

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Interdiscipline and silence:
confabulations* ■ **Interdisciplina y silencio:
confabulaciones**

RECIBIDO • 28 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 10 DE NOVIEMBRE DE 2023

ALEJANDRO ROMERO SALGADO / ARTISTA VISUAL
ars.arte21@gmail.com ■ ■

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

espacio ■
yo interior ■
sagrado ■
silencio ■
kinesfera ■
interdisciplina ■

Este texto se construye alrededor de cuatro obras que conjugan distintos elementos que reflejan la interacción entre varias manifestaciones artísticas: la Capilla Rothko, *El silencio en lo abstracto*, SAMO (SACrum-MOMentum) y *El silencio: clinamen*, las tres últimas son creaciones del autor del artículo. A partir de ellas se reflexiona sobre el quehacer del artista, su motivación/necesidad personal, donde el silencio es un medio para diseñar la obra desde el “Yo interior”. Bajo esta perspectiva se desarrollan tres acercamientos conceptuales alrededor de la naturaleza humana y el medio ambiente, la kinesfera y la arquitectura sagrada. El interés está en reconocer el carácter profundo de las interconexiones que existen entre las diferentes manifestaciones artísticas y los procesos creativos generados desde la interdisciplina.

ABSTRACT

KEYWORDS

space ■
inner self ■
sacred ■
silence ■
kinesphere ■
interdiscipline ■

This article is constructed around four works in which different elements that reflect the interaction between various artistic manifestations are combined: The Rothko Chapel, Silence in the abstract, SAMO (SACrum-MOMentum) and Silence: clinamen. The last three are plastic pieces of the author of the article and, starting from there, is reflected on the work of the artist starting from his personal motivation/need, where silence is a means to design from the “Inner self”. Under this perspective, three conceptual approaches are developed around human nature and environment, kinesphere and sacred architecture. The interest is in recognizing the deep character of the interconnections that exist between the different artistic manifestations and the creative processes generated from the practice of interdiscipline.

Los seres humanos somos sociales por naturaleza. Las preguntas ¿de dónde vinimos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿quiénes somos? han generado comprensiones del ecosistema y de lo social y se han elaborado configuraciones de lo sagrado; en esos procesos, se han creado manifestaciones artísticas que han ido desde la reproducción de escenas de la vida cotidiana hasta abstracciones ligadas con mitos y rituales.

Cuando surgió el capitalismo industrial en Inglaterra, y luego en el resto de Europa occidental, hubo una ruptura: se cambiaron hábitos y modos de vida, y la sociedad tuvo que adaptarse a estas nuevas circunstancias históricas. Entonces, en las urbes emergentes, se perdieron las prácticas de las comunidades campesinas o de pequeños poblados, y apareció el mercantilismo y la competencia económica.¹

No obstante, y a pesar del individualismo y del anonimato, quedaron valores arraigados en las grandes filosofías, y fue posible una convivencia íntegra que radicó en verse reflejado en el otro, como un espejo para reconocerse con sus virtudes y defectos. En la postmodernidad, y hasta nuestros días, se están dando prácticas para aprehender del entorno, no hacerse ciegos ante las injusticias, utilizar el sistema con ojos críticos para no dejarse envolver en el ruido cotidiano y permitir que el silencio guíe el interior y no perder algo tan optimista como es la esperanza: “Esta otra parte tiene en su núcleo la esperanza y es transmisible [...] No hay hombre que viva sin soñar despierto.”² Desde el arte se han emprendido creaciones que rescatan la belleza de la naturaleza, y la historia de las artes plásticas está llena de obras que hablan por sí solas de paz interior, reflexión y tranquilidad. La Capilla Rothko es un ejemplo de confluencia de espacio, arte sonoro, pintura, escultura y reflexión espiritual.

La kinesfera

El concepto “fue lanzado por primera vez en 1926 por el arquitecto y coreógrafo Rudolf von Laban (1879-1958) a partir de las palabras griegas *kinesis* (movimiento) y *sphaira* (esfera) [...] para denominar la esfera personal de movimiento”.³ Esta noción se utilizó en la danza, pero trascendió a espacios más amplios, lo que dio la

¹ Gregory Claeys, “Non-Marxian Socialism 1815-1914”, en Gareth Stedman y Gregory Claeys (eds.), *The Cambridge History of Nineteenth-century Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 522.

² Ernst Bloch, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2004.

³ Roser Ylla Boix, *¿Cuánto espacio ocupas? La kinesfera. Una aproximación teórica y práctica*, tesis de maestría en Danza Movimiento Terapia, Universidad Autónoma de Barcelona, 2023, https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2023/273292/YllaBoixRoser_TFM2023.pdf Consulta: 7 de noviembre, 2023.

posibilidad de interacción entre varios seres humanos agrupados, en espacios con instalaciones artísticas que conjugan paisajes naturales, obras arquitectónicas y tecnología. Se habla, por ejemplo, de creaciones alrededor de la relación cuerpo humano-espacio-arte, como las de Olafur Eliasson,⁴ Georges Rouse y Fujiko Nakaya.⁵ Roser Ylla Boix señala que:

[...] en 1907 el filósofo Edmund Husserl ya había hablado de kinaesthesia para denominar la percepción interna de una experiencia que no puede conocerse visual o verbalmente [...] Más tarde el antropólogo Ray Birdwhistell estudió la comunicación no verbal con el sistema kinesics [...] desarrollando así una perspectiva que da más importancia al cuerpo.⁶

La kinesfera en la danza es como un espacio imaginario que rodea a cada individuo, teniendo como límite la extensión de los brazos y las piernas en “sentido vertical, transversal y anteroposterior”.⁷ En la vida cotidiana es posible experimentar tales espacios, sentirlos, aceptarlos o rechazarlos. Quiérase o no, el ser individual interactúa con su entorno; si aprende a compartir su kinesfera, la convivencia será armoniosa, cada persona puede procurar que siga funcionando la integración y, energéticamente, se dé una convivencia más sana. Al ser conscientes de que el espacio personal se verá “invadido”, se puede interactuar mejor compartiendo la kinesfera, se genera confianza y diálogo por un breve momento.

Las experiencias multisensoriales (que involucran todos los sentidos) y las relaciones emocionales y simbólicas con los espacios son fundamentales para nuestra comprensión, uso y apreciación del entorno construido. Sin embargo, a pesar del inmenso potencial de

la arquitectura para captar la inmediatez de nuestras experiencias corporales, emocionales e intelectuales específicas del lugar, posiblemente de forma más plena y eficaz que otras formas de arte, nuestras ciudades contemporáneas suelen ser abrumadoras sensorialmente.⁸

Arquitectura sagrada

En los procesos de configuración de relaciones con los elementos de la naturaleza (el viento, la lluvia, el bosque, el sol, la luna, las estrellas, las aves) los seres humanos sintieron la necesidad de construir entornos respetuosos desde la naturaleza o en ella que implicaron concepciones del mundo, la sociedad y todo a su alrededor, materializados en mitos (narrativas, historias); trazos, grabados, pinturas o esculturas rituales (el boceto, la obra, el tótem); colinas, recintos o templos (lugares de culto, de reflexión, diurnos o nocturnos), elementos que les ayudaron a conectar con ese algo que sienten, pero que no ven. El trabajo de la investigadora Efrosyni Boutsikas es uno de los más profundos sobre esta temática en la Grecia continental, las islas griegas y Asia Menor.⁹ A estos procesos de configuraciones de lo sagrado debe agregarse el culto a los ancestros.¹⁰

La necesidad interior se fue haciendo realidad en lugares como los centros ceremoniales: una canoa sagrada para llegar al centro del lago y dejar la ofrenda a las deidades ancestrales; capillas, iglesias, catedrales, santuarios, jardines zen, pirámides, mezquitas; sitios en los que, si bien muchos de ellos ya no funcionan para lo que fueron construidos, aún se siente ese “algo”, como cuando se experimenta emoción y llanto al apreciar una obra de arte. Por supuesto que hay una sensación que conecta el Yo interior con la creación artística, despertando en el observador una serie de sensaciones

⁴ Betty Mirocznik, “Olafur Eliasson. Entre realidad y representación”, *El ormitorrico tachado*, núm. 11, México, mayo-octubre de 2020, https://www.researchgate.net/publication/342937181_Olafur_Eliasson_entre_realidad_y_representacion Consulta: 7 de noviembre, 2023.

⁵ Zdravko Trivic, “An architectural approach to the kinesphere”, *National University of Singapore (NUS), Center for the Arts*, 3 de febrero de 2020, <https://cfa.nus.edu.sg/spotlight/cfa/an-architectural-approach-to-the-kinesphere/> Consulta: 6 de noviembre, 2023.

⁶ Roser Ylla Boix, *op. cit.*

⁷ Munir Arreola, *Amante de la danza*, <http://vivoparaladanza.blogspot.com/2016/03/que-es-la-kinesfera-parte-1-con-esquemas.html> Consulta: 30 de marzo, 2023.

⁸ Zdravko Trivic, *op. cit.*

⁹ Efrosyni Boutsikas, *The Cosmos in Ancient Greek Religious Experience. Sacred Space, Memory, and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 1-12.

¹⁰ Ifeyinwa Cordelia Isidienu y Ann Chinazo Onyekelu, “Ancestral cults in african traditional Religion: their relevance in the contemporary african society”, en Ikechukwu Anthony Kanu, Kanayo Louis Nwadiador, Ejikemeuwa J. O. Ndubisi (eds.), *African Religion And Culture: Honouring ThePast And Shaping The Future*. Edited by: Department of Igbo African and Asian Studies Nnamdi Azikiwe University, Awka, 2021, pp.127-144.

que quizás estaban dormidas: un recuerdo, una emoción, inclusive algo reprimido.

Hay vestigios de antiguas sociedades con evidencias de relaciones de respeto, sagradas con los elementos de la madre naturaleza, la necesidad de rendir tributo al cosmos, a los fenómenos naturales que muchas veces fueron interpretados como manifestaciones de dioses molestos, e inmediatamente hacían sacrificios, u ofrendas, como en la laguna sagrada de Iguaque en luna llena por los muiscas, en los Andes colombianos.¹¹

Según los expertos, los primeros pobladores de la tierra poco a poco fueron notando que algo más grande que ellos —el cosmos— se manifestaba en el día (sol), en la noche (los astros, la luna, los meteoritos), la lluvia; a dichas revelaciones les dieron una connotación sagrada.

La necesidad interior de plasmar en las cuevas lo que sentían, calcar la mano, pintar escenas de caza, colocar múltiples líneas ordenadas y saturar todo el espacio con ellas confirma la tesis de que algo los motivó a hacerlo. Los vestigios encontrados como Göbekli Tepe,¹² en Turquía, sugieren que dicha necesidad del ser humano por conectar con lo sagrado data de mucho tiempo atrás, y se ha mantenido esa inquietud (necesidad) aun en la actualidad, con la arquitectura.

¹¹ Luis Alfredo Bohórquez Caldera, "Concepción sagrada de la naturaleza en la mítica muisca", *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, vol. L, núm. 149, Colombia, mayo-agosto de 2008, pp. 151-176, https://www.researchgate.net/publication/334899546_Concepcion_sagrada_de_la_naturaleza_en_la_mitica_muisca Consulta: 7 de noviembre, 2023.

¹² El montículo de Göbekli Tepe, con sus santuarios de la Edad de Piedra, se ubica a unos 15 kilómetros al noreste de la ciudad de Şanlıurfa. Sus enormes capas de sedimentos, que alcanzan más de 15 metros de espesor, se acumularon en una superficie de alrededor de nueve hectáreas durante varios milenios. En las excavaciones realizadas, desde 1995 por el Deutsches Archäologisches Institut, en cooperación con el Archaeological Museum of Şanlıurfa, se descubrió un sitio muy importante que ofrece una comprensión totalmente nueva del proceso de la sedentarización y del inicio de la agricultura. Resulta sorprendente que no se hayan descubierto construcciones residenciales hasta el momento. En vez de ello, se han ubicado, al menos, dos fases de arquitectura monumental, de las que la más temprana es la más espectacular por sus grandes pilares ricamente adornados. Su edad es impresionante, ya que data del décimo milenio antes de Cristo, en una época en la que el ser humano aún vivía de la caza y la recolección; es, por lo tanto, un grado de la Edad de Piedra en el que ocurrió la revolución neolítica. Véase Klaus Schmidt, "Göbekli Tepe: santuarios de la Edad de Piedra en la Alta Mesopotamia", *Boletín de Arqueología PUCP*, núm. 11, Perú, 2007, <https://doi.org/10.18800/boletinarqueologiapucp.200701.010> Consulta: 7 de noviembre, 2023.

Capilla Rothko

Ubicada en Houston, Texas, es una construcción de ladrillo de planta octagonal. En 1965, John y Dominique de Menil le encargaron a Mark Rothko¹³ que pintara catorce cuadros que serían colocados en el interior, ambientados con luz cenital para crear una atmósfera en todo el recinto. El proyecto comprendió pintura (Mark Rothko), música (Morton Feldman), escultura (Barnett Newman)¹⁴ y arquitectura (Philip Johnson). Fechada en 1971, es, entonces, una obra interdisciplinaria.

Antes de entrar, una pieza de Newman da la bienvenida, un obelisco roto invertido,¹⁵ una de las pocas esculturas que realizó el pintor. Al ingresar a la capilla llama la atención el silencio del lugar; las personas que trabajan ahí no hacen ruido, hablan en voz baja; no dejan tomar fotos ni video, y esto obliga al observador a estar cien por ciento en el lugar y dejarse llevar por las pinturas, la música, la luz cenital, el octágono.

La sensación que logra despertar dicho espacio es lo que Mircea Eliade llamó hierofanía; si bien es cierto que ese lugar no lo encontraron los nativos y le dieron un significado espiritual, la conjunción tan bien hecha, en pleno siglo XX, de arquitectura, música, pintura y escultura logra engranar de tal manera que distintas personalidades, tanto religiosas (como el monje budista tibetano Tenzin Gyatso, el Dalái Lama) como del medio artístico (el músico Peter Gabriel), quedaron sorprendidas de la energía que se puede sentir.

A Rothko le interesaba lo vivencial, y argumentaba que dar explicaciones constantes de la obra podía dar por resultado que el espectador se predispusiera:

¹³ "Mark Rothko (1903-1970) forma parte de una generación de artistas norteamericanos que transformaron la expresión y comprensión de cómo se entendía hasta entonces la pintura [...] Lo que realmente le interesaba era expresar las emociones humanas más elementales entablando una relación activa entre espectador y pintura. Transmitir a través del color y de la forma la misma experiencia religiosa que él sintió al pintarlo." Sara Blanco, "El arte y lo sagrado. Su encarnación en la Capilla Rothko", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2014, vol. 19, pp. 47-64, <https://pdfs.semanticscholar.org/e31d/f7240bb065bd2f252e-362f362b505a4d12c0.pdf> Consulta: 5 de noviembre, 2023.

¹⁴ *Broken Obelisk*, ubicada afuera, frente a la capilla.

¹⁵ De los cuales se realizaron cinco copias y están distribuidas en varios puntos de Estados Unidos.

No importa cuántas observaciones se hagan, nunca podrán explicar nuestras pinturas. Su interpretación debe surgir de una profunda vivencia entre cuadro y espectador. La valoración del arte representa una auténtica unión de sentidos. Y, como en un matrimonio, también en el arte la no consumación es motivo de anulación.¹⁶

Lo anterior es de vital importancia debido a que el artista debe tomar en cuenta —además de su obra— al observador y el espacio donde se va a mostrar su trabajo: la atmósfera que envuelva al cuadro o la escultura será clave para que el público perciba lo que el artista sintió durante el proceso creativo. El observador, al encontrarse en frente de la obra, a través de sus sentidos comenzará a percibir dicha experiencia, como cuando entra a la Capilla Rothko, pues el silencio lo envuelve; la experiencia estará ligada a la conexión que “pudiera hacer de estas pinturas al servicio de las necesidades de su propio espíritu”.¹⁷ Rothko “vacía sus cuadros, crea un nuevo lenguaje en el que el ícono desaparece y deja espacio al color para llevarnos a ese origen donde obra y espectador se fusionan”.¹⁸

Mark Rothko estuvo pendiente hasta de la iluminación de sus cuadros, entonces lo que se observa al entrar a la capilla es justo la idea que el artista tuvo, imaginando qué sensaciones podría despertar en el contemplador. Sara Blanco sostiene que este lugar surgió en contraposición a la Capilla Matisse (Vence, Francia, 1951), iluminada con diseños sencillos, donde prevalece el blanco. La autora hace notorio que la Capilla Rothko es una “antítesis” de ésta, al estar dominada por la luz negra.

Rothko afirma que la abstracción y la idea de Dios se puede aprehender de manera indirecta, nunca directa. Los sentidos tienen un papel muy importante al apreciar una obra de arte, hay algo que atrae, no se sabe qué es y, si se quiere reproducir la sensación que se tuvo al entrar a la capilla, el resultado seguramente será abstracto, tratar de reproducir lo que no puede ser reproducido, de decir lo que no puede ser dicho, de pensar lo que no puede ser pensado, simplemente es: “Existe en efecto lo

inexpresable. Tal cosa resulta ella misma manifiesta; es lo místico.”¹⁹ Esto está relacionado con la contemplación y la acción: hay algo que se percibe, pero no se sabe qué es; lo “místico”, como sostiene Ludwig Wittgenstein. Al conectar los sentidos con dicho espacio se crea en el interior una especie de conexión, ¿con qué?, con lo inefable, con la energía que se buscó generar con la arquitectura, la ambientación y los cuadros; se puede expresar en un lienzo, en un grabado, en una composición musical, pero el resultado no necesariamente será sencillo (digerible a primera vista).

Como sostiene Rothko, el espectador tomará las distintas partes y las unirá a sus propias sensaciones y la conexión se dará, la obra estará completa, pero claro, se requiere que el observador tenga una apertura, que se anime a hacerse preguntas, que llegue vacío (o permita el vaciamiento durante la experiencia: estar abierto) y se deje nutrir por las sensaciones planteadas por el autor: “el método escogido por Rothko en busca de esa abstracción fue semejante a la vía ascética del desprendimiento, para así llegar también desnudos nosotros ante la imagen desnuda de Dios”.²⁰

Por ejemplo, las capillas de la Luz de Tadao Ando,²¹ la de San Bernardo,²² la de Kamppi²³ o la del Santísimo, de Miquel Barceló²⁴ desarrollan la idea mística que buscaron en la Capilla Rothko. Estos espacios evitan la representación de símbolos, salvo la Capilla de la Luz, donde hay una cruz al fondo del altar; las demás tienen como similitud principal estar en contacto con el silencio, son anicónicas. La no representación de símbolos —ya que no puede ser representable lo inefable— genera sitios donde la luz y la sombra tienen un papel fundamental; las texturas —como las de la Capilla del Santísimo— remiten a formas orgánicas.²⁵ Estos lugares despiertan en el observador una sensación en su interior que conecta con el silencio, sin importar su credo religioso.

¹⁹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2012, p. 275.

²⁰ Sara Blanco, *op. cit.*, p. 58.

²¹ Osaka, Japón, 1989.

²² Córdoba, Argentina, 2015.

²³ Capilla del Silencio, Helsinki, Finlandia, 2012.

²⁴ Mallorca, España, 2001-2006.

²⁵ La idea principal del arquitecto o artista (el caso de Miquel), como fue un encargo de la Catedral de Mallorca, es que los símbolos e iconos del altar no tienen nada que ver con el concepto deseado del artista, donde sobresale lo abstracto.

¹⁶ Baal-Teshuva, citado en Sara Blanco, *op. cit.*

¹⁷ Mark Rothko, entrevista realizada por Katherine Kuh el 14 de junio de 1954, en Wick Weiss, citado en Sara Blanco, *op. cit.*

¹⁸ Sara Blanco, *op. cit.*

Al igual que en la Capilla Rothko, las instalaciones y montajes deben tener en cuenta los sonidos ambientales y los sonidos agregados en un equilibrio sonoro que garantice el objetivo de conectar al espectador y, además, que facilite la kinesfera cuando se acerque, que lo invite a vivir la experiencia de observar dicha pieza o entrar en el espacio concebido para una idea específica.

El blanco, el silencio y la música

Adolfo Colombres, en *Poética de lo sagrado*, sostiene que, por una parte, la repetición del sonido genera un estado interior que sirve de conexión con lo *numinoso*:²⁶ “trascender el orden de lo cotidiano, mas no para negarlo por su vacuidad, sino para consolidarlo, rodeándolo con el aura de lo sagrado”.²⁷ Con respecto al arte, sostiene el autor que “cuando no busca lo numinoso, no hace más que entretenerse con la banalidad. Y lo numinoso merodea sus usinas, pues solo él es capaz de proporcionarle una forma de canalizar y potenciar su energía, y que, al tornarlo visible, facilita su aprehensión”.²⁸

Colombres menciona algo que es fundamental para el arte: la creación artística debe buscar esa conexión sagrada o, de lo contrario, es banal. Al analizar las obras de la Antigüedad, se aprecia que los seres humanos buscaron la conexión con lo numinoso, lo inefable. Tal búsqueda interna, que desde el principio se ha visto inquietada por la enormidad del cosmos —bien por experimentar el temor a un relámpago, lo inexplicable de un eclipse o las luces en el cielo— ha logrado dotar de contenido al arte; todo arte debería enfocarse en responder dichas preguntas o, al menos, generar otras interrogantes y escucharlas, porque muchas veces las percepciones del espectador —combinadas con el ejercicio consciente o inconsciente de sus kinesferas— tras-

ciende detalles que ni el mismo artista había considerado, y le darán la clave para aclarar su visión de lo que está expresando. Y si se trata de un montaje interdisciplinar, aún más.

El silencio en lo abstracto

Obra realizada en Banff, Canadá, en 2014, consistió en una serie escultórica tallada en madera (cedro canadiense) en la que plasmé, a través de ideogramas, las sensaciones producidas por el entorno con el tema central del silencio, la búsqueda y encuentro con el yo espiritual. La serie se colocó en un espacio con luces dirigidas para generar sombras y una atmósfera específica para que el espectador lograra entrar en introspección gracias a la contemplación.

El plan de trabajo consistió en llevar una dieta rigurosa, horario prefijado durante dos meses, acompañado de rituales cotidianos para conectar con el entorno boscoso, meditación, senderismo, correr, trabajo en el taller y ayuno parcial. Conceptualmente, las doce esculturas —cada una con formas simples, pero con repetición de líneas, puntos— contienen figuras abstractas que generaron un estado de trance en el proceso de tallado; el ritmo formado por el sonido junto con las repeticiones, el olor, el montaje final, permitieron que la idea se concretara positivamente.

El día de la exposición final, por cuestiones del azar, un grupo de músicos de Nueva York comenzó a improvisar voces inspirados por el montaje; se colocaron en el interior del círculo, en un interesante proceso de conexiones con la obra y las kinesferas particulares. Fue entonces cuando se hizo evidente que el montaje podría ser interdisciplinar. En México, el proyecto se volvió a presentar con la colaboración de un músico y una bailarina como complemento ideal del trabajo artístico.²⁹ A través de la kinesfera de sus movimientos dancísticos, la bailarina dialogó con cada pieza: sus sombras se proyectaron en el montaje y las paredes, mientras el músico invitado tocaba la guitarra con el fondo sonoro de la obra compuesta por él mismo.

²⁶ Si bien el concepto de lo numinoso se origina en la palabra latina *numen*, que significa “Dios”, el uso que le fueron dando la antropología y la filosofía trasciende este sentido. Según Rudolf Otto, se caracterizaría por un sentimiento de terror ante lo que excede nuestra capacidad de comprensión, unido (o no) a la fascinación que ello nos produce. Adolfo Colombres, *Poética de lo sagrado. Una introducción a la antropología simbólica*, Buenos Aires, Culihue, 2015, p. 25.

²⁷ *Ibidem*, p. 26.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Colaboración con la maestra en danza contemporánea Georgina Velasco y el maestro de música Víctor Romero. Cuernavaca, Morelos, 2017, video, www.ars-alejandrromerosalgado.com Consulta: 5 de noviembre, 2023.



Elaboración de la obra *El silencio en lo abstracto*, de Alejandro Romero Salgado.
Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, 2014. Foto: ARS.



Proceso de elaboración de la obra *El silencio en lo abstracto*, de Alejandro Romero Salgado.
Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, 2014. Foto: ARS.



ARS, *El silencio en lo abstracto*, 2014-2017, cedro tallado y pulido; luces dirigidas. Proyecto realizado y exhibido en el Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, y en la exposición en el Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca. Bailarina de danza: Georgina Velasco; compositor: Víctor Romero.



ARS, *El silencio en lo abstracto*, 2014-2017, cedro tallado y pulido; luces dirigidas. Proyecto realizado y exhibido en el Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, y en la exposición en el Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca. Bailarina de danza: Georgina Velasco; compositor: Víctor Romero.



ARS, *El silencio en lo abstracto*, 2014-2017, cedro tallado y pulido; luces dirigidas. Proyecto realizado y exhibido en el Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, y en la exposición en el Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca. Bailarina de danza: Georgina Velasco; compositor: Víctor Romero.



Víctor Romero, en la presentación de la exposición *El silencio en lo abstracto*.
Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca, 2017.



Georgina Velasco, en la presentación de la exposición *El silencio en lo abstracto*.
Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca, 2017.

SAMO (*SACrum-MOmentum*)

En el montaje realizado en 2018 en la Fundación Sebastián, Ciudad de México, y al año siguiente en el Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, en Cuernavaca, decidí adaptar la pieza dependiendo de las características del espacio de montaje.

En el primer caso se creó una cámara con mamparas y se oscureció el espacio: la única luz tenue que sobresalía fue la de una pieza al fondo, realizada con resina cristal titulada *Spatium* (2014), y la luz principal del montaje SAMO. Como resultado se generó un halo de luz en el techo y otro en el piso, lo que motivaba al público a acercarse y observar el espejo convexo, el cual permitió ver la parte interna de la cúpula del disco metálico que se encontraba en el disco invertido superior. Una invitación a observar, a través del reflejo, la pintura abstracta construida con hoja de oro y óleo dorado.

En 2019, debido a las características de la sala —iluminación del museo, diferentes obras y la altura del techo— no era posible apreciar el halo de luz, por lo que se diseñó un montaje diferente: integrar, acompañar las demás piezas de la exposición colectiva (esculturas, pinturas, grabados y videos de cuarenta artistas). La obra pendía del techo con cuerdas de más de cinco metros; en su interior se complementó con un cono que dibujaba una continuación de la forma trazada por las cuerdas de la parte baja de la pieza. Al no tener el halo de luz, la forma proyectada por los cordeles invitaría al espectador a acercarse. Sin embargo, faltaba algo: la música en el montaje que, como bien señala Ilya Kabakov,³⁰ sirve como complemento, en circunstancias que surgen cuando se comienza a planear la instalación, muchas veces el resultado sorprende y no se puede visualizar la pieza sin dicha integridad. La composición original del músico Víctor Romero (Colombia, 1976) invitó al espectador acercarse a la pieza. Los sonidos y silencios con la guitarra acústica generaron la sensación deseada y el montaje cumplió su cometido: confluencia de kinesferas, el silencio, la contemplación.

³⁰ Ilya Kabakov, artista conceptual ruso-estadunidense, nacido en Dnipropetrovsk en lo que entonces era la URSS, en Ucrania. Trabajó durante treinta años en Moscú, desde la década de 1950 hasta finales de la década de 1980. "Ilya Kabakov (1933-2023)", *Arquine*, 30 de mayo de 2023, <https://arquine.com/ilya-kabakov-1933-2023/> Consulta: 13 de noviembre, 2023.



ARS, SAMO (*SACrum-MOmentum*), 2017-2019, esmalte negro y dorado, hoja de oro, óleo y resina sobre discos metálicos con luz en el interior; cuerda negra dirigida hacia el techo y piso, 80 x 70 cm cada disco, la medida total del montaje varía).

Composición musical realizada por el maestro Víctor Romero.



ARS, SAMO (*Sacrum-MOmentum*), 2017-2019, esmalte negro y dorado, hoja de oro, óleo y resina sobre discos metálicos con luz en el interior, cuerda negra dirigida hacia el techo y piso, 80 x 70 cm cada disco (la medida total del montaje varía).

Composición musical realizada por el maestro Víctor Romero.



ARS, SAMO (*Sacrum-MOmentum*), 2017-2019, esmalte negro y dorado, hoja de oro, óleo y resina sobre discos metálicos con luz en el interior, cuerda negra dirigida hacia el techo y piso, 80 x 70 cm cada disco, (la medida total del montaje varía).

Composición musical realizada por el maestro Víctor Romero.

Ritmo

La repetición de sonidos genera un estado tanto en quien los recita como en quien escucha. La música tiene esa y otras virtudes: a través del ritmo, los astros, los ciclos de la naturaleza, el cuerpo de los animales, entran en sintonía con el universo. Joscelyn Godwin, en *Armonía de las esferas* (2009), describe cómo, a partir de los planteamientos de Pitágoras en el pasaje del *Timeo*, de Platón, el demiurgo forjó el alma del mundo que devino la substancia primordial en intervalos armónicos: “hay algo musical en el cosmos y algo cósmico en la música”. Dicho “vínculo” presupone “una intuición”, conocida a través de su formulación en la *Tabla Esmeralda*, de Hermes Trismegisto: “Lo que está abajo es como lo que está arriba; y lo que está arriba

es como lo que está abajo, para realizar los milagros de lo único”.³¹ La “doctrina de las correspondencias”, continúa Godwin, indica que “cada nivel del ser refleja en su estructura y simbolismo los niveles que están por encima y por debajo de él”; básicamente se refiere a que “nuestra armonía musical refleja la armonía cósmica”.³² Macrocosmos y microcosmos unidos en una espléndida composición que conecta a todos los seres con los astros. La “música de las esferas” es posible captarla a través del “intelecto, la imaginación y la intuición. Hacerlo expande la mente más allá de la cosmovisión común en que está atrapada la mayor parte de la modernidad”.³³ Godwin amplía:

³¹ Joscelyn Godwin, *Armonía de las esferas*, Girona, Atalanta, 2009, pp. 15 y 16.

³² *Ibidem*, p.16.

³³ *Idem*.

Una cosmovisión que refleja las aspiraciones y los miedos de la humanidad en una época en que claramente se agota un ciclo del mundo y otro nuevo está todavía por nacer. Donde en un tiempo se abrían las puertas de los cielos, se encuentran ahora los agujeros negros, dispuestos a tragarlo todo en el olvido [...] Donde antaño los ángeles de los planetas conducían sus carros astrales, ahora unas fuerzas sin sentido impulsan a estrellas y planetas hacia su sino inexorable. Y el canto o la palabra creadora de Dios se reduce a un *big bang* mitológico que ni siquiera los científicos comprenden.³⁴

Un pensamiento poético indicaría que la música de las esferas parte de la armonía que tiene el universo a partir de la desarmonía; todo está en comunicación constante y los tonos, al ser imperceptibles por el ser humano debido a que son muy “altos”, pertenecen a lo de “arriba”, al silencio. En la poesía del arte plástico se puede traducir como encontrar el equilibrio en el desequilibrio, girar un poco el eje, colocar una línea que lo balancee, o dejar en blanco tres cuartas partes del bastidor para hallar el vacío,³⁵ el silencio. Beethoven sostenía que “la música es una revelación más elevada que cualquier sabiduría o filosofía”,³⁶ justamente porque logra mover el interior tanto del intérprete como de quien la escucha.

En 1946, Marius Schneider “escribió páginas magníficas sobre el mito védico del universo primordial como sonido puro que existía antes de la creación de la luz y del mundo material”.³⁷ Un sonido puro que rompería la idea del silencio primigenio antes del verbo; aunque, claro, partiendo de la idea de que dicha vibración no es perceptible a menos que se conecte con dicha energía primigenia a través del silencio, entonces ese silencio es un sonido puro, constante, como un gran Om³⁸ que genera un estado ele-

vado, al cual es posible acceder escuchando algún tipo de composición musical o la música de la naturaleza y del cosmos a través de la contemplación.

El sonido repetido, como escuchar las gotas de lluvia, genera un estado de trance, lo mismo con la repetición de los mantras. El ritmo es una repetición de imágenes, sonidos, trazos o movimientos. En las oraciones budistas e hinduistas, el Om simboliza la unidad con lo supremo; cuando los yoguis o monjes repiten dicho mantra, se comienza a generar un estado muy peculiar: la repetición produce un estado de trance que ayuda al cuerpo a dejar ir los pensamientos que le distraen del momento presente. A menudo el ser humano está pensando en el pasado, en el futuro, en preocupaciones, pendientes; meditar y repetir el mantra Om ayuda a enfocarse en el aquí y ahora. El sonido de los instrumentos de percusión genera un trance; en muchos rituales utilizan dicho sonido para despertar un estado en todos los participantes.

La acción: plenitud

Después de saber que había caído, hacia afuera y hacia abajo, lejos de la Plenitud, trató de recordar lo que había sido la Plenitud.

Y lo recordó, pero se sintió mudo y no podía decirselo a los demás.

Quería contarles que ella había saltado lo más lejos posible hacia adelante, entregándose a una pasión fuera de su abrazo.

Estaba en gran agonía y habría sido devorada por la dulzura, de no haber llegado a cierto límite y haberse detenido.

Pero la pasión siguió adelante sin ella y transpuso el límite.

Algunas veces, pensó que él estaba a punto de hablar; pero el silencio continuaba.³⁹

El silencio: clinamen

Es una serie de esculturas (Ciudad de México, 2022-Cuernavaca, 2023) en cerámica de alta tempera-

³⁴ *Id.*

³⁵ El *Ma* japonés.

³⁶ Joscelyn Godwin, *op. cit.*, p. 18.

³⁷ *Ibidem*, p.19.

³⁸ Las frases más altas del sonido sutil están representadas por el mantra Om, el más sagrado de todos los sonidos, por ser la forma de la energía cósmica. *Los Upanishad* lo consideran “el sonido del absoluto silencioso, comparándolo con un arco que lanza la flecha del yo hacia el blanco de lo eterno [...] La reiteración obsesiva de este sonido primordial parece abrir los sentidos, sintetizar el tiempo y el espacio, trasladarnos lentamente, paso a paso, hacia el origen del universo, y también a nuestro origen personal. Porque todo es Om, lo que está en el tiempo actual y también lo que se fue al pasado para volver al futuro. Om es el sonido del aliento”. Adolfo Colombes, *op. cit.*, pp. 204 y 205.

³⁹ Harold Bloom, *La angustia de las influencias*, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. 9.



ARS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.

tura suspendidas en un espacio cerrado, lo que generó una repetición similar a las gotas de lluvia. Las lámparas proyectaron sombras y una ilusión óptica para simbolizar movimiento. En la parte inferior del clinamen se colocaron cerámicas en forma de caída de gotas (redondas), espejos y polvo de mármol. El clinamen —donde el azar es el que dirá dónde caerá cada gota de lluvia— indica cómo el destino puede que esté escrito o puede que el azar muestre hacia dónde ir sin un plan predeterminado.

En la creación artística, el sonido es factor importante: produce estados que normalmente ayudan a conectar con la obra. Así, decidir qué material funcionará para desarrollar la idea deseada conlleva pasos necesarios que, si se realizan conscientemente, es posible hacerlos como un acto meditativo, como un ritual. Por ello el montaje tuvo una composición original del músico invitado.

En la composición sonora, el maestro Víctor Romero tuvo solamente acceso a los bocetos de la instalación y el texto, debido a que el montaje aún no se había realizado. No contar con todas las herramientas le sirvió de incitación para conectarse con las imágenes intuitivas. El resultado, en palabras del propio compositor, fueron cinco momentos que representaron las cinco dimensiones. Cada momento inició con una melodía que impulsa el nacimiento de una dimensión inspirada en la teoría de cuerdas. El maestro Romero sostiene que:

las melodías se construyeron con una técnica que se llama dodecafonismo que trata de construir frases pasando por las doce notas de la escala cromática, sin repetir alguna. Con esto represento el todo que, gracias al efecto *delay*, se repite cada nota creando una cacofonía sonora”.⁴⁰

⁴⁰ Víctor Romero, entrevista realizada el 20 de octubre de 2022, vía WhatsApp.



ARS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.



ARS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.



ARS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.



ARS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.



AJRS, *El silencio: clinamen*, 2022-2023, piezas de cerámica de alta temperatura, suspendidas y en el piso, polvo de mármol en el piso. Ciudad de México y Cuernavaca.

El resultado compartido por los espectadores es, precisamente, de experiencias sensoriales entre la gente que observa [kinesferas], la obra interdisciplinaria, interrogantes y reflexiones que serán fruto de otro artículo.

El método propuesto en los tres ejemplos anteriores consistió en llevar una rutina de trabajo específica: conexión con el lugar, con el entorno, diseño, textos, borradores, conexión con los músicos, los bailarines, el personal de instalación, la arquitectura, experiencias sensoriales de la gente que observa (kinesferas). Todo esto se reflejó en las obras, lo que permitió que esa energía llegara al espectador y se completara el ciclo de creación artística. La acción y contemplación consiste en absorber lo

que rodea al artista gracias a un método que permite conectar con el entorno en el que se encuentra: el aquí y ahora, y que necesariamente se verá reflejado de manera consciente o inconsciente en el trabajo artístico (abstraer el entorno y plasmarlo en la obra y el montaje); diálogo con el entorno, la sala de exposición, los artistas, el público, los libros, los textos, los maestros.

En una instalación se hace evidente la cuarta dimensión: el tiempo, sumado al espacio donde se encuentra el transeúnte, la experiencia puede ser completa; pero debe existir una apertura por parte del observador, dejarse sorprender, llegar vacíos y contemplar en (el) silencio. ▮

BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, Munir, *Amante de la danza*, <http://vivoparaladanza.blogspot.com/2016/03/que-es-la-kinesfera-parte-1-con-esquemas.html> Consulta: 30 de marzo, 2023.
- BLANCO, Sara, "El arte y lo sagrado. Su encarnación en la Capilla Rothko", *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2014, vol. 19, pp. 47-64, <https://pdfs.semanticscholar.org/e31d/f7240bb065bd2f252e362f362b505a4d12c0.pdf> Consulta: 5 de noviembre, 2023.
- BLOCH, Ernst, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2004.
- BLOOM, Harold, *La angustia de las influencias*, Oxford, Oxford University Press, 1973.
- BOHÓRQUEZ CALDERA, Luis Alfredo, "Concepción sagrada de la naturaleza en la mítica muisca", *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*, vol. L, núm. 149, Colombia, mayo-agosto de 2008, https://www.researchgate.net/publication/334899546_Concepcion_sagrada_de_la_naturaleza_en_la_mitica_muisca Consulta: noviembre, 2023.
- BOIX ROSER, Ylla, *¿Cuánto espacio ocupas? La kinesfera. Una aproximación teórica y práctica*, tesis de maestría en Danza Movimiento Terapia, Universidad Autónoma de Barcelona, 2023, https://ddd.uab.cat/pub/trerepro/2023/273292/YllaBoixRoser_TFM2023.pdf Consulta: 7 de noviembre, 2023.
- BOUTSIKAS, Efrosyni, *The Cosmos in Ancient Greek Religious Experience. Sacred Space, Memory, and Cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- COLOMBRES, Adolfo, *Poética de lo sagrado. Una introducción a la antropología simbólica*, Buenos Aires, Culihue, 2015.
- GODWIN, Joscelyn, *Armonía de las esferas*, Girona, Atalanta, 2009.
- "Ilya Kabakov (1933-2023)", *Arquine*, 30 de mayo de 2023, <https://arquine.com/ilya-kabakov-1933-2023/> Consulta: 13 de noviembre, 2023.
- ISIDIENU, Ifeyinwa Cordelia y Ann Chinazo Onyekelu, "Ancestral cults in african traditional Religion: their relevance in the contemporary african society", en: *African Religion And Culture: Honouring ThePast And Shaping The Future*. Edited by: Ikechukwu Anthony KANU, Kanayo Louis NWADIALOR& Ejikemeuwa J. O. NDUBISI Department of Igbo African and Asian Studies Nnamdi Azikiwe University, Awka, 2021, p.127-144.
- MIROCZNIK, Betty, "Olafur Eliasson. Entre realidad y representación", *El ornitorrinco tachado*, núm. 11, México, mayo-octubre de 2020, https://www.researchgate.net/publication/342937181_Olafur_Eliasson_entre_realidad_y_representacion Consulta: 7 de noviembre, 2023.
- ROMERO, Víctor, entrevista realizada el 20 de octubre de 2022 vía WhatsApp.
- ROTHKO, Mark, entrevista realizada por Katherine Kuh, 14 de junio de 1954, en Wick, Weiss, citado en Sara Blanco, "El arte y lo sagrado. Su encarnación en la Capilla Rothko", *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2014, vol. 19, pp. 47-64, <https://pdfs.semanticscholar.org/e31d/f7240bb065bd2f252e362f362b505a4d12c0.pdf> Consulta: 5 de noviembre, 2023.

- SCHMIDT, Klaus, "Göbekli Tepe: santuarios de la Edad de Piedra en la Alta Mesopotamia", *Boletín de Arqueología* PUCP, núm. 11, Perú, 2007, <https://doi.org/10.18800/boletindearqueologiapucp.200701.010> Consulta: 7 de noviembre, 2023.
- TRIVIC, Zdravko, "An architectural approach to the kinesphere", *National University of Singapore (NUS)*, Center for the Arts, 3 de febrero de 2020, <https://cfa.nus.edu.sg/spotlight/cfa/an-architectural-approach-to-the-kinesphere/> Consulta: 6 de noviembre, 2023.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos, 2012.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ARS. ALEJANDRO ROMERO SALGADO • Bogotá, 1977. Artista plástico nacionalizado mexicano. Estudió el Doctorado en Artes (artes visuales, artes escénicas e interdisciplina) del INBAL. Es maestro en Artes Visuales, UNAM (2012). Mención honorífica con la tesis *El silencio. Espiritualidad en los procesos de creación artística*. Medalla Alfonso Caso al mérito académico (2014). Licenciado en Artes, Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca (2008). Becario del FONCA Jóvenes Creadores (2012), FONCA Morelos (2003, 2006, 2009). Fundador de LOA-Taller: espacio multidisciplinar de creación artística (2023). Fundador y maestro en el taller de cerámica de la Fundación Sebastián (2016-2022). Realizó montajes escultórico-pictóricos en las estaciones del Metro Coyoacán y Metro San Lázaro, Ciudad de México (2016). Seleccionado para formar parte de las exposiciones *Después del Edén. Arte en Cuernavaca 1974-2014* (La Tallera, Cuernavaca, 2015), *Latitud Morelos contemporáneo* (Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, Cuernavaca, 2019) y *El silencio en lo abstracto* (Banff Centre for Arts and Creativity, Canadá, FONCA, 2014). Ha impartido conferencias en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, en el Centro Morelense de las Artes y en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Cuenta con más de cuarenta exposiciones individuales y colectivas en Canadá, México, España y Bangladesh. Su obra artística comenzó en 1997 dirigida hacia la abstracción y simbolismo; sus instalaciones, esculturas, grabados y pinturas se centran, como eje principal, en la investigación del SILENCIO.