

Kami-dō, experiencias en torno a la investigación, aprendizaje y práctica del arte, a través del papel hecho a mano.

Kami-dō, experiences around research, learning and practice in the art, trough papermaking.

María Carolina Larrea Jorquera. PhD
Profesor Asociado- Escuela de Arte
Facultad de Artes
Pontificia Universidad Católica de Chile,
Santiago, Chile.
mlarrea@uc.cl

Recibido 14/03/2016
Aceptado 27/05/2016

Revisado 11/05/2016
Publicado 01/07/2016

Resumen

Durante principios de los 90's entramos en contacto con el arte del papel hecho a mano como una manera de experimentar nuevos soportes. Poco a poco al redirigir nuestra motivación hacia el papel de plantas, nos fuimos acercando cada vez más a la naturaleza. Esto significó el estudio y observación de sus ciclos de vida, clasificación y constitución; los recursos naturales también fueron jugando un rol importante en esto (el agua, el sol, el fuego, etc), pues cada vez nos fuimos adentrando en el mundo antiguo del papel donde se aprovechaban los ciclos y cualidades del entorno natural, así como también comprender el rol que cumplió el papel en las culturas principalmente de extremo Oriente y Japón en particular, que dan cuenta de un método de trabajo más meditativo y conectado profundamente con la naturaleza. Todo esto fue transformando la percepción en nuestro

Abstract

During the early 90's we came into contact with the art of handmade paper as a way to experiment a new media. Gradually by redirecting our motivation towards papermaking from plants, we went closer and closer to nature. This meant the study and observation of their life cycles, classification and constitution; natural resources were also playing an important role in this (water, sun, fire, etc.), as we went deeper into the ancient world of papermaking where cycles and qualities of the natural environment were used, as well as understand its role fulfilled in cultures mainly from Far East and Japan in particular, to realize a method of work more meditative and deeply connected with nature. All this was transforming the perception in our artistic work, transferring the creative process before capturing an image on a

Para citar este artículo

Larrea Jorquera, M.C. (2016). *Kami-dō, experiencias en torno a la investigación, aprendizaje y práctica del arte, a través del papel hecho a mano*. Tercio Creciente, 10, págs. 53-70. <http://dx.doi.org/10.17561/rtc.n10.3>

quehacer artístico, trasladando el proceso creativo desde antes de plasmar alguna imagen sobre algún soporte, considerando el trabajo de transformación de la materia, como los primeros pasos hacia la conformación de la obra, que en conjunto con el desarrollo o más bien despojo de todo elemento innecesario de la imagen, van dando vida a un lenguaje expresivo que está profundamente ligado a un modo de vivir el arte y en el arte. Un camino o dō (dao o Tao), que derivando del concepto del camino del arte del Budismo Zen, Geidō, lo hermanamos con la palabra referida al papel, Kami, para denominar nuestro camino de investigación, enseñanza y creación a través del papel como Kami-dō,

support, considering the work of transformation of matter, as the first steps towards the creation of the work, which together with the development or rather eliminating unnecessary element of the image, are giving life to an expressive language that is deeply tied to a way of living art and in the art. A way or dō (dao or Tao), which derive from the concept of the way of Art from Zen Buddhism, Geidō; we twin with the word referred to the paper, Kami, to describe our way of research, teaching and creation through the art of papermaking, as Kami-dō,

Palabras clave / Keywords

Papel hecho a mano, práctica artística, Geidō, Budismo Zen, arte y naturaleza, meditación activa.

Papermaking, Artistic Practice, Geidō, Zen Buddhism, art and nature, active meditation.

Para citar este artículo

Larrea Jorquera, M.C. (2016). *Kami-dō, experiencias en torno a la investigación, aprendizaje y práctica del arte, a través del papel hecho a mano*. Tercio Creciente, 10, págs. 53-70. 10.17561/rtc.n10.3

Kami-dō, experiencias en torno a la investigación, aprendizaje y práctica del arte, a través del papel hecho a mano.¹

Introducción

En 1994 comenzamos en el arte del papel reciclado luego de visitar el taller de papel artesanal de San Miguel de Allende, en México. Esto que en un comienzo nos atrajo por curiosidad, se transformaría en nuestro oficio por los siguientes 20 años de práctica, experimentación e investigación en el arte del papel hecho a mano.

Con pocas herramientas y una cámara cargada de película diapositiva, hicimos el registro de cada paso a seguir para conseguir una lámina de papel reconstituido. El siguiente paso supuso el inicio de una práctica regular en la elaboración de papel reciclado aprovechando todas las características que éste nos iba enseñando.

Poco a poco no sólo su superficie y calidad fue mejorando, sino también el manejo de transferencias parciales de imágenes fotográficas, graduando la presión y la combinación de elementos más adecuados para su intervención, como producto de un mayor conocimiento de la constitución tanto del papel usado como materia prima, como de los elementos utilizados en su intervención. (Fig.1)

Desde el reciclado, la investigación y práctica del papel hecho a mano, pasó a la búsqueda del papel de plantas. Una necesidad de comenzar desde el “no papel”, desde la semilla y el origen, abriendo una puerta hacia el estudio de plantas locales y al comportamiento de cada una de ellas, para hacer frente al proceso completo de obtención de celulosa. Esto significó en un principio, un largo camino de estudio autodidacta y de experimentación con diversas plantas que a través del ensayo y el error se lograron diferentes tipos de papel. Químicos y procesos también fueron parte de nuestra investigación y principalmente la búsqueda de información acerca del desarrollo del papel antes de la era industrial. Este trabajo tomó varios años de aprendizaje en base a la experiencia adquirida, combinando fibras, tiempos y proporciones, registrando resultados y probando estos papeles con diversas técnicas de grabado y fotografía, que fue nuestra motivación inicial en esta búsqueda de un soporte más significativo y participante de la obra.

Al adentrarnos cada vez más en la tradición del papel hecho a mano y luego de encontrar al maestro indicado en el año 2005, se nos abrió una puerta de un nuevo mundo hacia el viejo mundo. A través de un

recorrido por los antiguos procesos, apareció ante nuestros ojos el papel japonés, que se transformó rápidamente en el protagonista de nuestro trabajo plástico, y su proceso de elaboración, en un ejercicio regular que nos adentró en una práctica del arte como forma de caminar y percibir la vida. Así pasamos a desprendernos de la construcción intelectual de nuestro ego y de volver a contactarnos con la naturaleza de las materiales y con nuestra propia naturaleza.

Es así como al sumergirnos en nuestro trabajo de creación en el papel hecho a mano, nuestra sentido de la práctica cobra

valor al experimentar en nuestro taller, el desvío gradual del foco de atención, que al inicio estaba puesto en la búsqueda de un lenguaje plástico que combinara la imagen fotográfica y un soporte no tradicional, siendo el papel hecho a mano un material ideal para estudiar. Poco a poco, lo que comenzó como una experimentación lúdica, fue derivando en un ejercicio hacia el conocimiento de su naturaleza elemental, donde finalmente se instaló nuestro foco de atención y lenguaje de creación. De esta manera el momento de la práctica del papel se tornó más significativo como momento único y atemporal, y sus etapas de elaboración como el inicio del proceso creativo.



Fig. 1 “Yo estoy clavada en el Polo Norte y tengo un espejo dentro de ti”- 1994. Díptico 15 x 15 cm. cada uno. Flores secas laminadas y transferencia de imagen sobre papel japonés reciclado. Premio Instituto Nacional de la Juventud.

Una forma de caminar

Al encontrar a nuestro mentor y abrirnos a sus enseñanzas, tuvimos que deshacer el camino andado para corregir errores comunes que como autodidacta habíamos cometido (Aquí nos damos cuenta de la importancia del aprendizaje directo del maestro o mentor). De esta manera y luego del proceso de aprendizaje de las técnicas tradicionales y de la historia del papel, dimos inicio un nuevo camino en esta arte, en el que poco a poco se pudo observar cómo fue operando un cambio en el modo de afrontar el trabajo, hasta llegar a experimentar un cierto estado en el que el manejo del bastidor, la pulpa acuosa, las manos y todo el cuerpo, se fue transformando en un sólo movimiento.

Esta experiencia en la práctica del arte y en este caso específico, al papel hecho a mano, es identificada en las artes tradicionales del Budismo Zen del Japón, bajo el concepto de Geidō, y está referido al manejo de una destreza que involucra la práctica regular de un arte, a través de un largo camino de aprendizaje. El concepto de Geidō proviene de los vocablos Gei, que significa arte, y dō que significa camino; una vía que supone una larga práctica y aprendizaje de la mano de un maestro o mentor, en las que están comprendidas la poesía, la caligrafía, las artes marciales y la ceremonia del té principalmente.

Al estudiar cada una de las plantas locales, su aspecto, característica y posibilidades de uso y las técnicas posibles para crear una hoja de papel, formaron parte de un recorrido de más de 11 años, sin un objetivo específico en las Bellas Artes, sino siguiendo un camino que se nos fue abriendo hacia el reconocimiento de la naturaleza, su comportamiento y su

transformación en pulpa de celulosa, para lograr un papel que será también el reflejo de nuestro paisaje.

Por otra parte, el estudio realizado sobre la vía del arte tradicional de Oriente, específicamente el de Japón o Geidō, fue posterior al largo período de investigación y experimentación de los primeros años en el papel. Es así como sin pretenderlo nos fuimos adentrando en una práctica disciplinada en el “Geidō del papel”, o podríamos decir en el Kamidō², y aventurarnos a traducirlo como la “vía del papel”, descubriendo en su metamorfosis de planta a lámina delicada, un arte en sí mismo. Hacer papel se ha convertido en una manera de crear en un espacio de quietud mental; y el ahondar teóricamente en torno a su proceso creativo con todo lo que su manufactura implica, ha significado una profundización en las bases de nuestra disciplina de trabajo, creando una nueva manera de apreciar y vivir el arte y la vida.

Ser y Hacer, de la práctica como meditación activa.

A través de cada paso que constituye el proceso del papel, se busca establecer un diálogo progresivo con la materia, fijando nuestra atención en el momento presente, donde somos testigo del comportamiento de la fibra a medida que se transforma y se interrelaciona con otros elementos y factores en su proceso de elaboración.

Más allá de observar cada paso como bitácora de un viaje, esta experimentación se asocia más bien a un estado de bienestar; tomando plena consciencia del momento que se está viviendo y la conexión que se establece, sobre todo en el proceso de formación de cada hoja de papel, “Ese

gozo que se siente al experimentar intuitivamente la armonía intrínseca de la naturaleza y su armonía con el cuerpo-espíritu humano” (Racionero, 2008, p.19)

Esto alude principalmente a volver a nuestra naturaleza original y dejar el ego a un lado como consciencia individual, para aunarse con lo que estamos haciendo. Es llegar al conocimiento de nuestro ser más íntimo, que es el verdadero, el puro, aquel que no ha sido contaminado por falsas creencias o por la construcción intelectual que hacemos de él, para mostrarnos frente al mundo.

Nuestra motivación hacia la práctica es simplemente vivir el oficio, estar absolutamente serenos cuando estamos inmersos en él y experimentar esa profunda conexión con la naturaleza que nos rodea y de la que somos parte. A nuestro parecer el papel es un material con un alto contenido de energía expresiva; el hacer papel nos vincula con nuestra capacidad de contactarnos con la materia, y desde ahí poder reconocernos en esta transformación. En la naturaleza podemos observar y comprender todos los fenómenos, no sólo los que competen a ella, sino que también con respecto a nosotros mismos.

Desde el momento en que tomamos consciencia de que la transformación de la planta en una hoja de papel, está condicionada por diferentes estados y elementos que influyen en ella, de la misma manera podemos entender de qué modo funcionamos nosotros mismos en y con la naturaleza. Así en este caminar, con una mezcla intuitiva de práctica y estudio, se fue dando cuerpo a una inquietud que se

transformaría en una manera de percibir y vivir la vida.

Al integrar esta práctica de meditación activa en el ejercicio del arte, podemos encontrar la naturaleza dentro de nosotros y darnos cuenta que tanto afuera como dentro es lo mismo, pues estamos compuestos por los mismo elementos y nos relacionamos con ellos a diario. Desarrollamos el fluir del trabajo y una mejor relación con los materiales y herramientas al dejarnos llevar por sus propias potencialidades y características, superando nuestra manía de control, al querer forzar muchas veces las posibilidades que un material o herramienta no tiene en su naturaleza.

El camino hacia el olvido de la técnica

Si se quiere realmente ser maestro en un arte, su conocimiento técnico no basta; es necesario trascender el aparato de la técnica, de manera que el arte se convierta en un “arte sin artificio”, surgido del inconsciente. (Suzuki, 1953, p.3)³

El concepto de olvido al que aluden las prácticas del arte tradicional de extremo Oriente, puede producir un cierto desconcierto si nos quedamos con sólo la primera impresión. Podemos hacernos la pregunta normal de un novato aprendiz, ¿cómo es que una persona que lleva años practicando debe en algún momento olvidarse de lo aprendido?. El verdadero sentido de la respuesta a esta pregunta sólo puede ser comprendido profundizando en las lecturas y prácticas que a la disciplina se refiere, entonces podremos entender y reconocer a partir de la propia experiencia, que el olvido no es más que la integración de lo aprendido en nuestra naturaleza, de

manera que ya no pasa por un proceso de razonamiento consciente sino que fluye como un movimiento natural, así como el caminar, andar en bicicleta o escribir. La repetición de una actividad aparentemente monótona, consigue llevar al olvido de sí mismo y con esto se logra seguir el Tao o el Dō, es decir, fundirse con el universo. De esta manera en la naturaleza, la mente comenzará a vibrar a menor revolución⁴.

Al comienzo cuando aprendemos una nueva disciplina, vamos poco a poco haciendo consciente cada uno de los pasos que vamos dando. Somos más lentos, más torpes también, y muchas veces no nos damos cuenta de los avances que hacemos porque estamos más ocupados en obtener el resultado final, o dominar la técnica o el movimiento. Sin embargo, es muy

importante observar cómo integramos el mecanismo de las cosas al movimiento del cuerpo. Pondremos el ejemplo más cercano, que es formar una hoja de papel. Primero se prepara la pulpa de morera⁵, se distribuyen en el agua de una batea o de una piscina pequeña, armada previamente. Se agita la peineta de madera para abrir las fibras y dispersarlas en el agua (Fig.2). Se cuentan 50 veces agitando la peineta o mazè, que abrirá las fibras para formar la pulpa de papel.

El número de veces que se agita la peineta no está determinado por ninguna fórmula o receta específica. Es probable que no revista mayor importancia si se agitan 45 o 55 veces. Lo que se debe tener en cuenta es observar el comportamiento de la fibra luego de esta agitación hasta obtener la experiencia necesaria que nos indique cuando la pulpa está suficientemente dispersa.



Fig.2 la autora agitando las fibras disueltas en la batea con el mazè o peineta.

En todo caso el número que aquí señalamos, se refiere a las instrucciones recibidas por el maestro papelerero que nos transmitió el oficio. Pero en estos primeros 50 tiempos en que la peineta va y viene, observamos cómo de ser una masa compacta de cortezas después de su apaleo, pasa a separarse en pequeñas fibrillas que se integran al medio acuoso formando la pulpa de celulosa. En los siguientes 50 tiempos de agitación, las fibras se separan aún más y se hacen más finas formando una pulpa en suspensión ayudada por el neri o auxiliar de formación⁶ que se diluye en el agua.

Toda esta etapa no toma más de 5 a 8 minutos en total, sin embargo, cuando se describe parece mucho más larga. Seguramente porque en un principio vamos leyendo los pasos, conforme ejecutamos esta acción para ir memorizándola. Hoy estos pasos se realizan en un sólo acto, formado por una serie de otros más pequeños que se van sucediendo, y que se convierten en una disposición anímica para empezar la segunda etapa: la formación de la hoja de papel.

Cada uno de estos pasos conforman una meditación activa en el que el pensamiento no se hace consciente, sino que es un todo integrado que el cuerpo ya conoce; un proceso desatento puede provocar errores en la proporción de aditivos o la correcta afinación de las fibras. Aún cuando la mayoría de estas situaciones tiene solución, será interesante saber dónde está puesta nuestra atención mientras trabajamos en nuestro arte.

El ejercicio de atención no estará ubicado en los materiales, pues éstos serán reconocidos sin pasar casi por un acto consciente. Sólo la diferencia en algún detalle cotidiano en ellos nos hará conscientes de nuestra atención o la falta de ella. Se entiende este proceso como la atención en el ejercicio de continuidad o consecución de toda la rutina; es decir que estamos inmersos en nuestro trabajo, pero también muy atentos para identificar una situación fuera de lo común en él.

En la etapa del proceso de formación de la hoja, se puede observar y experimentar con mayor énfasis, el sentido meditativo de esta acción repetida. Aquí se hace patente el movimiento que en los primeros meses puede tornarse hasta torpe, pues tanto manos como brazos, bastidor y peso del agua, se están descubriendo poco a poco; cada uno toma conocimiento del otro, de sus características y reacciones al conectarse entre ellos.

Luego de varios años de práctica en la técnica del papel japonés, la atención generalmente se focaliza en el sonido que hace el agua cuando la pulpa es recogida de la batea y se hacen los movimientos de vaivén que posibilitan el depósito paulatino de las fibras sobre la esterilla del bastidor. De manera gradual, este sonido se torna reconocible para el maestro papelerero, pudiendo identificar si una hoja va bien encaminada o no, según el sonido que hace el agua con la pulpa en suspensión en la batea. **“Ese sonido en particular representa una solución a la temperatura justa y con la correcta cantidad de neri movido a través de la pantalla por un papelerero con experiencia en sintonía con el ritmo de su oficio”** (Hughes,p.100)⁷.

El otro punto a tener en cuenta es el no pensar en lo que viene después, sino sólo estar concentrado en el momento presente y participar de esta rueda; porque es aquí en donde se puede percibir de manera patente la relación circular que se establece entre el bastidor suspendido por cuerdas elásticas, para otorgar una mayor ergonomía al movimiento de los brazos y el resto de los factores mencionados anteriormente.

Estas bandas elásticas se unen al bastidor con un arco construido y adosado

a la batea, que ayudará a sostener y poder mover el bastidor con el peso que adquiere el agua, en conjunto con las fibras y el auxiliar de formación que hace esta solución más densa. De esta manera se protege la espalda, los brazos y propone una mejor forma de distribuir las fuerzas, al momento en que la pulpa entra en el bastidor formando olas producidas por el movimiento de oscilación que se le va dando, conforme se va creando la lámina de papel⁸ (Secuencia Fig.3). Las manos que sostienen el bastidor al mismo tiempo, deben tener la suficiente flexibilidad para que sea un movimiento fluido y que se produzca casi por sí mismo.



Fig. 3 Formación de una hoja de papel estilo japonés

Luego atender a la postura del cuerpo, alerta pero no rígido, apoyado en la batea que contiene la fibra en constante movimiento por la inmersión del bastidor. Un círculo que se repite al menos 5 veces por hoja formada. Debemos atender a la posición de los brazos, a la fuerza ejercida sobre las asas del bastidor, el cómo se sumerge en el agua y el peso de ésta. Al mismo tiempo recoger la cantidad suficiente de pulpa para seguir el movimiento armónico y continuo, de manera de depositar las fibras sobre la esterilla, formando las capas que darán el grosor final al papel⁹.

Esta descripción de acciones que ocurren durante la formación del papel se transforman en un movimiento fluido y mecánico, en el que todos los elementos y herramientas (bastidor, batea, pulpa de celulosa en suspensión), se aúnan con el maestro papeler. Billeter señala sobre la práctica: “El olvido es el resultado de la maestría. Se produce cuando fuerzas profundas toman el relevo y la consciencia puede olvidarse de dirigir las operaciones como había hecho hasta entonces y olvidarse de ella misma” (Billeter, 2003, p.75).

La integración del olvido según este profesor y sinólogo suizo, es paulatino y lo aprendido se incorpora en nuestra propia naturaleza; él sostiene además que el modo de avanzar en este proceso, según la cultura china, es el reconocimiento de la superioridad de una cosa sobre la otra. Es decir, olvidar las cosas fundamentales que fuimos aprendiendo e integrando, haciendo de éstas algo natural; cuyo mayor logro es olvidarse de sí mismo, es decir, relajar los músculos hasta olvidarlos; estar y dejar fluir la respiración.

En todo comienzo de ejercicio existe una tensión o una resistencia en mayor o menor grado entre el yo y el objeto. Ésta va desapareciendo con el tiempo en que se desarrolla la capacidad y en el que finalmente se podrá constatar, cómo el espíritu también logra dominar esa tensión. “Con el dominio del método, aparece la fluidez y la naturalidad. La pintura se produce sin la intervención del pensamiento consciente, y el espíritu creativo se libera sin necesidad de controlar el movimiento involucrado en la acción” (Manrique, 2008, p.24). Es decir que la práctica regular del arte, no sólo nos capacita para integrar una técnica, sino también para entrar en sintonía con ella; para liberarnos de ella también y poder usarla con espontaneidad, pues al conocerla sabemos su naturaleza a través de la nuestra.

En pocas palabras, si no queremos vernos aprisionados por una técnica, entonces deberemos dominarla (para luego olvidarla). Racionero dice: “Si queréis prescindir del método, aprended el método, Si deseáis la facilidad, trabaja duro, Si buscáis simplicidad, dominad la complejidad” (2008, p. 172). En esto consiste la fluidez del trabajo creativo, dejarse llevar por lo que internamente ya conocemos, cómo desenvolvemos y cómo reacciona el material o la herramienta que usamos.

La práctica de hacer papel, se ha dado de manera natural como nuestro campo de meditación activa, transformando el oficio en un modo de apreciar las artes y en un camino de vida. El acto mismo de la práctica ha creado una conexión con la naturaleza más esencial del papel y la nuestra, de manera que no existe una separación entre ambas. Tanto objeto como sujeto forman parte de la misma naturaleza; es a este fenómeno de integración lo que llamamos una práctica de

relación circular.

Aspectos acerca de la práctica artística enfocado al arte del papel

El trabajo de taller en las artes visuales, sugiere y supone una práctica regular del oficio como cualquier otra labor a la que nos dediquemos más allá de un mero pasatiempo. Las inspiraciones generalmente aparecen en medio o luego de varias jornadas de trabajo, y no es por casualidad sino por causalidad. Lo que llamamos inspiración a nuestro juicio obedece a una consecuencia del trabajo disciplinado que finalmente nos va abriendo el camino. Se busca sin saber muy bien qué es lo que encontraremos; se sigue un camino intuitivo de lo que a nuestra vista nos parece coherente o un camino que nos hace sentir que todo calza.

En el caso del papel tanto su elaboración como su manipulación sugiere una experiencia de donde se sacará el mejor partido de aquellos elementos que más conocemos o con los que estamos más familiarizados. No todos los papeles son iguales, no todos los pinceles son iguales. No es que estemos proponiendo nada nuevo, pero sí apuntamos a ese nexo natural que hemos establecido con nuestras herramientas y materiales.

Siguiendo los consejos, tradiciones y tendencias de los diversos maestros que hemos conocido a través de esta caminata de los últimos 12 o 13 años, hemos tratado de incorporar aquellos aspectos que nos parecen, cobran un nuevo sentido a nuestro trabajo y nos enfrentamos al punto en el que nuestro ego debe dejarse completamente de lado para que nuestro

aprendiz aflore, aquel que nunca debe abandonarnos. Ésta es una actitud muy importante, o tal vez la más correcta a la hora de trabajar en este arte; la arrogancia no tiene cabida pues el papel acusa todo movimiento incorrecto, todo error cometido en el proceso de formación, y es una buena escuela para poner nuestro yo en su justo lugar, que es fuera de este círculo de acción y conexión. Soetsu Yanagi al respecto dice: “El maestro papelerero no escarba su personalidad en cada hoja, ni tampoco buscaría glorificar su papel ni mejorarlo. La belleza del washi¹⁰ es una belleza anónima. No hay ego en el papel ” (Hughes, p.116)¹¹. Es decir que nuestro trabajo de manera silenciosa nos acerca a su naturaleza verdadera (y también a la nuestra), y la actitud hacia la práctica es muy importante para encontrar el verdadero sentido y belleza en el hacer. Humildad, entrenamiento y perseverancia son las bases de la práctica y no olvidar que pasamos gran parte de nuestra vida como aprendices. “...Cada maestro papelerero debe ir constantemente a través de la iniciación del significado esencial en su trabajo. Cada vez que él hace el papel, es el primer hombre que hace papel, y cada nueva hoja es su primera hoja”. (Hughes, p.150)¹²

De la tradición a la creación

A lo largo de los últimos 20 años de trabajo en el oficio del papel, no sólo fuimos en búsqueda de las técnicas milenarias, sino que también hacia un enfoque del lenguaje de las artes visuales para utilizarlo como herramienta de creación y práctica del arte.

Desde el camino trazado en lo que respecta a la experimentación de plantas y sus resultados en diversas texturas, colores

y grosores, determinados por la naturaleza propia del vegetal, seguimos ahondando en las tradiciones propias del papel de trapo europeo y del papel japonés, washi.

La selección gradual entre las diversas fibras y técnicas del papel hecho a mano, se fue dando también de la mano de la transformación de la imagen a partir de la manipulación de la fotografía tradicional a la imagen digital¹³. Su transferencia por métodos manuales, en un principio hecha sobre papel de diversas fibras vegetales, fue pasando luego a la amplia gama de posibilidades de transferencia sobre washi; por una parte se fue adiestrando el control de impresión, y por otra, se permitió actuar al azar, al menos en algunas ocasiones.

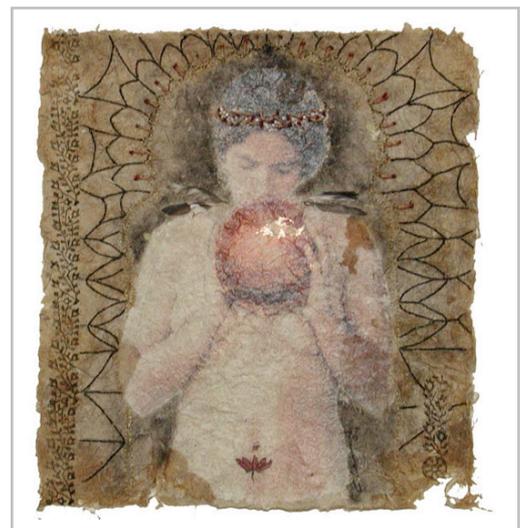
A medida que fuimos depurando la técnica del papel y abandonando la ansiedad por probar efectos y decorados posibles sobre este soporte como fue en la primera etapa de nuestro trabajo de creación (Fig. 4), el papel

fue ganando presencia y apareciendo como un elemento tan importante, como lo fue en su primera época la imagen.

De este modo se manifestó su belleza esencial y serena, creando un espacio y un nuevo sonido por ausencia de imagen, retomando el mismo protagonismo como el resto de los componentes del total de la obra. De esta manera el papel nos fue mostrando aquello que nos tenía que decir sin forzarlo, y decantando en una imagen cada vez más sutil dejando casi sólo la huella de su presencia, es decir, conseguir que la imagen dejara de ser un sujeto identificador individual para pasar a ser uno más bien referencial.

Durante los siguientes años nos hemos centrado en recuperar el sentido de la práctica y el ejercicio del arte en su forma más pura. Hemos intentado vincular desde la observación e investigación de materiales y técnicas, el proceso de elaboración del papel

Fig.4 "Ángel" 2004. 45 x 56 cm. Transferencia fotográfica, bordado, papel de ajo, xilografía, flores secas y pan de cobre sobre papel de formio teñido.



japonés con diversos medios de impresión e intervenciones que van desde lo tradicional a lo más moderno, tanto en técnica como en lenguaje.

Con esta nueva mirada hacia las prácticas tradicionales del grabado, nos adentramos en su lenguaje y lo combinamos con nuestro papel, que nos irá dando las claves para no desmedir su proporción en tamaño o para dejar el espacio necesario para respirar, tanto al trabajo mismo como a quien lo observa, y permitir de esta manera que cada elemento tome su perfecto lugar en el plano. En los trabajos venideros nos encontramos con un largo período de observación y trabajo de experimentación, para intentar transferir esa ausencia, ese minuto en que el momento ya pasó y sugerir lo que nos ha dejado, como presencia latente.

A medida que vamos desarrollando el trabajo de creación podemos observar a través de este recorrido, que la imagen

sobre todo ha ido desapareciendo en corporeidad, sin perder aquellos trazos que aún la sugieren, a veces en dos líneas, a veces una sola insinuación, y que junto con todo esto, el desarrollo del oficio del papel ha enfatizado ese efecto, por su aspecto translúcido y delicado que va ganando terreno frente a la totalidad de la obra como un arte en sí mismo.

Podríamos decir con todo esto, que en relación a nuestro lenguaje plástico, nuestra búsqueda de la levedad comenzó muchos años antes y que sólo cuando iniciamos el proyecto denominado "Impermanencia" (Fig. 5) se transformó en un objeto de estudio cuyo objetivo se hizo consciente, para denotar la transición entre el estar y no estar, como aquel segundo en que lo transforma, ya sea a través del tratamiento del papel a través de la escritura en agua, en donde la ausencia de pulpa, permite la lectura del texto, o de la imagen que va desapareciendo conforme el fondo se va modificando.



Fig.5 Serie Impermanencia, selección para presentación tesis de máster , y serie completa en el Museo de Arte Contemporáneo MAC- Valdivia, Chile.

La búsqueda en el ejercicio del arte hoy en día, nos ha centrado en oír y percibir los materiales, de manera de poder reconocer la autenticidad que hay en ellos, depurar la imagen hasta desnudarla de todo adorno superfluo. Ahí es donde reside la verdadera belleza y el trabajo del artista para los caminantes del Geidō.

Chantal Maillard apunta al trabajo del artista oriental como aquel que entiende la naturaleza como un proceso; un estado en permanente cambio, en que la única manera de poder representarla de forma verdadera en este sentido, es cultivarla dentro de uno mismo (Maillard, 2009). Olvidarse de la propia trayectoria para introducirse en la trayectoria de lo que se representa. Ser eso que se representa. “Vibrar del modo en que vibra el objeto, eliminar su dualidad”, dice Maillard. De esta manera quien lo contemple se verá fascinado tanto frente a lo visible como a lo invisible (Maillard); esto supone el conocimiento profundo de la esencia de lo representado.

Conclusiones

Después de esta larga recopilación de información, estudio y puesta en práctica tanto teoría como praxis en las artes del papel, podemos concluir que:

El arte del papel, como oficio y proceso de creación es un arte simple y profundo a la vez, que invita a respirar y a sumergirse en él, sin invadir ni presionar; se deja ser y hacer en su propia naturaleza, que a la larga es también nuestra propia naturaleza.

La vía del arte oriental, Geidō, nos pone en alerta en el momento presente como una práctica de meditación activa y nos conduce

para que una vez aprendida la técnica y el método, lo integremos al resto de movimientos de nuestro cuerpo de manera que éste constituya un olvido consciente y se transforme en un movimiento fluido y parte integral de la rueda que comprende el proceso creativo. De este modo como artistas podemos vivenciar de manera más consciente todos los elementos que involucran el proceso de creación, y experimentar de manera intuitiva la transformación de los elementos que van conformando la totalidad de la obra.

Desde la mirada del Geidō, el proceso de creación como vía de auto conocimiento y de toma de consciencia corporal, nos proporciona un espacio de percepción en el que logramos experimentar la integración de nuestra naturaleza con la naturaleza del trabajo que estamos haciendo. Esto se ve más enfatizado cuando tomamos un arte tradicional perfectamente ejecutado, llevándolo hacia nuestro propio lenguaje para insertarlo en el terreno del arte contemporáneo.

Si observamos el inicio en el aprendizaje de una destreza, cada detalle en la ejecución de un movimiento, nos hará ser testigos de cómo el cuerpo poco a poco se va entregando a este movimiento, hasta convertirnos en una prolongación de él, sin mediar una distancia entre la mano, el bastidor, la pulpa de papel y el movimiento que estos tres elementos generan en colaboración, siendo un sólo movimiento continuo y circular.

Trabajar sin mediar tecnologías, utilizando procesos milenarios para hacer papel y técnicas manuales de impresión, nos proporciona una herramienta de

independencia para trabajar en cualquier lugar, sin depender de otros factores externos. El proceso del papel de fibras vegetales y en específico del papel japonés, nos devuelve la libertad para crear en concordancia con los tiempos de la naturaleza y sus ciclos, a la vez que lo hace más democrático al no precisar de herramientas sofisticadas de alto precio, bastando sólo la práctica paciente de este arte, el Kami-dō

Por otro lado en términos de la obra en sí misma, como consecuencia de este caminar podemos decir que:

A través de estos años de práctica, el arte del papel ha contribuido a la transformación de la imagen que integra el conjunto de nuestra obra plástica, en el que cada paso dado en su desarrollo ha ido sumando un gesto y restando un color. Los espacios en blanco han recuperado su lugar y son justamente los que le proporcionan la forma a los elementos que la constituyen.

La imagen fotográfica, parte de fundamental de nuestro trabajo plástico ha ido pasando por un proceso de transformación, depuración y simplificación. Manteniendo lo fotográfico como lenguaje de rastro o huella, al mismo tiempo que se ha ido despojando de los detalles superfluos que la han traducido en una sugerencia y ha dejado el espacio necesario para que el espectador pueda entrar en ella.

Si bien la manera de crear el papel que hemos venido desarrollando en los últimos 10 años, tiene una influencia oriental (Japón ha sido importante en este recorrido), el conocimiento de sus prácticas en la vía del arte produjo una profunda conexión con

nuestra forma de abordar las artes y la vida. Por otro lado también pudimos reconocer y apreciar la diferencia; de manera que nuestro lado occidental que equilibra esta influencia, se fue adaptando a nuestros propios medios, educación y paisaje.

En términos de aprendizaje como herramienta para transmitir este arte y forma de trabajar el proceso creativo podemos decir que:

Al vivir la experiencia de trabajar en una disciplina meditativa, tenemos la certeza de que éste es un aporte muy positivo para los estudiantes, al eliminar la presión excesiva por obtener resultados materiales, re-focalizando el objetivo en obtener una experiencia de aprendizaje significativo, en términos de observación y participación de la transformación de las plantas en una hoja de papel.

El contacto directo con un maestro o mentor es fundamental para atender a aquellos elementos que nos son imperceptibles en un texto o ilustración. Más allá de la teoría, la práctica y la experiencia de instrucción y contacto directo con los materiales aporta un conocimiento difícil de olvidar para un estudiante. Las observaciones recogidas de trabajar con alguien con mayor experiencia, como es el maestro o mentor, nos otorga una mirada más amplia y profunda del sentido del oficio, en tanto tiempo, habilidad y conocimiento empírico dado por la experiencia en el hacer, o por un “pensar a través del hacer”.

Es necesario que el objetivo de la enseñanza del arte en las universidades vuelva a enfocarse en la experiencia de observación y experimentación como vía de conocimiento, y al mismo tiempo abandonar la idea individual de la figura del artista, para centrarse en la práctica del arte como ejercicio en sí mismo, como proceso, como camino de reflexión y como vía de auto conocimiento.

Finalmente creemos que el habernos detenido para reflexionar y llevar a cabo este trabajo, ha sido fundamental para valorar todos estos años de experiencia práctica, de manera de poder trazar la siguiente ruta tanto en nuestro desarrollo plástico, como en nuestra labor docente, Así como también tender nuevos puentes y ampliar las redes de conexión con otras disciplinas, pues consideramos fundamental la necesidad de difundir de manera responsable este arte milenario para su preservación y desarrollo.

Notas

1.- Extracto de Tesis Doctoral presentada en Junio del 2015: “El Papel en el Geidō, enseñanza, praxis y creación desde la mirada de Oriente”.

2.- Kami significa Papel, y do es el camino o vía.

3.- Introducción para “El Zen en el arte del tiro con arco” de Herrigel, E.

4.- Esto también fue explicado por Dogen, fundador del budismo Zen de linaje Soto en Japón.

5.- Una completa descripción del proceso de preparación de la pulpa y formación del papel se describe en el cap. VI. El taller del aprendiz, técnica y procesos. De la tesis Doctoral de la misma autora: El Papel en el Geido, enseñanza, praxis y creación desde la mirada de Oriente. <https://riunet.upv.es/handle/10251/53030>

6.- El auxiliar de formación es una sustancia mucilaginoso que se agrega al agua para hacerla más densa, proporciona un drenaje más lento y promoverá la suspensión de las fibras en el agua por más tiempo.

7.- “That particular sound represents solutions at a right temperature and with the correct amount of neri moved across the screen by an experienced papermaker in tune with the ryhtm of his craft”.

8.- La técnica de formar un papel mediante el movimiento continuo de la pulpa se denomina nashizuki, que significa hacer papel con la fluidez del agua.

9.- El movimiento completo en la formación de la hoja puede verse en el enlace: <https://vimeo.com/158776255>

10.- Washi es el vocablo japonés para denominar a su propio papel, wa es la idea de pertenencia, y shi es papel hecho a mano.

11.- “The papermaker does not carve into his personality into every sheet, nor would doing so glorify his paper or improve it. The beauty of washi is an anonymous beauty. There is no ego in paper”.

12.- “Each papermaker must constantly go through the initiation of essential meaning in his labor. Every time he makes paper he is the first man to make paper, and every new sheet is his first sheet”.

13.- Nuestra formación inicial en Bellas Artes, estuvo dirigida a las técnicas del grabado y en especial a la fotografía en todas sus técnicas expresivas. Además de impartir docencia en esta área por alrededor de 16 años.

Referencias

BARRETT, T (2005). Japanese Papermaking: traditions, tools, and techniques. China. (1st) Floating World Editions.

BILLETER, J.F. (2003). 4 Lecturas sobre Zhuangzi. Madrid, España. Siruela.

HERRIGEL, E. (2005) El Zen en el arte del tiro con arco. Madrid, España. Ediciones Perenne.

HUGHES, S. (1978) Washi, the World of Japanese Paper. Tokio, Japón. Kodansha International.

MANRIQUE, M.E. (2006). Pintura Zen, método y arte del Sumi-e. Barcelona, Estados Unidos. Editorial Kairós.

MAILLARD, C. (2008). La Sabiduría como Estética, China: Confucianismo, Taoísmo y Budismo. Madrid, España. Ediciones Akal.

MAILLARD, C. (2009). Contra el arte y otras imposturas. Valencia, España. Pre-Textos.

RACIONERO, L. (2008) Textos de Estética Taoísta. Madrid, España. Alianza Editorial.

SUZUKI, D. T.(1996). El Zen y la Cultura Japonesa, Barcelona, España. Paidós Orientalia.