

TOMÁS Paisajes del alma: Ojos Negros¹ MAIZ AGIRRE

¹ «Ojos Negros» es el nombre de una mina de hierro a cielo abierto ubicada en la comarca del Jiloca en la provincia de Teruel. La explotación más importante y espectacular de la mina corresponde al período que va de 1903 hasta 1987 cuando fue dirigida por el empresario vizcaíno Don Ramón de la Sota. Fotografías 1-2-3: imágenes simbólicas. Foto 1, imagen negativa de «doble» lectura. Para obtener imágenes de las Minas de Ojos Negros: www.minasojosnegros.org

² Titular de la entrevista realizada para el suplemento dominical *El semanal (El Correo)*, n.º 877, agosto de 2004) con motivo de la presentación de su libro titulado: *El tesoro de la sombra*.

³ Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo. Barcelona, 2006, p. 23.

Miradas encontradas

«El arte tiene que servir para curar. Si no, es sólo neurosis»².

(Jodorowsky)

Son muchas y muy diversas las noticias relacionadas con el medio ambiente que, a diario, recibimos a través de los medios de comunicación. Informaciones de sucesos que, poco a poco, van quedando eclipsados por la noticia de las noticias medioambientales: la referida al cambio climático. La humanidad se ve inmersa en una desesperada carrera contrarreloj que revela y actualiza una *torre de Babel* de dimensiones planetarias, construida de «progreso» y que simboliza el gran esfuerzo del ser humano por salvarse de un *tsunami* de miedo existencial.

«El mayor logro de la humanidad no son sus obras de arte, ciencia o tecnología, sino el reconocimiento de su propia disfunción, de su propia locura»³.

Esperanzadora conclusión la que Eckhart Tolle presenta tras realizar un breve repaso de los episodios más dramáticos provocados por el



FOTO 1
Macizo del Poset (Pirineos-Cerler).

hombre a lo largo del siglo xx. *Con todo, si no hay lugar al optimismo, tampoco lo hay al pesimismo, pues la catástrofe, en definitiva, no es que Occidente se hunda, sino que subsista*⁴. Vivimos en este mundo como en la «ilusión» de quedarnos para siempre, de ahí la necesidad de densificar el tiempo construyendo un paraíso de «artificio» (nada sostenible) para así poder disponer de todo: de curiosear en todo, de tocarlo todo, de ir a todas partes y de querer estar en todas partes a la vez (una modalidad de globalización*), como Dios o como dioses.

Arte, Naturaleza y «disfunción» suelen ser temas recurrentes de mi atención. El presente escrito aspira a realizar una actualización compartida de las mencionadas cuestiones. De entre varias opciones posibles de tratar y actualizar dichos asuntos, me ha parecido oportuno tomar como referencia los segundos encuentros de Ojos Negros (Minas-Teruel-2005)⁵ dado que, por un lado, concilian aspectos teóricos con intervenciones artísticas de distinto formato y, sobre todo, porque se vincula ecología-medio ambiente (la relación entre cultura y naturaleza en tiempos límite) con las prácticas artísticas más directamente implicadas con «los lugares de los hechos», la Naturaleza.

Por razones prácticas (limitaciones del texto) y de interés propio, de entre los múltiples eventos que conformaron aquellos segundos encuentros me he decantado por dos de ellos a los cuales considero importantes referentes, tanto del ámbito teórico como de la práctica artística. Para tratar la cuestión teórica he tomado en consideración el texto de Mercedes Replinger titulado: *Pasos desiguales*⁶. Un artículo (comunicación) presentado para los segundos encuentros en las Minas de Ojos Negros en el que hace un exhaustivo repaso tanto de las tendencias

⁴ Agustín López Tobajas: *Manifiesto contra el progreso*. José J. de Olañeta Editor. Barcelona, 2005, p. 125.

⁵ La iniciativa de los encuentros en torno a la mina es la plasmación de algunas de las propuestas que Diego Arribas hace en su libro titulado: *Minas de Ojos Negros, un filón por explotar* (1999). El título del libro ya nos orienta hacia la reconsideración de un paisaje «degradado» desde una perspectiva artística que incidiría, a su vez, en un impulso económico para la comarca del Jiloca. El primer encuentro de las Minas de Ojos Negros (Teruel) se desarrolló en el mismo enclave de la mina, el 28, 29 y 30 de abril de 2000. Los Segundos encuentros tuvieron lugar el 16, 17 y 18 de septiembre de 2005.

⁶ Antes que nada, mostrar mi agradecimiento a Mercedes Replinger por la aportación que su trabajo *Pasos desiguales* a supuesto para la elaboración de este escrito. *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Coordinador: Diego Arribas. Edita: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006, pp. 157-185.

⁷ *Ibidem*, pp. 31-41.

⁸ Entre otras razones porque varias décadas después de la realización de *Spiral Jetty* (1970) los efectos destructivos y/o contaminantes, cuantificados, de aquellas mismas inercias productivas son más evidentes y la tolerancia social es diferente.

⁹ Tomas Maiz Agirre. *Arte y Territorio. Actualizar la mirada: Realidad y estereotipos* (Actas, encuentro cero). Espacio Tangente. Burgos, 2004, pp. 32-33.

En el artículo hago referencia a la descripción que G. de Humboldt hace del entorno de Oma de regreso de su segundo viaje por tierras del país *vasco español*, allá por el 1801: *Desde Ereño se pierde uno por decirlo así en uno de los bosques de montaña mayores y más pintorescos. El camino, uno de los más hermosos que yo recuerdo, va siempre a considerable altura, a la sombra de robles y castaños, de tamaño increíble y de formas las más bravas y variadas.* (Humboldt, G. de: *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 167.)

La obra *El bosque encantado* que el artista Agustín Ibarrola comenzara en 1982 restituye de forma artificial parte del «misterio» perdido en el entorno donde ésta se ubica. Tanto la dinámica de juegos perceptivos, como el vivo cromatismo de los colores que utiliza, son recursos compensatorios de la retícula cuadrada (en planta) propia de estas plantaciones, la más monótona estructura de la conífera, su crecimiento homogéneo y la verde y permanente monocromía de sus hojas. La cuestión del «sotobosque» sería un tema aparte.

como de las intervenciones artísticas en la naturaleza más significativas de las últimas décadas a nivel internacional. Una gradación de actitudes posibles de intervención en espacios naturales (fundamentalmente degradados) que van desde iniciativas de preservación o de restauración, pasando por intervenciones de pequeña escala de carácter «simbólico-chamánico», hasta la no-intervención. La actuación artística de Joseph Ginestar titulada *Te busqué hasta en lo más profundo*⁷, será el segundo foco de atención del presente escrito. Una obra que podemos calificar como la intervención «insignia» del encuentro, por la espectacularidad de su ubicación en el fondo del cráter inundado de la mina Menerillo.

A pesar de referirme a un texto no creo necesario, en primera instancia, conocer todos los detalles del mismo. Entiendo que tanto las citas que voy haciendo del mismo como las reflexiones propias que les sucederán pueden ser suficientes para recoger las principales ideas de lo que quiero transmitir al lector. En este sentido me parece oportuno sugerir la imagen de un conocido «pasatiempos» que consiste en ligar gráficamente una serie de puntos que revelan, *a posteriori*, una figura conocida. De este modo, por ejemplo, tres puntos no alineados serían suficientes para vislumbrar un triángulo. Tratándose verdaderamente de un triángulo, podríamos seguir añadiendo puntos hasta el infinito sin terminar de aportar más información significativa. En la confianza de que siento clara la figura, me arriesgaré en las omisiones del texto.

En mi exploración intentaré limitarme al escrito por razones de prudencia y de interés. Prudencia por cuanto que no conozco con detalle épocas, autores y obras que se mencionan en el mismo y, prudencia también, por cuanto no pretendo juzgar la obra de aquellos desde un contexto cultural diferente⁸. Es, sobre todo, la herencia Smithsonian actualizada en *Pasos desiguales* lo que quiero tratar. Los principales temas de mi interés los desgloso del modo siguiente: en primer lugar el contenido del texto, que en su conjunto refleja una visión «antagónica» entre distintas sensibilidades artísticas; en segundo lugar el tono de la narración, que denota algo más que una clara adhesión a uno de los dos principales postulados (no consideración de lo que se puede entender como opuesto o simplemente diferente); y, en tercer lugar, el punto que desde mi interpretación me parece más delicado, la elevación de una de las dos corrientes al nivel de «categórico» referente cultural, susceptible de generar adoctrinamientos de resultados impredecibles. Para ejemplificar esta última cuestión me referiré a la intervención de Ibarrola en el bosque de Oma (Bizkaia) y a alguno de sus efectos secundarios, como sería: *abrazar culturalmente al que hasta entonces había sido considerado «hijo bastardo» para el imaginario paisajístico vasco* (los monocultivos de pino *insignis*)⁹.

A modo de breve presentación de los abanderados de las distintas sensibilidades artísticas, serían: de un lado Robert Smithson¹⁰, para quien el artista no debería *dar la espalda a las contradicciones que habitan nuestros paisajes*. Respecto de los ecologistas, por ejemplo, el artista dice que no sólo tienen una imagen unilateral de la naturaleza sino que además están afectados por un *complejo de Edipo ecológico*. *La penetración de la Madre Tierra se convierte en una proyección del tabú del incesto con la naturaleza*¹¹. Del otro lado: Henry David Thoreau¹², quien es considerado padre espiritual de cierta postura pastoril frente a la naturaleza o, si se prefiere, precursor de la corriente denominada *formalismo moderno*. Para éste, cualquier intervención sobre la tierra es una agresión, *el mundo debería de estar constituido casi en exclusividad por praderas y bosques*¹³. De lo anterior deduzco que Thoreau se refiere a un estadio evolutivo, como mínimo, anterior a la revolución industrial. Para cerrar la presentación de este marco conceptual, es de destacar también la notable identificación de la autora del texto con el grupo representado por Robert Smithson.

No me ha resultado fácil organizar los criterios, así como entresacar del texto *Pasos desiguales* las citas que hacen mención, muy particularmente, a lo dicho por Robert Smithson en torno a las cuestiones que considero más importantes. Así pues, el criterio básico ha sido el de agrupar las citas con relación a, por un lado, los principios con los que se identifica y, por otro, los que rechaza. Este apunte básico va acompañado de manifestaciones de adhesión o puntualizaciones por parte de la narradora del texto a lo aportado por Smithson. Señalar también que, desde un punto de vista metodológico, no veo necesario contestar punto por punto a cada una de las cuestiones que destacaré **en negrita** en los próximos párrafos. Los puntos destacados serán la inspiración de un discurso posterior que pretende «completar» la visión expuesta en *Pasos desiguales*.

Como la autora del texto resalta, destrucción, minas y cine son temas íntimamente ligados al pensamiento de Robert Smithson¹⁴. Se da una total identificación con lo que se califica como **lugares de grado cero**, también denominados paisajes dialécticos, lugares abandonados, destruidos, degradados, etc., *se hace muy evidente la desintegración del espacio y del tiempo se produce una especie de final de la individualidad... el ego desaparece por unos momentos*¹⁵. De entre todos estos espacios degradados se siente especialmente atraído por las explotaciones mineras, *ellos constituyen un reto mayor para el arte, y una mayor posibilidad de estar en soledad*¹⁶. **La naturaleza obsoleta**, esa naturaleza entre comillas, desde luego, necesita lugares privilegiados de exposición como las minas¹⁷. Rechaza las visiones idealistas de la naturaleza, **lo pintoresco aborrece el arte** y *se deleita solamente en la*

¹⁰ Robert Smithson (Passaic, New Jersey, 1938-Amarillo, Texas, 1973). Escultor y artista experimental estadounidense.

¹¹ Robert Smithson: *Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico...*, op. cit., p. 178. (*Pasos desiguales*, p. 177).

¹² Henry David Thoreau (Concord, Massachusetts, 12 de julio de 1817-6 de mayo de 1862). Escritor, trascendentalista, y filósofo anarquista estadounidense famoso por *Walden* y su tratado *La desobediencia civil*.

¹³ Thoreau: *Caminar*. Madrid, Árdora Ediciones, 1998, p. 17. (*Pasos desiguales*, p. 178).

¹⁴ Por encima de la original estética nihilista de Smithson valoro la «honestidad» de una actitud que le lleva a no maquillar la expresión de su experiencia de la realidad.

¹⁵ Robert Smithson, entrevista con Patricia Ann Norvell (abril 1969) en Lucy R. Lippard: *Seis años*, op. cit., p. 143. (*Pasos desiguales*, p. 171).

¹⁶ Robert Smithson: *Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico...*, op. cit., p. 179. (*Pasos desiguales*, p. 172).

¹⁷ Robert Smithson: *Spiral Jetty...*, op. cit., p. 186. (*Pasos desiguales*, p. 182).

¹⁸ William Gilpin: *Tres ensayos...*, *op. cit.*, p. 71. (*Pasos desiguales*, p. 172).

¹⁹ Robert Smithson: *Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico ...*, *op. cit.*, p. 176. (*Pasos desiguales*, p. 172).

²⁰ (*Pasos desiguales*, p. 180).

²¹ Robert Smithson, entrevista con Patricia Anna Norvell (abril 1969) en Lucy R. Lippard..., *op. cit.*, p. 141. (*Pasos desiguales*, p. 180).

²² Significado de «ironía» según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: Burla fina y disimulada / Tono burlón con que se dice / Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.

²³ Robert Smithson, entrevista con Patricia Anna Norvell (abril 1969) en Lucy R. Lippard..., *op. cit.*, p. 144. (*Pasos desiguales*, p. 180).

²⁴ Robert Smithson: *The Spiral Jetty* en Robert Smithson. Un paisaje entrópico... p. 185. (*Pasos desiguales*, p. 166).

²⁵ *Ibidem*, p. 186. (*Pasos desiguales*, p. 182).

²⁶ Robert Smithson: *Una utopía cinematográfica...*, *op. cit.*, p. 173. (*Pasos desiguales*, p. 183).

²⁷ Un proyecto de sala de cine para ser construido en el fondo de una mina abandonada que no llegó a realizarse. El boceto de la propuesta se titula: *Towards the Development of a Cinema Cavern «the Moviegoer as Spelunker»* (1971). Quiero destacar la diferente carga connotativa en la elección de una mina o de una gruta natural para el proyecto de sala de cine.

²⁸ Robert Smithson: *The Spiral Jetty...*, *op. cit.*, p. 186. (*Pasos desiguales*, p. 182).

²⁹ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 183-184. (*Pasos desiguales*, p. 184).

³⁰ Herman de Vries: *entrevista con John K. Grande* en Diálogos. Arte y naturaleza. Fundación César Manrique, 2005, p. 374. (*Pasos desiguales*, p. 178).

naturaleza¹⁸ [...] **lo pintoresco está lejos de ser una visión interior**¹⁹. Como alternativa propone **sumergirse en la artificialidad** como un ideal de reconciliación²⁰. No se trata tanto de crear algo como de «descrear», o de desnaturalizar, indiferenciar, descomponer²¹. En su **apuesta nihilista** la ironía permite un distanciamiento del drama existencial: *yo postulo que no hay mañana, no hay nada sino un agujero, un profundo agujero. Esto parece trágico, pero lo que alivia inmediatamente es la ironía*²², *que te da un sentido del humor*²³.

La obra *Spiral Jetty*, la película que realizó en torno a ésta y el proyecto de *cine minero underground* son las principales obras de referencia del texto. El lugar donde se ubica *Spiral Jetty*, una de sus **rutas de la desolación**, lo describe como un lugar de desperdicios y basura que transporta a uno a un mundo de **prehistoria moderna**. En torno a la obra: *un camino que va y vuelve entre cosas y lugares que se encuentran en otro sitio...la disyunción que existe entre la realidad y la película, le lleva a uno a tener una sensación de ruptura cósmica*²⁴. Respecto de la película de la obra: *las tiras de la película son una corriente de viscosidades por las que se desliza la mirada hacia un tiempo geológico sin medida*²⁵. Sobre el estado cinético del artista contemporáneo: *...imágenes que invaden su percepción formando un espacio pantanoso de la memoria donde se amontonan todas las películas que ha visto, formando espejismos cinemáticos, estanques estancados de imágenes que se cancelan unas a otras*²⁶. Y, en cuanto al proyecto de cine *underground*²⁷: *uno se ve transportado por este medio arqueozoico hasta las eras geológicas más remotas que se conocen. La moviola se convierte así en una "máquina" del tiempo*²⁸. *Si hubiera alguna vez un festival de cine en el limbo se llamaría Olvido*²⁹.

Para concluir con este apartado de reseñas, la mención que hace, entre otros, de Herman De Vries a partir de la instalación *Sanctuarium* (1997) en un parque de Münster, (un espacio cercado de naturaleza virgen donde el hombre tiene prohibida su entrada), y de la obra *Times Landscape* en Nueva York de Alan Sonfist (una reserva natural en la encrucijada de dos calles plantando la vegetación que existía allí antes de la invasión humana), resulta definitiva, desde mi punto de vista, para confirmar el mencionado desencuentro de miradas. Presenta a Herman De Vries hablando de *bosque sagrado, santuario para la meditación y la revelación: reconociendo a la naturaleza, nuestra realidad natural, como la única revelación directa de que disponemos, podemos pasar por alto y olvidar muchos de los logros culturales que creíamos importantes*³⁰. Continúa con la descripción de la obra de Alan Sonfist *Times Landscape* en Nueva York y sus motivaciones: *ese fue mi santuario en mi infancia. La violencia humana no entró en el bosque:*

era mi catedral mágica³¹. A ambos los muestra como ortodoxos del arte ecológico no intervencionista de inspiración Thoreauniana. Respecto del primero, Herman De Vries, concluye: de nuevo, paradójicamente, la naturaleza se convierte en paisaje, **un acto de contemplación y no de participación**³². De Alan Sonfist dice finalmente: la idea de un paraíso perdido como catedral donde el espectador sólo desempeña **el poco agraciado papel de mirón espiritualizado**³³.

Diego Arribas, coordinador de los encuentros, partiendo de la premisa de que las minas no han recibido una contaminación irreversible comenta: *ha supuesto una mejora estética del territorio gracias a la nueva morfología del paisaje... lejos de resultar una degradación para el paisaje, suponen un enriquecimiento estético*³⁴. Quiero destacar la importancia de la primera consideración antes de llegar a la valoración estética final. Más allá de que el criterio estético no conoce barreras morales, está claro que el espacio natural «degradado» de Ojos Negros no es un *Chernóbil*, o un entorno afectado de deforestación crónica como la *Amazonía*, o el paisaje de fangos de la presa de Aznalcóllar, o cualquier otro de una interminable lista de conocidos despropósitos humanos. A pesar de las dimensiones de la mina, el marco natural que como mínimo aporta el conjunto de la provincia de Teruel fortalece, por contraste, el interés por un espacio que se antoja diferente, algo así como la imagen invertida de un oasis. Su marcado relieve refuerza su dimensión escultórica. La restitución de la dimensión vertical (pendientes más escarpadas) y los espacios «descarnados» (afloramientos rocosos) son atributos que

³¹ Alan Sonfist: *entrevista con John K. Grande* en *Diálogos. Arte y naturaleza, op. cit.*, p. 279. (Pasos desiguales, p. 179)

³² *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Coordinador: Diego Arribas. Edita: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006, p. 178.

³³ *Ibidem*, p. 179.

³⁴ *Ibidem*, p. 169.

FOTO 2
Sierra de Chía (Pirineos-Sesué).



pueden llegar a evocar tiempos geológicos más vigorosos de un planeta Tierra más joven. Estas, entre otras, son algunas de las valoraciones «positivas» que justificarían una mirada amable hacia un espacio natural «degradado» como Ojos Negros.

Sabemos que la gestión de los políticos ha tenido mucho que ver en la grave crisis medioambiental que estamos padeciendo, así como el escaso margen de maniobra que algunos de ellos han tenido respecto de la disponibilidad de la ciudadanía a la hora de refrendar políticas medioambientales más audaces, «un pez que se come la cola». Desde la parte técnica, la sola argumentación científica y/o ecológica en defensa de la naturaleza expresada en los informes al uso, vía declaraciones de impacto ambiental entre otros procedimientos, suele resultar insuficiente para preservar, en última instancia, determinados entornos naturales. Una sensibilidad próxima a lo artístico puede ser la contribución definitiva en la movilización de las conciencias de las personas implicadas en tantos *affaires* como nos hemos visto involucrados en las últimas décadas. La cualidad de lo estético que el paisaje aporta a la visión del territorio es un ingrediente de un gran potencial empatizador, lo afectivo. Pero aún ahondando en estas sutilezas, surge el riesgo de crear nuevas «causas»: *Si no vives sintonizado con tu propósito primario, cualquier propósito que te plantees, aunque se trate de crear el paraíso en la tierra, será un plan del ego o acabará destruido por el tiempo. Tarde o temprano, provocará sufrimiento*³⁵. Para Tolle, la contaminación del planeta no es otra cosa que el reflejo externo de la contaminación psíquica interna: *millones de individuos inconscientes que no se responsabilizan de su espacio interno*³⁶.

³⁵ Eckhart Tolle: *El poder del ahora*. Ediciones Gaia. Madrid, 2001, p. 93.

³⁶ *Ibidem*, p. 93.

Claudio Naranjo en su libro «El Eneagrama de la sociedad» hace una descripción de las tipologías neuróticas (o de personalidad) más comunes en distintas culturas y países. El Eneagrama es una antigua enseñanza *Sufi* que distingue nueve tipologías básicas, siete de las cuales las hemos conocido con la denominación de «pecados capitales» cristianos, con el añadido del engaño y el miedo en los puntos tres y seis. Cada uno de los nueve tipos ve el mundo de un modo distinto. En el apartado referido a la tipología denominada E-IV (El artista-Romántico) dice:

«Los valores superiores con que se conecta la persona (E-IV) son principalmente el amor al arte y el amor a la naturaleza»³⁷.

³⁷ Claudio Naranjo: *El eneagrama de la sociedad*. La Llave, Vitoria-Gasteiz, 2000, p. 135.

De donde se podría concluir que: Arte + Naturaleza = Paisaje. Entiendo que esa identificación a la que se refiere Claudio Naranjo actuaría

a modo de «bálsamo» de un estado carencial del mencionado rasgo E-IV. La personalidad se desarrolla a causa de que debemos sobrevivir en el mundo físico. *El formar defensas para protegerse de un aspecto amenazante de la esencia puede considerarse la pérdida de la conexión esencial o la caída desde el estado de gracia*³⁸. Lo que nos ayudó a sobrevivir en la infancia, entendiéndolo como cualidades positivas, ahora nos tiene cautivos. Nos hemos «sitiado» a nosotros mismos y, con el paso del tiempo, notamos que entre todo lo acumulado para garantizar la supervivencia falta algo... «esencial». Todos los eneatis (egopersonalidades) tienen un denominador carencial común y, comparten también, el que conocemos como «pecado original»: *La soberbia*³⁹. El pecado de Adán y su lastre hereditario⁴⁰, «genética espiritual», según la ortodoxia cristiana. *Adán tendió la mano hacia lo que brillaba en vez de tender la mano hacia la Luz. Existe otro árbol: su nombre es Misterio. Su fruto es la Luz. El árbol del conocimiento es la posibilidad de llegar a ser hombre. El otro árbol es sencillamente ser Hombre*⁴¹. El significado de ego: *lo que deja fuera a dios*⁴².

Recordando a Smithson y su empatía por los lugares de grado cero: *se hace muy evidente la desintegración del espacio y del tiempo se produce una especie de final de la individualidad... el ego desaparece por unos momentos*⁴³. Expresa un anhelo universal de liberación que promueve, en muchos casos, búsquedas inconscientes y desesperadas. Algunos de los calificados como deportes de riesgo mostrarían, entre otro tipo de adicciones más peligrosas, la cara más bondadosa del afán humano por desconectarse del mundo del pensamiento. Se dice que la persona corriente tiene alrededor de 60.000 pensamientos diarios y lo más asombroso es que el 95 por 100 de estos se repiten al día siguiente. Una dinámica «parasitaria» que, además de suponer un gran consumo de energía, nos mantiene aprisionados en el mundo de las formas impidiéndonos acceder a lo *No Manifestado*. El ego con su velo de pensamientos necesita del «tiempo», sus manifestaciones en forma de historias pasadas y planes futuros, y de emociones negativas como el miedo, la rabia y la tristeza para subsistir⁴⁴. *Pensar divide la realidad en fragmentos sin vida. Esta visión fragmentada de la realidad da origen a acciones no inteligentes y sumamente destructivas*⁴⁵. Con todo, la sombra que proyecta el ego, como sombra que es, también sugiere luz. Por esto, desde una perspectiva espiritual, también es considerado como un trampolín a una conciencia mayor, algo así como un maestro personal. Un conocido aforismo budista dice: «Si no hubiera ilusión, no habría iluminación»⁴⁶.

Según Deepak Chopra, *tanto el mundo en torno a nosotros como nuestro estado de ánimo son expresiones de dónde estamos en este momento*

³⁸ Helen Palmer: *El eneagrama*. Liebre de marzo. Barcelona, 1996. p. 30. En mi opinión, la pérdida de conexión con la *esencia* es «anterior» a la gestación.

³⁹ Para reconocer con facilidad los síntomas asociados a nuestro comportamiento egótico Tolle nos presenta un breve resumen: *Exigir reconocimiento por algo que has hecho y enfadarte o molestarte si no lo consigues; intentar llamar la atención hablando de tus problemas, contando tus enfermedades o haciendo una escena; dar tu opinión cuando nadie te la ha pedido y no es importante para la situación; preocuparte más por cómo te ve otra persona que por la otra persona, es decir, utilizar a otras personas como reflejo del ego o para realzar el ego; intentar causar impresión en otros con tus posesiones, conocimientos, belleza, posición social, fuerza física, etc.; provocar un hinchamiento temporal del ego reaccionando con furia contra algo o alguien; tomarte las cosas como algo personal, sintiéndote ofendido; empeñarte en tener la razón y negársela a otros mediante intrascendentes quejas mentales o verbales; querer parecer importante*. Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo. Barcelona, 2006. p. 220.

⁴⁰ Diccionario Akal de las Religiones. Giovanni Filoramo. Madrid, 2001. p. 430.

⁴¹ *La respuesta del ángel*. Editorial Sirio, Barcelona, 2002. p. 167.

⁴² Como resultado de una identificación con la imagen de nosotros mismos. Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones. Madrid, 2007. p. 80.

⁴³ Robert Smithson, entrevista con Patricia Ann Norvell (abril 1969) en Lucy R. Lippard: *Seis años, op. cit.*, p. 143. (Pasos desiguales, p. 171).

⁴⁴ *Cuando niegas el tiempo, estás negando el ego*. Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo. Barcelona, 2006. p. 229. Recordar las referencias temporales (remotas) de Smithson.

⁴⁵ Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo. Barcelona, 2006. p. 238.

⁴⁶ *Cuando la conciencia se libera de su identificación con las formas físicas y mentales, se convierte en lo que llamamos conciencia pura o iluminada, o presencia*. Eckhart Tolle: *El poder del ahora*. Ediciones Gaia. Madrid, 2001. p. 112.

⁴⁷ Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones. Madrid, 2007, pp. 109-113.

⁴⁸ No menciona el tema de la «GRACIA» cristiana como una condición *sine qua non* no sería posible acceder a otros niveles de conciencia.

⁴⁹ La intuición no es otra cosa que un estado de conciencia intensificado que llega con la familiaridad de los ámbitos de información de tu propio cuerpo. Esta información esta codificada holográficamente en cada célula de tu cuerpo. Y si simplemente accedes a un poco más de información, te vuelves, según los patrones corrientes, intuitivo. Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones. Madrid, 2007, p. 168.

⁵⁰ La ciencia ha mostrado que las células del cuerpo son hologramas del universo, lo que significa que toda la información que es posible conocer en el universo está codificada en la estructura celular de cada célula.

⁵¹ Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones. Madrid, 2007, p. 115.

⁵² *Ibidem*, p. 118.

⁵³ *Ibidem*, pp. 132-135.

en nuestra evolución⁴⁷. Y nos recuerda que además de los tres estados de conciencia más comunes en el ser humano: estar despiertos, soñar y dormir; hay cuatro más, siete en total, a los que podemos comenzar a acceder mediante el silencio, la quietud o la atención consciente⁴⁸. Es decir, traspasando el velo egótico que separa el mundo físico de los ámbitos espirituales. De este modo, en el cuarto estado de conciencia, algo así como el despertar de un sueño al estado de vigilia, se comienza a sentir la realidad que subyace en el mundo físico, se llega a vislumbrar el propio ser interior, *el alma*, y nos volvemos más intuitivos⁴⁹. En el quinto estado de conciencia o *conciencia cósmica* el alma o testigo silencioso está despierta respecto de los estados primarios: vigilia, soñar y dormir. *Se comienza a observar el propio diálogo interno y decimos: sé que la manera en que me hablo a mí mismo hace realmente que las cosas cambien en mi fisiología, en mi mundo*. Una vez hemos percibido la propia alma se puede apreciar también el alma de otros seres. *Vislumbramos el alma de una flor, de un árbol, de una montaña, de un río, y entramos en comunión con ella y decimos: «Éste es mi cuerpo expandido. Tengo un cuerpo personal y un cuerpo expandido, y ambos son igualmente míos*. Es en el sexto estado de conciencia o *conciencia divina* cuando el espíritu empieza a despertar en lo que es observado. *Cuando despertamos a la conciencia divina, no sólo vemos una hoja, o una mesa, o una nube, o un arco iris; vemos el universo entero siendo en todas estas cosas*⁵⁰. No sólo podemos convertirnos en lo que percibimos sino que podemos entrar en comunión con el mundo natural y sentir su respuesta. En el séptimo estado de conciencia o *conciencia de la unidad* los espíritus se fusionan (la otra modalidad de globalización*), de modo que *nuestro ser personal se convierte en el Ser universal, y vemos todo el universo en nuestro ser*⁵¹.

«El mundo existe en nosotros; nosotros no existimos en el mundo»⁵².

Para concluir, Chopra indica tres señales que nos ayudarían a reconocer cuando se está actuando desde la fuente⁵³. La primera señal sería la ausencia de preocupación: *No te ofenden los comentarios de los demás, no te obsesiona salirte con la tuya, y no sientes resistencia a lo que es*. La sincronía sería la segunda señal: *muchos incidentes que suceden a la vez cuando no es probable que ocurran conjuntamente; es una conspiración de sucesos improbables*. Respecto de la tercera señal, uno debería saberse creador y no-víctima: *...el mundo es un espejo de tus pensamientos, tus sentimientos, tus deseos y tus interpretaciones*. Muchas tradiciones espirituales afirman que si buscas primero lo más elevado, después te llega todo lo demás.

A la luz de lo expuesto hasta ahora, queda claro que ante la clásica disyuntiva entre empatía (acción) y contemplación no se daría tal dilema.

No se trataría tanto de hacer o no hacer, sino de tomar conciencia desde donde se actúa: desde el «ego» o desde «la fuente». *Lo primario no son tus intenciones ni tus acciones, sino el estado de conciencia del que surgen*⁵⁴. Por lo demás, dado que de principio no habría necesidad «compulsiva» de demostrar nada, el nivel de afectación de la acción creativa respecto del «entorno» implicaría distintos grados. De este modo, la contemplación «pura», considerada denominador común de todo tipo de experiencia estética, podría ser considerada como una empatía de grado cero. *Si te entregas al momento, actúas sin expectativas, pero ciertamente con un resultado deseado [...] cuando ejecutas este momento con completa conciencia actúas con el impulso evolutivo del universo. Haces lo que es necesario hacer en este momento con impecabilidad, y le dejas los resultados a lo desconocido*⁵⁵.

Sabemos que la irrupción de cualquier pensamiento perturba la natural sincronización de los ritmos biológicos con los ritmos universales. La soledad, el silencio y sentir el cuerpo, son algunas de las conocidas «recetas» que pueden ayudarnos a aquietar la mente y a adentrarnos más en las profundidades del ser, en otros estados de conciencia. En ese empeño la Naturaleza puede apoyarnos, *necesitamos a la naturaleza para que nos enseñe el camino a casa, el camino de salida de la prisión de nuestras mentes. Nos hemos perdido en el hacer, en el pensar, en el recordar, en el anticipar: estamos perdidos en un complejo laberinto, en un mundo de problemas*⁵⁶. Muchos están tan atrapados en su mente que la «belleza» de la naturaleza no existe para ellos. *Hemos olvidado lo que las rocas, las plantas y los animales todavía saben. Nos hemos olvidado de ser: de ser nosotros mismos, de estar en silencio, de estar donde está la vida: Aquí y Ahora*⁵⁷. Cualquier estímulo sensorial (gusto, vista, olfato y tacto) puede cambiar la química del cuerpo-mente en una fracción de segundo, de modo que podemos elegir el estímulo apropiado para influir en la química en una dirección más favorable.

Osho, conocido maestro hindú, cuenta que de niño en su camino diario a la escuela pasaba junto a un enorme árbol *bodhi*. Un día de mucho calor se sintió atraído por el frescor de la sombra del árbol, se acercó, se sentó junto al tronco, y lo tocó por primera vez: *No puedo explicar qué ocurrió pero me sentí inmensamente feliz, como si algo transpirase entre el árbol y yo*⁵⁸. Según él, ocurrió algo inexplicable, algo que en aquel momento no comprendió y que mucho tiempo después seguía sin poder dilucidar. Aquel fue un momento que siguió brillando toda su vida. *A partir de ese día se estableció una relación con el árbol que no había notado hasta entonces, ni siquiera con un ser humano. Me hice más amigo de ese árbol que de nadie en el mundo*⁵⁹. Cuentan de Sri Ramana, considerado como un santo en la India, que fue el poder espiritual de la montaña

54 Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo. Barcelona, 2006, p. 229.

55 Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones. Madrid, 2007, p. 153.

56 Eckhart Tolle: *El silencio habla*. Ediciones Gaia. Barcelona, 2006. p. 77.

57 *Ibidem*, p. 77.

58 OSHO: *Alegría. La felicidad que surge del interior*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 2005. p. 55.

59 *Ibidem*, p. 55.



FOTO 3
Macizo del Poset (Pirineos-Cerler).

⁶⁰ Más allá de los sonidos, hay algo mayor: una sacralidad que no puede ser comprendida a través del pensamiento. Eckhart Tolle: *El silencio habla*. Ediciones Gaia. Barcelona, 2006. p. 79.

⁶¹ Sri Ramana Maharshi: *Sé lo que eres*. José J. Olañeta, Editor. 2005, Barcelona, pp. 14-15.

Arunáchala, de aspecto «humilde» en su forma, lo que le llevó a la «iluminación». Era tal el amor que sentía por la montaña que permaneció en el lugar durante más de cincuenta años, hasta su muerte en 1950. El efecto de su experiencia le llevó a poder entablar una comunicación «no verbal»⁶⁰ con sus discípulos basada en una fuerza interior capaz, no sólo de aquietar la mente de quienes sintonizaban con ella sino una vivencia directa de su propio estado. Desde su más elevada expresión verbal, decía: *lo único que existe es conciencia*⁶¹.

Encuentro de miradas

«Cuando tu visión es sagrada, estás curado»

(Deepak Chopra)

La obra de Joseph Ginestar instalada en el cráter inundado de la mina Menerillo titulada *Te busqué hasta en lo más profundo*, consta de 27 esferas de 70 cm de diámetro pintadas de color dorado. Las esferas flotan sobre la laguna creando un dibujo a modo de constelación; es una obra que el propio autor reconoce surgió en contacto con el lugar de forma inmediata. La dimensión espiritual de esta intervención, más allá de lo evocado por la misma, queda patente en lo descrito por el propio autor: *Este sobrehumano esfuerzo me sugirió simbólicamente el esfuerzo del hombre por superarse, por crecer espiritualmente, por esculpirse día tras día con esfuerzo y, a veces, con desmayos. Imaginé pues, al hombre luchando por encontrarse, por encontrar el «sentido», por encontrar, dirán otros, a Dios, esa cosa innombrable, ese misterio que*

nos persigue a todos y que cada uno nombra de una forma diferente, según sea la tradición dentro de la cual se ha educado⁶². La elección de la esfera como soporte básico de su creación responde a su perfección geométrica, respecto del color dorado dice: *...color permanentemente estable, inalterable a los elementos, como inalterable debe de ser el alma de aquel que se ha adentrado en otro plano de conciencia, en el que nada turba ni altera su quietud y su luz*⁶³.

Por mi parte, la coincidencia en el tiempo de la lectura de la obra literaria de José Antonio Campaña titulada *Las semillas de Cristo*⁶⁴, con la primera información escrita que recibí en torno a la intervención en la mina Menerillo (*Te busqué...*), junto con las similitudes simbólico-formales de ambas, me llevó a vislumbrar una «sincronicidad» que invitaba a tratar lo aportado por Joseph Ginestar como un *puzzle* a la espera ser completado.

José Antonio Campaña a través de los trabajos de «sintonización arquetípica» realizados con personas de diferente perfil psicológico reconstruyó, a modo de un rompecabezas, entre el verano de 1997 y el otoño de 1999, la vida de Jesús Nazaret, resaltando el verdadero significado de su muerte, algo así como: *un big bang espiritual*. Se trata de una investigación de perfil «esotérico» (exenta de influencias telepáticas) que desarrolla a partir de las narraciones de una treintena de personas que sorprenden por la «contrastada» coherencia de sus descripciones. Nada más nacer, al «Mesías» se le ofrecieron tres caminos simbolizados en el oro, el camino del poder terrenal; el incienso, el camino de la sabiduría y la mirra, el camino del corazón, *el sacrificio*. El Adán Celestial que desobedeció al Padre eligió transformarse en el Adán de Barro para liberar al género humano de la herencia del pecado original, *la soberbia*. Según el mencionado estudio, la pasión de Jesús puso en marcha un reloj biológico, *genética espiritual*, programado para ser activado en nuestro tiempo, al tercer día en la escala divina; es decir, al comienzo de este tercer milenio.

En los momentos finales el Padre baja a la tierra, sobre el Gólgota, para socorrer al hijo. *Primero sus dedos, y luego sus manos, se descompusieron en una lluvia de partículas doradas, que descendieron sobre Jerusalén trazando espirales luminosas [...] Miré (habla el arcángel Gabriel) y vi cómo el Hijo del Hombre se encorbaba bajo los golpes de los verdugos, mientras a su alrededor flotaban miles de pequeñas esferas de oro. Era el Espíritu Santo de Dios, que purificaba a su Ungido con un bautismo de luz [...] Pasaron tres horas, y las esferas de luz seguían penetrando en los hombres y mujeres que sentían como propios los dolores del crucificado. Algunas de las bolas volaron hacia los discípulos y otras, hacia sus*

⁶² *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Coordinador: Diego Arribas. Edita: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006, p. 32.

⁶³ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁴ José Antonio Campaña: *Las semillas de Cristo*. Ediciones Robinbook. Barcelona, 2000.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 244-247.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 234.

⁶⁷ Título de la intervención de Joseph Ginestar en la mina Menerillo-Ojos Negros (2005), consistente en unas esferas de color oro, dispuestas a modo de constelación, flotando en el cráter inundado de la mina.

familiares, que contemplaban compungidos su agonía [...] El espíritu de Jesús estalló de amor y, disgregado en millones de partículas de Vida, se expandió por toda la tierra. En ese instante, todos y cada uno de los hombres recibieron en su corazón una nueva semilla que habrían de transmitir a su descendencia: la simiente de los Hijos de Dios⁶⁵. Las moléculas de la renovada genética espiritual, del nuevo Adán, tenían forma de hélice o de mariposa. Y, a partir de aquí (de la pasión), todo dependerá de mis hermanos...⁶⁶

«Te busqué hasta en lo más profundo»⁶⁷.

¿El cráter de una mina de Ojos Negros o la esperanzadora «pasión» de la Tierra?