



Traducción libre de Nicolás Isla (Buenos Aires, 2010)

(Publicado por vez primera en *Form Magazine*, Vol. 1 No. 1, Abril 1916)

Fuera de la carne de nuestras madres emergen sueños y memorias de los dioses (1). De forma distinta que la inducción normal del interés y el desarrollo de las habilidades, existe una fuerza constante sobre el artista, que puede ser parcialmente consciente, aunque raramente es totalmente advertida por él (2). Tarde o temprano en su carrera, éste aprende que el poder de la reproducción literal (como la que da el aparato fotográfico) es casi inútil para sus propósitos. Entonces, es compelido a descubrir en sus predecesores la existencia, en la representación de la forma real, de una sustitución de las certezas inmediatas, descubriendo en sí mismo una conciencia selectiva capaz de satisfacerlo, normalmente y en gran medida, por el campo que abarca mediante su amplificación y poder de selección.

Sin embargo, más allá hay una región, y es una región mucho mejor que la conciencia, para explorar. El entendimiento objetivo, como veremos, tiene que ser atacado por el artista y un método subconsciente debe ser usado para

corregir la agudeza visual de la conciencia. Ningún tipo de destreza visual, ni tampoco la conciencia del error en la percepción, producirán un buen dibujo. Un libro reciente de dibujos hecho por un conocido pintor es un buen punto para mostrar esto; ahí los ejemplos de los maestros del dibujo pueden ser comparados punto por punto con las pinturas del autor en cuestión, examinando la inutilidad de poner el acento en la pura destreza y la habilidad. Por lo tanto, para ir más lejos, es necesario también situar el sujeto en el arte (3) (es decir el sujeto en un sentido complejo e ilustrativo). Así, limpiar la mente de lo no esencial permite, a través de un medio claro y transparente, sin preposiciones de ningún tipo, que las formas e ideas más simples y definitivas lleguen a expresarse.

Notas sobre el dibujo automático

El esbozo automático de líneas zigzagueantes, entrelazadas entre sí, permite que se exprese el germen de una idea en el subconsciente; o al menos que se sugiera a la conciencia (4). De aquella masa de formas procreativas, llenas de falacias, puede ser escogido el débil embrión de una idea y ser entrenada por el artista para hacerla crecer y darle poder. Por esa vía, las profundidades más profundas de la memoria pueden ser extraídas y el fluir de los instintos puede ser interceptado.

No debe pensarse que una persona que no es un artista llegará a transformarse en tal mediante este medio; pero aquellos artistas que están bloqueados, que se sienten limitados por las duras convenciones de nuestros días y que, por más que deseen la libertad, no logren conseguirla; pues bien, ellos podrán encontrar por este camino un poder y una libertad insospechada, no descubierta en otros lugares. Así escribe Leonardo Da Vinci: *entre otras cosas, no he perdido escrúpulos en descubrir un nuevo método que sirve a la invención; en apariencia podrá parecer algo trivial, pero realmente puede ser de gran auxilio para abrir la mente y llevarla a oler el aroma de nuevas ideas. Tal método es este: si miras una pared vieja cubierta por la mugre, o la apariencia inusual de algunas rocas irregulares, puedes descubrir cosas tan diversas como paisajes, batallas, nubes, actitudes poco frecuentes, telas, etcétera. De aquella masa confusa de objetos, la mente será equipada con abundantes diseños y temas perfectamente nuevos.*

Y en otro escrito, un escritor místico dice: *renuncia a tu voluntad y la ley de dios estará dentro de ti.*

La curiosa expresión del carácter que entrega la escritura manuscrita, se

debe a la naturaleza automática o subconsciente que ésta adquiere en el hábito del acto. Del mismo modo, el dibujo automático, uno de los más simples fenómenos psíquicos, también denota la expresión de características subconscientes y, en esa línea, si es usado con honestidad y coraje, puede convertirse en una vía para registrar actividades subconscientes de la mente. Los mecanismos mentales que se ponen en juego (que se usan en este método) son aquellos comunes en el sueño, esto es, un pensamiento que crea percepciones fugaces de relaciones sorprendidas que caen en el campo de lo inesperado; tal como la agudeza y los síntomas neuróticos. Por ende, pareciera que el estado de no-conciencia es una condición esencial y como tal, en toda inspiración, es el producto de una regresión, no de alguna invención.

En el automatismo, dado que es la manifestación de los deseos latentes (o anhelos), el significado de las formas (ideas) obtenidas representa las obsesiones (5) que previamente no han sido registradas por el artista.

El arte se transforma, por este iluminismo o poder extático, en una actividad funcional que expresa en un lenguaje simbólico *el deseo hacia la dicha* (6) no modificado –*el sentido de la madre de todas las cosas*, no de la experiencia.

Este medio de expresión vital descubre las verdades fundamentales e inalterables que son reprimidas por la educación y los hábitos establecidos socialmente; verdades que yacen dormidas en la mente. Es la manera de transformarse valientemente en un ser singular, que implica espontaneidad y dispersa las causas del malestar y el ennuí (7).

Los peligros de esta forma de expresión se originan en el prejuicio y los sesgos personales que han sido fijados en la mente como convicciones intelectuales o como una religión personal (intolerancia). Son estas cuestiones las que producen ideas de amenaza, displacer o miedo; convirtiéndose en obsesiones.

En la condición extática de la revelación del subconsciente, la mente eleva los poderes sexuales o inherentes (esto no hace referencia a una teoría o práctica moral) y deprime las cualidades intelectuales. Al atreverse a creer –a poseer las propias creencias– sin internar racionalizar las ideas falaces que surgen de fuentes intelectuales prejuiciosas y desteñidas, se obtiene una nueva responsabilidad atávica.

Los dibujos automáticos pueden ser obtenidos por métodos tales como

la concentración en un *sigil* –o por cualquier vía que logre exhaustar la mente y el cuerpo de una manera placentera, en función de lograr un estado de no-conciencia –o puede lograrse situando el desear en oposición al deseo real, después de haber obtenido un impulso orgánico que se dirija al acto de dibujar.

La mano debe ser entrenada para dibujar libremente y sin control; practicando la realización de formas simples con líneas continuas y complejas que no estén alteradas por pensamientos secundarios; es decir, la intención debe escapar a la conciencia.

Los dibujos deberían ser hechos permitiendo que la mano corra libremente con la menor deliberación posible. Con el paso del tiempo, serán encontradas formas para desarrollar, sugiriendo concepciones, otras formas más evolucionadas y en finalmente adoptarán un estilo personal y propio.

La mente, puesta en un estado adormecido, sin el deseo de reflexionar o el propósito de materializar sugerencias intelectuales, está en condición de producir exitosamente dibujos de una idea personal cargada de simbolismo en su significado y sabiduría (8).

De ese modo, la sensación puede ser visualizada.

Notas:

1- (Nota del traductor) *Out of the flesh of our mothers*. Si bien out of the flesh se usa comúnmente en las prácticas que invitan a suspender las certezas del cuerpo; en este caso, la frase parece invitar a suspender la certeza que el origen de los recuerdos está en el cuerpo de nuestras madres. Desde ellas, pero más allá.

2- (Nota del traductor) A preassure upon the artist. El artista es objeto (superficie) de una fuerza que empuja desde un lugar distinto a la conciencia.

3- (Nota del traductor) *The subject*. El sujeto, pero también el tema o el asunto del cuál se trata en el arte.

4- (Nota del traductor) Es la idea misma la que se sugiere, por el hecho mismo de germinar.

5- (Nota del traductor) En *El libro del placer* Austin Osman Spare desarrolla la noción de obsesiones, distinguiendo los pensamientos recurrentes y la demencia de lo que él llama las obsesiones mágicas.

6- (Nota del traductor) *Towards to the joy*.

7- (Nota del traductor) *Ennui*, en el original. Palabra francesa para decir el aburrimiento

crónico. En la tradición filosófica y literaria del siglo XIX es usada para referirse a la incapacidad de acción (trasfondo metafísico) del ser, más que a un estado pasajero.

8- (Nota del traductor) Una idea propia, sin condicionamientos sociales. Lo más personal, pero cargado de un fuerte simbolismo, es la paradoja de la cuál se trata en la invocación de aquello subconsciente: singularidad que contiene lo universal. *Out of the flesh of our mothers comes dreams and memories of the gods (...) the sense of the mother of all things*

