

El invisible y la no-materialidad de las cosas de la isla

The invisible and non-materiality of the things of the island

Vieira Terra, Tatiana

Universidad de Brasilia, Brasil

PALABRAS CLAVE

Cosas, voces, perspectivismo, invisibilidad

RESUMEN

Una isla situada en la meseta central del Brasil se convierte en el espacio gravitacional de un viaje artístico de exploración. Despegues y fluctuaciones alternan durante la expedición. Estar en la isla también significa ser el punto focal de un telescopio invertido donde el diálogo se construye a partir de las cosas que habitan en los espacios cercanos e infinitos, en el flujo de las relaciones entre ellas y el sujeto en el espacio. Las narrativas visuales proporcionadas por el viaje, surgieron a partir de los deseos, de las confrontaciones y de las sorpresas vividas durante las pausas y comuniones invocadas por la no materialidad de las cosas que viven allí. El texto narra la expedición a la isla, trae imágenes producidas a partir de la experiencia vivida e invita a una reflexión sobre las voces silenciosas de las cosas en el espacio, la visión invisible y la resonancia interna del sujeto.

KEY WORDS

Things, voices, perspectivism, invisibility

ABSTRACT

An island located in the central plateau of Brazil turns into a gravitational space of an artistic journey of exploration. Landings and fluctuations alternate during the expedition. Being on the island also means being the focal point of a reversed telescope where the dialogue is constructed from the things that inhabit the near

and infinite spaces, the flow of relationship between them and the subject in space. The visual narratives provided by the journey were made from the desires, confrontations and bewilderment which were all experienced during the pauses and communions invoked by the non-materiality of the things that live there. The text narrates the expedition to the island, it brings images produced from the experience that has been lived and invites a reflection on the silent voices of things in space, the invisible vision and the internal resonance of the subject as well.

CONTENIDO

Cómo conocer las cosas sino siéndolas?
Jorge de Lima

Mucho podría hacerse en favor de la poesía: (como) preguntar distraído: “lo qué hay de ti en el agua”?

Manoel de Barros

Dónde termina el árbol y empieza el resto del mundo?

Tim Ingold

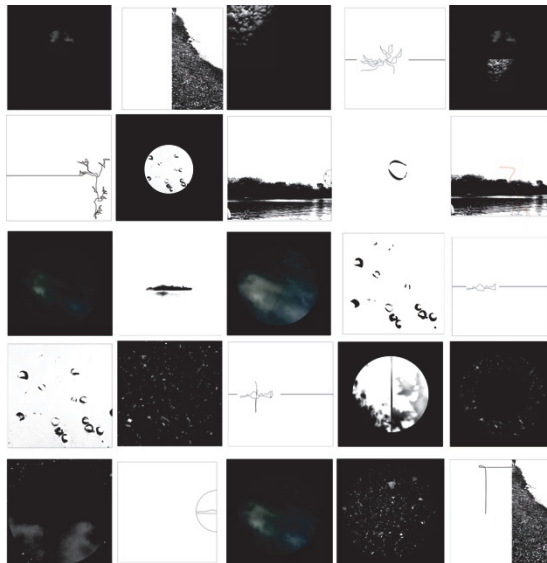


Figura 1. Tatiana Terra (2015-2016)

1. Ir a la isla



Figura 2. Fotografía Digital para la exposición “ILHA” (ISLA) Tatiana Terra (2015)

Todavía distante, la isla se encuentra en brumas. Ella es un bosquejo en la línea del horizonte. Como una mirada indecisa, quien la ve, experimenta el desenfoco, la miopía. Navegar en su dirección es pausar la línea continua del paisaje, es expandir a cada proximidad la ruptura de la línea trazada que se extiende hasta donde permite nuestra mirada. La isla tiene peso y flota, no mueve, como el cuerpo, sostenido por el volumen de las aguas, que van hacia ellas. Ir a la isla desacelera el tiempo, estrecha el vacío y, a cada respiro de las aguas, encoje el horizonte que al final desaparece en la inmensidad, y cambia de lugar en la presencia de quien la alcanza. Es el momento que el punto en la línea ocupa toda la medida de su extensión. El horizonte ahora es isla, y estando en ella, el horizonte es interno en toda su plenitud.

2. Horizonte-isla

Saber medir horizonte é enxergar prenúncios

Saber medir el horizonte es mirar los preanuncios

Manoel de Barros



Figuras 3 y 4. Frames del video “A linha do Horizonte”

(*La línea del horizonte*). Tatiana Terra (2014)

Cuando la línea es trazo en el paisaje o cuando ella es horizonte, existe la predisposición por la presencia de un cuerpo, que establece con él formas de experimentación, que es la propia experiencia del paisaje. Esta experimentación relacional está vinculada a los conceptos de espacio, lugar, cuerpo *in situ*, de visibilidad e invisibilidad. El horizonte en el paisaje, como presencia de la invisibilidad, se aproxima a las características de una línea aparentemente visible, que no está presente como tal, y aunque separe colores y superficies, no es visible, solamente se “da a ver” (Derrida, 2012, p.165-166). Una línea que Derrida denomina de *trazo diferencial*. En un breve análisis de la teoría sobre el *trazo diferencial*, traemos lo que el autor ejemplifica como el acto de dibujar, separándolo en dos momentos distintos. El primer momento es el de la “pre-visión”, la anticipación de la imagen, el apoderamiento previo de la imagen, en cuanto por pre-conceptualización, es ver lo que viene. Luego, en el instante siguiente, en un segundo momento, se experimenta el dibujo y se obtiene la sorpresa del trazo. El momento del trazo, que es el momento inesperado, el dibujante no lo ve venir por el arrebatado, mientras acontece el dibujo. El dibujo aparece, es un acontecimiento. “Un acontecimiento solo es digno de este nombre, en la medida que precisamente no lo vemos venir. El acontecimiento que anticipamos, que vemos venir, que pre-vemos, no es un acontecimiento”. (Derrida, 2012, p.70). El trazo, para Derrida (2012), es la experiencia del acontecimiento, la experiencia relacional entre dos campos, ubicándose entre el espacio intermedio. Lo que se desea en este texto, trayendo el trazo diferencial de Derrida, es transponer la experiencia del dibujo a los fenómenos del paisaje y luego a las cosas del espacio. En el dibujo está el trazo diferencial, en el paisaje está el horizonte, entendiendo que el horizonte trae las características de un acontecimiento. Caminamos hacia los acontecimientos de las cosas del espacio, ejemplificadas por las cosas de una isla.

Podemos notar, por lo tanto, que no estamos haciendo un análisis del horizonte como “objeto-en-sí”, fijo, inmóvil, inmutable, sino el horizonte como fenómeno. En este caso, puede moverse y no detenerse a la horizontalidad, ya que el horizonte no es la línea horizontal. Él, como *trazo diferencial*, está más cerca de la verticalidad, porque es en la verticalidad que las cosas acontecen. desde arriba, de lado, por detrás, por debajo, menos adelante de nosotros. (Derrida, 2012, p.71)

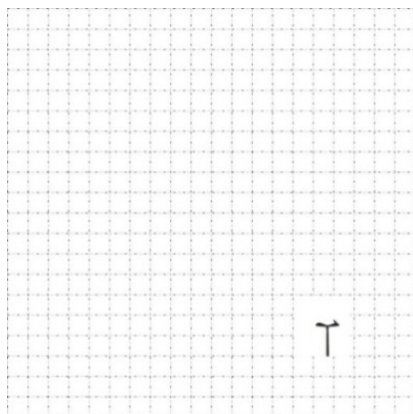


Figura 5. Página del *Libro-Obra*, elemento de la muestra *grand tour* del grupo “vaga-mundo poéticas nómades” (2014)

No siempre los artistas expresan en la verticalidad las cuestiones del horizonte. Un ejemplo es Lucio Fontana, pintor y escultor ítalo-argentino, cuando abre un tajo en el lienzo evocando la dimensión del espacio. El vano se relaciona al concepto de espacialidad y percepción, así como las experiencias del lugar. Sus incorporaciones minimalistas del espacio en la tela dividen campos visibles y evocan planes profundos que invitan a ver lo que no está a simple vista. En el trazo de Fontana nada es anticipado y la obra acontece cuando por fin nos es permitido penetrar ciegamente en la hendidura del infinito, de la misma manera que el trazo diferencial trae lo inesperado.



Figura 6. *Concetto Spaziale, Attesa*, 1959. Lucio Fontana

Las relaciones de acontecimiento, arrebatamiento, momentos singulares, vista de lo invisible, coexistencias, dualidades, razón y espíritu, dadas por las percepciones y medidas sobre la experiencia del cuerpo, son concepciones traídas por el análisis del horizonte – como fenómeno. En la isla, estas concepciones permiten el encuentro con las voces de las cosas invisibles, pues para comulgar con este universo, es necesario buscar la verticalidad del horizonte, exigiendo miradas no vulgares con el propósito de que, a partir de la aprehensión del horizonte, sea posible ver lo que no está a la vista y hasta revelar sus secretos. *Insulare d'Eluceo*: lo que la isla revela.

3. El encuentro con las cosas invisibles de la isla



Figura 7. Fotografía Digital para la muestra “ILHA” (ISLA). Tatiana Terra (2016)

*A defesa, as pedras, a margem
O domínio do olhar
O movimento retido
A fuga possível
As ondas, o movimento, o ritmo
suposto
O afrouxamento do tempo
O efeito narcotizante
A água*

*A água sabe dos seus artifícios
A suspensão como armadilha
O desvio
A piscadela
A captura
A forma de resistência*

A parceria estabelecida há tempos¹.

Tierra, piedras, ramas, barro, agua, árboles, nubes, plantas, entre otras sustancias, es la materialidad que compone el ambiente y la propia isla. Verla tautológicamente es verla como una “cosa-en-sí”, verla con “anticipación” (Derrida, 2012), objeto sin experiencia. Ver las cosas de la isla como vemos el horizonte, es verlas como sustancias vivas, dadas a la relación, la percepción y la coexistencia.

Cuando las referencias espaciales, proximidades y distancias y el tiempo, son medidos en relación a la isla, todo es circular, y la reconfiguración de todo es una constante en su espacio. Navegar en su dirección, alarga el tiempo; llegar a la isla encoje el horizonte; caminar en sus espacios amplía la temporalidad desmedida como el propio horizonte que es atemporal por su abstracción. En la isla, el movimiento del agua en la orilla presenta un ritmo hipnótico. Medir las nubes, bajar la luna, observar distancias y ser observado, tener las cosas a la medida de la mano y capturar la extensión del infinito, en instantes variables, es el tempo de una guiñada o una puesta de sol, tiempos inexactos que reconfiguraran todo lo que se sabe hasta ahora.

¹ La defensa, las piedras, el margen / El dominio de la mirada / El movimiento retenido/ La posible fuga / Las olas, el movimiento, el ritmo supuesto / El tiempo de relajación / El efecto narcótico / El agua / El agua no conoce sus artificios / La suspensión como una trampa / desvío / El guiño / La captura / La medida de resistencia / La asociación establecida hace mucho tiempo.

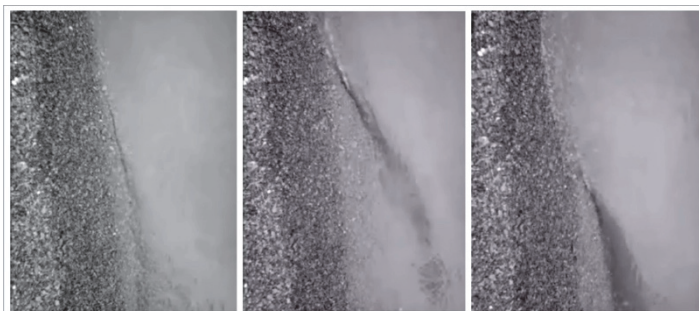


Figura 8. Frame de producción video-gráfica.

"La sociedad establecida hace mucho tiempo, para la exposición "ILHA" (ISLA).
Tatiana Terra (2015)

El embate y el completamiento el tiempo, desterritorializa el cuerpo y el desplazamiento del sujeto, extrapola el movimiento físico en el espacio, invitándolo a una nueva mirada a lo que está a la vista. Desmonta la permanencia del sujeto delante a la no-materialidad de las cosas. Desterritorializar, como afirma Barboza (s/fecha), "es una acción de desorden, de fragmentación para buscar nuevos saberes, menos instituidos, adoptando una percepción diferenciada que está lista para descubrir nuevas ideas más allá de las previstas".

Otro sentido agudizado por la exploración insular es del orden de la inversión, de la movilidad de las perspectivas, un acontecimiento provocado por el contacto con las cosas de la isla, en el tiempo impar, pos-mirada, el momento del *trazo diferencial* en la construcción del dibujo, según Derrida. En la perspectiva invertida, las cosas se definen como cosas y nunca como objetos. Si al principio la piedra es únicamente un trozo de roca, en un segundo momento ella es astuta. Al principio, los objetos son invisibles y sin voz; En el segundo momento las cosas, humanizadas. "Una cosa es un acontecer, donde varios acontecimientos se entrelazan" (Ingold, 2012, p.29).

La humanización de lo no humano y las relaciones del perspectivismo son temas analizados por Viveiros de Castro (1996) en relación a los pueblos amerindios, que experimentan con la práctica chamánica, una situación similar. Los chamanes, según Castro, son "personas "multinaturales" por definición y oficio, capaces de moverse entre las perspectivas, tutelando y siendo tutelados por las subjetividades extrahumanas, sin perder la condición misma del sujeto" (Castro Vivero, 1996, p.21). Es decir, aquellos que escuchan las voces inaudibles y ven lo que es invisible para la mayoría, llegan a otro estado de conciencia sin perder su propia localización espacial. Chamanes escuchan las voces de "cosas mudas" pues invierten el punto de vista, teniendo en cuenta las perspectivas cruzadas.

No es raro observar el tema del punto de vista y de las inversiones perspectivas representadas en el arte: la reflexión en espejos y en las perspectivas de inversión de "Las niñas" (1656) de Velázquez o en "La pareja Arnolfini" (1434) de Jan Van Eyck, entre otras. Ya en la poesía de Manoel de Barros, el poeta acerca el hombre de la naturaleza y descifra las cosas, cambiando puntos de vista, una incorporación poética que nos invita a ver la naturaleza en su conjunto, en su totalidad: "la rana me corrompió la piedra. Retiró mis límites de ser humano y me expandió para cosa ...", "quien se apoya para ser la cáscara es quien puede conocer los orígenes de sonido" (BARROS 2013, p. 348). En la literatura contemporánea japonesa representada por el escritor Haruki Murakami en "Kafka à beira-mar" (2005) el autor trae el viejo Satoro Nakata con su don de hablar y escuchar a los gatos. "Alice in wonderland" (1865) de Lewis Carroll relata la experiencia de una niña penetrando en un lugar extraordinario al caer en un agujero donde encuentra elementos y figuras inusuales y antropomórficos. Sin embargo, es la bella producción poética "Leviathan" de Lucien Casting-Taylor y Verena Paravel (2012) que mejor ejemplifica el tema tratado aquí. "Leviathan" es una producción filmica que retrata de manera extremadamente sensorial la pesca en alta mar, cuya singularidad se encuentra en la posición de la cámara que traduce la mirada de los peces como si fuese nuestra mirada. Incorporados, seguimos en estado de imposible neutralidad dada a la dinámica de las perspectivas cruzadas de sentimientos humanos y el silencio de los animales. Además de la belleza plástica impulsada por la dinámica del agua, la obra esta compuesta por escenas plásticamente diluidas que deshacen el tiempo, invirtiendo los espacios y reconfigurando los horizontes y significados desde la perspectiva de la mirada inhumana, una mirada que sólo conocemos por el cambio del punto de vista. Somos peces y pescados en un flujo incesante que va desde la captura, selección, corte, eliminación y retorno al mar. Somos nosotros el cuerpo flotando a la deriva del mar color carmín, bajo a las gaviotas.

El crítico de cine Pablo Gonçalo en un análisis para a revista "Cinética", comenta la película:

No es un hombre como "la medida de todas las cosas", pero las cosas desmedidas por el barco humano, las cosas en estado de "des-cosificación" tornándose simplemente intensas, reivindicando nuevas formas poéticas y sensoriales y de percepción y aprehensión (.. .) lo que vemos es una cosmología, horizonte vertical y curvilíneo en pliegues espacio-temporales, que tiene una dinámica ontológica envolviendo los peces, los hombres, el barco, las gaviotas (Gonçalo, 2012)

Las vivencias de los pueblos amerindios en el contexto chamánico y perspectivas cruzadas, sobre la comprensión de la naturaleza (la naturaleza y la cultura), también está cerca de la "decodificación absoluta", citada por el artista Ernesto Neto sobre los pueblos Huni Kuin: "(ellos) no tienen la palabra naturaleza, cuando hablan en profundidad, es el río que está hablando, es la piedra que habla, es el animal hablando". Neto trabaja obras como el penetrable "Sweet Edge" y "En busca del Sagrado Gibóia Nixi Pae", ambas de 2014, presentadas respectivamente en el

Guggenheim de Bilbao, España y en el Tomie Ohtake en São Paulo, que expresa la realidad chamánica. Es evidente que cuando el artista habla de la relación de los Huni Kuni con las cosas del ambiente, él no las separa. Las cosas están en la naturaleza como el hombre también está o es.

La concepción amerindia presentada por Viveiros de Castro (1996, 1997) sobre el precepto de otras realidades y la comprensión del mundo desde la unidad del espíritu y la diversidad de los cuerpos, se constituye como un ejercicio fenomenológico, cuyas realidades "no designan provincias ontológicas, pero apuntan a contextos relacionales, las perspectivas móviles, en suma, los puntos de vista" (Castro, 1996, p.116). El autor examina la identidad humana de las cosas, más precisamente en los animales por las acciones de los chamanes, describiéndolos como "maestros de los esquemas cósmicos dedicados a comunicar y administrar las perspectivas cruzadas" (Castro Vivero, 1996, p.227). Defiende que el punto de vista está en el cuerpo, y que el "ver-como" son inversiones perspectivas "más relacionadas a los preceptos que a los conceptos" (Taussig, 1987, pp. 462-463 apud Castro, 1996, p.117): "Donde esté el punto de vista, estará la posición del sujeto (...) la diferencia entre los puntos de vista (...) es dada por la especificidad de los cuerpos" (Castro 1996, pp.126-127).

El Otro se presenta aquí, como las *cosas* de la isla. Tim Ingold (2012), antropólogo, piensa la diferencia entre los objetos y las cosas. En su texto "Trayendo las cosas de vuelta a la vida: enmarañados creativos en un mundo de materiales", se aproxima a Paul Klee, sobre la substracción del pensamiento sobre el génesis y el crecimiento de las formas, que ganan mayor importancia sobre las propias formas (Ingold *apud* Klee 2012, p.25), y a Deleuze e Guatarri cuando amplía las relaciones de existencia entre los elementos del espacio: "materiales de todos los tipos, con propiedades variadas y variables, son activadas por las fuerzas del cosmos, mezcladas y fundidas unas a las otras en la generación de cosas" (Ingold *apud* Deleuze y Guatarri 2012 p.25). La Cosa, para Tim Ingold (2012), es como un agregado de hilos vitales y una expresión de aconteceres que se entrelazan, mientras nosotros somos invitados a participar de este enlace: "no estar prisionero afuera sino invitado a la reunión" (Ingold, 2012). Tanto que la dinámica de este orden de la existencia viva de las cosas podrían expresarse en la definición de sus nombres, incorporadas a sus acciones. Así, "piedra", "árbol", "nube" serían "piedra-en-agua", "árbol-en-aire", "cielo en formación", pues en el acto de rodar que la piedra puede convertirse en una cosa, por los movimientos del viento, los árboles responden y la nube que no es más que "un cúmulo de vapores, se hincha en la medida que es movida corrientes de aire", ya que la vida es verbo y no nombres. Sostiene que "las cosas se mueven y crecen porque están vivas, no porque están sujetas a una acción externa a ellas", el convite a invocar la no-materialidad de las cosas, como Barros en la poesía:

*Falar a partir de ninguém faz comunhão com as árvores
Faz comunhão com as aves
Faz comunhão com as chuvas
Falar a partir de ninguém faz comunhão com os rios,
com os ventos, com o sol, com os sapos.
Falar a partir de ninguém
Faz comunhão com borra
Faz comunhão com os seres que incidem por andrajos.
Falar a partir de ninguém
Ensina a ver o sexo das nuvens
E ensina o sentido sonoro das palavras.
Falar a partir de ninguém
Faz comunhão com o começo do verbo².*

Manoel de Barros

Así, la experiencia en este espacio insular es la posibilidad de llegar a ver lo invisible por la verticalidad del horizonte, ver más allá de la materialidad de las cosas del espacio, ver que en la materia hay expresión pulsante. Experiencia, esta, próxima a aquella que Deleuze e Guatarri llaman de "enmarañado" y Manoel de Barros de "comunión". Es la experiencia de navegación en aguas profundas, considerando que, una isla es una porción de tierra rodeada de agua por todos lados "solamente para quienes la ven desde muy lejos"...

Tal vez la única función real del arte sea exactamente esta, hacernos pasar de la impotencia a lo imposible. Recordar que lo imposible es sólo el régimen de existencia de lo que no podría presentarse en el interior de la situación a en cual nos encontramos. Lo imposible es el lugar hacia donde no nos cansamos de caminar, más de una vez, cuando queremos cambiar la situación (Saflate, 2015, p.44)

FUENTES REFERENCIALES

Barros, M. (2013) *Poesia Completa/ Manoel De Barros*. São Paulo: LeYa, ISBN: 8580449243

Derrida, J. (2002). *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)* (organização GinetteMichaud, Joana Masó, Javier Bassas; tradução Marcelo Jacques de Moraes). Florianópolis: Ed. Da UFSC, ISBN:8532806104

² Hablar a partir de nadie hace comunión con los árboles / Hace comunión con los pájaros / Hace comunión con las lluvias / Hablar a partir de nadie hace comunión con los ríos / con los vientos, con el sol, con las ranas / Hablar desde nadie hace comunión con borra / hace comunión con los seres que se inciden por trapos / Hablar desde nadie enseña a ver el sexo de las nubes / Y enseña el sentido sonoro de las palabras / Hablar a partir de nadie / Hace comunión con el inicio del verbo

Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, año 18, n.37, p. 25-44. Jan./jun. ISSN: 0104-7183

Le Corbusier (2004). *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. ISBN: 8575032909

Safatle (2015). Vladimir. O circuito dos afetos. São Paulo: Cosac Naify. ISBN: 8582178719

Viveiros De Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *MANA* 2(2):115-144. ISSN: 1678-4944

REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS

Castaing-Taylor, Lucien. *Leviathan*. 2012

REFERENCIAS EN SITIOS

GONÇALO, Pablo. 2013. *Leviathan (2012)*, Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel. Recuperado 03 marzo 2017, de:
<http://revistacinetica.com.br/home/leviathan-2012-lucien-castaing-taylor-e-verena-paravel/>

BARBOZA, Rita. Desterritorialização. Recuperado 28 febrero 2017, de:
<http://www.ufrgs.br/e-psico/subjetivacao/espaco/desterritorializacao.html>.