

# *Cuadernos de **Elementos***

n ú m e r o

7



## ***Las pinturas y las comunidades precolombinas del Cerro Colorado en Córdoba Argentina***

*Oscar del Barco*

elementos



# *Cuadernos de* **Elementos**

n ú m e r o

7

***Las pinturas y las comunidades precolombinas  
del Cerro Colorado en Córdoba Argentina***

*Oscar del Barco*



**BUAP**

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**rector**, José Alfonso Esparza Ortiz

**secretario general**, Guadalupe Grajales Porras

**vicerector de investigación y estudios de posgrado**,  
Ygnacio Martínez Laguna

**ELEMENTOS**

revista trimestral de ciencia y cultura

**director**, Enrique Soto Eguibar

**subdirector**, José Emilio Salceda

**consejo editorial**, Itziar Aretxaga (INAOE), Beatriz Eugenia Baca (ICUAP, BUAP), María Emilia Beyer Ruiz (DGDC, UNAM),  
María de la Paz Elizalde, (ICUAP, BUAP), Ana Lidya Flores Marín (IBERO Puebla), Marcelo Gauchat (FUNDACIÓN FORMA, A.C.),  
Sergio Segundo González Muñoz (COLPOS Montecillo),  
Federico Méndez Lavielle (Facultad de Ingeniería, UNAM),  
Jesús Mendoza Álvarez (CONACYT), Ricardo Moreno Botello (Ediciones de Educación y Cultura), Francisco Pellicer Graham (Instituto Nacional de Psiquiatría), Adriana Pliego Carrillo (Facultad de Medicina, UAEM), Leticia Quintero Cortés (ICUAP, BUAP),  
José Emilio Salceda (Instituto de Fisiología, BUAP), Gerardo Torres del Castillo (Facultad de Ciencias Físico Matemáticas, BUAP),  
Catalina Valdés Baizabal (Laboratorio de Neurobiología Celular, Universidad de La Laguna), Enrique Vergara (ICUAP, BUAP)

**diseño**: Mirna Guevara

**email**: [esoto24@gmail.com](mailto:esoto24@gmail.com)

[www.elementos.buap.mx](http://www.elementos.buap.mx)



Quiero ver. Pero ¿ver qué? Estoy en un lugar sagrado. Un lugar que con el paso del tiempo se volvió sagrado. ¿Cuándo? ¡Vaya a saber cuándo! En el siglo XV ya era sagrado. Miles de años antes también era sagrado. ¿Qué significa decir que se trata de un lugar sagrado? Hay que detenerse, entrar en lo lento hasta llegar, de ser posible, a lo extático. Escapar de la linealidad del tiempo, como si los instantes fueran puntos en una línea infinita. Aquí no hay puntos ni líneas. O, al menos, no interesan. Lejos de ser una sucesión se trata de una flor que se abre, o de la lluvia que está cayendo sobre los yuyos, sobre las piedras, sobre el agua. Y nada más. Pero este y *nada más* es todo. El tiempo lineal, numerable, es una construcción del hombre; una construcción privativa. Una idea que nos despoja del aquí-ahora-eterno, sin pasado, sin futuro y, quizás sea lo esencial, sin ahora. El afuera. Eso sin tiempo y también sin espacio. Esa mole de piedra roja levantando su inmensa cúpula en medio del verde, de los verdes, de los amarillos y azules. Esa mole de levedad, etérea, acariciada por un cinturón de agua límpida. Ver es ver sin tiempo. Oír es oír sin tiempo. Lo mismo que tocar, que caminar, que subir o bajar las lomas, que recibir la luz del sol o el viento en la cara. Hay que aposentarse en olvido de nombres, estar sin estar; sentir lo vacío; poder escuchar la voz que no dice nada y que nadie dice. La voz que está en la soledad absoluta de su estar en la comunidad del estar. Parece un milagro pero es lo que es, cualquier cosa y todas las cosas, cuando nos desprendemos de las construcciones ideales del mundo y nos abrimos como niños a la plenitud de lo que es anterior al ser. Quiero decir lo más simple de lo simple, lo más simple y puro en la inabarcable posibilidad de sus formas.

Veo una fotografía monocromática que parece un cuadro de Kline de Soulages o de un expresionista abstracto como Newman, por ejemplo. ¿O sólo es la superficie de una piedra? ¿La piedra asciende a la pintura o la pintura es piedra? ¿Quién sostiene a quién en este mundo de colores y de formas? La piedra es una red, igual que la corteza de los árboles o la superficie del agua o el cielo. Todo es piel. Pero aquí el ojo mágico del fotógrafo se ha detenido, ha sido captado por el esplendor apagado de la piedra, y la piedra se entrega mansa y a la vez poderosamente. Dije “ojo” para referirme al ojo que “ve”, al

ojo que se detiene, como en éxtasis, para ver lo invisible en lo visible. Que ve porque previamente es visto, es conformado por una visión previa. Una piedra, cualquier piedra, desde la más común hallada en un sendero hasta las llamadas piedras preciosas, son una espléndida manifestación del ser, pero para verlas en esa epifanía hay que sacarse las anteojeras que cubren nuestros ojos desde niños. Para poder mirar hay que entregarse a lo inhumano, a la paz de lo inhumano. En el transcurso de la historia los seres humanos siempre reverenciaron la piedra, como puntas de flecha, como conanas, como monolitos conmemorativos, como armas... No es casual que casi la totalidad del tiempo histórico sea caracterizado por la piedra, el paleolítico y el neolítico hablan de edades unidas en una conjunción cósmica. Nunca hay cosas separadas, la piedra habla del animal, de su carne, de la cacería, de la tribu, de las ceremonias religiosas. Las pirámides, los dioses, los caminos romanos, la estatuaria griega, los monolitos... siempre la piedra, la que genera, la que espera. El misterio de la piedra que tiembla en nuestras manos como un ser viviente, llevándonos a lo más hondo, al origen, junto con el fuego, el aire, la tierra, el agua. En estas fotos las piedras tienen la delicadeza de un nido, tienen una dulzura semejante a la del aire, pero hay que saber o poder sentirlos. Hablé de cuadros, pero la piedra incluso es más que los cuadros, es como si dijéramos lo materno, la madre como posibilidad del hombre.

Lo primero es una montaña roja, un rojo oscuro sangre. Una montaña que debe haber sido como un imán para los hombres y mujeres de la zona. Con otras palabras, diría un acontecimiento. En un paisaje agreste, marrón, cubierto de espinillos, algarrobos, molles y matos; en medio de espinas y flores, emerge como la palma de una mano ensangrentada, suplicante y amistosa, el gran *cerro* de la unidad, de la convocatoria. Los artistas (¿pero hay artistas en el momento del origen, o sólo hay eclosión, la inexplicable eclosión que la humanidad ha reverenciado desde que comenzó a balbucear, desde que utilizó la piedra y el fuego, desde que cantó?), quiero decir lo común, el común de lo humano que nace a la vida expresando el asombro de su particular estar en un mundo, debieron sentir el poder magnético expresivo del milagro de una montaña encarnada. No uno sino todos. Debió ser y fue una



© Jorge Martínez. Cerro Colorado. CC BY-SA 3.0. Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, vía Wikimedia Commons.

celebración, una danza de cuerpos elevándose a un éxtasis natural, un canto hecho de alaridos y de susurros, como fue siempre. Y de pinturas blancas, negras, grises, de líneas que penetran eróticamente en las anfractuosidades sanguinolentas, líneas que se abisman para sin querer transgredir el tiempo, los siglos, y aparecer en nuestro espíritu para maravillarlo para ofrendarnos el universo de hombres que sacralizaron para lo venidero ignoto –nosotros– lo sagrado que convivía con ellos, que era lo íntimo de ellos: llamas, ciervos, cóndores, búhos, flechas... seres humanos

Hay que observar los trazos, las líneas, los planos, los colores de las piedras; la utilización magistral de la piedra en su virginidad, en su mostración de belleza; uniformidades y discontinuidades, sombras y luces de un bermeillon oscuro y reflejos del agua; ver, ver el amarillo radiante de los espinillos, ver franjas horizontales de marrones sombríos... el fotógrafo ha captado lo más sensible, lo sensual y lo espiritual del hábitat que abrevó en un mundo

rojizo, en la plegaria de esa piedra porosa, como blanda, donde iba a depositarse el arte, llamémosle así, porque no hubo nunca vida sin arte, sin expresión, sin la generosidad del tiempo donado a un porvenir que no existía pero estaba en las cosas cotidianas, en el sol levantándose, en la lluvia cayendo, en los cuerpos poseyéndose. Fue Bataille quien dijo que las pinturas rupestres iban hasta el fin de los tiempos, yo agregaría igual que un Veermer o un Rotkho. Los nombres no importaban y no importan; lo que llamamos “arte” no abarca la inmensidad de la creación, de una creación que va desde la imposición de manos llenas de pintura sobre la piedra, o de simples (¿simples?) líneas sin más objeto que ser líneas (pienso en Tombly), hasta las pirámides, los suecos de Van Gogh o el despliegue actual de infinitas formas y modos con los que los seres humanos tratamos de vencer la anomia proyectando la fuerza del espíritu hacia la nada, tal vez, o hacia lo inaccesible. Nada de “primitivo” en las pinturas del cerro Colorado. Ni primitivo, ni genial, sólo la presencia de una donación.

En una de las fotografías puede observarse a un hombre. ¿Un español? ¿Cómo saberlo? Más bien creería que se trata de una figura poderosa (¿un dios? ¿un chamán? ¿un guerrero?) que surge, blanco, sobre un soporte rojizo de piedras agrietadas. Sin lugar a dudas es un hombre de poder, o una humanidad emergente, proteiforme y plena de evidencia, la evidencia de algo en marcha, algo grande que impone su color al resto de la piedra, con una pequeña cabeza triangular y una masa que bien puede ser un arma o un báculo. El cuerpo, visto de espaldas, tiene el pie izquierdo flexionado, en movimiento, y el bastón se afirma con fuerza en la roca, mientras que la parte superior del cuerpo muestra una extraña inmovilidad. La figura en bloque extático es de una gran belleza, y se desliza sobre un entramado de líneas oscuras, las líneas coloradas de la piedra, una red purulenta, un fondo, ¿por qué no decirlo?, universal: la montaña. Es en ella donde el totem viene a inquirirnos. ¿Inquirirnos de qué? Imposible saberlo. Pero allí está. Algo, alguien, que apareció en una mente, en una mano, y fue arrojado a un futuro que aún no era un futuro, fue arrojado o se arrojó al instante, y es el instante sin pasado y sin futuro, como la pureza de un corte, lo que está allí, lo que



vemos, frente a lo que temblamos tocados, simplemente, por lo inusitado de su propio acontecimiento.

Otra figura de gran belleza; pero todas son singularmente bellas en su misterio y en su forma, ambos imbricados: misterio de la forma –como siempre– y forma, diría casi religiosa, del misterio. Digo “casi religiosa” porque aún se trata de fuerzas de seres potenciales, de fuerzas todavía no extrañadas en las formas de divinidades substanciales. Me refiero al animal blanco, una llama, que ocupa el centro de la página también en una actitud paradójica de estasis y dinamismo. La armonía es total, el cuerpo de la llama está tendido, avanza por una leve cuesta con la cabeza en alto; y el encuadre es una maravilla: la parte superior está cruzada por una franja marrón rojo oscuro, como si fuera una zanja, un límite, y encima, con un rojizo oscuro, pero más claro que el anterior, otra franja que va de lado a lado; debajo de la zanja oscura hay una franja clara, un poco verdosa; y luego, más abajo, un extenso rosado lleno de puntos y de marcas. La llama avanza sobre una línea también rojiza, posiblemente un sendero de piedra que se pierde por la derecha, sin rumbo, como todos los senderos, o con un rumbo abierto por la necesidad o el deseo, ivaya uno a saberlo!, o por la gravedad propia del azar. Un cuadro, diría, perfecto. Ninguna ingenuidad. Tal vez podríamos, siguiendo la expresión de Dubuffet, hablar de “arte bruto”, pero concediéndole a la palabra *bruto* la calidad de una visión desprendida de toda copia, de toda imperfección, y dándole el sentido de lo vivo en estado naciente, de lo primario, de lo aún no tocado por lo iconoclasta del “saber”, por la preceptiva del “saber”. La simple complejidad conmovedora de la belleza.

Hay que tener en cuenta la diferencia entre *mirar* y *ver*. Hay un mirar rápido, como de reojo, pasando de largo o deteniéndose apenas unos instantes frente al cuadro. Y hay un mirar que presupone un trato, una convivencia con el cuadro. Se trata de un desmontaje, analizando el soporte, las pinceladas, las perspectivas, las veladuras, el ambiente, la historia en la que está inscripto, etcétera. Este mirar enriquece la captación sensible y abre a la posibilidad de una visión esencialmente distinta de la mirada. Quien pasa de largo no mira ni ve. La mirada se circunscribe al orden sensible, en tanto que el *ver*, que



© Lpagola. CC BY-SA 3.0.  
Pintura rupestre de Cerro Colorado,  
Provincia de Córdoba, Argentina.  
Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>,  
via Wikimedia Commons.

siempre es un ver en lo visible lo invisible, pertenece al orden del espíritu. Del “espíritu” en cuanto fuego, en cuanto resplandor o *esplendor* (para el pensamiento medieval la belleza era el *esplendor* de la forma). En este espacio de pura visión la materia propia de la mirada se hipostasía o subsume en un puro éxtasis suprasensible, es como si la materialidad, sin ser negada, fuese poseída por una post-dialéctica elevándola a una contemplación, digamos, vacía. Esta contemplación exige una ascesis, por parte del espectador, y una donación que no se deja aprehender por la razón pura, inaugurando así el misterio, por cuanto es innominable, del “arte”. La ascesis culmina en el borramiento del sujeto, del “yo” que mira; borramiento por inexistencia realizada. El sujeto, con todas las categorías y formas, tanto sociales como psicológicas, que lo individualizan, es asimilado-superado por su propia potencia desconceptualizada, abierta ya en y a lo abierto de lo que carece de nombre, y que precisamente por eso puede asumirse como divinidad humana o más-que-humana.

El *don* por su parte, es un puro llegar. Nadie dona algo a alguien. Falta el donante como *cosa* y el donatario también como *cosa*. No hay *cosa*, hay un



© Lpagola. CC BY-SA 3.0.  
Pintura rupestre de Cerro Colorado,  
Provincia de Córdoba, Argentina.  
Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>,  
via Wikimedia Commons.

*esplendor* sin límites conceptuales. Para *ver* debemos liberarnos de las cosas, especialmente de los *órganos* (no hay cuerpos, hay agujeros, todo es agujero-piel, cuerpo-sin-órganos, decía Artaud) que clausuran tanto el cuerpo como el alma en sus enrejillados metafísicos, no dejando volar el delirio de la creación, impidiendo la gloria del acontecer del azar, de lo ilógico, de lo inhumano. Tal vez podríamos hablar de una encarnación aleatoria de lo trascendental, digo: el espacio incognoscible presupuesto por toda manifestación.

Con la elusiva palabra *arte* el pensamiento occidental encasilló en *formas*, en estilos determinados, la casi infinita gama de creaciones de los seres humanos. En un determinado momento un conjunto de prácticas comenzó a denominarse “arte” desplazando-reprimiendo todo aquello que escapaba a su ordenamiento. No obstante, con el transcurso del tiempo y en sintonía con el proceso de universalización del sistema capitalista se produjo un doble movimiento: por una parte surgieron (digamos que occidente “descubrió”) nuevas grandes culturas, como la hindú, la china, la egipcia entre otras, y otras culturas que se llamaron “marginales”, propias de esa multitud de pueblos

que tal vez despectivamente Hegel llamó pueblos “sin historia”. Es en este panorama donde se ubica el estallido del arte clásico (esencialmente mimético, representativo) con el surgimiento del puntillismo, el impresionismo, el expresionismo... hasta llegar al expresionismo abstracto y sus infinitas derivas, las que convierten en una verdad lo dicho por Lautréamont respecto a que el arte (la poesía) debe ser hecho por *todos*. Tanto los críticos de arte como los filósofos y ante todo los propios sujetos creadores se abren de una u otra forma a la irrupción digamos del mundo en lo que era el coto cerrado de un tipo humano, el “artista”. Basta recordar el impacto del arte africano en el cubismo, o la afirmación de Bataille respecto a que las pinturas rupestres de Lascaux van hasta el fin de los tiempos, como un cuadro de Picasso o de quien sea. En 1945 Dubuffet creó un museo del arte de los locos, de los niños, de los seres excéntricos, de lo no-académico... La mirada y la visión se abren a este nuevo mundo que lejos de negar el arte llamado clásico lo incorpora a una nueva mirada. Tan nueva que pueden, en el manto de una virgen renacentista, descubrir un cuadro completamente abstracto. Digo que el “arte” (al margen del término, al margen de la muerte o no del “arte”) ha escapado o superado su propio concepto abriendo espacialidades, zonas o esplendores que nos plantean a todos nuevas oportunidades y a la vez nuevas exigencias. *Cerro Colorado*, con sus pinturas, con su piedra inaudita, con sus árboles y sus animales, con sus seres humanos y el cielo y la lluvia y los caballos y la música, es el llamado de una voz inconcebible pero constante, que no deja de resonar en nuestro espíritu, en un puro ofrecimiento de *esplendor*. La fotografía muestra su poder de belleza, y la sensibilidad de quien a lo largo del tiempo cosechó para nosotros con su mirada, y le dio esta forma o, para estar más próximos a la verdad, esta ofrenda que merece el gesto amoroso del agradecer.

Los *matos* son una hendidia o una línea de árboles que atravesando pedregales y montes baja desde el desierto santiagueño y se extiende como un hilo blanco en la zona del Cerro. Se podría decir “nada nuevo en un territorio de árboles”, de espinillos y molles, de talas y algarrobos. Es cierto. El *mato* también es un árbol, y, como todos, tiene sus particularidades, su belleza

particular, su misterio particular, como los tienen los árboles ya nombrados y las acacias y los sauces... Pues todo árbol es un árbol, una criatura vegetal –el gran reino del origen–, y algo *más*. Y aquí de ninguna manera se habla de jerarquías, ya que todo, desde las arenas y las piedras hasta los llamados yuyos (por lo común espléndidos), son seres, son presencias ante las cuales el hombre primigenio siempre tuvo una actitud reverencial. Lo raro de los *matos* es, primeramente, su itinerario, su línea de desplazamiento, esa franja blanca, ese hilo blanco, que se da y se retiene, porque no en todas partes hay *matos*: la línea no se expande, sino que se desliza como una misteriosa culebra, como ciñéndose a su destino, a su ruta. El *más*: si uno pasa la mano sobre su tronco encuentra una suerte de materia fluida, más semejante a la carne que a la dureza de un tronco. El *mato* es tierno, parece una muchacha deslizándose por el monte, es una desnudez de alba, algo amoroso, como si fuera un llamado, un “ven” sin destinatario, una invitación al roce, una síntesis de eros y dioniso, de sílfides y de sátiros unidos en la gran manifestación de la *danza*. Los *matos* danzando en procesión, no de uno en uno sino abriéndose en un tumulto cálido. Caminar, deslizarse en éxtasis, como en una majada. La danza en este caso es el *ver*, el hechizo del movimiento del goce trascendente, la vida que estalla dentro de sí, que se agita en un mundo de hojas y se retuerce en finos troncos entrelazados y que nos dice ¡ay ustedes los olvidadizos, llenos de olvido de amor! y nos muestran su inmóvil desplazamiento, el goce inmortal de la cadencia...

Miro los *matos*, los toco y ellos me tocan. Se produce algo como una chispa, como un arrebató. Veo los *matos* en su ser inaccesible (salvo volviéndose árbol). Hay una foto hermosa, toda fulgor blanco, el sol los acaricia y acaricia las piedras y las plantas y lo pedregullos. Todo pareciera ser lo mismo, veo-siento lo uno en sus diferencias, como diferencia. Miro las piernas entrelazadas de los árboles, miro su despliegue y sus pliegues oscuros, profundos. Se trata de una suerte de coreografía sobrenatural. Una serie de cuerpos unidos en un laberinto cuya danza es un extravío, una salida del camino habitual para ingresar a la asunción del propio despojo, lo que atrevidamente podríamos llamar caos en su más imperioso sentido: de negación

de toda identidad y asunción de lo excluido: entre el ser y el no ser *hay otro u otra*. Otro ¿qué? En lugar de una respuesta imposible vemos el *mato* y más allá o más acá o fuera o dentro...vemos (¡pero no hay nadie que vea!) lo invisible. Pero si no hay nadie para efectuar el *ver* ¿quién ve? Nadie, hay que, en la aceptación, entregarse al nadie-sin-concepto, como a un puro nombre sin significado. Hölderlin decía que somos “un signo” sin significación. El *lugar* donde el hombre trazó sin conceptos, por puro impulso de inspiración jaculatoria y amorosa, ese mundo que hoy nos advierte sobre nuestra más profunda esencia, es ese *signo*, esa infinidad de signos que nos hablan, que nos llaman con la voz de lo uno excedido por lo expectante. Lo que hay es-sin-ser la fruición silenciosa de la belleza del lugar, y el lugar entendido no como un recipiente sino como lo abierto de la creación instantánea e infinita, digamos de la Vida. Todo, desde el colibrí hasta la flor del espinillo, tiene una significación y nos hace gestos de amor y a veces de destrucción, pero gestos que inútilmente tratamos de descifrar con el pensamiento. “Inútilmente”, digo, porque su misterio se brinda únicamente a los despojados y elevados, sin que ellos puedan revelarlo. No se trata de una falla de las palabras sino de su indefinido, de ese espacio sublime de puro estar sin poder alguno, de esa entrega a la nada de cosas. Se trata en definitiva de una aceptación natural de lo sobrenatural. No de personas o cosas sobrenaturales sino de un sobrenatural que muestra lo *otro*, tanto de dios como del mundo y del hombre: o el fulgor de la inexistencia...

“Hace unos 600 millones de años esta región se elevó a consecuencia del empuje desde el interior de la tierra”; a partir de ese nacimiento tumultuoso, y con el paso de largos períodos de transformaciones, luego de la última glaciación, hace unos 10 mil años,

[...] se fue conformando en las sierras un bosque constituido por especies de diferentes linajes... Así el “coco”, el “algarrobo”, el “tala”, el “clavel del aire”, los “chaguares”, son de origen andino; en cambio otras especies, como el “manzano del campo”, el “chañar”, “el mistol”, son de origen tropical, procedentes del sur del escudo brasileiro.

El cerro es *colorado* “por la presencia de compuestos de hierros (óxido) en el material cementante que une los granos de arena que lo conforman”; digamos que es una suerte de milagro natural esa montaña de un rojo oscuro elevándose hasta alrededor de unos 800 metros de altura. Entre sus animales se encuentra ante todo, por su presencia en las pinturas, el cóndor, luego el lagarto, la tortuga, la corzuela, el congo, el zorro, la comadreja, la iguana, las culebras y víboras, el gato montés, mariposas, mojarritas...un *mundo* de piedra, de vegetales y de animales, donde el hombre habitó, cazó, construyó, amó y sufrió durante siglos, y que de repente fue descubierto y fue revivido, cantado y admirado (y también ciegamente castigado) por el hombre moderno. Hoy este cerro de sangre está amenazado por el desmonte, por la voracidad que no se detiene ni ante lo sagrado en su afán de riqueza (ver *Cerro colorado*, de Eduardo Gómez Molina y Marta Martínez).

Una pregunta recurrente es ¿por qué esos pueblos mal llamados “primitivos” pintaban? ¿Por qué en la Polinesia, en Lascaux, en Altamira, en África, en las planicies de Norte América, en América latina, en el Ártico, en las selvas amazónicas, en todas partes donde hubo seres humanos éstos se expresaron en una incontable variedad de formas que hoy llamamos “artísticas”? La aparición y el reconocimiento de estas formas de “arte” fuera de occidente ha sido un duro golpe para el europeo-centrismo. Éste siempre pensó que el verdadero y único arte era el europeo: el griego, el renacentista, el romántico, etc. Pero esta represión de lo no europeo se derrumbó no sólo ante el arte de las civilizaciones egipcia, hindú, chino, persa, árabe, sino también frente al arte mal llamado “primitivo” que fue sacado a la luz por las grandes corrientes de la etnografía y de la arqueología contemporáneas. Occidente no tuvo más remedio que poner en el mismo plano la capilla sixtina y luxor o teotihuacan, un cuadro de Gauguin y un bisonte de la cueva de lascaux, una cerámica nazca y una cerámica griega, un arco del amazonas, un tejido colla, una simple punta de flecha tallada o una máscara africana, con una escultura de Giacometti... Es así. No se trata de la llamada “muerte del arte” sino de una implosión y explosión de un concepto filosófico (la estética) que clausuraba el “arte” en occidente y aplicaba el calificativo de *primitivo* a todo aquello que excediera



© Lpagola, CC BY-SA 3.0. Pintura rupestre de Cerro Colorado, provincia de Córdoba, Argentina. Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, vía Wikimedia Commons.

sus propios límites. El museo, bajo el rubro de “arte bruto”, de las creaciones hechas por niños, locos y excéntricos de toda laya, fue el punto final de este gran proceso de libertad expresiva: al fin y al cabo, Van Gogh estaba *loco*. El arte “primitivo”, el arte “popular”, el arte no sólo de las elites sino el arte popular, todas las manifestaciones del espíritu están sin duda alguna tocadas por un hálito de “locura”, si llamamos locura al movimiento creador del espíritu, a ese *salto* que dan los hombres y mujeres avanzando sobre lo desconocido llevados por el deseo y por el goce de *crear* dejando que lo *otro* se manifieste. ¿Otro? Sí, eso de lo que no podemos hablar, salvo por el toque de su aparición, porque todo es en su propio ser manifestación de lo incognoscible...

Si uno pudiese *ver* vería la creación y destrucción de miles de millones de formas instantáneas. Por eso una piedra es una piedra (¿qué duda cabe?) y es *más*, infinitamente más que *una* piedra (¡no existe “una” piedra!); es el infinito *aquí*: el mundo es el hecho de que no hay mundo, alzamos una piedra y ya es una nube, un pájaro, un alarido o un ruego o un canto. Todo es material sin materia, espiritual sin espíritu, todo es carne, pero no hay carne, hay fuerzas inanes,



desplazamiento del fuego y del hielo, hay una furia inocente, hay una inocencia furiosa elevándose entre reptiles hacia un alma santificada por la belleza.

Miro dos fotos excepcionales de los *matos*. En una, la *danza*. En la otra, la *raíz*: el universo del entramado, la búsqueda en la pura tierra, en lo distinto de lo semejante, raíces de la penetración, del lazo erótico, de lo visible-invisible sacado a la luz por la erosión del viento y la lluvia, pero reservándose la inmensidad del contacto, como si dijese: somos uno, soy el *mato*, y soy un *somos*, una comunidad que baja desde las altas montañas, casi célicas, y de los legendarios ríos de las selvas... La otra foto es un gran primer plano que comienza en una franja de piedras, en un basamento de interminables colores con interminables matices, blancos, anaranjados, grises claros y oscuros, y un fondo negro con manchas de piedras blanquecinas, y allí los troncos cenicientos-blancos, pulidos como pieles humanas, con agujeros negros igual que puntuaciones enigmáticas de un texto no descifrable, los troncos en una danza (orgiástica y sacramental), y luego el poderoso follaje verde con una red de ramitas desperdigadas en una estructura flotante en la que se insinúa el fondo, arriba, siempre el sostén último de la tierra-piedra, de la tierra-ser. Líneas horizontales y una profusión de delgados tiernos troncos verticales, criaturas aladas en el comienzo...Pero ¿comienzo de qué? ¿del movimiento que es flujo del ser y ser de lo que fluye? ¿de lo que *hay*? ¿de un cosmos interminable, no reducido por ningún concepto, por ninguna palabra, que nos muestra u ofrenda el comienzo y el fin en una misma dádiva? ¿es eso la *Danza*? Toda la escena es de suma delicadeza, insondable delicadeza, que produce simultánea cierta perplejidad, porque el blanco tierno del primer plano cubre el expectante abismo pétreo del fondo sin fin...

Nada geométrico o ¿a qué remite eso que se llama "geométrico"?... ninguna categoría puede rendir cuenta de la implosión-explosión de lo que occidente llamó "arte"... el mingitorio de Duchamp o la no-música de Cage, y de tantos otros, dieron vuelta la página, y ahora hay que enfrentarse, mediante lo que llamaría un juego trascendental-amoroso, con esto, digo con el *trazo* puro. Ya todo intento conceptual (teórico) interpretativo suena a cosa pasada, a una historia derruida. Un ejemplo, entre tantos otros, es el estudio

filosófico que Deleuze le dedica a Bacon. Se trata del sometimiento de eso a la filosofía.

La sociología, la filosofía, y actualmente el psicoanálisis en profusión, han tratado y tratan de *explicar o interpretar* ese mundo inexplicable (como si uno quisiera interpretar un árbol o una piedra o una gota de agua...) al que yo llamo *trazo* y que podría llamar nube o lluvia o no llamar de ningún modo. Trazos, signos, restos... lo humano, siempre, en todas partes, dejó esa impronta loca de su propio ser. Preguntarse por el *sentido* de eso sin sentido, es absurdo. Las rayas, las letras, los puntos o cruces, los colores propios del tremendo azar de eso sin nombre que encontramos en una tela o en una piedra, qué sentido podrían tener más allá de sí mismas, como si se les pudiera adosar un rótulo que dijera "esto significa...". ¿Qué significa fuera de su estar o de su ser ese trazo, ese color? ¿Cómo podría saberlo Deleuze o Derrida o quién sea? Por supuesto que no se trata de engaños, se trata de querer entender a partir del enrejillado conceptual de la filosofía lo que precisamente no se inscribe en el orden del entendimiento. A lo que sobrepasa el entendimiento lo llamaron *Dios* y se escribieron y escriben cientos de libros para *entenderlo* o tratar de entenderlo. Es imposible entender lo que está fuera del entendimiento. Ese trazo, esa huella, ese sonido o ruido, esos puntos, esas manos grabadas con pintura en la piedra hace miles de años, no pertenecen a un posible entendimiento... Sin embargo, se ha tratado y se trata de "entenderlos". Es como si el hombre estuviese constreñido ontológicamente al intento de la comprensión (y aquí residiría, en el intento por *ver*, en las nuevas perspectivas abiertas a la visión, la importancia del escrito crítico analítico). Más aún, tal vez el hombre sea ese mismo intento de comprender, de abarcar todo con su razón. El hombre ¿un intento imposible? ¿Lo *imposible* como lo esencialmente humano? Estos puntos, estas rayas blancas verticales, estos huecos en la piedra semejante a ojos; yo digo "ojos", pero mil o dos mil años atrás a lo mejor eran la imprevisibilidad de la mano, el "gusto" o el puro placer de horadar la piedra porque sí, sin ningún motivo por no fuera el hecho de cavar, de hacer un hueco en la piedra, así como la rosa "florecer porque florece" o como un niño juega con la arena... Ese "porque sí", ese *sin motivo* o *sin causa*

o sin otra causa que el gozo de la mano-ser, es todo, es lo *más* que puede el hombre, quiero decir el hombre-mujer-niño-viejo-ser o... “dios”...otro nombre, ¿por qué no?

Sería bueno hablar de la piedra como “soporte” (pero también del barro, de la arcilla, de la lana, del cuero), y también hablar de la pintura (de la pintura como complejidad, como intención de hacerla, como mezcla, como mineral, como grasa). La piedra ante todo como creadora y como receptora: sus hendijas, sus huecos, sus salientes o aleros, sus planos y sus anfractuosidades suscitaban la imaginación y así creaban en el “artista” (potencialmente en todos y en cada uno a su manera) un mundo de imágenes sin sentido, un mundo abierto a lo posible de una sensibilidad, de cualquier sensibilidad. Y la mano, la sensibilidad, creaba a su vez en esa creación, sacaba a la luz una potencia viva, la potencia de la espera. En realidad, es el mundo el que crea el mundo porque la mano es mundo, la mano es ojo, es juego, es el goce del juego. Una tortuga entra en la mano que entra en la piedra a través del blanco o del negro o del rojo, y esa trasmutación alquímica produce un aura, el goce-del-aura (podría incluso decir el éxtasis-del-aura). O tal vez (¿por qué no?) allí reinara *algo* (un empecinamiento o impulso) hoy desconocido que uniría un mundo con otro-que-mundo, y esas extintas formas espirituales de inéditas comunidades se conformaran como puro espíritu, y entonces podríamos llamar “sagrado” tanto al lugar, la montaña roja, los matos, los cóndores, los yuyos, como a esos cuerpos-mundo que vivían en todo siendo sólo contemplación. Digo ¿y si hubieran sido *otros* más parecidos a cuises o zorzales que a este animal pútrido que somos los hombres de hoy? Otros *seres*: murciélagos, tordos, gusanos, cóndores... *Claro*, de ser así, la humanidad marcharía hacia atrás, a su tal vez inevitable extinción... Habría que invertir la escala, digamos, “evolutiva”...

Hablaré del *soporte*. En primer lugar está, por supuesto, la piedra. La piedra está en carne viva, roja. Lo único que falta es que sangre. Digamos piedra-carne-sangre. Una presencia impactante que ni sus miles de años ha podido vulgarizar. Dice algo, y habrá dicho algo. Su decir es la presencia resonando adentro, si el alma fuera una cúpula diría en el alma. El Cerro, como un toque

corporal de divinidad. El Cerro como una entrega o una donación. Un soporte poroso, lleno de anfractuosidades, de cortes, de hundimientos, Y los aleros rocosos como protección. Es allí, casi a la intemperie, donde los humanos dejaron sus marcas, o, mejor dicho, hicieron eso que hoy se nos aparece como marcas. Ellos *jugaban* el juego de la muerte; jugaban un juego de vida y muerte, un juego que los hacía lo que eran para siempre. Jugaban, sin saberlo, para nosotros, que hoy estamos a sus pies admirándolos. En eso admiramos lo ignoto.

El otro soporte es la pintura, la grasa y los pigmentos. La naturaleza no da pintura, la pintura es un hecho del espíritu, el lugar donde lo natural se vuelve espíritu, o se apodera del espíritu para la *forma*. Y después está el ojo y la mano en su propia y determinada conjunción. No obstante, el soporte absoluto es la vida. “Lo que resta es silencio”. El silencio de lo grande y de lo pequeño, de lo natural y de lo sobrenatural, del hombre y de los animales, de la comunidad y de la soledad. Un silencio pletórico de cantos y de clamores, ruegos y alabanzas. Un canto.

Serpientes... oh amadas oh bellas... eterno retorno de las escamas, de los años y sus estaciones, las palabras, las siembras y las crías, relámpagos blancos y rojos, encarnaciones de la vida y la muerte, reverenciales más allá de todo pensamiento, más allá del miedo, feroces y sensuales, falos emergiendo de las rocas, signos sin significados, símbolos sin símbolo, decir sin decir... Todas las culturas, desde las primigenias hasta las más elevadas, rindieron un culto, ya fuera expreso o inconsciente a las cobras, a las lampalaguas, a las yarárá, hicieron sagrado al reptil cubriéndolo de plumas o enroscándolos a cayados insignes.

Siempre y en toda la tierra la serpiente representó para el hombre algo digno, ya fuese maléfico o benefactor. En la Biblia la serpiente se interpretó como tentadora, como fuente del pecado, porque hizo que la criatura desobedeciera a Jehová, quien había ordenado no comer del árbol del bien y del mal... Pero hay otra interpretación: la Serpiente hizo de un animal un ser humano inaugurando la libertad del Conocimiento, no de la ciencia sino de la asunción creativa de una conciencia libre incluso hasta del propio creador.

Interpretaciones... la Serpiente como falo, como el productor y el reproductor de la Vida, nada más y nada menos. La belleza fálica, el estupor, la *hybris*, los dionisos desencadenados por el erotismo y la locura sagrada... Allí estaba, encarnada, adherida a la tierra, fecundándola, era la cobra con su cabeza circular, el fascino, la fascinación tanto de la furia como del acoplamiento amoroso; allí está la coral encegueciéndonos con su breve y mortal trazo de sangre, allí está la yará en toda su potente hermosura, la boa, la constrictora, arrastrándose lenta por los esteros y devorando y deglutiendo toda clase de animales, allí está el terror en carne viva, un animal sin piernas y sin brazos, una velocidad y agilidad deslumbrante en medio del verdor, allí está algo que se desliza y penetra hasta lo más profundo del ser, el falo desprendido del hombre y constituyéndose en una divinidad...

Los pintores del Cerro no fueron ajenos a la misteriosa presencia de la serpiente, y representándola enervaron la piedra.

La víbora natural fue impresa en la piedra para siempre. Seguramente sintieron miedo frente al animal puro cuerpo sin extremidades pero armado de una velocidad mortal, el animal que reptaba con la muerte en sus fauces, el animal que resguardaba cierta virginidad ctónica inconcebible. Digo víbora "natural" porque tal vez su divinidad estuviese aún sólo en potencia. Mas al ser portadora de muerte entraba en un orden no humano, o con más precisión, ultra-humano. Y en este sentido preanunciaba un reino espiritual.

También esa comunidad vio o pudo palpar con sus ojos lo que aparecía como renovación anual del ser de las víboras, vio que el animal se desprendía de sí y renacía en otro sí mismo, el milagro es que no renacía en otro sino era su misma corporeidad vuelta otro, como si se tratase de un milagro palpable. Esta resurrección de lo nuevo en lo viejo sublimado como un otro y mismo inicio o nacimiento, fue común en general a todos los cultos a las serpientes: el eterno retorno nietzscheano se manifestaba en sus amados animales, ante todo en la serpiente como atributo y propiedad o identidad de Zaratustra. No es casual que el animal de los anillos siguiera los pasos del ser del más-allá del hombre.

Seguramente en esto no pensaron los comechingones. Pero ¿cómo saber a ciencia cierta lo que fue el mundo religioso de esos hombres “suicidados” por la nueva “cultura” del terror objetivado de la técnica de muerte constituida a la llegada de los arcabuceros españoles? ¿Cómo darle sentido, sin violencia o sin arrasar, el propio mundo de danzas y visiones de nuestras primigenias comunidades? (Y digo de “nuestras” porque aquí, en esta tierra, en estas piedras y vientos y tormentas y suelos con sus árboles y sus animales, vivieron ellos, en este suelo que les arrebatamos, donde ahora vivimos nosotros).

Si el afamado resto del sinántropo ya estaba envuelto por la infinita y fantástica potencia de lo religioso, ¿cómo no pensar que el mundo comechingón o sanavirón o el que fuera, no era, al igual que en todo humano, un cúmulo de cultura: de tejidos, de habitaciones, vestidos, música, danzas, cantos... y pinturas?

¿Por qué pintaban? Es como preguntarse por qué un árbol hecha ramas... hecha ramas porque eso es el árbol, y pinta o habla y canta y trabaja porque eso es el hombre. Las víboras posiblemente no fueran aún símbolos, vale decir que aún no representarían otra cosa sino que eran simplemente víboras, pero estaban allí con y entre ellos, formas de su propio mundo, y por eso accedían a la pintura. Pero al acceder prolíficamente a la pintura, en ese hecho simple, en la magnitud asombrosa de ese hecho simple, ya estaban en manifestación, tanto el reptil como el pintor mancomunados en un mismo intento, lo supieran o no, de trascendencia.

El símbolo resume, en una síntesis sublime cuyas raíces de hunden en un inconsciente colectivo, lo dado, lo cotidiano y lo infinito del hombre. Siempre el símbolo es un extraño conocimiento irracional, un conocimiento (podríamos decir) anterior al concepto racional. Las pinturas rupestres no son ni símbolos ni íconos, pero, a su vez, no pueden dejar de serlo en cierta medida, porque en el pintor actuaban fuerzas pulsionales que lo trascendían. La víbora era la víbora que se deslizaba bajo sus pies y podía incluso matarlo, pero a su vez era otra cosa que lo estremecía en el mismo estremecimiento: era lo que pasaba, el nacer, el morir, el renacer, ese círculo repetitivo que llamamos el tiempo.

Es más cómodo o fácil decir que se trataba de pueblos primitivos a decir que nosotros somos esos mismos pueblos “primitivos” con otros ropajes. Los mundos del humano son todos mundos humanos. Entre los comechingones y nosotros ha pasado menos que un instante.

La víbora roja pintada sobre una línea blanca ondulante y rodeada de figuras blancas, posiblemente de llamas, es tal vez una coral, no importa. Lo que importa es la genialidad de la impresión, es la fuerza del trazo y la belleza oscura y clara y rosada del soporte. Es el impacto de eso que llamamos imprecisamente, sin saber realmente de qué hablamos, belleza. Y lo mismo ocurre con la serpiente blanca sobre fondos rojizos, grises, que nos advertían un conjunto de otros seres de los que solamente subsisten insinuaciones, matices, seres que a lo mejor son fruto de nuestra imaginación. Pero ahí están, incisiones rojas y negras, lanzadas al azar ¿al azar? sobre la matriz pétrea.

Una víbora de cascabel es una línea continua, línea blanca retorcida en la cola como un gancho, y sobre la integridad de la línea una cantidad de puntos o manchas blancas. Pero lo más significativo estéticamente, a mi juicio, es el movimiento. La serpiente es el movimiento, y el movimiento es el tiempo y el tiempo es el hombre-mujer. Esa es la raíz última y sorprendente del culto. En realidad eso somos, y la profusión de víboras y culebras dicen eso. Y todos los humanos, sin necesidad de filosofías, entienden eso con un entendimiento del cuerpo. El tiempo habla a través del movimiento de las víboras transmitiendo su mensaje de eternidad y de finitud, por eso la víbora enroscada nos produce vértigo. El vértigo de la extinción y de la permanencia. Así hablaba, en el indígena comechingón y en sus pinturas, el misterio de nuestra común existencia.

Siempre el juego, incluso en los niños, es a muerte, como si estuviese cortando el cordón invisible de la vida y entrase en lo azaroso de lo posible y de lo imposible, ¡y lanzara los dados! En el indio habitaba y habita la plenitud sagrada de la criatura no herida por la separación: está en la plenitud de lo abierto. Incluso perseguido, privado por la fuerza de su propio universo, sometido y muerto, está aquí. Sí, incluso muerto. Él es el dueño, el señor

despojado a sangre por los invasores, por la fuerza maléfica de la que nosotros formamos parte. Puso su mano en la piedra y sobrevive, es el ascua viva bajo las cenizas del tiempo. Sus dibujos y sus pinturas nos hablan más allá de su silencio impenetrable. Rompieron sus pupilas, pero nos siguen mirando con sus incógnitas. No sabemos (¡pero siempre el arte es un no saber!) a qué se referían pero sabemos que se referían, y esa referencia es la que tenemos en el Libro, en la magia del puro decir. Más allá de lo que decían está el decir despejado de cosas e intenciones: el fulgor matinal del balbuceo, el lento interminable acto de la creación envolviéndonos y trascendiéndonos, llevándonos en andas del resplandor que fuimos y somos y seremos sin término. El comechingón no es un ancestro, sino que es nosotros mismos. Lo que no pasa, lo que no puede pasar, es lo que llamo el *resplandor*, lo afuera del tiempo. Los dibujos y pinturas llamadas rupestres tienen la misma actualidad que los dibujos de Klee. ¿O vamos a pensar que el bisonte de Altamira o la líneas blancas serpenteante del Cerro son distintas, en cuanto acontecimientos sagrados, a lo que llamamos *arte*? Y digo sagrados porque nos donan los vestigios reales, encarnados, de lo divino, quiero decir de lo abierto en lo cerrado o de la luminosidad en lo oscuro. Se trata del respeto. Respetar el absoluto de la vida y de las cosas de la vida. Se trata de una reverencia innata (que nuestro sistema feroz trata de suprimir) por los acontecimientos cósmicos, por las costumbres, por los animales que nos rodean y son nuestros prójimos, por la vegetación de la que vivimos, por el agua que necesitamos, y las semillas y los niños... Todo arte es manifestación y reverencia. Sólo cuando cae el poder, en plena debilidad e inocencia, la mano dibuja y pinta, y antes se ha abierto como manos humanas.

Vuelvo a leer lo escrito y me sorprende, pues el *decir* no alcanza... ¿Cómo hacer para que nuestros pasos vuelvan a ese tiempo que hoy llamamos el "origen" si sabemos que no hay origen sino un tiempo que no tiene límites, en el que nunca se puede fijar un *aquí*? ¿O acaso el *aquí* sea la mancha blanca sobre la piedra roja? Ese alguien que hizo la pintura y la depositó en la roca en la realidad esencial estaba penetrando en el tiempo y lanzándose hacia nosotros para brindarnos la posibilidad de *ver* el mundo, no sólo su



mundo sino el mundo que sostiene todos los mundos de todas las culturas humanas, desde la primera punta de flecha hasta un satélite. Decir pertenece al orden del decir, creer pertenece a lo posible, mientras que el acto-real permanece latiendo en la carne viva. No se trata de una creencia ni de un decir: ahí están las pinturas en las piedras... Más allá, es un decir (las pinturas tienen y no tienen más allá), lo invisible adquiere una consistencia imposible para la que no hay nombre, no obstante todo, desde lo nimio a lo superlativo, la presupone: eso, en su inconcebible pasividad, y en su diversidad infinita, nos vuelve el mismo espejismo donde se recogen los cantos, los trazos, las palabras de cada uno, de todos los “cada uno”, en una comunidad fantasmal, es posible. Así todos somos seres de “las cuevas”, todos gritamos nuestra muerte y la muerte ajena, todos somos *come-chingones* (¿acaso Nietzsche no dijo que era “todos los hombres” de la historia?). Cada uno es forma del *presupuesto* sin nombre, el que sin existir sostiene lo existente, afuera o más allá de toda concepto, de toda razón, de toda presencia y tiempo.

Si creemos que los tarahumaras, los bororos o los *comechingones* son hombres *primitivos*, mientras que los científicos o los filósofos son hombres *superiores*, jamás podremos captar lo esencial de sus vidas, quiero decir de su arte, de su religión, de sus costumbres. Si creemos que el hombre evoluciona hacia no se sabe qué, y que por ejemplo andar en auto es un progreso comparado con andar a caballo, jamás comprenderemos que se trata de formas distintas del mismo espíritu. Esas formas, entre las cuales el arte, ya se trate de sus bailes y cantos, de su cesterías y cerámicas, de sus pinturas y sus morteros, de sus vestidos y sus peinados y sus comidas... Todas sus creaciones, desde las más humildes hasta las más grandiosas, hacen al humano, lo hacen subsistir a pesar de la sangre vertida, a pesar de las guerras y los odios. El seres humanos existen, sobreviven, persisten, precisamente por esa fuerza que podríamos llamar *amorosa*, la invencible fuerza de la vida. No es casual que Hölderlin, el poeta, escribiera que “poéticamente habita el hombre en la tierra” (poéticamente quiere decir en libertad, en amor, en belleza), y que Artaud (inada menos!) “aprendiera” lo que es el *espíritu* entre los indios tarahumaras, y que Lévi-Straus, entre tantos otros grandes

antropólogos, añorara como los mejores días de su vida los pasados en lo más profundo de la selva amazónica entre los bororo... Nombres que utilizo como señales de humo para decir ¡atención! algo ha pasado y está pasando, no fue un juego de palabras cuando Jesús dijo que debemos ser como los niños, cuando los “locos” fueron llamados a dar testimonio. ¡Atención! las cerámicas negras griegas (una de las maravillas del mundo) fueron hechas por “esclavos”... las pinturas que hicieron los comechingones en la piedra no son restos arqueológicos sino que son un arte viviente, una voz viviente que se oye a través de los siglos y nos habla... ¿Qué nos dicen sus palabras?: “Fuimos lo que son ustedes. Somos el espejo del ser humano, de la criatura humana, que en ustedes al igual que en nosotros advierte su...” ¿Divinidad? Utilizo esta palabra con una gran vacilación a causa de los horrores cometidos en su nombre, pero aun así la rescato para referirme a lo que antes llamé *esplendor*, a ese toque indefinible que junto con los demás animales (y vegetales y piedras) nos permiten decir “esto somos”, incluso más allá del ser, lo que en su plenitud de dádiva y misterio es el *ser*.

Desperdigados sobre las rocas están los *morteros*. ¿Morteros? La pregunta quiere sugerir algo así como un “no sabemos” o un “no estamos seguros”. ¿Seguros de qué? ¿De que los llamados “morteros” sean solamente morteros, es decir huecos cavados en la piedra (¿con qué instrumentos? ¿con otras piedras?) y utilizados para moler semillas o bayas o tal vez frutos, y tal vez (¿por qué no?) carne... y a lo mejor servían para recoger el agua de las lluvias que utilizarían para sus “rituales”... Es posible. Lo cierto es que los morteros del *cerro* son un símbolo universal, los usos son múltiples y variados, ya se trate de la India de Egipto o de Roma, pero la forma o, digamos, el sentido, su idealidad o su abstracción, es común: una matriz poderosa, que pueda resistir los fuertes golpes con los que se desmenuza o tritura un objeto determinado. En toda la acción de la molienda hay algo de metamorfosis, algo de convertir una cosa en otra, de extraer jugos, de aplastar hasta volver una pasta homogénea lo particular del grano. Hay algo de alquimia en el uso del mortero. Seguramente entre las probetas y utensillos de la locura alquímica que constituye la base de la farmacopea están los morteros. El mortero es algo que se aproxima casi al milagro...

El amplio reservorio del *cerro colorado* es muy rico en morteros de bocas y fondos muy variados. Huecos abiertos en la roca viva, cercanos por lo general uno de otros, como si fueran el fruto de una comunidad que los compartía o de familias e incluso de individuos. Las fotos los muestran en toda su belleza. Ya sea como las pisadas de seres sobrehumanos o hendiduras de la propia piedra para recibir el don de las alturas: la lluvia. Y reverenciar la lluvia como otro milagro. Todo, visto con los ojos del *ver* es un milagro. No un milagro como excepción, sino el milagro como lo común, lo cotidiano, la gracia de la entrega a la que se le dio entre miles de nombres el nombre de “dios” o “señor” o “Nombre” o “buda”... *Nombre* entre los nombres. No importa cuál. Todos se refieren a la donación de lo que es, a lo que llamo el milagro de que algo sea algo y no nada. Algo es un cóndor o una hormiga o un chico... o un mortero cuyo significado es casi obvio y a la vez inagotable, inaprensible.

El mortero es un reservorio de labios y de sangre.

Labios que bebían ansiosos el agua virgen, y por lo tanto divina, redentora, de la lluvia que está o es el comienzo de la germinación del mundo. Venimos del agua y nuestros cuerpos son la apoteosis invisible del agua; los huesos son el andamiaje que fija en el instante de nuestras vidas las formas del agua, lo efímero incalculable del pasar. Los comechingones lo sabían o lo sentían sin saberlo y por eso sus labios se posaban para besar el agua impoluta de los morteros. ¿Y la sangre? La sangre la trajeron los invasores que no trepidaban en asesinar a los pueblos en sus ansias de riquezas. Entre ellos está Gerónimo Luis de Cabrera, uno de los más crueles entre crueles. Un “conquistador” que hoy tiene su estatua (todos los conquistadores y genocidas, como el general Roca, tienen sus estatuas hechas de sangre y muerte). Los morteros amasaron la sangre como recuerdos. La piedra es memoria viva, sin olvido. Aquí, en este hueco convertido en tumba hubo un pueblo de mujeres y hombres, de ancianos y niños, que habitaron durante milenios estas tierras. Eran pueblos que tenían la honra de la pobreza. Pueblos enteros, en el sentido del espíritu, pero no miserables, en el sentido de un total abandono. Todo lo contrario, fueron pueblos cultos, tejedores, recolectores, cazadores, pacíficos por lo general pero guerreros cuando fue necesario, como cuando

enfrentaron en largas luchas de resistencia a los colonizadores que los invadían. Fueron una cultura, y eso es lo que hoy se quiere olvidar o desvirtuar acusándolos de “primitivos” (¡cómo si no tener autos o aviones o bombas atómicas fuera ser primitivo!). Nada de primitivos. Por eso hablo de una cultura hecha de cantos, música, pinturas, morteros, casas o chozas, comidas... odios y amores... en fin, esto que somos los seres humanos, siempre, labios y sangre... ¡la inmensidad!

Hay fotos de extrema y extraña belleza. En una de esas fotos me impresionó la piedra que surge de la tierra, redonda como la cabeza de un feto atravesando una vulva de tierra y plantas y yuyos, un feto inmenso con dos “ojos” que son dos morteros llenos de lágrimas, de dolor y alegría por el nacimiento, como siempre fueron los nacimientos. Pozos de piedra y de lluvia, de piedra y de lágrimas. Nacer, emerger al mundo como mundo que conjuga el dolor del acontecimiento, del abrir lo cerrado, de dar fin a lo hermético, y la alegría de ese irrumpir de lo nuevo, de la eterna renovación, la simple y total alegría del ser. Uno queda pasmado si logra romper el embrujo alienante de ver todo como cosas, y puede entrar, humilde, calladamente, en el sortilegio de sentir el milagro vivo de lo que es, y no sólo el milagro de lo que es sino el milagro del milagro, el milagro que hace o permite que las cosas sean lo que son. Una gran piedra ovalada, casi blanca, y dos huecos que nos miran con sus pupilas de agua donde nos reflejamos, agua que de alguna manera nos ve y nos llama en silencio para que también nosotros, desnudos de la miseria contemporánea, penetremos en la revelación que generosa y hospitalaria se revela asombrándonos, y (de nuevo: ¿por qué no decirlo?) creándonos, repitiendo el instante permanente y eterno de la creación.

Cuántos seres humanos hemos sido idiotas! ¡cuántos animales que braman y pían y rugen en nuestra sangre y en nuestros huesos! ¡aprendieron a hablar y a darse muerte como si el enemigo fueran ellos mismos!

Soy el comechingón, el sanavirón, el tarahumara, el ona, el esquimal, el pigmeo... el noruego, el ruso... todos están aquí escribiendo, pensando en mis sesos, llorando en mis ojos... Los siento moverse en mis adentros, escucho sus silbidos, ellos son yo, ay del hombre que se cree distinto, ay de

esta célula que comenzó a dividirse, a respirar, a comer, ay de este pez ciego en el fondo del mar, de este lagarto, de esta hiena... isoy yo!... Nietzsche advirtió o vivió este abismo y explotó literalmente de un terror y de una alegría salvaje, quiero decir sobre o transhumana... Tocó de golpe o fue arrebatado de golpe por la eternidad. Dijo "soy Prado", un criminal que iban a ejecutar. Fue más allá, más allá de todo límite, dijo: "soy todos los hombres"... ¿Todos los hombres? Claro, si dios había muerto todos los hombres ocuparon el lugar de ese dios, y todos eran uno, y ese uno abandonó todos los nombres menos uno, el crucificado. ¿Por qué el crucificado? Porque el crucificado había sido abandonado por el dios-padre y por todos los hombres y en consecuencia era la nada-de-hombre, o este que está escribiendo en medio de la oscuridad como un rezo en la lengua comechingona que no conozco pero que se desliza invisible como si fuera un canto absolutamente silencioso. Esas manos que han estirado la cuerda de un hermoso arco son las mías, ¡y que dios me perdone esta pretensión grandiosa de ser ese ser que soy, esa figura apenas insinuada en la imperecedera carne roja que somos! Amar el Cerro colorado es aceptar nuestra comunidad, nuestra identidad-común, el ansia de una revelación que recoja todo y perdone el mal que padecemos y que hicimos, arrojados vaya a saber por qué tempestad a la tierra inhóspita de la muerte.

Cómo desearía poder ver, poder haber visto, la mano untada en pintura de ese hombre encorvado bajo el alero que la apoyó en la piedra y la dejó allí temblorosa para siempre. Hubo alguien que ese día, a tal hora, se despertó y con paso lento o rápido, tal vez movido por una inspiración repentina, se dirigió a su taller a través de yuyos, árboles y espinos, para dejar una huella eterna en la fragilidad del tiempo. Llegó y sin vacilar hundió su mano derecha en la grasa roja, abrió los dedos y con fuerza, una fuerza desconocida incluso para él, los estampó entre las grietas de la pared. De pronto el sol dio de lleno en esa mano que ya no era su mano, en ese adviento de fuego, y el hombre con su cuerpo pesado, en un arrebato irresistible, cayó al suelo llorando como un niño, sin saber por qué, sin poder saber que había desgarrado el tiempo para nosotros...



© Detalle de pintura rupestre en la Reserva Cultural Natural de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina.

Esta tortuga grabada en la piedra es el instante infinito y eterno de esta tortuga, o de esta hormiga o esa nube de estrellas que hoy llamamos galaxia o de lo que sea. “Eternidad” quiere decir que no tiene pasado ni futuro, que es a cada instante lo que es, y así su eternidad o su intemporalidad es pluma, galaxia, hormiga, o yo, o ustedes, nada hay que no sea en ella lo que ella es al ser vista, olida, oída, tocada, amada, ¡el éxtasis! Sin ser, sin tiempo, sin cosas y con las infinitas cosas que no son cosas, ni siquiera un resplandor o un relámpago: son, somos, sin poder decir qué somos (y lo digo en total silencio: no sabemos incluso si somos). El llamado ser humanos es el éxtasis, y a veces el espanto, de ese saber del no saber.

Lo más importante, o lo imposible, es sentir, con el cuerpo y el “alma” en unidad, que todo, desde las partículas elementales hasta los astros, pasando por los dientes y los huesecillos del oído, por el canto y por cada grano de arena, es un milagro.

Todo es milagro, el viento y la hoja movida por el viento, los ojos que miran esa flor y las manos que la alzan y la luz iluminándola, son milagros. Vivimos en un constante y absoluto milagro. El aire pasa por el pulmón y sale atravesando las cuerdas vocales, el paladar, los dientes, la lengua, los labios... y el aire se vuelve palabra, palabras, y las palabras dicen algo, por ejemplo “árbol” o “amor” o “río”... La abeja danza y con su danza, sin quererlo, transmite un “mensaje” (¿dónde lo aprendió? ¿ella es ese mensaje?); la encima correctora corrige los errores en el gran libro del código genético, ¿acaso ella tiene un código sin errores a partir del cual realiza las correcciones o también su código necesita otro código que corrija sus propios errores y así al infinito? Un milagro. Pero también es un milagro el ojo de un águila, el olfato de los perros, los tendones de mi rodilla, un colibrí, una ballena, la achicoria, los gladiolos que absorben el agua y los minerales de la tierra para estallar en la belleza de sus flores... milagros son los encuentros y las separaciones, la sangre, los vómitos, los éxtasis, las matemáticas, las piedras que vemos en Marte, esas, ahí, hundidas en el polvo...

Nada hay, ni hubo ni habrá, que no sea un milagro, el milagro del ser que cubre todo, y lo que hace que el ser sea ser o más que ser, algo absolutamente distinto, algo que nos sostiene y hace perdurar y a eso lo llamamos, por ejemplo, amor o dádiva, y eso hace que las cosas sean y sean como son en el retorno incesante e instantáneo del instante inmóvil, la velocidad inmóvil de esto que somos sin ser, abandonados por el ser.

Pero si *hay* ¿qué hay? y ¿por qué hay? Más aún, ¿por qué no queremos reconocer el misterio, que es “nuestro” misterio, del *hay* del ser? ¿por qué no queremos reconocer el misterio? ¿por qué en el fondo deseamos que no haya misterio y construimos un dios que nos rescata de la nada absurda que somos o construimos una ciencia que igual que dios nos explica y le da sentido a las cosas? Volvamos al Cerro Colorado, no para explicar algo, volvamos sólo para verlo en su belleza, íntima y ajena, más cerca de nosotros mismos que nosotros mismos, y más lejana que toda lejanía, como “eso” que los hombres balbuceando llaman o pueden llamar “dios”, entre otros infinitos nombres, nombrando así lo innombrable, lo que por infinitud carece de nombre porque

todos los nombres del universo no pueden ni rozarlo, en fin ¿qué importa? Lo que importa es el asombro ante lo infinito, el asombro sin límites ante lo infinito. Después cada uno hace su vida como puede. Es cierto, pero hace su vida como puede a partir del infinito y en el infinito.

En esta foto se ven las pisadas: negras, con rebordes fosforescentes, de diferentes amplitudes, una detrás de las otras, a la derecha un bloque de piedra casi negra, ¿quién pasó por ahí? ¿hacia dónde iba? Silencio, rugosidades, tonos innumerables, comienza en tres oquedades muy oscuras y después de una leve curva a la izquierda se encamina hacia la parte superior derecha. Un arco. Alguien que sin ser es nadie, por supuesto, señala una dirección invisible, pero visible más allá de toda intención o de toda conciencia, ¡cómo si las líneas de un dibujo de Picasso tuvieran por sobre ellas una conciencia vigilándolas! La línea es como la rosa de Silesius, sin por qué y sin para qué; ¡lo único que falta es que seamos marionetas guiadas a su arbitrio por un ser de otro mundo!; somos líneas, trazos, imágenes, sin sentido previo o trascendente. ¡Y esa es la belleza! Las pisadas de nadie, digamos, van a la nada. No hacia la nada sino a la nada que ya son. Inmarcesibles como nada. Un signo indescifrable que los hombres del poder y la muerte han investido de un sentido del que se declaran dueños o intérpretes. Posesión que los habilita para el dominio, que los habilitó para exterminar a los hombres y mujeres y niños de América.

Ahora nos elevamos más alto que las nubes y vemos un círculo de varios kilómetros que marcan el lugar donde aconteció el hecho humano de la comunidad que emergió habitando las cuevas, parapetándose en los aleros, sembrando, corriendo por la planicie, subiendo los montes, explotando en la belleza del cebil, pintando para asumirse en todo su esplendor como seres, como divinidades, ¿o acaso no fue así? Y si no fue así ¿cómo fue? ¿de dónde venía ese delgado hilo de vida, ese entramado sublime que los constituyó? Durante milenios, cientos de milenios, ese hilo recorrió la tierra, el llamado mundo, para llegar a una mano, que sólo podía ser la mano de todos, que trazaba el perfil del asombro, me refiero al asombro de ser que surge del trazo y la pintura humanas. Nadie sabe, ni puede saber, de dónde viene el venir, el simple venir de una palabra, ese misterio que desde la boca y como misterio



habla. ¡Habla! Los padres le ponen nombres a sus hijos y le otorgan el don de sus propios nombres, y el habla se vuelve diálogo, conversación, relatos, mitos, cantos... y se vuelve pintura anterior a la pintura, quiero decir en un sentido fuerte la posibilidad de la pintura, de que alguien pueda engendrar colores y formas celebratorias, esas, inasibles e incomprensibles, que en lo in-humano dibujan la figura vacilante, débil y efímera, de eso, ¡vaya a saber qué, que llamamos “hombre”, “mujer”, “niño”, “viejo”... vida y muerte aunadas en una marcha sin comienzo ni fin, y por eso silenciosa, incluso en la máxima algarabía. Me refiero al silencio que precede todo, a la noche que precede el alba de las criaturas que hablan, que hablan grabando, en la pura roca roja que es al “alma”, haciendo incisuras, huecos, la blancura de las llamas, el arco ornamentado, al enemigo que acecha y avasalla con armas de fuego... Todo está allí, lo propio que los protege y lo extraña que los amenaza, en última instancia lo que vemos es el desarrollo inconcebible de una tragedia donde las víctimas, como siempre, son los más débiles. Lo que vemos ahora son gotas de sangre imperecederas, acusaciones de violencias imperdonables. El Cerro Colorado es una imprecación, un grito que sobrevive y nos advierte de un peligro que no cesa, que ayer como hoy vive de violencia y de exterminios. La deriva de los comechingones y demás tribus es nuestra propia deriva. Se cambian los rostros, los vestidos, las armas, pero siempre es el terror asentado sobre la criatura humana con sus deseos de muerte, pero también siempre es la criatura humana resistiendo, guareciéndose en la belleza del arte, en la inmensidad de sus dioses, en la atracción de los cuerpos sublimados amorosamente. Siempre las poblaciones, nosotros, los comechingones, resistiéndonos a la extinción, dibujando paredes de piedras rojas imperecederas.

Hablaré, no sin vacilar, del cóndor, de los cóndores. Vacilo ante lo desconocido que me supera: el cóndor. El gran navegante del espacio viene hacia nosotros como si naciera allí, y allí estuviera, vivo, hablándonos, con toda su fuerza expresiva y su belleza, de la trascendencia. No de una trascendencia lejana y oscura, sino de la trascendencia que está en las cosas, que es las cosas. Mientras en nuestras religiones la trascendencia se aleja cada vez más de los seres humanos hasta volverse impenetrable, algo oscuro y



© Dominio Público. Detalle de pintura rupestre en la Reserva Cultural Natural de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina.

extraño que nos castiga y nos premia de acuerdo a leyes que nos ha impuesto según su propia voluntad omnímoda y despiadada, el hombre primigenio reverenciaba en cada cosa su sacralidad. Cuando salía a cazar animales para alimentarse hacía ceremonias pidiéndole perdón a esos mismos animales a los que cazaría, como si digiera: tengo que matarte para vivir, perdóname hermano. El hombre primigenio, aquel del cual todos descendemos, sabía que los animales y las plantas y los astros y cualquier hierba era la manifestación gloriosa de la trascendencia, o, dicho de otra manera, que no existe otra trascendencia que la de cada cosa, trascendencia tan cercana que ella somos nosotros mismos. Y entonces veía en el cóndor, en el ave suprema, la más alta expresión de esa unidad. La divinidad del cóndor era manifiesta. Su figura dominaba el espacio infinito con su vuelo en suspenso, con su gigantesca inmovilidad girando en círculos invisibles, un cuerpo negro y blanco sostenido y hendiendo el aire amorosamente, puramente sostenido, puramente ala en el milagro de su vuelo extático, como la flecha que surca el aire sin moverse, que fluye en su propio ser detenido. ¿Cómo, teniendo o no

conciencia del acto de la pintura como espíritu objetivado, no querer eternizar la magnificencia del cóndor en cuanto magnificencia de un *algo* trascendental, de esas plumas, de ese cuello y esa cabeza enigmática, de esas alas abiertas en busca de un más allá del propio cielo? El artista comechingón logró lo que todo auténtico artista logra, grabar en la piedra, con los colores esenciales, el sentido profundo de un mundo. Logró lo que siempre parece imposible en el arte, generar el vuelo por sobre el tiempo del ave que a su vez fue el símbolo vivo de un pueblo. El artista, el pintor, despojado de individualidad y al mismo tiempo asumiéndose como individualidad de lo común de una tribu (siempre lo que se eleva a lo estético, ya se trate de un “primitivo” o de Miguel Angel, es una *tribu*, si este es el nombre donde se mancomuna el tiempo, el ser, y el milagro propio de la presencia, tanto de lo material como de lo espiritual de eso, la trascendencia inmanente, lo que viene desde el origen, y sigue, continúa, en lo imperecedero, en lo imborrable de una existencia que sobrevive a toda muerte, incluso al horror de la muerte masiva, intencional. A la muerte que los invasores elevaban con sus espadas, sus cruces, sus torturas y sus sevicias. Allí están los cóndores rupestres, y están los comechingones, están muertos pero elevándose, vivos, por sobre quienes los extinguieron. Miramos los cóndores y en realidad miramos la vida misma de quienes fueron derrotados y resucitan a cada instante para elevar por sobre la maldad de los españoles conquistadores el signo vivo del arte, la voz inextinguible de quienes fueron y siguen siendo señores del cielo, los cóndores, y señores de la tierra, el agua y la piedra, los nativos, una multitud de niños, de mujeres y hombres y viejos, unidos y estremecidos en una caravana de espíritus que de alguna manera enigmática siguen siendo nuestros espíritus.

porque el pintor está muerto llegan los cóndores a posarse en su nada el pintor  
 es ojo vaciado, sin pupilas, es pura luz sin materia, chispas, relámpago ciego  
 el pintor no tiene manos, las manos del pintor son huecos vacíos donde  
 anidan los cóndores  
 en lugar de manos es la plenitud del ser la que traza sus símbolos  
 sin su muerte el pintor desgarraría los velos infinitos que es el mundo

el muerto no interviene, florece, es tierra de flores, de guanacos, de caballos,  
de sangre

lo rojo del hombre y lo rojo de la tierra trenzan el hilo de un tiempo desprovisto  
de historia

en la muerte del pintor vida y muerte configuran el destino, esa tragedia solar  
el cóndor vuela, sobrevuela, sobrevive, es una gracia desconocida por su  
infinito espacio, por su eternidad

lo que planea en el azul-rojo son ideas emplumadas, son voces que nunca  
descifraremos, el balbuceo de nuestro propio ser, el chillido de nuestra  
finitud, ¡el cóndor!

el pintor muerto vuelve, conversa, ríe o llora como cualquiera, como todos,  
pero no tiene sombra, y todos lo saben, y lo acompañan, es el que camina sin  
moverse, el que pinta sin pintar, cura al enfermo con sus gestos, acompaña  
al huérfano, engendra mujer-hombre-dioses, pronuncia las palabras de la  
tribu, es el anonadamiento del cadáver, el saludo, la despedida, el contacto  
del amor, en él anida el cóndor, pastan las llamas, se enroscan las víboras,  
luchan los hombres, los guerreros, los cazadores, los ladrones, los aband-  
nados, los locos, la siembra, el agua, el deseo imperecedero, las embaraza-  
das, todo lo que toca es transformado por su alquimia, es mendigo y profeta,  
voz y afasia del profeta, un profeta puro hueso y pura miseria, ha sobrevivido  
al odio de los invasores y sobrevivirá hasta que el gran dios el sol ponga fin  
a todo arrasándonos, eternizándonos en su luz.

De todo esto y de infinitas cosas ignotas habla el cóndor, o al menos es  
lo que en parte mi sordera oye y reverencia desde que vine al mundo, como  
se dice, el pintor resucita cuando el cóndor asienta en su fragilidad su pode-  
rosa belleza y grazna relatándole su historia, que es la historia del mundo.

Hablaré de la resistencia y del exterminio, de los asesinos de las comuni-  
dades que poblaban estas tierras. En el norte fueron los ingleses y los france-  
ses. Aquí fueron los españoles y los portugueses. En todas partes la explota-  
ción inhumana y el exterminio. Desde México hasta Tierra del fuego, desde  
Perú hasta Brasil. Las armas de fuego, las corazas, las técnicas guerreras,

la corrupción, las traiciones, las ejecuciones masivas, los descuartizamientos para causar miedo y horror. La furia, el hambre de riquezas, las violencias sexuales sin límite de números y perversiones, el violento desarraigo de las poblaciones, el papel siniestro de la mayoría de los sacerdotes cristianos, llamando a la resignación y a la obediencia. Tales fueron las armas de los conquistadores...y las poblaciones sin sus tierras, sin sus árboles, sin sus tradiciones, sin sus dioses... No obstante, en ese infierno, de a poco, desde siempre, se resistió. Se resistió conservando el diseño de un tejido, un nombre, un dibujo... o resistiendo en armas, arcos y flechas y piedras contra arcabuces y espadas. El más importante movimiento de rebelión fue el “alzamiento calchaquí”. Durante años los españoles fueron asediados por los rebeldes. Enfrentamientos a muerte se sucedieron, los focos de resistencia se extendieron por gran parte del territorio del noroeste argentino. Muchos nombres de sus caciques se volvieron emblemáticos. Entre ellos uno de los principales fue el cacique Chelemin, un auténtico héroe que fue capturado a traición por los españoles, quienes los descuartizaron y colgaron en una plaza su cabeza para amedrentar el mundo nativo. Chelemin, y no el asesino que fue el general Roca, debiera tener su monumento como honra a la brava dignidad de quienes defendían a sus hijos, a sus mujeres, a su pueblo. Los comechingones también fueron exterminados con el correr del tiempo. Lo que resta de ellos son sus pinturas, y la voz que resuena en ellas. Son algunos restos dispersos de sus piedras, de sus cacharros, de sus huesos. Casi todo fue convertido en polvo. Pero en ese desierto producto de la ferocidad y el odio, quedan sus magníficas obras de arte impresas sobre las piedras, los huecos de sus morteros, algo que debió ser una habitación cavada sobre el terreno, serpientes, algunos pájaros, algarrobos...

Ellos sabían, más que nosotros, que los dioses son las potencias... La tierra con sus aguas, sus rocas, sus selvas; el cielo con el sol, sus astros y sus constelaciones; los animales y los hombres, todo envuelto y sostenido por lo que nosotros llamamos “dioses” y que no son sino esas inmensas fuerzas en acto, aún no separadas en jerarquías y dominios en cuya cúspide un soberano (el dios de los monoteísmos) rige despóticamente y con violencia



© Dominio Público. Detalle de pintura rupestre en la Reserva Cultural Natural de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina.

el destino de todo lo que existe. No, en ese entonces la tierra era la que pare, la que engendra, alimenta, sostiene y acoge a las criaturas; y el sol era la infinita fuerza del fuego convertido en luz, el benefactor absoluto a quien los hombres miraban con amor y temor, al que rendían el culto más hondo pues ellos mismos se sentían y se sabían hijos del sol. Todo simple, el viento, la lluvia, las llamas, los espinillos...

Seguramente el cebil los elevaba a cierta extática convivencia con las potencias que los rodeaban, desde las semillas hasta las montañas y ellos mismos como manifestación generosa del todo. Seguramente las “creencias” eran acciones, cantos, danzas y ofrendas. Tal vez la armonía fuera la existencia vivida como árbol o como pájaro o como agua. Yo-iguana, yo-nube o yo-rayo o yo-víbora... pero sin “yo”, liberados de yo, puramente árboles o culebras (¿o acaso no es posible decir “soy árbol” como Nietzsche dijo “soy Prado; soy todos”, no como una simple frase sino como una instancia del puro ser). Tal vez la armonía de esa unidad esencial, y también contradictoria y

misteriosa, sea la que hoy nos permite ver el tejido infinito de una convivencia trascendente. El cebil, entonces, como copa de trascendencia. La trascendencia sin Señor, sin Soberano, más bien como un pulso o un impulso que es el espacio extremo de la llegada, allí donde el hombre para alabar, para ser, se desencadena en una poderosa evanescencia, se vuelve multiplicidad y unidad y danza y canta y pinta en lo que es entrega profunda a lo que nosotros llamamos éxtasis y a lo que ellos consumiéndolo, o comulgándolo, tal vez dejaran sin nombre, absortos y sumidos en el abandono de los nombres.

Es casi un milagro (¿pero qué animal o piedra o planta no es *un milagro*?) que en estos montes, en estas tierras perdidas en el sur de América, hace miles de años, tal vez antes del descubrimiento del continente, una tribu, algunos habitantes, algún ser humano, haya pintado nada más y nada menos que un laberinto. ¿Fue éste producido por la *difusión* a partir de un origen lejano, perdido en las últimas estribaciones del paleolítico del viejo continente? ¿O algo inédito que brotó del “inconsciente colectivo” de la comunidad humana en su conjunto? ¿Hay algo en los seres humanos que estalló en cientos de lugares con la forma misteriosa del laberinto? Más aun ¿cuál es el significado de eso que tal vez no tenga significado por sobre su propia forma, por esa trama inextricable de senderos “que no llevan a ninguna parte” diría Borges? Y si tuviesen un significado ¿en qué insondable zócalo hundirían sus raíces, como si fueran una inmensa tela de araña espiritual arrastrándonos hacia un origen perdido sobre el cual sólo podemos divagar, hacer conjeturas, pero nunca poseer como si se tratase de una cosa? El laberinto choca ineludiblemente contra la razón. Dicho de otra manera: el orden racional, digamos la *ciencia*, sólo puede elaborar hipótesis frente a la magnitud del misterio de esas líneas vacilantes, casi borroneadas, pero que trazan un inmenso arco ecuménico ante el cual reina el estupor. El estupor de ver lo incomprensible, de mirar lo ignoto, como si algún dios desconocido dibujara ante sus criaturas su propia incógnita. Brindándonos, no digo su nombre, pero sí la huella de su presencia inalcanzable.

Hay al menos dos poderosas interpretaciones dominantes del laberinto, una lo considera como el protector de un secreto (de una magnitud indescribible), como la muralla que impide el paso hacia algún tesoro, hacia algún

rey o un dios, hacia un “desierto” o hacia alguna Idea; la otra interpretación lo piensa como un *camino* o una penosa ascesis hacia el punto culminante del espíritu, ya sea que lo llamemos Conciencia, o Dios, o algo más allá de los nombres y a la vez fuente de todos los nombres. Quiero decir, como si el camino doloroso, intrincado, siempre al borde de la perdición propia del laberinto, donde el fin sería el comienzo, llevase al esplendor invisible de la luz del Sentido... Pero ¿cómo –se pregunta la soberbia Razón– esos pueblos miserables habrían podido acceder a la revelación de la esencia? ¿Es comparable un indio-pintor con el gran místico cristiano san Juan de la Cruz o con el místico sufí Ibn Arabí? ¿Un pobre indio comechingón pintando en las sierras del Cerro Colorado es comparable con un Klee? Y... sí, son comparables porque mal que les pese a todos los racionalistas ellos accedieron a la contemplación y a la realización espiritual que implica el laberinto. Ellos, en esa lejanía, inmersos en cielo y tierra y formas trascendentes, lograron acceder en sí mismos a lo más alto, y lo mostraron como un camino de vida y de verdad, como también lo logró un miserable vagabundo llamado Jesús mendigando en las tierras de Israel. Hay una evidencia pictórica que está allí, en la roca, y que es mirable e incluso tocable, que conlleva para su realización la necesidad de una mano y de un espíritu. Las interpretaciones son secundarias; el hecho, el dibujo eternizado en la piedra, es lo que permanece y por sobre el tiempo nos unifica en una comunidad espiritual... Pienso, inevitablemente, en el “soy todos” propio de la “especie humana”...

¿Acaso el laberinto implica una inmanencia absoluta, una clausura total del mundo? ¿Su sentido sería el de una cárcel o, tal vez, el de una tumba? ¿Cómo pensar un laberinto infinito si precisamente el infinito no puede pensarse o sólo puede pensarse convirtiéndolo en una cosa, en algo finito, lo que es evidentemente contradictorio? La idea del laberinto como inmanencia es negada por la mano trascendente del pintor que lo pinta, del poeta que lo canta, del filósofo o del sacerdote que lo nombra. El laberinto como búsqueda, como camino que no lleva a ninguna parte pero que sin embargo es camino, y todo camino marcha por lo abierto, o, mejor dicho, es lo abierto, es la flecha “que permanece inmóvil” en un ir detenido, en un éxtasis. Si el laberinto fuera una



inmanencia absoluta, la mano del pintor rompería esa inmanencia haciendo del hombre el acto infinito de una trascendencia innombrable e impensable.

¿Un laberinto de leguas y leguas de extensión? ¿algún desierto? ¿Una selva? ¿Una pared de piedra recta trazando círculos en el infinito? ¿Un dibujo de quince centímetros en el bermellón oscuro de un alero? ¿Y si sólo fuera un dibujo sin más sentido que la sola línea grabándose para siempre en la inexistencia? ¿El laberinto-sin-laberinto como una señal sin sentido, un dado lanzado al azar, una señal advirtiéndonos de la vida y la muerte? ¿Cómo saberlo? Lo que vemos es eso sin más allá, una síntesis de matos, cóndores, llamas, caballos, hombres... En todas partes siempre lo mismo, lo indescifrable e indescifrable... el mundo... Entramos en la vida con un berrido y salimos con un estertor, en el medio todo es una intrincada maraña de instantes, de sueños, de los que sólo la muerte puede liberarnos... ¿Liberarnos o introduciéndonos en otro abismo o en otro laberinto sin término?

Pero ¿y si no entráramos ni saliéramos y el laberinto, simple o endemoniado, fuera lo imposible, lo maravillosamente cerrado y abierto al mismo tiempo, o el presupuesto de lo abierto y cerrado, la mano trazando el hilo sin sentido de lo que llamamos vida, la pared infranqueable de la búsqueda? ¿Finalmente la confesión de que no sabemos ni podemos saber qué es esto, ni qué somos, ni a donde vamos, en el utópico caso de que haya un mundo, de que seamos algo y de que vayamos hacia alguna parte? Miremos el diminuto signo “incomprensible” que somos... aceptemos nuestro estupor... amemos la pregunta y la espera...

El laberinto no es un laberinto sino un *signo* que no tiene ni puede tener un sentido, una significación humana, el signo de “una oscura catástrofe” que está allí, pequeño, hundido en piedras y yuyos, diciéndonos algo que no entenderemos nunca.

Cada cultura, sea cual sea, implica un mirar y un ver propios, un crear propio, un amar y un adorar propios. Teniendo la misma perfección dentro de su ámbito estético, el pintor o la pintora comechingón pintaba distinto a un griego o a un italiano del Renacimiento. No sólo eran distintos los soportes y los materiales con que pintaban, era distinta lo que llamamos con una palabra

casi incomprensible: la inspiración. Porque la inspiración pertenece al orden de las pasiones, al orden de las pasiones sublimadas. Y era distinto todo lo que llamamos “mundo”, la economía, la familia, las relaciones sociales y las relaciones entre las tribus, ya fueran amigas o enemigas. Lo que nos unifica con ellos es lo incomprensible de la presencia de lo que es. Nos unifica tal vez el temor ante lo inmenso, la admiración ante el cosmos entregado como donación, una donación abierta, sin poseedores ni dueños.

El hombre occidental cree que el arte propio de su cultura es una suerte de culminación de lo que podríamos llamar historia del arte universal. Pero lo que con más precisión podríamos llamar la europa asesina como centro o razón del mundo es una falacia que encubre una realidad esencial: la potencia creadora particular de todos los seres humanos según formas que son propias de cada una de las múltiples culturas existentes. Lo que ha muerto es la idea de que existe una cultura dominante y una forma artística superior: la del occidente capitalista basado en una economía técnico-científica y en una política de poder basada en armas de destrucción masiva como son, entre otras, las armas atómicas que ya arrasaron con dos ciudades indefensas y siguen amenazando al mundo con la muerte. Esta historia cuyos comienzos, inalcanzables como todo comienzo, puede situarse en Grecia, en el arte romano y cristiano, en el Renacimiento, en la pintura propiamente burguesa, hasta llegar a las múltiples e imprecisas formas de la modernidad y postmodernidad, que han puesto incluso en duda y desde sus propias creaciones la idea misma de “arte” ... esta historia, sobre la base del dominio y de la globalización y la cultura de occidente, por una parte ha logrado universalizar sus prácticas estéticas y a la vez, paradójicamente, ha estallado rompiendo sus propios límites y “descubriendo” más allá de sus cánones otros mundos plenamente artísticos. Entre estos mundos desparramados por toda la tierra, está el llamado arte rupestre.

Si cada cultura, próxima o lejana en el espacio y el tiempo, posee su propio universo de formas, modos, tradiciones, estratos, a través de los cuales la naturaleza y las sociedades se expresan en movimientos unitarios de imbricaciones mutuas; si cada cultura, desde la cultura de los pequeños grupos de recolectores y cazadores hasta las monumentales obras de nuestra



© Lpagola. CC BY-SA 3.0. Pintura rupestre de Cerro Colorado, Provincia de Córdoba, Argentina.  
Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, vía Wikimedia Commons.

época, son complejísimos esquemas de aprensión de la realidad natural y social... entonces tenemos que hacer el esfuerzo por saltar fuera de lo propio, del encierro autista de lo propio, para abrirnos a la total legitimidad de ese otro que hemos llamado “primitivo”, burdo, imperfecto, etc., para maravillarnos y reconocer que –como dijo Heráclito– también allí, como en una cocina, habitan los dioses. El llamado arte postmoderno, oh milagro, se acerca a ese arte primigenio de una manera asombrosa. Basta mirar el arado de hierro descalabrado y hundido en una sombría tierra rojo oscuro, sangrante, cruzada de líneas negras, ese arado donde culmina la obra de Braque, para sentir el enigmático parentesco con las líneas y colores de la pintura del “Cerro Colorado”; o mirar los “estudios para Shem...”, entre otras obras de Motherwell, para no referirnos a gran parte de la obra de Kandinski, de Tombly, de Jones, de Stael y tantos otros que han trabajado los signos, las marcas, las puntuaciones... igual que los “primitivos”. Pero esto nos lleva a pensar que los hombres son una inabarcable multiplicidad de mundos, de formas de mirar, de oír, de construir... cada uno de esos mundos son autónomos, casi como

mónadas, pero siempre por debajo está el hombre, *eso-único*, el lenguaje, el habla, aunque sea paradójal y esencialmente múltiple. Lo múltiple nos lleva hoy a la unicidad, y la unicidad nos permite captar en un mismo plano, en lo abierto del afuera de los esquemas, la maravilla-de-las-maravillas, la multiplicidad, y en ese extremo movimiento captar la hermandad constitutiva, la comunidad –en sentido fuerte de igualdad necesaria en el mandato del amor– de lo humano. Este reconocimiento pasmoso *puede ser*, y es posible que sea, el comienzo de una nueva y desconocida manifestación...

llegaron lanzas arcabuces animales misteriosos y los mataron a espadas a borbotones iban de degüello en degüello a lástima a dolores en la saña iban disfrazados de humanos de seres iban con el dios de ellos entre los palos y a golpes en lo más en lo tenebroso del cada día los mataron atados a la tierra los desangraron sin ojos los desangraron los colgaron cabeza abajo y abrieron sangre

el jerónimo cabrera fuese de muerte que vino desde los milenios vestido de horror vino con viseras y con hierros buscando entrañas para robar destruir matar a todos comechingones sanavirones calchaquíes los encerraron y despellejaron a latigazos para volverlos nada con mujeres hijos y viejos que veían los cielos con sus cebiles con sus puras pieles a los ellos que allí por milenios sembraron españoles hambrientos de hambre de sangre fueron y los colgaron cortándolos para y colgaron la carne comieron el charqui de los indios espantados y la rebelión creció en sus llamas dándoles palabras y elevaron sus piedras se tensaron iban en camino bajo el horror matados fueron por el dios entre los palos de cruces negras y lengua de fuego el jerónimo iba adentro al corazón al vientre al más de la muerte con su cobardía el español inmundo buscaba indios a decapitar a desollar a desvivir total decía son yuyos son piaras el jerónimo el español el puesto por el cura des cristiano allí el injusto el devanador de tripas de indios cargados de incendios ellos llegaron en tropel y llegan y seguirán fueron y son un diluvio de cejas de fauces y garras en las gargantas en los senos y labios ellos españoles malditos nos cavaron hasta el hueso se llevaron hasta los huesos se comieron los

cóndores las vicuñas las tortugas a los chicos los metieron en una rueda y a las mujeres les desovaron el ser a las madres y viejas les hendieron de babas de uñas de mugres de sangres llovidas a empujones a golpes de sexos de adargas de inmundicias

españoles jerónimos españoles cabreras engendrados asesinos creados por asesinos con sus cruces asesinas de un dios asesino de palabras asesinas de caballos asesinos asesinos del más allá venían a no dejar ni una piedra viva ni un cadáver vivo un odio sin fin sobre la inocencia de las danzas de las comidas de los techos de caña de las pinturas de los soles ellos se llevaron todo brazos fuerzas lágrimas y se quedaron para seguir matando a los muertos levanto una piedra los acuso

los veo oigo sus insultos indios bestias indios del infierno brutos animales de carga indios mentirosos cínicos malvados siento sus espuelas carnívoras el huracán de sus látigos en las corvas los veo arrear a los indefensos desbarancarlos ahogarlos en sus ríos de sangre en sus tumultos de sangre van secos se vuelven locos de sus negruras viven más acá de las víboras mucho más acá de las fieras son ellos sin comparación con nada con nadie ellos no son más que asesinatos son cuchillos y arcabuces no pueden hablar con los loros ni con sus perros ni con los pájaros ni con las piedras son mudos totales ciegos totales sordos desde que nacieron si es que nacieron son anos podridos son sífilis y pus y pústulas incurables hieden hasta por los ojos son úteros de otros úteros muertos y matan se regocijan con las muertes y las cuentan las acarician no saben ni quieren otra cosa que no sea la muerte los acusamos con piedras

a jerónimo luis de cabrera y a todos los españoles que venían en bandadas criminales y a sus mujeres y a sus hijos y a los que serán sus descendientes y a toda España los acusamos

allá en los escondrijos de sus pinturas las víctimas los pintaban están pintados solos o a caballo con sus lanzas sus espadas sus palos los españoles matando a los comechingones los españoles decían no dejaremos ni uno para semilla y sí no dejaron ni uno pero en las piedras como si fueran cálices fuera del tiempo están sus rojos sus negros sus soles sus semillas no



© Andrearec, CC BY-SA 4.0. Pinturas rupestres en Cerro Colorado. Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, vía Wikimedia Commons.

podieron con eso los españoles los jerónimos los cabeza de vaca los pizarro los colonos los corteseros todos ellos acusados malditos

*estas pinturas de los pueblos extinguido y resurreptos viven por el ojo de juan y por el trabajo de giacomio que supieron ver y rescatar y ofrendar un trabajo intenso de contemplación de paciencia de penetración en materias casi invisibles descubrieron no sólo la belleza de las pinturas sino la belleza del soporte de un pueblo la belleza de la piedra de sus poros y sus hendiduras de los árboles y las hojas del encuadre de la transformación de lo pequeño en la gran hermosura del material terrestre y abstracto lejano y próximo hasta el extremo allí donde la materia se vuelve misterio al que respetaron y amaron y así engrandecieron las rocas resaltaron resucitaron lo que estaba allí esperando en la paciencia del arte esa paciencia de lo que nace y aguarda y agradece el pintor sabía que su hora lo esperaba y la hora llegó "a paso de paloma" decía un loco sublime pero llegó y aquí está en nosotros en este libro que es una ofrenda y un dar las gracias*





© Lpagola, CC BY-SA 3.0. Pintura rupestre de Cerro Colorado, provincia de Córdoba, Argentina, 2013. Fuente: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>, vía Wikimedia Commons.

**ELEMENTOS**

**[www.elementos.buap.mx](http://www.elementos.buap.mx)**

Cuaderno de *Elementos* No. 7

Se publicó en mayo de 2021

Fotografía de portada: © Claudio Elías. Dominio público. Detalle de pintura rupestre en la Reserva Cultural Natural de Cerro Colorado, Córdoba, Argentina, enero 2009.