



Presencia y Creación
Entrevista a Peter Brook

Pérez-Guillon Pedro

Publié le 10-02-2019

<http://sens-public.org/article1372.html>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA
4.0)

Résumé

Pedro Pérez-Guillon (Santiago du Chili, 1983), professeur d'art et d'architecture à l'Université Catholique de Temuco (Araucanie), s'est entretenu avec Peter Brook à propos du processus toujours mystérieux de la création artistique. Dans cet échange, où il est largement question de la pensée occidentale sur l'art et la création artistique, mais aussi sur la pensée orientale millénaire et sur la présence de la spiritualité chez l'artiste, Peter Brook fait référence à ses voyages en Orient, où il suivit à peu près le même itinéraire que celui de Georges Gurdjieff, dont il s'inspira pour son film *Rencontres avec des hommes remarquables*. Les expériences et les connaissances acquises au cours de ces différents voyages et séjours, autant que sa démarche d'homme de théâtre et de cinéma, nourrissent cet entretien réalisé dans le cadre de l'Academy of Arts of New York (2016) et publié aujourd'hui pour la première fois grâce à Sens Public. La mise au point du texte original en anglais et sa traduction en français et en espagnol a été réalisée par Chantal Waszilewska et Roberto Gac, en collaboration avec Pedro Pérez-Guillon.

Abstract

Pedro Pérez-Guillon (Santiago, Chile, 1983), professor of art and architecture at the Catholic University of Temuco (Araucania), interviewed Peter Brook about the mysterious process of artistic creation. In this exchange, which is focused on Western thought on art and artistic creation, but also on millenary Eastern thought and the presence of spirituality in the artist, Peter Brook refers to his travels in the East, where he followed almost the same itinerary as that of Georges Gurdjieff, who inspired his film *Encounters with remarkable men*. The experiences and knowledge acquired during these different trips and stays in the East, as well as his own work on theater and cinema, feed this interview conducted in the framework of the Academy of Arts of New York (2016) and published today for the first time thanks to Sens Public. The adjustment of the original text in English and its translation into French and Spanish was provided by Chantal Waszilewska and Roberto Gac, in collaboration with Pedro Pérez-Guillon.

Resumen

Pedro Pérez-Guillon (Santiago de Chile, 1983), profesor de arte y de arquitectura en la Universidad Católica de Temuco (Araucanía), se

entrevistó con Peter Brook a propósito del proceso siempre misterioso de la creación artística. En este intercambio, donde es ampliamente cuestión del pensamiento occidental sobre el arte y la creación artística, pero también sobre el pensamiento oriental milenario y la presencia de la espiritualidad en el artista, Peter Brook habla de sus viajes a Oriente, dónde siguió aproximadamente el mismo itinerario que el de Georges Gurdjieff, de quien se inspiró para filmar {Encuentros con hombres notables}. Las experiencias y los conocimientos adquiridos en esos viajes y estadias, tanto como su actividad de hombre de teatro y de cine, alimentan esta entrevista realizada en 2016 en el marco de la Academy of Arts of New York y publicada hoy por primera vez gracias a Sens Public. La adaptación del texto original en inglés y su traducción al francés y al español ha sido realizada por Chantal Waszilewska y Roberto Gac en colaboración con Pedro Pérez-Guillon.

Presencia y Creación

A principios de 2016 fui con un grupo de amigos a ver « Kamakura, Realismo y Espiritualidad », una exposición de esculturas medievales japonesas en la Asia Society de Nueva York. El trabajo exhibido nos dejó a todos en silencio. Todos compartimos la impresión de que una calidad particular, « algo » más allá de la forma y del arte se transmitía a través de la mayoría de las piezas, una especie de conocimiento silencioso, de claridad y apertura silenciosas. Efectivamente, una calidad muy particular, muy fina y muy viva había sido incorporada y transmitida gracias a aquellas antiguas figuras de madera, esculpidas por monjes budistas zen hace más de mil años. Nos pareció que « algo » en aquella « presencia » y la propia devoción de los monjes por su oficio, habían hecho posible ese fenómeno. Después de esta experiencia, me interesé en comprender qué era esa calidad particular y cómo es posible para un artista incorporar a una obra de arte la calidad de *presencia*. Últimamente he tenido el privilegio de encontrar a Peter Brook¹ y de conversar con él sobre la relación entre *presencia* y *creatividad*. Las siguientes son algunas notas (la entrevista original fue mucho más larga que la que se ofrece aquí) de dos conversaciones acaecidas en octubre de 2016, al norte del estado de Nueva York, conversaciones que Peter Brook generosamente me permitió grabar.

22 de octubre, Nueva York

Pedro

Me gustaría que habláramos sobre *creación* y *presencia*. *Presencia*, como esa *calidad de vida* que puede ser experimentada en los dos términos de la experiencia creativa : uno, como observador, en la contemplación de una obra de arte ; el otro, en cuanto artista, como una manera de ser, calidad óptica a través de la cual el proceso de *creación* tiene lugar.

Peter

Pienso que la primera cosa perfectamente clara es que, mientras en nuestra manera de hablar la *presencia* es una mera palabra, en la realidad la *presencia* es un ente, aunque sea un ente invisible. Es algo de lo cual podemos hablar tras haberlo experimentado, pero no es algo sobre lo cual podemos poner el dedo encima y decir : ¡Ah, esto es la *presencia*! Es como el *silencio*. No podemos describirlo. Pero cuando todos los ruidos han sido eliminados, el *silencio* aparece por sí mismo.

Ahora, lo importante a considerar es que el buen artista no comienza con lo que hoy día se suele llamar «*un concepto*», es decir, un plan en la cabeza, un programa que se supone que hay que traer al mundo. Eso no es así. Los conceptos son los resultados finales. *Lo que aparece al final del proceso de creación*, eso es el *concepto*.

Por ejemplo, un escultor observa un trozo de madera. Para usted y

1. Peter Brook es un director inglés de cine y teatro. Reside en Francia desde principios de los años setenta. Ha ganado varios premios Tony y Emmy, un Laurence Olivier Award, el Praemium Imperiale y el Prix Italia. Conocido por películas como « Moderato Cantabile » (1960, con Jeanne Moreau y Jean-Paul Belmondo), « El señor de las moscas » (1964), « Marat / Sade » (1967), « Encuentros con hombres notables » (1979), y muchas obras de teatro, entre ellas « Mahabharata » (1985) y « Battlefield », su última obra, recientemente presentada en Nueva York.

Si tu mente está llena de basura, no serás capaz de reconocer la inspiración si ella viene. Así que debes buscar, practicar una mente vacía y en calma. Yo renuncié al intelecto completamente.

— Agnès Martin (Lance 2003)

Yo no confío en las ideas, especialmente en las “buenas”. En cambio, confío en los materiales que me enfrentan, porque ellos me ponen en contacto con lo desconocido.

— Robert Rauschenberg

Trato de pintar lo que encuentro, y no lo que busco. En el arte, las intenciones son de poca importancia.

— Picasso

Para saber lo que vas a dibujar, debes comenzar a dibujar.

— Picasso

para mí es sólo un pedazo de madera. Pero el escultor toma su cuchillo, su cincel y comienza a trabajar. Sabe, siente que lo que está buscando ya está ahí. *Y es en el acto de sacar aquello que está ahí, que la forma emerge.*

En la India, en Ajanta y Ellora,² se puede ver un templo que no está construido desde abajo hacia arriba como cualquier templo. Quienes comenzaron a construir el templo lo hicieron desde la cima del acantilado, removiendo, extrayendo gradualmente lo que estaba cubriendo el templo — no recreando un templo construido en el pasado — sino un templo que estaba esperando ser *revelado*. Y progresivamente, en el proceso de horadar durante meses, años de trabajo, fue revelándose la totalidad de la estructura del gran templo. Si son los dioses quienes hablaron, si esto es o no un asunto de religión, son discusiones filosóficas inútiles. Todo lo que podemos decir es que se trata del mismo proceso del cual estamos hablando, *el proceso de creación*.

Pedro

El proceso de *revelación* es muy claro en estos ejemplos de procesos substractivos. ¿Esta *revelación* puede tener lugar en un proceso aditivo, como es el caso en pintura, teatro, música y muchas otras formas de arte?

Peter

Hay una película sobre Pablo Picasso (Clouzot 1956)³ donde el cineasta pone su cámara al otro lado de una tela en la cual Picasso está pintando. Se pueden ver todos los movimientos de sus pinceles. El pintor traza una línea y luego, ahora que esa línea está ahí, piensa en agregar otra, y tras agregar ésta, una tercera se hace necesaria y, teniendo las tres, se da cuenta de que no son necesarias más líneas, sino justo la mitad de un pequeño círculo y entonces ve que todo eso llama al color, y el color ya instalado, es posible ver el conjunto del desarrollo. Es el mismo principio que el de un bebé en el vientre de la madre. Es un desarrollo gradual y la madre puede *descubrir* su bebé sólo en el momento cuando el bebé aparece en el mundo. Antes se trataba sólo de imágenes de rayos-X y cosas por el estilo, pero no es posible sentir la naturaleza del bebé hasta el instante en que sale del vientre de la madre.

Esto significa que en el proceso de creación todo depende de algo y, por supuesto, todo depende de la « calidad » del artista. Los malos artistas sólo tienen ideas, reglas, técnicas. Un buen artista, un gran artista está siempre en un estado de *apertura*. La gente da crédito a los creadores, pero *la creación no viene de la persona, la creación viene a través de ella, si la preparación y el espacio están ahí.*

Hablamos de « *espacio* », de « *espacio interior* », « *espacio en eso* ». Ahora, por ejemplo, usted está escribiendo y escuchando, pero ¿qué es *escu-*

2. Ajanta y Ellora constituyen el más grande conjunto de cuevas horadadas en la roca que existe en el mundo. El lugar tiene monumentos y obras de arte budistas, hinduistas y jainistas, desde el segundo siglo AC, hasta 480 o 650 d.C. y desde el 600 al 1000 d.C.

El pintor revela aquello que aún no ha sido visto.

— Paul Cézanne

El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible lo invisible.

— Paul Klee

El modo como se presenta la verdad es, según Heidegger, un estado de *desvelación*, no una acción sino una pasión.

— Jaime Labastida (1997)

La idea de *revelación* se puede relacionar con el concepto heideggeriano de “estado de apertura” (*Erschlossenheit*) que, según Nikolas Kompridis, se refiere tanto a la *revelación* de nuevos horizontes de sentido, como a la *revelación* de dimensiones de significado hasta entonces ocultos o no tematizados.

— Nikolas Kompridis (2011)

3. Picasso fue filmado en otro documental, siete años antes, pintando sobre un vidrio en « *Bezoek aan Picasso* » (1949), del director belga Paul Haesaerts.

Creo que la inspiración tiene que ver con la creación. La creación del mundo, con la creación de la vida.

— Agnès Martin (Lance 2003)

Cuando pintaba, él desaparecía para volverse tan solo una mano, un pincel al servicio de una mirada más allá del ojo común y corriente.

— Peter Brook (Segal 2003)

Mi mano es la herramienta de una voluntad distante. No es mi cabeza la que la hace funcionar, sino algo más alto, algo proveniente de un lugar remoto. Ni sirve, ni domina, sino que transmite. Su posición es verdaderamente humilde y la belleza que la corona no es suya. Es solo un canal.

— Paul Klee

Nadie puede tener una “idea” una vez que se abre a escuchar verdaderamente.

— John Cage (Sontag 1969)

Para Heidegger la poesía es una manera de “escucha”, de oír el mandato del silencio, de abrirse al ser, de escuchar, no a mí mismo, sino al logos... De las profundidades del ser viene el silencio.

— Jaime Labastida (1997)

char? Está escuchando con algo que en usted está haciendo un pequeño *espacio*. Si está pensando todo el tiempo en las preguntas que quiere hacerme, no está *escuchando*. Es lo que siento cuando doy una entrevista en la televisión.

Veo que el entrevistador no está escuchando. Está pensando en la siguiente cuestión, preguntándose « ¿Me estoy demorando demasiado, tendré tiempo? », etc. El buen entrevistador es puramente *escucha*; y « pura escucha » corresponde con la *presencia* de una persona. Esta *presencia* puede escapar y desvanecerse en el momento de preguntar algo.

Pues bien, este proceso es el mismo en música, el mismo en el teatro. El actor, por ejemplo, tiene su espacio lleno de ambiciones, miedos, excitaciones, etc. Pero el *espacio* no está *vacío* y todo lo que *debemos* hacer es limpiarlo gradualmente, despejar el camino. Crear un espacio vacío, lleno de una vacuidad que es vibración. (Brook 1968)

Pedro

Decimos « silencio » y « vacío ». Pero parece que se necesita algo más para que esta fina receptividad tenga lugar, para que esta vibración vívida aparezca. En cuanto al *silencio* del cual estamos hablando, no es cualquier tipo de *silencio*, quiero decir que también hay un *silencio sordomudo*, un espacio vacío que es estéril.

Peter

Sí. Escribí un libro titulado “*There are two silences*”/«*Hay dos silencios*» (1999). Lo esencial es que en el *silencio* hay dos fases : *hay un silencio que es muerte*, silencio de los restos, del polvo, de la piedra, de los huesos de los muertos en un cementerio. Eso es el *silencio muerto*. Pero hay también un *silencio vivo*, el que encontramos, por ejemplo, en una gran catedral. Cuando usted entra en una catedral, está en *presencia* de un *silencio vivo*. Puede llamarlo Dios o Alá o el Espíritu Santo, pero eso no es lo que uno busca. Uno descubre que *la presencia* puede tomar muchas formas... *porque no tiene forma*. La *presencia* existe en muchas, muchas condiciones diferentes. Aquí, por ejemplo, el centro de esta habitación está vacío. Si usted lo mira en este instante, no hay vida en él, es un vacío muerto. Pero si hubiera alrededor de esta mesa un grupo vibrante de gente, el espacio tendría una *presencia viva*.

Pedro

Usted dice que la *presencia* no tiene forma, pero que puede ser transmitida o incorporada a través de muchas formas. El problema del arte es que — cuando el artista es llamado a la *presencia* — la única herramienta que tiene para responder a ese llamado es la *forma* (palabras, figuras, movimientos, sonidos, ideas, imágenes, etc.). ¿Cómo cree usted que esta relación es posible? ¿Cómo la *forma* abre un espacio en sí misma para permitir emerger la *presencia*?

Peter

Si entras en la soledad con un corazón silencioso, el silencio de la creación hablará más fuerte que las lenguas de los hombres y los ángeles.

— Thomas Merton(1955)

Nos preocupamos más por las trivialidades. Dejar un espacio vacío agrega otra dimensión. Entonces dejas un espacio. Y este espacio vacío deja espacio para que tenga lugar la relación entre uno mismo y esta otra vibración. De lo contrario, es imposible llegar a algo real.

— William Segal (2003)

Como John Cage sugirió, hay silencio y silencio. Es decir, no todos los silencios son iguales. O, para decirlo de otra manera, el silencio no es simplemente la ausencia de sonido, no simplemente el reconocimiento o la calidad de algo que falta. De hecho, el silencio cambia cualitativamente según nuestra apertura y sensibilidad hacia él.

— Anthony W. Lee (2009)

No es suficiente con cerrar nuestros labios tenemos que escuchar el silencio dejar que nos diga lo que de nosotros callamos.

— Hugo Mujica (2015)

El silencio nunca deja de implicar lo contrario y exigir su presencia. Así como no puede haber “arriba” sin “abajo” o “izquierda” sin “derecha”, uno debe reconocer un ambiente circundante de sonido y lenguaje para poder reconocer el silencio.

— Susan Sontag (1969)

El verdadero vacío no difiere de la forma.

— Wolkentor Berg (App 1994)

Para Bill, toda la experiencia era una : el sonido significaba silencio, el movimiento era parte de la quietud. No habían divisiones : dividir era solo una forma del pensamiento.

— Peter Brook (Segal 2003)

Todas las formas y objetos son prácticos y útiles. Pero no son más que un *punto de partida*. Por ejemplo, para verter el té necesito una taza vacía. El té no pide una taza y la taza tampoco pide el té, pero sabemos que ambos — té y taza — son necesarios. Cuando el té esté adentro de la taza podré probarlo y entonces podré decirle que *calidad* tiene. Esta es una experiencia viva. Podemos decir lo mismo sobre el Teatro. Tenemos un escenario que está completamente vacío. Una persona entra, luego otra, una bonita mujer viene desde otro rincón, un hombre se gira hacia ella y le dice «*oiga*» y en ese minuto algo puede comenzar a crearse, o ser bloqueado por un millón de cosas. Y lo mismo ocurre con un pintor, un actor, un bailarín o un músico.

¿Recuerda el concierto de piano de la otra noche?⁴ El pianista no se dice « tengo que estar *presente* ». Es gracias a años de trabajo, de reflexión y comprensión, de trabajar con su cuerpo y sus dedos, que aparece algo que llega a ser eso que llamamos *sonido*. No lo está llamando. En cierto modo, lo está *buscando*, *oyendo*, haciendo su escucha más *fina*, más *sensible*. Y entonces, dentro de él, y en nosotros también — porque le estamos llevando *nuestra presencia a su presencia* — una nueva *presencia* aparece entre nosotros, una *presencia* nace. No hemos hecho nada, porque *la presencia no puede ser hecha*, y sin embargo la *presencia nace, continuamente*.

23 de octubre, Nueva York

Pedro

Esta mañana estuvimos hablando de tres cosas : las cabezas de Buda, de Giacometti y de Henry Moore.

Peter

Sí. Es una cuestión difícil ese invisible e indefinible pero muy real fenómeno al que llamamos *presencia*.

Si observamos antiguas esculturas de Buda, podemos apreciar que en un « buen » Buda — es decir, un Buda genuino, sentado en posición perfecta — cuando lo miramos sin ningún prejuicio filosófico o científico, puede sentirse, a través de la piedra, que el Buda está respirando. Cuando vemos una estatua de Buda de poca calidad, se ven exactamente las mismas líneas, los mismos elementos, como cuando se comparan dos fotografías... y sin embargo la estatua no respira, la *presencia* no está. Tan simple como eso. Hay muchos, muchos Budas en el mundo, pero es sólo en las auténticas estatuas de Buda (no en las reproducciones industriales masivas, puramente comerciales) que podemos sentir que hay una *vida*, una *presencia*, un espíritu, una respiración. Son diferentes maneras de decir la misma cosa : el Buda esculpido es material muerto, pero ha llegado a ser un material vivo, porque « algo », de algún modo, está animándolo.⁵

Ahora, hay que insistir en el hecho de que la *presencia* es un tema maravilloso porque nos *pone frente a lo gran desconocido*. Lo desconocido

Somos conscientes de que el director de orquesta no está realmente haciendo la música, sino que ella lo está haciendo a él; si está relajado, abierto y sintonizado, entonces lo invisible tomará posesión de él; y a través de él, nos alcanzará.

— Peter Brook (1968)

4. Concierto de piano interpretado por Laurence Rosenthal.

La inspiración está ahí todo el tiempo para el artista cuya mente no está llena de pensamientos y preocupaciones... Por supuesto, sabemos que un estado mental sin perturbaciones no puede durar, y por eso decimos que la inspiración viene y se va. Pero está ahí todo el tiempo, esperando a que volvamos a liberar nuestras mentes de los problemas que la ocupan.

— Agnès Martin (2012)

Creo que cada uno de nosotros es un recipiente que contiene una energía muy grande que pasa desapercibida... hay algo en nosotros que está esperando ser llamado. Y si lo atendemos, si lo reconocemos, entonces podemos entrar en contacto con una fuerza capaz de iluminar... Cuando uno está quieto y escucha, entonces uno comienza a estar en contacto con un elemento misterioso que está dentro de cada uno de nosotros. Es una luz que no cae sobre los objetos, sino que viene desde el interior de ellos, sin hacer sombras. Es una conciencia y una presencia no dual y auto-luminosa.

— Segal (2003)

Solo el silencio puede alcanzar esa dimensión de la realidad que es demasiado profunda para las palabras.

— Thomas Merton (Shannon 2000)

La obra de arte eficaz deja silencio a su paso.

— Susan Sontag (1969)

El silencio de la eternidad prepara para un pensamiento más allá del pensamiento y que aparece, desde la perspectiva del pensamiento tradicional y de los usos familiares de la mente, como ningún pensamiento en absoluto.

— Susan Sontag (1969)

5. Experimentar la falta de *presencia* en el cuerpo de mi abuelo tras su muerte es lo que ha impulsado mi propia búsqueda.

es la cosa más activa, positiva, milagrosa. Es algo que no puede ser aprehendido con el lenguaje ordinario de todos los días, que ni siquiera puede ser aprehendido con el lenguaje de los científicos o los filósofos. Simplemente, cada uno de nosotros debe *experimentarlo*.

Pedro

Recuerdo haber tenido exactamente la misma experiencia visitando una muestra de escultura budista antigua hace algunos meses en la Asian Society. Es la exposición más estremecedora que he visto. Pude experimentar que, si uno está lo suficientemente tranquilo y receptivo, se siente la transmisión de una cierta calidad de vida, una especie de conocimiento silencioso, un conocimiento sin palabras ni conceptos. He visto muchos Budas, pero no tenían esta *calidad* extraordinaria. Quizás esto está relacionado con la *presencia* del monje que hizo la escultura, a su propio contacto con ese conocimiento vivo, con esa *presencia viviente*. En realidad, es algo difícil de explicar.

Peter

No tiene explicación. Sin embargo, hay algo en nosotros que corresponde a esa palabra que ningún diccionario puede definir : «*calidad*». Pero nosotros sabemos lo que significa «*calidad*». Sentimos cuando algo tiene más de esa *calidad* y cuando algo tiene menos de esa *calidad*. Y eso sólo la *experiencia vivida* puede decírnoslo. No sirve de nada hablar de música, de teatro, de arte, en cualquiera de sus formas, a menos que reconozcamos esas diferentes capas de *calidad*. Eso es lo esencial.

Pedro

Sabemos que esa «*calidad de presencia*» es imposible de controlar o de fabricar, no hay ninguna receta que se pueda seguir para conseguirla, pero, ¿cómo puede uno prepararse para que ese evento ocurra?

Peter

Hay que prepararse como cuando se cocina. Se tienen que preparar los ingredientes y luego ponerlos a la temperatura necesaria y entonces algo se transforma. Si somos artistas (pintores, músicos, actores, dramaturgos, bailarines; da igual), seguimos un proceso parecido al del arte culinario.

Pues bien, volviendo al arte que nos interesa, sabemos que existe un primer paso : los jóvenes que quieren ser bailarines o cineastas o pintores, etc., tienen que ir a una escuela para recibir información y aprender técnicas. Pero también deben aprender a fijarse en los detalles de una obra. Si usted observa el arte del siglo XIX, hay cosas hermosas como los cuadros de Van Gogh, a través de cuyas intensas pinceladas atraviesa su amor por la luz del sol, por ciertas montañas y ciertos aspectos de la naturaleza. O si contemplamos la obra de los artistas italianos de finales de la Edad Media y del Renacimiento, por ejemplo, Giotto, vemos — como también lo encontramos en la pintura y las tapicerías orientales — el puro y hermoso cuidado, *amoroso, sensible cuidado* que va en cada

Creo que el conocimiento universal está en todas partes, a nuestro alrededor... solo tienes que desconectar todo el ruido a tu alrededor. Para hacer esto, debes agotar tu propio sistema de pensamiento y tu propia energía... Cuando tu cerebro está tan cansado de trabajar que ya no puede pensar, ése es el momento en que el conocimiento “líquido” puede entrar.

— Marina Abramović (Levy 2016)

Cualquier expresión de calidad es el resultado de una relación entre dos mundos opuestos, entre dos niveles de realidad.

— Paul Reynard (2000)

La inspiración es absolutamente elusiva en el sentido de que no puede ser enseñada o gobernada o controlada.

— Agnès Martin (2012)

Todos discuten sobre mi arte y pretenden entenderlo, como si fuera necesario entender, cuando lo que es necesario es simplemente amar.

— Claude Monet

Lo esencial es trabajar en un estado mental cercano a la oración.

— Matisse

Nada puede alcanzarse sin amor.

— Matisse

La manifestación tiene lugar desde el Espíritu. No tiene lugar desde la forma, desde el mundo físico.

— Picasso

detalle. Para mí, una de las palabras más significativas en el arte es la palabra «*detalle*». He visto reputados «*connaisseurs*» examinando pinturas del gran período italiano, o cuadros del gran período de la pintura holandesa, como los de Rembrandt. Los expertos dicen que se puede ver concretamente la *calidad* de las pinceladas. Ahora, hay que ser un muy sensible amante del arte para ser capaz no sólo de mirar una pintura de Rembrandt y apreciar globalmente su belleza, sino también de sentir, si uno mira de muy cerca, que *el amor y el cuidado no es algo que está en la superficie*.

Todas las escuelas de arte llevan a sus alumnos a los museos para hacer copias. Eso es muy importante. Pero la copia no tiene el detalle de la pincelada original, que está más allá de la capacidad del estudiante. Es ese amor de cada detalle, en la obra de la persona que la lleva a cabo, que da a un cuadro la *presencia* que atrae a una multitud de espectadores para contemplarlo y sentir aquello que usted vio en la exposición de esculturas budistas.

Repitámoslo, la *presencia* es un tema maravilloso del cual no tenemos necesidad de hablar mucho pues, como dije, es invisible y nadie puede definirla, pero podemos sentirla y sentir también cuándo *no está*. Si la hemos sentido al menos una vez, sabremos después si no está.

En un momento de mi juventud estuve profundamente influenciado por un libro de Matila Ghyka, una escritora rumana amante del arte que escribió un libro sobre lo que se conoce como la «*Sección Dorada*» (Ghyka 1978), libro dedicado al tema de la *proporción*. Uno puede ver en los cuadros de Leonardo, o de cualquier gran pintor del Renacimiento, cómo el pintor *prepara* su tela trazando ciertas líneas para dar una *proporción* a lo que está haciendo. Y a continuación pinta *libremente* dentro de ella.

Es posible percibir un cierto *grado de presencia* en los números y en la *proporción*. Ciertas relaciones entre ciertos números lo tocan a uno profundamente. Lo mismo que la armonía en la música. Ninguna diferencia porque en la armonía musical se puede sentir que dentro de ella hay una relación, por ejemplo, entre dos y tres, y nueve y seis, etc., en todo aquello que constituye la forma y el ritmo. Eso es *proporción* y la proporción lleva a la *presencia*.

Pedro

Hay proporciones, como en matemáticas; proporción en cuanto función del intelecto: calculando, planeando, proyectando. Pero hay también esa imagen que usted dio de Picasso, sintiendo, respondiendo en la libertad del movimiento. Se puede observar también la búsqueda de un movimiento libre sin calcular, el sentimiento de participar en un flujo natural más grande, algo que vemos no sólo en Picasso o en la pintura Sumi-e, sino también en el Tai Chi e incluso en la danza y en el teatro.

De hecho, veo la pintura en mi mente. Pero otra cosa es llegar desde esta pequeña pintura hasta una de 5 x 5 pies, en escala... No parece muy difícil, pero lo es... Porque si cometes un error en la escala, no funciona... ¿Qué ancho tendrán cuatro bandas azules, de acuerdo con la inspiración? ¿cuánto queda para las bandas blancas? Es difícil.
— Agnès Martin (Lance 2003)

Lo que uno percibe es la búsqueda dentro del movimiento, libre del enrejado de la estructura y del cálculo, sensible a la armonía dentro del movimiento. ¿Cómo cree usted que esta búsqueda de la libertad del gesto, libre de estructuras y cálculos cartesianos, y sin embargo abierta y sensible a la emergencia de la armonía en el movimiento, puede ser abordada?

Peter

Sí, por supuesto. Todo lo que estamos hablando y todo este análisis que estamos haciendo es sobre la *preparación*, el trabajo del estudiante. Es muy importante, pero es sólo la *preparación*.

Todos los bailarines dirán que mientras están bailando, si tratan de pensar sobre lo que se les dijo en clase (« hagan esto, no hagan eso »), el asunto está liquidado. El momento se perdió. Se danza con la alegría de la libertad. Pero quien está observando es tocado sin saberlo, si hay *proporción*. No debemos ni siquiera tratar de pensarlo. Si está en usted, a través de su *preparación* lo guiará. Y si no está en usted, no será guiado.

Ahora, me habló de sensibilidad. He visto artistas altamente apreciados, pintores muy cotizados en el mercado del arte. Pero no nos tocan. Podemos a lo sumo decir : « Sí, es muy bonito ». Intentan hacerlo lo mejor posible, pero en la intimidad de ellos, « eso » interior que conduce la mano, el ojo, esa sensibilidad cuidadosa y amante (pues es desde el amor de donde proviene) no está. Usted sólo puede ver la forma exterior. Sólo la *presencia*, la *forma pura*, pueden tocarlo a uno genuinamente. Y, por supuesto, no hay que tratar de « hacer esto o eso ». *Hay que entender, conocer, aprender, pero cuando uno llega a la creación, se debe ser absolutamente libre.*

Pero volvamos a los dos artistas de los cuales hablábamos esta mañana, Giacometti y Henri Moore.

Giacometti es un maravilloso artista respetado por todo el mundo. En el museo de Basilea hay dos salas dedicadas a sus esculturas, realizadas todas a partir de seres humanos cuidadosamente estudiados, habitualmente en movimiento. Hay una tal calidad en ellas, que cuando uno ve una mano alzándose o un pie avanzando, es posible sentir la vida de esa mano que se alza o de ese pie que se avanza, aunque la escultura no se mueve.

Una de las salas es absolutamente excepcional, es pequeña y contiene unas diez esculturas, figuras que han sido captadas en movimiento como en una fotografía. La persona que las puso juntas en la galería las colocó de tal manera que es posible sentir una relación entre ellas. Así, si alguna está levantando su mano aquí, y ahí, del otro lado, hay una que está dando un paso en esa dirección, la distancia entre ellas es justa y cuando usted circula entre esas diez o doce estatuillas, hay un flujo vivo, no sólo dentro de una estatuilla, sino entre todas ellas. Nunca he visto una

Incluso en la acción, la quietud siempre está ahí. El punto es que no la escuchamos. No importa que tipo de acción sea. Detrás, en el interior de uno mismo, siempre está esa vibración, esa energía que puede, en última instancia, cambiar las cosas, y transformarlas en una dirección ascendente.

— William Segal (2003)

Cuanta más técnica tengas, menos tendrás que preocuparte. Cuanta más técnica hay, menos hay.

— Picasso

Yo nunca calculo. Es por eso que aquellos que lo hacen, calculan con mucha menos precisión que yo ... El mejor cálculo es la ausencia de cálculo.

— Picasso

La gente me pregunta : “¿Nunca te quedas sin ideas?” En primer lugar, no uso ideas. Cada vez que tengo una idea me resulta demasiado limitadora y generalmente resulta siendo decepcionante. Pero nunca me he quedado sin curiosidad.

— Robert Rauschenberg

Cuando el pensamiento se agota, entonces es el momento de la inspiración.

— Agnès Martin (2012)

Si pienso, entonces todo está perdido.

— Paul Cézanne

La suma de los momentos de inspiración hace lo que llamamos sensibilidad, definida en el diccionario como “respuesta a sentimientos elevados”. El desarrollo de la sensibilidad es lo más importante.

— Agnès Martin (2012)

Aprende las reglas como un profesional, para poder romperlas como un artista.

— Picasso

exposición de esta *calidad* en ningún museo o galería. Porque uno siente la *presencia* no sólo del objeto, sino también de algo que colma toda la sala y que puede definirse con una sola palabra : *presencia*.

Pedro

Hablando de la posibilidad de la *presencia en la proporción*, parece haber una relación...como si hubiera una especie de vibración o de sintonía que uno puede hacer en la relación de las cosas, creando una nota o resonancia en el espacio.⁶ Para mí, como arquitecto, es muy evidente la vibración del espacio y de las diferentes notas que uno puede crear cambiando una pequeña distancia, un tamaño, un ángulo. La calidad del espacio es transformada y el efecto sobre nuestros cuerpos es totalmente diferente.

Peter

Exacto, exacto. Es una sintonización. He visto esa relación entre forma y espacio, por eso la *proporción* puede ayudar.

En Boloña se encuentra el taller de Morandi, donde se exhibe el trabajo de sus últimos siete u ocho años. En este último período de su vida estaba demasiado débil, demasiado enfermo para pintar. Pero tenía sobre su mesa una serie de pequeños objetos cuidadosamente escogidos. Pasaba horas y horas haciendo lo que era su enorme placer : desplazarlos para descubrir cuál era la más vívida de las relaciones posible entre ellos, aunque sólo para él, sin dejar ningún registro. Y esto no se detenía nunca, no había una conclusión, él estaba *explorando*.

Pedro

Morandi es un gran ejemplo de lo que es una fina sintonización en pintura. Todo su trabajo se basa en esas pequeñas relaciones de espacios positivos y negativos, pequeñas sutilezas en la textura, pequeñas variaciones en el tono, en el matiz y el valor.

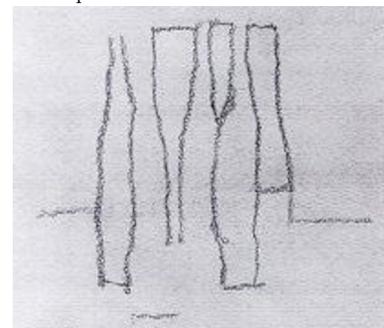
Peter

Exacto. Cuando ya no podía pintar, podía todavía explorar la infinitud con unos pocos objetos escogidos, dispuestos en su mesa. Y moviendo uno solo, abría un conjunto completo de nuevas posibilidades (precisamente como cuando hablábamos sobre Picasso). Y así, día tras día, nunca era lo mismo, nada estaba fijo. Pero cuando lo encontraba, la *presencia* estaba ahí.

Pedro

Hasta ahora hemos estado hablando de esta vibración viva de la *presencia* a través del detalle, a través de la sintonización fina, del cuidado sutil. En Giacometti y en muchos otros artistas, como los expresionistas abstractos, hay también una búsqueda de esta *presencia*, pero ellos buscan de una manera más expresiva no sólo a través de las energías más finas que existen en nosotros, sino también a través de energías toscas, violentas que también requieren un lugar porque también están en nosotros : están en la naturaleza.

6. Un excelente ejemplo son las « vibraciones » que Agnès Martin logra crear con sutiles arreglos de la distancia entre líneas paralelas. Esta repetición de líneas con distancias diferentes llega a ser un instrumento visual, generando notas diferentes en el espacio que uno puede sentir cuando está frente a una de sus pinturas.



— Giorgio Morandi, drawing 1958

El pensamiento europeo espera de la presencia nada menos que felicidad y verdad. A partir de penetrarla íntimamente o desvelarla desde la distancia, hace que el reino de la presencia coincida con la plenitud. Si solo nos golpeara un instante, la presencia se iluminaría y llenaría.

— François Jullien (2009)

¿Cómo piensa usted que ambas energías puedan ser incluidas en el proceso creativo? ¿Y cuál cree usted que es el lugar para esas energías más violentas y para esa necesidad de expresión de la cual estamos hablando?

Peter

Por supuesto, si buscamos únicamente lo fino, sólo alcanzamos lo débil.

Pedro

Y lo pretencioso.

Peter

Sí, pretencioso y solamente « estético ». *El objetivo es la vida*. Por ejemplo, los maravillosos cuadros de Hopper. El pintor lleva su propia y mejor sensibilidad hasta ese punto que él amaba : una simple sala de un bar con una vidriera. Buscando la gama, el espectro completo desde lo tosco, lo violento — la violencia es la textura de cada día — y dentro de ello la luz de algo que atraviesa la grosería y que como luz nos aporta una nueva *luminosidad*. Porque *la presencia y la luminosidad son inseparables*. Y la *luminosidad* proviene de la *proporción*, de la luz y la sombra, del cuidado amoroso. Si el artista es demasiado impaciente, o si es demasiado pretencioso, o demasiado ambicioso (son cosas naturales en el ser humano, no estamos aquí para criticarlo), la *calidad* del objeto (estético) no es la misma.

Hablemos ahora de Henry Moore. Fui a visitar con Henry Moore su taller en las afueras de Londres. Estaba trabajando en sus grandes, enormes esculturas de mujeres. Y acababa de trabajar en la espalda de una de esas damas monumentales. Me dijo una cosa muy simple, hermosa, con palabras sencillas : « Sabes, cuando estoy trabajando en esto, pienso todo el tiempo en mi madre, a quien quería tiernamente. Ella sufría de una terrible artritis. Sentía grandes dolores en la espalda. Durante sus últimos años, cuando iba a verla, me pedía que frotara suavemente su espalda con unas cremas hechas especialmente para ella. Y siempre lo hice. Es así que trabajo la espalda de una mujer, recordando al mismo tiempo ese sentimiento, ese *tocar con amor* la espalda de mi madre ». Decía esto desde el fondo de su corazón. Y al mirar la escultura podía verse, mirándola por el frente, una cosa casi banal ; pero al mirarla por la espalda, uno podía ver que esa espalda era como el rostro de Buda del cual hablábamos : estaba *viva*.

Pedro

Hablando de Henry Moore, si se compara su manera de tratar la forma con la manera, por ejemplo, de Michelangelo, o de Rodin o de Anish Kapoor, es posible apreciar un cierto tipo de evolución de la forma a lo largo de la historia. Mientras se ha estado hablando probablemente de lo mismo — las mismas preguntas y experiencias humanas — lo hemos

El arte es tanto o más una expresión del subconsciente, que me parece que la mayoría de sus cualidades más importantes provienen del inconsciente, y las de poca importancia, del intelecto consciente.

— Edward Hopper

La luminosidad es un reflejo de un mundo superior, que a veces entra en tu mundo y mi mundo a través de un rostro, a través de una manzana, a través de una pintura. Siempre está aquí, esta luminosidad, pero está densamente escondida. La luminosidad esta alrededor nuestro, en todo. El pintor, con cierta calidad en sí mismo, puede evocar esto en el lienzo.

— William Segal (2003)

La segunda gran sorpresa que Bill me dio fue de sus dibujos, que acertadamente llamaba “transparencias”... La luz clara, es solo transparencia ... es una luz que no cae sobre los objetos, sino que viene desde dentro de ellos, sin hacer sombras .Es una conciencia y una presencia no dual y auto-luminosa.

— Robert Thurman (Segal 2003)

Creo que el arte de uno va tan lejos y tan profundo como el amor de uno.

— Andrew Wyeth

hecho a través de formas radicalmente diferentes. ¿Cómo ve usted esta «*historicidad*» de la forma?

Peter

La forma es secundaria. Tan simple como eso. Decir esto es algo peligroso en las universidades y en las escuelas de arte, donde todo parte con la *forma*. Lo que estamos buscando con la ayuda de la forma es ver qué es aquello que la *ilumina*. Y comprobaremos que eso que *ilumina* una forma es un *valor*. Si estamos *escuchando* y *siguiendo* la vida, confirmaremos que la *vida* está en movimiento todo el tiempo y que la *forma* cambia todo el tiempo. *Todo gran artista de todo gran período es consciente de los constantes cambios de la vida*. Por eso, para un músico hoy día componer como Stravinski o imitar las *formas* de Bach, no tiene sentido. Aquellas fueron *formas* adecuadas para su época. Luego se las reconoce, se las registra y se llama a eso « historia del arte ». Pero llega un momento (y Picasso es el mejor ejemplo en nuestros tiempos) cuando alguien dice : « No, no podemos hacer hoy en día las cosas como hace cincuenta años y pintar cuadros completamente naturalistas. Hay algo nuevo que *revelar* y tenemos que tratar de encontrar la *forma* para eso ». Picasso busca toda su vida la *forma*, la cual cambia todo el tiempo en su trabajo. No porque quería cambiar las formas, sino porque la vida estaba cambiando alrededor de él.

Pedro

Si un grupo busca, como usted lo hace con el teatro, una nueva manera de intar y se encuentra confrontado a una tela en blanco, ¿cómo abordaría a cuestión?

Peter

Muy, muy simple, todo vuelve a esas simples palabras que aprendimos cuando éramos niños : «*Ensayo y error*», eso que llamamos el « proceso de repetición ». A nada me opongo tanto como a lo que yo llamo el *teatro muerto*: llega un director que ha trabajado todo en detalle, con todo listo « como tiene que ser », y que dice a los actores : « Bueno, ahora ustedes se levantan en esta línea, cruzan por allá, se sientan a la mesa, y haremos que una luz llegue repentinamente a través de la ventana...» Para mí, el director y los actores deben *prepararse*. *Tienen que preparar el instrumento, preparar el cuerpo, hacer ejercicios*. Pero lo más importante es tratar, intentar y, en el caso que no funcione, estar listos para decir : « Lo he intentado, pero no es bueno. Veamos de nuevo ». Nada se pierde, es un proceso de *ensayo y error*.

La gente ha visto en mi trabajo lo que ellos llaman *simplicidad*. He prevenido a los jóvenes : « Si ustedes comienzan con la simplicidad, no irán a ninguna parte. Hay que avanzar a través del proceso de *ensayo y error*...y eliminación ». Es como preparar algo en la cocina : se eliminan los desechos y se guarda lo que tiene buen gusto.

Ahora, y esto es lo más importante para su trabajo : *la presencia es*

El propósito del arte, creo, es revelar la existencia de un nivel diferente de realidad, una realidad que está más allá de la forma.

— Paul Reynard (2000)

Los diferentes estilos que he estado usando en mi arte no deben verse como una evolución, o como pasos hacia un ideal desconocido de la pintura. Todo lo que hice fue hecho para el presente y con la esperanza de que siempre permaneciera en el presente.

— Picasso

No trates de ser original. Sé simple ... y si hay algo en ti, eso saldrá.

— Matisse

Variación no significa evolución. Si un artista varía su modo de expresarse, ello solo quiere decir que ha cambiado su manera de pensar.

— Picasso

Las pinturas no son más que investigación y experimento. Nunca pinto una obra de arte. Todos mis cuadros son investigaciones. E investigo constantemente, y en esta búsqueda continua hay un desarrollo lógico.

— Picasso

El arte es la eliminación de lo innecesario.

— Picasso

un producto derivado, es una consecuencia. La presencia, según lo hemos conversado, está siempre en potencia, pero no aparece a menos que las condiciones sean las correctas. Ahora, si usted comienza diciendo «lo que necesitamos es encontrar la presencia», no tiene ninguna posibilidad de encontrarla...

Pedro

Uno ve que no es posible controlar la aparición de la *presencia* en nuestro trabajo, que no podemos «fabricar la presencia». Estamos solos, sin herramientas, frente a nuestra *falta de apertura*, a nuestra falta de *sensibilidad*, en una total *nulidad*, sin fuerzas para responder a esa llamada para participar en algo más alto que nuestras limitaciones personales, más allá de nuestra subjetividad...

Peter(interrumpiendo)

Sí, pero espere. Dado que todo está en relación con otra cosa (si no, su autocrítica no tiene significado), *lo que tiene que desarrollar es un sentido de la calidad*. Usted hace un gesto, sea actor o pintor, y en seguida lo mira. Y se dice : «*Sí, es la idea, pero la calidad no está ahí*». Y comienza otra vez.

El pianista tiene que ejercitarse. No anda buscando algo mágico o misterioso. Está buscando *reconocer*, mientras toca y escucha, algo en términos de *calidad*, de «pura calidad», de mejor calidad, de una calidad aun más fina.

Porque hay siempre en nosotros un sentido muy íntimo, como un llamado, de que hay una mejor calidad.

Bibliografía

App, Urs. 1994. *Meister Yunmen : Zen- Worte vom Wolkenort - Berg*. Bern : O. W. Barth Bei Scherz.

Brook, Peter. 1968. *The Empty Space : A Book About the Theatre : Deadly, Holy, Rough, Immediate*. London : MacGibbon ; Kee.

Brook, Peter. 1999. *Between Two Silences : Talking with Peter Brook*. Édité par Dale Moffitt. London : Methuen Publishing.

Brook, Peter. 1964. « Lord of the Flies ».

Brook, Peter. 1967. « Marat/Sade ».

Brook, Peter. 1979. « Meetings with Remarkable Men ». Drama. Remarkar.

Clouzot, Henri-Georges. 1956. « Le Mystère Picasso ». Documentary. Filmsonor.

Ghyka, Matila. 1978. *The Geometry of Art and Life*. Revised edition. New York : Dover Publications Inc.

Haesaerts, Paul. 1949. « Bezoek aan Picasso ». Documentary.

Jullien, François. 2009. *The Great Image Has No Form, Or, On the*

Cuando estaba buscando la verdad, descubrí que la mejor manera era, simplemente mirar alrededor, y no ves nada. Pero solo está disponible para la verdad. Es un estado mental feliz, una felicidad muy pequeña. Y te mantienes alerta, y no ves nada. Pero te mantienes alerta. Y ella viene a tu mente.

— Agnès Martin (Lance 2003)

Al continuar pintando, llegará un momento en el que habrá una apertura que puede enseñar aquello de lo cual yo no soy capaz de hablar. Como si de repente uno supiera algo, tal vez no mucho, pero uno sabe algo que uno no sabía antes.

— William Segal (2003)

Nonobject through Painting. University of Chicago Press.

Kompridis, Nikolas. 2011. *Critique and Disclosure (Studies in Contemporary German Social Thought) : Critical Theory between Past and Future*. Reprint edition. Cambridge ; London : MIT Press.

Labastida, Jaime. 1997. « Martin Heidegger, la poesía y el silencio ». *Revista de la Universidad de México*, n 10611. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/14578.

Lance, Mary. 2003. « Agnes Martin : With My Back to the World ».

Lee, Anthony W. 2009. « Silence ». *American Art* 23 (1) :13-14. <https://doi.org/10.1086/599053>.

Levy, Deborah. 2016. « Walk Through Walls : A Memoir by Marina Abramović – Five Decades of Groundbreaking Performance Art ». *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/19/walk-through-walls-memoir-marina-abramovic-review-deborah-levy>.

Martin, Agnes. 2012. *Paintings, Writings, Remembrances*. Phaidon Press.

Merton, Thomas. 1955. *No Man Is an Island*. First Edition. New York : Harcourt Brace & Co.

Mujica, Hugo. 2015. *Paradise Empty : Poems 1983-2013*. Arc Publications.

Reynard, Paul. 2000. « Beyond Beauty ». *Far West Editions - Material For Thought*, n 15. http://www.farwesteditions.com/mft/mft_15.htm#reynard.

Segal, William. 2003. *A Voice at the Borders of Silence*. The Overlook Press.

Shannon, William. 2000. *Thomas Merton : An Introduction*. St Anthony Messenger Press ;

Sontag, Susan. 1969. *Styles of Radical Will*. New York : Farrar, Straus ; Giroux.