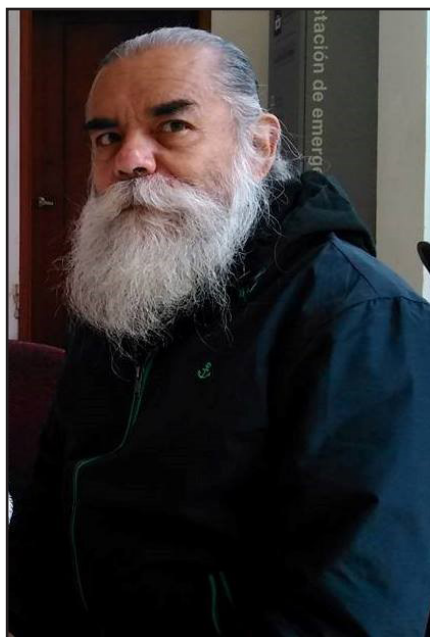


Dioscórides Pérez: Toda performance tiene una estructura previa o se configura en el instante del suceso*



Entrevista de
Óscar Jairo González Hernández**
Universidad de Medellín

¿Por qué has titulado el libro de esa manera y qué buscas causar o no con el título mismo: “Sembrar bambú en el corazón?”

El bambú simboliza en China la paciencia y la perseverancia. Una vez sembrado, el bambú se manifiesta en la superficie como un pequeño brote, pero bajo tierra está echando raíces. Después de cinco años, surge y se eleva rápida-

* Cada una de las fotografías que integran esta entrevista hacen parte del perfil de Facebook del maestro Dioscórides Pérez, quien muy amablemente permitió el uso de este material iconográfico. Se pueden consultar en: https://www.facebook.com/dioscorides1/photos?lst=798509843%3A535674224%3A1486132143&source_ref=pb_friends_tl

** Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás, magíster en Teoría de Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Facultad de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Medellín. Correo electrónico: ojgonzalez@udem.edu.co

mente hasta alcanzar mucha altura; habrá de demorarse un tiempo largo para florecer. Cuando llegué a China en el otoño de 1984, tuve que hacer a un lado mi importancia personal y mis conocimientos y empezar un proceso de reeducación del cuerpo y los sentidos para adaptarme a esa tierra de dragones. Debía iniciar mi preescolar chino, aprender a leer y escribir los caracteres del mandarín para poder nombrar los deseos y las cosas, a comunicarme con el lenguaje de los gestos, y hacer empatía con el entorno y el espíritu de esa cultura. Esto exigía mucha observación, paciencia y perseverancia. La clave fue aprender a Ver-Sentir-Hacer; fue realmente como sembrar bambú en el corazón. Inicié con la práctica del ojo y el asombro y a sentir cómo “la belleza penetra lentamente”. El título del libro es una metáfora del aprendizaje del hanyu y del sembrar en el cuerpo el conocimiento a través del arte de la meditación del taichí.



¿De qué trata el libro, cuál es su intencionalidad para con él, exorciza su vida o no y por qué?

Hace una semana, en la presentación del libro en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, señalé que el texto contenía la memoria, hecha relatos y ficciones, de los mil días y los sueños de las mil lunas que viví en China, articuladas alrededor del aprendizaje del mandarín, el taichí y el chigong, artes marciales del movimiento y la respiración. Ese día, hice también un performance de taichi y caligrafía, donde puse en escena las memorias sembradas en el cuerpo. Me acompañaron una artista bailarina de butoh y un amigo experto en sonidos. Después de más de 30 años, los relatos recuperan olvidos, conjuran demonios y revelan el florecimiento del bambú. Son también como el resonar de un gong forjado en Beijing, en la Academia de Artes,

y en los viajes por montañas, desiertos, monasterios y lamaserías, recogiendo experiencias durante la vigilia y en los sueños.

¿En qué y desde dónde se relaciona este libro con sus performances, son las performances también un libro, qué clase de libro son o no?

En el libro apenas menciono mis performances en China, algunos hechos en la ciudad prohibida y en el jardín de la Casa de Confucio, quizá porque allí todas las experiencias eran performáticas: sucedían por primera vez. Mi vida allí fue como un largo sueño del que solo después de mil días pude despertar. Ahora, hago tres clases de performances: uno sucede en mis clases de arte, en los salones o talleres de la academia; otros son acciones rituales, generalmente hechas en espacios abiertos, en el campo, ríos, desiertos, que están íntimamente relacionadas con el llamado land art, el chamanismo y con el arte rupestre. La tercera son las meditaciones del taichí, un arte marcial de tipo interior que se conoce en Occidente como boxeo con la sombra; es decir, una técnica de meditación en movimiento que prepara el cuerpo y el espíritu para la batalla con sí mismo. Los performances académicos suceden en el aula, taller o espacio abierto. Allí uso una particular 'bibliografía objetual', y con gestos y relatos intento instalar en el aquí y ahora una incitación al asombro, para despertar la intuición, activar la imaginación, desatar las memorias y dirigir todo hacia la acción creativa.

Los dos siguientes, aunque también suceden como prácticas de campo con estudiantes de artes, son acciones que realizo generalmente en solitario. Se trata de juegos creativos de performances e instalación con tierra, piedras, madera, agua, fuego y metales; son invenciones rituales, 'arqueometrías' que intentan una empatía con la naturaleza. Insisto con ello en encontrar una reconfiguración de mi energía y, por tanto, son actos de sanación personal y del entorno. Mis performances son un juego de descubrimiento de lo invisible, una experiencia del Ver, una escritura en tierra, una construcción de pequeños laberintos como acción poética del cuerpo y para el cuerpo. No hay espectáculo. Los sonidos guturales, que a veces produzco, son mantras para mover-redibujar la energía del espacio, para intentar detener el tiempo. Son actos de resonancia con la naturaleza y su permanente acción creativa.

De ello quedan algunos textos que escribo después como crónica, y una serie de fotografías que en muchas ocasiones son autorretratos. Como dije al inicio, los relatos del libro Sembrar bambú en el corazón están anudados al aprendizaje del taichí, e íntimamente relacionados con la caligrafía y con todos los conceptos de la estética taoísta, que debí aprender para desarrollar mi trabajo artístico de grabado. Según los chinos, se puede hacer arte sin preparar el cuerpo y el espíritu cargándolo de energía del vacío.

¿La meditación oriental (intuitiva) y la reflexión (racional) Occidental qué son y cómo las relaciona e involucra en su tarea artística?

La meditación de lentos movimientos del taichí se práctica para cargar el cuerpo y el espíritu de Chi, energía indispensable para insuflar de vida las representaciones caligráficas o pictóricas. Una pintura o caligrafía hechas sin Chi son como un arrume de huesos; un dragón dibujado con Chi puede romper el papel y regresar al cielo de donde proviene. Lo menciono en el capítulo donde comparto las instrucciones para cazar un dragón. El taichí requiere de un cuerpo relajado, atención y concentración en el aquí y ahora, y una respiración embrionaria. Esta práctica lleva al cuerpo y al espíritu a la empatía con la naturaleza, momento de intuición en que esta revela sus secretos; estar en este umbral del asombro produce un estado de epifanía que debe sembrarse en el corazón. La reflexión estorba al asombro, mata la intuición. La mente trabaja con la razón y después organiza la memoria. La memoria del corazón brota en forma de resonancia.



¿Qué ha sido para su búsqueda interior más esencial y básica, la xilografía o la performance y por qué?

Tendría que redefinir ahora mis prácticas de performance. Mientras era estudiante de artes, lo menciono en el libro, hice teatro en la Universidad Nacional bajo la dirección de Ricardo Camacho, grupo que terminó convertido en el Teatro Libre de Bogotá. Desde que inicié mi carrera docente en 1978, empecé a hacer performances propias y pedagógicas con mis estudiantes, cosa que parecía totalmente descabellada en la academia de esa época. Eran acciones

inevitablemente contagiadas del simulacro teatral-político de la época, pero que ya presentaban la deriva onírica y surrealista que aparecía en mis dibujos y grabados. En 1984 viajé a China para estudiar xilografía tradicional y me encuentro con la disciplina taoísta del taichí, a la que me integro de inmediato y que considero desde entonces como mi mejor performance, pues, esta especie de danza que imita el movimiento de los animales y las mutaciones de la naturaleza es el ejercicio por excelencia del aquí y ahora. Además, porque instala en el cuerpo la estética taoísta, el gesto pictórico y caligráfico, los símbolos, y la energía del cosmos, en beneficio de la salud, la intuición, la imaginación y la creatividad. El taichí es una forma de hacer caligrafía y dibujo en el vacío del espacio, de forma invisible y efímera; también un camino del sentir, una forma de disolverse en el vacío.

La xilografía china, técnica milenaria de impresión con tinta y acuarelas, es una técnica que tiene como prerrequisito el dibujo, y exige en la talla y la impresión el dominio de los cinco elementos: agua, tierra, madera, metal y fuego. El dibujo es una poiesis, acción creativa, resultado de las resonancias orgánicas y espirituales del corazón. Cuando este resuena, el cuerpo tiembla, y la mano y el lápiz actúan como un sismógrafo, que por medio de líneas, planos, volúmenes, representa la experiencia del ver lo visible del mundo real, y lo invisible de otras dimensiones; esto último situándome en el espacio-tiempo como meditador y como observador cuántico. Dibujar es un acto de alquimia, una maroma de abstracción, un suceso mágico.

¿La naturaleza qué es para usted y por qué busca intervenirla, mediar con ella o no?

La naturaleza es la manifestación de la acción creativa del vacío. El universo es un inconmensurable vacío completamente lleno de energía. Esta energía permanece en un constante movimiento, y este se representa simbólicamente con el círculo taichí, conocido como yin-yang. Estos dos polos de la energía, positivo y negativo, moviéndose como complementarios en el vacío medio, producen todas las formas cósmicas y mantienen la armonía mutante del cielo y la tierra. Es decir, producen todos los seres visibles de la naturaleza, sirviéndose de la geometría, que es el lenguaje de la nada, la estructura del Todo.

El taichí imita el movimiento de ciertos animales de la cultura china, reales e imaginarios, y de formas y fenómenos de la naturaleza. Cuando se hace taichí el cuerpo es como un pincel que traza ideogramas, dibuja animales y paisaje; es un reiki para el viento, una danza chamánica que activa los cinco órganos, a través de la resonancia de los cinco elementos. Esta empatía de cuerpo-espíritu con la naturaleza está íntimamente relacionada con los 64 trazos del I ching: cielo, tierra, montaña, trueno, lago, viento, agua y fuego. En este sentido, el taichí es también un ejercicio oracular. Lo que se persigue con esta danza es activar y

mantener la circulación de la energía interior, para que el cuerpo sea un canal del aliento chi, que insuffle vida a las representaciones pictóricas y conciencia a los actos cotidianos. Esto particularmente intento ahora mismo con mi proyecto “Serpiente de agua”, dibujos de anacondas en gran tamaño que estoy arrojando a los ríos como un llamado al agua, a la fertilidad de la tierra.

Mis performances y las creaciones de land art son resonancias del cuerpo sobre el paisaje, expresadas en señales, ofrendas, donde pongo mucha atención a la estética, los símbolos, las relaciones, en beneficio del entorno y en dirección a una sanación interior. Son un arte solitario y efímero.

¿Cómo concibe y estructura, si podemos hablar así, usted una performance y por qué?

Cada día, según diferentes intereses, se redefine el performance. Se dice que no existe. Todas son teorías en proceso, y primordialmente conceptos y prácticas políticas de simulación. Surge en la academia definida como el uso del cuerpo como superficie e instrumento de expresión artística en el espacio, y en el aquí y ahora; como acontecimiento que incide en el espacio rompiendo la cotidianidad.

Todo performance tiene una estructura previa o se configura en el instante del suceso. Yo hago performance siguiendo un deseo interior, una pulsión; hago un plan de logística y producción, pero durante la acción estoy muy atento a las apariciones y sincronicidades. Sospecho siempre del simulacro e intento dejarme guiar por la intuición. Una condición básica es no agredir el cuerpo propio o ajeno, ni la naturaleza. Al contrario, creo en el poder de la performance ritual como una especie de amoroso ejercicio chamánico que reordena el cosmos y debe servir para crear y sanar. En esa dirección respondo a mi resonancia interior, ese sonido del gong que me estremece y hace entrar en acción; en ese momento veo y siento lo que debo hacer.

Para las acciones, preparo algunos objetos relacionados con la visión: una bata, maquillaje y tierras minerales, talismanes y objetos rituales, cuencos y campanas, y llevo en la mente una acción primaria, que estoy seguro desencadenará el resto. Durante la acción, puedo verme en movimiento y asombrarme con los sucesos y saborear los encuentros. De todas maneras, el cuerpo recuerda el gesto del teatro, y la mano, la estética del arte que embellece el movimiento y las formas, pero en esta operación alquímica de manipulación de elementos y energía, surgen también memorias arquetípicas, extrañas relaciones orgánicas.

Por ello, insisto que mi mejor performance es el taichí, pues, es un arte o alquimia lenta que traza en el espacio imágenes de formas efímeras, que deja

un rescoldo de energía áurica en el centro del cuerpo. Es un espectáculo para sí mismo, que afina el ojo del espíritu del observador interior.

¿Ha realizado performances con el bambú o no y por qué, para qué y cómo la realiza o realizaría, una si no la ha hecho?

El bambú surge verde y fresco con la primavera, se mece y susurra con el viento y se refresca con la lluvia del verano; cambia de color y de follaje en el otoño al ritmo del canto de las cigarras, se dobla y soporta sin queja el peso de la nieve. ¿Cómo imitarlo sin que sea un remedo? ¿Cortar una vara para dar palos de ciego, para saltar un arroyo o llevar un cubo de agua al hombro, para golpear o colgar el farol, para hacer una flauta o un pincel? Tengo en verdad una cana delgada con la que ensayo el taichí con espada, otra gruesa que me acompaña en mis caminatas en la montaña negra. Mi hijo ahora mismo siembra en mi casa de 'La montaña negra' retoños de bambú. Yo lo acompañaré en unos días para ver su performance. Uso el bambú como metáfora. El contenido de mi libro y mis acciones son semilla de bambú.



¿Qué libro de la tradición china le ha formado y estructurado, o el que más le ha mostrado y le ha enseñado en sus técnicas y métodos estéticos y por qué?

Cuando partí para China llevaba en mi mochila Textos de estética taoísta, de Luis Racionero. Y, entre García Márquez, Cortázar, Borges y otros, llevé también a Carlos Castañeda y el libro negro del I ching de Wilhelm. Allí viviría otros relatos, descubriría otro chamanismo y consultaría en tierra propia el oráculo de los cambios. Racionero me ayudó a entender la estética de los taoístas y gracias a ello pude adentrarme en la visión de los antiguos trazos de tinta y en los secretos del aliento con que estaban hechos. La sabiduría como estética china: Confucianismo, Taoísmo y Budismo, de Chantal Maillard, me desveló el secreto de estas filosofías, que configuraban el pensamiento chino y estructuraban su cultura. El I ching y su relación con el taichí me ayudó a adivinar muchos pasos y especialmente a relacionar sucesos presentes con la antigüedad. El valor estético de la caligrafía china y su relación con la pintura y las artes del cuerpo lo comprendí y confirmé con la lectura de El infinito en una hoja de papel, de Estela Ocampo. El secreto de la flor de oro, obra taoísta sobre meditación, traducida por Wilhelm, me confirmó el poder del tantra y me acompañó en la práctica. El Tao te ching me ayudó a alivianar el peso de la mente. Y los poetas de la dinastía Tang me ayudaron con sus sencillas palabras a ver-sentir el vacío del paisaje, la aparición de las montañas, el sonido del agua, del fuego, del trueno y del bambú, el poder del canto de la cigarra y el asombro de la aparición de la flor del ciruelo. El budismo me indicó la carga del deseo, la compasión y el desapego. El taoísmo me mostró las cinco ventanas para percibir el universo. Margarita Yourcenar, con su cuento "Cómo se salvó Wang Fo", me enseñó a ver detalles en los muros de los palacios y pagodas, en el humo del incienso en los altares, en el canto de los mantras por los monjes y del ruido de los rodillos de oración en Tíbet que no había visto con precisión. Ella, con su relato metafórico, me redibujó el Ver, Sentir, Hacer; es decir, también me confirmó el camino de una percepción y un espíritu nuevos.

Las técnicas y métodos del arte chino solo se aprenden imitando al maestro, recibiendo su palabra y su gesto, practicando con paciencia y perseverancia, hasta que uno pueda echar a volar un dragón con el poder de su propio aliento. En Oriente, antes de los sesenta años uno no es maestro de nada; para entonces, yo tenía treinta y cinco. Por eso hasta ahora en mi corazón empieza a retoñar bambú, y mi espíritu a ser una serpiente que se muerde la cola.

¿Qué y desde dónde se decide usted a ser artista y a sentir como artista y qué sentido humano tiene lo que hace?

No nací en una familia de artistas. Mi abuela tuvo una fonda para atender arrieros y contaba muchas historias. Tuve un tío que era el mejor mecánico de Pereira a pesar de que uno de sus ojos era de vidrio; otro tío era médium espiri-

tista. Mi padre fue un humilde cultivador de tomates y lirios; después electricista y calígrafo; y aprendió por sí mismo a tocar acordeón. No heredé dinero, pero sí un buen ADN para la mirada y la motricidad fina. Un día, mi madre me ayudó a dibujar una bruja en el cuaderno de tareas para ilustrar la plana de la letra B. Fue una acción mágica, pues, a medida que iba nombrando sus características la iba dibujando: entonces apareció sobre el papel una mujer flaca y mechuda, montada sobre una escoba. Fue asombroso. Póngale los colores a su gusto, me dijo. Entonces la pinté con todos los colores. Esa fue mi primera lección de dibujo. Así aprendí, que dibujar de memoria consiste en ver en la mente la imagen, sentirla con el corazón y dibujarla con el lápiz. Es la magia de la aparición. Mi padre me enseñó a sacarle una punta exquisita al lápiz con navaja para hacer una letra bonita que asombraba a los adultos. En la escuela Santander y el bachillerato del colegio Deogracias Cardona, dibujaba bien y echaba colores vibrantes a los mapas, los animales, las plantas y los próceres, y hacía dibujitos de superhéroes para las novias de mis amigos. Paralelo al bachillerato, estudié dibujo en la Sociedad de Amigos del Arte y en la Universidad Tecnológica de Pereira. Un día, me presenté a la Universidad Nacional en Bogotá para probar la suerte. Cuando salí del examen supe que había perdido la oportunidad de estudiar artes. Pero mi código apareció en el periódico entre la lista de los ganadores; así que, atendiendo al destino, empecé estudios superiores.

Un mes después de graduarme con altas notas y una exposición en el Museo de la UN, gané el disputado concurso para profesores e inicié la carrera docente. Como estudiante, con mis dibujos y grabados había ganado menciones, placas, bandejas y premios en Pereira, Manizales, Armenia y Bogotá. Llevaba dos años como docente cuando gané el Primer Premio en la Bienal del Grabado de Puerto Rico y el Primer Premio de dibujo en la Q. C. C. Art Gallery de New York. Prensa, televisión: todo sucedió muy rápido. Afortunadamente, no tuve tiempo ni ganas de inventar una pose como artista; pero sí de mejorar el intento por hacer de mi ejercicio docente una obra de arte, aplicando la tradición oral, la lúdica, señalando el cuerpo como instrumento de las artes, y la magia y los ritos como incitación al imaginar. Dos años después, contra la tradición de estudiar en París, y aprovechando que las circunstancias políticas del país habían hecho que la UN cerrara por un tiempo indefinido, tomé el túnel del tiempo hacia el pasado y llegué a China donde viví tres largos años. Estando en Tíbet, el techo del mundo, con los pies entre el agua helada del río que pasa por la ciudad de Lhasa, sentí que debía regresar al río Otún donde había nacido, para contar y a compartir los ejercicios de sanación y señalar el arte como camino de la intuición.

¿Qué es lo que más recuerda y quiere en su vida, de su experiencia en Taklamakan y por qué, hay para usted experiencia interior y exterior o son una sola y por qué?

En Sembrar bambú el corazón, están consignados mis mejores recuerdos, los más felices y significantes, también las lágrimas y los desencantos de los mil días que viví en el corazón de China, el centro de Beijing, al costado oriental de la Ciudad Prohibida. Mientras estaba en el lugar más lejano de la tierra de origen, recorriendo las montañas sagradas, navegando los grandes ríos, meditando en los templos de los mil budas, caminando el desierto del Gobi, o entre las nubes de las pagodas taoístas, subiendo la ruta de los lamas hasta el Potala, añoraba a mis dos amados hijos, que dejé en sus cinco años con su madre Salomé, quien como una Penélope esperaba mi regreso bordando paisajes con hilos de colores en su Casa de ojo de agua. La experiencia del desierto de taklamakán, del tránsito por la Ruta de la seda, está consignada en el capítulo de “El laberinto de los cuchillos”. Todavía recuerdo con claridad el rostro sereno y los ojos profundos de un hombre centenario que, en una calle estrecha del bazar de los puñales en la antigua ciudad de Turfan, talló para mí unos sellos en madera con los nombres de mi familia en caracteres árabes. Él señaló cómo una montaña, el jardín chino o las dunas del desierto pueden ser portales del asombro. Mis maestros chinos de taichí y xilografía, el tallador del desierto, el monje taoísta y el lama, los pintores antiguos, los poetas, una mujer, el hombre común, me señalaron con su dedo la luna. No olvido las visiones lunares.

