



Universidad De Chile
Facultad de Artes Plásticas
Proyecto de Titulación en Escultura

Como Sonidos Alquímicos o Música en el Espacio

Un viaje de retorno

Autora:

Denisse Zamorano Enríquez

Profesor guía

Víctor Mena

Santiago - Chile 2009.

Agradecimientos

Quisiera manifestar mi más profundo agradecimiento a todas aquellas personas que me han acompañado durante este largo trayecto. Con su apoyo sincero y su noble dedicación, han contribuido con la construcción de este proyecto escultórico.

Gracias a mi mamá, quien por el momento no puede acompañarme físicamente en esta etapa final de trabajo, pero sin duda me acompaña con su corazón. Gracias a su aliento, y su confianza incondicional, he tenido la fuerza necesaria para no detenerme a pesar de los obstáculos.

Gracias a mis pocos pero muy buenos amigos, por socorrerme, con su tiempo, sus cámaras de fotos, con sus manos, con sus palabras precisas y sus abrazos necesarios.

Gracias a mi familia en general, a la de aquí y a la de allá, por ser la red que me contiene y no me deja caer.

Gracias a mis profesores Víctor Mena y Cecilia Moriaméz por compartir su experiencia y sus conocimientos, gracias también por su paciencia y su comprensión.

Y por último gracias a la vida por permitirme indagar a través del arte en aquellos misterios maravillosos que se ocultan dentro de nosotros mismos.

Índice

Introducción	4
Los motivos que impulsan este trabajo.....	6
Capítulo primero: El Tao y el <i>Si Mismo</i>	
Una integración entre la vida y la esencia.....	8
Desde la perspectiva psicológica de Jung.....	9
Algunos conceptos compartidos.....	10
Lo femenino y lo masculino.....	11
La unión de los opuestos, una cosmovisión universal.....	12
El alejamiento de la contingencia externa y la meditación.....	14
Capítulo segundo: Abstracción	
Un lenguaje de lo esencial.....	16
Una materialización de energía.....	17
Un enfoque desde la Teoría del Arte.....	18
La polaridad entre Abstracción Geométrica y Expresionismo Abstracto.....	21
La intuición de Kandinsky y la razón de Mondrian.....	22
Ni solo intuición ni solo intelecto.....	24
Capítulo tercero: El proceso creador	
Del garabato al volumen.....	28
La metamorfosis del material.....	30
Del polvo venimos y en polvo nos transformamos.....	31
Para concluir.....	34
Anexos.....	35
Imágenes	37
Bibliografía	41

INTRODUCCION

A continuación daré a conocer algunas de las raíces teóricas que sostienen y dan vida desde el interior, la construcción de este proyecto escultórico, que el día de hoy adquiere un significado especial, como reflejo de un largo proceso de búsqueda y de esfuerzo, así como también de dudas, de aciertos y desaciertos, aspectos esenciales de cualquier proyecto humano y gracias a los cuales la vida y el trabajo adquieren dimensiones más profundas y gozosas.

Debo mencionar que el proceso de construcción plástica de este trabajo, se ha desarrollado en un transcurso de más de dos años, con un ritmo que por momentos ha sido fluido y vertiginoso y por otros lento y casi nulo. Comprenderlo y darle un orden no ha sido fácil, pues involucra un trabajo que supera la capacidad de eficiencia en el uso de las técnicas y las metodologías y se extiende hacia territorios del trabajo con la vida y la existencia misma. Donde todos sabemos, que aunque se encuentren libros especiales o maestros experimentados, no existen respuestas exactas o fórmulas mágicas para desentrañar aquellos misterios que hacen que nuestras vidas humanas sean un constante proceso de aprendizaje y búsqueda.

Desde esta perspectiva el arte no es un resultado sino un proceso de verdadera metamorfosis a través del proceso creativo y la participación integral de los diferentes niveles del ser humano; Cuerpo, mente, corazón y espíritu, son movilizados hacia la construcción estética de un objeto, pero como reflejo de la expresión interna o verdadera *del Ser*.¹

Por esto, pretendo por un lado poner de manifiesto el valor del trabajo espiritual y psíquico que se lleva a cabo a través del arte y el uso de lenguaje abstracto y geométrico.

Y por otro, mostrar a través de la revisión bibliográfica de diferentes referentes de la historia del arte, la psicología, y la espiritualidad, la idea de la trascendencia de la dualidad como vía hacia la integridad.

¹ *El si Mismo o la Totalidad*

Todas estas, perspectivas que se aúnan en el afán del conocimiento y la experiencia de lo verdadero y que además suelen utilizarse como recursos o puertas para la liberación del proceso de evolución en el ser humano y su viaje de retorno a lo esencial.

He incluido varias citas a lo largo de todo el texto, con el fin de recoger y comparar pensamientos, que aunque se ubiquen fuera del contexto original, o provengan de campos distintos del conocimiento humano, reflejan y comparten los conceptos transversales de este trabajo, que apuntan hacia la trascendencia, de la polaridad, de la visión jerarquizada de la unilateralidad, del absolutismo, y el conflicto separatista de la mente; razones que en definitiva, han provocado a lo largo de nuestra historia humana, desequilibrio, confusión, sangre, locura, miseria y muerte; no solo en el mundo exterior, sino también en nuestro mundo interior

Y por último, pretendo mostrar a grandes rasgos, el proceso creativo de este trabajo escultórico, construido básicamente a partir de las técnicas y los recursos de la cerámica, y cuya expresión, resume ser la materialización de una gran energía, tanto racional como intuitiva, donde convergen líneas rectas y curvas, pensamientos y sentimientos, animus y anima, Yin y Yang; y son el reflejo de una frenética búsqueda de sentido, que se abre paso en el espacio a través de los volúmenes geométricos, puros e indefinidos, que intentan transmitir, más que un discurso, un silencio, un sonido del espacio.

Los motivos que impulsan este trabajo

“Los alquimistas conspiramos a favor de la vida _ contra el escepticismo, contra la resignación y la mediocridad, contra los corazones crueles, la tristeza y el dolor.”²”

Si no creyera en la evolución espiritual de nuestro camino humano, si no creyera en el arte de aprender a vivir cada vez mejor, es decir, más plenamente, con mayor libertad y confianza los días que la existencia nos a otorgado; este proyecto (que va más allá de los límites de esta memoria, pues incluye mi proyecto existencial de poder llegar a ser con todo mi Ser lo que soy), no tendría sentido.

Por esto el arte es la herramienta que he elegido, y también la ruta que ha de guiarme los pasos perdidos, la necesidad de crear, es la necesidad de oír y de hablar, con la verdad de mi propia esencia, que no deja de ser la esencia del universo.

Pero es solo a partir de una búsqueda insistente, que se manifiesta como una urgente necesidad de quietud, de silencio y de profunda comprensión, (pero no una comprensión jerarquizada por la razón o el intelecto, sino más bien una comprensión integradora de todas las partes que nos conforman), es que abro paso a lo espiritual a través de la abstracción y el alejamiento de la contingencia externa, y me entrego a este viaje hacia lo interior, y hacia el autoconocimiento, como base para cualquier transformación; Ya que tengo la convicción, de que los cambios y el crecimiento de conciencia en la humanidad, requieren antes que nada del trabajo individual, que no es lo mismo que el trabajo egoísta, pues en la medida en que se va descubriendo y trasmutando la propia inconsciencia en conciencia, se contribuye con el despertar de la conciencia planetaria.

Quiero recalcar, que tanto Oriente como Occidente, lo femenino como lo masculino, lo subjetivo y lo objetivo, lo consciente y lo inconsciente; al integrarse conforman un gran todo, donde todo y todos estamos conectados, compartiendo esta gran responsabilidad de darnos cuenta, que nuestras acciones forman parte del equilibrio del pequeño universo humano y del vasto

² Czajkowski Hania/ La Conspiración de los Alquimistas pag 266

universo que comprende el cielo y la tierra. Y donde más allá de la disyuntiva que hemos creado, todo es perfecto, ya que en el fondo somos un reflejo del cosmos y respondemos a sus mismas leyes.

Sin embargo este viaje, al que todos estamos invitados, implica sin duda una buena cuota de valor y de coraje, pues las metas no están garantizadas, y serán recios los fantasmas del ego, los que harán penoso el trayecto; conocerlos y trascenderlos para poder retornar a la unicidad perdida, parecen ser las reglas del juego, de este sagrado juego, que es la vida del ser humano.

Capítulo Primero

EL TAO Y EL *SI MISMO*

Una integración entre la vida y la esencia

“El taoísmo formula principios que son de una naturaleza muy universal³...”

Me resulta interesante mostrar como el principio de integración de los opuestos, está presente en casi todas las grandes cosmovisiones de la humanidad, abarcando los distintos ámbitos de la vida del hombre, que van desde lo micro o lo personal a lo macro o universal, y reflejan la profunda necesidad del ser humano por alcanzar un estado de unicidad a través de un proceso del desarrollo psíquico y despertar espiritual.

Por esto, he querido recurrir en este capítulo, a los planteamientos espirituales del taoísmo, a partir especialmente de una investigación de la obra de R Wilhelm y C. Jung, titulada *“El Secreto de la Flor de Oro”* donde por un lado dan a conocer aspectos profundos y desconocidos para la cultura occidental sobre la sabiduría china y sus métodos de meditación; y por otro, la importancia de la correcta relación entre las fuerzas dentro de la mente, como base para el desarrollo psicológico.

Jung (1875 – 1947) quien en gran medida fue inspirado por esta corriente filosófica, estaba interesado en unir el modelo masculino de Occidente con el mundo femenino de Oriente; Su descripción del mundo psíquico es similar al descrito por los taoístas, cuya esencia se basa en la integración de los opuestos, o el principio del Yin y Yang que conduce a la Totalidad.

Sin pretender entrar con detenimiento en el vasto terreno de la psicología analítica de Jung, intentaré dar a conocer algunos de sus planteamientos, los cuales considero contribuyen con la fundamentación de este trabajo, que apunta además hacia una comprensión del proceso artístico como una vía de interiorización, autoconocimiento e integración.

³ Jung Carl / El Secreto de la Flor de Oro pag 108.

Desde la perspectiva psicológica de Jung

La mente es un sistema que se auto regula a partir de la dialéctica de la psique o el principio de los opuestos, y es la base para regular la actividad de la libido o “energía vital” que subyace a todo proceso mental y físico del ser humano, es decir, a partir de la lucha entre las tendencias contrarias de la psique se genera la fuerza o energía motriz que desemboca, según se canalice, en búsqueda de placer sexual, violencia, creación artística, etc.

Cuando entre estas tendencias existe un equilibrio se produce un movimiento de progresión de la actividad psíquica que va desde el nivel inconsciente hacia el consciente y mantiene al sujeto en un estado de tranquilidad y bienestar. En cambio el desequilibrio entre estas fuerzas o el dominio del inconsciente, ejercen sobre el sujeto un estado de malestar, angustia o descontrol de la conducta que puede degenerar en neurosis o incluso psicosis (Jung)⁴

Para la psicología analítica (Junguiana), la meta esencial es la individuación⁵, un proceso hacia la integridad, que es semejante al taoísmo en el sentido de aceptar y trascender los opuestos que nos conforman, a través de una especie de proceso alquímico, que requiere del reconocimiento o la identificación de ambos polos; Es decir, es fundamental, desde la psicología analítica, poder traer a la luz aquellos aspectos o sombras que aguardan en el inconsciente de forma invisible, pero que sin embargo actúan o emergen en determinados momentos como aspectos negativos de la personalidad a través de diversos mecanismos como la proyección, la negación, la represión, entre otros.

Jung cree que cada vez que emerge una sombra desde el inconsciente, se abre una puerta o posibilidad para llegar al encuentro con el *Si Mismo*, aunque esto, la mayoría de las veces implique atravesar un sendero doloroso, también conocido por los místicos como *la noche oscura del alma*. Sin embargo, es solo a partir del conocimiento de uno mismo y sus polaridades, especialmente atendiendo a los mensajes del inconsciente colectivo⁶, que el individuo es capaz de llegar a una experiencia numinosa y a la asimilación de los

⁴ Jung Carl/Recuerdos, Sueños y Pensamientos.

⁵ Proceso que engendra un individuo psicológico, significa llegar a ser un individuo autorrealizado. Por individualidad entendemos nuestra peculiaridad más interna, última e incomparable.

⁶ Podríamos llamarle “herencia psíquica”. Es el reservorio de nuestra experiencia como especie; Aún que nunca somos plenamente conscientes de ello. A partir de él, se establece una influencia sobre todas nuestras experiencias y comportamientos.

opuestos, lo que le permite liberarse de los conflictos y el sufrimiento. Este es el camino de la individuación.

Algunos conceptos compartidos

“En realidad, el Tao y el Si Mismo son incognoscibles, innombrables y están mas allá de las palabras”⁷

A pesar de esto, el Tao se denomina como “La Vía”, “Dios”, “La Totalidad”, “La Unidad primordial”, “Camino consciente” o la “Luz del Cielo”, donde esencia y vida están contenidas y son los secretos más importantes del Tao⁸

Vemos que “Luz” aparece como símbolo de conciencia, que junto con la vida, deben elevarse para producir “vida consciente”. Wilhem señala que la luz debe ponerse en movimiento circular a través de la reflexión para que se haga manifiesta la liberación del Cielo.

Sin duda, esta idea resulta una clara analogía con el *Si Mismo* de Jung el cual se ha descrito como “el arquetipo principal”, “la conciencia”, “el centro y la totalidad de la psique”; Ambos están simbolizados por el círculo, sin principio ni final. Una representación simbólica de esto, es el mandala⁹ o círculo sagrado donde el centro o núcleo vendría a ser el *Si Mismo*.

El Si Mismo puede ser también entendido como el fruto de la unión entre las polaridades que da origen a la divinidad dentro del individuo, y es personificado con figuras como Cristo o Buda quienes alcanzaron un estado de iluminación o una conciencia total, es decir se vieron liberados de la dualidad o el conflicto separatista de la mente y por lo tanto experimentaron la vida como una integración con Dios.

En este trabajo, la búsqueda del “*Si Mismo* o la esencia” está dado a través del proceso creativo, y la experiencia del aquí y ahora, donde convergen aspectos escindidos como lo consciente y lo inconsciente, el caos y el orden, lo que recogemos a través de los sentidos y lo que deducimos de eso. Ya que a través del arte es posible una integración de lo sensorio motor, lo perceptivo, lo emocional, lo cognitivo, y lo espiritual. Que da origen a una realidad

⁷ Rosen H David/ El Tao de Jung/ pag 46 y 47.

⁸ Jung / El Secreto de la Flor de Oro/ Pag 37

⁹ Ver anexo 1

estética que adquiere una forma y un significado como reflejo de ese proceso integrador.

Lo femenino y lo masculino

Yin - Yang

Otros conceptos psicológicos de Jung comparables con el Tao y al mismo tiempo con la intención de este trabajo, son: el de Po (anima) que representa el lado femenino o Eros materno de la psiquis en el hombre y tiene una equivalencia al principio taoísta del Yin, lo oscuro, lo receptivo; y el de Hum (animus) que se relaciona con el alma superior y simboliza lo masculino o el Logos paterno en la psiquis femenina y su equivalente taoísta es yang, lo luminoso. Ambos son activos dentro de un campo fenoménico, y tienen su común origen en el Uno.¹⁰ (Wilhelm)

Para entender estos conceptos desde el enfoque de la psicología, podemos decir que cada hombre y cada mujer lleva dentro de sí, las impresiones producidas por sus sexos opuestos a través de los siglos y las generaciones, dichas impresiones son de carácter inconsciente, es decir están fuera de la percepción y la voluntad, y constituyen un Tipo o Arquetipo, que suelen ser proyectados a la persona amada, determinando en gran medida los sentimientos de atracción o de rechazo, por lo que es necesario tenerlos en cuenta constantemente, ya que en buen equilibrio, proporcionan las respuestas adecuadas y la comprensión del sexo opuesto. La función tanto del ánima como del animus consiste en generar un vínculo, una especie de puente entre la conciencia individual y el inconsciente colectivo ¹¹(Jung)

Sin embargo, resulta evidente que dentro de nuestra cultura existe un gran desequilibrio entre ambos aspectos, donde lo masculino ha mantenido durante siglos la hegemonía y el poder de dominio sobre lo femenino a través de la fuerza física o la violencia; y donde además es apreciable una fuerte tendencia a menospreciar y a reprimir los aspectos femeninos de los hombres y los masculinos de las mujeres.

No obstante, este par de opuestos es uno de los más significativos, por ser en la unión y el equilibrio el símbolo del amor y la creación de la vida. Es

¹⁰ R Wilhelm/ El Secreto de la Flor de Oro

¹¹ Jung Carl/Recuerdos, Sueños y Pensamientos

evidente que ninguno por separado puede llegar a la trascendencia de su existencia, por más alto y lejos que llegue individualmente.

Para la meditación tártrica, por ejemplo, el acto sexual es una vía de acceso hacia la trascendencia de la dualidad femenino-masculina, ya que a través del amor consciente, “el cuerpo desaparece”, es decir desaparece el hombre y desaparece la mujer, transformándose en pura energía, en el estado de Ser amor.

Desde esta visión, la dualidad no existe, no es más que una apariencia que se elimina a través de la aceptación del mundo, el cuerpo y todo lo que es inherente, contrario al combate separatista, donde el ego siempre triunfa.

En el amor no hay individualidad, no existe un *yo* distinto de un *tu*. Solo el amor permite entrar en una dimensión sin tiempo y es la gran puerta natural para trascender este mundo y alcanzar la unicidad. “*De ahí la importancia de transformar el sexo en amor, en luz, en meditación*”.¹²(Osho)

La unión de los opuestos, una cosmovisión universal

Están también otros pares de opuestos como Cielo y Tierra, de cuya unión “nacén las diez mil cosas” o el mundo exterior”¹³

En el I Ching, el milenario y sagrado libro de las mutaciones de China, el Cielo, o el hexagrama *Khien*, dominado por la simbología del dragón, representa lo masculino, lo luminoso, la conciencia activa, la inteligencia, el infinito, el mundo entero. El Cielo es la potencia celeste que ordena y crea, al igual que el Gran Emperador. El ideograma, gráficamente expresa “lo que el hombre tiene sobre la cabeza.”

En cambio la Tierra o hexagrama *Khan*, representa lo femenino, lo húmedo lo sombrío, la profundidad interior, el mundo oculto de la psique, al que la conciencia aporta su luz para que se realicen los pensamientos y las acciones. Está dominado por la simbología del caballo, que se asocia a la oscuridad y que se opone a la del dragón.

Cuando Cielo y Tierra se encuentran en equilibrio, componen el hexagrama

¹² Osho/ El libro del Sexo.pag 86

¹³ R.Wilhelm El Secreto de la flor de Oro.

de la Paz, que se caracteriza por ser el más sereno y distendido de todo el I Ching. Aquí las fuerzas del cielo sostienen la pasividad de la tierra y la llenan de energía vital, haciéndola próspera y feliz. La estructura del hexagrama expresa la estabilidad, la plenitud, la totalidad, la armonía universal, marcando el arco completo de la generación, desde el primer momento de la vida hacia su culminación, donde los seres experimentan la pacificación.¹⁴

Pero también está el proceso alquímico de Oriente que plantea la unión del agua yin y el fuego yang y hace nacer La flor de oro o “el espíritu interior que está tras los ojos” este proceso, que involucra una meditación circular taoísta, representa también el agua del riñón que se funde con el fuego del corazón. Muy similar al proceso alquímico de Europa, donde el plomo líquido pasa al corazón ardiente y luego al blanco puro o al oro, también conocido como la piedra filosofal.¹⁵(Rosen)

Sin duda estos principios se pueden encontrar en todas las culturas y las épocas. Para los griegos el ser humano platónico o perfecto estaba representado por un círculo y era de naturaleza híbrida, es decir contenía en sí mismo tanto lo femenino como lo masculino¹⁶.

En nuestras culturas originarias de América el tema de la dualidad también está presente en el simbolismo y la mitología espiritual.

En México la cultura Tolteca posee al señor de la dualidad, el todo poderoso, que es otra de las manifestaciones *del Señor del Cerca y del Junto* y que en lengua Nahuatl significa literalmente Ome dos y Teotl dios.

Esta cultura poseía el concepto de “*agua quemada*”, alegoría filosófica que refleja la unión del par de opuestos, agua y fuego, que dan origen a partir del equilibrio entre ambos, a un tercer elemento: el vapor, símbolo de la trascendencia del hombre en la sabiduría que logra elevarse del plano material.¹⁷ (Marin)

En el cristianismo, encontramos que la idea del renacimiento espiritual también está ligada a la simbología polar del agua y el fuego, vemos las palabras de Juan el Bautista cuando dice “*Os bautizo con agua; tras de mí vendrá uno que os bautizará con Espíritu Santo y fuego*”¹⁸

¹⁴ Cordiglia Judica/ I Ching hexagrama 11

¹⁵ Rosen David/ El Tao de Jung.

¹⁶ R.Wilhelm y Jung /El Secreto de la Flor de Oro.

¹⁷ Marin Guillermo http://www.geocities.com/atf_tlachinolli2012/marin/marin5.htm

¹⁸ Biblia /Mateo 3

Para la sabiduría China, el agua y el fuego no son ilógicamente contrastantes, a pesar de ser elementos que se eliminan mutuamente y que representan situaciones diametralmente opuestas, ya que su visión no es lineal y no responde a la secuencia de causa y efecto, sino que parecen acoplados como el derecho y el revés, la luz y la sombra¹⁹.

El alejamiento de la contingencia externa y la meditación

“Mantener la atención en el cuerpo interno es hacer que la conciencia recuerde su origen y regrese a su fuente”²⁰

Comparto la idea de Wilhelm al decir que el ser humano y el cosmos responden a las mismas leyes comunes; ya que en el fondo el ser humano es en sí mismo un pequeño cosmos. Desde esta perspectiva, psique y cosmos se comportan como mundo interior y mundo exterior, por lo tanto el ser humano participa por naturaleza de todo acontecer cósmico y está interactuando con el, tanto interna como externamente.²¹

Por esto, romper con las cadenas del ilusorio mundo externo, en búsqueda de un encuentro con lo esencial o la divinidad como algo inherente a todo ser humano, es base para alcanzar un estado de meditación cualquiera sea su forma o metodología de procedencia.

Pero sin duda no basta con la aplicación de un método o una técnica para que la meditación suceda. Para muchos se trata más bien de un proceso de constante centramiento que exige una ardua disciplina atenta al “*aquí y ahora*”. Estar consciente requiere una mente tranquila, sin expectativas del futuro, y libres de las cadenas que atan al pasado. Esta es la clave para experimentar al *Ser* o al *Si Mismo*

Aunque suene sencillo, para el ser humano común, habitante de una urbe ruidosa y acelerada, donde siempre está juego la competitividad y el poder en todas sus formas, esto parece imposible, ya que la mente mantiene la mayor parte del tiempo un frenético monólogo interno, lo que impide encontrar la quietud interior que es inseparable del *Ser*.

¹⁹ Cordiglia Judica/ I Ching

²⁰ Tolle Eckhart/ El Poder del Ahora/ pag 129

²¹ R. Wilhelm y Jung /El Secreto de la Flor de Oro

El maestro Eckhart Tolle en su libro “*El Poder del Ahora*” dice que el mayor obstáculo para la integración del Ser con la totalidad es la identificación con la mente, que nos hace mendigos de lo externo por que no conocemos la riqueza interior que es “*la radiante alegría del Ser y la profunda e inconmensurable paz que le acompaña,*”²² la incapacidad de percibir esta conexión es lo que crea la ilusión de separación, dando origen al miedo, al conflicto, al dolor y la enfermedad que termina por transformarse en una norma de vida.

El arte es y ha sido, una efectiva herramienta de conexión con el conocimiento del mundo interno y la meditación, a través del proceso que involucra el “aquí y ahora,” esto, mientras no responda a los complejos requisitos del *ego* que siempre percibe equivocadamente, por que lo que mira lo hace con los ojos del pasado o reduce el presente a un simple medio para llegar a un fin.

²² Tolle Eckhart / El Poder del Ahora pag 34.

Capítulo Segundo

ABSTRACCION

Un Lenguaje de lo Esencial

“En el fondo hay solo una aspiración, a saber, la aspiración a la propia esencia”²³

Jung

Al hablar de un lenguaje abstracto debemos orientar la mirada hacia lo no material, la naturaleza interior le llamaba Kandinsky, ya que su misión apunta hacia un alejamiento de la naturaleza externa, lo que le ayuda al hombre a llevar a cabo un proceso de interiorización y centramiento del yo, como el primer paso que marca el retorno a lo esencial.

“¡Cuán silenciosa es una manzana al lado del Laocoonte! ¡Claro que más silencioso aún es un círculo!”²⁴ Kandinsky

Antes de que hubiese un arte llamado abstracto, eran la música, la danza y la arquitectura, las principales representantes de la expresión sin figuración. Estas artes, han resultado ser canales o medios de conexión muy efectivos en el descubrimiento del mundo interior, pues la expresión, al verse liberada del objeto de la representación (como algo externo de la realidad lineal), hace que el ser humano logre romper las barreras del espacio y del tiempo, invitándolo a contemplarse en el abismo misterioso de su propia identidad.

Desde esta perspectiva, el artista ha sido comparado con el místico y el chaman, que al trascender la realidad profana logra acceder al mundo de lo sagrado y desde allí unir la condición fragmentada de la existencia en la forma de su expresión.

Así, el arte abstracto permite descubrir esferas totalmente nuevas en materia de construcción y expresión imaginativa, lo que supone una nueva actitud no solo con respecto al arte, en el sentido de considerar la experiencia estética a partir de la recepción de lo inefable, sino también con respecto a nuestra propia mirada, acostumbrada a creer o comprender el mundo, únicamente

²³ Jung / El secreto de la Flor de Oro Pag

²⁴ Cita de cita/ Meyer Shapiro/ Arte Moderno pag 165.

desde lo que los sentidos logran recoger de la realidad exterior; encendiendo la visión y dirigiendo la mirada hacia lo inteligible e indescifrable, he invitando a reorientar la percepción sensible hacia una dimensión interior, lo que en gran parte contribuye con el encuentro del conocimiento a través de la experiencia intuitiva de las cosas y con la visión espiritual.

Una materialización de energía

“la abstracción es el medio indispensable a través del cual se perciben e identifican todas las formas visibles y se encuentran en ellas generalidad y significado simbólico”²⁵

(Arnheim)

El lenguaje abstracto y el uso de la geometría en este trabajo escultórico, tiene que ver, tanto con una búsqueda de la trascendencia de la realidad material tal cual la percibimos normalmente con nuestros sentidos; como también, con la proyección de los modelos y los patrones esenciales de la naturaleza, el ser humano y el universo; a través de las formas geométrica puras e irregulares en el espacio, el modelado y la construcción, la luz, las líneas rectas y en movimiento, lo opaco y lo transparente. Y son un intento por sintonizar espiritualmente con la conciencia trascendental y cósmica.

Para la ciencia de la geometría sagrada²⁶, existe un campo de energía que envuelve a cada elemento de la creación, es decir, cada célula, y cada átomo, existen dentro de la estructura de este campo de energía de información, y su naturaleza es lumínica y geométrica.

A partir de esta ciencia, (de más de trece mil años en la tierra), se han desarrollado distintas disciplinas que han creado meditaciones a través de la visualización geométrica, (además de otra clase de técnicas) que son utilizadas entre otras cosas, como herramientas para limpiar los canales energéticos del cuerpo, unificar ambos hemisferios cerebrales, modificar la frecuencia celular y acceder a estados elevados de conciencia.

Puesto que la geometría es un lenguaje multi-dimensional a histórico y universal, que está presente implícita o explícitamente para nuestra percepción, en toda estructura; y es capaz de emitir vibraciones de

²⁵ Arnheim Rudolf/ Nuevos Ensayos sobre Psicología del Arte/ pag 69

²⁶ Es una forma de meditación a través del uso de la geometría como llave para el corazón. Se basa en el orden armónico de la creación.

información, y comunicar a partir tanto de la lógica, como de la pura imagen perceptual, de forma transversal a todas las culturas y los tiempos.

Debo mencionar que este trabajo, no persigue la exactitud o la falsedad del razonamiento en el sentido matemático de la geometría, sino más bien busca la manifestación de las formas en cuanto estructuras sorprendentes y universales que de por sí reflejan la perfección del encadenamiento lógico de la propia naturaleza.

La esfera es la concentración que lleva a lo centrado, es la plenitud y el reposo, es el cielo eterno y es metáfora de lo inmaterial, lo intemporal y de lo divino. Se le atribuye carácter masculino.

El cuadrado es la expresión simbólica de la cuaternidad, (combinación y ordenación de los cuatro elementos), es lo manifiesto, la casa, la tierra, lo humano, lo antidinámico, lo quieto, se le atribuye carácter femenino.

El triángulo simboliza la naturaleza triple del universo: manifiesto, inmanifiesto, y el ser humano que contiene ambos.

La línea vertical se asimila como el impulso hacia lo alto que refleja la búsqueda espiritual, la conexión de lo terreno con lo divino.

La línea horizontal simboliza la tranquilidad, el cobijo, la no-búsqueda, el horizonte.

Por otro lado, cabe especificar que la abstracción en este trabajo, podría definirse como lo que Barr²⁷ denomina “pura”, ya que no deriva de la representación de la naturaleza, es decir, no es la abstracción de un objeto de la realidad externa, sino de una realidad interior, y que solo está presente en lo externo como algo invisible a nuestra capacidad perceptual, pero que resulta comprobable o visible por ejemplo a través de la tecnología donde podemos observar la forma específica de una célula, o el movimiento en espiral de los planetas.

Un enfoque desde la Teoría del Arte

“las formas abstractas son pues las únicas y las supremas en que el hombre puede descansar ante el inmenso caos del panorama universal” W.W²⁸

²⁷ Citado por Meyer Shapiro/ Arte Moderno

²⁸ ²⁹ W. Worringer/ Abstracción y Naturaleza/ pag 33 pag 17

En 1908, el historiador de arte Wilhelm Worringer publica su libro “*Abstracción y Naturaleza*” donde hace un análisis sobre los orígenes y motivos del arte abstracto y el arte representacional. Y dice: “*Las leyes específicas del arte no tienen nada que ver con la estética de lo bello natural.*”²⁹ Con este enunciado, Worringer intenta mostrar que existen culturas y épocas donde la expresión artística nace de principios distintos al intento de reproducir lo orgánico de la naturaleza y señala el desequilibrio en los juicios sobre la apreciación artística, basados únicamente en uno de los polos de la sensibilidad al que denomina: *Proyección sentimental*; ya que hasta el momento, los críticos y teóricos habían evaluado al arte desde el ideal proveniente de la época clásica en Grecia y el Renacimiento; donde la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico natural. Cualquier modalidad del arte que se escapase a estos parámetros era considerada un arte deficiente.

Por lo tanto explica que no es posible comprender otras formas de arte, como el egipcio o africano bajo el mismo principio de proyección sentimental, ya que por otro lado estaría la necesidad de abstracción en el ser humano, proveniente de una estética que halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida.

Mientras el afán de proyección sentimental estaría vinculado con la actividad perceptiva general y es condicionada por una plácida comunicación del hombre con los fenómenos del mundo circundante, el afán de abstracción en cambio busca desde el plano religioso, la trascendencia de todas las representaciones y respondería a una intensa inquietud interior del hombre frente a un temerario panorama cósmico, que le obliga a buscar refugio en el aislamiento, en el proceso de exclusión de la representación del espacio, dando origen a una nueva realidad. (Worringer)

Para Worringer el arte abstracto supone una creación puramente instintiva, ya que se forja de acuerdo a una necesidad elemental donde no interviene el intelecto, Este afán, explica, se halla al principio de todo arte y reina sobre todo en los pueblos de alto nivel cultural de Oriente, donde su fuerte instinto cósmico, los hace conscientes de la vana apariencia de la realidad o el velo de Maya, oponiéndose de esta manera a la hegemonía de la razón y el intelecto.

²⁹ W. Worringer/ *Abstracción y Naturaleza*/pag 17

“La meta india no es la perfección moral, sino el estado de nirvana. Desea liberarse de la naturaleza, y al mantener esta meta busca en la meditación el estado de quietud mental y de vacío”³⁰

En cambio, el afán de proyección sentimental está más arraigado a la producción artística de los pueblos occidentales y solo puede ser considerado como supuesto de la voluntad artística donde esta se inclina hacia la vida orgánica, o al naturalismo, creando al mismo tiempo un escenario para el libre desenvolvimiento de la vida.

Para el teórico de arte Barr³¹ la oposición lógica entre el arte realista y el arte abstracto se basa en dos presunciones, en las cuales señala por un lado, que la representación es un reflejo pasivo de las cosas y por lo tanto, esencialmente no artístico, y por otro, que el arte abstracto es una actividad puramente estética, no condicionada por los objetos, basada en sus propias leyes eternas.

Para él, el artista abstracto reniega de la representación del mundo exterior como un proceso mecánico del ojo y la mano en el que apenas intervienen los sentimientos y la imaginación. O a la manera platónica, opone a la representación de los objetos en cuanto reproducción del aspecto superficial de la naturaleza, la esencia u orden matemático subyacente de las cosas. Sin embargo esta visión resulta ser parcial ya que niega la condición artística del arte representacional.

Worringer, por otro lado, cree que solo al converger ambos polos, es posible integrar un sistema estético comprensible, ya que en última instancia, el arte genuino de todas las épocas respondería a una profunda necesidad psíquica en el hombre por alcanzar la dicha.

“Todas las cosas pueden convertirse en una, cualquiera que sea su estado. Solo aquel que ha trascendido ve la unidad. No hace diferencias y mora en lo constante. Ser constante es ser útil. Ser útil es darse cuanta de la propia naturaleza. La realización de la propia naturaleza es la felicidad”³²

³⁰ Carl Jung/ El Secreto de la Flor de Oro/ pag 155

³¹ Meyer Shapiro/ Arte Moderno/

³² Rosen /Cita a Chuang Tzu. /El Tao de Jung pag 46

Debo recalcar que el uso del lenguaje abstracto en este trabajo, en ningún sentido pretende descalificar o negar el valor estético o espiritual del arte de la representación, pues ante todo este trabajo intenta compartir la creencia personal de que quizás, solo a partir de la integración y la inclusión de estas distintas perspectivas humanas en las cuales a veces encontramos contradicciones, podamos acercarnos a una visión menos fragmentada y jerarquizada de la realidad, que es la limitación y la razón de nuestra ignorancia.

En última instancia, el arte y la humanidad del artista radican no solo en su obra, sino en su actividad constructiva ante la vida en general, y su capacidad de imprimir tanto a su obra como a la vida, el sentimiento y la reflexión que demandan.

La polaridad entre Abstracción Geométrica y Expresionismo Abstracto

“Debemos concluir que nada menos que la completa variedad de las formas perceptibles, lo curvado y lo recto, lo irracional y lo ordenado, es la que refleja la complejidad de la mente³³”

Arnheim

A pesar de que este trabajo es escultórico, está influenciado en gran medida, tanto plástica como teóricamente, por la incipiente pintura abstracta de principios del siglo XX; específicamente me referiré a la abstracción geométrica y a los orígenes del expresionismo abstracto o la abstracción lírica.

Esto lejos de ser incongruente, responde en primer lugar a una profunda atracción visual hacia estas dos formas opuestas y en lo personal complementarias de la historia del arte moderno, y en segundo lugar, porque fue la pintura la representante emblemática de los planteamientos polares que se ven involucrados en este trabajo.

Desde esta perspectiva, serán Piet Mondrian y Kandinsky, los representantes más significativos de estas dos corrientes del arte. El primero de ellos orientado hacia un arte de la lógica y la objetividad, y el segundo hacia la

³³ Arnheim Rudolf / Nuevos Ensayos sobre Psicología del Arte/ Pag 69

sensibilidad y el sentimiento. Ambos pintores abstractos se sintieron profundamente influenciados por el sentido espiritual de la vida y lo expresaron a través de su arte.

Sin embargo estas dos corrientes, al enfocarse desde perspectivas separatistas, restringieron la expresión a la unilateralidad y a la visión fragmentada de la experiencia humana; De ahí, la idea de integrar ambas corrientes, basada primordialmente en la creencia y la experiencia del arte como expresión de lo interno y lo externo, de lo subjetivo como parte inherente y no separada de lo objetivo, de la intervención deliberada del intelecto pero también de la espontaneidad intuitiva. Fuerzas, que al intentar equilibrarse mutuamente, permiten a través de la fluidez natural del movimiento, la integración de la energía.

La intuición de Kandinsky y la razón de Mondrian

“El Ser no solo esta más allá, sino también en lo profundo de cada forma, como su esencia más invisible he indestructible. Esto significa que puedes acceder a él ahora mismo porque es tu yo profundo, tu verdadera naturaleza³⁴”

Dentro de la estética clásica griega, se sostenía la polaridad de lo «apolíneo» y lo dionisiaco. Lo apolíneo respondería a todo aquello que dignifica la virtud y la verdad a partir de los valores de la razón humana; y lo «dionisiaco» en cambio respondería a todo aquello donde aparece acentuada la emotividad, la espontaneidad, y la exaltación de las pasiones. Sin embargo es considerable, que el equilibrio e interacción entre estos dos aspectos, o entre la capacidad de deliberación y la espontaneidad, es lo que da origen a una naturalidad inteligente.

En 1910, Kandinsky se transforma, dentro del registro del arte moderno, en uno de los primeros en realizar una pintura totalmente abstracta, he inaugura una corriente “lírica” en donde los colores y las formas se disponen de un modo aparentemente caótico e intuitivo. Su afán estaba puesto en una renovación del arte en rechazo al impresionismo y al positivismo materialista de la época, así como también estuvo interesado en crear un arte que expresara el estado de ánimo a partir únicamente de la capacidad imaginativa.

³⁴ Tolle Eckhart/ El poder del Ahora/ pag 14.

Sin embargo, es su visión espiritual lo que lo lleva a una búsqueda de lo esencial a partir de su trabajo estético y al desarrollo de todo un planteamiento filosófico y místico que quedará plasmado en su libro “*Sobre lo Espiritual en el Arte*” donde resalta por un lado, la importancia de la intuición, como gestora de la creación artística, negando por otro lado que el arte pueda provenir de la especulación deductiva o las matemáticas.

Kandinsky busca el equilibrio no directamente en sus composiciones, sino en su mundo interno; para él la armonía tiene como fundamento la ley del contacto propicio con el espíritu, donde la forma sería el reflejo de un contenido interno.

Los postulados de esta corriente, que más tarde desembocará en el expresionismo abstracto, se basan en el rechazo de todo lo objetivo y lo externo, y la valoración de lo subjetivo y lo simbólico, la ausencia de contenidos evidentes, el empleo de manchas y colores, la improvisación como respuesta a impulsos emotivos y espontáneos y la intervención del azar.³⁵

Por otro lado, Mondrian encarna una tendencia hacia la objetividad y la universalidad. Su obra se caracteriza por la planificación, la claridad y la precisión, y se apoya sobre principios netamente racionales, dejando a un lado lo sensitivo y lo expresivo, como base para alcanzar una verdad de orden superior.

Mondrian estaba preocupado por equiparar lo universal con las formas geométricas puras, y el uso de elementos neutrales como el no color blanco, el no color negro, y los colores primarios, considerados como los colores elementales de la naturaleza y el uso exclusivo de la línea recta, excluyendo definitivamente la línea curva, el espacio pictórico y tridimensional, el modelado y la textura. Construyendo de esta manera una composición lógicamente estructurada.³⁶

Sin embargo y a pesar la polaridad de los postulados entre un artista y otro, ambos se sintieron profundamente atraídos hacia lo espiritual, y ambos concibieron la vida del ser humano como un camino de evolución, donde la meta del arte es la expresión de ese principio.

³⁵ Ver anexo 2

³⁶ Ver anexo 3

Por eso se involucraron en el movimiento teosófico de Helena Blavatsky descrito como una suerte de budismo occidental, cuya meta era el conocimiento trascendental a través de la mirada interior.

Este trabajo coincide con los intereses de ambos, pues en definitiva, todos venimos y vamos hacia el mismo lugar, por eso resulta sorprendente descubrir que en el fondo la espiritualidad, más allá del ámbito geográfico o histórico, apunta, aunque quizás por caminos distintos, hacia los mismos principios de la unicidad; advirtiéndolo que el único modo de avanzar hacia esa unicidad es rechazando toda certeza unilateral y encontrando en este caso, a través de los procesos del arte, un camino esencial para acceder a un sentido espiritual más elevado.

Ni solo Intuición ni solo Intelecto

“El intelecto es efectivamente nocivo para el alma cuando se permite la osadía de querer entrar en posesión de la herencia del espíritu, para lo que no está capacitado bajo ningún aspecto, ya que el espíritu es algo más alto que el intelecto puesto que no solo abarca a este sino también a los estados efectivos.”³⁷

Jung

Como ya se mencionó, a través del trabajo de Mondrian y Kandinsky una de las formas más comunes del desequilibrio, está presente en la polaridad entre intuición e intelecto. Aspectos que sin lugar a dudas cumplen funciones específicas e irremplazables, y que además son interdependientes para acceder al conocimiento.

El psicólogo Rudolf Arnheim en su libro *“Nuevos ensayos sobre psicología del arte”* señala en uno de sus capítulos la importancia de rescatar el fenómeno un tanto subestimado de la intuición dentro de todo proceso cognitivo. Y dice que la percepción no está separada del pensamiento, ya que tiene parte en todo acto cognitivo, desde lo más asociado a lo perceptivo y sensorial, hasta lo más semejante al razonamiento; por otro lado dice que el intelecto también opera en todos los niveles de la cognición.

³⁷ Jung Carl/ El secreto de la Flor de Oro/ pag 26

Sin embargo, dentro de nuestra cultura, el intelecto es considerado por muchos como el único camino de aprendizaje y normalmente se lo asocia con el lenguaje verbal y matemático, mientras por otro lado, la intuición es considerada como una especie de don al que solo algunos tienen acceso a ella, su aplicación se asocia a todas las formas del arte, y a los individuos con capacidades especiales.

Para entender mejor estos conceptos, vale aclarar que la intuición está estrechamente relacionada con la percepción, y el intelecto con el pensamiento. La intuición se entiende como una propiedad de la percepción que tiene la capacidad de aprehender el efecto de una situación gestáltica directamente. Sin embargo, la pura intuición no podría ser suficiente; es necesario distinguir, comparar, clasificar en función de lo que percibimos en el pasado, para aplicar nuestro conocimiento en el presente; estas operaciones basadas en contenidos mentales normalizados, le corresponden al intelecto.³⁸

Descartes, quien es citado por este autor, afirma que llegamos al conocimiento a través de dos operaciones: la intuición y la deducción. *“por intuición entiendo no el fluctuante testimonio de los sentidos ni el engañoso juicio que se sigue de las erróneas construcciones de la imaginación, sino la concepción que una mente despejada y atenta nos ofrece tan rápida y claramente que nos libera por completo de la duda acerca de lo que comprendemos”*. En cambio por deducción se entiende a *“toda necesaria inferencia a partir de otros hechos que son conocidos con seguridad”*³⁹

Los aspectos relacionados directamente a lo cognitivo en este trabajo se manifiestan deliberadamente a través de operaciones como ordenar, separar, distinguir, la posición de las formas, las direcciones de las líneas en el espacio, etc. Estos procedimientos responden a deducciones de la lógica, o el uso de las matemáticas; es decir de eslabones secuenciales que pueden ser observables.

El aspecto intuitivo en cambio, es más complejo de comprender, a pesar de que es un fenómeno psicológico concreto que opera por procesos de campo,⁴⁰ ya que incluye un saber que se escapa a la explicación racional y a la secuencia lógica por estar más ligado a la experiencia del sentir.

³⁹ ³⁹ Arnheim Rudolf / Nuevos ensayos sobre psicología del Arte/ pag 28

⁴⁰ Intuición, sería el campo de la percepción

En este sentido el proceso creativo, que está estrechamente relacionado con el conocimiento que se tiene del mundo, tiene lugar a través de la exploración intuitiva de lo perceptualmente *dado*, es decir, de una impresión directa del mundo a partir de los sentidos y a una posterior reorganización o transgresión de lo *dado* o percibido.(Fiorini)⁴¹

Desde esta perspectiva el arte proveniente de uno solo de estos aspectos, resulta imposible. En este trabajo percepción y pensamiento no tienen jerarquía, tanto el proceso de creación como la forma creada, han sido engendrados por ambos, incluyendo por otro lado, aquellos aspectos condicionantes como la experiencia, la improvisación, el vulnerable desenvolvimiento de la construcción, los errores, entre otros.

En este sentido, el arte enfocado como un proceso viviente e integral, permite surgir, desde lo inconsciente, lo espontáneo o lo impredecible; la reflexión, y el control consciente como una fuente de orden y novedad. Puntos, líneas, formas impulsivamente garabateadas, se transforman en análisis, precisión y cálculo.

Por otro lado, la teoría de la Gestalt, también incluye la participación de ambos aspectos, y dice que la mente configura a través de ciertas leyes, los elementos que le llegan a través de los canales de la percepción y el pensamiento, esta experiencia, que recibe conscientemente le es dada como un todo estructurado de significado, que representa más que la suma de todas las partes.⁴²

En este trabajo, las piezas volumétricas, que encierran una gran dosis de azar y variabilidad, están abiertas a ser intervenidas, ajustadas o reagrupadas, *como sonidos*, o notas y resultan irrelevantes en sí mismas, ya que solo pueden tener sentido como una última unidad escultórica, *o música en el espacio*, es decir, donde la estructura completa es percibida y comprendida como una totalidad.

Algunas investigaciones de la neurociencia, muestran que cada uno de estos aspectos operaría desde distintos hemisferios del cerebro, de forma alternativa y complementaria. El hemisferio izquierdo se identifica con un modo racional caracterizado por la ejecución del procesamiento de información de forma

⁴¹ Héctor Fiorini/ Los procesos terciarios/

⁴² http://es.wikipedia.org/wiki/Psicolog%C3%ADa_de_la_Gestalt

secuencial, facilitando el desarrollo verbal, lógico- matemático y otros relacionados con el tiempo y el espacio lineal. El hemisferio derecho en cambio es el que procesa la información de forma simultanea y en donde los estados de animo se caracterizan por percibir el “*aquí y ahora*”, permitiendo tener una buena orientación espacial y el reconocimiento de formas.⁴³(Becerril)

Se ha formulado la teoría de que en el común de las personas, los contenidos del hemisferio derecho sólo alcanzan la consciencia luego de ser transmitidos al hemisferio izquierdo. Pero el tráfico no es unidireccional. Los 200 millones de neuronas que cruzan de un lado a otro llevan una impresionante cantidad de información en ambos sentidos.⁴⁴(Ackerman)

La escultura, este arte de la tridimensionalidad, es un claro representante de esta participación cerebral integrada, donde converge el espacio lineal, la orientación espacial, el reconocimiento de formas y la percepción instantánea del aquí y ahora. Cabe mencionar a modo de ejemplo, que este arte es utilizado en terapia, en personas con algún tipo de daño o deficiencia en uno de los hemisferios cerebrales, ya que el trabajo de modelado, donde se suele integrar la participación de ambas manos, se fortalece esta unificación cerebral, lo que contribuye en la integración armónica de todo el individuo.

⁴³ Becerril <http://littlenova.net/CAPITULO5.html>

⁴⁴ Diane Ackerman/ Magia y misterio de la Mente.

Capítulo tercero

EL PROCESO CREADOR

Del garabato al volumen

“crear es convocar tensiones y contradicciones, y darles formas nuevas a esas tensiones y a esas contradicciones, de modo que esas formas puedan albergarlas y hacerlas fecundas⁴⁵”

Héctor Fiorini

Aunque me resulte complejo explicar el proceso creativo de forma secuencial, partiré por contar que la génesis visual o expresiva de este trabajo nace espontáneamente a partir de un garabato dibujado sobre el papel, en un acto donde simplemente irrumpe la necesidad pulsional de crear. Esta primera parte del proceso, donde al parecer aún no interviene directamente el intelecto, permite que emerjan los aspectos más profundos de lo inconsciente.

Posteriormente una lectura perceptual del garabato, habrá recogido y sobre dibujado los datos necesarios para completar la Gestalt⁴⁶, o la estructura esencial, y de esta manera visualizar y transformar el garabato en una forma concreta sobre el espacio⁴⁷.

Esta parte del proceso en cambio, involucra una búsqueda de sentido que integra además procesos cognitivos relacionados con la planificación, el cálculo de las dimensiones tridimensionales y la posterior creación de maquetas. Sin duda este procedimiento que pareciera ser altamente controlado, está expuesto en todo momento a las posibilidades que brinda el azar y la improvisación en la construcción de las maquetas, al indagar sobre las muchas posibilidades de transformación a partir de un juego de combinaciones con los elementos de un mismo dibujo.⁴⁸

⁴⁵ Fiorini Héctor/El psiquismo Creador: Teoría y Clínica de los Procesos Terciarios/ pag 25.

⁴⁶ Podría traducirse como "figura", "forma", "configuración" e, incluso, "estructura" o "creación"

⁴⁷ Ver anexo 4

⁴⁸ Ver anexo 5

Es decir, esta dinámica entre los aspectos planificados y azarosos no corresponde a la sucesión de causa efecto sino más bien a una interacción constante o la integración de ambas, ya sea en la combinación de las formas y las líneas, o en detalles que requerirían de suma meticulosidad y precisión como por ejemplo la cantidad y la elección de los pigmentos que colorean el material y de cuyas relaciones azarosas han resultado efectos sorprendentes.

Según Héctor Fiorini⁴⁹, quien ha investigado especialmente a través del arte, lo que sucede y se pone en movimiento en el aparato de funcionamiento psíquico a partir de la activación de esta capacidad natural del ser humano; dice que este pensamiento propio del acto creador va más allá de los procesos primarios y secundarios⁵⁰ del pensamiento de Freud, es decir, va más allá de lo instintivo y pulsional y más allá del encadenamiento secuencial y lógico; y lo denomina: *pensamiento terciario*, el mismo que funciona dentro de una temporalidad especial que se desarrolla de forma compleja y es propio del arte y la poesía.

Según Fiorini, esta activación del sistema creador en el psiquismo, trabajaría en la captura y la movilización de elementos arcaicos en la psiquis que hacen posible generar nuevas tramas de sentido. Y destaca la idea del conflicto como una forma de contradicción, que en la creación convoca estas fuerzas y las relaciona; transformando el conflicto en un material para construir, lo que refleja la idea de la integración de las polaridades para dar nacimiento a un tercer elemento.

Además plantea que toda creación parte en el espacio de lo *dado* donde se encuentra lo ya constituido o el mundo conocido y a partir del cual se busca una reestructuración; lo que representa para el creador un desafío, ya que deberá generar nuevas posibilidades para acceder a lo desconocido o lo novedoso. Y aunque lo *dado* amenace con detenerlo en estas formas ya conocidas, el psiquismo creador impulsará para salir del límite de lo conocido hasta trasladarlo al espacio de lo desconocido.

Esto se transforma en una especie de lucha entre ambos espacios que generan tanto placer como ansiedad. Este placer dice, viene de la posibilidad de

⁴⁹ Psiquiatra de orientación psicoanalítica que ha investigado sobre los procesos creativos

⁵⁰ Son los dos modos de funcionamiento del aparato psíquico, tal como fueron descritos por Freud. El proceso primario caracteriza el sistema inconsciente, mientras que el proceso secundario caracteriza el sistema pre-consciente-consciente.

expandir los límites hacia un espacio de libertad y acción, que por otro lado puede generar un vértigo angustiante frente a la posibilidad de crear algo fuera de lo conocido, causando bloqueos creativos e inhibiciones, ya que si el artista no logra reorganizar el caos, la creación se detiene y cae en el espacio de lo imposible.

Desde esta perspectiva, el caos es el contenedor de todas las formas posibles y es el espacio donde el arte encuentra el potencial de la creación, sin olvidar que existe la posibilidad de no encontrar jamás el sentido de la reestructuración. Por eso, dice Fiorini, el artista o el creador es también un buscador persistente, que no deberá rendirse fácilmente para no caer en el imposible, ya que lo posible surge en el límite de lo imposible.

Una vez que el creador ha dado vida a un nuevo objeto, este se independiza de quien lo hizo, Fiorini destaca este aspecto del proceso creador, y relaciona esta culminación con el duelo, con el desprendimiento inherente que conlleva la creación y lo transforma nuevamente en lo *dado*, como forma expuesta a ser reorganizada otra vez. Esto es perfectamente observable a través de la historia del arte, donde cada etapa artística promueve la transgresión de sus límites hasta convertirlo en otro producto distinto y al mismo tiempo consecuente con el anterior.

La metamorfosis del material

La arcilla es el material que he utilizado en nueve de las diez esculturas de este trabajo. Esto se debe en parte a una necesidad de seguir explorándola, y en parte a que a través de su utilización es posible vivenciar un proceso simbólico de transformación donde intervienen elementos, como el agua, la tierra, el aire y el fuego.

Este proceso que parte con la preparación de la pasta hasta su culminación con la pieza que sale del horno, es muy parecido a la preparación del pan, y responde a la base de una de las técnicas más antiguas que se conocen en la elaboración de objetos cotidianos, artísticos y religiosos; que van desde el soporte para la cocción de los alimentos, pasando por el arte de todos los tiempos, hasta el último refugio del cuerpo en la sepultura.

Este material permite explorar dimensiones que solo la naturaleza del barro es capaz de proporcionar, a través de procesos que involucran actividades

que integran lo sensorio motor en el contacto directo con el material, ya sea amasando, golpeando o modelando; Atravesando por la actividad perceptual en la temperatura, la textura o las formas, y su influencia directa en territorios de lo afectivo o emocional; hasta naturalmente la integración de los aspectos más cognitivos y simbólicos.⁵¹

El décimo trabajo en cambio, ha sido realizado en aluminio fundido. Este proceso de elaboración también refleja una potente simbología de transformación; si vemos que el metal en estado sólido ha tenido que atravesar el fuego; para convertirse en líquido, y así ocupar la nueva forma.

En el caso de este trabajo, la forma original parte con una maqueta modelada en arcilla, la misma que es reproducida en material de pluma bit.⁵² Esta forma en pluma bit, es enterrada bajo arena húmeda y compacta y se le ha incorporado un tubo del mismo material, una especie de boquilla que permite la entrada del aluminio líquido al espacio que ocupa la forma dentro la arena. Una vez que el aluminio a llenado el espacio de la forma en pluma bit, se debe enfriar y solidificar nuevamente como forma, para luego ser desenterrada y lavada. Posteriormente se le corta el fragmento que ha servido como canal de entrada, y puede ser pulida y perfeccionada⁵³.

Del polvo venimos y en polvo nos transformamos

Cada una de estas formas, ha nacido literalmente desde la tierra, en un proceso que parte con mis manos cuando la recogen del patio, la tamizan, le retiran las piedritas y toda clase de impurezas hasta dejarla lo más fina posible para poder después mezclarla con arcilla blanca y chamote.⁵⁴

Una vez que tengo la cantidad suficiente y los porcentajes adecuados, de cada uno de los polvorosos ingredientes, los dispongo sobre una gran mesa y los revuelvo hasta que estén lo más integrados posibles; a continuación formaré pequeños volcanes a los que iré llenado con agua y al mismo tiempo amasándolos hasta formar una pasta lo suficientemente consistente como para manipularla sin que se quede pegada en los dedos o en la tabla. Una vez que esto está listo, y basándome en las maquetas, me dispongo a la construcción

⁵¹ Lusebrink, Vija B. Palo Alto/ Terapias Artísticas y el Cerebro/ Pag 125,126 y 127

⁵² Material que se derrite y se transforma en gas una vez que entra en contacto con el aluminio fundido.

⁵³ Ver anexo: 6 y 7

⁵⁴ Chamote, material que se utiliza en algunas preparaciones de pasta, otorgándole textura y resistencia, esta hecho a base de cerámica cocida y molida

o al modelado de las piezas, dependiendo si se trata de figuras geométricas puras, o por el contrario si se trata de líneas orgánicas.⁵⁵

Cuando procedo a partir de la construcción; la fabricación de la pieza se hace directamente hueca, es decir corto placas, según las formas geométricas que necesite, de más o menos un cm y medio de espesor y voy armando una especie de caja a la que incorporo una estructura interna a base del mismo material lo que impide la deformación de la pieza.

En cambio a partir del modelado, trabajo la pieza de forma maciza y posteriormente, cuanto la pasta aún conserva humedad es cortada con un hilo de seda y ahuecada con una herramienta, de tal manera que después las “cáscaras” se acoplen conformando nuevamente la pieza.

En esta etapa, que es quizás la más larga de todas, se requiere de paciencia, y un cuidado constante. Hay que mantenerse atento a la humedad, a la contextura de la pasta, y a constatar que las uniones estén bien integradas, pues cualquier descuido será revelado por una grieta o simple y llanamente por la destrucción de la pieza.

Cuando la figura esta armada, y con una humedad adecuada, se procede a pulir aristas o a producir texturas y se la deja secar de forma indirecta durante un tiempo suficiente para que entre al horno de forma segura.

Los pigmentos o las técnicas que se utilizan en cerámica para producir efectos ya sean de color, textura, consistencia, entre otros, resultan casi infinitos ya que cada mínima variación, sea en gramos o grados centígrados, produce diferencias observables en el resultado final. Cabe mencionar que el conocimiento de estas técnicas, pueden requerir años de experiencia he investigación para tener y controlar un espectro lo suficientemente amplio sobre las posibilidades que pueden utilizarse.

En este trabajo, he utilizado algunos recursos como el engobe o el esmalte, o simplemente la aplicación de una aguada de oxido sobre la pieza para producir básicamente efectos de sombras o color.

Por otro lado, la temperatura del horno es otra de las variables altamente significativas en los resultados, y puede utilizarse para producir efectos específicos como a través de las técnicas de raku⁵⁶, donde la pieza bizcochada recibe un recubrimiento de esmaltes u óxidos metálicos y entra al horno hasta que este alcanza una temperatura aproximada de 1000°C, posteriormente

⁵⁵ Ver anexo 8

⁵⁶ Técnica japonesa de cerámica

se abre el horno y con unas pinzas adecuadas se saca la pieza al rojo vivo para ser sofocada con aserrín, produciendo un fuego inmediato. Esta pérdida de oxígeno hace que los pigmentos y o esmaltes aplicados adquieran efectos metalizados; o si la pieza carece de recubrimiento el efecto será un ahumado.

Y por último, cuando las piezas están listas, integro en algunas de ellas otro material, opuesto a la cerámica, como el acrílico, que con sus características translúcidas, permite el paso de la luz. Simbólicamente esta integración de materiales tiene una fuerte analogía con la idea del arte como ventana hacia la conciencia, al “dejar entrar la luz.” En cambio el cobre, aunque no permite el traspaso de luz, posee maleabilidad y movimiento, características también opuestas a la dureza inamovible de la cerámica cocida.

Para concluir

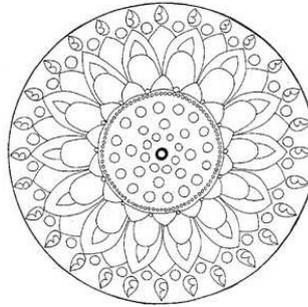
Partí diciendo que este proyecto de memoria, estaba muy ligado a mi propio proceso de vida. Por eso ahora que debo darle un cierre, experimento esa sensación de nostalgia que aveces nos invade cuando sentimos que estamos al borde de dar un gran salto hacia algo desconocido.

Como si al pasar las hojas del libro de la vida, me detuviera un último instante en esta página, preguntándome si acaso lo he hecho bien, o si ha sido suficiente el trabajo. Supongo que siempre podemos descubrir errores que aveces logramos corregir con el tiempo. Sin embargo siento el alivio de quien al concluir una etapa, espera continuar con el aprendizaje y la búsqueda a través de un trabajo interior y un trabajo con las propias manos.

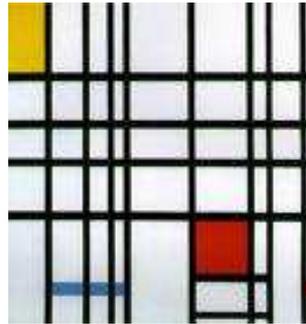
Más que agregar una conclusión quisiera expresar lo sorprendente que es la vida, al atender todos nuestros llamados y nuestras necesidades, solo debemos aprender a escucharla desde su fina sabiduría que nos enseña, y nos ayuda a crecer. Por eso *vida y esencia* juntas, es el arte que a través del arte persigo.

Y esto no es una utopía, es la recuperación del presente a cada instante cuando valoramos y descubrimos quienes somos, de donde venimos y hacia adonde vamos. Para esto no necesitamos grandes respuestas filosóficas, ni deducciones científicas, si no más bien aprender a desarrollar la capacidad de conectarnos con nuestro mundo interior, con el silencio y sus respuestas; ayudándonos a despertar nuestras conciencias a ordenes más elevadas, y no por eso menos humanas y concretas; a reconocernos dentro de todo, y no como fragmentos separados e inconexos; y de esta manera poder darle un orden coherente y un sentido más profundo a la vida.

Anexos

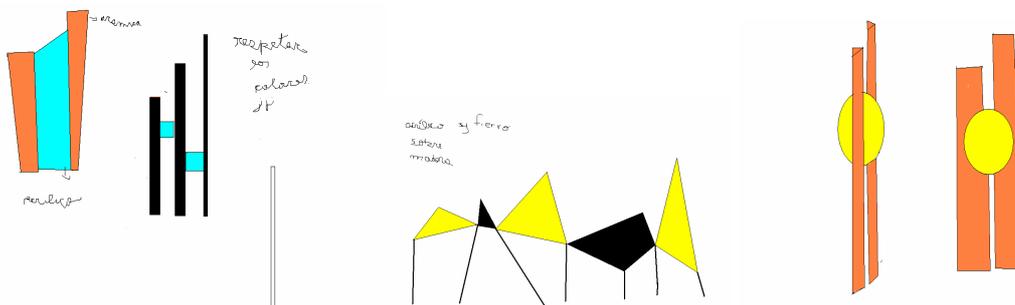


1.- Mandalas

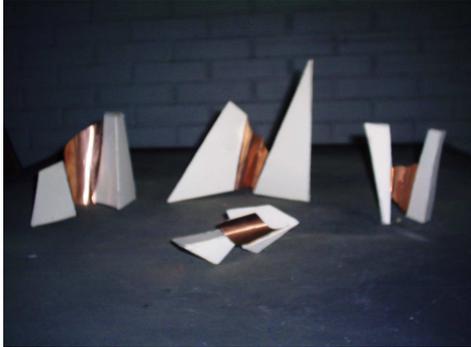


2.- Kandinsky

3.- Piet Mondrian



4.- Dibujos reestructurados, previos a la maqueta



5.- Proceso maquetas



6.- Reproducción modelo en Pluma bit



7.- Pieza en aluminio saliendo de la arena



8.-Proceso construcción en cerámica

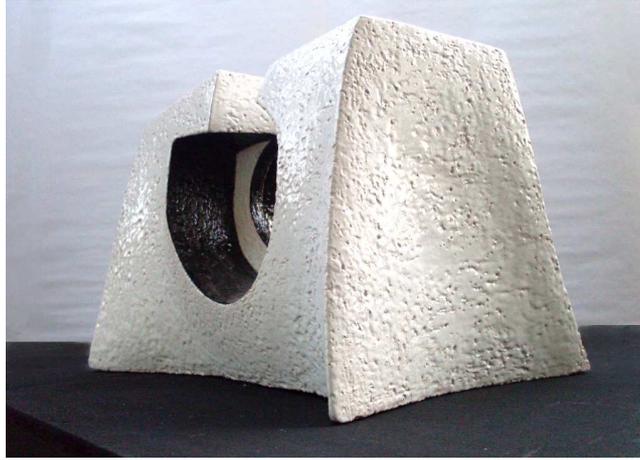
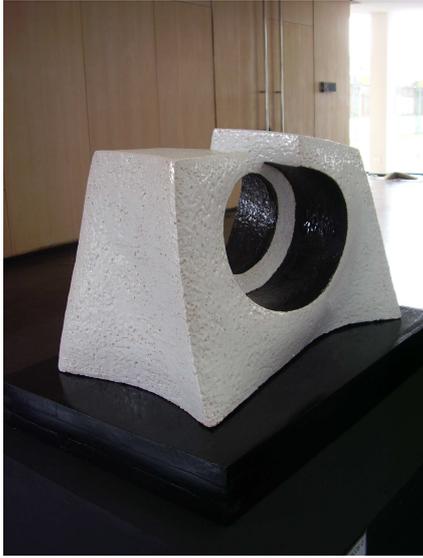
Imágenes



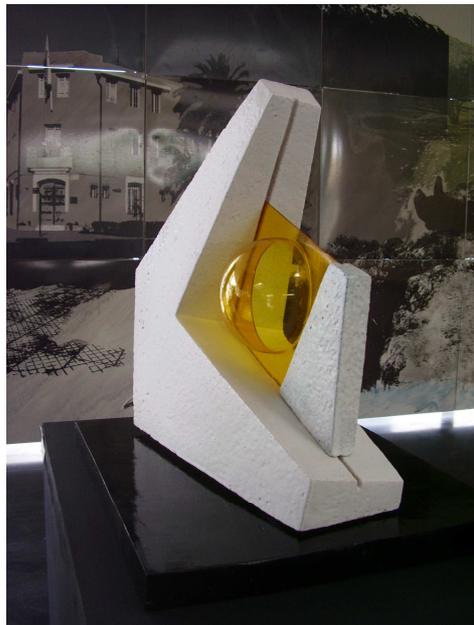
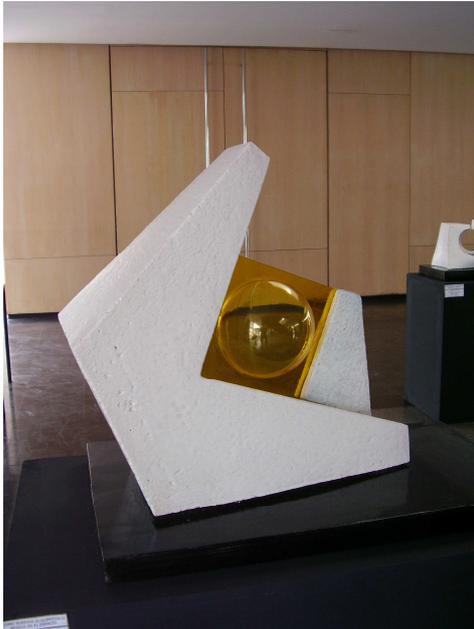
1.- Título: *Serpiente*/ Material: *Cerámica*/ Técnica *Rakú*/ Dimensiones: *25 x 29 x 37 cm*



2.-Título: *Clave para clavicordio*/ Material: *Cerámica*/ Técnica *ahumado*
Dimensiones: *25 x 32 x 62 cm*



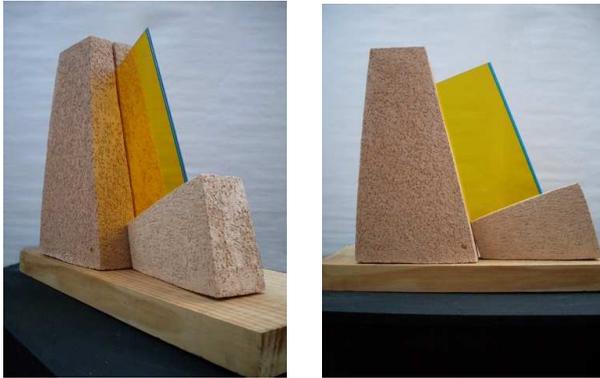
3.-Título: *Receptáculo para Yin y Yang* / **Material:** *Cerámica* / **Técnica** *esmalte*
Dimensiones: *34 x 35 x 54 cm*



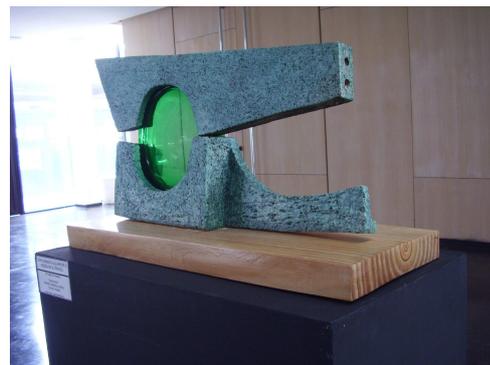
4.-Título: *Escultura para ventana* / **Material:** *Cerámica y acrílico* / **Técnica** *Esmalte* /
Dimensiones: *50 x 62 x 64 cm*



5.-El Abrazo: *cerámica/ Técnica: Ahumado/ Dimensiones: 23 x 47 x 54 cm*



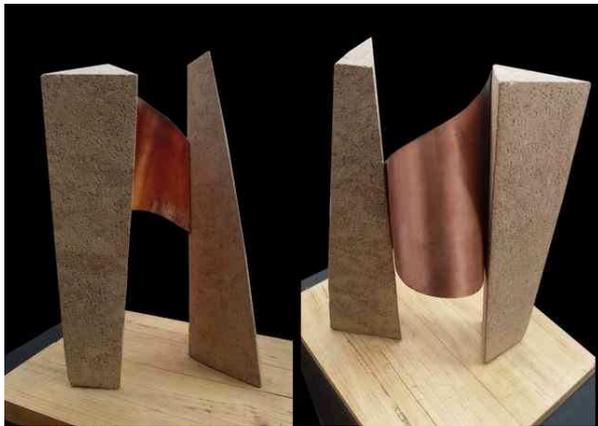
6.-Titulo: *Composición Geométrica / Material: cerámica y acrílico / proceso/ Dimensiones:34 x 35 x 54 cm*



7.-Titulo: *Llave de Sol/ Material: cerámica y acrílico/ Proceso / Dimensiones: 25 x 36 x 62 cm.*



8.-Titulo: *El encuentro*/ **Material:** *cerámica*/ **Técnica:** *Rakú* **Dimensiones:** *32 x 37x 42cm.*



Titulo: *Intuición Concreta*/ **Material:** *cerámica y cobre*/ **Dimensiones:** *50x 60 x 72 cm.*





10.-Titulo: *Clave para Clavicordio II* / **Material:** *aluminio*/ **Dimensiones:** *22 x 24 x 40 cm.*

Referencias Bibliográficas

- 1.- Arnheim Rudolof / Nuevos Ensayos Sobre Psicología del Arte/ Ed Alianza/ Madrid 1989.
- 2.-William Worringer/ Abstracción y Naturaleza /Fondo de Cultura Económico/México1966
- 3.- Rosen David/ El Tao de Jung/Ed Paidos/ España 1996.
- 4.-Meyer Schapiro/Arte moderno/ Ed Alianza Forma /Madrid 1998
- 5.-Jung Carl /Recuerdos sueños y pensamientos /Ed Seix Barral,/ Barcelona/ 1966/.
- 6.-Jung Carl – Richard Wilhem / El Secreto de la Flor de Oro/ Ed Paidos/ México 1992.
- 7.-Jung Carl / Simbología del Espíritu// Ed Fondo de Cultura Económico/ México 1992
- 8.-Tolld Eckhart / El Poder del Ahora// Ed Gaia/ Madrid 2001.
- 9.-Cordiglia Judica/ I Ching/ Ed Martinez Roca/ Barcelona 1984.
- 10.-Kandinsky Vassily/ Sobre lo espiritual en el arte/Ed Libertador/ Argentina 2003.
- 11.-Rajneesh Bhagwan /psicología de lo Esotérico/ Ed Cuatro Vientos/ Santiago-Chile 1980.
- 12.-Amorah Quan Yin/ Manual de Ejercicios Pleyadianos /Ed Obelisco/Barcelona 1998.
- 13.-Hania Czajkowski/ La conspiración de los alquimistas/ Ed Grijalbo /Bs-As 2004
- 14.-Ackerman Diane/ Magia y Misterio de la Mente/ Ed El Ateneo/ Bs As Argentina 2005.
- 15.-Fiorini Héctor/ El psiquismo Creador/ Ed Nueva Visión/ Argentina 2006.
- 16.- Auboyer Jeannine y otros/ Historia de Arte Vol 26 y 27/ Ed Salvat S.A/ Barcelona.
- 17.-Pain Sara y Gladys Jarreu/ Una psicoterapia por el arte / Ed nueva Vision/ Bs As Argentina 1995
- 18.- Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association/ AATA, Inc. 2004

Referencias Internet

http://es.geocities.com/geometria_divina/Merkab.jpg
http://3.bp.blogspot.com/_K4Ye9OeL31Y/SOY0WJtCWiI/AAAAAAAAABCI/CEpbge8CwGc/s400/geometriasagrada%2520-%2520estrella%2520madre.jpg
<http://www.rmm.cl/usuarios/cgonz2/imagen/Nuevas%20imagenes/mandala1.jpg>
http://www.macroedizioni.it/foto/mandala_colorare.jpg
http://www.geocities.com/atl_tlachinolli2012/marin/marin5.htm
<http://littlenova.net/CAPITULO5.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian
http://www.babab.com/no07/wassily_kandinsky.htm
<http://www.monografias.com/trabajos14/arte-abstracto/arte-abstracto.shtml>
<http://www.arqhys.com/arquitectura/arte-abstracto.html>
<http://www.xtec.es/~aromero8/pagina13.htm>
http://es.wikipedia.org/wiki/Psicolog%C3%ADa_de_la_Gestalt
<http://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n>
<http://www.monografias.com/trabajos13/enfogest/enfogest.shtml>
<http://www.monografias.com/trabajos7/sepe/sepe.shtml>
http://www.redfugios.org/Encuentros_Comunitarios/ fotos/116-geometriasagradacubomet1243492424380_small.jpg