

LA MONOTONIA

ROBERT MAIZARES, estudiante de arquitectura

*Allí está la tierra, en su corte
de diamante invisible, en sus
repliegues de arenal y extensión.
Allí está la geografía pura
determinado en un paisaje extraño
y abstracto aéreo y terrenal.*

P. Neruda, "Viajes".



"Se caminaba en forma distinta, eran distancias aún más largas de la acostumbrada, parecían eternas, tranquilas y lentas. Los elementos, neutrales, permitían contemplar en serenidad".

(de la bitácora del seminario)

I. LA MONOTONIA

El adjetivo "monótono" deriva del griego monos: uno, y tomos: sonido. El diccionario enciclopédico lo define como: "uniformidad

enfadosa de tono en la voz" y "falta de variedad". Los sinónimos de "monótono": detallado, minucioso, repetido, reiterado, redundante, inalterable, invariable, inmutable. Y de "monotonía": uniformidad, homogeneidad, invariabilidad, igualdad.

En general, es usado como un adjetivo descalificador y no como un valor en todo acontecer artístico o en la vida cotidiana.

Sin duda, el término monotonía se relaciona con una idea de ritmo

continuo y es esta idea, a su vez, la que se encuentra en potencia en la realidad del Ayllu.

Desde el punto de vista musical, los ayllus de Séquitor y de Solor poseen ciertos "bailes" propios y únicos, en cuanto a su género folclórico-religioso, que tienen en su estructura una "extrema simplicidad melódica y rítmica; una armonía restringida casi sólo a dos funciones principales (tónica y dominante), sin modulaciones, formas de opuesta estructura: o muy

cuadrada o muy fluida; y textos muy sencillos”¹. Así, estos bailes que cuentan con música y coreografía inéditas, llevan en su expresión una monotonía que no es en ningún momento tediosa, ya que permiten “cambios sutilmente estructurados”², que por la misma configuración sencilla dominante los hacen resaltar, produciendo de esta manera un baile “sereno”, pese a sus continuos movimientos algunas veces hasta violentos.

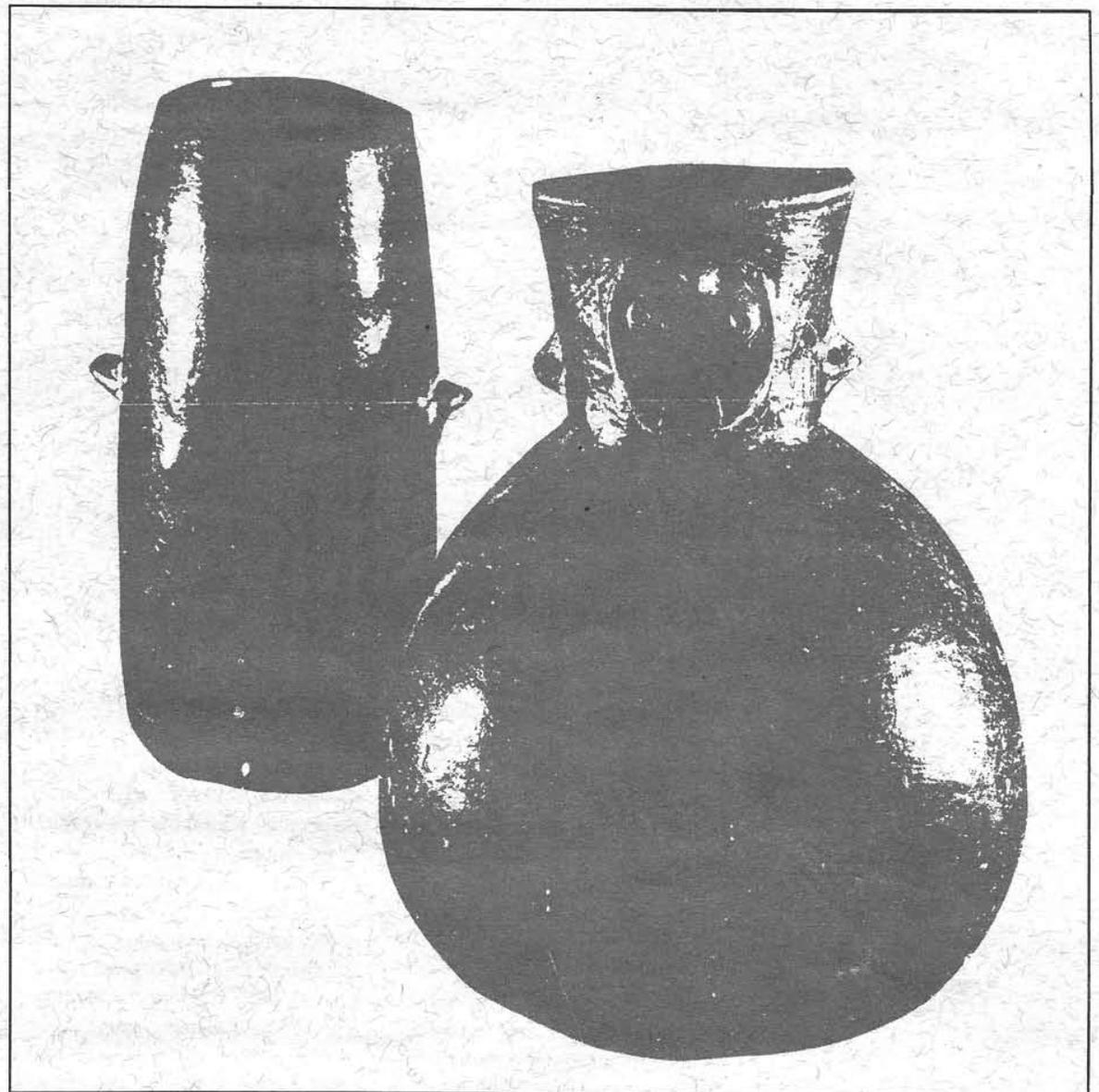
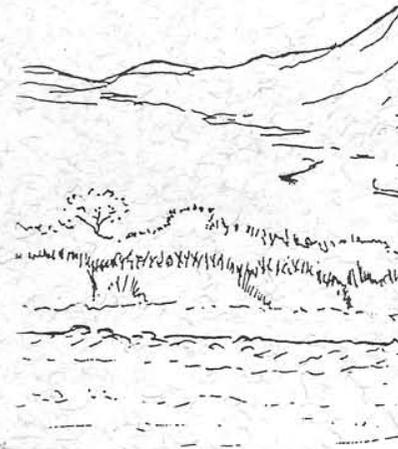
Existe, además, una relación significativa con la antigua cerámica del período clásico de la cultura atacameña, específicamente con su idea artística propia. Agustín Llagostera³ en su investigación acerca del “Arte Atacameño” indica: “Se han echado las bases de lo

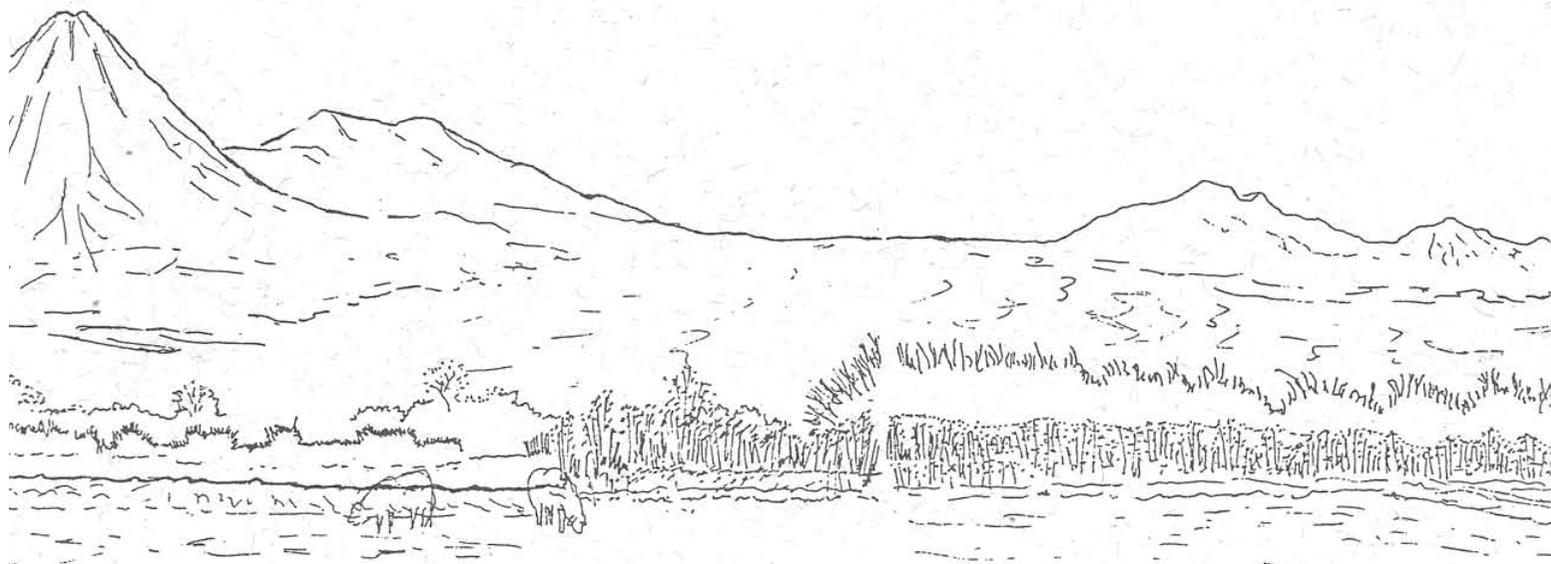
que será la tradición alfarera del pueblo atacameño: La monocromía y el pulimento”. Los atacameños, entonces, habían decidido que su cerámica no llevaría decoraciones policromadas, habían definido su objetivo estético: “El modelado entre los atacameños es la trama, es la red mágica por medio de la cual se puede capturar no la figura, sino la esencia, las propiedades trascendentes que tenían aquellos seres animados que se representaban”⁴. De esta manera, entonces, la forma de la cerámica de la antigua cultura atacameña guardaba un espíritu que trascendiera la mera admiración de la forma, en sí misma, escapando así de una representación naturista, enfocando la atención en aquellas cosas que no son

visibles, las cuales surgen por la proyección de la forma.

II. EL SURGIMIENTO DE LA MONOTONIA

Al ir acumulando la vivencia de la realidad del Ayllu, nace una idea desde el exterior de nuestro cuerpo que empieza a impregnarse en forma callada y lenta. La fuente de esta idea radica en el panorama, es decir, en la influencia de los fenómenos visuales que dota el paisaje geográfico así como también la imagen de lo cercano. Desde distintas escalas y tamaños, desde elementos naturales y artificiales y desde el modo de vida de los habitantes, se va construyendo esta idea que, luego de su comprensión, se





convierte en un valor de vida, valor que a su vez se constituye como invariante que influye en el transcurrir cotidiano de quien vive el Ayllu.

La monotonía, en esta realidad, adquiere una doble presentación, utiliza dos maneras para poder ser aprehendida por el hombre. Una es en forma directa, utilizando su propia constitución formal por medio de la cual se da a conocer. La otra, en forma indirecta utilizando un segundo elemento para lograr su presentación. De esta manera, ambas formas, siendo independientes pueden actuar en conjunto o bien, separadas; produciendo cada una su propia situación por la que el hombre recibe la monotonía.

LO NEUTRO COMO UMBRAL (modo directo)

Ante un cuadro de pintura abstracta, el autor nos pide una reacción franca ante la forma y el color, la abstracción utiliza un mensaje directo y personal de hombre a hombre y por tanto no utiliza elementos familiares, conocidos; para que así, la fijación en la pintura no recaiga en la habilidad con que se representa los detalles de los elementos para reconocerlos.

El paisaje del Ayllu, vale decir del valle de Atacama, posee una fuerte pregnancia en el hombre

debido a la extraordinaria fuerza de sus líneas simples y monumentales que por su lejanía son inabarcables, constituyéndose en los elementos configuradores de este entorno lejano.

LAS LINEAS

Enti, como dos líneas paralelas, la cuna del relámpago y del hombre se mecían en un viento de espigas.

P. Neruda, Canto General

Del paisaje geográfico surgen los horizontes del cerro y de la cordillera, son líneas que se presentan como superponiéndose unas a otras, surgiendo del suelo para ocultarse tras otras, definiendo planos de diferentes colores, configurando una lejanía sin grandes accidentes geomorfológicos en donde los hitos surgen sutilmente pero con una real significación visual.

La continuidad producida por este horizonte alcanza el giro completo del entorno, vale decir, los trescientos sesenta grados, sin embargo no definen una espacialidad muy marcada, no producen un encerramiento de todo el valle y esto es debido a la lejanía en las cuales se ubican, permitiendo de este modo que la espacialidad, solamente determinada y no definida, escape por sobre esas fronteras

lejanas, sea parte y—por sobre todo—dé cuenta de la exterioridad que la rodea. Así, el valle de Atacama teniendo una espacialidad reconocible deja sentir lo de afuera”.

Para los habitantes del Ayllu esta condición les permite actuar con una mayor soltura, ya que su universo de dominio es inmenso y sus desplazamientos que realizan no buscan un “salir” porque la espacialidad en que está inmersa no es algo “cerrado”, sino que está en constante relación con esa vastedad del gran desierto en la cual se ubica. El hombre, entonces, por esos horizontes que son transgredidos obtiene una condición de soltura la cual estimula el partir.

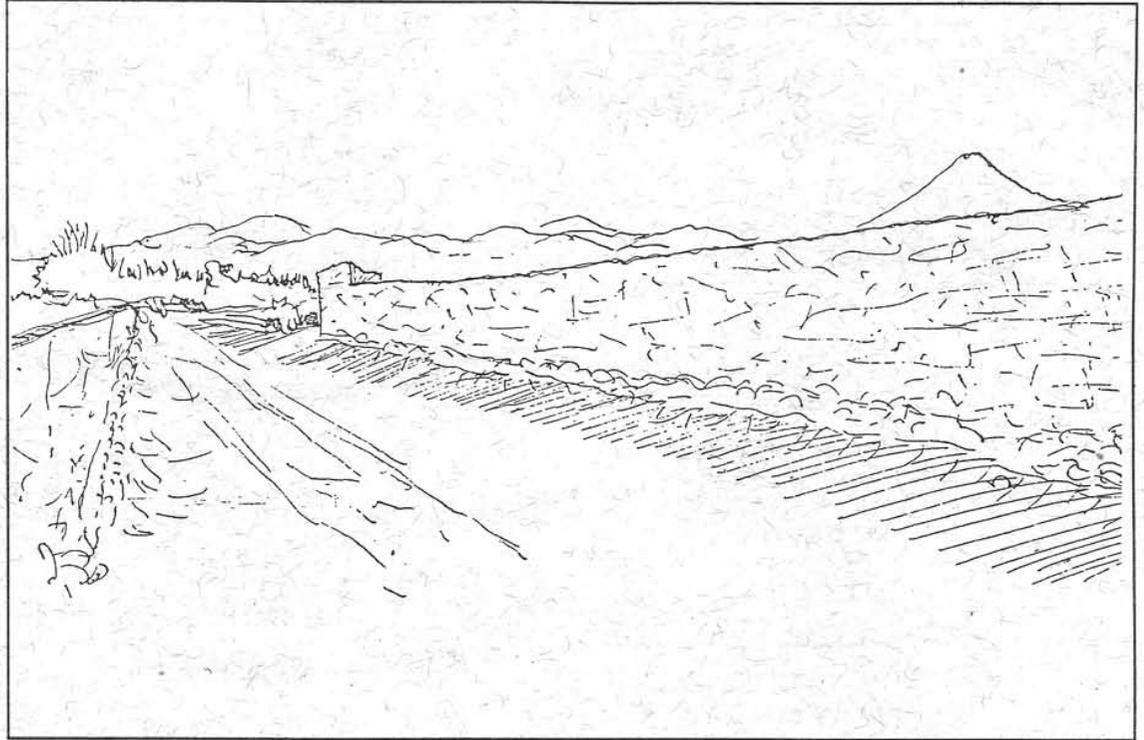
Por otro lado este mismo paisaje que rodea por completo al habitante, no ofrece una variedad tal que permita una libre fiscalización de la contemplación, sino que su continua similitud de elementos configura una neutralidad extensa que ingresa como imagen lejana, al interior del Ayllu.

Estas imágenes que hablan de la monotonía aparecen en los puntos en los cuales el Ayllu se abre y que permite el ingreso de esta lejanía, así como también aparece, lógicamente, en los viajes en los cuales el hombre une los distintos ayllus de este Valle de Atacama.

Esta neutralidad extensa del paisaje geográfico permite que la

atención no se centre en forma excesiva al exterior de nuestro cuerpo –vale decir a la imagen externa– sino que esta atención sufre una inversión tal, que surge un tipo de contemplación distinta, una contemplación profunda e interior permitiendo que el viaje hacia el yo interior se realice en una atmósfera adecuada que otorga el desierto: el silencio, la soledad, la vastedad; descubriendo en esta contemplación, los sentidos propios del ser.

Este viaje interior permite que el hombre se sumerja en un estado de serenidad y de profundo silencio, enfocando su atención en aquellas cosas que no pertenecen propiamente al mundo del “afuera”, retomando la actitud de ensimismarse como camino de conocimiento propio, enfrentándose a su memoria, a sus esperanzas, sus recuerdos y sus sueños. Así el hombre vuelve a sus sentidos profundos, mientras desarrolla su vida cotidiana, mientras recorre la realidad del Ayllu. El hombre allí, no vive solo de la acción, sino que el medio ambiente le permite sumergirse en sí mismo, tal vez como defensa de esta vastedad propia del desierto, para “alimentarse” y seguir sobreviviendo en este territorio.



SUTIL JERARQUIA QUE DESFIJA (modo indirecto)

Los horizontes que contienen al Valle de Atacama definen dos puntos a lo largo de todo su contorno, estos son el cerro Químal y el volcán Licancábur. Son significativos tanto desde el punto de vista de la imagen del paisaje así como también de la perspectiva simbólico-cultural del pueblo atacameño, especialmente de las ideas mítico-religiosas.

Estos elementos surgen significativamente, no por su configuración formal únicamente, sino por el medio en el cual se ubica haciendo de esta manera una mayor notoriedad de su figura producto de su entorno continuo y repetitivo, jerarquizando así el cambio por muy sutil que sea. Así el elemento puntual, diferente, es jerarquizado por la monotonía formal del horizonte.

En cuanto al paisaje geográfico, la monotonía surge por intermedio del elemento jerarquizado, y es éste el que ingresa también al Ayllu, dando cuenta al emerger, del entorno al cual pertenece.

De esta manera, en el interior de los ayllus en donde este elemento jerarquizado se hace presente, se constituye un momento de contemplación, precedido de una búsqueda y de una fijación de la mirada (lo cual le otorga un valor en su descubrimiento), obteniendo ese asombro que le regala el paisaje aportan-

do esa pausa necesaria en el transcurrir cotidiano.

La mirada hacia la especificidad de la lejanía produce una unión con ésta, lo que origina en el hombre ese deseo por trascender de su fijación territorial y así poder desfijarse.

Los puntos en los cuales el Ayllu permite esta situación son retenidos en la mente del habitante constituyéndose de esta manera, una idea de lugar claramente identificable.

III. EL MURO

*Todo ser fuertemente terrestre
registra las llamadas
de un mundo aéreo,
de un mundo celeste*

Erich Neuman

Dentro del panorama presentado al habitante del Ayllu, surge un elemento construido por el hombre, hecho de barro, paja y moldeado por sus manos; un elemento que surge de la tierra debido a su continuidad cromática y textural, como también a su altura media, lo que permite una integración con el suelo de manera que el hombre la alcance y la traspase; un elemento que posee uniformidad en su estructura formal constituyéndose ésta en una línea baja y continua que acompaña siempre al caminante en sus viajes; un elemento de imagen pesada, de espesor ancho y aristas

desgastadas. Así es el elemento, un muro, pero un muro de la tierra.

El muro parece formarse a partir del levantamiento sutil y rectilíneo del suelo y define una altura continua, presentando imágenes de horizontales cercanas que, unidas a las del paisaje lejano, crea un panorama general de líneas paralelas. Este paralelismo del entorno, como panorama, configura una neutralidad externa que permite al ritmo de vivencia de este medio, un apaciguamiento, una mayor serenidad y calma del transcurrir cotidiano. De esta manera, debido a la continuidad de los muros y a la presencia del paisaje lejano –porque en verdad que está alejado– se va definiendo un ambiente propicio para que el silencio lo inunde todo e ingrese en el hombre, determinando en él una actitud introspectiva.

El ritmo de vida se hace más lento, aun bajo una movilidad intensa. Así, el caminar acompañado de un muro que permite la contemplación de un paisaje “lejano”, establece una manera particular de entablar una interrelación con el entorno, vale decir, de construir potenciando la idea que entrega el territorio a través de su imagen.

La atención al muro es sólo inicial, luego de ese momento el muro desaparece y se convierte en un elemento abstracto conviviente con el hombre, que le otorga no sólo su presencia, sino su atmósfera que emerge de él.

Esta atmósfera le entrega su forma, su ubicación en el recorrido y su calidad cromática y textural; y es por intermedio de la CONTINUIDAD que adquiere el panorama un sentido sereno y de pausa sostenida, en la cual la quietud se hace aun más potente y el silencio penetrante. Esto permite que el ritmo interior surgido de esta vivencia sea más pausado, más lento; posibilitando una calma mental en la cual es posible crear una dinámica propia de sentidos y de pensamientos humanos.

Esto es lo que se percibe cuando se va o se viene por los caminos del Ayllu, cuando el caminante une largas distancias diariamente, cuando entiende "su" territorio por "su" recorrido.

Por otro lado, el muro actúa como enlazador de los distintos elementos que aparecen, diversificando levemente la imagen del Ayllu; de esta manera une la volumetría de las viviendas con su entorno inmediato o bien une al árbol aislado con el espacio abierto y en fuga; permitiendo una continuidad al entender por el recorrido, la realidad formal del Ayllu.

Así, entonces, el elemento que acompaña y está siempre presente en la interioridad del Ayllu adquiere un rol que dota de unidad, a la totalidad diversificada por las distintas densidades de árboles que marcan, a su vez, distintas imágenes y situaciones espaciales. El muro une los panoramas y acompaña al caminante.

Al mismo tiempo, el muro como el elemento bajo y continuo permite la aparición de otros por detrás de él, configurando una imagen en la cual los elementos a los que el muro oculta "surgen" para constituir la imagen total de lo cercano.

Cuando el elemento que "surge" es aislado, el muro por su continuidad, lo jerarquiza.

IV.

El surgimiento de la monotonía, tanto del paisaje definido como lejano, como de la imagen de los elementos cercanos, nos permite entrar a un mundo específico, propio de la realidad del Ayllu en un desértico medio circundado. Este, es el mundo de la monotonía. Este mundo que permite jerarquizar el cambio, por sutil que éste sea.

Este mundo que permite, al recorrerlo, que nos invada una estaticidad jerarquizando nuestros movimientos, tanto físicos: desplazamientos; como internos: sentidos y pensamientos; es decir, movimientos "del" hombre y "en" el hombre.

Nuestro mundo ciudadano es muy diverso, tal vez por eso no lo sintamos como nuestro. No ocurre lo mismo con la selva, con el mar, con el desierto, en donde el hombre entra en una relación estrecha con su medio y le otorga valor afectivo. Así, el hombre del Ayllu vive en una continua relación con su medio ambiente y comienza a coexistir con él. Así la monotonía ingresa a su vida, creando en su

diario acontecer un circuito que se repite una y otra vez: el descanso - el trabajo con la tierra - el trabajo con los animales - el descanso; circuito que se modifica al acercarse y al alejarse una fecha significativa, la cual se jerarquiza por la monotonía cotidiana y se la vive intensamente: "la fiesta". □

NOTAS

1. Urrutia, Jorge. "Danzas rituales en la festividad de San Pedro."
2. Urrutia, Jorge. Op. cit.
3. Llagostera, Agustín. "Tesoros de San Pedro", pp. 18.
4. Llagostera, Agustín. Op. cit.

