama de ese otro lugar que palpita ahí tan cercano. Justo antes de ponerse el sol me decido, y sin decir nada a nadie me levanto y camino hacia ese paisaje al cual nadie presta atención. Al quinto paso entro en ese otro mundo muy diferente, los pies se hunden en este terciopelo amarillento, cojo una vara y camino reconfortado colina

⁶⁰ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1998.

arriba. Se que ahora todos me miran por dirigirme solo en esa dirección tan insignificante para ellos, sin volver la mirada atrás, continuo andando firmemente hacia no se donde. De pronto me paro, miro a mí alrededor y observo un manto dorado que lo impregna todo. Me hallo en otro planeta, con otro tiempo, otra luz, otros sonidos, incluso el cuerpo y sus órganos proceden de otro modo. Sobre esa superficie llameante que lo envuelve todo hay una piedra extrañísima con dos caras completamente diferentes. Siento como este mineral es quien me ha guiado hasta ese lugar, para posteriormente acompañarme en mi regreso a las sombras. Tomo en una mano la piedra y en la otra el báculo (mis acompañantes), y emprendemos el camino de vuelta. Bajando la colina veo como todos me observan bajo los árboles, por un momento me siento como una especie de moisés que desciende desde la montaña con un mensaje del cielo que nadie de los allí presentes puede comprender.

Lo que mueve las cosas es algo impersonal, mi cuerpo o mi mente no son aquí los centros generativos, sino una parte más de todo un sistema puesto en marcha. Nos hacemos dignos de esa llamada cuando captamos su aroma, una melodía que mueve algo en nosotros, como avivando una llama que intensifica la marcha de toda esta multitud. El canto de esas musas que se esconden en el cañaveral me resulta irresistible, me acerco como un autómatas hacia eso que mi corazón anhela, aparto obstáculos, ramas... Siento esa voz que proviene del interior del

arbusto, introduzco la cabeza en el follaje y soy lanzado directamente. Cuando seguimos esa fragancia emprendemos una ruta para la que no se pueden trazar mapas ni coordenadas, en el lugar más conocido hallamos una senda por la que jamás habíamos caminado. Esta capacidad para la escucha nos permite adentrarnos de lleno en en eso que nos solicita y conduce. Adentrarnos en la nervadura de las circunstancias implica una predisposición a dejar que las cosas cambien y se transformen junto a nosotros mismos (captación de esa llama que se mueve y se despliega constantemente). Como nos dice Gadamer: “En escuchar lo que nos dice algo, y en dejar que se nos diga, reside la exigencia más elevada que se le propone al ser humano”⁶¹.

Este fenómeno del reclamo es potenciado cuando nos dejamos afectar por eso que se nos dice. En la excitación que nos recorre ponemos en marcha órganos que normalmente están como desactivados, inactivos o dormidos. Algunos filósofos árabes nos dicen que cuando el espíritu del hombre se mueve atento a sus pasiones y afectos en alguna obra, su proceder se une con el de las estrellas y sus inteligencias. Su movimiento está tan ligado al nuestro que se influye cierta virtud de las cosas en nuestras operaciones⁶². En estas consideraciones se está valorando cierto potencial que se deriva no tanto de las actividades que

⁶¹ GADAMER, Hnas-Georg. *La herencia de Europa*. Ed. Península. Barcelona, 2000. P. 156

⁶² AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994.

realizamos, como en el modo en que tales operaciones son llevadas a cabo. La pasión con la que realizamos algo acentúa crecientemente la intensidad de cuanto avanza con nosotros, el modo fervoroso por el que transcurrimos atrae determinadas influencias y pensamientos de cuanto nos acompaña. El viaje es potenciado cuando los lenguajes o materiales con los que operamos son vivificados, sentidos y captados en toda su intensidad. Hasta tal punto en que el modo en que realizamos dicha acción (el *como*), se torna sumamente más importante que la propia operación que realizamos (el *que*). Cuando el místico fervoroso nombra a Alá, algo se dilata en su mente (y en su ojo), el simple nombramiento de esas letras provoca toda una conmoción, pone algo en funcionamiento, reestructura el cuerpo y los sentidos.

La llamada se pone en marcha cuando somos o nos movemos en un marco adecuado de escucha, cuando nos dejamos arrastrar por ese oleaje que conduce la mano, la mirada o el pensamiento. Este reclamo nos alcanza desinteresadamente cuando menos lo esperamos, cuando olvidamos los propósitos y las razones. Es ahí donde se nos toma la mano y se nos lleva como a oscuras, sin saber por donde ni como. Si somos capaces de superar el miedo atroz a desestructurarnos al cambiar de mundo (miedo a la metamorfosis), podremos arrojarnos, lanzarnos y dejarnos llevar por ese torbellino, entregarnos a esa violencia que no tiene nombre ni origen.

Existen infinidad de dispositivos para activar o potenciar de algún modo eso que nos excede, nos desplaza y nos guía (intuición), entre ellos encontramos todas las variantes de automatismos (escritura, danza, dibujo, música...), donde las intenciones subjetivas son eliminadas en función de otras fuerzas a las que nos entregamos. Cuando trabajamos con el azar estamos integrando todo un potencial que no controlamos en nuestras propias operaciones, tal y como incorporar algún tipo de inteligencia que guía y colabora en los trabajos que llevamos a cabo. Lanzo un montón de papeles al aire y observo el modo aleatorio en el que caen, la disposición de todo eso en el suelo es perfecta, inmejorable. Aquí no somos nosotros los que controlamos el curso de lo que sucede, sino que nos entregamos a toda una fuerza que nos excede y vehicula. Trabajar con el azar implica tener un aliado que completará cada uno de nuestros gestos, acciones y pensamientos. Grabamos una improvisación al piano con el fin de capturar todo cuanto suceda, todos los supuestos errores por la falta de técnica encarnan aquí la virtud de la propia obra, cada fallo se muestra como un guiño hacia otra cosa, una línea de fuga que nos saca fuera de los sentidos normalizados. Los resultados se hacen imprevisibles, sorprendentes, cada salto genera aquí un gran estado de incertidumbre, pues no podemos prever el lugar donde caeremos. El dolor de la pérdida identitaria del referente nos lleva a un placer superior, un salvoconducto que nos arroja fuera de todo límite. La tragedia humana del apego al ego, se resuelve en el goce

de esta violencia creadora que nos funda cada vez en un nuevo plano.

En todo cuanto llega hay un reclamo, una tierra que se abre y pide que nos adentremos. Es por ello que la apelación que el ente ejerce sobre nosotros tiene que ver con el modo en el que el mundo se nos manifiesta (grado de emanación en el que nos movemos). Según la dirección o el sentido que tomamos hacia las cosas, penetramos por senderos que se activan a nuestro paso. La apelación tiene que ver con algún tipo de obediencia, como un seguir el rastro de aquello que nos llama, avanzar siguiendo el curso de esa melodía hacia la que nos sentimos inclinados. En esta cercanía que nos toca tan intensamente alcanzamos una voluntad que se deja arrastrar sin temor. El mandato del cielo, la brújula del corazón, las señales, las palabras de las musas que descansan en los bosques o en los ríos.

Normalmente solemos escribir sobre papel o directamente tecleamos en el ordenador, ambos medios ejercen un reclamo diferente, un modo de pensar distinto. Sobre el papel los caracteres no están totalmente delimitados, por lo que la escritura se desarrolla como una especie de dibujo, lo cual permite que se cuele algo más que en la palabra mecanografiada. Una misma palabra escrita por cien personas contendrá siempre algo diferente, la propia caligrafía refleja cierta templanza ante lo que se pronuncia. En esta puesta en marcha de la escritura o el grafismo hay toda una multitud de dimensiones que se pone en juego depen-

diendo de los diferentes soportes o herramientas gráficas que utilizamos. No es lo mismo escribir con un grafito, un rotulador o un pincel, la cosa cambia también cuando procedemos sobre un bloc, un trozo de cartón o los márgenes de un libro. Con este tipo de consideraciones nos aproximamos a la plasticidad que pueden poseer los diferentes soportes para la escritura o el dibujo, y a lo que esto implica y supone. Solemos escribir sobre una superficie bidimensional lisa, sin accidentes, pero que sucede cuando tomamos una caja para dicha actividad, el espacio que esta articula genera una simultaneidad de lecturas que se relacionen a diferentes niveles. Esto me llevó a buscar diferentes materiales y objetos para intervenirlos mediante imágenes o palabras (raíces, piedras, tierra, cañas, tejas, trozos de madera, tela...). ¿Qué sucede cuando escribimos sobre un trozo de madera o dibujamos sobre una pared? Aquí entran en juego toda una serie de elementos con los que anteriormente no contaba, pues el grafismo no es movido ya por una superficie limpia y silenciosa, sino que se halla influido por una pesada masa informe (roca), precede un espacio cerrado tras de sí (caña), o incluso puede que atravesase el soporte generando otra imagen en su reverso (tela).

Me siento frente a un enorme trozo de madera, dejo que este me muestre y me hable, poco a poco devenimos en un mismo pensamiento, un mismo sentir. Sus muecas y protuberancias me enseñan algo, pero también me hacen intuir eso que no veo. Cojo el lápiz y grabo sobre su piel

aquello que el ojo antes no podía ver, me hago rehén de su pensamiento para que este me lleve y me enseñe. También los girasoles se inclinan hacia aquello que los llama y los alimenta, algo que tiene que ver con algún tipo de adecuación que la situación pone en marcha. En la improvisación debemos estar atentos a lo que se nos exige segundo tras segundo, damos en la medida que se nos pide. En este corresponder a lo que se nos requiere se va generando un espacio que emerge junto a nosotros. Avanzamos atravesando sendajos, llanuras, montañas, tormentas, valles, ríos... Esto que se va fundando nos modifica y constituye, nos hace devenir en un constante cambio de forma. Entonar un himno supone conducirnos hacia algo que este pone en marcha.

Es en este punto donde comprendemos que el lenguaje no describe aquello que pasa, sino que provoca que pasen cosas. La escritura genera experiencia, abre mundo, desvela procesos. Esta cualidad puede verse en las imágenes, los conceptos, las representaciones, las matemáticas... Aparentemente todas ellas definen o acentúan aspectos relacionados con el mundo en el que nos hallamos, como si desentrañasen algo de un mundo dado o estático, sin embargo habría que considerarlos como dispositivos o vehículos que abren cierto cauce, transformando y creando cuanto sucede. Es por ello que todo descubrimiento acontece dentro de un sistema asimilado, punto desde donde observa y trabaja el descubridor, y desde donde el propio

descubrimiento se hace posible. Por lo que el descubrimiento viene como dictado por el propio lenguaje en el cual se inscribe, como una creación del propio sistema que lo enuncia, alterando el porvenir de dicho sistema, lo cual supone una transformación de la mirada y del mundo al que esta conduce. La palabra porta el fuego de aquello que enuncia, nos lo trae, podríamos incluso decir que todo cuanto sucede es traído de algún modo. Todos los seres son así interpelados y conducidos según el alimento que los estimula y los pone en camino.

En uno de los cursos de doctorado, el profesor Luis Saez nos explico una de las principales tesis de Husserl, denominada *apriori de correlación*. La tesis alude a un doble hecho que tiene lugar en todo encuentro con el mundo: Por un lado hay una construcción del sujeto, una constitución que le hace acercarse al fenómeno de un modo determinado; y simultáneamente hay una autodonación del ente, donde este corresponde a esta demanda y se manifiesta según el sentido que el individuo ha adoptado. Es decir, dependiendo de la forma o el sentido con el que nos relacionamos con el mundo, existe una apelación por parte de este, según por donde busquemos, siempre hallaremos el orden de fenómenos que nos corresponde (contingencia). Esto demuestra como en eso que captamos hay siempre algo que no es construido desde el observador, lo que percibimos en cualquier circunstancia no nos pertenece, poco tiene que ver con una proyección caprichosa. Incluso

cuando soñamos o reflexionamos, cuando algo activa nuestra imaginación, nos hallamos inmersos en un curso que nos funda y nos excede. La tesis de Husserl me dio la clave para poder abordar y desarrollar el fenómeno de comprensión que aquí nos interesa. Algo que poco tiene que ver con principios rígidos que hay que ir descubriendo, sino con un devenir desde donde captamos el dinamismo de cuanto nos toca, un dejarnos llevar por eso que desde el estar siendo se nos demanda. Un comprender que nada tiene que ver con una verdad o falsedad, pues lo que viene sucede sin respuesta ni pregunta. Esta comprensión no se basa en razonamientos ni explicaciones, sino que es un conocimiento más primigenio, en el que el mundo es aprendido a través de la vivencia (comprensión prelógica o prerreflexiva). Solo lo que llega al ser, a su encuentro, es comprendido.

2.2.4. La iluminación



Demiurgo en concierto. Granada, 2008

En el 2006 concerté una cita con unos amigos para realizar una acción pictórica en la facultad de Bellas artes de Granada. Construimos dos enormes paneles como soporte de tal acción, uno colocado sobre la pared y el otro sobre el suelo. Sobre aquel templo blanco impoluto, colocamos varias brochas de diferentes tamaños, y dos cubos, uno de ellos contenía agua y el otro pintura negra. Vino para este encuentro un amigo músico, que trajo para esta ocasión un clarinete y una flauta travesera. La acción consistía en llevar a cabo una improvisación pictórica musical, donde ambos medios se fuesen conduciendo el uno al otro, como si de dos instrumentos que tocan al unísono se tratase. Fco. Javier Porras comenzó a tocar el clarinete, mientras que yo contemplaba aquella enorme superficie blanca. Mientras que la música iba creando una especie clima o ambiente propicio, cogí dos brochas, una en cada mano, y me quedé fijo ante aquel vacío. Manché una con agua y la otra de pintura, y de lo que sucedió después poco puedo decir. Recuerdo que cuando salí fuera de la escena comencé a escuchar de nuevo la música como algo diferente a mí mismo. Entonces, contemplando desde fuera a otros

compañeros que entraron en escena, comprendí el grado del viaje que acababa de realizar. Mientras pintaba, la música había formado parte de mí, no la escuchaba puesto que era yo mismo, me sentía como el hombre de las cavernas, dentro de una oscura cueva, en los inicios de los tiempos. Mientras pintaba, el universo entero se configuraba desde tal acción, cada gesto inauguraba mi cuerpo, me hallaba ante el primer día del mundo. Todo comenzaba ahora, cada uno de estos movimientos me constituía desde lo más profundo.

Como venimos viendo, la comprensión que brota a partir de este tipo de fenómenos poco tiene que ver con la asimilación de ciertos contenidos o ideas, sino que surge como una especie de traslado o transformación. Este tipo de prácticas donde se vinculan las diferentes prácticas artísticas con los ritos ancestrales, ponen al individuo siempre ante un panorama desconocido, pero donde se intuye algo que viene cociéndose. Cuando se altera el funcionamiento normalizado de la mente, nos vemos abocados a un mundo de fenómenos que ya no controlamos a nuestro antojo. Es en el propio acceso (desplazamiento), en el encuentro sorprendente que ahí se produce, donde se halla el descubrimiento. Son las circunstancias en las que se produce este acto creativo, las que alteran el funcionamiento del propio rizoma. Somos iluminados cuando penetramos lucidamente en esa dimensión de cuanto se viene

haciendo, la conciencia accede a cierto grado desde donde contempla como todo se halla iluminado del mismo modo.

Las experiencias del éxtasis o los múltiples estados de trance, son situaciones que alumbran de algún modo al tipo de comprensión hacia el que aquí estamos apuntando, fenómenos cruciales para comprender el *viaje de fuego*. Ioan P. Couliano en su libro *Experiencias del Éxtasis* nos aclara como la denominación del éxtasis no recae en una situación concreta, sino que se aplica el mismo nombre a experiencias bastante diferentes: Las experiencias relacionadas con el culto a Dionisos en la Grecia antigua, la de los chamanes Tanguis, las de los hombres medicina australianos, la de los derviches danzantes o las de Santa Teresa de Ávila. En sus propias palabras el éxtasis es lo que nos posibilita “salir de los marcos que regulan en determinadas circunstancias históricas, los criterios de normalidad”.⁶³ Desplazamiento, cambio, desviación, degeneración, delirio, estupor, goce de verse engendrado en el infinito de ese movimiento, un espacio vivo donde toda referencia es aniquilada, captación de ese fuego que todo lo prende.

La conversión se produce por una especie de estallido que lo riega todo, por lo que no es de extrañar que la vía de la sabiduría sea inseparable de la vía del amor en múltiples tradiciones (Hinduismo, Sufismo, gnosticismo, cábala...). Eso que amamos y hacia lo que nos sentimos

⁶³ COULIANO, Ioan P. *Experiencias del éxtasis*. Ed. Paidós. Barcelona, 1994. P. 25

inclinados es lo que nos prende, nos deleita, nos colma y nos abrasa. La vía contemplativa revela como no basta con que nos apliquemos al estudio de las cosas, es menester que los sentidos y los cuerpos tomen parte. Los hebreos llaman Nessamah al hombre celestial que es llevado arriba, en oposición a otros que están establecidos en la razón o el discurso. Los ángeles son los canales a través de los cuales el mundo se vierte y se nos comunica, por ello el místico debe afinar para ser alcanzado por ese cauce, propiciar el espacio que lo haga partícipe de tal epifanía. El beso de la divinidad será la primera disposición del cabalista, por ello trabaja metódicamente para conseguir que esas inteligencias derramen sus influencias en el momento idóneo. En la experiencia del raptó se alcanza una transformación que los hebreos llaman la *muerte del beso*, de la que en el cantar de David se dice:

Que me bese y que me toque

con el santo beso de su boca...

Pues en el momento en el que el alma es desatada

de su sede fundada, se siente dotada

con una luz infusa.⁶⁴

⁶⁴ SECRET, F. *La cábala cristiana del renacimiento*. Ed. Taurus. Madrid, 1979. P. 60-61

Hablar del amor es hablar de diferentes grados de captación, incluso cuando ese amor deja de ser una fuerza impersonal que nos arrastra, incluso cuando ese estado de excelencia parece derivarse de una persona concreta (pórtico). El ser amado es bueno, bello, sublime, resplandeciente, incluso irradia salud y bienestar. En un momento determinado nos parece descender de las nubes y observamos algo muy diferente, el hada se convierte en bruja, en demonio, en monstruo... Pero más que tratarse de un descenso de esa persona que amábamos, lo que se produce es una caída de la dignidad de nuestra propia mirada, quedamos desencantados cuando ya no somos dignos de esa excelencia. Dejamos de percibir ese resplandor que nos colma cuando dejamos nosotros mismos de resplandecer. Solo lo divino puede contemplar y ser nutrido por lo divino, solo en nuestra condición de ángel podemos habitar el cielo. Pero esta chispa que emana inesperadamente nada tiene que ver con una persona particular (tal y como se suele considerar), sino con un estado de manifestación que lo inunda todo, algo que viene determinado por el grado en que tiene lugar el propio encuentro. Ese sujeto (referente) que identificamos como el objeto de nuestro amor, es un querubín llameante que sin siquiera sospecharlo nos muestra el acceso a todo un paraíso que ahora comenzamos a percibir. El espacio del rostro del amado es el espacio del mundo, por lo que este amor no tiene nada que ver con el deseo por otra persona, sino con un estado de gracia que esta inaugura. La magnitud de tal choque transforma la

naturaleza del propio entorno, el modo en que todo esto se presenta.

El guía no declara su saber, sino que lo ejerce sin más, lo ejecuta sin tener demasiado en cuenta que sea comprendido. Lo que se ofrece no es un argumento con el que sostener una postura, sino una especie de ritmo que el espectador debe captar para seguir. Esto le saca de donde estaba, despierta a una especie de orden en el que todo viene formándose. Del mismo modo el surfista se sitúa en la posición idónea, espera atento al momento justo para pillar esa ola que lo catapulte.

Cada vez que vamos a dar un concierto hay todo unos ejercicios o calentamientos antes de salir a escena, un ritual que nos pone ya en camino, nos conduce a un estado propicio para darlo todo durante el directo. Mientras el grupo que nos precede toca sus últimos temas, nosotros corremos y saltamos en la zona de los camerinos, respiramos profundamente, con todo esto vamos desarrollando un estado apropiado para lo que se avecina. Subimos al escenario y las guitarras empiezan a acoplar, una muchedumbre se altera presintiendo eso que ya esta en marcha, el sonido se acrecenta como un aviso. Una leve entrada con la batería marca la señal de algo que cae para impactar de lleno en la escena. La primera explosión nos catapulta por completo, nos revienta, la segunda nos coge prevenidos, por lo que solo nos desplaza a otra tonalidad, las siguientes preparan el terreno para algo que se acerca violentamente.

Cuando este fuego llega todas las partículas son descompuestas, desmontadas, el mundo consensuado es inmolado, salta por los aires, el encuentro es directo. En la continuidad y la repetición del ritmo hallamos un trance, una potencia donde todo es lanzado fuera de sí. Esta violencia del directo encierra todo un proceso de iluminación con el que nos movemos, un dejarnos llevar por algo que se nos dice en su natural anchura. Esa lluvia que ahora cae levemente trae unas virtudes y unos saberes indecibles.

Un día que estaba pintando en el taller, tras haber acabado varios cuadros de grandes dimensiones, comencé uno en pequeño formato. Sin boceto previo fui manchando la superficie de la tabla de forma bastante espontánea, en cuestión de una hora aproximadamente di la imagen por finalizada. Esta pintura que posteriormente titulé como *el conductor*, me conmocionó bastante una vez acabado, me quedé como hipnotizado ante lo que ahí se abría. Comprendí en seguida que esta obra suponía un antes y un después en mi propia trayectoria pictórica. Era algo así como haber encontrado un mundo que reconocía muy bien, algo que me era bastante familiar pero que hasta ahora se había mantenido oculto de alguna forma. La imagen consigue lanzar la mirada más allá de lo que hasta ahora podía ver, esta fascinación es signo de un encantamiento, una fuerza que como el amor nos atrapa por eso mismo que nos da. Pero ese encantamiento no procede de ningún significado o sentido, sino de la propia plasticidad de la

obra, lo que esta abre o activa. Esa imagen hace arder algo en mí, ejerce una llamada que solo se puede seguir, lo que cuenta no se puede desvelar, pues en tal intento perdemos lo verdaderamente importante.

Una noche soñé que caminaba por un camino rodeado por huertas de arbolea y cultivos, tras una alambrada había un matorral del que surgieron una liebre y un niño pequeño que se revolcaban jugando. El niño desapareció de la escena, pero el animal se quedó mirándome tras la verja que nos separaba. Aparte de sus dos ojos habituales tenía otros dos grandes y redondos a cada lado de la cabeza, uno le ocupaba casi la totalidad de la cara. La liebre sacó la cabeza a través de la valla y estiró el cuello hacia mí. En seguida comprendí que no iba a mordirme, acerqué mi mano y acaricie su pelo suave. Al despertar me sentí conmocionado por el encuentro que acababa de tener, la propia vivencia (lo que pense-sentí en esos momentos) aún me rondaba. Nada hay que interpretar aquí, pues todo sucedió con una claridad impecable. Buscar el sentido o el significado de un acontecimiento concreto nos desvía de lo que el propio suceso nos está revelando, podríamos decir que en la interpretación hallamos una lectura más interesada. Comprender lo que está sucediendo conlleva un desnudarse ante el fenómeno, dejar que este nos atrape y nos diga.

Todo es revelación cuando es acogido en estado naciente, la vida se abre cuando la finalidad del acontecer se torna a la fidelidad de dejar ser lo que es como tal (sin-

cronía). María Zambrano nos señala hacia todo un estado de manifestación que surge desde la conjunción del ser con la vida, como aquella realidad vivida incuestionable y propia, de donde se deriva lo que ella define como un conocimiento puro, un conocimiento sin mediación alguna, directo:

Algo que puede solamente reconocerse en tanto que se siente, en esa especie, la más rara del sentir iluminante, del sentir que es directamente, inmediateamente conocimiento sin mediación alguna. El conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser, y que lo abre y lo trasciende, “el dialogo silencioso del alma consigo misma” que busca aún ser palabra, la palabra única, la palabra indecible; la palabra liberada del lenguaje.⁶⁵

La vivencia otorgará una fiabilidad que no puede ser superada por ningún argumento. Lo que nos incumbe se halla en eso que nos llega, una inmediatez ante la que no puede surgir ninguna duda. Procedo desde los caminos que me ponen en marcha, desde los fenómenos y los mundos que vienen a mi encuentro, como siguiendo cierto aroma sutil que de algún modo intuyo. La meta de esta actitud no se halla en ningún horizonte, sino en la amplitud de cuanto atravesamos, en dejar que nos llegue todo lo que

⁶⁵ ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1993 P. 58

necesita tocarnos. Esa estrella toca mi corazón con una sinceridad que no puede ser hallada de otro modo, esta lluvia que cae sobre mi espalda me necesitaba como yo a ella, ese gorrión que se posa a un palmo de mí, se contorsiona como rascándose o buscando algo entre su plumaje, me coloca de nuevo en mi sitio.

Con el fenómeno de la iluminación, concepto tan recurrente en la poesía o literatura mística, completamos el capítulo dedicado a la comprensión pre-verbal. El desplazamiento (despertar), se produce aquí cuando somos tocados y sacados fuera de ese terreno apto para caminar. Este contacto fulminante deja una huella que nos marca y que no se sabe descifrar, pues no ha habido conocimiento que pueda abordar la amplitud de aquel instante. Todo el universo alcanza simultáneamente la iluminación, puesto que no hay diferencia entre ser y mundo, entre conciencia y fenómeno, entre mente y materia. El iluminado es aquel que ha alcanzado el grado en que todo deviene de ese mismo modo. Esto evidencia como el estado de realización y perfección ya ha sido alcanzado, se halla plenamente vigente en este momento, aunque solo se hace visible cuando nos elevamos al nivel de dicho fenómeno. Todo es atravesado cuando nos arrojamos a esta sencillez indescifrable, por lo que todo se salva (iluminación simultánea).

2.3. LA LENGUA DE LOS PÁJAROS

Mientras que en el capítulo anterior desarrollábamos la idea de una comprensión pre-lógica que nos aborda desde la inmediatez de cuanto nos toca y nos lleva, en este capítulo abordaremos cierto funcionamiento del lenguaje (cierto grado operativo de este), el cual se halla totalmente implicado en el modelo comprensivo propuesto. La lengua de los pájaros puede ser entendida como cierto aroma que se desprende constituyendo el propio espacio que nos articula, comprendemos la envergadura del fenómeno cuando somos desplazados por dicha fuerza o grado en la que nos venimos creando. Esto muestra como el funcionamiento del lenguaje sobre el que aquí profundizaremos, poco tiene que ver con una dimensión significativa o representativa, sino más bien con su dimensión operativa.

Ese mundo que se abre a la mirada, se presenta como un espejo donde nos comprendemos y reconocemos. Todo cuanto veo, toco o siento es mi propia imagen reflejada en el estanque, de modo que nos hacemos transparen-

tes a partir de eso que se nos muestra. El modo en que procedemos determinará eso que somos, lo que percibimos y nos llega. Solo puedes ver lo perteneciente a tu misma clase, a tu mismo mundo, aquello que se encuentra al nivel de tu ojo. Solo el agua puede ver el agua, solo la cosa puede ver a la cosa, solo lo divino puede ver y ser en lo divino. El ser emerge como una fuerza que inaugura su propio mundo, imposible separar el sentimiento de amor de aquello que se ama, eso que lo provoca y lo mueve.

El ritmo del agua penetra en mi propio ritmo, tras el encuentro bailamos al unísono, como dos frecuencias que sintonizadas alcanzan una tercera y única frecuencia. Cuando captamos esa melodía que nos toca, nadie puede escapar al dictado imperioso de su voz. El ritmo que sentimos revela lo que en ese momento somos, lo que llega, lo que se va, lo que nos inunda.... Por ello Marius Schneider considera que desde muy antiguo la humanidad consideró la música imitativa como una de las más profundas fuentes de sabiduría. Conocer su melodía o el canto de cierto pájaro es conocer su nombre, a través del cual accedemos a eso. El cantante no solo ejecuta la canción, sino que él es en la canción, solo puedo conocer algo siendo eso que quiero conocer (dimensión vehiculadora de todo lenguaje). Por ello la teoría pitagórica de la música de las esferas hace alusión a un modelo musical de comprensión del cosmos. Todo es música y debe ser escuchado como la música para ser entendido, lo cual señala hacia una entre-

ga a ese ritmo creador que inaugura el mundo⁶⁶. El conocimiento de este lenguaje rítmico es imprescindible para poder transmutarnos a través del canto, para poder alterar la mente desde la propia escritura, para poder movilizar y descubrir el mundo desde la potencia inaugural de todo lenguaje.

Todos estos fenómenos que estamos abordando en el trascurso del trabajo escapan a una investigación analítica convencional, puesto que su naturaleza dinámica e intuitiva se sustrae de todo intento de descomposición o emplazamiento. Solo comprendo el canto del pájaro si me entrego sin reserva a su ritmo descartando toda clase de intervención discursiva. Debe tenerse en cuenta que el ritmo solfeado nos lleva en una dirección diferente al ritmo vivido, fenómeno del que emerge una estructura espacio-temporal propia. Esta potencialidad operativa revela al lenguaje como un manantial inagotable. Esa melodía construye el espacio en el que me adentro, ella marca el son de la circulación, la disposición de los elementos, estimula el curso del pensamiento. En la audición directa nos transformamos por momentos en eso que nos llega inmediatamente.

Pienso en luz y soy luz, miro al árbol y nazco en su corteza, escucho la flauta y me diluyo junto a su tenue cadencia. Miro con los ojos y con las yemas de los dedos,

⁶⁶ SCHNEIDER, Marius. *El origen musical de los animales-simbolos en la mitología y la esculturas antiguas*. Ed. Siruela. Madrid, 1998.

observo la superficie de esa roca como mi propia piel. Pienso en alguien y ya estoy con él, siento su presencia, su fragancia, su fuerza. Recuerdo algo y lo hago vigente, lo traigo, me conmueve, se apodera de mí. Por ello el pensamiento se muestra aquí como algo que puede ser peligroso, pues ya no es teoría, sino fuerza que acerca, aleja, empuja, rompe, disocia, anuda... Tal y como señalan Nietzsche, Deleuze o Foucault, el pensamiento en acto debe ser comprendido como una fuerza que abre y funda desde su propio dinamismo. Pensar no es aludir a esto u aquello, sino captarlo, tocarlo, modificarlo, traerlo... (dimensión creadora del pensamiento).

La lengua original del paraíso (lengua adámica), nombra a todas las cosas por su propio nombre, por lo que todos los misterios del universo se manifiestan como un libro abierto ante su dicha. Lengua natural donde la palabra y lo que enuncia coinciden, ambos se dan simultáneamente. Cada palabra se muestra aquí como una llave que abre una puerta, el modo en que se articula la oración abre un cauce que con plena autonomía se pone en marcha. Intentar atrapar, retener y fijar conlleva una pérdida de este funcionamiento, pues cuando lo sistematizas ya lo has perdido. Por ello la lengua de los pájaros es una lengua desterrada a la clandestinidad, tan solo accesible para iniciados, puesto que lo que revela no se puede transmitir mediante argumentos, solo puede conocerse encarnándolo, siendo en ese mismo modo. Ya en la antigüedad la facultad de

entender la lengua de los pájaros era considerado como un signo de gran sabiduría, marca que albergaba la posibilidad de comprender todas las cosas.

En este punto es preciso aludir de nuevo a lo que venimos denominando como el pensamiento de los objetos, las virtudes, funcionamientos o inteligencias que estos ponen en marcha. No se trata de comprender el objeto como una entidad estable, sino de detectar la línea de fuga que este propone, de corresponder al desplazamiento que nos solicita. Por ello comprender el habla de todo ser implica nacer en todos ellos, formar parte de lo que son, penetrar allí donde nos conducen. Un lenguaje que no necesita de traducción, pues el comprender emana a partir de la emoción del propio canto, es en el arder mismo donde soy transportado. El argumento no importa, pues lo que nos cuentan nos distrae de aquello que verdaderamente está ocurriendo, el discurso aparente (semántico o significativo) oculta otro discurso o funcionamiento que aquí nos resulta de mayor interés. Esto puede entenderse cuando nos encontramos en medio de una conversación que procede en una lengua que desconocemos. No sabemos el significado conceptual de lo que se dice, ignoramos los contenidos que se transmiten, pero a pesar de ello, podemos captar otro nivel de comunicación mucho más transparente y sincero: Ritmos de fuerza, intensidad, emoción, pasión... Esto se hace mucho más patente en la relación entre músicos, cuando quedas con una o varias personas para tocar, para

echar una sesión de improvisación, es en la comunicación que ahí se produce donde realmente empiezas a conocer a esa persona en otro grado. No importa el nivel técnico que tenga con su instrumento, sino la actitud y el modo en el que se despliega y procede la sesión. Hallamos esa musicalidad en el ritmo de la respiración, en los sistemas nerviosos, en el crujir de las ramas, el zumbido de la abeja, en el silencio de la noche. Fenómenos capaces de engendrar un mundo propio que no depende de nada más. Esa lengua que nos funda debe ser comprendida aquí como una fuente donde su sonar predomina por encima del propio decir, su proceder y resurgir por encima de todo posible significado.

En Egipto las imágenes no funcionaban como representaciones, sino más bien como figuras con las que uno podía comunicarse. Como nos dice Jeremy Naydler, no se trata únicamente de letras escritas, sino de una escritura infinitamente viva de símbolos que revelaban el mundo. El fenómeno mundano era captado del mismo modo que el lenguaje, tanto lo que sucedía en los contornos del Nilo como lo que ocurría sobre las paredes (jeroglíficos), todo era leído igualmente. Desarrollo de una percepción figurada, donde la estructura del lenguaje revelaba inmediatamente algo del mundo.⁶⁷

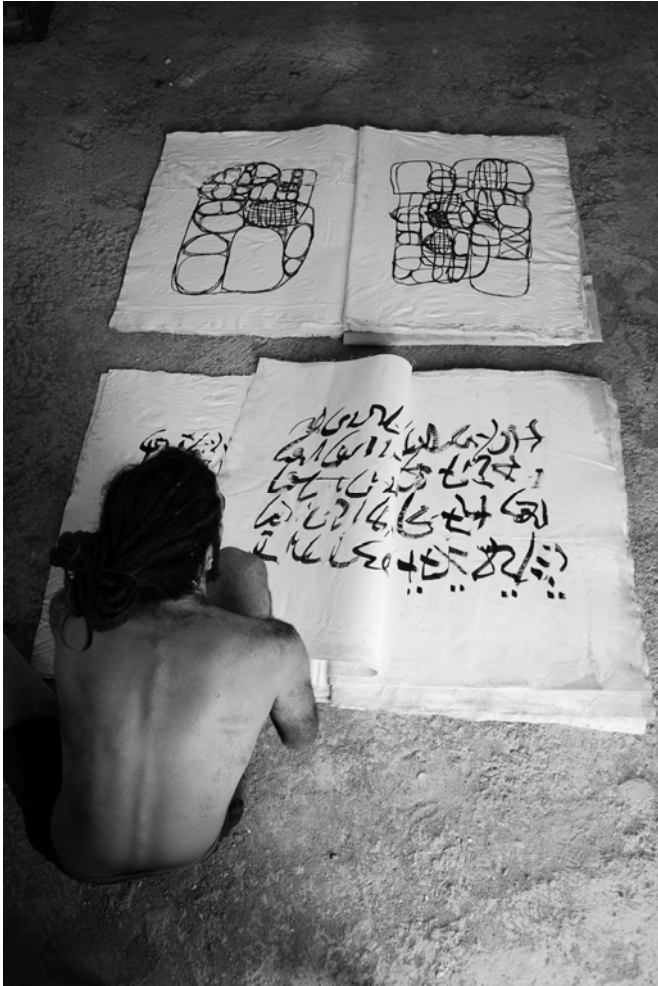
Lo que tradicionalmente viene denominándose como lengua de los pájaros, revela cierto funcionamiento del

⁶⁷ NAYDLER, Jeremy. *El templo del cosmos*. Ed. Siruela. Madrid, 2003.

lenguaje (dimensión creativa), articulando así su propio modelo comprensivo. La escritura deja de funcionar como una herramienta para aludir a esto o aquello (función instrumental), para comenzar a actuar como un vehículo que nos transporta o vehicula. Descubrimos así un curso en el que algo viene formándose, donde no existe diferencia entre lo que algo es y lo que significa, pues la inundación adviene como algo que lo acaba llenando todo. El lenguaje adámico no significa nada, simplemente opera y crea, lo que se nombra es traído inmediatamente, ya está aquí. No puede haber ninguna duda sobre lo que ahora siento o capto.

Mientras que en el capítulo anterior encauzábamos el fenómeno de *la manifestación directa* desde una *comprensión pre-verbal* que excede todo intento de formalización; en este capítulo nos adentramos desde varios puntos diferentes hacia la *lengua de los pájaros*: 2.3.1. *Signos naturales*, 2.3.2. *El lenguaje*, 2.3.3. *La belleza* y 2.3.4. *El vehículo*. Desde todos ellos vislumbraremos como esta comprensión pre-rreflexiva se muestra como posibilidad para el tránsito y el descubrimiento, donde todo lenguaje opera como una fuerza que vehicula el viaje.

2.3.1. Signos naturales



Libros gigantes. Restabal (Granada), 2009

Una silenciosa noche de verano a eso de las dos de la madrugada, me encuentro solo en el salón de una casa, las ventanas abiertas dejan salir todo lo de dentro y entrar todo lo de fuera, la iluminación es perfecta. Ante mí un bote de tinta china, varios palillos y un paquete de folios de doscientos gramos. Comienzo a trazar líneas sobre una hoja, luego cojo otra, después otra... Los trazos van cambiando. Realizo diferentes gestos, puntos, garabatos, todo con la idea de desentrañar o descubrir algún tipo de alfabeto oculto. Conforme voy dibujando en más y más papeles, se me muestran recorridos, nuevas posibilidades. Intento que todo sea bastante automático, por ello cambio a veces de papel hasta varias veces en tan solo un minuto. La producción va creciendo e invadiendo todo el salón, hasta que ya no queda suelo ni superficie donde colocar un dibujo más. Me quedo cerca de una hora esperando que se seque la tinta, acorralado por aquella multitud que ha absorbido el espacio de la propia casa. Es en la contemplación del conjunto donde algo me sobrecoge.

Esta experiencia me llevó posteriormente a desarrollar esta escritura en diferentes soportes. Me rondaba la

idea de hacer un libro enorme con pesadas páginas, donde la mirada pudiese moverse por sus caracteres de una forma ligera. Así surgieron los dos libros que podemos ver en la imagen inicial. Mientras preparaba sus enormes páginas me sentía como un gigante que trabajaba con un arte milenario. En el taller coloqué unos tendedores donde iba colocando las vastas telas encoladas para que fueran secando, todo este despliegue me emocionaba mucho, porque ya intuía como algo colosal se estaba cocinando, sabía que después de este viaje ya no volvería a ser el mismo (algo estaba a punto de salir del horno). En la construcción de estas telas comprendí un factor importante relacionado con el trabajo de los alquimistas, pues yo mismo desde hacía tiempo me había convertido en uno de ellos. La transmutación que operaba sobre los materiales también la hacía sobre mi mismo, las viejas sabanas que se habían ido guardando en mi casa se habían convertido en rígidas páginas de unos libros gigantes, la tinta china contenida en un bote se había transmutado en múltiples caracteres e imágenes. Todo un proceso que ha sido experimentado como una especie de meditación sin palabras ni referentes. Pasar las hojas de estos libros era similar a atravesar un bosque donde los encuentros, los choques, los hallazgos y los pensamientos son múltiples. Cada una de estas formas me imprime algo, en este venir soy desplazado más allá de donde me encontraba, en cada gesto encuentro un acceso y una mirada diferente.

Cuando me hallaba inmerso en la exploración de estos lenguajes gráficos exentos de toda semántica, vino a mis manos un libro de Gershom Scholem (grandes tendencias de la mística judía), donde descubrí un autor cuyas teorías refutaban las prácticas en las que yo me hallaba. Abraham Abulafia, un cabalista nacido en Zaragoza en 1240, precursor de la corriente que posteriormente se denominaría como cabala estática o profética. Abulafia estaba convencido de haber hallado el camino o los métodos que llevarían al verdadero conocimiento. Para ello dirige su mirada hacia las formas más elevadas de percepción, con la intención de hallar un objeto de contemplación capaz de estimular y liberar el pensamiento de los códigos que cotidianamente lo gobiernan. Con ello pretende romper el dique que impide que el alma conozca lo divino, desatar el intelecto cósmico que fluye a través de todo lo creado. Usará como objeto el propio alfabeto hebreo, tomando sus caracteres y fonemas realiza composiciones y articula un modelo de escritura fuera de los códigos semánticos (toda una práctica que ocho siglos después vemos reflejadas en los poemas dadaístas). Con esto desarrolla toda una teoría de la contemplación mística de las letras y de sus configuraciones como partes constitutivas de *nombre de Dios*. El propio autor nos dice que quien consiguiera convertir el *nombre de Dios* (la cosa menos concreta e imperceptible del mundo) en objeto de su contemplación, estaría en condiciones de alcanzar el verdadero éxtasis místico.

Abulafia crea una ciencia de la combinación de letras, guía metódica para la meditación con la ayuda de las letras y sus configuraciones. Cada una de estas da lugar a una especie de vibración o sonido fonético, aquí la semántica no nos distrae, por lo que nos vamos acercando a lo que el propio autor denomina como *lenguaje divino* (fuera de toda significación). Las cosas se manifiestan y existen solo en virtud de su grado de participación en el *nombre de Dios* que se revela en todo lo creado. Contemplar un lenguaje que expresa el *pensamiento de Dios* (lengua divina), significa penetrar en el movimiento armonioso que irradia este pensamiento puro (sin objeto ni significado). Por ello Abulafia comparó acertadamente su nueva disciplina con la música, puesto que su método provocaba una experiencia similar a la de las armonías celestes. “La ciencia de la combinación de letras es una música del pensamiento puro donde el alfabeto ocupa el lugar de la escala musical. (...) En lugar de aplicarse a los sonidos, se aplica al pensamiento durante la meditación”⁶⁸.

Toda una serie de secretos se expresan mediante las combinaciones de letras, notas, instrumentos, formas, colores... Algo que conecta plenamente con el paradigma que abre Kandinsky en el siglo XX con su libro *De lo espiritual en el arte*. Las puertas del alma se abren con esta música del pensamiento puro que ya no está ligado a signifi-

⁶⁸ SCHOLEM, Gershom. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Ed. Siruela. Madrid, 1996. P. 156

cados. Por ello todas las lenguas y no solo el hebreo se convierten en intermediarias de ese pensamiento divino. Por medio de este tipo de ejercicios el cabalista se va habituando a la percepción de formas naturales, la conciencia se desprende de aquello que la ata (programaciones, significados), para inclinarse hacia aquello que la salva y la lleva (intelecto agente). De esta doctrina de los nombres o profecía del amor, han surgido multitud de libros que nadie entenderá jamás, pues no están hechos para ser entendidos. Abandono de todas las programaciones para vivir en la contemplación de esa inmediatez que los cabalistas denominaban como el pensamiento de Dios. Superar todos los códigos para hallar el reino de la resonancia total, algo que nos evoca a otro artista también fundamental para el siglo XX: Ives Klein.

En nuestro lenguaje ordinario cada término puede ser remplazado por otro, pero aquí cada término es irremplazable, solo puede ser repetido. El alfabeto procede del mismo modo que las formas de los insectos, los colores de las plantas o las rocas, las manchas en la piel de los animales, los movimientos y armonías musicales, algo irremplazable por palabras o números. En la secuencia de todos estos dibujos-escritos que he ido realizando pueden verse los diferentes ritmos que se han atravesado, las diferentes etapas de desarrollo, estratos, capas, al igual que el tronco de un árbol o el caparazón de un caracol. La lengua o el pensamiento divino se revelan en todo cuanto escapa a los

significados o explicaciones, algo que solo puede ser captado a modo de visión, radiación o vibración, como esa melodía que se halla en todas las cosas y nos hace sonar al unísono.

La escritura del cielo es aquella que puede leerse en el planisferio de las constelaciones (música de las esferas). Esos puntos brillantes (escritura divina) serán según Eliphaz Levi el origen de los caracteres alfabéticos, las líneas trazadas han debido dar las primeras ideas sobre geometría, proporciones, intervalos... Pero ese concierto de los cielos no es algo exclusivo de esas sublimes alturas, sino el correlato de una escritura que se pronuncia sobre todas las cosas.

Los hombres llevan las signaturas de su estrella en su frente, y sobre todo en sus manos; los animales en su configuración y en sus signos particulares; las plantas las dejan ver en sus hojas y en su grano; los minerales en las vetas y en el aspecto de sus cortes⁶⁹.

Reconocer los signos de cada estrella sobre los hombres, animales, plantas, minerales... es lo que el autor ha considerado como la verdadera ciencia de Salomón, lo

⁶⁹ LÉVI, Éliphas. *Doctrina y ritual de alta magia*. de. Humanitas. Barcelona, 1985. P. 121

cual nos lleva al descubrimiento de cierto magnetismo que dirige toda voluntad (clave de toda acción mágica), como eso que inmediatamente se nos imprime y nos conduce. Pensemos por ejemplo en efecto que las imágenes o la música ejercen sobre el devenir de la propia conciencia (publicidad). El estudio de estos caracteres que magnetizan y dirigen de algún modo la voluntad (signaturas), ha constituido el trabajo de toda la vida de Paracelso, las figuras de los talismanes que este construía son el resultado de su investigación (ciencia de la escritura mágica). Eso que se nos dice directamente captando toda nuestra atención, es lo que nos saca fuera de la habitación, de la calle o de cualquier punto territorial preconcebido. En esta contemplación del cielo, las estrellas responden al curso de nuestra mirada, captamos su pensamiento desde la imaginación que tal encuentro articula, es el propio planisferio el que goza y se contempla a sí mismo. Nos reconocemos en esos signos que abren, dilatan y fundan todos nuestros órganos.

Eso con lo que nos vemos confrontados se nos imprime directamente, por lo que aludimos aquí a una comunicación sin la mediación de un sistema de signos y significados convencionalizados. Nos referimos a la plasticidad de cuanto nos toca inmediatamente: El cántico de todas las criaturas, el silbido del viento, los trayectos que dibuja el pájaro en su vuelo, la figura impresa en las alas de la mariposa, en la hoja de una planta o sobre el caparazón de un

insecto, el movimiento en el que todo se encuentra para recomponerse constantemente. Miramos el cimbreo del cañaveral y este se nos manifiesta con un hablar propio, nos dice cosas que no pueden ser reducidas a palabras ni a reglas, cuestiones que no pueden ser fijadas ni analizadas en libros. Comprendemos cuando nos colocamos de tal modo que eso nos atrapa (experiencia del rapto), entonces captamos intuitivamente lo que se viene formando, del suceso emana una inteligencia que nos conduce y revela. Un alfabeto que según Rudolf Steiner se articula conforme a las cosas que actúan en el universo (expresión de todo cuanto es). “A su través se aprende el lenguaje de las cosas”.⁷⁰

Aquí tocamos un punto crucial al que nos hemos referido ya anteriormente, una serie de cuestiones que tocan profundamente a nuestras nociones de comprensión y conocimiento, pues estos conceptos adquieren un doble sentido que se revela como opuesto. La paradoja radica en que eso que se nos aparece como algo conocido, es lo más lejano y desconocido. Eso que en nuestro encuentro hallamos como algo ya desvelado (despojado de todo misterio), es precisamente la marca de lo que perdemos. Esto puede entenderse si caemos en la cuenta de que nuestra noción de conocer está relacionada con el asentamiento de nuestra atención en los aspectos y funcionamientos que la representación ha fijado, lo cual determina de antemano la

⁷⁰ STEINER, Rudolf. *La iniciación*. Ed. Edad. Madrid, 1991. P. 74

posibilidad de todo encuentro. El observador se halla interpelado ya siempre por una medida que presenta al mundo como algo más que conocido (el rumor y el pensamiento de los objetos es silenciado). De esta forma vemos la enorme distancia que se abre entre conocer desde la lejanía o desde la cercanía: La primera pretende atrapar, fijar, desvelar, mientras que la segunda acompaña y se deja arrastrar por el fenómeno sin pretender someterlo, un método que demanda una especie de entrega hacia eso que viene desinteresadamente para comprenderlo desde el propio desplazamiento que provoca.

Este funcionamiento de las imágenes pone en evidencia el discurso que las artes plásticas desarrollan desde los propios materiales con los que trabaja, sin necesidad de argumentos o justificaciones, dejando así que la naturaleza nos interpele directamente. Un posicionamiento que incide sobre aquellas áreas (o disciplinas) donde predomina la búsqueda de una apertura antes que una funcionalidad inmediata. La hipótesis es que el conocimiento que procede de toda actividad artística incide en esta región de la apertura, donde la comprensión se halla siempre en estado emergente (diálogo con los materiales). El espectador no debe comprender un dato, sino dejarse atrapar por un estímulo que lo transforma, toda pretensión analítica o calculadora solo consigue anular y reducir tal proceso. De esta forma vemos como el campo de interacción que demanda lo artístico en cualquiera de sus manifestaciones,

es similar a la dimensión dinámica en la que nos relacionamos con todo proceso natural. La obra es una cosa que nos revela otro asunto, algo añadido y diferente a lo que se nos muestra desde la cotidianidad programada, por ello esta encierra un secreto que pasa inadvertido ante toda mirada analítica. La contemplación estética puede comprenderse así como una reconciliación con el mundo, donde el ser vuelve a insertarse en este desde una experiencia constituyente.

Cuando miramos por la ventana vemos el cielo azul con algunas nubes que lo recorren. De pronto viene un viento que mueve las copas de los árboles y varios pájaros cruzan de extremo a extremo el marco de la ventana. Todo ello nos hace experimentar un cierto orden que escapa a cualquier intento de descripción. El mismo orden que podemos captar en una canción, un dibujo o una película. Esta experiencia nos hace sentir como todo está en su sitio, como todo se despliega y se mueve desde una coherencia impecable. Este orden formal que encontramos en todo proceso natural es similar a la estructura que sostiene a la obra de arte. La estructura formal de una obra nos sirve para organizar de forma coherente todo lo que ocurre, pero lo que sucede (a lo que esto da lugar), no se puede descifrar ni explicar. En el trasfondo de toda experiencia estética se intuye cierta tendencia a dejar que el mundo nos diga desde la sencillez que le es propia (capacidad para la escucha), la obra habla ya sin necesidad de

una explicación. Esta funciona como por una especie de radiación, produciéndonos estados de ánimo directos, resonancias vivenciales.

En este mismo sentido Artaud aboga porque el teatro se expanda a todo lo que ocupa la escena, se debe dejar en un segundo plano las palabras y su contenido para orientarse primeramente a los sentidos, a la vivencia (música, danza, plástica, pantomima, gesticulación, entonación, arquitectura, decorados, iluminación...).⁷¹ El arte trata siempre con esta radiación que emana desde la propia composición, lo cual hace que el objeto artístico no sea interpretable con el lenguaje. El arte nos demanda un acercamiento y una inmersión desde la propia experiencia, una actitud abierta donde se deja al mundo venir en su natural anchura. La contemplación de una pintura o de una pieza musical, nos sumerge en un proceso similar al hecho de ver una puesta de sol o escuchar los sonidos del bosque. La música es un fenómeno, un acontecimiento que no significa nada más allá de lo que manifiesta, ante su dicha sobra todo comentario. De lo que aquí se trata es de afectar e influenciar al oyente, la imagen nos trae directamente eso que ella porta, su función en primer lugar es hacer surgir una nueva percepción, antes que comunicar un pensamiento reflexivo de cómo es todo. Cada palabra de un poema es una imagen, una experiencia, una sensación o

⁷¹ ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1997.

un sonido que entreteje todo un proceso sensitivo, vivencial y comprensivo.

Me como un aguacate y de entre sus restos extraigo sus semillas o huesos negros, los enjuago con agua y los coloco en un plato al sol para que sequen. Tanto en las vetas que los recorren, como en sus diferentes tonalidades o su disposición sobre ese soporte blanco ya se está mostrando algo. Mientras los muevo con el bolígrafo estos emiten un sonido único, el modo en el que se mueven sobre ese espacio cóncavo del plato, el modo en que el hueco que unas dejan es ocupado por otras, como se giran y resbalan lentamente desde los bordes. Desparramo todos estos granos sobre la mesa blanca, algo se abre desde la estampida y desde la propia configuración que adoptan. Con la palma de la mano las muevo como si se trataran de fichas de dominó, este murmullo se me revela como un estado profundo de meditación. En los bordes exteriores de esta manada en movimiento algunas giran como las hélices de un helicóptero, observo toda una coreografía improvisada, cuando todos estas piezas se concentran en un área, cambia totalmente lo que tengo sobre la mesa. Ahora los distribuyo por filas uniformemente, desplegados como un ejército en un área rectangular, lo que emana de este nuevo orden es irreconocible con respecto a lo que había sobre la mesa hace un minuto, el rumbo de mi pensamiento vuelve a ser alterado por lo que aquí se está cosiendo. En esta actividad descubro cierta técnica de meditación: El

arte de ordenar objetos. Toda la habitación es reconstruida y redistribuida por lo que ahora sucede sobre esta tabla blanca. Este ejercicio así como esta nueva distribución abren un nuevo cauce de pensamientos, sensaciones y percepciones que ahora se pone en marcha.

Todo este juego mutuo genera una conversación en la que descubro cosas importantísimas. La situación que se va generando me transporta hacia algo, también los objetos que se van acumulando sobre la mesa o en la habitación, pero en este desplazamiento es alterado lo que yo mismo soy. Las semillas no son ya semillas, ni yo soy yo, ambos al unísono pensamos y observamos. Todo cuanto hay en la habitación se emociona, pero también esos pájaros que revolotean como alterados tras la ventana. Reconozco algo en cada milímetro de superficie, en cada pequeño movimiento, en cada sensación que me aborda, en cada sonido por leve que sea.

2.3.2. El lenguaje



Sin título (intervención en casa de Budas) 2009

Se está diciendo algo cuando callo, cuando el viento abre la ventana de mi habitación, cuando dibujo, escribo, observo, camino, corro, pienso, trabajo, descanso, sueño, imagino o razono. Se está diciendo algo cuando llueve, cuando sale el sol, también cuando parece no suceder nada. Ahora también se está formando algo, un decir que se enuncia a sí mismo. El mundo aparece aquí como un jeroglífico que puede leerse del mismo modo que los signos grabados en esas piedras, un lenguaje que toca y acerca lo que enuncia, y donde el devenir se genera como un texto en curso. Pero esto que se enuncia no tiene nada que ver con un contenido o un significante, sino con una fuerza que nos llama y nos lleva.

El artista trabaja con los lenguajes, lo cual es algo muy diferente a trabajar con significados. Todo puede funcionar como un lenguaje (palabras, objetos, sonidos, materiales, espacios, imágenes, gestos...), pero lo que todos estos nos dicen poco tienen que ver con supuesto sentido o semántica. Decir tiene que ver más bien con llevar, mover, traer o mostrar. Lo que se nos dice viene a nuestro encuentro, o somos desplazados allí donde esto sucede. Por ello

los lenguajes que aquí nos interesan no son los que significan, sino los que operan (crean), los que nos trastocan y nos mueven. Sobre lo que ahora capto no me cabe la menor duda. Trabajar sobre los lenguajes supone trabajar sobre la vida o el mundo al completo, pues se trata de un modo de acción sobre lo que somos, lo que nos vincula y relaciona, lo que nos constituye y empuja. Trabajar sobre los lenguajes implica una actuación directa sobre los órganos y sobre los mundos a los que estos nos abren, un principio activo que reside en todo cuanto es y dice. Escribo y siento como me muevo junto a las palabras y los recorridos que estas provocan, en este acto performático vamos alterando el funcionamiento de todo el organismo, sobre esa superficie palpita una profundidad que me hace descubrir algo. También Michaux concibe el dibujo o la escritura como medios que captan y operan sobre el curso en que nos hallamos, métodos de comprensión sobre el mundo por el que discurrimos. Sus ojos confirman la realidad de aquello que experimenta, se reconoce en eso que mira. Según sus palabras. “No es en el espejo donde hay que reconocerse. Hombres, contemplaos en el papel”.⁷²

La naturaleza se muestra así como un tejido ininterrumpido de palabras, marcas, señales... donde todo habla o trae. El cuerpo es expresión de un lenguaje que no tiene posible traducción, también el cielo, los ríos, las ciudades,

⁷² MICHAUX, Henri. Signos Febriles y frágiles. Ed. Fundación Carlos de Amberes. Madrid, 1999. P. 7

la gente... Si accedemos a sus verdaderos nombres, podemos alterar los vínculos, acceder a otros umbrales de emanación y descubrirlos con nuevos ojos. Las palabras que escribo no son ni materia inerte ni una fría huella de algo que ya pasó, sino potencia latente que puede estallar en cualquier momento, un campo de señales que apuntan hacia algo que se está formando. Todo lenguaje puede comprenderse como una fuerza que mueve aquello que sale a su encuentro, un principio activo que reside en todo cuanto es y dice. Su valor radica en su capacidad de mover y desplazar, es decir, en el viaje que potencialmente es capaz de activar.

Recuerdo hace unos años una conversación con unos amigos, en el hilo de estos diálogos yo afirmé que la música era un lenguaje, y uno de ellos que también era músico me respondió con otra pregunta: ¿pero un lenguaje que dice que? El enigma que encierra esta pregunta me abordo casi inmediatamente: Lo que la música dice solo puede transmitirse desde su propia musicalidad, se trata de algo que no podría ser de otro modo, un atisbo que se pierde si intentamos traducirlo a otro lenguaje. Pero las consecuencias de esta respuesta inmediata se irían fraguando más lentamente. Si intento comprender el canto de ese pájaro en términos verbales, racionales o matemáticos, pierdo cuanto me dice. Su timbre, sus ritmos y cadencias no tienen un significado a resolver ni una representación posible, el canto emerge más bien como una potencia que

genera un territorio, un cuerpo, un espacio, unos órganos, un mundo...

La música no significa nada, pero esto no la niega como lenguaje, sino que la afirma como fuerza pura y actuante. La expresión genera una marca, crea una brecha por la que se cuelan cosas, esta nos abre a un territorio que se genera a la par que nos adentramos por esa cavidad. Desde este potencial asignificante que viene creando, se articulan unos órganos y unos ritmos o funcionamientos apropiados para ese territorio que se abre. Por ello la capacidad del lenguaje no radica en las representaciones o signos que este crea, sino en toda una serie de desarrollos que se ponen en juego. Lo que se viene diciendo nos adentra en un cauce de fenómenos, accesos y modos de transitar (capacidad vehiculadora de todo lenguaje). Desde el propio proceso hallamos una llave que abre una puerta que ni siquiera habíamos visto, nuevas corrientes entran en juego. Cuando escribo de derecha a izquierda el pensamiento empieza a brotar de otro modo, de abajo arriba soy lanzado con cada subida. Escribo y garabateo fuera de los códigos que determinan el cuerpo, los órganos y los sentidos, de esta forma opero en un nivel que me permite sacar la cabeza fuera de la cripta. Cuando el pensamiento se libera de los códigos normalizados, hallará otros funcionamientos que la propia situación pone en marcha. Cada mínimo gesto abre y opera sobre el curso de cuanto deviene.

En un principio la filosofía era de tradición oral, el desarrollo del arte de la dialéctica es un fenómeno vivo que nos muestra que todo juicio es refutable, lo cual conlleva una destrucción de la realidad y del carácter pensable de cualquier objeto. Representar algo es producirlo, crearlo de un modo nuevo, trazar la dirección y la distancia en la que el ojo o el pensamiento deben mirar. Cuando esto se convierte en algo sólido que nos domina, la palabra pierde su potencial original para convertirse en una mera herramienta. Por ello Platón habla de los filósofos anteriores (Heráclito, Parménides, Empédocles) como la era de los sabios, frente a la cual él se presenta como un filósofo, es decir, como un amante de la filosofía, alguien que ya no posee la sabiduría (desarrollo del pensamiento como texto con carácter fijo).

La palabra que aquí nos interesa es por tanto aquella que busca la desinstrumentalización del lenguaje, donde la oración se despliega como una llama que arde junto al lector. Apuntamos de esta forma hacia la musicalidad de la palabra, la imagen que esta revela, los afectos que esta mueve y canaliza, todo un estadio anterior a la propia sintaxis. De este grado de funcionamiento emana una experiencia extrema del lenguaje, donde este es llevado a su propia disolución. Tal y como nos dice Valente, el poema no dice ni afirma ni niega, sino que es lugar y punto instantáneo de manifestación, donde lo inexpresable queda contenido en lo expresado. “La palabra poética no es propiamente

te el lugar del decir, sino del aparecer”⁷³. En este punto rozamos la lengua primordial, esa que nos abre y nos invita a la experiencia posible. La palabra poética se basa así en un indecible, en algo que se pierde con toda concreción, por ello aquí el lenguaje adquiere un funcionamiento muy diferente al cotidiano (desinstrumentalización del lenguaje). El verso empieza justo en este punto, límite o extremo desde donde se hace imposible el decir, por ello sobreviene o llega sin decir nada. La oración se transforma en una especie de imagen o canto que inaugura todo un dispositivo que se pone en marcha.

Lo que sucede tiene forma de lenguaje, es una mancia, el mundo se muestra así como un organismo que está hablando (en acto). Todo gesto es escritura, todo cuanto sucede es legible, todo cuanto ocurre desgarrar y renueva. Cuando la escritura deja de concebirse semánticamente, comienza a regirse por otros parámetros, adquiere sus verdaderos niveles, recupera su potencialidad original (dimensión creativa). El escritor se convierte así en un maestro de ceremonias, un formulador que regula la sesión, el cual se dispersa a través de los soportes o procesos en los que se va constituyendo. Se pierde el texto como objeto intelectual para convertirse en objeto de placer. No se trata de transmitir unos contenidos, sino de percibir una especie de orden. La clave de este funcionamiento del

⁷³ VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Ed. Tuquets. Barcelona, 2000. P. 240

lenguaje no está en el autor ni en el texto, sino en la propia lectura, en el vuelo o la transmigración que esta provoca. De esta forma la mirada deja de estar pendiente del significado del discurso (su filosofía o secreto), para captar la felicidad de la propia escritura, un placer que garantiza la verdad de cuanto nos toca.

Estoy en Francia con un amigo de este mismo país, nos dirigimos a casa de unos colegas suyos. Ellos no hablan mi idioma, y yo tampoco hablo el suyo, pero por suerte casi todos somos músicos. Nos repartimos varios instrumentos, tímidamente los diferentes sonidos van reconociéndose y abriéndose caminos unos a los otros. Muevo los dedos y surgen unas notas que son correspondidas con confianza por la persona que tengo enfrente, yo vuelvo a responderle con nuevos gestos y sonidos, la conversación comienza a avanzar con bastante fluidez. Los instrumentos van rotando y el diálogo brota cada vez con mayor naturalidad, pero no solo a través de los sonidos o los ritmos, sino también a través de miradas y sutiles gestos que no necesitan de ningún tipo de traducción. Al cabo de varias horas paramos de tocar y comienzan a hablar de nuevo en francés, a pesar de que no hablo su idioma entiendo lo que dicen, tengo la extraña sensación de que los conozco muy bien. La comunicación alcanza un grado máximo donde ya no existen interlocutores, sino una corriente imprevisible que avanza a muchos niveles simultáneos. En el hecho de no entenderlos nada, los entiendo plenamente. Si hubiesen

hablado mi idioma, quizás la profundidad y la cercanía del encuentro no hubiese llegado a tal grado, pues el significado conceptual de las palabras nos desvía en muchas ocasiones de lo verdaderamente importante. Esto se hace patente cuando oímos canciones cantadas en un idioma que no conocemos, lo cual nos hace atender a cuestiones y aspectos que se perderían en la atención prestada al contenido de la letra. Nos dicen lo que significan esas palabras y la canción deja de afectarnos como lo hacía en un origen, pero no porque ahora sepamos lo que verdaderamente dicen esas palabras, sino porque los significados han desviado nuestra atención de lo que realmente nos conmovía. Esto muestra como el significado en muchas ocasiones nos hace perder la lectura de la imagen directa. Por ello no quiero saber el significado de las palabras que canta, pues ya me ha sobrecogido la fuerza de lo que directamente la música dice.

Este funcionamiento del lenguaje nos retorna hacia un estadio anterior a las palabras, donde se produce una especie de vuelta al origen (dimensión constituyente). Tal y como revela Bachelard, en las imágenes ponemos en marcha un lenguaje que es anterior a toda comprensión discursiva o reflexiva, estas nos hablan de algo que no puede ser dicho de otro modo, ofrecen una solución a los problemas que no podemos resolver por medio de la palabra o el discurso. Su repercusión opera un cambio en eso que somos, pues la imagen como producto del corazón es com-

prendida desde el corazón mismo, como una especie de comunicación que dilata todo nuestro entorno. “La imagen en su simplicidad, no necesita saber. Es propiedad de una conciencia ingenua (...) El poeta, en la novedad de sus imágenes, es siempre origen del lenguaje”⁷⁴. La imagen ejemplifica aquí cierto funcionamiento del lenguaje, cierta nivel de operatividad a la que nos venimos refiriendo en este trabajo. El fenómeno de la resonancia se revela aquí como un estadio anterior a los propias palabras (significado), una voz que moviliza y constituye el campo de resonancia de lo accesible en cada momento.

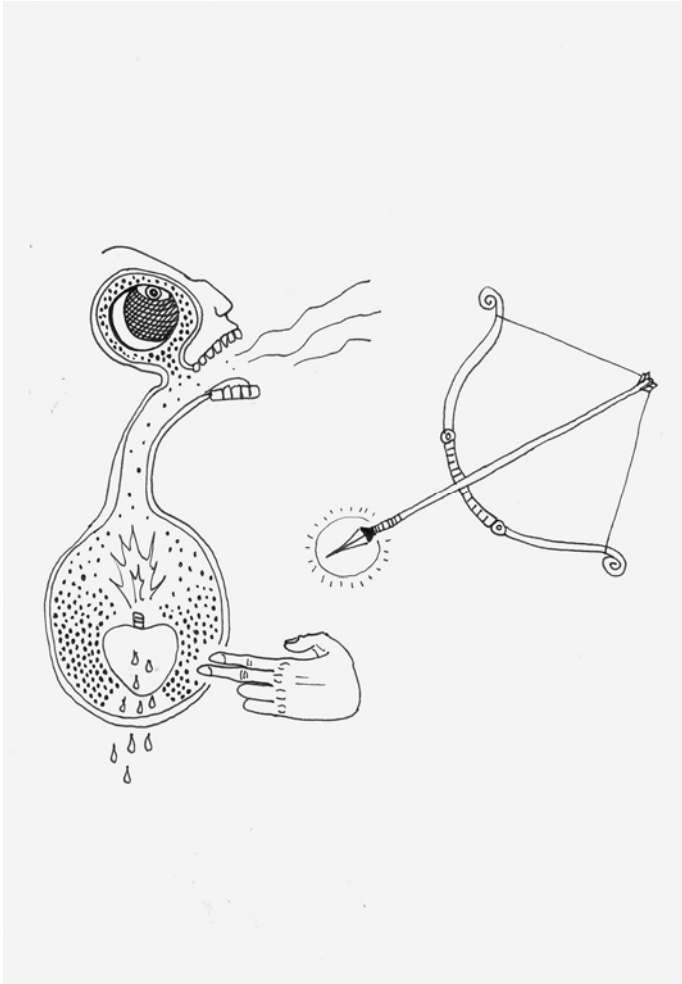
Esto que aparece aquí mismo me da indicios de algo que no se puede decir, por ello no hay nombre para lo que ahora se revela. El ser es lo equivalente a una multiplicidad de lenguajes que constantemente se reinventan, o como dirá Derrida: “El ser habla en todas partes y siempre a través de toda lengua”⁷⁵. De esta forma apuntamos una vez más hacia una noción del ser que no acaba en los contornos del cuerpo anatómico (metafísica del referente), sino que se extiende a todo cuanto este es capaz de captar (sentidos, pensamiento, intuición...). El núcleo de la cuestión no se halla en lo que la imagen muestra, sino en el encuentro que esta provoca, el estado que esta inaugura, lo que esta activa o pone en juego (lo que sucede es la

⁷⁴ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 2002. P.11

⁷⁵ DERRIDA, Jaques. *Los márgenes de la filosofía*. Ed. Catedra. Madrid, 1989. P. 62

clave). Cuando esa flecha dorada me taladra soy herido de amor, arrojado a mares sin fondo. En la debilidad de esta disolución alcanzamos una línea de fuga que constantemente nos reinventa.

2.3.3. La belleza



Sin título (serie dibujos-arquetipos) 2009

Me agacho y poso la palma de la mano sobre la tierra, capto como empieza a llegar algo que me inunda. Tal y como si quitamos el tapón para que el agua corra, seguro que su caudal llega allí donde ya no podemos ver. Este polvo rojo desprende algo que no puedo asimilar, lo esparzo por mi cara y quedo sobrecogido por lo que siento, por cuanto se apodera de mí. Esa planta riquísima que ondea con el viento, alcanza mi ojo y lo atrapa, mi corazón también va con ella. Soy transportado a la galaxia más lejana que jamás pudiesen alcanzar nuestros satélites. No hay palabras para expresar los descubrimientos de este viaje, la belleza de esa danza inunda mi ojo y me alimenta a la par que me lleva. No hay argumento posible que pueda refutar la virtud de cuanto nos toca y nos hace.

Antes de entrar en consideraciones sobre lo bello, hay que hablar del ojo, órgano que posibilita el acceso a tal grado de dignidad (la belleza). Cuando hablamos del ojo o de la mirada no nos referimos exclusivamente al sentido fisiológico que percibe lo puramente visual, sino a todo órgano que nos permite captar de algún modo cuanto viene a nuestro encuentro. Muchos son los sentidos implicados

en este captar: El oído, el tacto, el pensamiento, la razón, la imaginación, la intuición... Todas estas vías o canales podrían sistematizarse bajo un mismo concepto-núcleo que los alimenta, despierta o activa: *El corazón*. Este órgano no debe confundirse con aquel otro que se halla ubicado en el cuerpo anatómico. El corazón es un órgano sutil que no tiene localización posible, pues su centro se halla simultáneamente tanto en el pecho como en la inmensidad de ese cielo (órgano principal dentro de las tradiciones sufís, gnósticas o místicas). El corazón simboliza aquí una especie de guía o línea de fuga a la cual nos entregamos con plena confianza, un timón que marca la dirección de cada paso, mecha que reorienta tras cada encuentro, síntesis de toda esa red de fuerzas e intensidades, brújula que marca el acceso a cuanto viene creándose, inclinación que emerge tras cada explosión.

Hablar de aquello que capta lo que sucede es una cuestión muy complicada, pues lo que emerge depende del ojo que mira y abre, su inclinación o posición determinarían el umbral de lo que nos llega. Somos guiados por eso que más inmediatamente nos toca, un imán que se mantiene accesible desde el propio nivel en que operamos. Percibir la belleza sería como captar la verdad de lo que aquí está sucediendo, revelación de lo inmediato-abismal, una cuestión que no puede ser reducida a ningún concepto. Por ello esta verdad no ha sido relacionada tradicionalmente con un conocimiento o un modelo de comprensión, sino con un

placer o gozo, el cual se mueve en otro tipo de comprensión diferente a la intelectual. Este ojo (corazón) que es guiado por cuanto lo solicita, pertenece tal y como hemos visto a una multiplicidad descentralizada. El flujo de lo que procede como visión o pensamiento queda situado fuera de todo posible referente, pues todos los puntos son disueltos desde el dinamismo que aquí emana. La diferencia entre el observador y lo observado, entre el pensador y lo pensado, pasa a ser un simple recurso instrumental de nuestro lenguaje (distinción sujeto-verbo de toda oración). Ya Dogen supo ver esta instrumentalización fraccionaria del propio lenguaje, señalando como la mirada o el pensamiento no pertenecen a un sujeto, sino a la propia naturaleza en su movimiento. Es la naturaleza la que se mira a sí misma, es el acontecimiento el que se piensa y se empuja a sí mismo.

Debéis observar no tiene nada que ver con un observador y lo que es observado; no tiene correspondencia con un observar “correcto” o con un observar “falso”. Es simplemente ver. Al ser simplemente ver no es ni ver del yo ser, ni ver de ninguna otra cosa. Es simplemente “¡Mira, condiciones temporales!” Es la trascendencia de las condiciones. Es “¡Mira! ¡Buda con Buda! Es “¡Mira, naturaleza con naturaleza!”⁷⁶.

⁷⁶ DOGEN, Shobogenzo. *La naturaleza de Buda*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1989. P.106-107

No es Narciso el que se mira en el estanque, todo el bosque y todo el cielo viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen. Es el mundo el que se piensa a sí mismo, son todas esas flores las que se sobrecogen ante su propia mirada. Es en este choque donde todo es creado de nuevo bajo otra mirada que nace junto a la excepcionalidad de cuanto se presenta. La mirada se enfrenta directamente a la sencillez de lo que viene. Me asomo al espejo y me sorprendo de lo que veo, la atención que ejerzo me es devuelta proporcionalmente. Veo mi propia cara sobrecogida que me devuelve la mirada (desdoblamiento), ambos estamos en lo mismo, somos lo mismo, nos extrañamos de lo mismo. Mi rostro se halla fuera de mi cuerpo, aunque imita e interpreta a la perfección todo cuanto siento. El corazón late aquí y allí simultáneamente, al mismo ritmo, con la misma intensidad.

El amor inunda todos los campos y recorre todos los filamentos como una fuerza que nos lleva más allá de nosotros mismos, dispuestos al vuelo, al sacrificio, a una disolución que nos lance hacia una nueva forma. La liberación de la esclavitud de la mente viene de la llamada *doctrina del corazón*, donde el ser guiado por la corriente debe vibrar a cada suspiro de todo cuanto lo alienta. El corazón es para el sufismo uno de los centros de la fisiología mística, símbolo de cuanto nos abre y nos conduce intuitivamente (brújula). Aquello que es recibido desde el corazón cobra vida de repente, es nutrido por un mismo anhelo en el que

ambos nos encontramos (capacidad existencial del corazón). Henry Corbin señala hacia una actitud o capacidad del corazón con la que se alcanzan verdades inabarcables mediante la razón. El corazón es el órgano mediante el que se produce el verdadero conocimiento (órgano sutil de las visiones teofánicas). Quien recibe este saber ha recibido una gracia inmensa⁷⁷. El porvenir no debe entenderse aquí como lo que viene hacia nosotros, sino como aquello hacia lo cual vamos, donde todo está siempre en curso (latente), como a la espera de su activación.

En determinado momento ciertos pensamientos o influencias que llegan me ensombrecen, me hacen decaer, me enferman. Mi estado de ánimo presenta síntomas que me avisan de algo en lo que estoy entrando, un decaimiento (enfermedad) que procede como fruto de unas circunstancias y unos hábitos muy concretos. Construyo una imagen que desencauza el ritmo por el que voy, inmediatamente todo cuanto me rodea empieza a teñirse de otras influencias. Aprovecho este resquicio de aire (fuerza) que llega para entonar un canto que me saca por completo de cuanto me aflige. Cuando conseguimos alterar el propio funcionamiento de la conciencia, esto provoca un cambio repentino de cuanto nos toca e incumbe. Esa corriente a la que damos cauce altera las condiciones por las que atravesamos. Tal y como nos dice Remo Bodei, Pitágoras usaba

⁷⁷ CORBIN, Henry. *La imaginación creadora*. Ed. Destino. Barcelona, 1993.

la música homeopáticamente, “para la cura de las pasiones, para volver a llevar a las facultades del alma al equilibrio originario”.⁷⁸ Así vemos como ya desde la antigua Grecia se asociaba la idea de la belleza a la de un nutriente, una medicina o remedio capaz de abrir o despertar aquello que había decaído. De la propia belleza emana una inteligencia que arde y restablece cuanto se hallaba como perdido.

Cuando era niño tenía miedo a la oscuridad, y si además me encontraba solo, una sensación de pánico me inundaba por completo. Cuando tenía que ir al cuarto de baño pedía a alguno de mis hermanos que me acompañase hasta la puerta, pues sentía que en ese trayecto cualquier cosa podía aparecerme. Este miedo provenía en parte de muchas historias que había oído contar a mis abuelos o a mis padres, lo cual me hacía muy susceptible a posibles espíritus que se podían llegar a manifestar cuando me hallaba solo o a oscuras. Con el tiempo descubrí que con determinada música conseguía ahuyentar esa sensación de pánico. Entraba en mi habitación para acostarme y lo primero que hacía era ir corriendo a buscar una cinta adecuada, cuando la colocaba en el cassette, todo cuanto me acompañaba se transformaba, la sensación de amenaza se extinguía, y podía así dormirme tranquilamente. Con el tiempo pude incluso apagar la luz cuando dormía solo en mi habitación. Me impresionó mucho leer que los sabios antiguos habían introducido los cantos y la música en sus

⁷⁸ BODEI, Remo. *La forma de lo bello*. Ed. Visor. Madrid, 1998. P. 30

oficios para ahuyentar a los malos espíritus, en estas consideraciones hallaba un correlato perfecto de lo que yo había experimentado. En el antiguo testamento se relata como David con la música de su arpa había curado al rey Saul, el cual se hallaba poseído por un mal espíritu (1 Samuel 16, 23). Nada más potente que la armonía musical para ahuyentar estas presencias que caídas de este orden celeste, no podían soportar concierto alguno por ser contrario a ellos, huyendo muy lejos. Poco después descubrí que la lectura también desvanecía estos temores, pues con tan solo leer una o dos páginas entraba en contacto con otros mundos donde estos miedos no tenían cabida. Mi atención se desviaba de la amenaza de esas presencias para penetrar en algo que justo ahora empezaba a manar.

La belleza no puede confundirse con eso que nos gusta y nos agrada, sino que debe entenderse como cierto grado de manifestación que en su venida nos produce. Por ello la búsqueda de la belleza que aquí nos interesa se corresponde con una búsqueda de la verdad, entendida esta como manifestación directa de aquello que se nos presenta. Captar la belleza o la verdad sería como oír esa melodía en la que estamos inmersos, captar su ritmo y su danza, como cierto grado de luminosidad que en ocasiones nos obliga a sacar la cabeza de los funcionamientos convencionales. María Zambrano nos habla de cómo cuando la realidad se deja venir en su movimiento sin oponer resistencia alguna, se da el encenderse de la visión, la cual es

comparada con una llama. La belleza es así concebida como ese encuentro donde la comprensión es plena.

No se aparece entonces como realidad ni como irrealidad. Simplemente se da el encender de la visión, la belleza. [...] La llama que es la belleza misma, pura por sí misma. La belleza que es vida y visión, la vida de la visión. Y, mientras dura la llama, la visión de lo viviente, de lo que se enciende en sí mismo. Y luego por sí mismo también, se apaga y se extingue, dejando en el aire y en la mente su geometría visible.⁷⁹

Esta comprensión se funda sobre el misterio de aquello que jamás podrá ser acotado ni atrapado, pues esa inmediatez que nos forma es signo de todo un devenir creativo inaprensible. Por ello la belleza no puede comprenderse como una cualidad de determinados objetos, sino un estado de conciencia en el que la naturaleza es percibida en su natural anchura (experiencia del rapto). Experimentar la verdad desde su propio emerger implica un asomarse al umbral del vacío, de lo incondicionado, espacio sacro de cuanto acontece.

Hace tiempo comencé a trabajar en una serie de artefactos que denomine *balancines*, objetos realizados

⁷⁹ ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1993. P. 51

para observar sus movimientos. Su estructura circular realizada con alambre y la piedra que tienen fijada a su centro, hacen que se muevan como una especie de mecedora. Cuando realicé el primero de los objetos y observé su balanceo comprendí que tal efecto solo podía ser potenciado si llevaba a cabo una serie de objetos similares. En un par de días realice siete balancines, cada uno tenía un diámetro diferente y un sistema de sujeción de su centro también distinto en cada caso. Cuando los ponía a danzar a todos enfilados se abría algo de repente. Cada uno tenía su propio ritmo, velocidad, sonido y tiempo de duración. Balanceándose al unisonó ofrecían toda una coreografía sorprendente e inquietante. El sentido de estos artefactos se hallaba precisamente en eso a lo que accedemos desde su movimiento, algo que se abre y nos funda desde una experiencia que nos excede (impenetrable). Cada fenómeno, lugar o cuerpo es gobernado por influjos que nos llevan, sentimientos e intuiciones que nos penetran y transportan. Algo tiene ese canto que no puedo abordarlo, por mucho que lo analice se me escapa, pero funciona, me afecta, me mueve, y es en esa fuerza que me ejerce donde comprendo algo fundamental.

La actividad artística tiene la función de traer ahí delante lo verdadero en lo bello, lo cual instauro al acontecimiento de verdad como parte esencial de la obra (comprender inmediato). En la obra lo bello se muestra como revelación inesperada que abre nuevas formas del sentir

pensante, lo que deviene cada vez de un modo nuevo le regala al ser el esplendor hasta entonces oculto, la verdad se le manifiesta así siempre diferente, puesto que esta no puede ser expresada ni manifestarse de otro modo que no sea la belleza. Como nos dice Plotino, quien ejerce esta contemplación alcanza un saber primigenio. “Allí la vida es sabiduría, una sabiduría no obtenida por argumentos como los nuestros, sino que es siempre total, y en nada es deficiente ni precisa de ninguna investigación, sino que es la sabiduría primera, que no depende de nada más”.⁸⁰

La belleza se muestra así como una especie de sincronía con el sentir de eso que no cesa de lanzarnos mensajes, como un descubrimiento de ese pensamiento puro que brota como un manantial. En esta flor mustia que se seca sobre la mesa hay algo sorprendente e inabordable, cada pétalo y cada mínimo filamento se manifiestan con una profundidad que no puede ser desvelada (infinita en sus capas, direcciones, accesos, vínculos...). Su aroma nos penetra y nos funda, soy lanzado no se donde ni de que modo. Algo viene modulándose como una melodía que no puede ser parada ni silenciada, el pensamiento discurre claro como un arrollo, la crecida de la estampida lo mueve todo, el cielo y la tierra son arrasados y limpiados, el corazón palpita fuerte por la inmediatez de ese paraíso que tanto anhela.

⁸⁰ PLOTINO. *Sobre la belleza*. Ed. El Barquero. Barcelona, 2007. P. 73

2.3.4. El vehículo



Los vuelos (artefacto-acción). Restabal (Granada), 2009.

El ritmo percutivo que viene a mi encuentro altera el curso de cuanto me acompaña, articula en cierta medida el modo en que todo se presenta, también esa imagen o ese objeto. Cada gesto en el que me veo implicado me inclina hacia algo, cuando pienso, sueño, observo o canto también se da este desplazamiento. Eso que me hace reír me conduce a otros modos o estados, también el llanto y el dolor nos conducen y vinculan con otros mundos o capas que emergen simultáneamente. De este modo observamos cierta propiedad vehiculadora que reside en todo proceso, objeto, signo o lenguaje.

Estoy cogiendo naranjas y me introduzco dentro de la copa, junto al tronco, para alcanzar aquellas a las que no accedo desde fuera. Las ramas me arañan los brazos, el sol se filtra entre las hojas, la temperatura sube y el árbol descarga polvo y broza sobre cabeza y hombros. El dolor de las heridas y los rasguños que las ramas provocan en mis brazos me causan una extraña satisfacción, el trabajo sufrido en el campo me proporciona también ese extraño gozo. En el agotamiento el cuerpo alcanza un estado que lo excede, tanto el movimiento como la relación con cuanto

me rodea a sido alterada. En un breve descanso me acerco a la alberca, tomo una porción de agua fresca entre mis manos y la arrojo contra mi cara que arde empapada en sudor. El desplazamiento que aquí se produce es indescribible. Lleno de nuevo las manos de agua y vuelvo a lanzarla sobre mi cara. Me pongo de pie y cierro los ojos, el agua resbala por todo mi cuerpo haciendo surcos en el sudor que lo empapa. El acceso o encuentro que aquí se produce es completamente desbordante.

Hayo un ejemplo similar cuando voy con mi padre a coger garbanzos, un trabajo que por realizarse en verano y en determinados lugares de secano, precisa de una jornada que empieza a las cinco de la madrugada para finalizar sobre las once de la mañana, cuando el sol empieza a apretar con una fuerza insoportable. El madrugón me hace casi siempre levantarme con el cuerpo cortado, pero cuando nos ponemos a faenar voy notando paulatinamente la mejora. Al cabo de una hora el cielo empieza a clarear y el paisaje comienza a teñirse de color. Esta venida paulatina de la luz me hace operar cada vez con más fuerza. El sol comienza a asomarse entre las montañas, he aquí el momento más agradable de la jornada, pues los rayos colorean las montañas y aún se conserva la brisa mañanera. Cuando el sol se levanta un poco más, toda la ropa se empapa en sudor, la mata del garbanzo brilla como el oro. Llego el momento de desayunar algo, nos sentamos en el suelo bajo el olivo, observo jaleando aún como todo cuanto

hay a mi alrededor se mueve y centellea como una llama. En los breves bocados que pruebo ingiero un trozo de cielo, lo cual también me transforma a mí en cielo. En estos minutos que desconectamos del trabajo para descansar y desayunar, saboreo una gloria por la que discurro y que me hace estallar, un acceso que no hubiese encontrado si no me hubiese hallado minutos atrás en un infierno abrasador. Pero tanto el exceso del trabajo en duras condiciones, como el reposo y el descanso posterior, ambos te hacen palpar un mismo paraíso, tanto el sufrimiento como el gozo elevado, ambos sacan de los códigos que regulan toda normalidad, en ambos excesos somos interpelados por otras órbitas de fenómenos.

Con este apartado dedicado al fenómeno del vehículo queremos destacar cierto funcionamiento inscrito en todo suceso, lugar, imagen, sonido, idea... cierto grado de manifestación de todo cuanto viene a nuestro encuentro. El vehículo es eso que nos lleva de algún modo, nos traslada de una forma u otra. No es lo mismo recorrer la ciudad caminando que en patines, hacer el camino en bicicleta o en coche, pues el mundo con el que conectamos en cada uno de estos transportes es completamente diferente. El estado de ánimo que nos invade se muestra también como una especie de vehículo que nos confronta con algo nuevo en cada ocasión. Puede que me pase varios días encerrado en una casa, pero los accesos que aquí descubro son sumamente diferentes cuando estoy alterado, afligido o can-

sado. El objeto o la imagen nos conducirá siempre en función del grado en que se produzca el encuentro, por lo que el efecto que produce cualquier cosa, será siempre relativo al contexto en que esta se despliega y nos conduce. La dirección o potencia con que esta nos catapulte se hallará en función del modo en que nos hallamos posicionados cuando esta nos impacta.

Los productos que consumimos o con los que nos relacionamos vehiculan el modo en el que la propia vida se va constituyendo. La ropa con la que nos vestimos, los instrumentos o herramientas que usamos, los alimentos que ingerimos, el modo en que se configuran los espacios que habitamos, así como los objetos que los pueblan, la gente con la que convivimos... Todos ellos conducen de algún modo el sentir que nos gobierna, así como el modo en que procede la propia conciencia. Cuando miro la televisión esta dirige y controla cuanto experimento, percibo y siento. Esta me demanda un modo de pensar, desear o inclinarme hacia las cosas, por lo que funciona como un vehículo que nos lleva según determinados intereses. En contraposición, cuando dibujo o escribo cambia completamente el vehículo, el conductor, así como el paisaje por el que transito. Aquí la fragancia que conduce nuestra mano, nuestra mirada o pensamiento es otra. En la imagen que construyo encuentro la posibilidad de pensar de otro modo, de avanzar en otra dirección, de concebir o comprender algo que no puede ser pensado de otro modo. Este dispositivo desa-

rolla una función diferente, desalineándose de aquello que se nos impone, lo cual implica un desarrollo de la conducta y del pensamiento por otro camino. Toda creación supone así una transgresión, un diferir. En la construcción de nuestros propios dispositivos hallamos la posibilidad de conducirnos por aquellos territorios que más anhelamos, desarrollamos vías de comprensión acordes con nuestras propias necesidades.

La capacidad vehiculadora de un fenómeno no puede ser comprendida mientras sigamos pensando en un sujeto-cosa, frente a un objeto-cosa. Pues ambos sustantivos o referentes son superados si atendemos al grado en el que se da el encuentro. Si el ojo se halla preparado para transcribir con palabras o números lo que ve, este podrá describir y analizar lo que sucede. Si por el contrario el ojo ha alcanzado la dignidad y la capacidad de no ser distraído por los significados y los sentidos para los que ha sido programado, será llevado con toda naturalidad por otro tipo de reclamo. Si la percepción de cuanto sucede sigue salvaguardada por la coraza del sentido común, captaremos una constancia previsible en cuanto sucede (mantenemos un suelo firme y estable al cual agarrarnos), pero si por el contrario la percepción avanza ajena a toda razón o lógica derivada, seremos desechos y creados con cada encuentro. Aquí ya no hay un fundamento conforme al cual deba registrarse, comprenderse y percibirse lo venidero. El fenómeno, que ahora nos llega con toda su violencia fundacional nos

desterritorializa, abre una línea de fuga que nos saca fuera de todas las construcciones que cotidianamente domestican y homogeneizan lo que viene. Desde este descondicionamiento dejamos de ser interpelados por una organización rígida del tiempo y el espacio, ambos son desechos desde la propia vivencia.

En ese agujero en la pared comprendo completamente lo que ahora mismo soy, lo que se presenta al ojo es un espejo de algo que ya está en marcha. Ese color alberga la posibilidad de transferirme su virtud, su voz y su sentir, ese enorme plano azul imprime toda una cualidad que altera el curso de la conciencia con la que voy. Cada cuerda de la guitarra contiene una musa que nos toca cuando esta suena, según el traste que pisamos variará la frecuencia de su canto, la altura de la vibración con la que nos toca. Del color en su pureza emana un pensamiento limpio que irradia cualidades que les son propias, cada objeto que pintemos de ese color quedará empapado de su mundo y su virtud (Ives Klein). Sus resonancias provocan desplazamientos, estados de ánimo directos.

En plena oscuridad me siento frente a un piano, pulso con fuerza una sola nota y la dejo sonar. Cuando el sonido parece apagarse, en su silencio se deja oír unos armónicos que lo prolongan más allá. Cuando estos finos hilos sonoros cesan, consigo escuchar la misma frecuencia que sigue vibrando en otro plano aún más silencioso, como una especie de secuela o vibración que perdura dentro del

oído. Un solo tono puede lanzarme muy lejos, pero no todos funcionan del mismo modo, si pruebo con otras teclas descubro que no todas me tocan con tanta fuerza. De igual forma que con el color, es preciso encontrar esa nota o esa Musa que nos toca más intensamente.

Estoy tumbado en la bañera, el agua cubre mi cuerpo hasta el cuello. Los azulejos y la disposición de cuarto de baños propician una acústica muy interesante para la voz. Aquí tumbado modulo mi canto, reposando repetidas veces sobre una misma nota grave. Todas las demás notas nos colorean de algún modo, pero esta nota grave sobre la que ahora me concentro, hace vibrar todo mi cuerpo bajo el agua. Esta fuerte sacudida me da acceso a una especie de sentir que me reorganiza, un pensamiento sin objeto que procede de este encuentro sorprendente.

Lo que aquí hacemos patente es la capacidad vehiculadora de nuestros actos u operaciones, de nuestros lenguajes o signos. La escritura nos confronta con aquello que enuncia y presenta con cada frase, cuando dibujamos la conciencia brota de otro modo, halla otros mundos en este desplazarse. Entre los rayajos aparece un círculo, un cuerpo o contorno que de forma completamente natural inclina el timón de nuestro barco. Una gota de agua cae en el papel disolviendo parte de la tinta, lo cual nos hace asomarnos a un horizonte insospechado un segundo atrás. Lo que nos reclama tiene que ver con eso que hace correr el agua de los ríos, eso que transforma el vapor en agua y que

da la consistencia a la gota para que esta se precipite. Quizás el ejemplo más evidente para comprender esta capacidad vehiculadora lo hallamos en la música, la cual rearticula cuanto viene formándose, todo se halla atravesado y transportado según el modo en el que esta fuerza actúa. En el encuentro con cada elemento se abre toda una travesía inaccesible de cualquier otro modo, por eso cada nota alberga un universo propio, también cada color, número, letra, signo... En sus infinitas relaciones posibles devienen incontables océanos.

En ocasiones encuentro objetos que se me presentan como puertas desde donde es posible acceder a otros lugares, puntos desde donde hallamos un punto de fuga inadvertido (un umbral que se abre). Es por ello que todos los seres son vehículo, posibilidad ilimitada para el desplazamiento o el viaje. Es en este marchar, en esta constante migración de lo que somos y de aquello que habitamos, donde se halla una fuente ilimitada de descubrimiento. El propio movimiento hacia otro modo de ser (otro estado, otra cosa, otro lugar, otras condiciones), se presenta aquí como modelo de comprensión. Pero esta actitud no debe entenderse como un fantasear a nuestro antojo, pues para prosperar por estas vías es preciso estar muy atentos a lo que las propias circunstancias nos solicitan, dejar que esa intuición que nos excede conduzca las manos y la mirada. Con el término vehículo desentrañamos así una nueva pro-

piedad de la manifestación directa, un nuevo rasgo del viaje en cuanto movimiento fundacional.

Esta posibilidad de ser transportado se halla plenamente vinculada con la experiencia visionara, la cual es alimentada por cierta propiedad que reside en todo aquello que tiene la capacidad de movernos y llevarnos. En el detalle de una cosa encontramos el acceso a un inmenso paraíso, el pequeño objeto es portero de un vasto mundo que el mismo trae. Esto sucede cuando buscamos las imágenes de la primera vez, es decir, cuando aún la mirada no ha sido cegada y programada por el hábito. Este descubrimiento sorprendente es el que permite la apertura y la entrada, capacidad para traspasar aquello que nos limita a determinados recorridos ya programados a priori. Aquí todas las flores cantan y bailan, incluso las que se dibujan.

En todo cuanto es, reside la posibilidad de este desplazamiento, lo cual revela como el logro máximo del viaje se halla en su propio transcurrir, por ello *la manifestación directa* señala hacia un modelo de comprensión que no tiene una meta fuera de sí. Determinados actos o conductas no buscan un fin, sino simplemente abordar la realidad tal y como te la encuentres. Esta capacidad nos lleva directamente a la idea del superhombre de Nietzsche, todo un arcano con el que pretende focalizar el sentido de la propia existencia. “Lo mas grande del hombre es que es un

puede y no una meta”⁸¹. El que espere un resultado o una recompensa se irá con las manos vacías.

El viaje implica un retorno a la acción espontánea, como la del niño que juega únicamente por jugar, como el viento que mueve los árboles, como el riachuelo que corre por pura inercia. El juego produce placer por ser una actividad sin meta fuera de sí. El medio y el fin coinciden, pues en este desplazamiento que nos transforma radica tanto el gozo como la comprensión que de aquí se deriva (capacidad de habitar la metamorfosis). Siguiendo la idea del tao como camino, como acontecer de vida y conocimiento, dice Blavatsky: “No puedes recorrer el sendero antes que tu te hallas convertido en el sendero mismo”⁸². Convertirse en sendero implica un despojarse de los pesos que cargamos, desatarse de las identidades a las que estamos atados, liberarse de las reglas o los fundamentos que nos gobiernan. Esta aniquilación nos devuelve a esa dimensión emergente donde todo se halla en un constante proceso de creación. El pensamiento guiado por la intuición se convierte en un órgano perceptivo, pero también en un vehículo que me empuja de lleno contra aquello que este órgano capta. Esta conciencia lúcida es lo único que sostiene la dimensión mágica, aquella que pertenece al viaje, al movimiento (lo irreductible). Esta vibración que nos interpela

⁸¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Ed. Alba libros S.L. Madrid, 1999. P. 29

⁸² BLAVATSKY, Helena. P. *La voz del silencio*. Ed. Sirio. Barcelona, 1985. P. 28

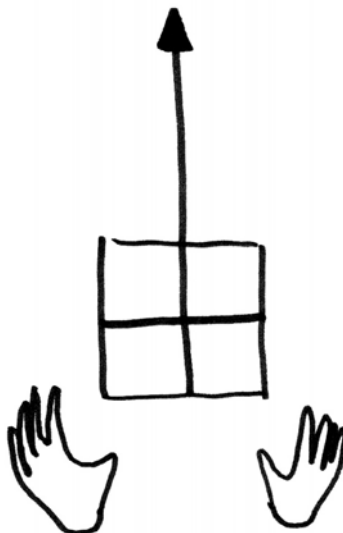
viene a seducir o inquietar (siempre a despertar) al ser dormido en su automatismo.

Con este apartado centrado en el fenómeno del vehículo cerramos este segundo bloque dedicado a la *manifestación directa*. Todos los conceptos que hemos abordado (el ritual, la revelación, la llamada, el lenguaje, la belleza...) apuntan hacia un modelo de comprensión que tiene lugar a modo de desplazamiento, de resonancia, donde el descubrimiento acontece justamente desde ese movimiento que nos funda. De esta forma hemos preparado el terreno para poder abordar en el siguiente apartado toda una serie de métodos que nos abren el acceso a dicha dimensión constitutiva. Esta construcción de los vehículos y los medios para potenciar el viaje es lo que afrontaremos en la tercera y última parte. Construcción o desarrollo de todo un potencial que nos catapulte más allá de los muros.

TERCERA PARTE.

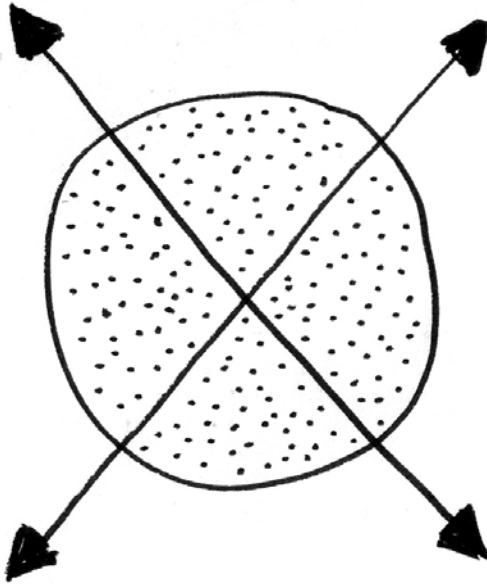
LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA

1. EL CONSTRUCTOR DE VEHÍCULOS. El alquimista.



La siguiente imagen-arquetipo pretende focalizar la figura del obrador o creador que opera sobre los lenguajes y el mundo que a través de estos se manifiesta, de esta forma consigue poner algo en funcionamiento. El artista-mago se mantiene atento al propio reclamo de los materiales con los que se mueve, siguiendo el hilo de esta llamada construye vehículos que lo catapultan, genera instrumentos y artefactos que le permiten entrar en contacto con entidades de toda índole. Su forma de trabajar le da acceso a determinados estados o situaciones propicias para la epifanía. Su propia condición es la de estar atento a los pensamientos e intuiciones que le llegan para corresponder al propio curso en el que se encuentra.

2. EL OBJETO-CATAPULTA. El golen.



La experiencia del raptó lleva al artista a obrar en un sentido muy especial. En este trabajo que le viene como inspirado conecta con una especie de fuerza que lo guía, llegando a construir una obra cuya autonomía le excede y no controla. Esa obra bulle o procede como un objeto vivo que trae consigo un mundo (un estado de conciencia o inteligencia), y unos accesos que el propio autor no controla. De esta forma la obra se transforma en un ser independiente que opera por su propia cuenta, consiguiendo despertar algo que se hallaba dormido en el espectador, alimentando un ojo que ahora comienza a vislumbrar algo. Cuando convives con estos objetos, penetras en un estado de cosas que estos inauguran.

3.1. INTRODUCCIÓN

Tras haber focalizado ya el territorio sobre el que se despliega el fenómeno del viaje (*El movimiento fundacional*-PRIMERA PARTE), así como el tipo de comprensión que de tal fenómeno emerge (*La manifestación directa*-SEGUNDA PARTE), en esta tercera y última parte abordaremos ciertos procesos que se desarrollan desde las diferentes facetas de lo que hemos denominado como actividad artística. De esta forma profundizaremos en toda una serie de actividades que potencian y se desarrollan desde el fenómeno del viaje, dimensión emergente en la que se vienen constituyendo y desplegando órganos, vínculos, accesos, mundos y lenguajes.

En la introducción señalábamos a la desconfianza que se cierne actualmente sobre las categorías del lenguaje, la gramática y sus posibilidades. Todo discurso tiene una pretensión de verdad, y toda pretensión de verdad proviene de un pensamiento metafísico, es decir, de una valoración que nos coloca ante unas cosas a costa de ne-

gar otras. Eso que denominamos realidad se nos revela aquí como pura contingencia, todo un estado de manifestación que procede del modo en que se articula la información que se nos trasmite, así como de la forma en que esta es asimilada. Pero como venimos observando a lo largo de este trabajo, existen otro tipo de funcionamientos que no están sistematizados por los datos o las reglas que los articulan. Con esto señalamos hacia la posibilidad de un pensamiento que se genere sin discurso, sin necesidad de este. Un discurso sin discurso (vacío), donde nada puede ser rebatido. Un pensar con carácter performativo, donde no se transfiere una información, sino que se produce o transforma la situación misma. Con estos lenguajes operamos sobre lo que sucede, generamos un espacio propicio para que algo con lo que no contábamos se ponga en juego. El artista se pone al servicio de una fuerza que le excede, una intuición que guía todo un cauce de trabajo. El intelecto, la razón y la técnica son puestas al servicio de este conductor (musa o ángel) que guía su mano con total acierto, es el propio lenguaje en su pronunciamiento el que marca la dirección en que el creador opera. En esta entrega incondicionada accedemos a otros niveles de manifestación que nos llevan a la par de que nos hacen.

En los medios plásticos se halla la posibilidad de este discurso sin discurso, es decir, un vacío del que emana un lenguaje puro que se desarrolla ajeno a toda pretensión de verdad. La imagen, el objeto, la danza o la música

no afirman ni niegan, sino que simplemente te llevan, actúan. La obra no dice nada, simplemente funciona y nos pone en funcionamiento, se abre como una puerta por la que se cuele una especie de caudal que genera una conciencia en curso (mundo). Esta dimensión plástica y operativa de todo lenguaje genera un modelo de pensamiento que se halla fuera de toda moralidad o valoración, un movimiento que nos permite llegar a ser en el modo expresado, pues se ha liberado de toda subordinación de principios e intereses.

Tal y como señala Deleuze, tanto la creación como la obra de arte, poco tienen que ver con la comunicación, hasta el punto en que llegan a ser dos modos enfrentados o contrarios. La comunicación tiene que ver con la transmisión o propagación de una información (conjunto de consignas). La información es un sistema de control (sistema controlado de consignas que rigen una sociedad), donde se nos dice lo que estamos en condiciones de creer o de hacer como si lo fuera. Pero no se nos pide que creamos, sino que nos comportemos de acuerdo con eso. Fuera de esas consignas no hay información ni comunicación. Deleuze afirma que existe una contra-información, la cual se vuelve eficaz solo cuando se convierte en un acto de resistencia, aquí se intuye una especial filiación entre la obra de arte y el acto de resistencia. Los que resisten no tienen tiempo ni cultura, proceden fuera de la subordinación de principios que tal sistema o sociedad establece. La obra

funciona como un sistema de resistencia (contra-información), donde el creador no pretende comunicar nada, sino que su creación procede de una necesidad (construye lo que necesita).

Es cierto que existen imágenes moralizadoras o de donde subyace una ideología, pero la verdadera sustancia de tales imágenes está más allá de aquellos valores que su creador pretende transmitir. Una canción puede tener una letra de la que surja un discurso crítico sobre algo, pero en las melodías, en las configuraciones fonéticas o en el ritmo, hallamos un discurso muchísimo más potente que el de las palabras. Esto demanda un cambio de actitud, pues el fenómeno o la obra no nos cuenta algo, sino que nos arroja a algo; no transmiten un contenido, sino que provocan un efecto, un acceso, u funcionamiento; articulan un espacio, un cuerpo, una mirada. Nada hay que entender, pues todo ha sido ya comprendido desde el propio desplazamiento. Esto genera toda una hipótesis de trabajo donde se hace necesario desviar esa atención focalizada en los significados, los sentidos, las necesidades de explicarlo y racionalizarlo, para centrarse y atender a lo que desde el propio proceso se abre. La creación o contemplación de la obra exige una vivencia, una experiencia constituyente que desborda toda rigidez normativa. El viaje es así el eje de toda comprensión de la obra.

Esta propiedad performativa se halla en todo proceso o fenómeno, solo que a veces estamos más pendien-

tes de sistematizar lo que sucede, que de atender al viaje que se nos propone. De esta forma destacamos cierto grado de manifestación donde toda la naturaleza se nos revela como invitación al viaje, todos los objetos nos invitan a la navegación, cada encuentro inaugura un nuevo ser que se viene creando (expresión). Hablamos aquí de una actividad que se desarrolla desde el efecto, desde la acción, el empuje o la apertura. En este desplazamiento nada hay negado, nada hay afirmado, las cosas simplemente son, por lo que el descubrimiento es constante.

Lo abierto señala hacia la posibilidad de un desplazamiento propio, sin la necesidad de someterse a métodos, recorridos, intereses o valores preestablecidos. Esto conlleva una ruptura de la dictadura de la enseñanza y el aprendizaje, pues al desarrollar nuestros propios modelos (de hacer, decir, ver, pensar o ser), nos vemos empujados a dudar de lo que la autoridad nos dicta. Desandar los caminos para andarlos a nuestra manera, para poder pararnos y fijarnos en aquello que nos toca, y no en eso que nos señalan con dedos y carteles. En este proceder encontraremos fenómenos a los que antes estábamos ciegos, accesos y recorridos prácticamente olvidados, como antiguas ciudades ocultas por el follaje de frondosos bosques. Esta experiencia constituyente dibujará el territorio desde donde lo artístico trabaja, donde el mundo se desvela en el sentido de la belleza (función inaugural de la obra como evento). Por ello en el desarrollo de este campo de conocimiento

carece de sentido hablar de un acercamiento progresivo hacia la verdad, antes habría que apuntar hacia una apertura constante de esta, un desplazamiento por los múltiples grados en cuyo acceso captamos cuanto se viene formando. Encontrar en cada momento eso que nos hace llamear intensamente.

Puesto que las estructuras de lo real (lo que sucede), son inseparables de la conciencia que las experimenta, aquí se hace patente el hecho de que todo está por descubrir, todo sigue siendo profundamente desconocido y misterioso. La cuestión no está pues en someterlo todo a nuestros modos de descubrimiento, sino cambiar el ojo a través del cual miramos, codificarlo (reconstruirlo) para acceder a otros pasajes donde la conciencia normalizada no alcanza. Cambiar el modo en que operamos significa acceder a cielos y bosques completamente vírgenes, inexplorados. De esta forma se mantiene viva la posibilidad de otro modo de desvelar lo real, puesto que caminamos sobre una tierra incógnita, un mundo minado de maravillas, secretos, puertas, correderas, paisajes, accesos, seres, fuerzas, poderes y posibilidades ilimitadas. Los lenguajes no describen, representan o desvelan una supuesta realidad objetiva y estática, sino que la generan (la abren) a partir de los dispositivos que articulan. Esto cambia completamente el sentido del trabajo del artista, así como las implicaciones que alberga la propia acción de crear.

Muchos son los ejemplos, manifestaciones, personas o colectivos que desde los ámbitos artísticos y filosóficos han puesto en práctica comportamientos orientados a nuevas formas de conocimiento sobre lo real (simbolismos, dadaísmos, surrealismos, expresionismos, accionismos, situacionismo, patafísica, Grupo Gutay, povera, fluxus ...). Pero debemos considerar a todos estos como deudores en cierto sentido de otras formas de conocer y trabajar que hoy se encuentran como soterrados a pesar de estar de plena vigencia: La alquimia, la cábala, la magia, las prácticas chamanicas, la hechicería, los sueños, las meditaciones, los rituales... Así como otras múltiples prácticas o dispositivos que no pueden encerrarse en ninguna de las categorías aquí mencionadas. Múltiples son las actividades y las manifestaciones que debemos tener en cuenta para comprender en profundidad el potencial y las implicaciones de eso que hoy consideramos e investigamos como lo artístico. Por ello en los apartados anteriores hemos venido profundizando en múltiples aspectos que arrojan luz sobre esa dimensión creativa, de la cual deriva una atención adecuada hacia los procesos, por encima de aquello que se pierde en nuestra obsesiva búsqueda de resultados. La conciencia de este movimiento fundacional nos permite romper con el juego de títeres al que nos vemos sometidos, trascender la idea positivista y cerrada de lo real, expandir los horizontes de lo posible y desencauzar la vida de las sendas prefijadas. Esta es quizás una de las hipótesis que ha motivado desde el principio esta investigación: La posi-

bilidad que se abre desde las prácticas artísticas de realizar una vida fuera de las vías que se nos proponen, hallar otras formas de habitar, construir y conversar, descubrir otros funcionamientos que nos catapulten fuera de los códigos asentados, traspasar sus límites, desbordar lo posible.

La tendencia del *estado de cierre* es mostrarnos que nuestra única posibilidad es la de ser humanos: Normales o anormales, sumisos o rebeldes, sanos o enfermos, pasivos o inquietos. Pero esta condición humana ya ha sido sobrepasada en infinidad de ocasiones, aunque esto resulte algo imposible para quien no ve más allá del sistema semántico y ontológico que socialmente nos interpela y constituye. No es casual que Nietzsche nos hable del hombre como un puente que es preciso superar para hallar una riqueza y una posibilidad existencial mayor. “El superhombre” ya no es un hombre, pues su conciencia percibe otro mundo que no es el del hombre tal y como actualmente se entiende. Su existencia reside en un movimiento que lo funda ya no como ente, cuerpo o individuo, sino como fuerza, viento, corriente, sol... El ser o la conciencia deja de estar atado a su condición humana para alcanzar una posición más amplia, el propio acto creacional. Dar un nombre a esta condición del ser hacia la que señalamos es un problema, pues caeríamos de nuevo en reducir el fenómeno al concepto que lo concretiza y aniquila.

En esta tercera y última parte penetraremos en el fenómeno de la actividad artística desde dos puntos crucia-

les: 3.2. *La expresión como vehículo*, y 3.3. *El viaje como conocimiento*. En la primera abordaremos la dimensión fundacional y vehiculadora del acto creativo, su capacidad para articular nuevas zonas de contacto. En el segundo capítulo constataremos todo un método de descubrimiento que se abre desde el fenómeno del viaje, donde el desplazamiento emana como sede de manifestación constante.

3.2. LA EXPRESIÓN COMO VEHÍCULO

Cuando escribo, devengo no según lo que enuncio, sino según el modo y las circunstancias en que se produce el pronunciamiento, emano en cuestión del modo en que las cosas avanzan desde la propia escritura. Cuando toco un instrumento algo empieza a operar de repente, la música eleva el pensamiento, excita a los guerreros, alivia la fatiga y fortalece a los viajeros. Desde todos estos movimientos-devenires avanzo constituyendo una serie de puntos de fuga por los que escapo a las condiciones que regulan al propio ser humano. Escribir, danzar dibujar o cantar son acciones que solemos atribuir a las personas, pero todas ellas contienen en sí el poder o el arte de la transmutación. Estas acciones propiamente humanas nos abren a otros funcionamientos que se hallan velados desde el sentido común que articula nuestro pensar-percibir. A partir de estos medios podemos construir una escalera, un transporte, activar un ojo que nos mueva fuera de los límites de

dicha condición. Medios mágicos capaces de operar y alterar tanto al ser como al mundo que va con este.

Desde este contexto puede comprenderse el sentido del teatro de la crueldad de Antonin Artaud, como una potencia de desfiguración nunca acabada, fuerza que agita la propia anatomía humana. Esta noción de la crueldad se halla relacionada con la mutabilidad a la que todo se ve sometido (nada permanece), la cual surge de la necesidad que siente Artaud hacia un teatro operativo que nos despierte, un acto peligroso y terrible donde se cose una génesis ontológica. Algo que apunta a la transformación orgánica y física del cuerpo humano, un acto anterior a todo, llamado a reescribir los orígenes, a propiciar el advenimiento de otra forma de encarnación. Un crisol de carne y fuego donde anatómicamente, se rehacen los cuerpos y se presenta físicamente y al natural el acto mítico de corporeizar. Una estética de la crueldad que hace estallar todas las convenciones y categorías, para lograr el advenimiento del teatro sin teatro de la vida.⁸³

Lo que pronunciamos se hace presente, pero eso que traemos a escena no es una idea artificiosa, sino una imagen irradiante que nos conecta con estadios de nuestra propia memoria, conduciendo así el umbral de nuestra propia mirada. El *verbo* es un arcano que encierra el secreto de toda creación. El modo en que pronunciamos o pen-

⁸³ ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1997.

samos las cosas, hace que estas nos lleguen inmediatamente y nos interpelen desde esa forma, la propia cadencia y acústica de las palabras, desentraña el fenómeno haciendo que este se muestre siempre acorde. El propio sentir desvela y despliega todo cuanto se nos viene encima, la intención de nuestras palabras nos convence y arroja a eso que hacemos patente desde la propia expresión. Lo que el verbo no pronuncia es ignorado (procede invisiblemente), pues lo que viene es otra cosa. Somos dichosos cuando nos sentimos dichosos, inmensos cuando nos sentimos desbordados, pequeños, grandes, ligeros o terribles cuando de ese modo procedemos como tocados. La euforia nos hace incandescentes, el cansancio nos serena, la ira nos enciende. Todos estos devenires que atravesamos son signo de ese arcano (el verbo), que funda constantemente tanto la mirada como el objeto que la reclama. Desde el impulso expresivo descubrimos otro mundo que de repente nos acompaña, en este espacio dilatado se viene formando un ser diferente a ese otro con el que nuestros dispositivos culturales nos obligan a identificarnos.

Solo puedo ver a través de lo que se me dice, a partir de lo que avanza conmigo (mundo que se viene manifestando), a partir de las palabras que me pronuncian y me definen, esas que me revelan a la par de que me construyen. El verbo es expresión inmediata de lo que se enuncia llegando, expresión de cuanto acontece como naturaleza o mundo. Por ello esta fuerza creadora tiene la capacidad de

cambiar la naturaleza de las cosas, el grado en que estas aparecen sobre la escena y entran en juego. Todo será recibido en el modo que viene enunciado, dicho, revelado, mostrado. De aquí se deduce la capacidad fundacional sobre la que se sustenta todo lenguaje, la posibilidad inaugural de todo símbolo, imagen, sonido, significado... (la puerta obvia que cada gesto encierra). La inteligencia se muestra aquí como un principio que habla o dice (conduce), la cual reside en todo cuanto procede. La *palabra* que en determinado proceso emana, es la que apunta y lanza. Todo cuanto viene creándose es consecuencia de esta acción del verbo, un arcano que conforma el enclave de *la gran obra* de los alquimistas (secreto de la transmutación), la creación de uno mismo (conciencia-mundo). La cual solo puede efectuarse con un pleno poder y consciencia sobre este agente mágico y creador. La escritura (expresión-lenguaje), se muestra aquí como una fuente de experiencia, creadora de mundo, reveladora de su propio proceso.

Cuando canto alcanzo cierto nivel de percepción donde se desvanece la rigidez de los cuerpos, esta acción me arrastra muy lejos. En un segundo puedo ser catapultado fuera de toda prisión, de toda ciudad, de toda habitación. A donde voy no lo se, no importa, quizás solo realizo un vuelo circular para volver al mismo punto. La riqueza de esta corriente radica en que nunca será la misma, su palpar emana y bulle siempre con un nuevo rostro, un nuevo recorrido, cataratas y arroyos que se van haciendo, pronun-

ciándose, distribuyéndose, desplegando, organizando, jugando, sonriendo. Aquí se revela una materialidad que nunca podrá ser atrapada. La dimensión de este acto genera su propio espacio, donde no hay una progresión, una consecución, un instante que siga a otro, sino que es un tiempo entero en el que todo grita. El cielo azul es atravesado por una lluvia lumínica que impacta en el brillo que procede de mi ojo.

Creamos el espacio propicio para que eso que nos concierne nos interpele, la expresión surgirá cuando nos dejamos arrastrar por esa fuerza que brota del movimiento mismo. En este momento de lucidez experimentamos una verdad tan potente (intensiva) que nos colma por completo, esta intensidad por la que discurrimos nos arranca las palabras, los trazos o los gestos de modo completamente natural y espontáneo. En este dejarnos llevar, en esta llamada que nos solicita se produce una comprensión global que te pide algo, cuando uno capta este reclamo ya no se puede parar (expresión), puesto que estamos inmersos en esa corriente que nos constituye. No se trata de que el sujeto exprese algo que lleva dentro, puesto que lo que aquí se pronuncia surge como respuesta hacia aquello que la propia situación pone en marcha. La expresión no pertenece a un yo subjetivo, sino al acontecimiento en el que este se encuentra inserto. Es el propio mar el que me colma, moviendo la mano que realiza estos dibujos sobre la arena.

Esto puede comprenderse muy bien si observamos al músico de jazz que improvisa con su instrumento, el cual alcanza momentos en el que las notas le son arrancadas por la intensidad desbordante del momento. La música nos ha ayudado a comprender como en el proceso de la expresión existe algo mucho más importante que el sujeto consciente, se trata de la situación por la que este discurre, un acontecimiento en el que tienen cabida todos los funcionamientos que actúan sobre la conciencia desde su acto de expresarse. Cuando cojo una guitarra voy emitiendo lentamente unas notas que me llevan a otras (improvisación), poco a poco me voy adentrando de manera más suelta y natural, hasta que llega el momento en que las notas que emito surgen como respuesta a una demanda que la situación misma ha puesto en marcha. Las notas y los acordes comienzan a surgir como de manera automática, revelándome en este transcurso caminos y posibilidades que segundos atrás eran impensables. La expresión jugará de esta manera un papel fundamental como vehículo de comprensión del ser desde su propio emerger, una comprensión que emana del propio acto.

La expresión juega un papel fundamental en aquello que somos, puesto que somos en cuestión de aquello que la expresión nos hace visualizar, encarnar, corporeizar y comprender. Esta potencialidad nos permite salir fuera de los mundos programados y encauzar otros recorridos desde donde nos proyectamos constantemente como seres di-

námicos. Esto es importante si comprendemos que lo que somos dependerá de lo que hacemos, del modo en que nos proyectamos o discurrimos. El gesto de mi mano es guiado por un elemento que excede mi propia intencionalidad. Muchas son las fuerzas que confluyen generando un órgano a través del cual puedo captar multitud de fenómenos que ahora me solicitan. Este estado de descubierto que brota de las maneras en las que uno se conduce, muestra que no hay límites para lo posible, pues lo que viene será hasta donde se lo permita ser. Pararemos justo en el punto donde el miedo nos invade, donde ya no podemos soportar más.

Así vemos como el pensar es algo muy diferente a opinar, discutir, clasificar o describir. El pensar que aquí vamos a tratar alcanza una esfera exterior a todo esto, porque pensar es crear. El pensamiento se muestra así como un modo de resistencia a todos los poderes: Las religiones, los estados, el capitalismo, la ciencia, el derecho, la publicidad, etc... Todos estos poderes ejercen una fuerza que nos moldea (sistemas de control). El pensar constituye nuestra capacidad de contrarrestar este ejercicio de marionetas, por ello es algo contrario al opinar, puesto que esto sigue estando dentro de los engranajes del poder, opinar es tomar una de las vías que nos ofrecen. Pensar es crear, constitución de modos de existencia o posibilidades vitales, por lo que está orientado hacia la apertura (resistencia), porque en su morar nada está dado de modo definitivo,

todas las cosas están haciéndose. Expresar para comprender y ver, para verme, percibirme y conocerme.

Toda creación inaugura algo que sin ella no habría visto la luz, por lo que el hecho de expresarse revela una forma de ser que me permite proyectarme continuamente hacia un nuevo espacio de comprensión. Lo que expreso no me pertenece, emana como un manantial que funda el mundo y lo trae. El ojo que de aquí emerge nos arroja a un mundo completamente nuevo, todo cuanto viene piensa conmigo, percibe conmigo, siente conmigo.

El mundo parece haberse diseñado según la estructura de la oración que la enuncia (correspondencia pensamiento-materia). El ser transfiere su modo de captar las cosas a través de la expresión a la estructura de la propia cosa percibida, por ello lo expresado se constituye ancestralmente como una potencia amplificadora, pues opera una transformación mágica sobre el mundo, ya que este es percibido desde entonces a otro nivel (aquel que crea o inaugura el propio lenguaje). La expresión abre un nuevo grado o ámbito de captación sobre todo esto, por eso encontramos en el día a día aquello para lo que esta conciencia nos hizo estar alerta. Desde el dibujo modifico el vínculo que me une a los astros, estos florecen en el corazón y me alimentan, me mandan sus virtudes a través de todos los elementos que los representan en la tierra. Merleau-Ponty nos enseña que el dilema entre la expresión y la verdad de la misma es falso, no hay verdad al margen de las infinitas

formas de expresarla y del lugar de nuestra intencionalidad. Cada creación cambia, esclarece, profundiza, exalta y altera por anticipado a todo lo demás⁸⁴.

La expresión como vehículo señala hacia todo un contexto de actividades y artefactos que potencian el fenómeno del viaje. Este capítulo será encauzado desde cuatro direcciones: 3.2.1. *La acción creadora*, 3.2.2. *El objeto artístico*, 3.2.3. *La batalla* y 3.2.4. *El vuelo mágico*. Con todos ellos evidenciaremos las posibilidades del desplazamiento y el tránsito, todo un potencial que proviene de las múltiples formas de transformar mágicamente la conciencia, así como el mundo y los fenómenos que esta percibe.

⁸⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Península. Barcelona, 1994.

3.2.1. La acción creadora



El doble. Granada, 2009.

El papel en blanco es como el agua clara, una profundidad limpia de donde puede brotar cualquier cosa (superficie o soporte para el viaje). Por su blancura luminosa se desliza una línea que nos acerca a un horizonte, una gruta, un contorno donde se intuye ya un ser latente. Lo que sobre esta superficie asoma desarrolla un nuevo órgano a través del cual observamos un mundo que se abre. De la imagen surge algo que antes el ojo no podía captar, lo cual proyecta la mirada más allá. Este gesto anímico desarrolla el sentido de captación de lo que viene, descubre algo a los sentidos, una potencia fundacional que nos reclama. Miramos a través de esa ranura y descubrimos otro asunto, algo sorprendente que ya se intuía en su venida. Es en esta entrega donde la voluntad se hace rehén de esa llamada que tan intensamente nos solicita. La corriente es el timón de nuestra barca, una navegación que solo cesará allí donde nuestro temor coloque el límite.

Cuando alcanzamos el reclamo de esta dimensión creativa, alcanzamos un devenir que se halla fuera del umbral normalizado de percepción, por ello Paul Klee encuentra en el dibujo lo que el denomina como una *fuga cósmica*.

Uno se eleva por encima de la tierra bajo la acción de fuerzas centrífugas que triunfan sobre la gravedad. Esto se consigue a veces con los medios más precarios, casi infantiles, pues estos son los más potentes para captar sin distracción un orden que nos llega a modo de sentimiento. El artista se abre al cosmos para captar sus fuerzas en su obra: “El arte no reproduce lo que es visible, sino que hace visible”.⁸⁵ Lo que invocamos viene de algún sitio para contagiarnos, creando una alianza y desencadenando una potencia. Cada pacto nos moviliza, nos transporta, nos cambia de estadio. Somos enteramente formados con esta tierra de la escritura, vivificados todos nuestros miembros mediante esta disposición de letras, sonidos o colores. Aquí todo se expresa en términos de viento, todos somos camino. Desde el propio movimiento somos tocados por ese rayo que llega no se sabe muy bien de donde, es la propia corriente la que nos imprime sus formas y ritmos (música de las esferas).

Cuando camino me abordan melodías y ritmos de un modo completamente natural, el dinamismo de estos pasos se me presenta como el momento más propicio para componer música, pues todo se halla en movimiento. En los años de facultad, iba y volvía de las clases siempre andando, aprovechaba este trayecto de unos treinta minutos para componer canciones o sacar ritmos. Mis propios pasos marcaban el pulso de la sinfonía que todavía tenía que

⁸⁵ KLEE, Paul. *Dibujos*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1980. P. 8

venir, en otras ocasiones lo marcaba golpeando con los dedos sobre mi cadera. Una vez que encontraba el ritmo deseado, me abordaban sentimientos o sensaciones intensas que me arrancaban en ocasiones determinados gestos corporales y expresiones faciales, a veces incluso conseguía visualizar imágenes. En estos momentos en que una determinada fuerza pedía salir y estallar, surgían ritmos percusivos que canalizaban dicha intensidad, cuando por fin hallaba ese que encarnaba dicha sensación o imagen, lo repetía incesantemente para memorizarlo. En muchas ocasiones buscaba el modo de apuntarlo de alguna manera para no olvidarlo, por ello iba inventando lenguajes gráficos a modo de partituras. Cuando caminaba los días siguientes reproducía mentalmente dichos recorridos, cada vez se iban definiendo más las notas y los arreglos. Cuando tenía una idea medianamente clara de cómo sonaba la pieza en general, transportaba todo cuanto había en la mente a los diferentes instrumentos, cada componente del grupo asumía su parte. Después en el ensayo sonaba por primera vez la obra que un mes antes empecé a construir en mi cabeza. Este momento es muy importante, pues es la primera vez que se escucha y siente el efecto que produce la composición (la fórmula o el hechizo).

Todo acto creativo lleva implícito una especie de retroceso hacia el origen (creación del cosmos), un acto primordial que implica la participación en un evento que nos trasciende (repetición del arquetipo fundacional). Todo

es arrasado cuando conseguimos mirar desde otra óptica, todo emerge nuevo y desconocido, la exploración no tiene límites pues nos movemos por un planeta descomunal en sus grados, infinitas son las capas, los niveles, las esferas, los cuerpos... Ni el ser ni la sociedad pueden reconocer que ellos mismos son origen de sí mismos, es justamente en esta toma de conciencia donde se abre la posibilidad de ser otro (salir del olvido). Por ello el eje central del pensamiento de Castoriadis se halla en el estatuto ontológico de la imaginación y el imaginario radical instituyente (transformación del mundo y de nosotros mismos desde el imaginario efectivo). El proyecto revolucionario consiste en un desgarramiento de la lógica identitaria instituida, creación de un nuevo mundo mediante el imaginario social operante (reconstrucción de la propia conciencia). Esta construcción de un nuevo ojo (mundo), solo puede venir de un proyecto creativo que trascienda el modelo del mundo y del ser heredado. Castoriadis reivindica así una ontología de la indeterminación como presupuesto para toda acción⁸⁶. Para lograr esta indeterminación creativa se hace necesario un retroceso hacia la experiencia original (movimiento fundacional), un estado donde la conciencia será reconducida por una nueva fuente que se pone en marcha. En esta desterritorialización se despiertan determinadas funciones y órganos que nos dan acceso a un nuevo curso que se abre con toda naturalidad.

⁸⁶ CASTORIADIS, Cornelius. *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Ed. Anthropos Editorial. Barcelona, 1981.

Me muevo y un enorme armazón me sigue, se des-
plaza con migo (*El doble*-imagen al principio de este apar-
tado). Muevo los dedos y observo como otros dedos sepa-
rados a medio metro de los míos se mueven de forma muy
extraña. Un movimiento que me inquieta en lo que este
comporta, pues la extrañeza viene de la mano de una con-
ciencia que se percata de algo que la excede. Este disposi-
tivo me permite observar mis movimientos simultáneamen-
te en otro plano, cada gesto tiene paralelamente un corre-
lato que se da en otro lugar. El movimiento no solo despla-
za una serie de puntos en un espacio geométrico previsi-
ble, sino que conlleva una oscilación en muchos otros pla-
nos simultáneos. Aparentemente soy yo quien mueve al
doble, pero desde la inmediatez de los propios movimien-
tos descubro que es él quien marca las pautas de todos
mis gestos. Este cuerpo ensamblado al mío, conduce ahora
mis propios pasos e incluso el modo en que pienso, percibo
y siento. El doble hace patente esta idea, ayudándonos a
comprender como el titiritero no es el sumo responsable de
los movimientos de la marioneta, sino que este es al mis-
mo tiempo tocado y movido por otras cuerdas que no ve.

Cortamos un trozo de tela y algo acaba de fragmen-
tarse, taladramos un canuto de caña que se hallaba cerra-
do herméticamente, lo de dentro y lo de fuera se encuen-
tran por primera vez. Lavar los platos o verter sal sobre un
cocido, pueden parecer acciones planas o banales por su
cotidianidad, pero todas estas conllevan un movimiento por

diferentes planos que nos afectan y nos conducen de un modo u otro. Cuando afinamos el instrumento o le damos el punto justo de sal a ese alimento que preparamos, estamos secuenciando nuestro propio ritmo para recibir una influencia directa en esas proporciones perfectas que ponemos en marcha. En cada paso que doy para realizar una escultura, una comida, una obra... Van sucediendo una serie de fenómenos a veces imperceptibles vinculados a esa misma operación. A la par que el barro es modelado por mis manos, algo en mi corazón se va construyendo también. El fenómeno material o representable (por denominarlo de algún modo), va unido a una serie de movimientos en otros planos. El acto del dibujo no solo implica la ejecución de una serie de líneas o manchas sobre el papel, sino que simultáneamente conlleva un desplazamiento de la conciencia, una alteración del modo en el que el pensamiento y la percepción brotan, experiencia en la que descubrimos un nuevo cuerpo-mundo que viene fundándose en coherencia con esa nueva mirada que se abre o enciende. Actuando sobre los signos, los lenguajes o las representaciones de las cosas, estamos operando directamente sobre las propias cosas, sobre los órganos que las captan y las sienten, sobre los vínculos...

En la era se separa el grano de la paja, se destila la materia para purificarla y obtener así el oro puro. Todo esto lo hacen ya las cosechadoras de un solo paso. Yo que he tenido la ocasión de trabajar al modo antiguo, puedo decir

que tal mecanización hace que se pierdan una serie de experiencias y encuentros que para mí han sido fundamentales. Las máquinas han eliminado el sufrido y lento trabajo de los campesinos bajo el sol (la siembra, la siega, la trilla...), pero paralelamente han eliminado también un modo de acontecer, irreductible e incomprensible desde la lejanía en la que las sociedades modernas se mueven. Esto no debe entenderse como una crítica hacia el desarrollo tecnológico, sino como una toma de conciencia sobre la contingencia que provocan los métodos o modos en que procedemos. Las herramientas (instrumentos, soportes, significados, métodos...) a través de los cuales operamos y comprendemos, determinan el estatuto ontológico e identitario de cuanto nos incumbe (percepción). Esto nos lleva hacia una nueva hipótesis de trabajo: Alterando las condiciones en que procedemos (medios, utensilios, metas, lenguajes...), accedemos a todo un espacio virgen y por descubrir.

Cada fase del trabajo supone un movimiento anímico, solar, corporal, cósmico... Cada estadio de esta depuración del grano supone también una mutación hondísima de quien se encuentra trabajando, cuyo síntoma más evidente podría ser el sudor que empapa su camisa o la piel oscurecida por los rayos solares. Miramos los escasos árboles que circundan la era, los cuales nos avisan de cuando el levante se acerca, no se puede perder ni una bocanada de aire, pues de este fenómeno atmosférico depende el éxito de nuestro trabajo. No puedo explicar lo que sucede cuando

arrojamos nuestras cargas contra el viento, la mezcla se separa nítidamente, el grano cae limpio sobre el lomo blanco que se extiende sobre la red, la paja es arrastrada por el viento como una polvareda. Con cada carga que lanzo a contra viento, la conciencia brota limpia y renovada, el alquimista halla así su oro y su elixir en este devenir divino.

Hallamos esta dimensión fundacional cuando correspondemos a todo un curso de fenómenos desde los que se nos solicita. Desde la especificidad de cada acercamiento, la propia materia nos dice y nos pide algo, demandando unos movimientos perfectamente medidos que alteran el curso en el que nos hallamos. Son los propios colores o sonidos los que solicitan cierta forma, es la propia masa de barro la que reclama cierta expresión. Desde este espacio emergente son los propios elementos los que nos dicen y orientan a través de pensamientos o imágenes que irrumpen de repente, un caudal que se intuye desde el propio estado de ánimo o sentimiento que tal encuentro genera. Desde este punto de vista, la idea que de repente nos viene como inspirada, nos pone en camino hacia eso que la propia situación demanda, el ser abandona su condición de individuo para corresponder a esa fuerza impersonal que se pone en marcha (intelecto agente). Atender al pensamiento de los objetos (pensamiento en curso), es siempre signo de un acceso a lo divino (dimensión creacional), espacio donde nos hacemos dignos según Ficino de oír las palabras de las musas. El poeta es para el mundo griego el

que se encuentra en contacto con esta esfera de fenómenos sagrados (intermediario entre lo humano y lo divino). Esa inspiración que como una especie de impulso le llega y le guía, se ve aquí encarnada en la figura de la musa, y la conciencia que a partir de tal encuentro se genera⁸⁷.

El proceso creativo nos empuja hacia un nuevo orden, puesto que cada visión que intuitivamente se abre es signo de un nuevo modelo (puerta), una posibilidad. El objeto o la propia imagen se configuran así como un artefacto vivo, una forma actuante que tiene la particularidad de transmitirse, de modificar la visión y por tanto de transformar el entorno que nos conforma. La creación reinventa constantemente el modo de ser de la conciencia, lo cual permite que nuestras antenas se orienten de otro modo y estén atentas a algo diferente a lo que habían sido programadas para captar. El acto creativo opera mágicamente para que la mirada pueda hallar otros modos de ser (otros grados de manifestación y realización). El devenir de todo lo vivo aparece aquí como un construir que no cesa, por lo que la apertura se alcanza desde un residir en las cosas (lo que se está haciendo), desde la cercanía de lo que crece. En esta condición de dejar hablar a las cosas para oír las, somos interpelados por el gozo y la comprensión de una unidad que nos desborda transportándonos.

⁸⁷ FICINO, Marsilio. *Sobre el furor divino y otros textos*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1993

El alquimista busca una sabiduría que emana de esta experiencia inmediata, donde todo será captado como un lenguaje en curso. Aquí cada nombre precede una puerta, cada puerta abre una gruta, señala un acceso, en el momento más inesperado algo nos toca y nos pone en funcionamiento. El alquimista altera la materia para acceder a algo desde la propia transmutación: Convierte el grafito en imagen o palabra, el barro en cuerpos y formas, los tejidos en ropas o sacos, el movimiento en sonidos y melodías, la neutralidad en risas y carcajadas... Construye artefactos con los que pone en funcionamiento fuerzas y virtudes: crea vínculos, genera accesos, atrae influjos y energías, conecta mundos, construye vehículos, abre puertas...

3.2.2. El objeto artístico



Instrumentos sordos. 2006

Hay algo en estos pedazos de madera que me llama constantemente la atención, no se si es su aspecto sufrido y endurecido, o las huellas de todo con lo que han estado en contacto. Llevan años medio enterradas en la huerta, recibiendo las inclemencias del clima, los cortes derivados de diferentes herramientas, signo de todo eso por lo que han pasado y de cuanto albergan. La forma de cada una de estas piezas me recuerda al mástil de un instrumento musical, aunque como procedente de una civilización desconocida, artefactos que me evocan hacia un mundo y un grado de conciencia totalmente ignorados. Es en esta forma de pensar y sentir que me transfieren estos maderos, así como desde la imaginación que tales objetos despiertan, donde comienzo a intuir la obra. Tanto las condiciones como la singularidad en que se produce el encuentro, me hace descubrir en esas piezas restos de unos instrumentos musicales que no se de donde proceden, pero que ponen en marcha un reclamo que me pone a trabajar. Algo empieza a suceder antes incluso de hacer ninguna maniobra, mientras los observo todavía ahí bajo los naranjos. Cuando recolecto estas maderas y busco otras

con propiedades similares, ya soy otra cosa, ya funciono de otro modo y en otras circunstancias. Las despliego sobre la mesa, coloco cáncamos en sus extremos, y tenso alambres sobre estas fijaciones. Esta forma de operar me ha hecho acceder a un mundo y unas condiciones que antes desconocía. La presencia de esta obra trae ya en sí ese mundo al cual pertenece, ese modo de conciencia que le es propio, activa una serie de sentidos que antes estaban dormidos, reestructura el propio funcionamiento de la naturaleza.

Al igual que sucede con el mundo o el objeto cotidiano, no hay que preguntarse que quiere decir la obra, que significa, sino más bien, que sucede cuando esta funciona, que activa en nosotros, que mundo nos revela tal encuentro, con que tipo de cuerpo hace converger el suyo. De esta forma vemos como crear, construir o pensar no tienen que ver con significar, sino con deslindar o cartografiar determinados parajes. La obra tiene así una naturaleza autónoma, es asemiótica, lo cual la distingue del lenguaje verbal en su funcionamiento ordinario. Ante este encuentro con la obra el organismo es desecho y construido en otro sentido, por ello la obra no muestra un objeto independiente de nosotros, sino un espejo en el que descubrimos un correlato de lo que en ese momento somos. Es en esa fuerza que nos golpea y nos mueve, en esa transmutación o desplazamiento que se produce donde se halla la clave de la obra. Taladrar un agujero en la piedra para poder penetrar en la montaña.

Frente a la unidimensionalidad del objeto funcional cotidiano (el cual tiene ya un modo de ser programado por su uso), el objeto artístico se presenta como una puerta, un umbral o apertura hacia otro espacio que esta inaugura. La creación es un proceso donde es sobrepasado aquello que nos delimita, para que el mundo pueda experimentarse constantemente como apertura. En la obra se produce una apertura de lo ente (un nuevo descubrimiento), lo cual significa que esta obrando en ella algo que nos empuja fuera de la realidad programada y cerrada a la que nos vemos arrojados en nuestra cotidianidad. La creación como proceso plantea así una revolución en nuestro posicionamiento frente al mundo, en nuestro habitar las circunstancias, pues no existe una forma privilegiada de mirar o de pensar, en cada caso debemos ajustar nuestra mirada a cuanto se revela desde esta experiencia que nos constituye.

La obra opera en un modo similar a lo que desde la antigüedad se denomina como magia natural, donde a través de ciertas preparaciones naturales o artificiales, podían obtenerse ciertos beneficios considerados como celestes. Un canto adecuadamente entonado altera por completo el modo en el que devenimos, a través de los sentidos que aquí se activan recibimos una armonía similar a la de los astros. Una escultura u objeto debidamente proporcionado y compuesto, nos infunde directamente un orden que restaura posibles desequilibrios, ordena y armoniza el propio funcionamiento de la mente y los órganos. Tal y

como señala Agrippa, de la composición de ciertas hierbas, ungüentos, vapores, imágenes o versos, resulta cierta fórmula que tiene muchas cualidades ventajosas implícitas en su propia forma. Todo cuanto encontramos aparece aquí como un lenguaje sumamente coherente, un decir que mueve directamente y trae desde su propia enunciación⁸⁸. El mago, al igual que el artista no trabaja con la materia o los pensamientos, sino con los lenguajes, esto le lleva a construir objetos, sustancias y procesos que le catapultan hacia otros umbrales de percepción, otras maneras de sentir y comprender las circunstancias en las que se mueve. Ambos están atentos a los pensamientos que despiertan los objetos, a los mundos que estos abren, a las virtudes que de ellos emana. La clave de la obra se halla en un desplazamiento de la conciencia que esta provoca, puesto que el ojo que esta construye nos arroja a otra experiencia, otra vida y otro mundo. De esta forma destacamos cierta cualidad que reside en la obra, como dispositivo capaz de elevar y modificar la conciencia (operar mágicamente sobre el espectador).

Lo que me interesa de mi propio desarrollo artístico es precisamente la posibilidad de acceder a algo que solo es posible desde tal imagen o maquinaria. En este sentido he realizado muchos objetos y ensamblajes que alteran por completo el espacio que habitan, como si generasen una especie de aura o clímax, como si pusiesen en marcha

⁸⁸ AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994.

otros funcionamientos. Esto evidencia como la obra no necesita explicación, es totalmente transparente, directa (epifanía), marca o punto de encuentro entre dos mundos. Tal y como un observador que de repente tropieza en su camino con un mensajero que le hace cambiar por completo el rumbo de su viaje. Cada obra se configura como un vehículo que permite que el ojo valla siempre más allá. Por ello Joseph Beuys relaciona la actividad artística con una especie de toma de conciencia, como una reinserción en la vida, como una reactivación de nuestras capacidades, organización y armonización de los sentidos. Abogando porque este despertar se de en todas las actividades humanas, promoviendo así una experiencia directa y comunicativa con los objetos.

Sí, soy consciente de que mi arte no puede ser entendido primariamente por medio del pensamiento. [...] La gente no puede entender mi arte solo mediante un proceso intelectual, pues no hay ningún arte que pueda ser vivenciado de ese modo. Yo digo vivenciar, pues esto no es equivalente a pensar; se trata de algo más complejo que incluye ser movido subconscientemente.⁸⁹

⁸⁹ BEUYS, Joseph. *Ensayos y entrevistas*. Ed. Síntesis. Madrid, 2006. P. 38

La gente no debe preguntarse de manera literal que significa el objeto, sino que debe haber una apertura, un mirar al objeto para obtener cierta radiación, lo cual impacta en el individuo para despertar algo en este. Con esto pretendemos incidir sobre la naturaleza de cuanto se viene constituyendo, algo que va más allá del logos y de los conceptos. El arte no puede ser comprendido bajo un concepto positivista de la ciencia, es decir, no es accesible mediante conceptos racionales o analíticos, no puede entenderse mediante aquello que la cultura entiende por comprensión. Está más orientado a una organización de los sentidos y a desarrollar la capacidad para percibir el mundo en toda su amplitud. La obra potencia así un modelo de comprensión que no se puede catalogar ni almacenar, un conocimiento en el que hay que adentrarse arriesgándolo todo. Lo que esta dice, enuncia, comunica o inaugura, escapa al propio autor, el cual se convierte en un médium, pues el lenguaje habla por sí solo. La obra no puede hablar de nada que no lleve consigo, su discurso brota a partir de su propia plasticidad (color, materia, composición...). Son los propios materiales, así como la disposición (ritmo) en que estos se presentan, los que articulan el funcionamiento del objeto o la imagen, tal y como un nuevo signo que irrumpe en este alfabeto que se viene pronunciando (mundo). El objeto no nos habla de tal o cual cosa, sino que nos lleva directamente hacia eso que con este viene. El observador no solo se ve abocado hacia eso que primeramente ve (de forma evidente), sino que es abordado por una especie de sentir que

tiñe el mundo que lo acompaña, el encuentro activa toda una intuición que lo pone en marcha. Por todo ello el lenguaje plástico o musical puede ser entendido como una especie de inteligencia en curso (operante), algo muy diferente a un dato que se agota cuando asumimos su información. La obra se presenta aquí como un ser vivo inagotable en cuanto a las emanaciones a las que puede dar lugar, un dispositivo que nos revela constantemente otros funcionamientos.

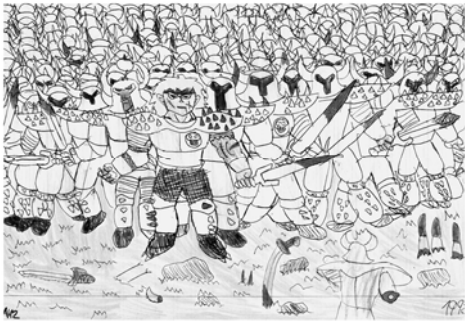
El ámbito o espacio de funcionamiento de la obra puede ser aquí relacionado con una especie de cura, pero esta no debe ser entendida desde el punto de vista moderno (como regreso a la normalidad), sino más bien desde un punto de vista que podríamos definir como chamánico: Donde la cura se alcanza precisamente en la posibilidad de escapar o desalinearse de la realidad ordinaria y culturalmente establecida, salir fuera de esa conciencia estancada donde están implícitas todas las enfermedades tal y como las entendemos. Aquí la herida se hace algo fundamental, pues en esa brecha o violencia hallamos la salida, la posibilidad de ser afectado y movido, enfermamos precisamente cuando perdemos la armonía con esta fuente. Por ello se impone una necesidad de dialogar con lo que comemos, escuchar lo que nuestro cuerpo nos dice tras haber ingerido los alimentos (corresponder a cuanto se nos solicita). La enfermedad será un modo de llamar la atención por los

mensajes ignorados, síntoma de una carencia de atención, de un inadecuado encuentro⁹⁰(olvido).

La *panacea* es un término griego que significa remedio universal, poder curativo que emana de un modo de proceder (música-medicina). Un proceso regenerativo que se halla vinculado siempre a un acceso al origen (dimensión creativa), fuerza motora, creadora, renovadora, revitalizadora, reparadora, reconstituyente, reconfortante... Retornar hasta la fuente es signo de un nuevo nacimiento, una explosión inaugural donde todo emerge revitalizado y reconfigurado. El auto-sacrificio es signo aquí de un nuevo ciclo, pues todo cuanto llega a la fuente se cura y se salva.

⁹⁰ HARNER, HALIFAX, DOSSEY, GROF, KRIPPNER y otros. *El viaje del chamán*. Ed. Kairós. Barcelona, 1989.

3.2.3. La batalla



Sin título (serie de batallas). 1992

Recuerdo como cada vez que jugaba en mi infancia, me hallaba inmerso en una misma lucha. La batalla era simbolizada casi siempre con juguetes, donde yo mismo era una figurilla de plástico a la cual dotaba de vida, movimientos y pensamientos, la corriente de todo cuanto acontecía pasaba a través de aquella miniatura. El enemigo podía presentarse bajo cualquier forma, aunque yo tenía la certeza de que todos venían de un mismo sitio, un planeta cien veces más grande que la tierra, plagado de ciudades y de todo tipo de criaturas. A veces la fuerza o el tamaño de los enemigos era mucho mayor, pero en mi modo de proceder residía algo capaz de vencerlos a todos. Había un motorista vestido de negro (un espía), el cual me seguía a todas partes. Iba con mis padres en el coche e imaginaba como la moto saltaba montañas, pasaba de una cuneta a la otra, circulaba sobre los cables de la luz. Con la mirada dibujaba en el acto el recorrido de ese vehículo que no cesaba de seguirme.

Con el tiempo la lucha ha ido cambiando de carácter, las armas son otras, también las fuerzas que hay que solventar, pero la batalla arquetípica siempre será la mis-

ma. Choque de magnetismos, resguardo o resistencia ante determinadas llamadas, desvío o resistencia ante ciertas construcciones o dispositivos que nos interpelan. El combate empieza en el momento en que abandonamos el asfalto pulido y atravesamos abriendo una vía virgen. Entramos entonces en descampados abandonados, olvidados o prohibidos, paisajes inadvertidos por los modos normalizados y establecidos. El guerrero posee así el don de la visión, la curiosidad y la sospecha, la capacidad de estar atento a aquello que lo reclama a veces silenciosamente. En esta disposición para la apelación hallamos una ofensiva hacia eso que de algún modo se nos impone. Nos elevamos a este nivel de la batalla cuando nos dejamos tocar por esa manada con lo que vamos, un palpar tierra con el que somos disparados diametralmente fuera de los circuitos cerrados de nuestra intencionalidad. Aquí estamos fuera de la temporalidad lineal y del espacio geométrico, del dominio de las leyes y las representaciones que articula nuestro pensamiento y percepción, fuera de los circuitos que determinan lo que viene a nuestro encuentro, lo que emerge junto a nosotros. Cuando accedemos a este movimiento fundacional estamos en el campo de batalla, donde cada pequeño movimiento es sumamente importante. En este espacio emergente la creación es la mayor aliado del guerrero, el cual no cesa de lanzar flechas de fuego para atravesar capas de sí mismo.

En esta batalla arquetípica no hay unos enemigos a los que vencer, sino que la lucha se cierne sobre un cruce de caminos, donde lo que está en juego es la propia génesis constitutiva. Como muestra Gómez de Liaño, la educación nos incrusta en unos modelos de conductas funcionales, lo cual determina nuestra manera de pensar, valorar, sentir, percibir y actuar. Desde esta autoridad incuestionable, se nos conduce hacia lo adecuado, lo valioso y lo verdadero. En nuestra manera de comprender se insertan ciertos sentimientos y patrones, en lugar de dejarnos a nosotros mismos su elaboración. “La educación crea en nosotros unas creencias, unos hábitos, unos estereotipos, que luego van a dificultar la recepción de mensajes que no se hallen implícitos en el sistema ideológico recibido”⁹¹. Con esto se ha inventado un nuevo modelo de esclavitud mucho más seguro y eficiente, ser esclavo de uno mismo. Es el propio individuo el que crea los enunciados que lo colocan dentro de los engranajes de producción, este se ve incapacitado para actuar de otro modo.

La lucha comienza cuando uno se da cuenta de la oscuridad en la que vive, la sospecha de que hay algo importantísimo que se nos ha olvidado nos hace retroceder capa tras capa, ir descendiendo plantas para hallar el cimiento o la raíz de la cuestión. La nostalgia de esa perdida va unida a una sensación de exilio, un constante intento

⁹¹ GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *La mentira social*. Ed. Tecnos. Madrid, 1994. P. 80

por recordar el camino hacia ese paraíso del cual hemos sido expulsados. La pérdida del paraíso debe entenderse como el drama del conocimiento, donde la certeza o el objeto desvelado ejemplifican precisamente eso que perdemos (sistematización de la conciencia y del mundo al que esta tiene acceso). El artista construye un dispositivo (obra), guiado por una intuición que lo alienta, una especie de antorcha que le permite orientarse en esa oscura cueva. Esto lo impulsará a crear un objeto, una imagen o un hechizo que lo acerque a aquello que de algún modo lo reclama (eso que anhela), a partir de estas armas o vehículos que construye como por inspiración, consigue negociar su mirada, pasar el límite, encontrar su otro. La actividad artística así como sus producciones se muestra aquí como una especie de maquinaria que perfora muros aparentemente impenetrables.

El guerrero irá desatando cuerdas de esa red que condiciona todos sus movimientos, sobrepasar las directrices y las reglas que construyen su mirada y pensamiento, liberarse de las formas de dominación de la lingüística. Es preciso desprenderse de ciertos prejuicios para llevar un poco más lejos la posición en el combate, algo que Artaud denomina como la guerra del alma. Debo ser libre para guardarme de los embrujamientos a los que todos somos sometidos, un encantamiento que dirige la propia historia (escuela, valores, moral, medios de masa). El dibujo y la palabra se constituyen como todo un dispositivo capaz de

hacer caer el muro, permitiéndonos llegar así a lo que siempre hemos buscado⁹². Aquello que pongo en escena se erige como camino, un nuevo ojo del que dispongo, una alternativa ante el hechizo monopolizador, un acto que contrarresta la gran ofensiva mediática que se lanza sobre nosotros (inventar otra lengua y aplicarla). La imagen que esbozamos se erige como sello protector que nos resguarda del hechizo (salvándonos del olvido), pues con tan solo una mirada somos reubicados inmediatamente. La imagen aquí actúa como un dispositivo que se halla vinculado a algo de suma importancia que no podemos olvidar, cuando la contemplamos o recordamos, accedemos inmediatamente a ese estado que esta alberga. Su capacidad radica en la posibilidad de hacer vigente algo que creíamos perdido (atemporalidad). La eficacia de estos métodos radica en que las líneas que me sacan son más fuertes que las que me retienen (sublevación contra la realidad establecida). Esta condición opresiva me impulsa a crear un lenguaje que me guíe del mismo modo que una estrella fugaz, una línea de fuga que nos saque fuera de este laberinto de zarzas.

Busco un modo de escritura que me lance fuera de la semiótica de los significados, de las estructuras lingüísticas, de los sentidos y las intenciones que guían a los teóricos. Una escritura que brota como un constante grafismo que se extiende en todas direcciones. Soy disuelto por esa

⁹² ARTAUD, Antonin. *Cartas desde Rodez II*. Ed. Fundamentos. Madrid, 1986.

escritura que se despliega constituyéndome, en cada gesto me reconozco y me deshago, la mano es conducida por una fuerza que trae todo cuanto me toca. Este proceso comenzó sobre hojas de papel para posteriormente irse extendiendo a todos los soportes posibles: telas, libros, objetos, ropas, paredes, cuerpo... Algo increíble se pone en marcha cuando el gesto lo va llenando todo, soy disuelto por una escritura que no dice nada de este mundo, un curso en el que algo oculto se viene manifestando. La habitación se ha ido dilatando poco a poco hasta ser reventada, por momentos la visión accedía a otros umbrales donde no había ni techo ni suelo. Lo mismo podemos decir del cuerpo o esos objetos que me rodean, incluso la mano que sostenía el pincel ante mis ojos era desarticulada, la carne se manifestaba como el fuego, todo se disolvía y reformaba desde el propio ritmo de la escritura.

Lo artístico aparece hoy como el único espacio institucional donde se admite la posibilidad de crear un universo propio de comprensión y percepción. Este desarrollo de otra dimensión de lo verdadero se ha visto frustrado en otras épocas, pues los verdaderos creadores, aquellos que realizaban actividades alternativas fuera de la norma, eran torturados y quemados por la inquisición. Gran parte de la herencia fue destruida por las llamas: La memoria de nuestra poesía, cuerpo, voz, secretos, infusiones, cantos, hechizos, maneras de hablar, maneras de fumar, de decir, de relacionarse, de curar, cuidar o morir. Toda esta contracul-

tura se nos revela como una reserva, donde se alcanzan a comunicar verdades negadas y reprimidas socialmente, una contranarrativa a la historia aceptada. Un espacio donde dar lugar a aquello que no se ha considerado digno de ser pensado. Un medio para decir, murmurar o gritar algo que tal vez nunca hubiese sido dicho, cuyo fin es el placer procedente de las relaciones que el pensamiento creador intuye y percibe. La expresión desborda toda pretensión objetivista proporcionando una comprensión que abre y da vida a lo que permanecía cerrado e inerte en el concepto.

Deleuze profundiza en este fenómeno de la desterritorialización, el cual se caracteriza por la capacidad de abandonar un territorio concertado, hallar una línea de fuga que nos catapulte hacia una nueva tierra. Esto supone ser capaz de eliminar o superar lo que nos impide crecer entre las cosas, convertir el pensamiento en una máquina de guerra capaz de resistir al embrujamiento del aparato social⁹³. La lucha emerge caminando enérgicamente, arrojado de lleno a los cuatro vientos, el héroe se dobla hacia delante de cara a un viento que sopla a contracorriente. Camina envuelto en la tormenta, casi invisible en la densidad de la lluvia, la tempestad descarga toda su fuerza sobre él.

Este arquetipo de la batalla, así como la figura del guerrero, nos han servido para abordar un nuevo rasgo del

⁹³ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1998.

acto creativo. La lucha como posibilidad de contrarrestar toda una ofensiva que se cierne sobre nosotros, resistencia ante ciertas fuerzas que nos modelan, para inclinarnos hacia otras a las que nos entregamos (anhelo). El acto expresivo vehicula nuestra experiencia, aquí hallamos la posibilidad de lanzar nuestra mirada un poco más allá. Esta dimensión creativa no puede ser comprendida sin esta batalla constante, donde lo importante no reside tanto en cuestiones de ganadores o perdedores (en lo que ganamos o lo que perdemos), sino en la propia lucha, en la violencia con que el acto enviste a todo cuanto aquí se encuentra, en el modo en que somos catapultados desde el propio choque, en el propio devenir de la conciencia que brota como un remolino donde confluyen multitud de corrientes. La imagen de la lucha nos conduce hacia una línea de fuga que tal encuentro inaugura (apartado siguiente), un vuelo al que nos vemos abocados en ocasiones, una potencia vehiculadora que fragua cuando las circunstancias son propicias.

3.2.4. El vuelo mágico

The manuscript is divided into six sections, each representing a 'Cielo' (Heaven):

- 1º Cielo:** Labeled 'SIACH'. Includes a hand diagram with fingers numbered 1-4 and a musical staff with notes and fingerings (1, 2, 3, 4).
- 2º Cielo:** Labeled 'MUN'. Includes a musical staff with notes and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1).
- 3º Cielo:** Labeled 'ABÚN'. Includes two musical staves. The first has notes and fingerings (1, 2, 3, 4) with the note 'Al nino (largo: 2, 4)'. The second has notes and fingerings (1, 2, 3, 4) with the note 'Al nino (largo: 2, 4)'. To the right is a diagram with circles and arrows.
- 4º Cielo:** Labeled 'SEX'. Includes a musical staff with notes and the note '(escala)'.
- 5º Cielo:** Labeled 'BENEC'. Includes a musical staff with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1). To the right is a diagram with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1) and the note 'El bajo cambia de mano a otra'. Below the staff is the word 'Apoyo' with a hand diagram.
- 6º Cielo:** Labeled with an empty box. Includes a musical staff with notes.

On the right side of the manuscript, there is a large vertical diagram consisting of a central vertical line with starburst patterns at the top and bottom, and smaller starburst patterns along the line.

Los cielos (manuscrito-partitura). 2009

Nace una mañana radiante, estoy en mi habitación y oigo como mi madre tararea melodías mientras tiende la ropa en ese mar de luz acentuado por el suelo y las paredes blancas. Comprendo que es su momento de máxima cercanía y elevación, todo se halla rebosante de una intensa alegría. Oyéndola se que es su gran momento de puro gozo, sabe que nadie puede alterar lo que ya ha conseguido, pues su vuelo es intocable. Cuando acaba su tarea y baja a los pisos inferiores de la casa, salgo a la azotea y comprendo de nuevo su gran gozo, su alimento. Una maravillosa disposición de prendas de diferentes colores se despliega armónicamente sobre los tendederos en este cajón blanco de luz.

Cuando te sientas frente al mar en una playa desierta y comienzas a tocar un instrumento, la música adquiere una dimensión cósmica. Aquí no hay pretensión alguna, apariencias ni necesidad de demostrar nada, es el cosmos convertido en canto el que te eleva como una pluma que el viento arrastra por encima de los tejados y las nubes. La música adquiere aquí el grado de conversación cósmica. Lo que suena desde la vibración de las cuerdas

no hace sino responder a lo que las olas demandan, el murmullo del mar no hace más que satisfacer los requerimientos del instrumento que suena. Esta orgía musical hace brotar al pensamiento de un mismo modo, como el canto delirante y extasiado de una chicharra que siente el ritmo llameante del sol en su propio pecho.

El vuelo mágico supone siempre una salida heroica, una fuga transversal que nos catapulta fuera de los códigos habituales de identificación. Esta salida del pensamiento normalizado o reglado, de la conciencia ordinaria o de la mirada utilitarista, es lo que en muchas tradiciones se conoce como el paso a otro mundo. Pero este otro mundo no es un más allá lejano e impenetrable, sino una dimensión inesperada que puede abrirse desde cualquier punto, un grado de manifestación al que accedemos de forma inesperada. Mircea Eliade apunta hacia la necesidad de hallar un marco de acción y pensamiento que pueda prosperar sin necesidad de ajustarse o someterse a los presupuestos que rigen nuestra forma normalizada de ver y pensar. Nos habla de diferentes manifestaciones a partir de las cuales superar esta situación petrificada o de cierre.

En los planos diferentes pero solidarios del sueño, de la imaginación activa, de la creación mitológica y folklórica, de los ritos, de la especulación metafísica y de la experiencia extática, el simbolismo de la ascensión siempre significa la explo-

sión de una situación “petrificada”, “taponada”, la ruptura del nivel que hace posible el paso a otro modo de ser: A fin de cuentas, la libertad de moverse, de decir, de cambiar de situación, de abolir un sistema de condicionamientos.⁹⁴

Los mitos, los ritos, las imágenes, así como los signos e iconos de todas las culturas son el vehículo de cierto número de experiencias reveladoras, sistemas de pensamiento que se instauran en un dispositivo cognitivo que participa en la constitución del saber y de lo real. Lo mismo sucede con lo ideal en cuanto construcción humana, pues lo que esto designa no es una realidad trascendente, sino el ámbito de interacción del individuo con su medio. De esta forma se evidencia como toda construcción ideológica, filosófica, metafísica o creencia nos abre a un espacio que conduce o vehicula nuestra experiencia (contingencia de toda visión). Testimonio de esto lo encontramos en las filosofías orientales, corrientes contemplativas, chamanismos, rituales, angeologías, visionarios, etc.... Todas ellas construidas desde la experiencia y no desde la especulación teórica.

Agripa comenta como los pitagóricos construyeron la escala musical observando la armonía y las proporciones celestes, y puesto que la armonía musical imita a los astros muy poderosamente, puede llegar a excitar maravillosamente sus influencias: Cambia las pasiones, expectativas,

⁹⁴ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid, 1995. P. 167

gestos, movimientos, costumbres de los que escuchan, y los ubica en sus propiedades. El espacio entre la tierra y la luna, constituye el intervalo de un tono, entre la tierra y el sol un triple tono, y así según los intervalos entre los diferentes planetas se obtienen las notas musicales. El acorde restablece un orden en quien lo escucha, en el mismo sentido que los astros producen un concierto para quien está atento a sus movimientos. Como nos dice Agrippa: “No hay cantos, sones ni instrumentos musicales más fuertes para hacer nacer las pasiones de los hombres y encantarlos, que los compuestos por números, medidas y proporciones a la manera de los cielos”⁹⁵. Pero esta aritmética poco tiene que ver con el número en tanto que cantidad (aritmética de los mercaderes), sino más bien como proporción, relación y equilibrio. De aquí se deriva la importancia que los griegos atribuían a la sección áurea y al perfecto uso de las proporciones para resolver las esculturas, construir los edificios u organizar el urbanismo de las ciudades. Este equilibrio con que todo era llevado a cabo tenía la función de generar una conciencia armoniosa, conseguir que el individuo fuese alimentado e interpelado por una inteligencia más elevada.

Puedo tocar un acorde y percibirlo como un mero dispositivo numérico que da lugar a una relación de sonidos armónicos en cierto modo ajenos a nosotros. Pero también puedo tocar ese mismo acorde y arder de amor

⁹⁵ AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994. P. 189

por lo que este mueve en mí. Ninguna de estas posturas es más verdadera que la otra, pues ambas centran su atención en aspectos diferentes, en ambos casos el encuentro es completamente distinto, hasta tal punto que difícilmente podríamos hablar de una situación similar. Esto muestra que no solo basta el conocimiento de un lenguaje para utilizarlo adecuadamente, sino la conciencia de los diferentes niveles en que estos lenguajes operan. Las resonancias acústicas que emito con la voz o algún instrumento, son síntomas o manifestaciones de una transformación rizomática de la estructura dinámica que nos viene constituyendo (cuerpo-conciencia-mundo), esto evidencia como los sonidos que emitimos alteran el rumbo y el funcionamiento de cuanto viene formándose. Es en esta conciencia de los lenguajes que empleamos donde hallamos la posibilidad del vuelo o la salida.

Cojo la guitarra, coloco desinteresadamente los dedos y quedo absorto ante lo que oigo. Partiendo de esta posición inicial voy oscilando cuidadosamente durante horas. Cuando paro de tocar descubro que he hallado mi primer cielo, anoto rápidamente la posición inicial de los dedos, pues ahí se halla la entrada a esa inmensidad revelada. Posteriormente le doy un nombre, pero no cualquiera, tiene que ser una palabra que con solo nombrarla funcione como puerta o entrada este primer cielo. Su nombre irrumpe repentinamente: *Siach*, lo anoto rápidamente en una hoja para no olvidarlo. Meses después estoy en una tetería

con unos amigos que hablan entre sí, uno de ellos me pasa una guitarra, comienzo a improvisar muy suavemente por debajo del volumen de las conversaciones. En pocos minutos encuentro un acorde-puerta que me arroja a una nueva inmensidad (tal y como anteriormente me había sucedido con *Siach*). Caigo en la cuenta de que he descubierto el acceso a un segundo cielo. Coloco nuevamente un nombre para recordarlo: *Mun*. De forma similar hallé un tercero, un cuarto y un quinto: Abún, sex, Benec... Este manuscrito realizado casi como una partitura (imagen al inicio del apartado), se convierte en un vehículo potentísimo que me transforma en el paseante de los cielos. Cada nombre funciona como una llave, puesto que la simple sonoridad fonética de la palabra me pone ya en camino. Con las primeras notas el cuerpo empieza a desvanecerse como la arena del desierto, cambia el elemento que interpela al ojo, el grado o funcionamiento de cuanto ahora me toca (acceso).

En la antigüedad existía todo un género que se ocupaba de aquellos que habían tenido acceso a las esferas divinas, y después intentaban transmitir esta revelación a los demás. En los escritos bíblicos encontramos a Henoc, Moisés, Salomón y otros. A partir del siglo II a.c. se desarrolla un basto género literario que se designa como mística *hekhalot*, una palabra que alude a las moradas o palacios celestiales visitados por los místicos. Este tipo de viajes no se dan exclusivamente en el judaísmo, sino también en contextos persas o en el ámbito de la gnosis. El trasfondo

de todo vuelo es siempre el mismo, la liberación de un modo programado de ser, una huida fuertemente anhelada por quien intuye algo importantísimo más allá de los marcos que nos regulan. Toda la furia con la que Nietzsche ataca a los presupuestos y los valores de la cultura occidental, se debe a un sentimiento de límite por el que el mismo se siente interpelado. Toda su filosofía se levanta así como un artefacto con el que ir soltando cuerdas, para conseguir liberarse y despegar con su propia maquinaria. “Aprendí a caminar, y desde entonces corro. Aprendí a volar, y desde entonces no tolero que me empujen para pasar de un sitio a otro. Ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo a mi mismo por debajo de mí, ahora un dios baila en mí”⁹⁶.

Una fisiología del fenómeno del vuelo revelaría varios elementos esenciales. El primero de estos factores sería la toma de conciencia de una situación opresora, la sospecha de unos límites que ya no son inmutables, toda una red de condicionamientos que podrían ser alterados. El siguiente paso consistiría en localizar la raíz de esa situación petrificada (vuelta al origen), para observar los engranajes que generan tales emanaciones (observación del problema a vista de pájaro). Cuando detectamos el origen de esa situación nos hallamos ya directamente en otra (superación de la anterior), la mirada comienza a ser conducida por otro tipo de fenómenos, pues estamos en otra

⁹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Ed. Alba libros S.L. Madrid, 1999. P. 59.

cosa, somos otra cosa. Cuando menos lo esperamos hallamos una línea de fuga que nos saca repentinamente de la horizontalidad en la que nos encontramos.

Me encuentro de pie no se muy bien donde, todo cuanto me rodea es indefinido y oscuro. Me percato de que estoy soñando y siento que puede suceder cualquier cosa, siento un terror escalofriante ante lo que podría venir. No debo pensar en nada, pues si no lo traigo. Siento que tengo que elevarme para salir de esto que me presiona, debo aligerar mi peso para subir. Noto como mis pies se separan del suelo y empiezo a subir, lo cual me tranquiliza. Pero al instante me doy cuenta de que no puedo subir lo suficiente, hay un techo sobre mí, algo que me impide completar mi huida. Continúo planeando en horizontal buscando un hueco que me permita completar mi ascenso. Mi velocidad se acelera pero los techos no cesan, y comienzo a experimentar la misma presión que cuando estaba en el suelo. Un techo de metal sigue a otro de madera, luego otro de cemento, y otro y otro... A pesar de que acelero constantemente, esta continuidad parece no tener fin. En un momento de agobio absoluto veo un agujero en uno de los techos. Como una bala salgo de esta red amenazadora y me elevo altísimo.

A veces alcanzamos los vuelos más altos con los medios más sencillos y precarios, cada propuesta supone aquí una salida vertical (redescubrimiento de otro nivel de operatividad). La experiencia inmediata revela una serie de

funcionamientos que son ignorados desde el propio modo en que pensamos-percibimos. El suceso queda sometido o captado de acuerdo con los presupuestos de sentido común, por lo que la observación se hace siempre contingente a la propia conciencia que lo experimenta. De esta forma el imaginario sobre el que se articula nuestro pensamiento genera o predetermina de algún modo la experiencia. Si fuésemos capaces por unos momentos de analizar el suceso de acuerdo con presupuestos (diferentes a los que actualmente nos rigen), accederíamos a una experiencia que resquebrajaría todo el modelo actual. Lo que esto revela no es la insuficiencia de los métodos analíticos para poder afrontar determinados devenires, sino la insuficiencia de la propia estructura semántica (sintaxis), para poder llevar a cabo los análisis adecuados. La experiencia del vuelo no tiene nada que ver con un delirio fantasioso, sino con un fenómeno que es totalmente ignorado desde el modelo imaginal que rige el pensamiento ordinario. Por ello el suceso requiere de un análisis más amplio (liberado del imaginario radical asentado), un modelo capaz de articularse de acuerdo con la excepcionalidad de cada experiencia.

Quien dijo que el hombre no puede volar, quien dijo que los niños no pueden planear por las alturas, muy lejos del suelo. En sueños he visto mi pueblo a vista de pájaro, he observado con todo detalle los tejados mientras planeaba por encima de ellos. Pero en vigilia he volado aún más lejos, más alto que esos pájaros que surcan nuestros cie-

los, más lejos que los zeppelines, los aviones o los satélites. Ninguna de estas máquinas podrá nunca elevarnos tanto, desplazarnos con tanta fuerza. Ninguna palabra puede lanzarme tan lejos como esa que posee todo mi aliento, la misma que llega inmolando todo el organismo, disparando la visión como un rayo. Para comprender el grado de este acontecimiento es preciso aludir a las tres propiedades que San Juan de la Cruz atribuye a la paloma: “El vuelo alto y ligero; el amor con que arde, la simplicidad con la que va”⁹⁷.

⁹⁷ San Juan de la Cruz citado por VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Ed. Tuquets. Barcelona, 2000. P. 162

3.3. EL VIAJE COMO CONOCIMIENTO

Me lanzo de cabeza al agua, da igual si se trata del mar, el río o la piscina, la inmersión absoluta despierta algo en mí. Hay un recuerdo de esa sensación, identifico otros momentos similares, pero ahora se dan todos a la vez, la bofetada de agua fresca cala todo mi organismo, desde este impacto soy completamente reestructurado. Abro los ojos y el mundo entero nace de este movimiento, la ciudad y las montañas emergen como por primera vez, todo nace y comienza justo en este preciso instante. Si cambio las condiciones en que me muevo todo aparece desconocido (como por primera vez), si me dejo guiar por cuanto el propio caminar me solicita, descubriré algo fundamental de esa corriente a la que pertenece la conciencia de cuanto sucede.

Este desplazamiento de cuanto va con nosotros inaugura una marcha repleta de sorpresas y descubrimientos, donde según las operaciones y los modos en que avanzamos, ponemos en juego un montón de fenómenos con los que no contábamos. La naturaleza se muestra aquí

como algo inagotable en cuanto a la comprensión o la experiencia que de ella se puede obtener. El ser se vuelve abismal en la riqueza de mundos por los que puede transitar, en la infinitud de cuerpos y modos posibles en los que puede manifestarse. Lanzo piedras al agua, flechas hacia el horizonte, influyo a todo cuanto me acompaña, pero no puedo controlar lo que sucede, me sobrepasa, se me escapa. Levantamos así un modelo de comprensión que solo puede prosperar desde una intuición que nos conduce y nos pone en marcha. El conocimiento se caracteriza aquí por todo un intento de franquear el límite, perforar el muro, salir fuera de lo válido, lo desvelado, lo importante o lo posible. Desbordar la presa para ser arrastrados aún con el peligro de ahogarnos, un acto con el que atravesamos todos los diques (límites). La conversión requiere de una salida de sí (abandono de la tierra conocida), una disposición básica para que nos lleven con toda naturalidad. Este desplazamiento procede como sede de manifestación constante, de inagotable venida y circulación, de captación a partir de lo cambiante y lo vivo. Estar al acecho, escuchar la exhortación de aquello que deviene, conseguir encauzar la línea de eso que nos atrae retirándose. Tal y como nos dice Deleuze: “Pensar es siempre experimentar, nunca interpretar, pero la experimentación es siempre actual, acerca de lo que emerge, de lo nuevo, lo que se está formando”.⁹⁸ El pensar aparece aquí como una potencia que abre siempre

⁹⁸ DELEUZE, Gilles. *Conversaciones*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1999. P. 171

una nueva zona de contacto, pero es preciso fijar la atención en el camino, en la tierra que pisamos, y no estar pendiente de frases, palabras y rótulos aislados. Nos sentimos llamados por eso que nos desea y que se inclina hacia nosotros, algo que nos aguanta y nos da cobijo, pero solo mientras vamos en ese oleaje que nos tiene.

Esa imagen que me viene a la mente, esas palabras que escribo cuando estoy excitado, ese árbol que encuentro en el camino, no me pertenecen. Esa cadencia que de repente comienzo a silbar cuando voy caminando, la idea que de pronto me aborda en el curso de una conversación, la habitación en la que penetro en un determinado sueño, no me pertenecen. Todas estas circunstancias nada tienen que ver con lo subjetivo, pues no son caprichosas ni intencionalizadas, sino que es el propio acontecimiento el que desencadena lo que le es propio. Hay algo que no controlo y que se pone en marcha cuando sueño, dibujo, compongo, lo que surge no está premeditado, es fruto de todo un proceso ante el cual nos hacemos rehenes. El propio curso guía mi mano, me saca las palabras, me las pide, todo un proceso que difícilmente podemos situar dentro de nuestras cabezas. La música nos arranca movimientos que no están calculados, sino que responden a un requerimiento de algo candente que se pone en marcha. Cuando somos excitados por otra persona, somos arrastrados por una especie de impulso que va modulando la situación de una

manera completamente natural, una especie de inteligencia impersonal comienza a operar de repente.

Estos ejemplos ponen de relieve toda una subversión llevada a cabo sobre una serie de nociones que predominan en nuestra forma de pensar. Lo que en determinado momento sentimos o pensamos, deja de ser una operación subjetiva perteneciente a un individuo, para comprenderse como un proceso activo derivado de toda una red de circunstancias. Una fuerza que llega alterando el funcionamiento y el grado en que todo cuanto deviene se manifiesta. Este movimiento fundacional que venimos analizando desde el inicio de este trabajo, revierte el modo en que construimos nuestra noción del mundo, así como la percepción ordinaria que de esta se deriva. Por ello Castoriadis reivindica una creatividad que esté liberada del pensamiento de la determinación, aquel que impregna y hace contingentes todas las estructuras perceptivas. La imaginación descubre una vía que no pasa por el salvoconducto del pensamiento racional, pudiendo hallar otros correlatos fuera del imaginario radical asentado o establecido. La acción se torna aquí como principio de la conciencia que conoce, sabe y actúa desde lo instituido, desde la lejanía premeditada, el ojo no se halla dispuesto a encontrar otra cosa diferente, desconocida, desbordante. Por ello Casto-

riadis señala hacia la necesidad de proceder fuera del principio de identificación y determinación⁹⁹.

Lo que busca la obra, ya desde el proceso creativo, es el modo en el que esta abre paso a algo que se escapa a los códigos, verdades que van más allá de las reducciones propias de la teoría y la práctica del análisis. El explorador en su extrañamiento es un descubridor que se adentra en nuevos territorios para desentrañar mecanismos no convencionales, para introducirse en métodos insospechados o rechazados. De esta forma el proceso artístico se erige en protección del hechizo y del asombro ante lo inesperado, ámbito desde donde realizar una existencia distinta a aquella que nos habrían proyectado vivir. Por ello cada vez me siento más inclinado hacia la realización de objetos que pertenecen a otro mundo, a otra época, a otro cuerpo, a otro modo de conciencia. Construyo un laboratorio con objetos y sustancias que piden silencio para poder ser oídas, cientos de dibujos que se amontonan en carpetas, pequeños gestos y cánticos orientados hacia los bosques, los cielos, los pájaros, el mar, los astros... Todas estos procesos me construyen y me dan acceso a mundos que se hallan muy lejanos a los entornos virtuales o a los medios de masas. Cuando trabajo en un enorme libro que pesa casi diez kilos, mi conciencia funciona de otra manera, también mi cuerpo y sus órganos, el propio mundo en el

⁹⁹ CASTORIADIS, Cornelius. *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Ed. Anthropos Editorial. Barcelona, 1981.

que tal monstruo se está realizando. Lo mismo sucede cuando preparo o quemo alguna sustancia, cuando escribo en rollos de papel de cinco metros. Actividades que me vinculan a los elementos con los que trabajo de un modo muy especial, todo un universo se va haciendo palpable a través de la conciencia que despiertan estos objetos o lenguajes. En la revelación de toda esta inmensidad que solo puede ser contemplada en el sentido de la belleza, se funda toda comprensión. Como ya apuntaba William Blake, “el paraíso no es un lugar físico, sino un estado de percepción”.¹⁰⁰

Esta conciencia que brota experimentándose, crea una serie de órganos convenientes para lo que desde el propio discurrir se abre, algo casi imperceptible comienza a suceder de repente. La mirada descubre un ángulo desde donde empiezan a llegar fenómenos que revelan una vida simultánea que avanza en otros planos de percepción, sucesos desde los que comprendemos en un nuevo grado eso en lo que nos encontramos. El devenir creativo se muestra así como un viaje constante de descubrimientos (hágase la luz), donde la visión se abre en un espacio sin límites ni medidas preestablecidas. El explorador fabricará sus propios medios para ver, desplazarse y encontrar.

Este último capítulo dedicado al *viaje como conocimiento* será desarrollado desde cuatro direcciones que vienen a completar este trabajo: 3.3.1. *El acceso a los*

¹⁰⁰ RACIONERO, Luis. *Filosofías de underground*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1977. P. 34

mundos, 3.3.2. *La vida como experimento*, 3.3.3. *El mago y su laboratorio* y 3.3.4. *El viaje de fuego*. Con todos ellos apuntaremos hacia un modelo de comprensión que como venimos viendo poco tiene que ver con la asimilación de datos, ideas o contenidos (información), sino con una metamorfosis del ser (conocimiento presencial). Toda comprensión es por lo tanto signo de un desplazamiento y transformación que vienen articuladas desde el propio encuentro.

3.3.1. El acceso a los mundos



Sin título (serie de autorretratos con mirada ausente). 2010

Coloco la vista en cualquier objeto, pero a veces lo que percibo es un puro vacío, una nada que nada dice, un silencio lento que se mueve como una balsa en un lago en calma. De pronto noto como alguien me llama desplazándose de nuevo hacia ese mundo de los objetos con el cual nos identificamos (mundo o estado de conciencia normalizado). En esos momentos nos disculpamos con la excusa de que estábamos idos, rebajando en muchos casos el interés del asunto. Alguien dirige la mirada en una dirección, pero lo que su ojo esta viendo no es esa esquina que aparentemente tiene delante, está en otra cosa. El modo en que su pensamiento emerge lo coloca ante otros fenómenos que ahora atrapan toda su atención. Ese mundo que se abre junto a él lo lleva a una percepción en otro plano. Para la persona ajena a tales sucesos, se trata de una mirada perdida en un puro vacío, sin embargo la visión del implicado sucumbe como un rayo que atraviesa los objetos para ver en otro lugar. No se trata de un fenómeno exclusivo o intencional, sino de algo que sucede frecuentemente y de un modo totalmente natural.

Dirijo la vista ligeramente hacia el quicio de la puerta, inconscientemente este deja de estar ante mí. Lo que ahora empieza a presentarse es imposible de localizar dentro del espacio geométrico, literalmente podríamos decir que me encuentro ausente, en otro lugar. Tan solo un segundo basta para desconectar de la reunión o conversación en la que me encuentro, me viene a la memoria algo que me ronda y me desplazo a ese otro plano que ahora demanda mi atención. Esa llamada me arrastra muy lejos de esa conversación en la que supuestamente estoy, lo cual evidencia como un mero cambio en la orientación de la conciencia perceptiva nos lanza fuera de toda posible ubicación espacio-temporal. El pensamiento o la imaginación se muestran aquí como dispositivos que activan vías de acceso, órganos mediante los que captamos otros grados de manifestación de cuanto sucede, vehículos que nos llevan a la par que nos hacen. De esta forma constatamos otras vías de captación de lo que sucede, diferentes a los cinco sentidos convencionales.

Lo que deviene en este momento no puede consensuarse como un hecho objetivable, es decir, no puede trazarse una representación o visión oficial de lo que realmente sucede, pues la multitud de cuanto acontece pasa desapercibida incluso para el razonamiento o la observación más meticulosa. La captación de lo que deviene puede surgir en un sin fin de planos, lo cual no significa que halla uno verdadero (realidad), pues dependiendo del propio

curso que nos pone en marcha (grado en que somos interpelados), la situación y las condiciones de esta serán sumamente diferentes. Que halla cien personas programadas por un mismo sistema de signos, valores, significados... (objetividad), no anula la posibilidad de que halla uno o varios que respondan a otro programa, a otras prioridades, y que se hallan atentos a otros fenómenos que pasan desapercibidos para la multitud. Esto tampoco significa que la multitud esté equivocada, pues ambas posiciones son conducidas por anhelos diferentes. De esta forma se hace evidente la imposibilidad de establecer un criterio de autenticidad en cuanto a los modos de percibir, comprender o interpretar cuanto sucede.

En este punto puede comprenderse lo que Swedemborg denominaba como ciencia de las correspondencias, la cual consistía en una visión sutil capaz de captar a partir de los fenómenos mundanos (conciencia ordinaria), otros fenómenos que él consideraba como celestes, es decir, a partir de las cosas *naturales* la visión podía elevarse o captar las cosas del *cielo*. Pero ese cielo del que nos habla Swedemborg no es ese que se halla por encima de las nubes o en un más allá, sino que va con cada hombre y podemos acceder a él desde cualquier punto. De ese paraíso (grado de percepción) al que el contemplativo tiene acceso, provienen todas las cosas de lo que denominamos como mundo físico (mundo como representación). Cada concepto que se ha desarrollado para poder concretar,

abarcas y visualizar las cosas (hombre, piedra, animal, agua, naturaleza...), tiene su correlato en ese cielo que va con nosotros. De esta forma nos elevamos de las cosas nombrables (representaciones), a las innombrables. La ciencia de las correspondencias se basaría pues en acceder a otro grado de percepción de cuanto sucede, un estadio más original de todo esto que cotidianamente nuestra conciencia sistematiza. Esto puede apreciarse en cada mínimo fenómeno de la naturaleza, en la anatomía del propio cuerpo, en cada fibra, en cada funcionamiento. El hombre está ya en el cielo aunque no se de cuenta, por lo que toda la naturaleza que percibimos y estudiamos es el teatro representativo de ese reino divino que va con nosotros. El olvido de esta ciencia de la inmediatez intuitiva (de la entrega a las corrientes), puede ser interpretada como una expulsión directa del paraíso. Esto sucede según Swedwmborg cuando el hombre comienza a centrar su atención en sí mismo, pues desde este alejamiento subjetivista dejamos de estar abiertos a ese cielo. Este cambio de actitud altera la relación del hombre con la naturaleza (sistematización e instrumentalización de cuanto nos rodea). El olvido de esta antigua ciencia significa la pérdida del conocimiento del cielo y de todas las cosas que lo pueblan¹⁰¹.

La mirada se hace digna de la visión del cielo cuando atravesamos las cosas y sus significados (mundo como

¹⁰¹ SWEDENBORG, Emanuel. *El cielo y sus maravillas y el infierno*. Ed. Kier. Buenos Aires, 1991.

representación), para captar el estado en que estas bullen. Nos elevamos así desde la visión del objeto hasta el ángel que en este reside y respira. Dejamos de esta forma de estar ante lo conocido (el rostro), para ubicarnos en la órbita del propio manantial que emerge creando.

Entramos en el local de ensayo, encendemos los amplificadores para que las válvulas vayan calentando. Comenzamos a tocar y el espacio de la habitación comienza a acrecentarse. La cadencia y el volumen de la música atraviesa y mueve todos los átomos, el cuerpo es trasladado y transformado, la habitación estalla, los muros, el suelo y el techo desaparecen. El sonido emerge articulando otro mundo. Me introduzco, saboreo y palpo volúmenes que normalmente no están allí, atravieso cielos por los que no podría planear de otro modo, soy lanzado fuera de allí. Tanto el cuerpo anatómico como el espacio geométrico son desechos, solo permanecen para un modo de conciencia que se mantiene en las representaciones estáticas, un estado de percepción que no puede soportar la idea de que ya no se de lo que debería permanecer ahí. El que se halla lucidamente implicado comprende en seguida que las cosas no son tan rígidas, que el cuerpo de carne puede modular hasta convertirse en otra cosa, que una habitación puede transformarse en un universo, que cuando cierro los ojos accedo a un espacio infinito.

Los sentidos nos dan acceso a una dimensión que se forma junto a ellos, lo cual muestra los innumerables

modos en que estos pueden operar o ser movidos. Los cinco sentidos clásicos (vista, oído, tacto, gusto y olfato), son aquí rebasados por otros múltiples modos de captación que son ignorados en esta catalogación clásica: Intuición, imaginación, pensamiento, sentimientos, razón, afección, amor... y otros conceptos que podrían citarse aquí. Tanto las posibilidades de la experiencia como del aprendizaje o el descubrimiento, van unidas a la capacidad para el tránsito o el desplazamiento que proporcionan tales órganos, con ellos accedemos a otros niveles de manifestación de cuanto sucede junto a nosotros. Hay realidades, seres y fenómenos que solo son visibles desde el pensamiento, otros desde el análisis, el razonamiento, la lógica, desde los sueños o la imaginación. La captación se solapa en diferentes grados o niveles simultáneos, por lo que no podemos hablar de algo puramente visual o exclusivamente auditivo, pues el sonido hace vibrar todas las partículas, la imagen toca, colma y alimenta el corazón, la fuerza o fragancia de los cuerpos celestes nos llega a través de las flores, los alimentos... Cada mota de polvo tiene sus propios sentidos, también cada partícula u objeto, por lo que seremos lanzados según el modo en el que son despertados o activados ciertos órganos. El organismo se configurará siempre en función de lo que las propias circunstancias demanden, en cuestión de lo que los lenguajes abren o revelan. Dentro del mirar, así como del escuchar, localizamos varios estadios o niveles, se ignoran los canales intermedios que se abren entre la vista y el gusto, entre el tacto y el oído, lo

que se abre a través de los olores o las imágenes, el modo en que opera la música sobre la propia materia.

Esta melodía que ejecuto con la lira despierta otros órganos más sutiles que aún no han sido catalogados, pero no se trata solo de la vibración sonora de esas cuerdas, sino del impacto visual que provoca, el roce y la tensión que ofrecen a estos dedos que son llevados por ese ritmo que viene generando su propia tierra . Esta fuga inaugura una especie de visión en curso a la que despertamos, las formas que adquieren mis órganos derivan de este cambio de rumbo, es justo en este momento donde comenzamos a captar otro nivel ajeno a lo que podríamos denominar como mundo consensuado o aceptado. En este instante aparentemente fugaz es donde hallamos el acceso a otro mundo que ahora empieza a manifestarse, si seguimos el fino hilo que nos guía abandonamos la calzada y cruzamos campo a través descubriendo otra cosa. Cada herida o llaga, cada fisura o imagen se configuran aquí como un nuevo órgano a través del cual nos derramamos. Desde el más mínimo detalle podemos hallar una línea de fuga que nos pone en contacto con otra tierra. El regocijo es tremendo.

Estamos en Restabal, en una beca de producción artística, mi taller se halla en la cima de una montaña, junto a una ermita, allí paso los días en total silencio y tranquilidad, sin luz ni agua, sin tiempo ni espacio determinado. A veces en mitad de la tarde entra una avispa a visitarme, me observa allí trabajando, y tal como llegó se vuelve a ir. Bajo

todos los días andando al pueblo, donde nos reunimos todos los becarios para comer juntos, único momento del día en el que converso y me integro con otra gente. En la sobremesa suena Bach por la radio, lo cual va generando un clima muy particular. Alguien me pregunta si voy a volver a subir a mi castillo, y les respondo con toda naturalidad que allí me esperan los elfos y las hadas para continuar la fiesta. A pesar de sonar a pura fantasía, en estos momentos siento una verdad rebosante en mi pecho, algo sorprendente se abre de repente. El rumbo que toma la conversación me crea cierta euforia, pues me revela toda una serie de fenómenos en los que me hallo inmerso. De repente me convierto en el señor de la montaña, a mi llegada lanzo un grito y se abren las puertas del palacio, todas las criaturas que allí residen se alegran y emocionan con mi llegada. Las ninfas me preparan un baño repleto de flores en el estanque, los músicos comienzan a tocar al son de mis propios pasos, las hadas preparan una cama de seda sobre las aguas. Este aparente delirio colectivo en el que todos entramos me hace emocionarme al descubrir algo importantísimo de lo que estaba sucediendo. La siguiente vez que subí a la montaña comencé a experimentar y percibir todo en un grado muy diferente, el aparente delirio se quedaba corto en comparación con lo que sucedía en esas alturas.

Todo sistema simbólico inaugura o funda un acceso y un grado de encuentros que antes se ignoraba, hace tangible una nueva dimensión de lo cotidiano (nuevo nivel de

percepción). No se trata de proyectar cierto sistema simbólico sobre nuestro entorno o nuestra vida, sino de aprenderlo a partir de toda esta inmediatez. Esto forma parte de un tipo de acontecimiento cósmico, pues las acciones humanas, la conciencia y el ojo que se generan intervienen directamente en cuanto viene pronunciándose, haciendo que esto se incline o manifieste en una determinada dirección.

Ciertas prácticas que desarrollan la intuición o la imaginación nos hacen penetrar con nuevos ojos en aquello que acontece, esto revela ciertas facultades, merced a las cuales es posible acceder a otros mundos. Los mundos superiores de los que nos habla Steiner son estadios que están fuera de la línea de lo presente, es decir, aspectos ignorados desde el mundo fijado desde nuestra representación. El investigador no debe perderse en reflexiones respecto al significado de lo que ve, pues esto lo apartaría de la senda que le revela su propia visión. No se trata de negar lo externo y dirigirse a lo interno, sino de afrontar la experiencia de tal modo que casi sin darnos cuenta entramos en contacto con seres y aspectos que en la vida lineal son inexistentes¹⁰². Todo lenguaje es una puerta por la que entran cosas, un conducto que abre circuitos, caminos y horizontes. Tanto en las constelaciones, en los gemidos de los animales, como en esas torres de libros nos aguardan mil moradas, incontables horas de viajes que nos alimentan y nos hacen. Cada elemento aparece aquí como un

¹⁰² STEINER, Rudolf. *La iniciación*. Ed. Edad. Madrid, 1991.

proyector, cada entidad plástica o sonora como un dispositivo capaz de catapultarnos.

La obra produce vibraciones anímicas puras, despertando algo que se hallaba dormido, alimentando un ojo que ahora comienza a ver algo. Cada trazo o grafismo nos dice algo, guarda un secreto, todo está vivo, todo ejerce una fuerza y una tensión. La obra es comprendida así como un ser que habla, se manifiesta y ejerce una influencia fecunda a través de su forma. Por ello Kandinsky otorga al arte la misión de acercarnos a una comprensión vivencial del orden cósmico, un proceso intensivo en el que el mundo se nos revela a través de resonancias o vibraciones. La creación se rige así por la intuición, por aquella experiencia que nos lleva y nos desvela. Métodos casi olvidados que suponen un camino de salvación.

Pintar representa un choque estruendoso entre diferentes mundos, que están llamados a crear, dentro y fuera de la lucha, juntos, el nuevo mundo, que se llama obra. Cada obra se produce técnicamente igual a como se creó el cosmos, por medio de catástrofes, que componen finalmente, mediante el rugido caótico de los instrumentos, una sinfonía que se llama música de las esferas. Creación de obras es creación de mundos”.¹⁰³

¹⁰³ Kandinsky citado por JIMÉNEZ, Jose. *Teoría del arte*. Ed. Tecnos (grupo anaya S.L.) Madrid, 2002.P. 115

Henry Corbín, a través del pensamiento de Ibn ʿArabî, rescata la función fundamental que tiene la imaginación como órgano de percepción. Un modo de proceder donde todo cuanto se viene creando se convierte en teofanía, es decir, paso al estado luminoso manifestado y revelado. El ser se manifiesta a través de formas diversificadas, sucesivas y evanescentes. Todo mediante una continua renovación, una recurrencia de instante en instante. “La creación como regla del ser es el movimiento eterno y continuo mediante el cual el ser se manifiesta a cada instante con un revestimiento nuevo”¹⁰⁴.

Toda cultura o filosofía crea una biología y una biografía imaginaria a la que posteriormente se somete (Chakras, meridianos, órganos, horarios...), esto nos hace comprender que cuando imaginas tu cuerpo, lo estas creando en ese mismo acto, se te revela a partir de lo que ese ojo sutil comienza a ver. Cuando comprendemos los astros desde la propia emoción que nos provocan, nos convertimos en habitantes del mundo de las estrellas. El visionario no se está inventando aquello que ve, sino que está mirando algo que se está creando, descubre fenómenos que se están dando a otro nivel. No puedo hablar de nada que no esté aquí y ahora, no puedo pensar en nada que no se esté dando, no puedo captar o sentir aquello que no me toca, no puedo intuir ni desear nada que no valla conmigo.

¹⁰⁴ CORBIN, Henry. *La imaginación creadora*. Ed. Destino. Barcelona, 1993. P. 233

3.3.2. La vida como experimento



Siejadamún. La ciudad viva. Granada, 2007

En muchas ocasiones me ha rondado la idea de diseñar un pueblo idílico, un lugar perfecto para vivir. He dibujado calles, plazas y casas con las cuales me iba acercando a una organización urbanística muy diferente a la que se ha llevado a cabo sobre todo en el siglo XX. A veces he encontrado pueblos, barrios o ruinas donde la distribución de los espacios y el modo de construcción se acercaban bastante a ese diseño utópico que andaba buscando. Una noche estuve en un concierto en mi pueblo, alguien había construido una casa de cartón en cuyo interior iluminado tocaban los músicos. Esta experiencia me maravilló, puesto que aquella construcción en el interior de aquel bar había transformado por completo el espacio, parecía hallarme en otra ciudad, otro país, el espacio se había re-dimensionado. Esto me hizo intuir algo muy fuerte.

Partiendo de este encuentro fui indagando en la posibilidad de levantar un pueblo con casas de cartón, pues la facilidad de conseguir el material, como la rapidez con que este podía ser trabajado, garantizaba una basta edificación en muy poco tiempo. Así fue como surgió Siejadamún (La ciudad viva). Durante varias semanas estuve

recogiendo cartones de grandes tamaños, tanto el salón de mi casa como mi dormitorio estaban rebosantes de materia prima. Convoque a todo quienes quisieran construirse una casa en la sala de exposiciones de la facultad de Bellas artes de Granada. Tras el éxito de la asistencia, Siejadamún se construyó en tan solo dos días en los que se levantaron unas quince casas en los más variados estilos arquitectónicos. Para reforzar los lazos entre sus habitantes realice unos certificados de empadronamiento donde se dejaba constancia del efímero proyecto. El espacio se iba articulando a la par del pensamiento, ofreciendo múltiples recorridos y direcciones, huecos por donde mirar, ventanas inesperadas, espacios internos que iban modulando orgánicamente, múltiples entradas y salidas. La arquitectura se generaba como un organismo vivo que alteraba el carácter del propio trabajo, una forma de construir en la que hallamos un estado donde las cosas empiezan a funcionar y a decirnos de otro modo. La fría sala de exposiciones se había convertido en un pueblo vivo donde la gente entraba y salía, se echaban la siesta después de clase o hacían música dentro de sus casas. Al tercer día había que dejar vacía la sala y destruir cuanto se había levantado. Todo el mundo estaba muy alterado, había incluso quien estaba a punto de echarse a llorar. Hicimos una barrera humana y avanzamos como una estampida demoliéndolo todo, en pocos segundos el poblado se convirtió en una escombrera de cartón. Los escasos segundos que duró la destrucción constituyeron uno de los momentos más inten-

sos que recuerdo, había casas que volaban de una pieza por los aires, pedazos enormes de cartón que llovían por todas partes, mientras que los gritos y el ruido acrecentaba aquella potente estampida. Una experiencia que marcó a todos los implicados, los cuales quedamos vinculados a ese pueblo que no tiene una ubicación posible. Desde este desplazamiento palpamos y saboreamos ese paraíso perdido y tan añorado, un lugar idílico donde habitar, un modo de construir que operaba sobre nosotros mismos.

Cuando era pequeño construía cabañas en el campo con todos los materiales que por allí encontraba, cualquier cosa servía para levantar una pared, cualquier trozo de plástico o tela valía para realizar un techo, para tapar la claridad que entraba. Levantábamos chabolas que solo necesitaban una puerta o agujero de acceso, y un espacio interior donde resguardarnos y almacenar cosas. La sensación de edificar un espacio donde poder penetrar, la simple satisfacción de construir algo que antes no estaba, de poner en juego algo con lo que no contábamos, te hace acceder a ese movimiento fundacional que lo revienta todo. Pues cuando sobre el papel se va esclareciendo una forma o estructura, se nos desvela un ser nuevo que va con nosotros, un mundo que me invita a dar un paso más y seguir descubriendo lo que por ahí asoma como llamándome.

Todo descubrimiento es hallado desde los pasos que damos, desde los cambios que estos provocan, desde el encuentro inesperado con eso que emana de forma to-

talmente natural. Algo que avanza con la sencillez de una corriente de agua, aunque imprevisible a veces por sus accidentes y cascadas. En el choque ambos salimos de la órbita por la que oscilábamos, otros recorridos y otros objetos entran en juego. Eso que aparece inesperadamente ante los ojos (al torcer la esquina, en el sueño o tras la puerta), nos sobrecoge, pues no nos pertenece, no lo controlamos, aunque lo hallamos puesto en marcha de algún modo. Pensar es como traer algo, poner algo en funcionamiento, eso que intuyo aparece inmediatamente en escena. Cuando deseamos algo fervorosamente, esto ya se encuentra en camino. Si siento arder el sol en mi interior, instantáneamente ese cuerpo me abrasa desde dentro, nada puede abordarme que no se esté dando en este momento. Así lo expresan los upanisads:

Si se desea un mundo de amigos, tan solo por su voluntad sus amigos surgen. Tras alcanzar el mundo de amigos, se regocija. (...) Si se desea un mundo de canciones y música, tan solo por su voluntad surge un mundo de canciones y música. Tras alcanzar el mundo de canciones y música, se regocija. (...) Cualquier objeto que desea, cualquier deseo que desea, tan solo porque lo concibe surge en la realidad. Tras obtenerlo se regocija.¹⁰⁵

¹⁰⁵ *Upanisads*. Ed. Siruela. Madrid, 1995. P. 109

El fuego del amor es el único capaz de pensar creando, pero tampoco este furor nos pertenece, simplemente nos hacemos dignos de él o no. Solo cuando avanzamos como el fuego podemos subir por esos hilos incandescentes hasta la fuente. El que alberga esta fuerza posee la llave de todos los mundos. En este andar encontramos un resto del paraíso, una perenne inquietud y sobresalto del ánimo. La investigación se lleva a cabo directamente desde una experiencia que nos excede y nos hace, un oleaje al que tenemos acceso desde esta muchedumbre que nos solicita.

Cuando teníamos trece o catorce años, un amigo y yo entramos a un recreativo donde se juntaba la gente de nuestra edad. Mi colega me llamo la atención sobre unos dibujos que había colgados en las paredes de aquel local, solo recuerdo uno de ellos, en el que había varios náufra-gos jugando al billar en una isla desierta. Estas imágenes despertaron algo en mí, no tanto por lo que representaban, sino por lo que la propia imagen despertaba, lo que esta me hacia recordar o recuperar. Yo había dibujado desde que era pequeño, siempre había destacado en clase por ello, pero estas imágenes crearon un nuevo impulso, y me abrieron a todo un campo de exploración. Comprendí que este medio me daba la posibilidad de pensar desde la imágenes, de dar forma a cuanto sentía y veía, de ir yo mismo junto a eso que se iba definiendo sobre el papel. Lo que surge en la imagen refleja la dirección en que lanzamos el ojo, algo a lo que abrimos una especie de puerta por la que

de repente entran cosas, eso que nos reclama fogósamente nos pone en camino hacia algo. En el acto de dibujar hallamos un elemento que modifica el curso que llevamos, acercándonos o haciéndonos propensos hacia eso que la propia imagen muestra. La imagen se genera como una especie de órgano que nos permite ver algo que no podríamos ver de otro modo (imagen-órgano), por lo que esta pone algo en marcha desde el momento en que nos toca. El furor con el que la imagen es construida potencia el efecto de este objeto, tal y como un oráculo que revela ya un porvenir, algo hacia lo que nos hallamos inclinados.

Hace más de una década realicé unos dibujos que proyectaban toda una serie de anhelos que poco a poco se fueron solventando casi sin darme cuenta. Era una época en la que me hallaba como enclaustrado, vivía en una residencia en Málaga, donde realizaba unos cursos. Por primera vez me sentía verdaderamente solo, alejado de la familia y los amigos del pueblo, sin conocer a nadie en aquel edificio en el que tendría que pasar los próximos meses. Ante esta pérdida de contactos me decidí a volver a dibujar, pues sentía que esto era lo único que podía sacarme de aquella flaqueza que me inundaba por completo. A partir de este momento todo cogió un rumbo muy diferente, pasaba todas las tardes dibujando pues de esta forma conseguía catapultarme muy lejos de todo cuanto aquel lugar me transmitía. Otros fenómenos, personajes y parajes se colaban a partir de aquellas imágenes que iba produciendo casi

compulsivamente. A partir de esta actividad fui concretando y descubriendo toda una serie de paraísos hacia los que me sentía inclinado, todo era revitalizado a partir de estos encuentros con los que sentía que se me hinchaba el pecho. Por aquellos momentos ya comenzaba a tocar la guitarra, a descubrir la música, así como todo un modo de vida que emanaba a partir de esta. Todo esto era proyectado a través de esas imágenes en las que se manifestaba el deseo de montar un grupo, tocar en directo, dejarme el pelo largo, modificar de algún modo mis entornos cotidianos... Por otro lado este alejamiento del pueblo me llevó a percibir la naturaleza como medio idílico para habitar. Hasta entonces siempre había relacionado el campo con el trabajo, pero a partir de esta desvinculación descubrí toda una dimensión reveladora (fuente) en ese medio natural. En los dibujos de esos años encuentro multitud de imágenes que reflejan casi proféticamente lo que ha venido sucediendo en los años posteriores.

Cuando el acto expresivo es llevado a cabo fervorosamente, se cuele algo a través de la imagen que tan sinceramente viene construyéndose. Eso que ponemos en marcha desde la propia expresión rehace la dirección de nuestro propio timón, agudiza eso hacia lo que nos sentimos inclinados. Lo que es puesto de alguna forma en el punto de vista ahora conspira hacia nosotros, pues nuestras antenas están puestas en ese elemento. El budista dibuja un demonio con todo detalle para concretar y visua-

lizar su enfermedad, para focalizar el mal que le acecha, luego destruye la imagen y su conciencia queda liberada de esos obstáculos. En la noche de San Juan a las doce de la noche arden multitud de papeles en las hogueras de las moragas, la gente escribe todo aquello de lo que quiero deshacerse para arrojarlo al fuego justo en el momento clave del ritual. Del mismo modo que el manuscrito es consumido por las llamas, nos deshacernos de todo cuanto ahí ha sido puesto, somos liberados de eso que ya no nos incumbe.

El carácter mágico y efectivo de este tipo de acciones está relacionado con eso que guía mi propio desarrollo creativo, pues desde la especificidad de cada lenguaje se inaugura la posibilidad de acceder a un estado y palpar algo que no podría ser alcanzado de otro modo. Cuando somos afectados por ese reclamo que nos pone en marcha, algo que no controlamos empieza a brotar. El gesto que realizo me lanza de algún modo, generando el curso de un pensar que abre una serie de accesos. El modo en el que operamos pone en juego a todo lo que nos acompaña, va alterando todos los canales a partir de los cuales comprendemos cuanto nos acompaña. Nada aquí es caprichoso, lo que viene no nos pertenece, sino que surge siempre como una especie de mensajero que nos encomienda una misión. Realizamos un objeto y junto a este se despierta algo, una especie de guía que nos muestra todo un sendero que se abre a nuestros pies. Con cada proceso ponemos algo en marcha, activamos algo que se hallaba dormido,

accedemos a un mundo que inmediatamente comienza a enviarnos señales que nos atañen. Descomponemos formas para recomponerlas y darles así una nueva vida.

Junto a la obra nace lo que podríamos considerar como un nuevo ser que posee una inteligencia y una autonomía propia, se basta consigo mismo para poder dialogar con otros seres. Eso que Alberto el Grande denominaba como *androide*, o un *golem* según la mitología hebrea (un sujeto magnético con inteligencia propia). La creación de una obra de estas características implica cierto estado de euforia por parte de su creador, donde este se mueve por impulsos que le exceden y que no controla. Cuando trabajamos de esta forma, como guiados por una coherencia o inercia que proviene del propio curso en que nos encontramos, el objeto creado recibe toda una serie de fuerzas y propiedades que lo dotan de vida propia, por lo que se convierte en una nueva esfera de revelación, un nuevo manantial. La obra nos da paso a un mundo que no se haya desplegado, sino que se va manifestando paulatinamente en sucesivos encuentros. El contacto o la convivencia con este tipo de objetos-seres genera un nuevo estado de cosas, el objeto vivo atrae nuevas intuiciones que nos ponen en contacto con toda un órbita que lo inaugura (nunca se agota).

Todos estos objetos que he ido creando y colocando en la habitación donde duermo, no dejan de hablarme y de señalarme hacia algo que se me escapa por completo, marcan el curso de toda una intuición que me conduce.

Desde que todas estas piezas vinieron al mundo, algo con lo que antes no contaba se ha puesto en juego. Cada una en su particularidad es portadora de toda una esfera de sensaciones y pensamientos, cada una inaugura una órbita propia por la que podemos circular, son seres libres que operan y se manifiestan de forma totalmente independiente.

Cuando dispongo todas estas hojas secas ordenadamente sobre la mesa en la que escribo, me siento interpelado o en camino hacia algo. En el propio acto de colocarlas todas tan claramente, se despierta cierta conciencia que ahora emerge y opera. De la multitud de pequeñas hojas que se despliegan tan delicadamente sobre el tablero emana una inteligencia que ahora piensa y siente conmigo. Desde que me llamaron bajo aquel árbol y me pidieron que las trajera y las dispusiera de esa manera, se han activado otros umbrales. Es increíble comprobar el potencial y la fuerza que alberga este ser (disposición de medio centenar de hojas en círculo sobre la mesa), el cual podría ser deshecho con un leve soplo.

3.3.3. El mago y su laboratorio



El museo de los objetos encontrados. Restabal (Granada), 2009

Camine por donde camine siempre observo un arsenal de objetos, materiales y lenguajes desplegados por todas partes; mensajes, avisos, señales, llamadas, entradas... Cada mínimo fragmento de este inmenso *collage* alberga posibilidades y accesos a incontables esferas. Observo cómo se comunican, como funcionan unas sobre otras, que sucede cuando los objetos son pintados, grabados, envueltos, quemados, cortados, manchados o se hacen añicos. En ese montón de latas oxidadas que voy almacenando hayo algo que me conmueve y de lo que poco puedo decir. A veces descubro en mitad del asfalto, entre la maleza o escondido en un rincón algo que me llama, un tesoro que me otorga una entrada (puerta). Una amiga me regaló una pequeña maleta de madera que había encontrado, la cual usé como contenedor donde ir almacenando pequeños objetos que voy encontrando: Un tornillo oxidado, una vieja fragmento de lata aplastada, un alambre anudado y enmohecido, pequeños trozos de madera, herraduras, corchos, piedras... Cada una de estas piezas trae consigo todo un mundo que impregna cuanto la rodea. Un día quise desplegar todos estos objetos sobre la mesa, pero al ir sa-

cándolos me di cuenta que su lugar se hallaba dentro de la propia maleta, ahí todos se distribuían como un texto con una coherencia impecable.

De esta práctica de almacenar objetos surgirán posteriormente una serie de archivadores con diferentes formatos y contenidos, algo que irá fraguando poco a poco la idea de crear un laboratorio portátil. Este centro de observaciones debería llevar en su interior todo el universo desplegado a través de sustancias, objetos, lenguajes... una puerta de contacto que podría adquirir diferentes formatos (maleta, caja, libro...), y donde el propio contenedor como los elementos nos conducen de inmediato a la constelación a la que estos pertenecen. La reflexión en torno a lo que ahí se abre me pierde por completo, me desvía, pues la comprensión aquí debe ser inmediata, a modo de raptó, punto en el que activan los sentidos y la conciencia necesaria para abordar el estallido de lo que ahí se está fraguando. El mago casi siempre lleva consigo parte de su laboratorio, el cual puede hallarse en una maleta, en un bolsillo o en una servilleta de papel, este observa lo que ocurre en ese espacio secreto y privilegiado al que no todos tienen acceso. Comprende su propia condición en esa imagen que se le revela como un enigma, como un caudal que lo atrapa y lo arrastra, como una señal que lo orienta y lo pone en marcha, por eso el laboratorio es el espacio sobre el que se logra la transmutación. El explorador crea objetos que lancen su mirada, modificando las condiciones y sal-

tando de unos mundos a otros, hallar este saber implica ser interpelado por esa fuerza capaz de movilizarlos. Aquí radica el poder mágico de los objetos o los lenguajes con los que nos relacionamos.

Me voy al campo, mas concretamente a la huerta de mis padres, allí dispongo de todos los materiales necesarios para edificar uno de los primeros laboratorios portátiles. Los frascos perfectos para esta empresa los hallo en ese cañaveral, dentro de cada uno de los canutos introduciré alguna sustancia de la huerta (tierra, plantas, hojas, flores...), luego lo cierro herméticamente con un corcho, anoto sobre la caña la sustancia que contiene y coloco cuidadosamente el frasco en la caja de madera que ya tengo preparada. En el encuentro con estos materiales ya almacenados hallamos unos accesos diferentes a los habituales, pues al estar sellados dentro de los canutos de caña, la vista y el tacto convencional quedan anulados. Esto provoca que se activen otras funciones que abren nuevos umbrales hacia las sustancias recogidas. El propio ejercicio del almacenamiento articula su propio mundo, son muchas las cosas que llegan cuando trituro esos pétalos morados para introducirlos en ese fragmento de caña y llevarlo conmigo.

En este tipo de practicas inhabituales o incluso absurdas a los ojos de muchos, es donde encontramos la posibilidad de un encuentro genuino, tal y como un niño que descubre el mundo por primera vez, sin más pretensión que la de entrar allí para tocarlo y degustarlo todo. La

operación absurda nos saca inmediatamente de eso que denominamos como normalidad, aquí se produce un acceso a otro régimen de fenómenos (las prácticas fuera de la norma nos conducen a un mundo no normalizado). Cuando el pensamiento comienza a brotar de otro modo, nuestro umbral de percepción es desplazado, así como el mundo y los cuerpos que lo pueblan. Alterando el modo en el que la mente procede, transformo el objeto que a mi encuentro viene, este se ve empujado a manifestarse en un modo que antes no era conveniente. Por medio de la experiencia podemos saber que ciertos órganos se están desarrollando, la evidencia aquí es inconfundible. El órgano es activado por cierta experiencia que lo penetra y nos llega, momento en el que se abre el cauce (canal). El desarrollo de la conciencia conlleva siempre un desarrollo orgánico.

Los últimos viajes de gran alcance que hemos experimentado de forma comunitaria, giran en torno a una práctica ritual que unos amigos habían denominado como *la nave*. Nos situamos cinco personas sentados en círculo alrededor de una mesa circular bajo el cielo estrellado. Nos vestimos para la ocasión, preparamos la mesa repleta de velas y otros objetos de poder, y nos bautizamos con nuevos nombres (lo cual permite desprendernos de nuestra carga identitaria). El cambio de nombre es un elemento bastante eficaz ligado a los ritos ancestrales de renovación o renacimiento, pues el individuo adquiere una nueva personalidad, un nuevo modo de pensar y mirar. Cuando la

nave comienza a despegar la primera de las premisas afecta al propio lenguaje con el que nos comunicamos, alteramos el nombre de las propias cosas que nombramos, lo cual hace que los propios objetos adquieran una nueva dimensión, algo completamente nuevo se cuelga a través de ellos por el simple hecho de nombrarlo de otro modo. Algunas palabras son reemplazadas por otras que guardan cierta similitud fonética (mechero-misterio). Cuando pides a alguien el *misterio*, y te ofrece ese objeto portador de fuego (mechero), el propio sentido del instrumento cambia completamente, el traspaso de una mano a otra adquiere una dimensión completamente nueva, hasta el punto en que el objeto se presenta como otro completamente desconocido, como un secreto reservado solo para iniciados. Había otro grupo de palabras a las que simplemente añadimos un adjetivo, el cual va a impregnar por completo el modo en que este es percibido (agua cósmica, vino estelar...). Debe entenderse que estos adjetivos no son caprichosos, sino que surgen como demanda de las propias circunstancias que atravesamos, quizás en otras condiciones tales nombres no serían tan efectivos. Cuando estás en *la nave* y das un trago de *agua cósmica*, el sencillo acto adquiere una magnitud imposible de comprender por quien tan solo ha bebido agua común.

Los chamanes de diferentes lugares dan al peyote el nombre de una divinidad que aporta gran sabiduría y conocimiento, lo mismo que sucede en Etiopía con la ma-

rihuana, la cual es considerada como un *hierva sagrada*. Esto genera y trato respetuoso en cuanto a lo que estas entidades encarnan, donde el consumo se constituye como una epifanía, un vehículo que en su adecuado uso conduce a la experiencia de lo divino. Lo que aquí nos interesa no es tanto la noción que se tiene de tal sustancia, sino el efecto que produce desde su propio nombramiento, lo que se cuela a través del propio acto según el modo en que se enuncia, la cualidad que rezuma el propio suceso desde su pronunciamiento. Cuando estábamos en *la nave*, el hachís era nombrado como *Dios*, el cual circulaba allí entre los presentes. El acto de fumar adquiría así una magnitud completamente insospechada, convirtiéndose en todo un proceso de plena transmutación.

Todo esta hecho de la misma sustancia que el vuelo de una flecha, todo se halla interconectado a todos los niveles, cualquier cosa puede ser afectada desde su propio nombramiento. Cuando operamos sobre el signo de un animal, estamos actuando tanto sobre el animal como sobre nosotros mismos. Lo que se altera es aquello que nos vincula y comunica, pues en el aliento de cada palabra hay un resquicio de lo que esta enuncia. En el signo encuentro un nuevo acceso hacia eso que ahora nos llega por otra vía. Si actúo sobre los lenguajes que nos configuran, altero los mundos a los que estos nos conducen. La intuición o la idea que en determinado momento nos aborda, desentraña algo de lo que enuncia que antes no se daba, abre una

nueva zona de contacto, descubro algo de este objeto o lugar a partir de la imaginación que este despierta en mí.

A través de los lenguajes el artista consigue poner en movimiento la dimensión simbólica, sensitiva y significativa de las cosas (los dispositivos que articulan toda experiencia). Lo creativo apunta así hacia una constante renovación, un rehacer que desplaza y transforma las cosas, abriendo nuevos cauces, provocando nuevos encuentros. Lo que el ojo consigue ver a través de la imagen altera el modo de ser de la conciencia, así como la percepción que la acompaña. Cada vez que trazo un árbol sobre el papel siento un instante de proximidad, donde el propio árbol se ve implicado en el modo en que estos trazos lo presentan.

Ese reclamo que activa el pensamiento es exactamente el mismo que da cohesión a esta piedra y fuerza a ese animal. Por ello cuando dibujamos, la intuición nos guía desde los requerimientos que la propia situación a puesto en marcha, con cada trazo actúo sobre lo que soy, sobre la habitación y la mesa en la que me apoyo. Se alteran los vínculos que me unen a las cosas desde el momento en que nuestra atención se inclina en otra dirección, desde que el ojo se lanza por una nueva vía que lo solicita. La intuición comienza a guiarnos desde el momento en que hallamos ese reclamo, el acto expresivo viene como dictado por el propio elemento que nos conduce, cada registro, gesto o huella que surge en este camino funciona como una pista con la que logramos un nuevo salto. Esta propie-

dad de las imágenes permite realizar objetos que actúan sobre las personas que los portan. Marsilio Ficino nos dice como a través de la construcción de este tipo de imágenes se crean talismanes que sirven para curar o alterar el ánimo de las personas. Estas imágenes organizan algo, producen estados de ánimo, y es en esto que nos hace vibrar, donde hallamos el antídoto. Los objetos que son creados bajo un estado de euforia o emoción, son portadores de un fuego vivo capaz de conmover y revelar algo a quien los porta (el instrumento que vibra hace vibrar a otro instrumento). Ese icono que alguien lleva colgado del cuello, guardado en la cartera, tatuado en la piel, o grabado en su memoria, funciona como una llave, signo de un mundo que lo acompaña, de una condición ontológica que lo funda, alterando así la estructura de la propia experiencia que lo conduce.

El lenguaje como organismo vivo y dinámico, como fuerza emergente que arroja y pide, se muestra aquí como uno de los núcleos de toda metamorfosis. Cualidad o función de la que se derivan infinidad de prácticas y procesos que alteran lo que sucede junto a nosotros, el modo en el que brota el mundo y la conciencia que en ese movimiento se comprende. Todas estas actividades consiguen activar algo que originará un nuevo encuentro, en ese momento sentimos o captamos algo de lo que está ocurriendo tanto en el mundo como en nosotros mismos. Como nos dice Agrippa, con todos estos artefactos se consiguen cambiar

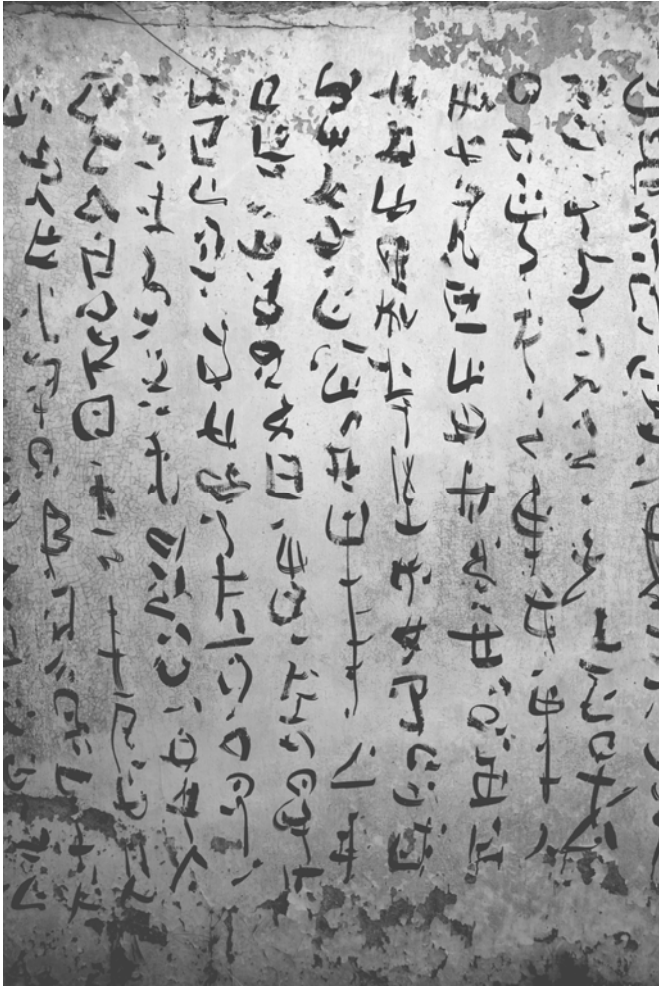
tanto las cosas como los hombres: Perfumes, inciensos, colirios, ungüentos, filtros, pócimas, venenos, lámparas, luces, espejos, imágenes, versos, conciertos, anillos, objetos... Todas estas sustancias o procesos comunican con facilidad sus impresiones a la imaginación. Todas estas cosas nos imprimen su virtud cuando van con nosotros: tocadas, vistas, oídas, colgadas del cuello, inscritas en la piel, olidas, vividas. El ser empieza a obtener virtudes a través de la ligadura con ciertas cosas, es decir, cuando somos con ellas¹⁰⁶.

La obra se muestra aquí como signo de un manantial que influye sobre todo cuanto se deja tocar, un artefacto que opera mágicamente sobre lo que viene a nuestro encuentro. La virtud de esa melodía está en el influjo que me produce, en el orden o la armonía que me imprime. Con la utilización de ciertos objetos, imágenes o fórmulas conseguimos poner algo en movimiento, activar eso que nos lleva no se sabe muy bien donde. Aunque lo que nos interesa no es tanto la dirección o el lugar de llegada, sino los espacios que atravesamos, las condiciones en que se producen estos desplazamientos, el paulatino movimiento de accesibilidad hacia una nueva tierra, el modo en que sucede el cambio de grado, eso que articula el funcionamiento o el mecanismo de cada puerta que de repente se abre. Toda edificación del lenguaje viene como guiada por el propio acontecimiento, a partir del cual se desencadena un nuevo

¹⁰⁶ AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994.

funcionamiento. Cada uno de estos artilugios actúan sobre cuanto procede manifestándose (conciencia-mundo), como un nuevo reclamo desde el que el propio lenguaje se redimendiona constantemente. Cada gesto o rastro se torna aquí como un manantial (inagotable), un enigma cuya respuesta solo puede ser encarnada. El lenguaje genera experiencia y mundo, la experiencia también produce lenguaje y mundo, mostrando así toda una fórmula que se auto-reproduce (dimensión creativa). Soy creado junto a los elementos cuando dejo que estos me modelen y me vivifiquen, nazco junto a las plantas y los animales cuando percibo todo esto que me recorre como parte de ellos. Comprendo las estrellas justo en el momento en que percibo como todo ese fuego es el mismo que brota de mi pecho. La euforia que ahora me eleva sobre la silla es el signo de que soy afectado por todo ese potencial que constantemente desarticula y reconstruye los organismos y los cuerpos. Es en esta violencia original donde se halla la clave para comprender el viaje de fuego como condición de todo ser abierto.

3.3.4. El viaje de fuego



La casa libro (detalle). Restabal (Granada), 2009

El contacto con la naturaleza, el canto de las criaturas, el viento meciendo las ramas... Todo esto me provoca una paz única, indescriptible. Nada importa nada, todo da igual. Se produce un sentimiento de entrega, pues aquí tiene lugar el encuentro más cercano con esa fuerza que todo lo anima. En este encuentro descubro el origen y el retorno de todo, el infinito manifestado plenamente. Incluso si todo este paisaje fuese destruido, no se borraría la marca de lo que siento, de lo que veo. En el encuentro con esta naturaleza palpitante es donde comienza el *viaje de fuego*, donde surge la intuición y la sospecha, donde se dibujan discretos gestos que parecen señalarme hacia algo.

Tras esta experiencia se desarrolla la capacidad de penetrar en el tiempo del origen, un tiempo que alberga todos los tiempos, una conciencia que pertenece a todo cuanto se mueve. Una intensidad desde donde contemplas como la propia carne se viene formando, todo comienza ahora. Este retorno a la creación del mundo (explosión fundacional), es algo que me cala intensamente cuando me hallo ante esos árboles rebosantes. Pero he hallado también este potencial en la música, en la escritura, las imá-

genes y los objetos, un devenir en el que observo minuciosamente como el universo al completo se viene haciendo. La verdadera creación se produce cuando penetramos en ese tiempo sin tiempo, tras cada salto descubriremos una imagen nueva. En este desplazamiento atemporal, sin límites ni prejuicios, fuera de las cadenas de lo válido, lo importante, lo verdadero o lo permitido, es donde tiene lugar toda posibilidad para el viaje. No existe viaje si no habitamos la naturaleza en su condición de fuego candente, no existe viaje si no ardo junto a este árbol, junto al canto de ese pájaro. No existe viaje si no ardo junto a estas palabras.

Solo puedo comprenderte siendo tú mismo, siendo afectado por el centelleo de tus ojos, por los gestos de tu cuerpo, por los movimientos de tu rostro. Solo puedo comprenderte si soy movido por el ritmo de tu conversación, si soy llevado allí donde tus palabras conducen, transportado por ese espacio que inaugura la melodía de tu voz. Solo puedo comprender esta piedra siendo rígido y duro al igual que ella me muestra, compacto y firme en lo que mi posición respecta. Soy agua cuando mi ser se vuelve escurridizo y fluido, cuando no hay un puño que pueda alcanzarlo, ni una mano que pueda agarrarlo. Solo puedo comprenderte a costa de deshacer mi propia persona, aniquilar todo resquicio identitario, fuera de todo referente o calzada. Esto supone una salida del programa conforme al cual funcionamos, del sistema que edifica nuestro ojo y determina cuanto viene. Desinstalar este programa significa saltar

fuera del mundo sistematizado, encontrar una puerta que nos da acceso a un universo imprevisible que se viene formando junto a nosotros. El viaje comienza en este basto paisaje plagados de puertas, puntos, corredores, escaleras, plantas, laberintos, niveles...

La creación no tiene un objetivo fuera de su propio despliegue, no conduce a ningún horizonte estable, sino que es un infinito surgimiento. La creación surge siempre de una necesidad, del gozo y el gusto de construir lo que se necesita. El ser se manifiesta en la multitud de sus teofanías, los encuentros y los saltos en los que se halla implicado, palpar, sentir, saborear y deslizarse desde la propia inercia de lo que lo atrae, como algo que de repente viene a vivir en su propia carne.

En el tacto está implícita la fusión, algo que se transfiere e intercambia, el contacto es el momento del choque, del encuentro y el acceso. La experiencia del tacto nos confronta con una profundidad por la que podríamos precipitarnos, este no solo tiene una manifestación material y rígida, sino que también hay un tacto de la visión, tal y como una imagen que nos hace palpar algo; también hay un tacto auditivo, un sonido que saboreamos y en el que nos sumergimos. El pensamiento, la imaginación, así como otros sentires que padecemos, captan los objetos de una forma material, también la ensoñación o la intuición son táctiles, puesto que no puede haber recepción sin contacto. Nada puede llegarnos si no es tocándonos. De la misma

forma la escucha, el tacto o el olor acarrear diferentes formas de visión. El sabor de esta comida tiene una dimensión auditiva y visionaria, oír es ver, sentir es degustar, ser tocado, el olor despierta sus propios pensamientos. El sentir que en determinado momento irrumpe, hace que todo cuerpo se deslice y transmute, altera el curso de las emanaciones, modifica las entradas de todo cuanto llega, el rumor o el pensar de todo cuanto se viene pronunciando.

Tengo un bote de tinta en la mano, un pincel en la otra, y superficie suficiente como para que quede registrado todo cuanto me atraviere, los diferentes modos que me invadan, las inteligencias que gobiernan conduciéndome. Actúo como un autómatas, un médium que avanza solo para ver, solo para tocar y ser tocado. El humo del incienso eleva la visión, aligera el peso de toda sustancia, la mano se mueve lentamente como una pluma, la tinta empapa la punta del pincel. El pensamiento brota ligero y limpio como toda esa superficie, poco a poco la visión se hace digna de ese cielo que ya se intuye. Sobre la pared empieza a surgir una escritura fluida, la mano que escribe no vacila en la elección de cada signo o grafismo, todo responde a la espontaneidad del propio pensamiento, pura expresión de cuanto nos invade. En esa escritura descubro una lengua angélica recibida directamente del cielo, clarísima en su forma y sentido, transcribo todo cuanto me viene dicho de forma inmediata. La ligereza del pincel se extiende a todo cuanto lo mueve, el espacio emana revestido en un tejido

de signos y palabras que reedifican al ser tal y como una especie de virtud sinfónica.

Hay todo un elemento del cual nos percatamos cuando movemos el brazo o caminamos, una musicalidad que hace que de las cosas nazcan imágenes que nos hacen vibrar. Un método de leer el mundo, el cual se lleva a cabo centrando la atención sobre la fuerza que se pone en juego para hacer nacer todas las cosas. Para percibir este ser aéreo es preciso abrir nuestro oído al concierto que se nos ofrece, pues la vida misma se revela aquí como un elemento sinfónico. El pensamiento comienza a brotar interpelado por algo fuertísimo que lo pone en marcha, como expresión de un léxico musical que nos traslada por un trayecto de reintegración progresiva. Desde esta musicalidad se produce el acceso a las cosas del cielo, dimensión fundacional desde donde se puede conversar con los ángeles mediante el propio pensamiento. El ángel debe ser entendido aquí como un correlato de la psique terrestre, cada objeto o punto es una puerta que potencialmente nos conduce a este grado, pues lleva impresa y vigente la huella del origen primero. Entender toda la angeología que viene desde Sohrevardî, supone entender al ángel como una hipóstasis, cierto grado de perfección de la especie que nos gobierna, realidad plena (origen fundacional). Cada especie corporal que existe en este mundo es como una sombra o proyección de su ángel, resultado de cierta actividad. Re-encuentramos así en Sohrevardî cierta característica del

pensamiento mazdeo de la antigua Persia, donde cada ser es la teurgia de su propio ángel. La sabiduría que de esta tradición se deriva no es un conocimiento descriptivo, sino que implica ante todo una metamorfosis del ser, un conocimiento presencial que no precisa una forma ajena a su objeto. Conocer no es otra cosa que dejar que el alma, como entidad de luz que es, reciba la luz original, e iluminándose, ilumine lo que está a su alrededor¹⁰⁷. Los diferentes niveles de luminiscencia (grados) hacia los que apuntan tales tradiciones abren la posibilidad de indagar acerca del estatuto ontológico de cada ser. Swedwmborg nos dice que quien alcanza la dignidad de esta visión sutil será encarnado por su condición angélica, lo cual le permite contemplarse a sí mismo como encarnación de toda esa gloria. De esta forma su conciencia atraviesa los conceptos para descubrir la fuente¹⁰⁸.

Este acceso al origen debe ser entendido como cierta condición vigente anterior a toda imagen, es decir, como un estadio anterior al proceso de producción del mundo. Pero como venimos viendo este origen no pertenece a un pasado remoto, sino a la plena actualidad, como cierto grado incandescente que se halla en el origen de toda manifestación de la naturaleza, anterior a toda construcción del lenguaje. Retroceder hasta el origen es remon-

¹⁰⁷ SOHRAVARDÍ, Sihaboddín Yahyâ. *El encuentro con el angel*. Ed. Trotta. Madrid, 2002.

¹⁰⁸ SWEDENBORG, Emanuel. *El cielo y sus maravillas y el infierno*. Ed. Kier. Buenos Aires, 1991.

tarnos hasta el vacío, la nada, esa fuente anterior a los propios arquetipos, sin atributos ni rasgos (manantial de manantiales).

En el fenómeno del viaje hallamos el eje fundamental para la comprensión del proceso metodológico de la creatividad, lo cual implica una predisposición para un desplazamiento permanente. Despertamos así a la conciencia de un acontecimiento que está sucediendo, pero no debe entenderse como un desplazamiento por el espacio, sino como una transformación del ser en la que se despliega su propio espacio. De este modo abordamos la idea de instalarnos en el movimiento, inaugurando una comprensión cuyo interés se halla en eso que alcanzamos y por lo que somos tocados desde tal desplazamiento. En este desparramamiento hallamos el atisbo de una reconciliación, una vuelta a ese lugar que nos colma, un encuentro íntegro. Por ello el viaje en cuanto proyecto vital está orientado hacia un retorno a la patria, a un estado primigenio al cual solo podemos acceder desde el grado de conciencia que le es propio. Este es el tiempo del origen al cual hemos estado señalando durante todo este trabajo. La búsqueda de este paraíso representa una dimensión cósmica, un umbral de percepción que solo puede ser alcanzado mediante un restablecimiento de lazos, una sincronicidad con todo lo que nos circunda.

El viaje de fuego ejemplifica esa búsqueda constante de ese tiempo mágico de la creación, lo cual nos coloca

constantemente al borde de un vacío sin límites. La obra nunca acaba, siempre conecta con la siguiente, lo cual apunta hacia una especie de desarrollo cíclico. Nada hay a lo que pueda agarrarme, todo me atraviesa, me penetra y me traspasa. No puedo pararlo, no puedo retenerlo, siento como me arrastra y me desborda. No puedo sujetarme, no quiero sujetarme. No quiero una isla o una piedra en la cual sentirme a salvo. No quiero una caja en la que poder meterme para no desparramarme, para sentirme seguro. Quiero ver como arde y arder con ella. Ver como se disuelve para disolverme. Ver como cae y se levanta. Pero en mi corazón si que te conozco, pues llevo tus huellas en algún lugar tatuadas. Desaparecer para aparecer, fuera aquello que me sujeta, pues todo me atraviesa, todo me penetra y me traspasa.

Constantemente en el transcurso de este trabajo hemos aludido a modos de ser, de acontecer, pensar, formas de transcurrir o emerger. Hemos referido diferentes modos de proceder de la conciencia, cambios que iban unidos a transformaciones simultáneas en el cuerpo, los órganos, los sentidos o los mundos por los que se transita. Pero la cuestión llega aún más allá, no se trata simplemente de diferentes modos de conciencia o percepción, no se trata de que el cuerpo mute y se transforme en otro cuerpo, o de que saltemos de un mundo a otro, con unos sentidos que se reestructuran y modifican su modo de operar. El problema radica en que uso una misma palabra, un mismo

término (conciencia, ser, pensar, percibir...) para referirme a una multitud de cosas completamente diferentes. No se trata de que la conciencia se altera para acceder a otros mundos, sino de que la conciencia deja de ser conciencia para ser otra cosa, el cuerpo deja de ser cuerpo para brotar fuera de todo código de identificación. Sigo llamando mundo a eso que brota junto a mi mismo, porque no tengo otro modo de nombrarlo, pero esto es tan diferente a lo que era hace escasos segundos.

Llegamos a los llanos antes de que se ponga el sol, comenzamos a tocar y a cantar en la dirección en la que el lucero se agacha casi rozando las montañas. Miro a una compañera que se halla sentada sobre una roca junto a nosotros, su mirada se cruza con la mía, el mundo se observa a sí mismo en ambas direcciones. Su cara resplandece vibrante, su estrella ilumina toda esta llanura desde su rostro, sus ojos irradian con una fuerza que lo hace tambalearse todo. ¿Pero de donde ha salido todo este fuego, donde se hallaba eso, yacía escondido o es que mi paladar no estaba a la altura adecuada para captarlo? Su rostro deja de ser rostro, su cuerpo no se donde está, deja de ser persona para derramarse como una fuente, para estallar y derramarse sobre cuanto alumbra.

Mientras mi mano se mueve, el lápiz se mueve, la libreta se mueve, también el resto de mi cuerpo, el asiento, el autobús, los árboles que veo por la ventana... Siento de nuevo esa flecha que viene atravesándome. Incontables

líneas de fuga, incontables direcciones, ningún centro, ningún suelo. Ya no puedo seguir hablando de mí, porque soy otra cosa, ya no puedo seguir hablando del mundo porque es otra cosa, ya no puedo seguir hablando del tiempo porque es otra cosa, ya no puedo seguir escribiendo porque se trata de otra cosa. No es una persona la que siente, crea, capta, piensa, comprende y escribe, se trata de otra cosa.

CONCLUSIÓN

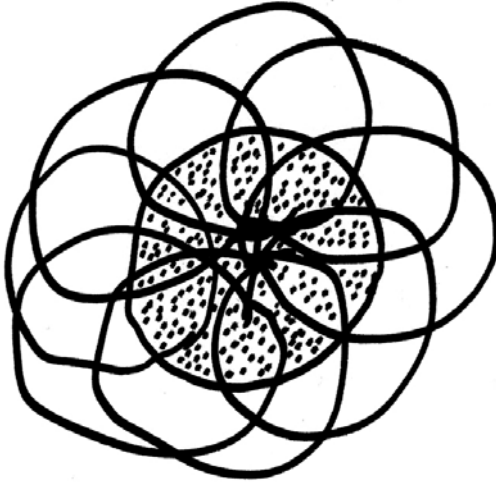
Con el *movimiento fundacional* señalamos hacia la posibilidad de articular una experiencia fuera de los parámetros que rigen toda percepción convencional (superación del imaginario radical asentado). Con los análisis llevados a cabo sobre esta dimensión creativa, no pretendemos construir un modelo que exceda o sustituya al actual, sino apuntar hacia la contingencia de todo modelo, realidad o certeza. De esta forma nos centramos no tanto en el funcionamiento de ciertos órganos o referentes, sino en el devenir de la propia conciencia que los articula, en la especificidad de ese movimiento que viene generando o abriendo mundo. La creación artística en todas sus facetas juega un papel fundamental en este desarrollo, pues cada aportación constituye una nueva exégesis de lo que somos, cada imagen lanza nuestra mirada más allá, cada objeto abre un curso de pensamientos y vivencias. Aquí se descubre la dimensión operativa o constitutiva de todo lenguaje, un elemento con el que trabaja tanto el artista plástico, como

el músico o el poeta. De acuerdo con el funcionamiento por el que la conciencia se ve interpelada (los dispositivos que la conducen), esto determinará los umbrales en los que deviene la propia experiencia. Las condiciones en que todo esto se mueve, son las que articulan el espacio o territorio al que nos vemos abocados. No se trata de que la conciencia proceda creando mundo, sino más bien habría que decir que esta abre accesos (genera órganos), a partir de los cuales el propio mundo se manifiesta en una u otra dirección. Esta conciencia no puede comprenderse como algo que pertenece a un sujeto que se halla inserto en una naturaleza, puesto que tanto ese sujeto como la propia naturaleza en que se emplaza son productos de un modo de conciencia concreto. Cuando estos funcionamientos normalizados son alterados, tales referentes dejan de ser significativos, pues lo que ahora se manifiesta es otra cosa. Por ello un análisis riguroso sobre la experiencia no puede prosperar desde unos patrones preestablecidos, pues estos condicionan el modo o grado en que esta se muestra.

¿A que nos ceñimos a la hora de analizar una situación o fenómeno? Siempre buscamos un referente (sustantivo, culpable, implicado, motor...), pero ignoramos que ese alguien o algo (persona, animal, órgano, fuerza...) que lleva a cabo la acción es producido por el propio lenguaje, dentro del cual este se detecta y identifica. De esta forma el lenguaje a través del cual leemos el mundo (percibir, comprender...), articula cuanto sucede, pues nuestros propios

sentidos o dispositivos operan en función de la imagen que los produce. A partir de esta condición sistemática, se deriva la necesidad de otro tipo de análisis que nos permitan alumbrar esos fenómenos que proceden ignorados por los métodos convencionales. Es la especificidad de la propia experiencia la que debe generar en cada ocasión el modo de observación y expresión adecuado. Esta es la hipótesis de trabajo que ha guiado de algún modo esta investigación. A continuación abordaremos varios arcanos o arquetipos con los que resumiremos los contenidos fundamentales que hemos venido analizando en esta investigación.

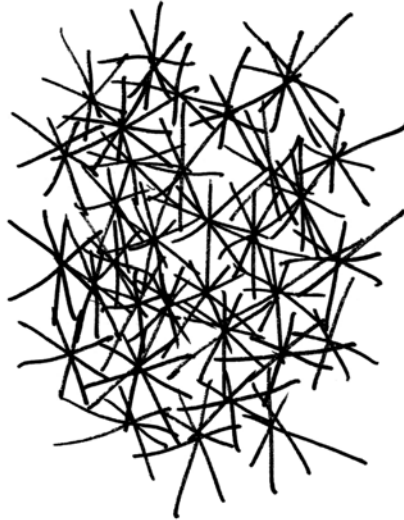
LAS EMANACIONES



Pensar - crear - captar

Los múltiples devenires por los que atravesamos revelan diferentes modos en los que acontecemos, cada experiencia genera unos órganos a través de los cuales captamos o recibimos esas emanaciones (mundo manifestándose). Cuando hablamos de las emanaciones nos referimos a eso que nos llega y nos hace, eso en lo que vamos (lo que nos incumbe), y en lo que nos reconocemos. Aquí no hay diferencia entre pensar, sentir, imaginar o percibir, pues todas son formas de captación que nos conducen y revelan. No hay personas, animales o seres que capten estas emanaciones, sino que a partir de estas, se produce lo que denominamos como personas, animales, cielo, mundo... Hablar de eso que emana es referirnos a cuanto viene creándose, algo que se halla totalmente implicado en la noción de lenguaje que hemos venido analizando. Este movimiento fundacional no actúa con un plan predeterminado, tampoco improvisa, sino que es puesto en juego siempre en función de las condiciones que atraviesa.

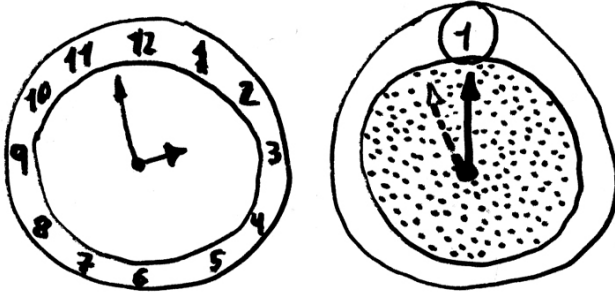
LA EXPLOSIÓN



Explosión - creación

La explosión es el fenómeno que mejor expresa esta noción de las emanaciones, es decir, el modo en que deviene la propia manifestación del mundo. La explosión es simultánea, destructora-creadora, signo de ese movimiento fundacional que todo lo inaugura. Tras cada detonación todos los mundos son reconstruidos, el nuevo ojo que se forma descubre un vínculo anteriormente insospechado, un nuevo cauce entra en juego (acceso). Esta explosión es el emblema del origen del mundo, algo que nada tiene que ver con un pasado remoto, sino con la plena actualidad (dimensión fundacional). En este contexto no podemos hablar ya de un tiempo consecutivo o histórico, sino de una simultaneidad atemporal, donde el desplazamiento se produce repetidamente en sentido vertical, desde unos grados de manifestación hacia otros que afloran como producción de esta.

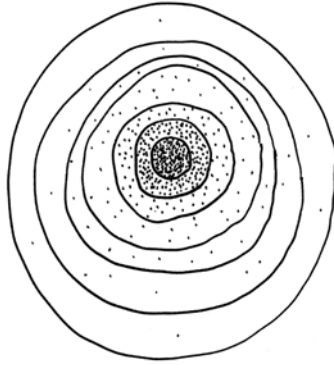
LA ATEMPORALIDAD



Atemporalidad - Movimiento fundacional

Tanto el funcionamiento de los relojes convencionales, así como la propia noción de historia, generan cierta percepción del mundo. Todo suceso es susceptible de ser ubicado dentro de esa cinta métrica (tiempo histórico o consecutivo). El reloj que aquí proponemos es un dispositivo que nos marca una percepción diferente del tiempo (cierta manifestación de este). La aguja hace un movimiento de ida y vuelta para caer repetidamente sobre una misma posición, un movimiento sobre otro que se perpetúa. Sustituimos así el orden consecutivo por el simultáneo, señalando un constante inicio que elimina toda continuidad, pues todo comienza justo ahora. El mundo al que nos vemos abocados es producido en este preciso momento, la conciencia se ve interpelada según el modelo (imagen) que esta asume como programa. El dispositivo que aquí presentamos (reloj), señala hacia un origen que tiene lugar en todo momento, un espacio inaugural donde todo se halla vigente (dimensión creativa). Ese movimiento repetitivo de ida y vuelta de la aguja, marca el sonido de esa detonación simultánea, un constante renacer que es signo de plena vigencia.

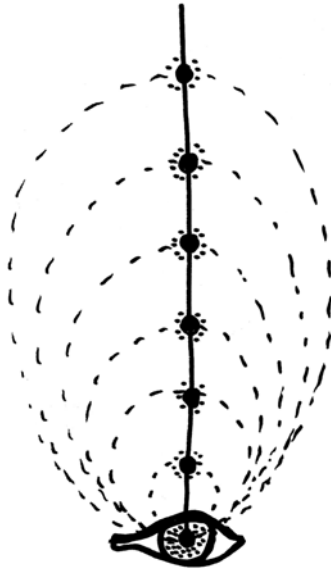
LOS GRADOS



Estados de conciencia - grados de manifestación

Las medidas, los mapas, planos, coordenadas, así como la perspectiva han desarrollado cierta percepción del espacio. Del mismo modo que sucedía anteriormente con el tiempo, también aquí disponemos de una especie de cinta métrica en la cual podemos ubicar cualquier suceso (planetas, países, ciudades, kilómetros, centímetros...). En este tipo de análisis estamos ignorando otras cuestiones referentes al espacio en que tal fenómeno tiene lugar, pues estamos sometiendo lo que sucede a una cuadrícula preconcebida, en lugar de atender al espacio que la propia experiencia articula o genera. Sustituimos así la noción de espacio por la de grado o estado. El devenir de la conciencia solo puede ser comprendido desde este desplazamiento por diferentes grados de manifestación, por lo que el modo en que esta procede está vinculado a cuanto esta puede captar (emanaciones). Cuando el funcionamiento de la conciencia es alterado de algún modo (cansancio, pánico, serenidad, furor, excitación, audición...), se altera el umbral y el grado en que todo procede, se modifica el funcionamiento de los órganos así como el propio grado de manifestación de lo que llamamos cuerpo o mundo (superación de la dicotomía entre lo psicológico y lo fisiológico). En este tipo de experiencia descubrimos un correlato diferente a aquel otro con el que solemos identificarnos (nuevo orden ontológico).

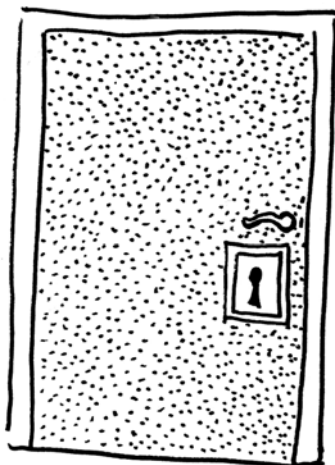
LA MEMORIA



Memoria - acceso

La memoria debemos entenderla aquí tal y como la concebían los griegos, no como un residuo perteneciente un pasado (conciencia histórica), sino como algo de plena actualidad que se encuentra como a la espera de su activación (vigencia). Esto explica la resonancia que provocan en nosotros ciertas palabras, imágenes o canciones, el acceso inmediato que se produce ante determinados dispositivos. Recordar significa acceder a eso, recuperar algo que se hallaba oculto por el olvido, pues este es el signo de lo que perdemos (eso con lo que dejamos de estar en contacto). La memoria inaugura la posibilidad de remontarnos a cierto grado de manifestación que justo ahora comenzamos a percibir. En este movimiento que nos funda no hay diferencia entre percibir, sentir o pensar, pues todos señalan hacia una misma función vehiculadora.

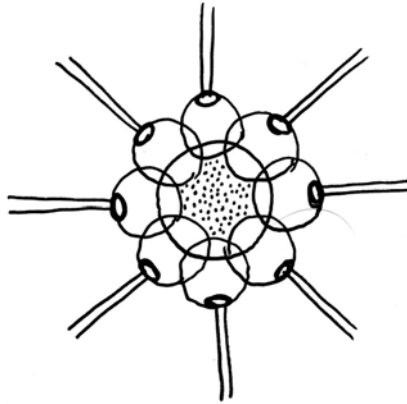
EL LENGUAJE



Lenguaje - realidad

El lenguaje puede entenderse como cierto dispositivo que articula el modo en que algo viene creándose (manifestándose), grado en que todo viene haciéndose (mostrándose), marca los accesos y genera experiencia (función vehiculadora). Todo cuanto acontece de algún modo funciona como lenguaje, abriendo y marcando el curso de ese texto en proceso (mundo). La conciencia opera en función de eso que de algún modo la interpela, haciendo brotar eso que denominamos como realidad. Por ello la dimensión del lenguaje que en este trabajo venimos analizando no tiene nada que ver con los significados, sino que debe entenderse como una fuerza operativa que deviene como mundo (movimiento fundacional), esos lenguajes que nos interpelan articulan cuanto se viene creando. El lenguaje en cada ocasión establece una zona de contacto, un vínculo que lanza constantemente al ojo, el cual se ve abocado a cierta órbita de emanaciones.

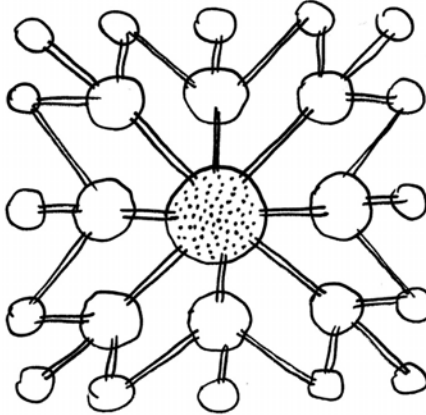
EL OJO CAMALEÓNICO



ver - ser

Tal y como se ha visto a lo largo del trabajo, la idea del ojo que aquí desarrollamos no puede reducirse al órgano fisiológico que percibe lo puramente visual. El ojo aquí es signo del conjunto de órganos que intervienen en la captación de cuanto viene a nuestro encuentro, un campo de resonancia o accesibilidad cuyo dinamismo apunta hacia la posibilidad de alterar los umbrales perceptivos a los que estos nos dan lugar. El lenguaje que nos interpela articula en cada ocasión el ojo, arrojándolo por un territorio que a partir de este nuevo funcionamiento se abre. Esta es la causa de que toda realidad se muestre como contingencia, pues la mirada avanza y descubre siempre en función de los códigos o arquetipos que articulan su propio funcionamiento (accesos). El lenguaje se muestra así como el dispositivo que configura ese nuevo órgano, abriéndolo a una nueva tierra que desconocía desde su disposición anterior. Esta disposición de los órganos no debe confundirse con una elaboración subjetiva, pues se trata de un mundo al que nos vemos abocados cuando se alteran las condiciones en que operamos. Cuando el ojo se ve afectado momentáneamente por otro tipo de reclamo, accedemos inmediatamente a una contemplación en otro plano (nuevo grado de manifestación).

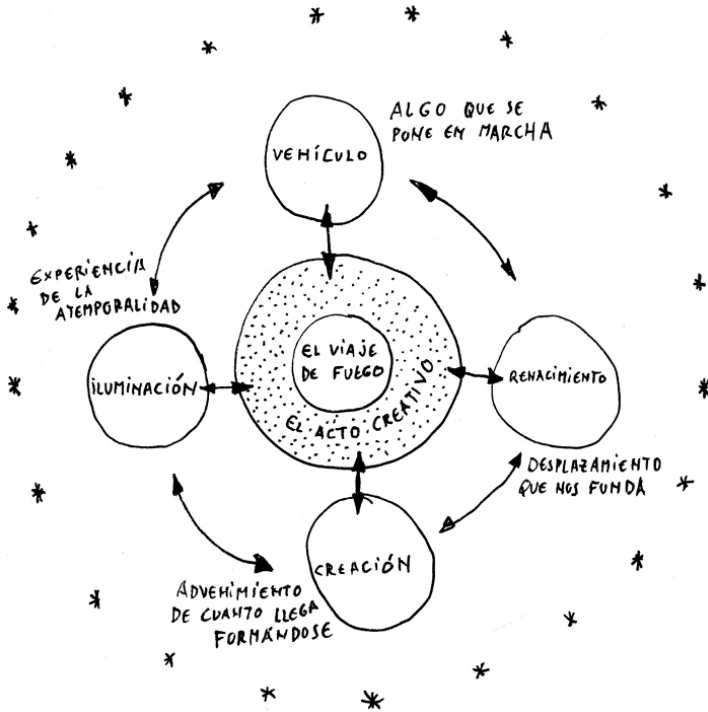
EL ACCESO



acceso - transmutación

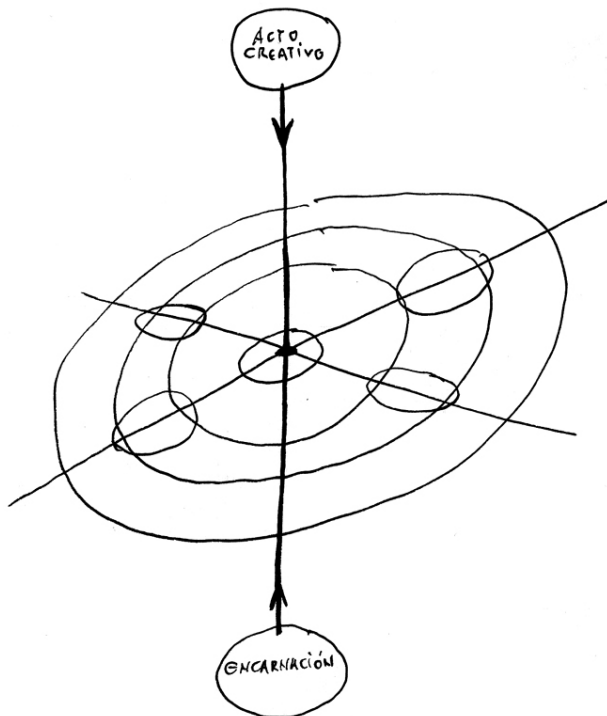
Este esquema sintetiza de alguna manera todos los anteriores. Lo que este arcano demuestra es que el desplazamiento no puede ser entendido cuantitativamente (como un movimiento dentro de un espacio ya milimetrado de antemano), sino que el acceso se produce como metamorfosis del ser y el mundo que lo conforma, por lo que el desplazamiento es ontológico, antes que espacial o temporal. No es posible el acceso sin una transformación de todo cuanto avanza, un cambio de régimen que nos aboca a un nuevo grado de manifestación. El creador opera sobre los lenguajes para reorganizar el funcionamiento de los órganos, a partir de los cuales se articula un espacio para el encuentro y el descubrimiento. La transmutación sobre uno mismo provoca un desgarramiento de los umbrales normalizados, todo un salto que inaugura una nueva tierra y un nuevo ser.

EL VIAJE DE FUEGO



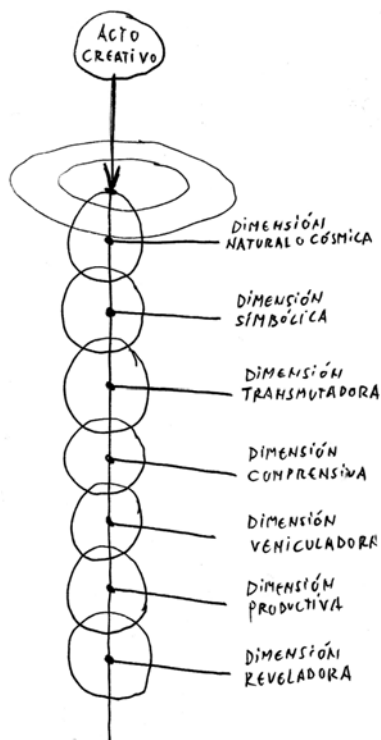
Este esquema organiza y sintetiza los rasgos fundamentales del viaje de fuego, mostrando como el acto creativo se halla totalmente vinculado a este. Todas las flechas convergen hacia un mismo punto, los conceptos penetran unos en otros, cada régimen alberga a todos los demás.

EL ACTO CREATIVO



Mientras el esquema anterior se desarrollaba sobre un plano bidimensional, en este introducimos una nueva dimensión que sintetiza todo cuanto se hallaba desplegado en el anterior. El acto creativo se muestra aquí como una vuelta al origen del mundo, un acto de encarnación que abre un acceso desde donde comenzamos a ser solicitados. Todo comienza a partir de este impulso que da pie a un nuevo curso de emanaciones.

DIMENSIONES DEL ACTO CREATIVO



Esta dimensión vertical del acto creativo implica toda una serie de fenómenos simultáneos que evidencian la imposibilidad de toda concreción. Como ejemplo de este despliegue múltiple e inefable, aquí desentrañamos siete dimensiones que tienen lugar dentro del acto creativo. A continuación penetraremos de forma pormenorizada en cada una de estas implicaciones.

El viaje de fuego en tanto que desplazamiento que nos funda, y a partir del cual comprendemos, puede ser ejemplificado aquí desde el *acto creativo*. Dimensiones implicadas en el acto creativo:

1 *Dimensión natural o cósmica*. Esta se halla patente en el dinamismo y el funcionamiento de todo cuanto procede formando. Es el propio cosmos el que se crea y se destruye a sí mismo constantemente, algo que puede observarse con facilidad en los fenómenos naturales y meteorológicos, los cambios de estaciones, las crecidas o las sequías, incluso en la multitud de estados de ánimo por los que atravesamos. La contemplación directa de cuanto emerge te hace comprender que algo está en marcha, nos vemos involucrados en unas circunstancias que nos conducen y nos rebasan. Pero esta captación de la línea de fuga no puede vislumbrarse si no es desde la excepcionalidad del propio devenir en el que nos hallamos. De aquí se deriva que esta creación natural no puede comprenderse a partir de una regla universal, pues el acontecimiento genera una regla adecuada para cada ocasión, es decir, unas condicio-

nes excepcionales que dan lugar a lo que emana de ese movimiento. Cada situación genera constantemente una regla diferente, por lo que la exploración puede llevarse a cabo a cada segundo. Podríamos incluso repetir la misma operación indefinidamente, pues el experimento nunca se agotaría, pues las condiciones en las que se mueve son siempre distintas. En este ámbito de lo emergente como manifestación, lo real escapa a las teorías, conceptos y certezas, ampliándose a aquello que somos capaces de sentir, experimentar, pensar, captar, intuir, imaginar, ver o soñar.

2 *Dimensión simbólica.* Aquí señalamos hacia otro nivel de manifestación del propio acto creativo, donde este se revela como un arquetipo de la propia creación del universo. Cuando el creador penetra en este espacio de la creación, está accediendo al tiempo cíclico del origen (atemporalidad). El acto creativo requiere de un estado de conciencia plenamente entregado a eso que nos solicita a la par de que se viene formando, por lo que queda liberado de las programaciones temporales, espaciales y semánticas. Esta desterritorialización que se produce alberga una dimensión guerrera donde la batalla es superada desde la propia línea de fuga que el acto creativo pone en marcha. El acto de creación por parte de una persona implica un adentrarse y corresponder al movimiento fundacional en el que la naturaleza se encuentra. Cuando penetramos en este aconte-

cimiento se alteran tanto el mundo como la conciencia que lo experimenta, pues esta accede a otros umbrales de percepción, donde el pensamiento comienza a funcionar de otro modo. Cuando entramos en este espacio atemporal nos percatamos de que justo en este momento empieza todo, nos hallamos así implicados en todo un proceso en el que renacemos junto a cuanto nos rodea. Todo es creado a partir de este acto mítico de la creación del cosmos. El acto creativo se revela aquí como un acceso al origen del mundo, algo que no pertenece a un pasado lejano, sino que se halla siempre vigente aunque imperceptible para la conciencia normalizada. El acto creativo revela así un acceso a la fuente de la vida, un vacío absoluto de donde esta brota sin posible determinación. La creación como un instalarse en eso que constantemente se está haciendo, un corresponder que se entronca con la fuerza que todo lo mueve.

3 *Dimensión transmutadora.* Este otro nivel del acto creativo señala hacia el modo en que este proceso tiene lugar tanto fuera como dentro, es decir, no pertenece ni al artista ni a la naturaleza, sino al propio despliegue en el que ambos se encuentran. Lo que con esto queremos mostrar es que no hay un agente creador ni un objeto creado, sino un devenir creativo en el que ambos se hallan. Una fuerza que nos mueve desde nuestra propia quietud, nos desplaza y nos lanza constantemente. Pero lo que es arrastrado o modificado por esta violencia original no es solo nuestra

persona o los elementos del mundo, sino la conciencia que da lugar a todo esto. El viaje de fuego adquiere todo su sentido desde esta dimensión transmutadora por la que somos interpelados. Este marca una dirección que si es correspondida se desarrolla como una especie de alimento que nos llega y nos colma, en este punto estallamos y somos curados de cuanto se hallaba estancado como pidiendo una salida. Junto a este choque o encuentro que nos revienta encauzamos todo un desplazamiento que nos funda. Esta transformación que se produce tiene lugar en múltiples planos o estratos que nos revelan lo que está pasando, múltiples son los devenires que atravesamos desde este movimiento que nos dice y nos lleva.

4 *Dimensión comprensiva*. El acto expresivo es alcanzado cuando estamos a la altura de lo que la propia situación nos demanda, cuando esta nos rapta y nos conduce. La verdadera dimensión del hecho artístico la encontramos en el proceso de comprensión que aborda al individuo desde su propio trabajo. En esta avanzada experimentamos y hallamos lo que podría denominarse como fenómenos de conocimiento, desde el propio proceso somos arrojados a una comprensión que nos desborda (vivencia). Una comprensión pre-verbal que nada tiene que ver con la asimilación de contenidos o información, sino que procede como una fuerza que nos trae inmediatamente eso que enuncia. La imagen, el ritmo o el objeto nos revelan algo que com-

prendemos inmediatamente, como cierta condición a la que pasamos a formar parte. Por ello el objeto determinante del conocimiento artístico no es el dato (información de carácter permanente), sino la propia experiencia. En la propia actividad hallamos un campo de conocimiento que no puede ser investigado exclusivamente desde métodos científicos o analíticos, pues lo que aquí sucede requiere de otros modos de acercamiento y comprensión. No se trata de construcciones para el intelecto, sino de estímulos capaces de llevarnos, alterarnos, abrirnos, alimentarnos y curarnos. Esto evidencia como la meta máxima del proceso creativo es ya alcanzada desde el propio acto, se halla manifiesto en todo lo que se pone en marcha. Desde el propio trabajo algo se pone en funcionamiento, los propios materiales con los que operamos se convierten en un vehículo que nos transporta muy lejos del punto inicial de arranque. Desde esta fuerza que nos lleva y a la que nos entregamos cada encuentro se convierte en un descubrimiento, una epifanía que nos revela el mundo por el que ahora deambulamos.

5 *Dimensión vehiculadora.* Este nuevo estrato del acto creativo señala hacia la posibilidad de desplazarnos sin dar un solo paso, inmediatamente, y mucho más lejos de donde podrían llevarnos nuestros dispositivos tecnológicos. La cuestión es que de repente penetro en un mundo que antes me era ajeno, de pronto me siento afectado de un mo-

do que antes desconocía. Esa imagen que se está formando me transporta hacia algo, esta melodía por la que me dejo llevar me lanza muy lejos, estos objetos que construyo altera el rumbo del propio universo, me llegan sensaciones y pensamientos que no podrían venir de otro modo, me desvelan puertas que antes estaban como escondidas. El acto creativo señala justo al punto en el que el viaje comienza, los instrumentos que el artista construye no cesarán de lanzar su ojo más allá. Desde el propio proceso se van generando órganos, umbrales y recovecos que desconocíamos, el espacio se va redimensionando. En tan solo un segundo alcanzamos esta dignidad del salto y entramos en otro régimen. El propio acto genera una conciencia despierta y abierta para entregarse a los múltiples desplazamientos que tienen lugar.

6 *La dimensión productiva.* Esta dimensión del acto creativo no tiene nada que ver con el hecho de realizar objetos como quien produce mercancía. Cuando trabajamos por un fin que se halla fuera de dicha actividad, son eliminadas la multitud de implicaciones que este proceso pone en marcha (aquellas que se desarrollan ahora aquí mismo). Lo que aquí se produce son una serie de condiciones que renuevan por completo lo que ahora procede. Se genera un mundo y un ser que ahora empujan y avanzan por su cuenta. El artista que opera de esta forma creará objetos-seres cuyo funcionamiento y autonomía se le escapa al propio

autor. Son los propios materiales los que requieren de nuestra colaboración para acceder hacia eso que el propio acontecimiento demanda. El artista opera con los materiales en coherencia con lo que estos le piden, se mantiene atento a los pensamientos y deseos que estos despiertan. De esta forma se produce una obra coherente que tiene vida y mundo propio, por lo que esta se transforma en un nuevo objeto de revelación.

7 Dimensión reveladora. La dimensión reveladora del acto creativo hace alusión a eso que el obrador descubre desde el propio proceso en el que se encuentra. Algo que descubre mientras se mancha las manos, selecciona objetos, traza una línea o una cadencia sonora. El objeto creado desde esta experiencia de raptó se convierte en un ojo a través del cual ahora podemos mirar, este órgano que comienza a desarrollarse me lanza mucho más allá de lo que hasta ahora podía ver. La obra pone en funcionamiento algo con lo que anteriormente no contaba, se abre un vínculo a través del cual empiezan a llegar cosas. En la euforia provocada por estos encuentros el creador palpa por momentos algo que siente como su propia morada, desde el propio acto accede a una especie de paraíso que segundos atrás se hallaba como ausente (oculto u olvidado). Todo se halla concentrado justo en ese punto donde la armonía celeste se imprime sobre la propia conciencia en curso, esto produce una restauración donde todo brota como por

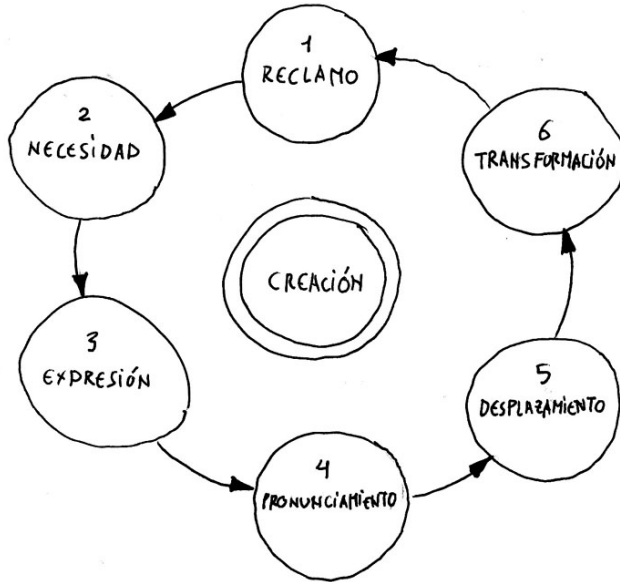
primera vez. La revelación hace estallar al propio individuo situándolo en un mundo que nace junto a él por primera vez.

Los lenguajes (imágenes, símbolos, significados...) mediante los cuales comprendemos y percibimos, articulan el modo en que la experiencia se nos revela (emanaciones). Esto evidencia la irrealidad de todos los realismos, pues todo lo inexplicable o descatalogado puede llegar a ser tan real como nuestras construcciones conceptuales, morales, científicas, doctrinales, ideológicas o políticas. Repentino ensanchamiento del mundo, donde tomamos consciencia de las esferas de manifestación posible. El arte en sus posiciones más avanzadas supone así el gran rechazo, la protesta contra aquello que nos imponen, su extrañamiento se produce por su capacidad para derrumbar el mundo cotidiano programado. Su contribución a esta lucha se sostiene sobre su capacidad de quebrar el monopolio de la realidad establecida. Su poder reside en la capacidad para intentar resucitar aquello en lo que nadie creería, en andar unos pasos que de antemano ya han sido negados, posibilidad de que pueda surgir algo que ha brillado en los ojos de toda infancia. Encontrar y comprender desde nuestro propio hacer, un viaje en el que por momentos palpamos nuestra propia morada.

El sentido de este trabajo no puede entenderse únicamente desde las cuestiones de orden teórico que aquí

se han expuesto, debido a que todo este desarrollo conceptual es solo un medio o herramienta con la que se pretende valorar y apuntar a un determinado ámbito de experiencias. Es en esa amplitud e intensidad de la vivencia donde se llega verdaderamente a comprender el *viaje de fuego*. El hecho de que el lector haya comprendido este trabajo implica que este ya ha experimentado y conoce desde su propia experiencia las cuestiones y los fenómenos hacia los que aquí apuntamos.

DESARROLLO CÍCLICO DEL PROCESO CREATIVO



Esta imagen sintetiza de algún modo todo cuanto hemos venido exponiendo a modo de conclusión, aportando un esquema con el que pretendemos focalizar o cartografiar una especie de anatomía del proceso creativo, mostrando así el desarrollo cíclico que puede observarse en cada mínimo gesto o movimiento. Desentrañamos así un ciclo que incumbe a toda creación, desde el desarrollo de las ramas o las hojas de un árbol, hasta la construcción de una imagen, una sinfonía musical o un edificio. Por ello este esquema recoge un desarrollo cíclico que puede observarse en todo proceso creativo (natural, artificial, tecnológico, cósmico, onírico, ideológico, físico, subatómico...).

En primer lugar tenemos un *reclamo* (1), algo que se pide y que genera cierta inclinación, una *necesidad* (2), algo hacia lo que se tiende. En este impulso algo empieza a ser conducido, en esta condición de hacerse rehenes del propio reclamo (obediencia hacia eso que se nos pide y nos conduce), surge la *expresión* (3), la cual va a dar lugar a un *pronunciamiento* (4), un surgimiento que viene conducido por eso mismo que nos lleva. Este manifestarse se produce a modo de *desplazamiento* (5), una línea de fuga que se despliega como pura *transformación* (6). Esta transformación de las condiciones que se atraviesan dará lugar a un nuevo reclamo, y por lo tanto a un nuevo ciclo (inicio de la rueda y su giro).

Es importante comprender que estos seis pasos que aquí hemos explicado a modo de causa-efecto, se producen todos simultáneamente, tal y como si fuesen seis manifestaciones diferentes que podemos observar en cada mínimo gesto. El haberlos descrito aquí de un modo consecutivo (como si uno llevase al siguiente), es tan solo una exigencia de la propia razón, es decir, una necesidad de comprender dicho proceso de un modo inteligible y categorizado. Desde la inmediatez del propio fenómeno no hay pre-cesión de una sobre otras, sino que se superponen y diluyen dentro de un mismo movimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- AGRIPPA, Cornelio. *Filosofía oculta*. Ed. Kier. Argentina, 1994.
- Alquimia. Enciclopedia de una ciencia hermética*. Ed. Herder. Barcelona, 2001.
- ALBIAC, Gabriel. *Caja de muñecas. Figuras de la concepción immaculada*. Ed. Destino. Barcelona, 1995.
- ALEXANDRIAN. *Historia de la filosofía oculta*. Ed. Valdemar. Madrid, 2003.
- Anónimo. *Los arcanos mayores del tarot*. Ed. Herder. Barcelona, 2003.
- ARTAUD, Antonin. *Cartas desde Rodez II*. Ed. Fundamentos. Madrid, 1986.
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1997.

-ARTAUD, Antonin. *Los tarahumara*. Tusquets editores. Barcelona, 1998.

-Arte acción 1 (1958-1978). Ed. Ivan. Valencia, 2004.

-Arte acción 2 (1978-1998). Ed. Ivan. Valencia, 2004.

-BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 1994.

-BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. Ed. Fondo de cultura económico. México, 1987.

-BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 2002.

-BARTHES, Roland. *El imperio de los símbolos*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 2007.

-BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Ed. Catedra. Madrid, 1997.

-BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Ed. Tuquets editores. Barcelona, 2002.

-BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de Eros*. Ed. Tuquets editores. Barcelona, 1997.

-BATAILLE, Georges. *Lo imposible*. Ed. Arena libros. Madrid, 2001.

-BAUDELEIRE, Charles. *Las flores del mal*. Ed. Alhuier. Granada, 2001.

- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Ed. Kairós. Barcelona, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *El intercambio imposible*. Ed. Cátedra. Madrid, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. *El otro por sí mismo*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1997.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. Ed. Anaya. Madrid, 1997.
- BERGSON, Henri. *La evolución creadora*. Ed. Colección austral. Madrid, 1985.
- BERSEZ, Jacques. *La magia árabe*. Ed. Robinbook. Barcelona, 2004.
- BEUYS, Joseph. *Cada hombre es un artista*. Ed. Visor. Madrid, 1995.
- BEUYS, Joseph. *Ensayos y entrevistas*. Ed. Síntesis. Madrid, 2006.
- BLAVATSKY, Helena. P. *La voz del silencio*. Ed. Sirio. Barcelona, 1985.
- BLAKE, William. *Poemas de los esbozos poéticos, Tiriel y cantos de inocencia*. Ediciones 29. 1999, Barcelona.
- BODEI, Remo. *La forma de lo bello*. Ed. Visor. Madrid, 1998.

- BÖHME, Gernot y Hartmut. *FUEGO, AGUA, TIERRA AIRE. Una historia cultural de los elementos*. Ed. Herder. Barcelona, 1998.
- BOHM, David. *La totalidad y el orden implicado*. Ed. Cairos. Barcelona, 2002.
- BOHME, Jacob. *Aurora*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1979.
- BOURDEAU, Pierre. *¿Qué significa hablar?* Ed. Akal. 1999.
- BOZAL, Valeriano. (Ed) *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas*. Tomos I y II
- BRETÓN, Andre. *Los vasos comunicantes*. Ed. Siruela. Madrid, 2005.
- BRETON, Andre. *Manifiesto del surrealismo*.
- BRIUEGA, Jaime. *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981.
- BRUNO, Giordano. *La cena de las cenizas*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1987.
- BRUNO, Giordano. *Los heroicos furores*. Ed. Tectos. Madrid, 1987.
- BURCKHARDT, Titus. *Clave espiritual de la astrología musulmana*. Ed. Sophia perennis. Barcelona, 1998.
- CAMILLO, Giulio. *La idea del teatro*. Ed. Siruela. Madrid, 2006.

- CAPRA, Fritjof. *El tao de la física*. Ed. Sirio. Málaga, 2001
- CARDANO, Gerolamo. *El libro de los sueños*. Ed. Asociación española de neuropsiquiatría. Madrid, 1999.
- CASTANEDA, Carlos. *Las enseñanzas de don Juan*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 1997.
- CASTANEDA, Carlos. *Una realidad aparte*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2001.
- CASTANEDA, Carlos. *Relatos de poder*. Ed. Fondo de cultura económica S.A. Madrid, 2000
- CASTORIADIS, Cornelius. *La pluralidad de los imaginarios sociales de la modernidad*. Ed. Anthropos Editorial. Barcelona, 1981.
- CHALMERS, Alan F. *¿Que es esa cosa llamada ciencia?* Siglo veintiuno editores. Madrid, 1984.
- CHAMPBELL, Joseph. *Los mitos en el tiempo*. Ed. Emecé editores. Barcelona, 2002.
- CHAMPBELL, Joseph. *Los mitos. Su importancia en el mundo actual*. Ed. Kairós. Barcelon, 1999.
- CHAVARRÍA, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. Ed. Nerea. Guipúzcoa, 2002.
- CIRLOT, Lourdes. Ed. *Primeras vanguardias artísticas*. Ed. Labor. Barcelona, 1993.

- COLLI, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Ed. Tusquets editores. Barcelona, 1994.
- CONFUCIO. *Los cuatro libros*. Ed. RBA. Barcelona, 2006.
- CORBIN, Henry. *La imaginación creadora*. Ed. Destino. Barcelona, 1993
- CORBIN, Henry. *Templo y contemplación*. Ed. Trota. Madrid, 2003.
- COOMARASWAMY, Ananda K. *La danza de Shiva*. Ed. Siruela. Madrid, 1996.
- COOMARASWAMY, Ananda K. *Sobre la doctrina tradicional del arte*. Ed. Sophia Perennis. Barcelona, 2001.
- COULIANO, Ioan P. *Experiencias del éxtasis*. Ed. Paidós. Barcelona, 1994.
- CROWLEY, Aleister. *El árbol de la vida como base del alfabeto mágico*. Ed. Humanitas. Barcelona, 2001.
- CROWLEY, Aleister. *El continente perdido*. Ed. Valdemar. Madrid, 2001.
- CROWLEY, Aleister. *El libro de la ley*. Ed. Humanitas. Barcelona, 2002.
- DANTE, Alighieri. *La divina comedia*. Ed. RBA. Barcelona, 2004.

- DAVIS, Flora. *La comunicación no verbal*. Alianza editorial. 2003, Madrid.
- DAXELMÜLLER, Christoph. *Historia social de la magia*. Ed. Herder. Barcelona, 1997.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ed. Castellote editor. Madrid, 1976.
- DE BINGEN, Hildergarda. *Scivias. Conoce los caminos*. Ed. Trotta. Valladolid, 1999.
- DE LA CALLE, Román. *John Dewey. Experiencia estética & Experiencia crítica*. Ed. Diputación de Valencia. 2001.
- DE LA CALLE, Román. *Senderos entre el arte y lo sagrado*. Ed. Diputación de Valencia. 2003.
- DE LA LLOSA, Pedro. *La alquimia y la química, lo sublime y lo terrenal*. Ed. Serbal. Barcelona, 2005.
- DELCLAUX, Federico. *El silencio creador*. Ed. Rialp. Madrid, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Conversaciones*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1999.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *El anti Edipo*. Paidós. Barcelona, 1995.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1998.

- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1994.
- DELLA PORTA, Giovan Battista. *Fisiognomía I*. Ed. Asociación española de neuropsiquiatría. Madrid, 2007.
- DELLA PORTA, Giovan Battista. *Fisiognomía II*. Ed. Asociación española de neuropsiquiatría. Madrid, 2008.
- DERRIDA, Jaques. *La deconstrucción de las fronteras de la filosofía*. Ed. Paidós. Barcelona, 1989.
- DERRIDA, Jaques. *Los márgenes de la filosofía*. Ed. Catedra. Madrid, 1989.
- DIDEROT, Denis. *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*. Ed. Aguilar. Buenos Aires. 1981.
- DREWERMANN, Eugen. *Lo esencial es invisible*. Ed. Herder. Barcelona, 1994.
- DOGEN, Shobogenzo. *La naturaleza de Buda*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1989.
- DUCHAMP, Marcel. *Notas*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989.
- DUBUFFET, Jean. *Escritos sobre arte*. Ed. Barral. Barcelona, 1995.
- ECO, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Ed. Crítica. Barcelona, 1999.
- El libro de los muertos tibetanos*. Ed. Siruela. Madrid, 1999.

- ELGER, Diezmar. *Dadaísmo*. Ed. Taschen. Madrid, 2004.
- El gran grimorio del papa Honorio*. Ed. Abraxas. Barcelona, 2003.
- ELIADE, Mircea. *El eterno retorno*. Ed. Alianza. Madrid, 1995.
- ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid, 1995
- ELIADE, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Ed. Alianza editorial. Madrid, 1996.
- ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Ed. Kairós. Barcelona, 2001.
- ELLIOTT, Jorge. *Entre el ver y el pensar*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 1997.
- EVERITT, Anthony. *El expresionismo abstracto*. Ed. Labor. Barcelona, 1975
- Estudios de performance*. Ed. Centro de teatro andaluz. Sevilla, 1993.
- FADÓN SALAZAR, Paloma. *Breve historia de la caligrafía china*. Ed. Historia viva. Madrid, 2001.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora. *Arte povera*. Ed. Nerea. Madrid, 1999.

- FICINO, Marsilio. *Sobre el furor divino y otros textos*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1993
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI editores. Madrid, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Raimond Russell*. Siglo veintiuno editores. Argentina, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Siete sentencias sobre el septimo angel*. Ed. Arena. Madrid, 1999
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo*. Ed. Paidós. Barcelona, 1996.
- FOUCAULT, Michel y DELEUZE, Gilles. *Theatrum Philosophicum* seguido de *Repetición y diferencia*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1999.
- GADAMER, Hnas-Georg. *La herencia de Europa*. Ed. Peninsula. Barcelona, 2000
- GARDNER, Howard. *Educación artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós. Barcelona, 1994.
- GEORGES, Jean. *La escritura. Memoria de la humanidad*. Ediciones B.S.A. Barcelona, 1998.
- GIEDIÓN, Sigfried. *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Ed. Alianza forma. Madrid, 1985.
- GIACOMETTI, Alberto. *Escritos*. Ed. Síntesis. Madrid, 2001.

- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *El idioma de la imaginación*. Ed. Tecnos. Madrid, 1992.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *La mentira social*. Ed. Tecnos. Madrid, 1994.
- GUASCH, Anna María. *El arte último del siglo XX*. Ed. Alianza forma. 2000.
- GUASCH, Anna María. *Los manifiestos del arte posmoderno*. Ed. Akal. Madrid, 2000.
- GUENON, René. HALLAR, René. CHANKARÂCHARMA... *La tradición indú*. Ediciones de la tradición unánime. Barcelona, 1998.
- HALEVI, Z´eu ben Shimon. *La cábala*. Ed. Debate. Madrid, 1994.
- HARNER, HALIFAX, DOSSEY, GROF, KRIPPNER y otros. *El viaje del chamán*. Ed. Kairós. Barcelona, 1989.
- HARRIS, Harvin. *Jefes, cabecillas y abusones*. Alianza cien. Madrid, 1993
- HARRIS, Harvin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Alianza editorial. Madrid, 1994
- HESSE, Hermann. *Siddhartha*. Ed. Contemporánea. Barcelona, 2004
- HEIDEGGER, Martin. *Caminos de Bosque*. Alianza editorial. Madrid, 1998.

- HEIDEGGER, Martin. *Conferencias y artículos*. Ed. Del Serbal. Barcelona, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. Ed. Fondo de cultura económica. Madrid, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *Estudios sobre mística medieval*. Ed. Siruela. Madrid, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche II*. Ed. Destino. Barcelona, 2000.
- HIDALGO, Juan. *Juan Hidalgo*. Ed. Pre-textos. Valencia, 1991.
- HIDALGO, Juan. *Viaje a Argel*. Ed. Viceconsejería de cultura y deportes del gobierno de Canarias. Madrid, 1992.
- HORAPOLO. *Hieroglyphica*. Ed. Akal. Madrid, 1991.
- HUGHES, Robert. *El impacto de lo nuevo*. Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores. Barcelona, 2000.
- HUXLEY, Adous. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Ed. Edhasa. Barcelona, 1992.
- IDEL, Moshe. *El golem*. De siruela. Madrid, 2008.
- JABÉS, Edmond. *El libro de las semejanzas*. Ed. Alfaguara. Madrid, 2001.
- JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1998.

- JIMÉNEZ, José. *La estética como utopía antropológica*. Bloch y Marcuse. Ed. Tecnos. Madrid, 1983
- JIMÉNEZ, Jose. *Teoría del arte*. Ed. Tecnos (grupo anaya S.L.) Madrid, 2002
- JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Ed. Siruela. Madrid, 2004.
- JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos del inconsciente colectivo*. Ed. Trotta. Madrid, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Ed. Trotta. Madrid, 1999.
- KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Ed. Labor. Barcelona, 1992.
- KANDINSKY, Vasili. *Dibujos*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
- KANDINSKY, Vasili. *La gramática de la creación*. Ed. Paidós. Barcelona, 1987.
- KAPPLER, Claude. *Monstruos, demonis y maravillas a finales de la edad media*. Ed. Akal. Madrid, 1989.
- KLEE, Paul. *Diarios 1898-1918*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1998.
- KLEE, Paul. *Dibujos*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1980.
- LAO-TSE. *El libro del tao*. Ed. RBA. Barcelona, 2006.

- La biblia*. Ed. Alfredo Ortells. Madrid, 1997.
- LEBRERO STALS, José. *Zush*. Ed. Ediciones polígrafa. Barcelona, 1997.
- LÉVI-BRUHL, Lucien. *El alma primitiva*. Ed. Península. Barcelona, 1981.
- LÉVI, Éliphas. *Dogma y ritual de alta magia*. Ed. Humanitas. Barcelona, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. Ed. Paidós. Barcelona, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Alianza editorial. Madrid, 1995.
- LÓPEZ SÁENZ, M^a. Carmen. *El arte como racionalidad liberadora*. Ed. UNED. Madrid, 2000.
- LOVECRAFT, H.P. *El horror de Dunwich*. Ed. Alianza cien. Madrid, 1993.
- LOVECRAFT, H.P. *El Necronomicon*. Ed. Edaf. Madrid, 1999.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Movimientos artísticos desde 1945*. Ed. Destino. Barcelona, 1995
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte del concepto*. Ed. Akal. Madrid, 1997.

- MASÓ, alfonso. *Que puede ser una escultura*. Grupo editorial universitario. Granada, 1997.
- MCLAREN, Meter. *Pedagogía crítica y cultura depredadora*. Ed. Paidós. Barcelona, 1997.
- MENNEKES, Friedhelm. *Joseph Beuys: Pensar Cristo*. Ed. Herder. Barcelona, 1989
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Península. Barcelona, 1994.
- MICHAUX, Henri. *Escritos sobre pintura*. Ed. Colección de arquitectura. Murcia, 2007.
- MICHAUX, Henry. *Frente a los cerrojo / Puntos e referencia*. Ed. Pre-textos. Madrid, 2000.
- MIRANDOLA, Pico de la. *De la dignidad del hombre*. Ed. Editora nacional. Madrid, 1984.
- MIRANDOLA, Pico de la. *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Ed. Obelisco. Barcelona, 1982.
- MOLINOS, Miguel. *Defensa de la contemplación*. Ed. Nacional. Madrid, 1985
- MOLINOS, Miguel. *Guía espiritual*. Editora nacional. Madrid, 1997.
- MORGAN, Robert C. *Del arte a la idea*. Ed. Akal. Madrid, 2003

-MOSZYNSKA, Anna. *El arte abstracto*. Ed. Destino. Barcelona, 1996.

-MITCHAM, Carl. *¿Qué es la filosofía de la técnica?* Ed. Anthropos, Barcelona, 1989

-MUÑOA, Pilar. *Oteiza*. Ed. Alberdanía. Irun, 2006.

-NAVARRO CORDÓN, Jose Manuel, y CALVO MARTINEZ, Tomas. *Historia de la filosofía*. Ed. Anaya. Madrid, 1989

-NAYDLER, Jeremy. *El templo del cosmos*. Ed. Siruela. Madrid, 2003.

-NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Ed. Alba libros S.L. Madrid, 1999

-NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Ed. Alianza editorial. Madrid, 2006.

-NIETZSCHE, Friedrich. *Estética y teorías de las artes*. Ed. Tecnos. Madrid, 1999

-NIETZSCHE, Friedrich. *Textos cardinales. Antología*. Ed. Península. Barcelona, 1988

-NISHITANI, Keiji. *La religión y la nada*. Ed. Siruela: Madrid, 1999.

-PARACELSO. *Obras completas*. Ed. Edicomunicación. Barcelona, 2002.

-PARACELSO. *Textos esenciales*. Ed. Siruela. Madrid, 1995.

- PAZ, Octavio. *Chuang-Tzu*. Ed. Siruela. Madrid, 1997.
- PENONE, Giuseppe. *Respirar la sombra*. Ed. Centro Gallego de Arte Contemporáneo. 1999.
- PLATÓN. *El banquete. Felón*. Ed. Planeta. Barcelona, 1987.
- PLOTINO. *Sobre la belleza*. Ed. El Barquero. Barcelona, 2007.
- POLO, Marco. *Libro de las maravillas*. Ed. Anaya. Madrid, 2003.
- PUTZ, Rodolfo. *Las plantas mágicas según Paracelso*. Ed. Pons. Valladolid, 2006.
- RACIONERO, Luis. *Filosofía de underground*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1995
- QUENEAU, Raimond. *Ejercicios de estilo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1996.
- QUENEAU, Raimond. *En los confines de las tinieblas. Los locos literarios*. Ed. Asociación española de neuropsiquiatría. Madrid, 2004.
- RAMIREZ, Juan Antonio. *Esculturas malgívagantes. La arquitectura fantástica en España*. Ed. Siruela. Madrid, 2006.
- RHODES, Colin. *Outsider art*. Ed. Destino. Barcelona, 2002.
- RILKE, Rainer María. *Elegías de Duino. Los sonetos de orfeo*. Ed. Catedra. Madrid, 1987.

- RIMBAUD. *Prosas e iluminaciones*. Ed. Ediciones 29. Barcelona, 1993.
- ROTHKO, Mark. *La realidad del artista*. Ed. Síntesis. Madrid, 2004.
- SAEZ RUEDA, Luís. *Movimientos filosóficos actuales*. Ed. Trotta. Madrid, 2001.
- SANCHÍS, Carmen Bernárdez. *Joseph Beuys*. Ed. Nerea. Madrid, 1999
- SCHNEIDER, Marius. *El origen musical de los animales-simbolos en la mitología y la esculturas antiguas*. Ed. Siruela. Madrid, 1998.
- SCHOLEM, Gershom. *La cábala y su simbolismo*. Siglo veintiuno editores. Mexico, 1992.
- SCHOLEM, Gershom. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Ed. Siruela. Madrid, 1996.
- SCHOLEM, Gershom. *Todo es cábala*. Ed. Mínima trotta. Madrid, 2001.
- SECRET, F. *La cábala cristiana del renacimiento*. Ed. Taurus. Madrid, 1979.
- SEDLMAYR, Hans. *La revolución del arte moderno*. Ed. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990.
- SHAH, Idries. *Los sufis*. Ed. Kairós. Barcelona, 1995.

- SHELLEY, Percy Bysshe. *Defensa de la poesía*. Ediciones siglo veintiuno. Buenos Aires, 1978.
- SOHRAVARDÍ, Sihaboddín Yahyâ. *El encuentro con el ángel*. Ed. Trotta. Madrid, 2002.
- Sefer Yetzirah. *El libro de la formación*. Ed. Edaf. Madrid, 1993.
- STACHELHAUS, Heiner. *Joseph Beuys*. Parsifal ediciones. Barcelona, 1990
- STEINER, Rudolf. *Antroposofía*. Ed. Edaf. Madrid, 1991.
- STEINER, Rudolf. *Goethe y su visión del mundo*. Ed. Rudolf Steiner. Madrid, 1989.
- STEINER, Rudolf. *La iniciación*. Ed. Edad. Madrid, 1991.
- STUCKRAD, Kocku Von. *Astrología*. Ed. Herder. Barcelona, 2005.
- SWEDENBORG, Emanuel. *El cielo y sus maravillas y el infierno*. Ed. Kier. Buenos Aires, 1991.
- SWEDENBORG, Emanuel. *El habitante de los mundos*. Ed. Trotta. Madrid, 2000.
- TRISMEGISTO, Hermes. *Los libros*. Ed. Edicomunicación. Barcelona, 1998.
- TRIONE, Aldo. *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*. Ed. Tecnos S.A. Madrid, 1989

-TZARA, tristan. *Siete manifiestos Dada*. Ed. Tusquets Editores, S.A. Barcelona, 1999

-*Upanisads*. Ed. Siruela. Madrid, 1995.

-VALENTE, José Ángel. *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Ed. Tuquets. Barcelona, 2000.

-VATTIMO, Ganni. *El fin de la modernidad*. Ed. Gedisa. Barcelona, 1986.

-VEGA, Amador. *Zen, mística y abstracción*. Ed. Trota. Madrid, 2002.

-VEGA, Amador. *Ramón Llull y el secreto de la vida*. Ed. Siruela. Madrid, 2002.

-VERA CAÑIZARES, Santiago. *Proyecto artístico y territorio*. Ed. Universidad de granada.2004.

-VERLAINE, Paul. *Antología poética*. Ediciones 29. Barcelona, 1993.

-VIOLA, Manuel. *Escritos surrealistas*. Museo de Teruel. 1996

-WATZLAWICK, Paul. *¿Es real la realidad?* Ed. Herder. Barcelona, 1994.

-WEIL, Simone. *La gravedad y la gracia*. Ed. Trotta. Valladolid, 1998.

-ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1993.

-ZAMBRANO, María. *Dos fragmentos sobre el amor. De la aurora*. Ed. Club internacional del libro. Madrid, 1998.

-ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Ed. Mondadori. Madrid, 1989.

CATÁLOGOS

-ABRAMOVIC, Marina. *El puente*. Ed. Generalitat Valenciana. 1998.

-Analogías musicales. *Kandinsky y sus contemporáneos*. Ed. Fundación Colección Thissen-Bornemisza. Madrid, 2003.

-A REBOURS. *La revolución informalista (1939-1968)*. Ed. Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Madrid, 1999.

-ARTAUD. Ed. *La casa encendida*, Madrid, 2009.

-BAAL-TESHUVA, Jacob. *Rothko*. Ed. Taschen. Barcelona, 2003.

- BEUYS. KLEIN. ROTHKO. Profecía y transformación. Ed. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1987
- BOLTANSKI, Chistian. *El caso*. Ed. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1988.
- BROSSA, Joan. *Poemas visuales-poemas objetos-instalaciones*. Ed. Caja de Asturias. 1996.
- BRUS, Günter. *Quietud nerviosa en el horizonte*. Ed. Macba. Barcelona, 2005.
- CARRINGTON, Leonora. *Surrealismo, alquimia y arte*. Ed. Alfaguara. Madrid, 2004.
- CARRIÓN, Ulises. *¿Mundos personales o estrategias culturales?* Ed. Turner. México, 2002.
- DOWNEY, Juan. *Con energía más allá de estos muros*. IVAN, Institut valencia d'Art Modern, 1998
- Dreams of spring. Erotic art in china*. Ed. The Pepin Press. Amsterdam, 1997.
- DUCHAMP, Marcel. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1995.
- El cuerpo del artista. Ed. Phaidón. Barcelona, 2006.
- EMMERLING, Leonhard. *Basquiat*. Ed. Taschen. Madrid, 2003.
- ERNST, Max. *Una semaine de bonté*. Ed. Fundación Mapfre. Madrid, 2009.

- Fantasy Worlds*. Ed. Taschen. 1999.
- FILLOU, Robert. *Genio sin talento*. Ed. Macba. Barcelona, 2003.
- Fluxus y fluxfilms. 1962- 2002. Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2002.
- Grupo Gutay. Ed. Museo español de arte Contemporáneo. Madrid, 1985.
- HESS, Barbara. *De Kooning*. Ed. Taschen. Madri, 2004.
- HILL, Gari. Ed. Ivan. Valencia, 2003.
- HORN, Rebecca. Ed. Centro Galego de Arte Contemporáneo. 2000.
- La escuela Yi. Treinta años de arte abstracto chino*. Ed. La Caixa. Barelona, 2008.
- KLEIN, Ives. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1995.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. *La poética sentimental de Francisco Brines*. Ed. Generalitat Valenciana. 2004.
- La condición humana. El sueño de una sombra*. Ed. Forum de Barcelona. 2004.
- Land and enviroment art*. Ed Phaidon. London, 1998.
- Lenguajes de papel. Colección circa XX Pilar Citoler*. Ed. Círculo de Bellas artes. Madrid, 2008.

- Libro de artistas*. Tomo I. Ed. Turner. Barcelona, 2003.
- LIPMAN, Jean. *El universo de Calder*. Ed. IVAN Centre Julio González. Valencia, 1992.
- MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Ed. Nerea. Guipúzcoa, 2002.
- MICHAUX, Henri. *Icebergs*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2006.
- MICHAUX, Henri. *Signos Febriles y frágiles*. Ed. Fundación Carlos de Amberes. Madrid, 1999.
- MIRÓ, Joan. *Campo de estrellas*. Museo Nacional, Centro de arte Reina Sofía. Madrid, 1993.
- Mundos al descubierto*. Ed. Fundación la caixa. Madrid, 2006.
- Museo Nacional de la muerte. Ed. Universidad autonómica de Aguascalientes. Mexico, 2007.
- Nuevas abstracciones*. Ed. Museo Nacional Reina Sofía. Madrid, 1996.
- OITICICA, Hélio. Ed. Fundación Antoni Tàpies. Barcelona, 1992.
- OROZCO, Grabiél. Palacio de Bellas artes. Ed. Turner de Mexico. 2006.
- PENONE, Giuseppe. Ed. Xunta de Galicia. 1999.

- POLO, Marco. *Libro de las maravillas*. Ed. La caixa. Madrid, 2006.
- KABAKOV, Ilya. Ed. Phaidon. 1998.
- KUENZLI, Rudolf. *Dada*. Ed. Phaidon. New York, 2006.
- Visiones paralelas. *Artistas modernos y arte marginal*. Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1993.
- RESTANY, Pierre. *Hunderwasser. El poder del arte*. Ed. Taschen. Suiza, 2003.
- TORRES, Francesc. *La furia de los Santos*. Ed. Diputación de Granada. 1999.
- TWOMBLY, Cy. Ed. Guggenheim. Bilbao, 2009.
- SMITH, Kiki. *All creatures great and small*. Ed. Carl Haerin. New York, 1999.
- VERA CAÑIZARES, Santiago. *A casa de cristal*. Ed. Gráfica Terra Ltda. Brasil, 2003.
- VERA CAÑIZARES, Santiago. *Los santuarios*. Ed. Universidad de Granada, 2009.
- VOTH, Hannsjörg. (1973/2003). Ed. Ivan. Valencia, 2003.
- Viajes y viajeros en la Europa medieval. Ed. Lunwerg editores. Barcelona, 2007.
- ZAJ. *Colección archivo Conz*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2009.

-ZAJ. Museo nacional de arte Reina Sofía. Madrid, 1996.

-ZUSH. Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Madrid, 2000.

