

reacción & ʘ•ʘ•ʘ.

16 Followers

About

Follow



Elda Cerrato espíritu sideral

 reacción & ʘ•ʘ•ʘ. Sep 16 · 12 min read



“Yo ya había traído a Tierra el Ser Beta”, cuenta Elda Cerrato, “había aparecido en mi obra, por las colinas tucumanas con el nacimiento de nuestro hijo Luciano, con los platos voladores vistos en Horco Molle, en los *Cuentos de Belzebuth a su nieto*. Ya aterrizado el Ser Beta, se encontró con las luchas revolucionarias de la década del 70 a las que no fue indiferente”.

Estas son las palabras correctas para correr tras algunos sueños políticos longevos: la construcción de tecnología intergaláctica, la comunicación inter epocal, la expansión

espiritual de la potencia del universo a través del autoconocimiento, entre otros temas esotéricos que lxs aficionadxs sabrán ponderar. Y no me lo estoy inventando más que a medias. Estos son algunos de los temas de los *Cuentos de Belzebuth...* de G.I. Gurdieff, el libro que menciona Cerrato, con sus naves / ángeles que recorren un universo extraño. Es el libro favorito para ver por primera vez a Cerrato. Pero no para corroborar o descartar que las obras de Cerrato tocan a Gurdieff, o recorren motivos del espínel esotérico moderno. Eso sería tarea de expertxs.

Pero yo no soy expertx, ni en esoterismo ni en historia del arte. Quiero hablar del clima de ilusión y desilusión alrededor del significante “Latinoamérica” y el trabajo de Cerrato. El esoterismo, y la historia del arte, pueden servir. “Latinoamérica” es un problema, un rompecabezas, y el camino de Gurdieff tal como entiendo que Cerrato lo entiende, tiene que ver con tareas y ejercicios de transformación. Pero antes una digresión. El esoterismo es una de las columnas del arte surrealista también. Y qué significaba ser surrealista alrededor de 1950 es todo un problema. La miniserie británica *Behind Her Eyes* (2021) en cambio muestra cuál es el rol de la artista surrealista hoy en día: ser ama de casa. La protagonista (Eve Hewson) es una mujer blanca, de pelo lacio perfecto, usa vestidos largos y camina por un bosque lleno de secretos... también pinta, le interesa el esoterismo y se inyecta morfina.

En 1960, Elda Cerrato tenía otras ideas para el surrealismo. En Buenos Aires, frecuentaba a Aldo Pellegrini, a Juan Carlos Paz (su marido, el compositor Luis Zubillaga, se convirtió en su discípulo), a Alejandra Pizarnik, entre otrxs. Viajó a Venezuela, con Luis. A Caracas, a conocer a los seguidores del 4to Camino, la escuela intelectual de Gurdieff. Se decepcionó, no de la escuela en sí, sino del débil impulso político de lxs compañerxs de escuela. (Decía que estaban en contra de Patrice Lumumba. Pueden consultar todos estos datos en el texto de Ana Longoni para el libro *La memoria en los bordes*, 2015.) En Caracas trabó contacto con el Techo de la Ballena, el movimiento artístico (y pronto galería de arte) que propiciaba una vertiente politizada del surrealismo latinoamericano. En 1965, como ejemplo, la Galería del Techo de la Ballena organizó una muestra de Roberto Matta. De alguna manera, y en poco tiempo, Cerrato revivió el dilema triangular del arte avanzado de mediados del siglo XX, empujado hacia adelante por sus propias reglas (su propia ley de avance, por decirlo así) pero siempre tironeado hacia un lado y otro por fuerzas opuestas. De un lado, sus fundamentos irracionales lo arrastran al esoterismo y el autoconocimiento, incluso a las formas más absurdas e imprácticas de la magia. Del otro lado, el mismo anhelo de transformaciones lo atrae a la racionalidad política.

Este era el cuadro de situación del surrealismo hacia 1940: una puja interna entre organicidad política y e interioridad espiritual, experimental (como la protagonista de

Behind Her Eyes).

Sin embargo, hay una forma de integrar saberes alternativos, experimentales o esotéricos, que excede este dilema. Es decir, se puede ser esotéricx, politizadx y vanguardista, pero para ser las tres cosas a la vez, en el mismo momento, hay que ser hippie. No hay que tener miedo.

“Poner en variación pigmentos polvaredas separaciones orientaciones filtraciones en un río continuo de formas de darse. *De cada minuto debe haber otra proyección... o varias. Varias proyecciones de un mismo instante*”. Anotaciones de Cerrato, alrededor de 1965.

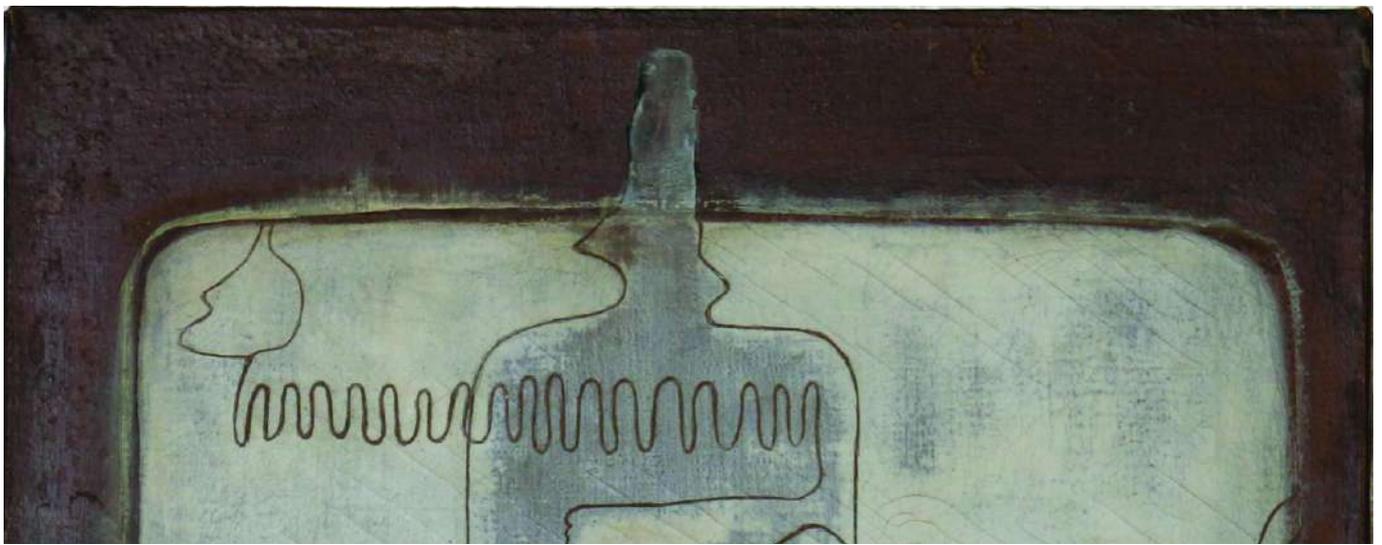
Al respecto, mi intuición es que Cerrato tenía una carta guardada: la teoría de la comunicación, y la cibernética. (La misma cibernética, en tanto filosofía de la técnica, tiene origen esotérico.)

La vuelta a Argentina, la consagró a la serie del Ser Beta. Se mudó a Tucumán, donde ocurrieron las visiones que comenta en la cita del comienzo. No vamos a referirnos a la naturaleza (extraterrestre, interior, angélica, ficcional) del Ser Beta. Vamos a referirnos a sus dos estados: aislado y no aislado. La cuestión nos devuelve al dilema esotérico-político de recién.

SER BETA

Google pone a Cerrato en una lista con Narcisa Hirsch, Delia Cancela y Marta Minujín. Pero los datos mienten. Elda Cerrato tiene un pensamiento político propio.

“La fuerza del trabajo de Cerrato”, dice Carla Barbero en su ensayo para la muestra *El día maravilloso de los pueblos*, está “en su ferviente autodeterminación”. Su relación con el medio artístico es “transversal.” Las dos trabajaron, artista y curadora, en los cincuenta años que lleva la obra de Cerrato. Una sección de ese conjunto es la muestra, y su libro próximo, que incluye también un trabajo de Marcos Kramer. Entre 1965 y 1967, de regreso en Argentina, Cerrato encara *Producción de energía*, serie basada en Gurdjieff.





La Santa Fuente de la Energía, 1965

En 1966, pleno desarrollo del Ser Beta, se suceden el golpe de Onganía y la noche de los bastones largos. Es el año del arte de los medios y de las experiencias Di Tella. Cerrato pierde su puesto de trabajo, debido al golpe. Dos años después, el Cordobazo, *Tucumán arde!*

En esta etapa, desde alrededor de 1970, aparece la nitidez en los signos políticos, los mapas, los rostros. Es lo que Cerrato pone bajo el rótulo del Ser Beta no aislado. Sus trabajos de este momento son gráficos, ilustrativos. Se suceden como afiches o formas de comunicación. Pero es una comunicación política extrañada. En los primeros mapas de América Latina de su obra pueden verse las representaciones del descenso de la nave del Ser Beta en la Tierra.

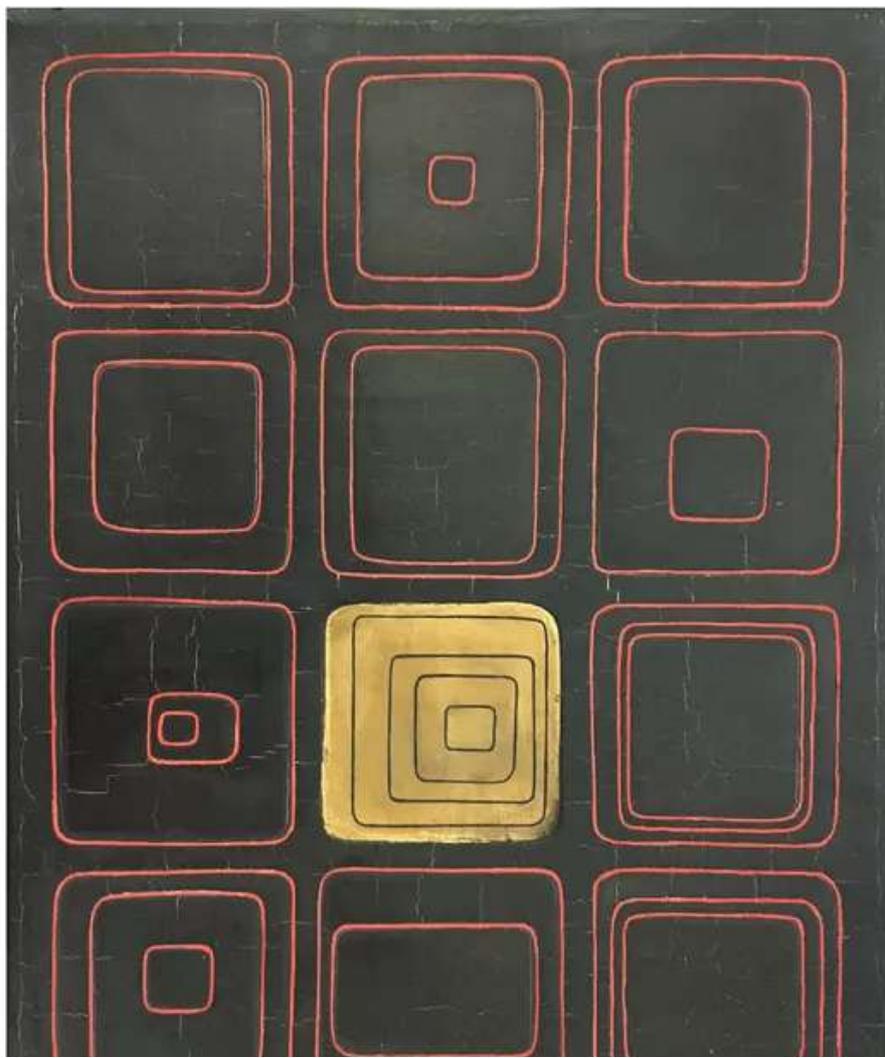
Las imágenes a veces recuerdan un mural estilo “escuela mexicana de pintura”. Pero es como si el objeto que el Ser Beta trata de percibir fuera indescifrable. La relación de la artista con el Ser Beta, además, no es de total heterogeneidad.

Muchos de sus trabajos tratan de la economía y sus circuitos: de todo el planeta, la “nave Tierra” de Buckminster Fuller. La política siempre es política de clases. Pero la mirada de Cerrato, si bien empática, e instruida más que empática, tiene algo remoto. El Ser Beta mira las grandes masas humanas un poco desde arriba, camina a otra altura.

En temas de gráfica popular y muralismo, el ángulo de ataque de la figura humana es un tema clave. La escuela mexicana indicaba escorzar, siempre que se pueda escorzar. El trabajador, visto de abajo, es más grande, debe desplegarse como un rascacielos estalinista, sus zapatos son los cimientos de la revolución. Si no puede escorzarse, por ejemplo al bocetar un grupo, hay que mirar de frente. Perpendicularidad absoluta, ni arriba ni abajo.

Al mirar un poquito desde arriba, el Ser Beta nos hace entender que está fuera del tiempo, en la “proyección de los instantes”, en un puro espacio de posibilidades. La política puede estar ahí (las luchas no le son indiferentes al Ser Beta, decía Cerrato) en esas proyecciones. El Ser Beta mira un momento del tiempo, digamos el Cordobazo, pero como se vería desde fuera. Está viendo todo como si se tratara de un objeto intelectual continuo, sideral.

Latinoamérica aparece en la memoria del universo. Se trata de “comprender desde el corazón la naturaleza esencial de los sucesos”, según Barbero.





El resultado de una comunicación. Serie de las comunicaciones, 1967

Otra pregunta ahora, sobre la anterior: Hacia 1967, 1968, 1969... ¿Cerrato era una chica Di Tella? Con sus OVNIS, con Gurdjeff y la nave Tierra, todo eso estaba muy a la moda. Sí y no. Pero más que nada, no. Cerrato en esa época ya es una intelectual (algo que Minujín no es, ni para bien y ni para mal, y Delia Cancela tampoco). Cerrato era militante de la Juventud Peronista. ¿Para qué sirve tener una visión esotérica de la política? Es algo muy especial.

La política es el medio para el proyecto sideral del espíritu, vinculado al conocimiento y (de modo no exclusivo) a la humanidad. Lxs extraterrestres de Gurdjeff en realidad son ángeles, corresponden al avance técnico, a un futuro revolucionario y también a una especie de “origen” luciferiano. Cerrato nació en Asti, Italia, en 1930. Sus padres, socialistas, y huyeron del fascismo. Cuando estaba en Tucumán, con Zubillaga, debió mudarse por el golpe de estado. En 1976, otra vez, por otro golpe de estado, a Caracas de vuelta.

La palabra clave es “ciencia”. Es una palabra que Cerrato disputa, no solo porque haya tenido formación científica en el sentido tradicional. Hasta hace poco, “ciencia” en el arte significaba imaginarse un tipo de arte de proyecto, una racionalidad técnica aplicada a la curiosidad.

En el caso de Cerrato, Ciencia es otra cosa. La visión del tema es gnóstica, como una versión del mito de la caverna. “Conocer” no es enumerar las imágenes, algo que ya saben hacer los motores de búsqueda. Las imágenes son sombras. El verdadero conocimiento es el de la luz que las proyecta.

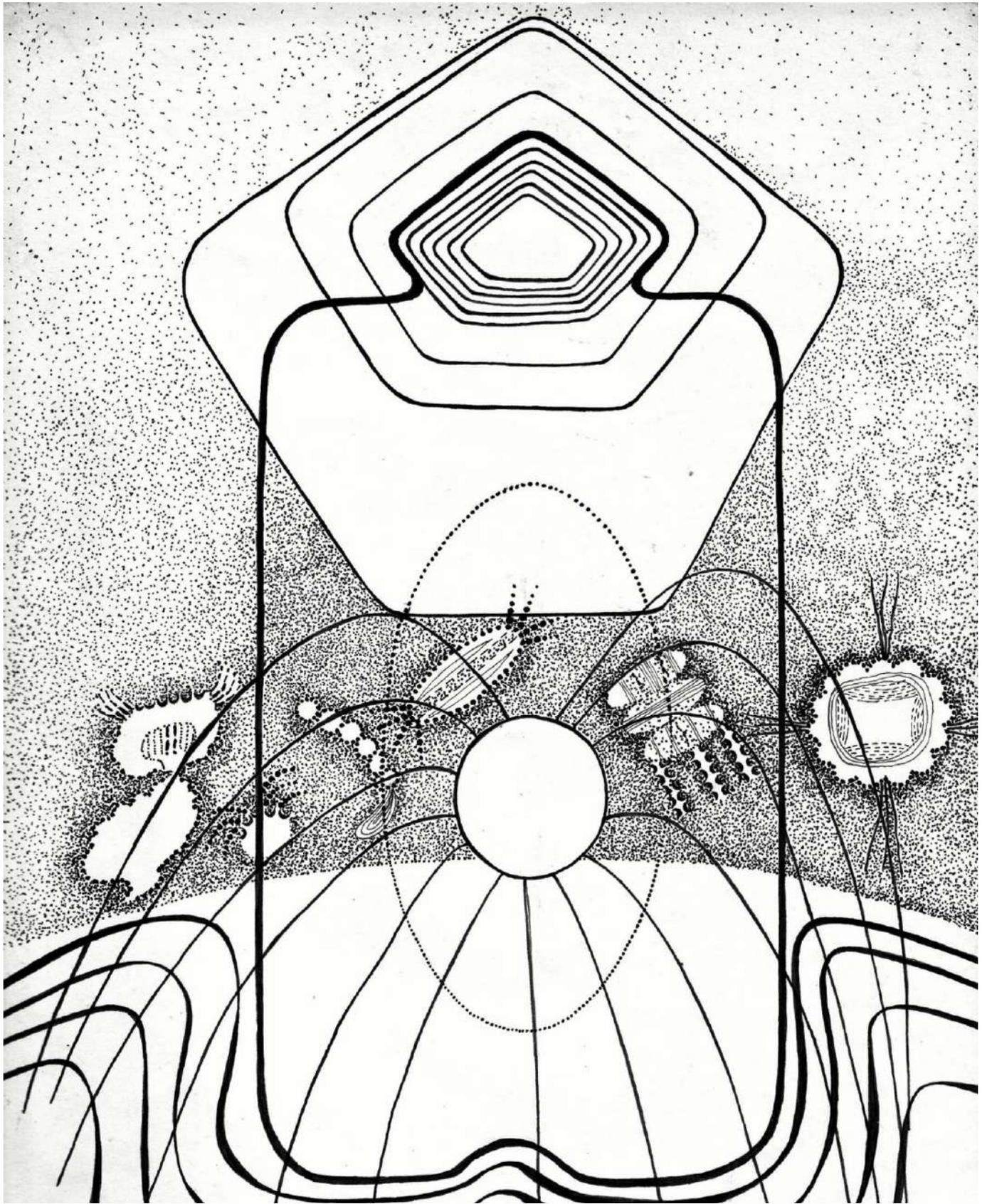
“Estimulada por el contacto con la naturaleza, su maternidad reciente y la frecuente visión de OVNIS”, dice una reseña vehemente de la muestra, de Ana María Battistozzi, “Cerrato recrea una suerte de cosmogonía.”

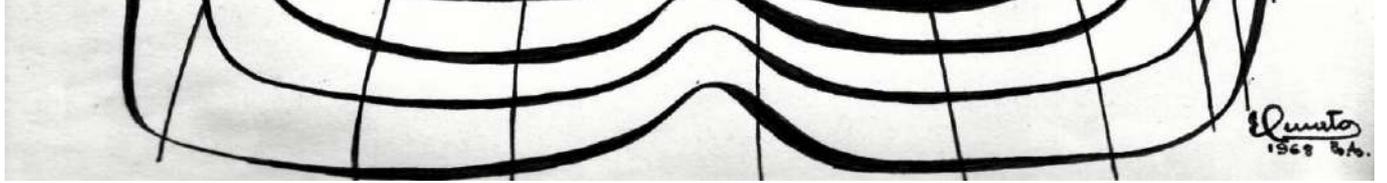
Sobreviene ahí la división del Ser Beta en dos estados: aislado y no aislado. Aislado, el Ser Beta se orienta a la semiótica estructural. No aislado, se orienta a la gráfica, y el mural. Pero los vasos comunicantes (cibernéticos y espirituales) entre ambas vertientes son muchos. Cerrato trabajaba en la Cátedra de Semiótica en Arquitectura de la UBA junto a Cesar Jannello.

¿Es imposible la política sin extraterrestres (o ángeles, magxs, espíritus...)?

Quiero decir que no hay demasiado para hacer si nos mantenemos bajo el signo de una racionalidad (algo parecido a la actualidad) cuyo único devaneo va de la necesidad al deseo y del deseo a la necesidad. Para cambiar de página, hace falta algo más. “El pasado es algo que está abierto, no es el comienzo de algo solamente. Tampoco el futuro es lo que viene”, dice Cerrato.

Fue al Amazonas, a interiorizarse de las enseñanzas de Castaneda. Los encuentros entre las personas, dice Cerrato, “no son causales y no se pueden controlar”. Tienen que ver con la forma del mundo, con su trama.





Maternidad, de la serie Ser Beta aislado (1968).

Cerrato era rara. Como militante, alguien que habla de OVNI es raro. Pero el autoconocimiento y el ejercicio igualmente esotérico de “situarse” significa situarse en la historia social.

¿Cuál es la sombra que dejan las personas y las cosas en el tiempo? Hay una visión cibernética de la información, en obras aparentemente esotéricas. En las obras de Cerrato de los años 1970 reposan las ideas de Gumier Maier, de Fabio Kacero o de María Guerrieri, de treinta o cuarenta años después. También ideas de artistas como Mathias Goeritz, pero simplificadas. Sin solemnidad. Volver a ver a Cerrato es volver a un tipo de arte hippie, tenue, visionario, como los artistas del siglo XXI, de hoy. Pero ahora, hay que ir al tema. Basta de dar vueltas: el tema es Latinoamérica, y la historia del arte como proyecto activo, que es indisoluble de una discusión sobre el canon, el esqueleto de la historia del arte. ¿Qué sentido tiene “discutir” el canon?

TRABA LEE A CERRATO

El pensamiento mítico tiene distintas formas en Europa y Latinoamérica, dice Marta Traba en un ensayo sobre el arte neogranadino. En Europa el mito está intrínsecamente ligado con la racionalidad, con el “logos” entendido como la brújula del despliegue civilizatorio. En Latinoamérica, dice Traba, el mito se une con la religión. “Se explica por ello que los procesos de mitificación adquieran tal irracionalidad y sean tan paralelos a los procesos de beatificación. El mito no nace del pensamiento sino de la beatitud de la admiración. La mentalidad mítica entre nosotros refuerza, en vez de combatirla, la condición insular endémica. El mito crece a expensas de la beatitud admirativa y de la falta consciente y voluntaria de puntos de referencia. Por consiguiente el mito está favorecido por el aislamiento. Concebida en esta forma la creación de mitos [artistas] locales no enriquece la vida de la comunidad, ampliando el orden de la historia con el formidable apoyo de la mentalidad mítica, sino que la empobrece, reteniéndola entre los límites estrechos de la megalomanía provinciana.”

Todo canon del arte en Latinoamérica es conservador, exagerado y falso. Porque Latinoamérica no logró desarrollarse como civilización (material y espiritualmente). Imponer el canon de la historia del arte es imponer una mentira (un mito) colonialista, oligárquica y violenta.

La conclusión de Traba es igual a la de Masotta: este estado de cosas (la ausencia de canon, disfrazada de un canon falso) “no es susceptible de modificación mientras se mantengan también inmovibles las estructuras sociales, políticas y económicas de nuestros países”.

Cerrato es una figura de un canon alternativo, un canon que no es el canon, y que guarda ideas para el futuro. Los mitos son mitos de dominio y civilización. Pero tras ellos están “los mitos de las civilizaciones extraídos de la misma comunidad, representativos de su esencia y formas de vida. Las necesidades y los deseos no alcanzan”. El futuro, concluye Traba, está en la selva.

Al escribir este texto acabo de enterarme de la muerte de Abimael Guzmán, que de alguna manera es una referencia para los mismo problemas que ilumina Cerrato. Fue una figura surgida de un continente colonizado violentamente, pero lleno de sueños. Sueños violentos, sí. Y no quiero reivindicar a Guzmán. Solamente pienso en la experiencia generacional de Elda Cerrato y en que no quedemos tan lejos de los sueños. “Latinoamérica” hoy es una cuestión dispersa. No puedo evitar preguntarme si entre las ideas de Sendero Luminoso, si por un momento podemos dejar de lado todas las crueldades y todo lo que salió mal, no están las ideas que comentamos recién.

Se malentendiende mucho el legado de Sendero Luminoso, y con esto termino. Quiero decir que la forma de entender la política de la izquierda del siglo XX ya fue sometida a suficientes filtros, es una idea que vive pendiente de su aspecto democrático y no violento, lo que está super bien. Pero el problema pendiente es la idea del derecho. Vivimos en un sistema jurídico que privilegia el derecho a la propiedad. La derecha es violenta y antidemocrática porque cree que sabe lo que es el derecho, lo naturaliza. Su imagen del derecho es “natural”. El derecho es, antes que nada, derecho a la propiedad. A estas ideas, la izquierda solo sabe tirarles con dos tipos de zapato: necesidades o deseos, o una mezcla de las dos cosas. Eso atrasa mucho los planes.

Ese es el tema de fondo. La izquierda no solo debe respetar la democracia con declaraciones estúpidas (y esconderse detrás de la silla cuando los reaccionarios braman sobre el derecho natural). Lo que debemos defender, pero también rediseñar, es la idea del derecho humano, de punta a punta. Una idea transhumanista del derecho no tiene que ver solo con las necesidades y los deseos, sino con la construcción afectiva y transpersonal del universo. En Latinoamerica, esa idea solo puede construirse con piedras, hojas de la selva, arena. Es un problema para la historia del arte. En Latinoamerica (como en pocos lugares) la historia del arte es un proyecto activo. Ya estamos más cerca de la buscar la “vida justa, igualitaria y creativa”.

Un niño asombrado con todo guarda una experiencia de vida. El dibujo es la sombra de las personas, no de cuando no están, sino de cuando estaban antes, un rubor de la sombra. Cerrato tiene un instrumento para estas cosas del tiempo: una puerta aparece sobre el mar, y se abre. Es una caja, una ventana.

La comunicación popular tiene una dimensión ritual. La dimensión espiritual del ser humano lo conecta con la naturaleza. En las aldeas no hay que decirle a nadie que el neoliberalismo concentró la riqueza. Solamente hay que dejar que aparezcan símbolos. Se puede hacer arte con velas, a la manera de santuarios populares, porque el pueblo tiene muertos, e ilusiones.

Esa es la materia de la historia del arte como proyecto activo: los muertos, y las ilusiones.



Album de memorias I. El reflejo de la luna sobre el agua, 1998.

