

Catalina Ordóñez P.

2016

Ando Enredada

“Siempre acabamos llegando a donde nos esperan” (Saramago)

Es un lugar donde el silencio ensordece, en el que sólo existe la concentración. Donde se pierde la mente y el cuerpo. Sólo se ven los engranajes de una máquina: Unas manos, la arcilla y las agujas. Entre los elementos se establece un diálogo, una conversación que va construyendo y trazando el camino; que va determinando cada paso de la creación.

Y ese diálogo se teje con un ritmo que es marcado al compás de este riguroso sistema. Un ritmo por el que se cuele el tiempo, al que no solo se acoplan las manos, también participa la respiración y los materiales.

I. De la razón

EL ARTESANO COMO EL EJECUTOR DEL OFICIO

Es el sujeto quien impone la energía para que el sistema empiece a andar, funciona como el corazón de la máquina. De su interés depende que el ritmo se mantenga y que el diálogo que se entabla con los materiales muestre sus frutos. De igual forma, es el artesano quien tiene el poder de acabar y destruir todo. En sus obras estarán marcados los rastros de sus decisiones.

Así, al inicio del proceso el artesano se aísla y vuelve sobre sí para establecer un deber con él; su compromiso, y el mayor que puede tener un hombre es consigo mismo. Saramago menciona en “La Caverna” que el artesano, en este caso el alfarero, se siente Dios ante su creación. Él asume toda la responsabilidad de transformar el material que tiene entre sus manos.

Sennett define el papel del artesano como la persona que “explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra entre la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas” (Sennett).

Es por eso que aquí se empieza una labor sin fin. El horizonte se empieza a hacer difuso en la medida en que se hacen más importantes los pasos en el camino. La prioridad ya no es llegar. Ahora es importante aprender a caminar, a disfrutar el ritmo de los pasos y a recoger los frutos que surgieron del trabajo al andar. Por un momento se camina por caminar, se dibuja por el gusto de mover la mano y sentir el lápiz tocando el papel. Y

aunque el artesano se ve impulsado por el horizonte, éste se vuelve una excusa más para hacer lo que más le gusta: andar, caminar y tejer.

Ya no importa si se da un paso mal porque éste será otro aprendizaje. Así en algunos momentos se tenga que regresar, esto servirá para avanzar aún más. Nadie lo mira y no tiene que fingir, sus acciones se darán con naturalidad. Surge en él un placer básico, hacer bien algo por el gusto y la satisfacción de hacerlo bien.

Y aún estando abstraído de la realidad, el artesano no solo construye un vínculo con su obra; él también entabla una relación con su contexto. Su trabajo va cargado de tradición, de enseñanzas que se adquirieron desde los tiempos sin memoria. El quehacer ya no es solo la expresión del tejido que surge entre la mano y la cabeza; ahora habla de un tiempo y un espacio específicos, de las personas que lo habitan. En las labores artesanales se reflejan el pueblo y sus necesidades, se vislumbran costumbres.

Es por esto que “recuperar el lugar del maestro artesano a partir de la importancia de su oficio, supone el ejercicio de reconocer el papel de las prácticas y usos como generadores de procesos culturales significativos surgidos en lo profano, en todo aquello que se encuentra al margen” (Pérez, Gamboa, Roa).

Es decir, en el oficio se van hilando y tejiendo los problemas de la cotidianidad, se imprimen dolores, llantos y alegrías. El material no solo está cargado de su energía primordial, sino que cada mano que lo toca va dejando su huella. Es una memoria escrita con el tiempo, es un diario en el que se plasman los sentimientos y solo así se pueden soltar. Ahora la energía que impulsa el oficio se convierte en letras, en tejidos, en líneas, en recuerdos.

Aquí es cuando el sujeto empieza a construir algo más allá de una artesanía bonita y útil. Desde ese momento en el objeto permanecerán sus memorias, momentos que no salieron con palabras o con gritos sino con el acto sincero del hacer, del apartar al individuo y convertirse en herramienta, de repetir una acción sin ningún sentido aparente. Cada arhuaco, por ejemplo, reconoce las mochilas que ha tejido independiente del lugar que estas habiten o de la persona que acompañen, porque en ellas dejan un gesto básico, un camino.

EL PROCESO QUE DIALOGA

El que hace piensa y el que piensa hace. No hay forma de aislar la mano de la cabeza o la teoría de la práctica. Las dos partes necesitan una de la otra para que el proceso sea sincero y se obtengan resultados. Las ideas surgen en las experiencias y las experiencias se dan gracias a las ideas. Como dice la escritora María Teresa Guerrero en su texto, el “contenido semiótico de cada artefacto exige que el fabricante participe en un diálogo metafísico, que a menudo sólo se articula con sus manos” (Guerrero).

Así, en el quehacer es necesario ser perceptivo y escuchar qué propuestas tiene el material; qué piden los espacios. No podemos tener una dirección predestinada. Esta surge en el diálogo de la creación, es él quien marca el siguiente paso, el camino. Tenemos que estar atentos a la forma en que se comunican los objetos. Recordemos que somos una herramienta más del proceso, tan importante como las otras.

En la medida en que el artesano se abra al sistema empiezan a aparecer nuevas experiencias y enseñanzas, que a su vez van dando paso a más preguntas. En esa medida, antes de empezar con la propia labor, el aprendiz tiene que practicar acciones básicas que muchas veces parecen ser inútiles. Sennett propone un ejemplo en su texto alrededor de la cocina, mencionando que un aprendiz de chef tiene primero que saber cortar con una cuchilla un grano de arroz hervido, como línea básica de autocontrol: “Así, el <<cortar a

cuchilla un grano de arroz>> representa dos reglas corporales íntimamente conectadas: la de establecer la línea básica de energía mínima necesaria, y la de aprender a dejar ir, o soltar” (Sennett).

Aprender esta línea básica de control le va a permitir al artesano acercarse realmente a lo que sucede durante el proceso. Se va a reconocer como igual a otros elementos que participan en el quehacer. Se deja a un lado el “yo” y el sujeto va a hacer parte de las otras herramientas. De esta forma comienza a sentir que al tejer, las agujas se van enraizando en sus brazos y cualquier movimiento de la muñeca, por pequeño que sea, va a tener repercusiones en el tejido.

Un ejemplo concreto surge con el arte de trabajar el vidrio. El vidriero “tuvo que desarrollar una mejor conciencia de su cuerpo en relación con el líquido viscoso, como si hubiera una continuidad entre la carne y el vidrio” (Sennett). En esa medida Sennett divide este efecto -el de fusionarse con el material y el de convertirse en otra herramienta- en dos partes:

- 1. La primera, citando a su vez a Maurice Merleau-Ponty, la llama “ser como cosa”. En este caso, durante el quehacer, el artesano va perdiendo la conciencia de su cuerpo al estar en contacto con el material, quedando absorbido como fin en sí mismo.*
- 2. La segunda es la “Conciencia focal”, propuesta por Michael Polanyi. Esta nos permite llevar el tacto al extremo de sentir en nuestras manos un objeto que no estamos tocando directamente. Polanyi explica este concepto con un ejemplo: “cuando dejamos caer el martillo no sentimos que su mango nos ha golpeado en la palma, sino que su cabeza ha dado en el clavo... de la sensación en la palma de la*

mano tengo una conciencia subsidiaria, que se da integrada en mi conciencia focal de clavar un clavo” (Michael Polanyi).

Dicha conciencia solo se gana en la medida en que se repite el gesto aprendido. Todo descubrimiento pasará en primera instancia por la conciencia racional: el artesano piensa en cada movimiento antes de hacerlo. Así, mientras el gesto se repite una y otra vez, con el fin de perfeccionarlo, el nuevo conocimiento pasará a un estado de conciencia tácito, es decir, hará parte de la memoria de nuestros sentidos: las manos actuarán sin previo aviso. Es aquí donde el proceso pasa a ser meditativo, hipnotizador. El artesano solo se tiene que dejar llevar por lo que ya saben sus manos.

EL TIEMPO EN EL PROCESO

El quehacer surge en un único tiempo, el presente. Ya no importa lo que se ha caminado ni a dónde se llegará, solo se necesita dar un paso más; y otro y otro. Aún cuando el camino esté impulsado por un objetivo, son las experiencias del presente las que justifican el trabajo, las que empujan el horizonte al infinito.

Conociendo el material y sus posibilidades, el artesano se entrega por completo a su labor en esta parte del proceso. Es del compromiso y la dedicación que surge la concentración. Mientras el conocimiento sea racional los periodos de trabajo sin distracciones suelen ser más cortos. A medida que el conocimiento va siendo parte del resto del cuerpo, los periodos de concentración en el oficio se hacen más largos. Solo hasta este momento el sujeto se involucrará emocionalmente con su trabajo.

Gracias a la terquedad y la autoexigencia de cualquier artesano, las habilidades aprendidas en el oficio se van perfeccionando y hasta sofisticando con el tiempo. Así, en la dedicación de hacer un trabajo sin más, en el “perder el tiempo” repitiendo una y otra vez la misma acción y en el utilizar el error y los fracasos como un aprendizaje, es donde el

artesano se vuelve un experto y especialista de su oficio. En el libro Sennett afirma que “10,000 horas es el tiempo normal para convertirse en experto” (Sennett), para que esas acciones, que en principio fueron conscientes en la razón, se arraiguen con profundidad al conocimiento tácito y se puedan hacer sin esfuerzo.

Entonces se hace necesario repetir el gesto una y otra vez, lo que provoca que en cada repetición el artesano haga una anticipación a la siguiente acción. Es decir, aunque el gesto esté aprendido en la memoria tácita, el artesano se prepara en cada repetición para llevar a cabo bien la siguiente maniobra. Este juego de repetición y anticipación le brinda al trabajador cierta estabilidad y equilibrio durante el proceso (Sennett).

Es por esto que el quehacer se convierte en una rutina, pero a diferencia de lo que Adam Smith justifica, que la rutina entorpece, ésta le brinda al artesano una experiencia emocional que surge de la repetición. Todo ser humano ha vivido esta experiencia alguna vez en la vida: el ritmo. Está en las brazadas repetidas de un nadador, en el caminar y en la vibración de las manos contra el cuero del tambor. En este caso, el artesano traslada el ritmo de su respiración y las contracciones del corazón al resto de su cuerpo; lo transporta a las manos que manipulan el material y a los ojos que las vigilan (Sennett). La repetición y el ritmo se vuelven parte de un ritual.

Y es gracias a este ritual, en el que participan el cuerpo, la razón, el ritmo y los materiales, que el artesano puede entablar autorreflexiones que le permiten ir hilando su vida. Es en el quehacer artesanal que muchas personas han encontrado su refugio, tanto para entender las dificultades que los acogen como para mostrar su postura ante la vida. María Teresa Guerrero, en su artículo del Banco de la República, muestra la relación particular del tejido y las autorreflexiones que éste suscita: “Al tejer se contempla la vida, la pacífica, la hace

alegre y ritual y a la vez, entraña explicaciones como soluciones alternas de la existencia y de los misterios y mitos inexplicables que presenta” (Guerrero).

II. Ansiedad

LA OBSESIÓN DEL TIEMPO

Desde hace años me he interesado por medir el tiempo. En el colegio me enseñaron a leer las horas por la ubicación del sol respecto a la tierra. Pasaba ratos recostada en el pasto apuntando con mi dedo al cielo. Partía del cénit y aleatoriamente bajaba el brazo mientras hacía un conteo regresivo hasta llegar al sol. Calculaba y comparaba con la hora del reloj. Luego fui sofisticando la forma en que contaba.

En la universidad tenía más control de mi tiempo. Era emocionante y a la vez angustiante saber que tenía una responsabilidad sobre su manejo. Repartía el tiempo a mi manera. En las mañanas buscaba la forma de entretenerme en los largos e incómodos viajes de Transmilenio. En los recorridos aún cuento las cuadras de las calles y comparo mi cuenta con las direcciones. Cuento las motos que pasan por el carril del lado. Cuento los carros y sé cuál es la marca que predomina en la autopista. Cuento personas, cuento edificios,

placas y árboles. Al final los números dejan de interesar porque no pasan más de quince minutos y pierdo la cuenta; tengo que volver a empezar.

Pero mi juego favorito son las carreras contra el tiempo. Tomo una ruta para mi destino y la marco con el tiempo. Al siguiente día tomo otra ruta hacia el mismo destino, la marco con el tiempo y la comparo con la anterior. Es así que emprendo una carrera sin sentido y sin fin en la que solo participo yo. Todos los días empiezo una competencia más.

Contar es solo una manera de pasar el tiempo, de jugar con él, de dilatarlo y contraerlo, de controlarlo, pero a la vez, evitarlo. Marcar el tiempo me ayuda a seguir andando, a no perderme. Al contarlo y marcarlo me estoy apropiando de él. Lo delimito, porque recorrer un camino sin marcas necesita de una alta concentración para no perderse. Y en este caso el hacer ha sido mi marca y así ocupó el tiempo y el espacio. Como diría Jana Leo de Blas: “La asignación de una actividad a cada segmento de tiempo o a la actividad frenética crean la ilusión del ser por el hacer” (Leo de Blas).

Así, todos estos juegos surgieron porque siempre le tuve miedo a la muerte, a morir y a que otros murieran. En un principio, cuando creía en la eternidad, tenía miedo de que en la muerte los fantasmas se robaran mi alma. Luego, pensaba en la agonía; pasé muchas noches despierta esperando terremotos, tornados y hasta tiburones en mi cuarto. En el cansancio de esperar surgió la angustia por la muerte de mis padres. A veces la espero, a veces la evito. Paso horas contando su respiración sin que ellos se den cuenta. Aún no sé si quiero que me coja de sorpresa. Leí, en Cien años de soledad, que Amaranta pasaba el tiempo tejiendo su mortaja mientras esperaba la muerte. Tejía para destejer, al igual que Aureliano derretía sus pescaditos de oro para volverlos a hacer. Me puse en la tarea de hacer labores sin razón para evitar cualquier fin.

Un día presencié la muerte. Llegó con la peor de las agonías llamando nuestra atención. Esa noche todo cambió, fue hermosa. El caos de su anticipación produjo el deseo en mí de que llegara más rápido. Así fue. Nunca me imaginé que su rastro fuera de paz. Al final todos respiramos la tranquilidad que dejó en el aire. Caímos en un espacio sin tiempo y por un momento dejé de sentir angustia. En ese momento comprendí que el miedo provenía de la idea de dejar de existir aún cuando el mundo fuera a seguir andando, del terror que me produce el paso del tiempo y de la imposibilidad de entender su eternidad. También de saber que nadie lo puede controlar y de reconocerme como un ser humano más de la inmensidad. La ansiedad era de comprender que desde mi finitud no puedo comprender lo infinito. Tenía miedo de que el tiempo me abandonara en el olvido.

Por esto se empieza a fraccionar nuestra vida, por la necesidad de controlarla. Abstraje esa línea recta que pensaba que era el tiempo y la convertí en una especie de espiral. Ahora el tiempo vuelve sobre sí mismo. Me tranquiliza saber que todo final tiene un comienzo, que pertenecemos a un gran ciclo compuesto por otros más pequeños. En mí dejó de existir el fin porque la continuidad del ciclo da la ilusión de eternidad. En los ciclos todo se puede planear porque se repite una y otra vez como por inercia. Con ellos da la tranquilidad de saber que tenemos millones de oportunidades más. Acaban para empezar de nuevo. “El tiempo se divide en ciclos para minimizar la falta de sentido de la existencia, de un límite que es desconocido” (Leo de Blas).

LA MANO

Nunca me han gustado mis manos. La palma es gorda y flácida. Está llena de puntos rojos y blancos, tal vez por problemas de circulación. Las falanges de mis dedos son muy grandes, a tal punto que no puedo usar anillos. Mis venas se pronuncian en la superficie, deformando mi mano y mezclando el resto de colores con azul. Además son extremadamente secas y cada vez se delinean más y más arrugas. Pero lo peor de todo es que con el tiempo la piel se vuelve más gruesa: tengo cayos en el dedo del corazón por escribir y dibujar con lápiz; sobre el pulgar y el índice la piel se ha vuelto más tensa y hasta he perdido sensibilidad por la fuerza con que me aferro a las agujas.

Pero al tiempo que me fastidian sé que me son imprescindibles. En ellas guardo recuerdos; saben cosas que mi mente olvidó; son la vía de comunicación con los materiales, con las diferentes temperaturas y texturas que me rodean. Con ellas encontré la delicadeza y firmeza que se debe tener al moldear la arcilla en el torno, al tiempo que la fuerza que implica desatar un nudo. Ellas han creado su propia memoria, han entablado su propio lenguaje con el ambiente externo. Qué más decir sino que son las promotoras de los gestos, apoyan el lenguaje cuando este se encuentra carente al transitar por mi boca.

Saramago le da vida autónoma a las manos en una de las reflexiones que hace durante su novela La Caverna. En ésta habla del pequeño cerebro que tienen los dedos y dice que, en un momento de creación, los objetos ganaban “forma y sentido a medida que los dedos comenzaban a interpretar por cuenta propia y de acuerdo con sus propias leyes las instrucciones que le llegaban de la cabeza” (Saramago) Fue así que entendí que mis manos están cargadas de conocimiento.

LOS HONGOS QUE TEJEN

Todo surgió con una simple pregunta: ¿Qué son los hongos? Tras varias respuestas sin sentido, él mismo se respondió: Son extraños. Aunque dibujar hongos me resulta más extraño. Al principio sabía que había algo que me llamaba la atención. Solo con verlos muchos de mis sentidos se despertaban. Me daban ganas de olerlos y tocarlos, pero sobre todo de sentir sus fibras. Tocar y recorrer con el dedo una por una de sus líneas, aún sabiendo que son millares. Y de alguna manera, logré saciar mi deseo de sentir los hongos dibujándolos y explorándolos con el lápiz. Desde el principio se infundió en mí un

compromiso con ellos para reproducirlos fielmente. Y en cuanto a fiel no me refiero a reproducir sus formas como son, sino a transcribir en el dibujo parte de la sensación que el mismo hongo inspira a su observador.

Empecé a dibujarlos, línea por línea y punto por punto. Obsesivamente empecé a dibujar más y como hongos, mis dibujos se fueron reproduciendo. Puntos, líneas, papel tras papel. Me empecé a transformar en hongo. Me enredé con mis dibujos, que en un momento actuaban como telarañas, como tejidos de los mismos hongos. Por mi parte solo hablaba de ellos, era en lo único que me podía concentrar. Algunos sufrían con mis conversaciones, otros las disfrutaban.

Todo se iba reproduciendo hasta que en una de esas charlas di con una persona amante de los hongos, igual o más obsesiva que yo. Caminábamos y me iba contando cómo se comportan los hongos bajo la tierra. Me habló de la sofisticada arquitectura que implementan para crear ciudades microscópicas por debajo. Ellos conectan el subsuelo como los metros y sus estaciones conectan las grandes ciudades, se agarran de raíces de diferentes plantas y se desplazan en la tierra para entrelazarse con otros seres. Los hongos tejen ciudades subterráneas.

Empezamos a percibir con más cuidado el suelo. Me dijo que había escuchado que esas pequeñas articulaciones que forman los hongos son llamadas "micorrizas". Estas funcionan con la síntesis de la simbiosis que surge entre el hongo y las raíces de las plantas. Las micorrizas son las responsables del desarrollo del suelo, conectando miles de árboles y enredando el bosque entero, al igual que lo hacían con mi cabeza y mis dibujos. Poco a poco fui entendiendo el efecto que pueden causar los hongos sobre el mundo y sobre mí.

Entendí que el tiempo ocupa el espacio bajo la tierra a través de los hongos y sus micorrizas. Que en este lugar se reproduce una cierta escena de acciones que le dan vida al ambiente subterráneo. Es por esta red de hongos que se transportan alimentos entre los árboles y que los bosques se comunican. Otras plantas se aprovechan de esta cadena para usarla como fuente de flores, entre ellas la Pipa de la india y la Orquídea raíz de coral. Además, una de las cosas que más me llamó la atención de su relato es que los hongos se manifiestan más allá de sus redes. Sus colores, y en especial sus olores, tienen una particular atracción. Ella terminó diciendo: “Agáchate y huele el manto del bosque: huele como la ciudad subterránea del reino fungi” (Tsing).

Trabajos citados

- Tsing, Anna. «Cómo amar a un hongo.» El malpensante 174 (2016): 15.
- Saramago, José. El viaje del Elefante. España: Alfaguara, 2008.
- Saramago, José. La caverna. España: Alfaguara, 2000.
- Sennett, Reichard. El artesano. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Roa , Julián, Fernando Pérez y William Gamboa . Museo del vidrio de Bogotá. Identidad y participación con transparencia. Bogotá, 2014.

- Guerrero, Maria Teresa. Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Marzo de 2007. 15 de Febrero de 2016
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/mariate/tejido.htm>>.
- Leo de Blass, Jana. El viaje sin distancia. Perversiones del tiempo, el espacio y el dinero ante el límite en la cultura contemporánea. España: Cendeac, 2015.

EL CADÁVER DE UN NUDO

En los nudos convergen las contradicciones, se encuentra la multiplicidad de pensamientos para anudarse, para anudar con la imaginación la realidad en la que “no consigo dormir. Tengo una mujer atravesada en los párpados. Si pudiera, le diría que se vaya, pero tengo una mujer atravesada en la garganta”, un electrocutón en la espalda, un vacío en el estómago y un cosquilleo en el culo. Culillo que le llamamos. Es, en fin, un vértigo infinito que queremos dominar, seducir. Así es como dos personas se enredan, a veces faltándoles el aire por el abismo que experimentan con dicha seducción, otras veces liberado de las cadenas que se entrelazan unas con otras. El punto rígido que aparece en un principio se va tejiendo, al límite de convertirse, con gracia y dinamismo, en millones de elementos orgánicos.