



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Estructuras mandálicas

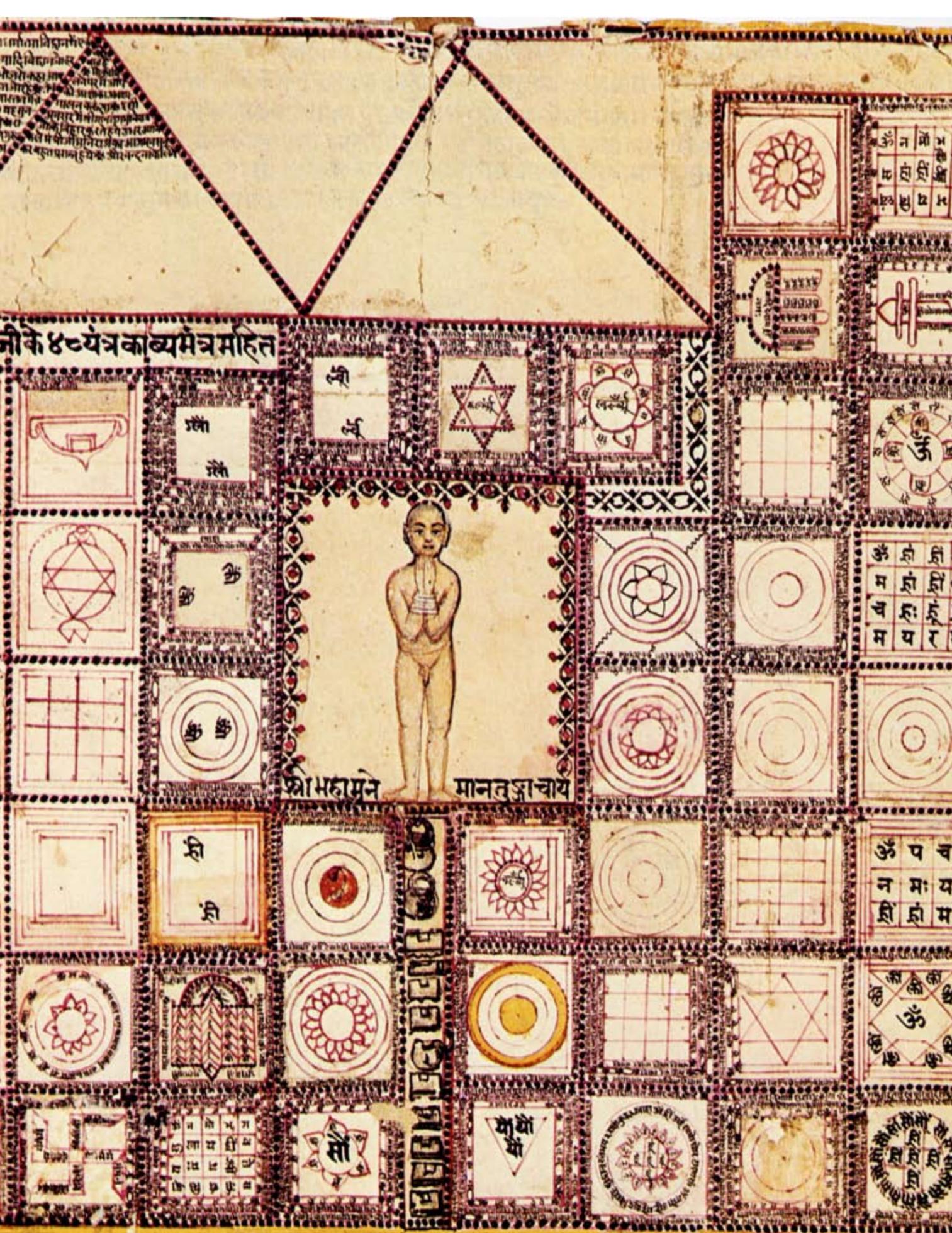
Diagramas del saber y su aplicación en las pedagogías y procesos de la creación

Mónica Álvarez Font

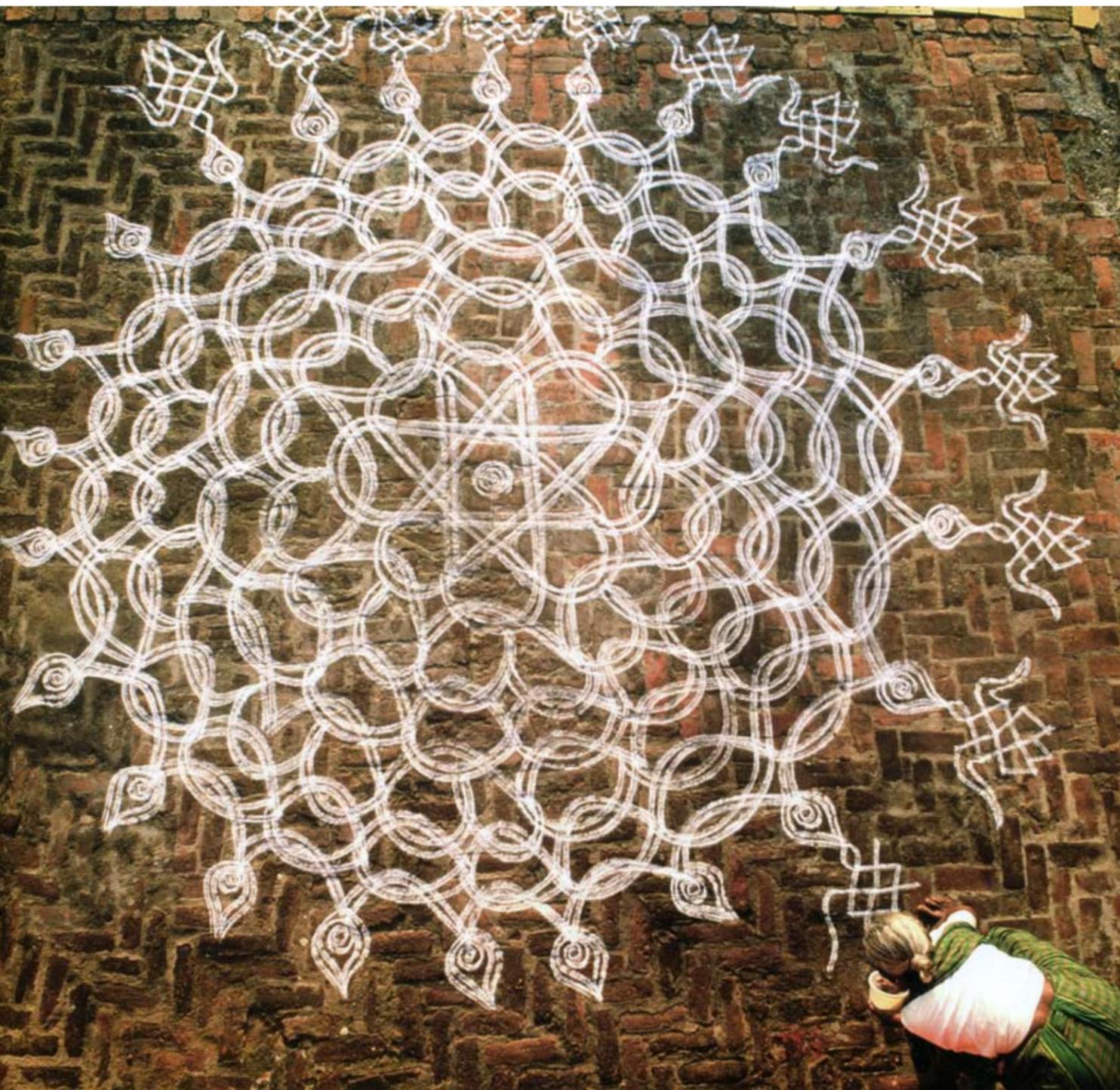
ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



III Parte tercera
ESTRUCTURAS
MANDÁLICAS,
DIAGRAMAS DEL SER
PARA LA
CONTEMPLACIÓN Y
LA INTEGRACIÓN



6. Estructuras mandálicas
para la contemplación

6.1. Consideraciones generales sobre el mándala transcultural en las diferentes tradiciones

He expuesto reiteradamente el marco tradicional más genuino al mándala cultural, una denominación clara para distinguirlos de los mándalas creativos o terapéuticos, el mándala cultural está amparado por una tradición milenaria de origen indo budista. Si bien es verdad que en el mándala budista tibetano o en los yantras hindúes hallamos ejemplos de tipos de mándala culturales paradigmáticos por sus usos con fines espirituales y de transmisión de un saber no es ni mucho menos exclusivo del área indo tibetana.

La presencia del círculo, elemento constitutivo del mándala, lo podemos hallar con funciones contemplativas en el budismo zen de extremo oriente así como en la filosofía taoísta. En el otro extremo del planeta encontramos también manifestaciones mandálicas con funciones sanadoras tanto en los indios norteamericanos como mesoamericanos. Entremedio de ambos extremos encontramos estructuras mandálicas con fines contemplativos, entre otros, en la religión cristiana. La estructura mandálica con sus cualidades organizadoras, armonizadoras y unificadoras, por decir solo unas pocas cualidades de las más reseñables de la estructura mandálica, forma parte de la imaginería simbólica de todas las tradiciones.

La transculturalidad de esta imagen por un lado es debido a que estamos tratando con una figura fundamental la cual refleja una dinámica universal que impregna el sustrato anímico más profundo de todo ser humano, es un arquetipo tal como diría Jung y de los más importantes pues nos muestra totalidad así como centralidad, lo que lo hace muy próximo a los atributos divinos.

El simbolismo del centro es una clave en la búsqueda de sentido de la diferentes tradiciones según el historiador de las religiones Mircea Eliade, el simbolismo del Centro puede formularse tanto en la Montaña Sagrada -donde se reúnen el Cielo y la Tierra- se halla también en el centro del Mundo; en todo templo o palacio —y, por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real— es una “montaña sagrada”, debido a lo cual se transforma en Centro, siendo un *Axis mundi*, la ciudad o el templo sagrado es considerado como punto de encuentro del Cielo con la Tierra y el Infierno (1972 pág. 11). Este mismo historiador nos habla como esos lugares de encuentro entre lo humano y lo divino se erigen como centros de espacios sagrados¹⁰⁵, “la historia de las religiones conoce un número considerable de construcciones rituales de un “Centro” — nos dice (ELIADE, 1999 pág. 55), ya sea en un principio una montaña luego un templo o un palacio divino estos espacios sagrados son un construcción en cierto modo de una cosmogonía que nos remite

¹⁰⁵ “Lo sagrado es lo real”, afirma Ries (2013), citando a M. Eliade El término “sagrado”, de herencia indoeuropea, y que encontramos en el latín *sacer, -cra, -crum* alude a un poder, a una fuerza ligada a la tierra, y más genéricamente, a algo que confiere validez y realidad. Desde el inicio de sus diferentes culturas, el hombre trató de comprender y expresar las estructuras de lo real.

286. *Oraciones pintadas*

Una mujer de la India rural dibuja un gran rangoli (o mándala) sobre el suelo.

directamente a la construcción y función del mándala cultural indo tibetano, el cual es un *imago mundi* y un panteón simbólico (ibíd.). De forma homologa aunque con diferentes matices encontramos la operatividad y la estructura mandálica me atrevería a decir en todas las tradiciones dirigidas a las diligencias del espíritu.

El centro es un principio que de alguna manera unifica todas las religiones ya que nos viene a decir que cada enseñanza de la verdad sea de la sensibilidad que sea cualquier tradición que se atenga al “Alto principio de la Vida, proviene de una única Fuente” utilizo estos términos del pintor espiritual Nicolas Roerich (2011 pág. 82).

El punto central que se expande en las diferentes direcciones del espacio, ya sea de una flor, de una célula, de una pintura, de una idea no deja de ser una recreación cosmogónica.

En el principio del centro radica la equidistancia propia de la estructura mandálica que procura la igualdad de todos y cada uno de los puntos situados en la circunferencia, esta igualdad es relacionada en diferentes tradiciones, en la mística cristiana como en la sufi, con el Amor Universal que se emana de la Fuente indistintamente a la totalidad del cosmos. En general en las tradiciones espirituales se considera la proximidad al centro, el cual se puede localizar en el centro de sí mismo, situado la mayoría de las veces, por no decir en todas en el corazón como lugar físico y simbólico, como una proximidad al estado divino y un alejamiento de este centro en una pérdida de sentido y un peligro de disolución en la multiplicidad. El centro aglutina y unifica con un sentido unificado todo el magma de energías, a las que uno está expuesto y por eso es sanador y portador de saber trascendental.

El rito de dar vueltas alrededor de lugar de culto, tomado como centro místico, está también extendido universalmente, los árabes alrededor de *la Ka'ba* de la Meca, los budistas alrededor del Stúpa o Chörten (esta construcción así mismo, como he explicado en otros puntos es un mándala tridimensional) ,el obispo católico en su liturgia también circunvala el altar, este rito de dar vueltas sigue un modelo cósmico, de los planetas y el sol como centro, tiene sus orígenes en la imitación de los ciclos astrales. El círculo centrado es un símbolo cósmico, la bóveda celeste gira entorno un centro místico simbolizado ya sea por la estrella polar, o el ojo de Dios como Sol.

Dicho esto desglosaré por puntos diferentes tradiciones, poniendo sobre todo en evidencia las estructuras mandálicas que utilizan, dando prioridad a lo que nos tenga que decir la misma imagen, sin entrar en aspectos históricos, ni teológicos ni antropológicos aunque hayan pinceladas de todo ellos. Naturalmente expondré con más extensión las tradiciones que más conozco y haré escuetas observaciones significativas sobre las estructuras mandálicas de las otras.

6.2. Segunda aproximación al mándala en el ámbito indobudista

En este capítulo trataré estructuras mándalicas confiriendo especial importancia a los aspectos espiritual y místico, por ello retomo el mándala cultural indo tibetano ampliando aspectos de su liturgia y tradición que no fue posible detallar en el capítulo introductorio concerniente al origen del mándala, quizás solo de pasada. También presento en este capítulo el mándala como un símbolo transcultural, el cual hallamos en diferentes tradiciones, las cuales también expondré panorámicamente, con la finalidad de extraer conclusiones de sentido e ideas genuinas de su operatividad para posteriores aplicaciones prácticas.

Liturgia y proceso del mándala budista Kalachakra

La historia sagrada tradicional relata que en el decimoquinto día del tercer mes, un año después de su Iluminación, el Buda Shakiamuni se mostró en el Pico del Buitre con la apariencia de un monje transmitiendo el Sutra del Deseo de Perfección, simultáneamente apareció el Tantra de Kalachakra en el Sur de la India. Enseñanza que fue transmitida a Atisha y a otros maestros los cuales posteriormente las introducirían en el Tíbet. Las historias están de acuerdo en que este tantra llegó a ser ampliamente conocido en India a partir del 966 d. C. (GUIATSO Tensin , Dalai Lama ,1994 pág. 57).

El importante mándala de arena del Kalachakra está inscrito en un rico conjunto ritual de iniciación del budismo tibetano. La ceremonia del Kalachakra consta de oraciones, enseñanzas, la propia elaboración del mándala de arena y la iniciación en sí misma. Durante doce días se realiza todo el ritual hasta su completa disolución. En estas iniciaciones es necesaria la presencia del Dalai Lama.

Según el manual de iniciación de Kalachakra realizado en Barcelona *Por la paz en el Mundo* (DHARGYEY, 1994) en los primeros días se prepara el discípulo y el entorno ritual, con purificaciones. Durante varios días consecutivos se realiza por la mañana la sadhana completa de Kalachakra (liturgia de meditación) practicando el mándala de la mente a la par que el mándala físico va avanzando gradualmente; primero se protege el espacio con oraciones y danzas, luego ya se fijan las líneas y composición del color conformado por los cinco Dyani budas.(vid. pág. 79, fig. 17)

El mándala avanza en todos sus aspectos con sus diferentes símbolos mientras se van sucediendo diferentes iniciaciones y permisos para ir accediendo cada vez más a niveles más profundos de esta enseñanza. En el duodécimo día los ayudantes del ritual realizarán un ofrecimiento de acción de gracias a Kalachakra. Antes del ritual de dismantelar el mándala de arena se invitará al público a circunvalarlo y contemplarlo.

El ritual de los nagas se realiza llevando en procesión la arena recogida del mándala que se deposita en la corriente de un río, o mar, como fue el caso del mándala del Kalachakra de Barcelona 2004

Hay tres niveles de la práctica del tantra de Kalachakra manifestado como Kalachakra externo; Kalachakra interno y Kalachakra alternativo. Las enseñanzas externas son relativas a la astronomía, la astrología y las matemáticas. "Kala" significa tiempo y "chakra" rueda. Las enseñanzas internas se refieren a la estructura del cuerpo humano e incluyen sus sistemas energéticos. El Kalachakra alternativo es el estudio y práctica de la verdadera Deidad de meditación Kalachakra y su morada, un mándala circular. Al recibir la iniciación completa se autoriza al estudio y práctica de todos los niveles de estas enseñanzas en un orden progresivo.

"El mándala de arena del Kalachakra es altamente simbólico muy difícil de comprender para alguien de cultura occidental, debemos imaginarlo como una estructura azul tridimensional, como si se tratara de una superficie lisa, estas pinturas, es una forma de pintar, en este caso con arena, son una representación de nuestra visualización". Nos dice el Dalai Lama en el documental que se hizo sobre la iniciación al Kalachakra del 2003 en Bodhgaya, Bihar, India. (HERZOG, 2003) y continua;

"El mándala real, surge cuando primero meditas, sobre el vacío o sunnyata después la mente queda completamente absorbida por la naturaleza fundamental que en este momento se transforma en el mundo físico, esto es Mándala. " y nos recuerda que el centro del mándala , es la morada de buda, semejante a la configuración de la montaña Kailash, considerada por muchos el centro del universo físico y espiritual. Cuando le preguntan al Dalai Lama su opinión sobre esto, el no sabe si lo es o no , contesta que cada país cree que es el centro mismo del universo, "últimamente creo que nosotros mismos, que cada uno de nosotros es el centro mismo del universo, yo soy el centro del universo pues la concepción del universo parte de aquí de la misma forma usted en su caso también es el centro del universo" (Ibíd. min.: 42:38").



Mándala Kalachakra en Barcelona

La Casa del Tíbet de Barcelona ha realizado diferentes mándalas importantes con motivo de promocionar su cultura y por lo general siempre está el Ven. monje Tubten Wangchen como responsable e intermediario con el público de esta actividad

Uno de los más importantes fue el gran mándala del kalachakra realizado en el 2004, dentro del contexto del Fórum de las culturas en Barcelona, fue realizado durante un mes por seis lamas llegados desde el monasterio de Namgyal, India. Este gran mándala de arena de colores con cuatro metros de diámetro fue realizado paso a paso a la vista del público en general en una carpa instalada para este fin en la Rambla de Santa Mónica.

La palabra kalachakra significa "Rueda del Tiempo". Los practicantes del tantra del Kalachakra, un profundo sistema de práctica y enseñanza budista, utilizan una representación de esta mándala para la visualización en la meditación. Tal como explicaba el texto de presentación de esta actividad a cargo de la Fundación Casa del Tíbet, aunque sea representado sobre una superficie plana, en realidad es tridimensional, una "mansión divina" de cinco plantas, en cuyo centro se halla la deidad Kalachakra, el estado manifiesto de la Iluminación.

Este mándala consta de 722 símbolos espirituales, situados en tres círculos concéntricos. Las cinco plantas del palacio representan los cinco niveles de cuerpo, palabra, mente, conciencia prístina y gran gozo. Los colores de las cuatro direcciones corresponden a las cuatro caras de Kalachakra.

El palacio está rodeado por elementos de ofrenda y por una valla protectora de vajras y todo el anillo exterior por una luz flamígera y llameante. La reflexión que cerraba el escrito de presentación decía que se considera que con sólo una simple ojeada a este mándala se establece una conexión positiva con este profundo tantra budista y se siembran semillas positivas en la corriente mental del observador, que maduraran beneficiosamente en el futuro. Puedo sentir que de alguna manera esta tesis tiene parte de maduración de esa siembra.

Más de 300.000 personas visitaron este acto de realización del gran mándala desde su ceremonia de inauguración hasta su ceremonia de disolución. Así lo hacía constar una noticia de La Vanguardia publicada al día siguiente de su disolución.

El último día un lama venido para la ceremonia de disolución tras unos mantras

287-288-289 Serie Proceso de creación mándala Kalachakra.
Barcelona. Forum de las Culturas 2004



empezó el desmantelamiento del mismo. El monje Wangchen se dirigió al público y explicó lo que realizaba el lama enviado quien recogía con una cucharilla los 722 atributos divinos, uno a uno para lograr la paz interior. Finalmente se lanzó al mar del Port Vell, este gesto simboliza el desapego y la verdad de la impermanencia.

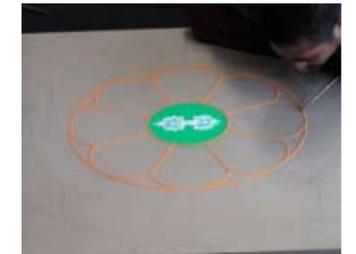
Proceso completo de construcción y disolución del mándala de Cherensik

Este es otro mándala budista que tuve la ocasión de presenciar paso a paso también a cargo de la Casa del Tíbet de Barcelona. Tal como exponían en el texto de presentación de esta actividad :

El mándala es una manifestación en forma artística de la profundidad del pensamiento filosófico religioso de Oriente. De la palabra en sánscrito védico proviene mándala, que significa «círculo» o «círculo sagrado».

Es una figura simbólica que sintetiza la estructura del macrocosmos y el microcosmos y ha sido utilizada desde la antigüedad como instrumento de meditación, de oración y como inspiradora de visualizaciones internas.

Estas formas que habitualmente realizan los monjes en los monasterios tibetanos tienen un amplio sentido cosmológico y simbólico, e inducen a la armonía. A partir de un sencillo esquema, se desarrolla un complejo dibujo hecho con arenas de colores.



290-294. Proceso de creación y disolución del mándala Cherensik. Mercat de les Flors. Barcelona. 2007



El Stûpa como mándala tridimensional

Esta construcción, cuya función original fue de relicario del Buda, es considerada un mándala tridimensional por su argumento constructivo y dinámica circular. Los primeros stûpa¹⁰⁶ poseían forma hemisférica y su base era redonda como los *tumuli* de la prehistoria. Ejemplo de ello el stûpa de Sanchi, (vid. figrs. 36-37 Cap.2.5.)



295-296. Circunvalación de la estupa con molinos de oración.

Esta construcción es símbolo de unidad y en ella se representan los diferentes niveles para llegar a la esencia abarcando la totalidad del cosmos. Hay varias interpretaciones simbólicas sobre sus elementos constructivos la más extendida atañe al stûpa de tipo clásico llamado *tchörten* en tibetano. La base cuadrada representa el elemento tierra, también se llama el Trono leonino y corresponde al *buddha Ratnasambhava*, sus cuatro lados representan los cuatro ilimitados y en su interior se colocan reliquias y textos sagrados.

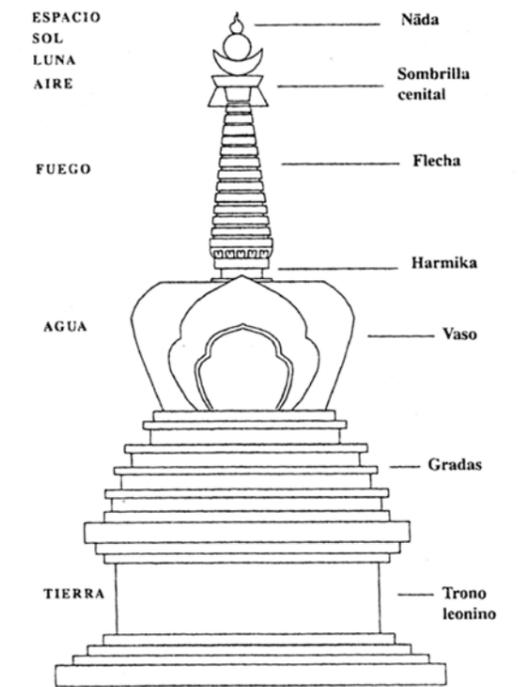
Siguen las cinco gradas, símbolo de las cinco vías hacia el Despertar, ascendiendo hasta la cúpula, llamada el bulbo o vaso, la cual corresponde al agua y *Aksobhya*. La flecha cónica es el fuego y se corresponde con *Amitabha*. La sombrilla cenital es el aire y *Amoghasiddhi*. El sol y la luna son las esencias femenina y masculina, la llanita de la cúspide representa, el *nâda*, es el espacio y al *buddha Vairocana* (CORNU, 2004 pág. 477).

El modelo del cosmos tal como lo contempla el tantra del Kalachakra es adaptable a un stûpa (BRAUEN, 1997 pág. 27), en tanto que esta construcción tiene la capacidad simbólica de abarcar la totalidad de los elementos del cosmos y energías búdicas.

Como ejemplo tomo el cercano tchörten de tipo clásico del monasterio budista Namgyal situado en el parque natural del Garraf, Barcelona el cual tuvo la oportunidad de visitar.

En el plafón informativo situado a la entrada del cerco estupario nos presenta la estupa como símbolo del Buda, de la mente iluminada y la conciencia despierta. La *Estupa Namgyal* está consagrada a la energía de Namgyelma, un aspecto femenino de la mente búdica que potencia especialmente la eliminación de obstáculos a la vida. También nos indican como debemos circunvalar, recomiendan dar tres vueltas en el sentido de las agujas del reloj mientras se hacen girar los molinos de oración que circundan este recinto sagrado.

¹⁰⁶ SC.: m. literalmente "Moño". Si se castellaniza se escribe estupa y se considera femenino.



297. Stûpa del Monasterio budista Sakya Tashi Ling, Palau Novella, Garraf.

298. Modelo del cosmos en el diagrama del stûpa o la estupa.

Stûpa-Mándala, montaña de piedra, el Borobudur

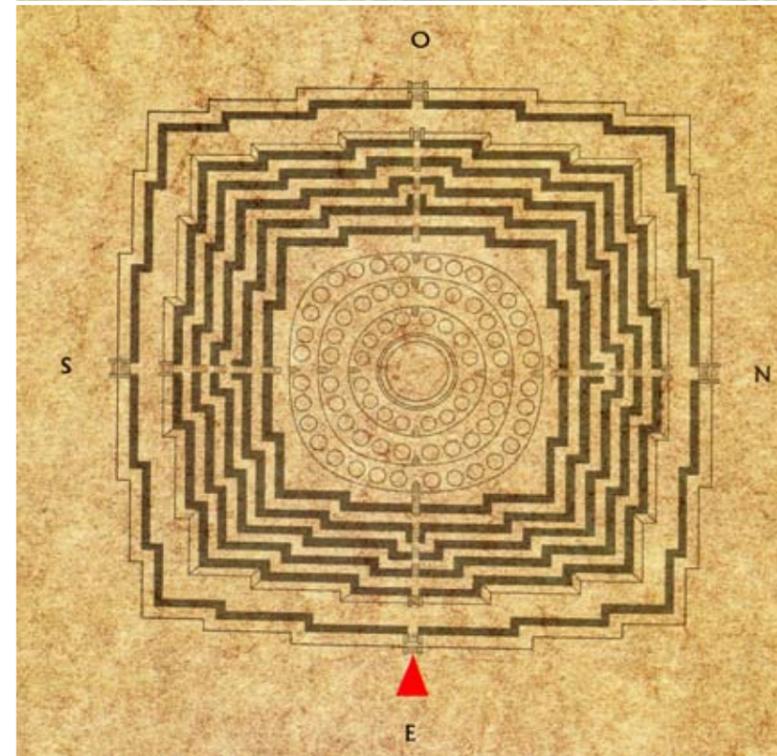
Hay quien ve claramente el Borobudur como un gran stûpa, y cuando es visto desde arriba aprecia la forma evidente de un mándala budista, representando simultáneamente la cosmología budista y naturaleza de la mente (Wayman, 1981).

Este singular monumento budista, el más grande conocido, es un conjunto de estupas caladas organizadas en diferentes terrazas seis plataformas cuadradas, coronadas por otras tres circulares, el conjunto asciende escalonadamente configurando una pirámide rebajada. Este monumento tiene planta mandálica en proyecciones axiales, aparte se halla en pleno centro de la isla de Java, en Indonesia, construido a partir de finales del siglo VIII (NOU, 1994 pág. 18).

A modo de centro cósmico como sugiere el simbolismo de la montaña que inevitablemente nos recuerda este conjunto por sus enormes dimensiones nos invita a un recorrido iniciático hasta la cúspide donde se produce la unión simbólica del cielo y de la tierra. Aunque Borobudur sea el símbolo por excelencia de la unidad también es inversamente, el de la multiplicidad. El peregrino que recorre las galerías realiza simbólicamente un recorrido iniciático a la vez horizontal y vertical nos comenta, Jean-Louis Nou en el espléndido libro que nos acompaña en un exhaustivo recorrido virtual por este mándala de piedra (ibíd. pág. 48).

Este templo fue concebido con planta cuadrada en la que se inscribe un círculo, pudiendo simbolizar la tierra y el cielo respectivamente. Sus sucesivos pisos sugieren la lenta ascensión hacia el Despertar espiritual, sembrada primero de dificultades, los múltiples recodos, liberada luego de las preocupaciones mundanas, terrazas redondeadas para acceder por fin al centro del universo, que, en definitiva, sólo es el punto de convergencia del individuo con la Realidad cósmica, representada por el stûpa central (ibíd. pág. 196).

Como vemos el recorrido propone un ascenso iniciático de unos 2500 metros está decorado por 2.672 paneles de relieve y 504 estatuas de Buda. La cumbre del stûpa es un punto, el punto es también un eje, el *axis mundi*, cuyo centro se ha elevado y a su alrededor se desarrolla la montaña cósmica.



299. Vista aérea del Borobudur

300. Plano del Borobudur

Las cuatro caras son idénticas, la entrada principal se halla al este, punto de partida de la circumambulación (*pradakshina*) del templo. El centro siempre se mantiene a mano derecha. El peregrino recibe la enseñanza gradualmente.



301. Bandera nacional de la India.
Tricolor con la rueda del *Dharmachakra* en el centro.



302. Replica del Capitel de los Leones.
Malabar hill, Mumbai

6.3. Introducción a la espiritualidad hindú

La insignia que jalona la bandera nacional, es un círculo con veinticuatro radios. Al indagar sobre ello descubrí que la bandera nacional fue diseñada como un símbolo de libertad al conseguir su independencia.

La bandera es tricolor con franjas horizontales en igual proporción, color azafrán intenso arriba, blanco en el medio y verde oscuro abajo. El color azafrán significa el coraje, el sacrificio y el espíritu de renuncia, el blanco la pureza y la verdad y el verde la fe y la fertilidad.

En el centro de la banda blanca hay una rueda de color azul marino con veinticuatro rayos que indica el Dharma Chakra, la rueda de la ley, que hay en el Capitel de los Leones de Sarnath, este capitel es importante pues fue erigido en el siglo III a. C. por el emperador Ashoka para señalar el lugar en donde Buda predicó por primera vez su evangelio de paz y libertad a todo el universo. Se halla cerca de Benarés, en Uttar Pradesh. Esta imagen es una reproducción que se halla en el parque de Malabar Hill en Mumbai.

Los cuatro leones (uno de ellos no visible)- simbolizan el poder, el coraje y la confianza-descansan sobre un ábaco circular. El ábaco está rodeado por cuatro pequeños animales-guardianes de los cuatro puntos cardinales: el león del norte, el elefante del este, el caballo del sur y el toro del oeste. El ábaco está apoyado sobre un loto, flor nacional, en plena floración, que ejemplifica el origen de la vida y la inspiración creativa por este simbolismo es muy utilizada en toda la imaginería espiritual hindú.

Me parece importante reseñar este conjunto de símbolos con los que se presenta India pues en ellos hayamos la estructura mándalica, tanto en la rueda de la bandera, como en la disposición circular de los leones del capitel del cual surge la rueda indicando los símbolos cardinales, como en la misma flor de loto. Todo ello nos indica un país comprometido profundamente con la búsqueda de la Verdad.

La India es uno de los países del mundo que ha volcado más esfuerzos al crecimiento espiritual e interior del ser humano. Sus diferentes líneas de pensamiento escrutadoras de la Verdad han ido creando un complejo ramillete de filosofías y religiones conformadoras del hinduismo. A parte del budismo.

El hinduismo también llamado *sanātana dharma* son múltiples sistemas del saber destinados a la realización del hombre, considerado éste como una criatura a medio hacer. Estos sistemas buscan a través de la experiencia iluminadora la liberación del hombre de la ignorancia causante de todo sufrimiento. Los diferentes

yogas proponen vías para lograr este fin, ya sea a través de la soberanía personal trabajando la mente, Raja Yoga o a través de la devoción y la acción desinteresada como son el Bhakti yoga o el Karma yoga respectivamente. Unos sistemas se complementan y son interdependientes, otros son casi antagónicos pero entre todos crean una armonía que intenta abarcar esa verdad última.

El concepto de dharma según Raimon Panikkar (2005 pág. 39) es el más fundamental del hinduismo, el hinduismo es dharma. Dharma es un término sánscrito el cual se puede traducir como ley, ordenación, religión, armonía, doctrina, virtud, conducta, deber. Podemos entender el dharma como un componente fundamental que aglutina toda la diversidad que conforma la espiritualidad hindú, el *sanātana dharma*, el cual es traducido como el orden perenne.

El influjo espiritual indio se ha hecho notar intensamente en el actual pensamiento y sensibilidad contemporánea. La influencia del yoga, del budismo y los diferentes tantras es manifiesta en todo el mundo. Y con la expansión de este saber, van sus dispositivos y técnicas, con todo ello el mándala.

Volviendo al conjunto de símbolos de la bandera india y para cerrar este punto me gustaría constar que también hay quien relaciona la rueda de la bandera india con la famosa rueca de Gandhi figura tan esencial de la independencia de la India.

Cuando visité la casa museo de Mahatma Gandhi en Bombay, registré en la medida que pude imágenes sobre esta estructura mándalica. La rueca se convirtió en símbolo de la pacífica lucha por la independencia de la India que promovió Gandhi. Gandhi aplicó novedosos métodos de lucha basados en la *áhimsá*, importante doctrina del budismo, hinduismo y jainismo basada en la no violencia y el respeto a todos los seres. Gandhi ponía en práctica la *áhimsá* ya sea tejiéndose su propia ropa y así independizarse de las modernidades británicas o bien instaurando la huelga de hambre.

Solo un país con un profundo bagaje espiritual puede engendrar políticos o métodos políticos de esta naturaleza, es significativo este proceder político surgido de unas bases profundamente espirituales.



303. Gandhi y la rueca.
Casa Museo de Gandhi



304. Estancia de Mahatma Gandhi. Casa Museo de Gandhi. Mumbai



305. Símbola sagrada Om. Meditación Hall. Vivekenanda Rock memorial.

El *Aum* como símbolo de unificación del pueblo hindú

Después de un largo recorrido hacia el sur me establezco en Kanyakumari, *in the end of India*, en el mapa, es la puntita final, es el finis terre de estas tierras, lugar de peregrinación casi exclusivamente de la población hindú.

En esta localidad yacen las cenizas de Mahatma Gandhi en un bonito mausoleo mirando al mar, donde se juntan los tres océanos. El 2 de octubre, fecha de su nacimiento, por un agujerito de este mausoleo entra un haz de luz que ilumina su lápida.

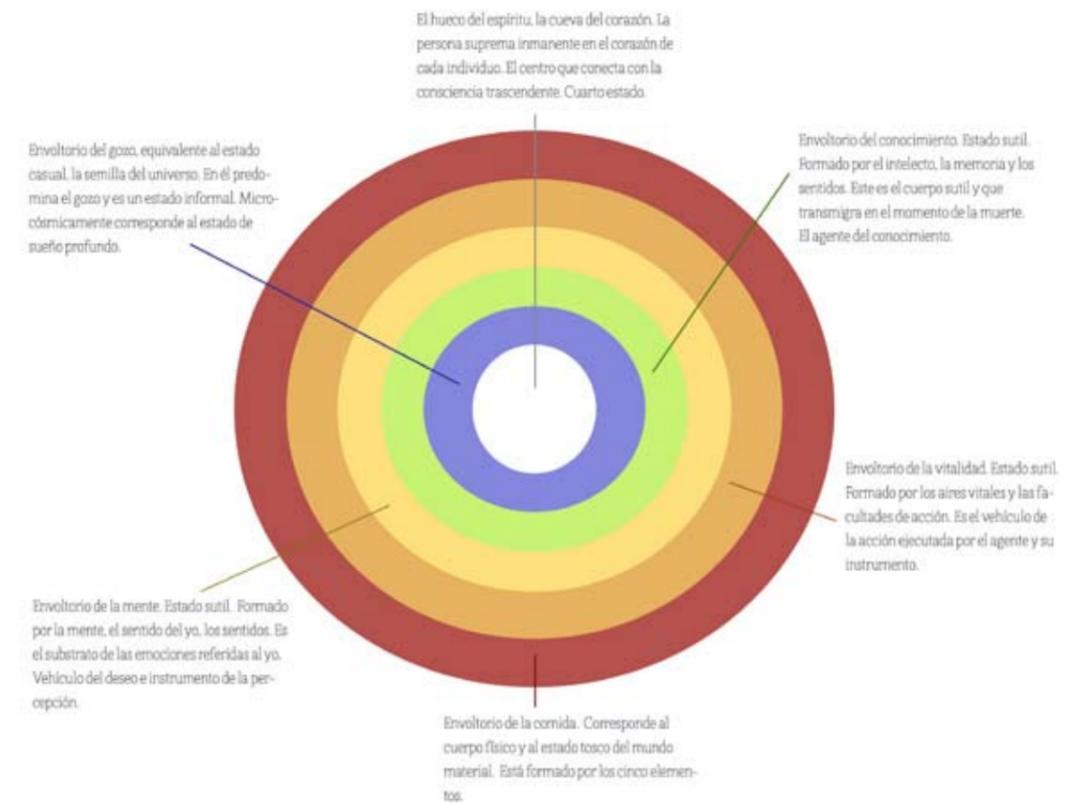
También desde esta localidad el pensador místico y líder religioso Swami Vivekananda institucionalizó y popularizó la sagrada sílaba *Aum*, también conocida como Om.

Pude visitar la roca conmemorativa donde este sabio tan venerado estuvo tres días meditando llegando a la conclusión que el *Aum* es el sonido universal y del hombre, vibración la cual despierta nuestra conciencia al repetirla varias veces. Lo promulgó para unir el pueblo indio y la humanidad. *Aum* contiene en sí “todo lo que es pasado, presente y futuro” esta es la idea central de la *Māndūkya Upanisad* (PANIKKAR, 2005 pág. 259), (Sarvananda, 2003).

Allí mismo en esa roca-isla había un Meditation Hall, donde se repetía de fondo esta sílaba en una grabación continua creando un ambiente casi hipnótico. En la pared frontal de esta sala en penumbra un gran inscripción dorada y refulgente de esta sílaba en una peana conmemorativa acompañaba esta grabación, varios asistentes autóctonos practicaban la meditación con una perfecta postura. Me acoplé a este ambiente y allí estuve en un profundo estado meditativo buena parte del día, experimentando a mi manera el sonido universal tan hablado y comentado en el capítulo 3.2. de esta investigación.

Este lugar me hace pensar en la necesidad de meditacionarios laicos en nuestra ciudad. A mi entender el mejor emplazamiento para un espacio dedicado a la meditación en la ciudad de Barcelona sería en lo alto de la montaña-roca de Montjuïc.

Envolturas del Ser según la concepción hindú

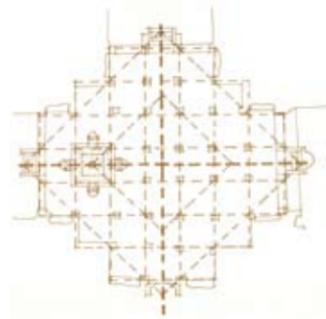


En este diagrama el especialista en cultura india Óscar Pujol nos muestra las diferentes dimensiones de la constitución humana a modo de envoltorios que van desde lo más burdo, en las capas exteriores hasta lo más sutil en el centro. En el quinto cuerpo; el cuerpo del gozo, se representa el cuerpo causal de los seres y a nivel microcósmico contiene la semilla del individuo y a nivel macrocósmico la semilla del universo. Existe una interconectividad que se traduce en una interdependencia: lo que le suceda al cuerpo físico tendrá su repercusión en el cuerpo sutil, que a su vez afectará la composición seminal del cuerpo causal. Cambios en el cuerpo causal afectarán al cuerpo sutil que a su vez afectarán al cuerpo físico. (*Cuerpo, calor y dolor en el pensamiento antiguo de la India*, Octubre-Diciembre 2003)

306. Diagrama de las envolturas del Ser.



307. Las tres caras del señor Shiva. Sadashiva Isla Elephanta. Mumbai. 2007.



308. Planta del templo de Isla Elephanta.

Sadashiva o Trimurti en templo con planta mandálica

A una hora en barco desde Colaba, zona este del puerto de Bombay donde se encuentra La Puerta de la India y el Taj Mahal hotel, se encuentra la tranquila y exuberante isla de Elefanta. Esta isla está poblada sólo por una pequeña comunidad de pescadores, y se llamó originalmente Gharapuri (la ciudad de los sacerdotes de Ghara). El nombre actual fue acuñado en el s. XVI por los portugueses, en alusión a los elefantes de piedra que adornaban el puerto de entrada a la isla.

Las cavernas de Elefanta datan a partir del s. IV d.C.. El complejo es una colección de templetos, pórticos, grandes salones, patios y celdas internas, ordenados con la simetría de la arquitectura india, y llenos de esculturas (talladas en la misma piedra) de dioses y diosas hinduistas .

En la entrada se ve el principal foco de atención, uno de los más destacados ejemplos del arte escultórico hindú. La estatua del Sadashiva o Shiva Eterno, no deja de ser una escultura Trimurti ya que representa tres caras del Señor Shiva. La gran altura (7mts.) y la oscuridad de la estatua confieren a Shiva un misterioso pavor, que debe haber sido aún más impresionante durante el culto, cuando la estatua era iluminada por la luz parpadeante de numerosas pequeñas lámparas de aceite.

Esta trimurti presenta la majestuosa cara central de Shiva (Tatpurusha-Mahadeva) un rostro tranquilo y distante, con los ojos cerrados en la meditación. Su cabeza derecha, es Vamadeva o Uma, una cara pacífica y femenina. Contemplando una flor de loto. Su cabeza izquierda es la cara de Aghora-Bhairava, es feroz y masculino, escrutando la cabeza de una cobra. Las tres caras en su conjunto expresan la naturaleza contradictoria de lo Divino, que recoge y trasciende todos los opuestos, una expresión característica de la cultura aditivo de la India. La escultura, en otras palabras, es un Trimurti, porque expresa tres formas diferentes de la divinidad así nos apunta Michell al respecto de esta escultura. No obstante parece que esta forma de Shiva tiene una cuarta cabeza (llamada Sadyojáta-Nandin), presente conceptualmente pero no físicamente. La cuarta cabeza se ve en otras esculturas, por ejemplo, un Sadashiva más pequeño que se recuperó desde el sitio Elefanta y ahora está en el Museo Príncipe de Gales en Bombay (MICHELL, 2002 pág. 47).

Para mí es particularmente importante la distribución de la planta arquitectónica de la sala principal. Como todos los templos están cuidadosamente fundados por sacerdotes que tenían en cuenta diferentes aspectos, simbólicos, atmosféricos, astrológicos. En India el uso de la estructura mandálica para organizar y alzar con armonía y perfección el templo es una tónica general.

Uno de los aspectos básicos del alzado de cualquier templo es su orientación:

El sol y los astros en la bóveda celeste trazan un recorrido que se puede registrar en un diagrama mandálico elaborado sobre la base de círculos y cuadrados los cuales representan la evolución cósmica del universo.

Pude adquirir en el mismo emplazamiento un libro de estudio detallado sobre el templo Elephanta escrito por George Michell en el cual nos explica en el capítulo que habla sobre el plano de este templo como los esquemas numéricos que regulan los templos hindús corresponden a los mándalas, diagramas simbólicos, que representan el universo.

En concreto el plano mándala de este templo es de 36 cuadrados ordenado conforme los dos ejes de los puntos cardinales. En el recorrido de estos dos ejes, tal como nos redacta el escritor y viajero Michell se nos ofrece experiencias diferentes; de este a oeste nos encontramos con el santuario linga, un forma simbólica de Shiva y en el eje de norte a sur culmina la majestuosa figura tricéfala de este mismo dios (ibíd. pág. 22).

La danza circular de Shiva en el *prabhā mândala*

Es la forma más común de representar a Shiva en el sur de la India, Zimmer nos presenta a Shiva como el ser supremo que lleva a cabo todas las actividades cósmicas.

Shiva se muestra con cuatro brazos, dentro de un círculo de llamas y luz, llamado *prabhā-mandala*, bailando sobre el enano Apasmâra Purusa, hombre o demonio llamado Olvido o Negligencia símbolo de la ignorancia humana (ZIMMER, 1995 pág. 149).

La figura del Natarâja muestra a Shiva como la fuente del movimiento dentro del cosmos, movimiento de totalidad expresado por el círculo de llamas y luz, destrucción y creación del cosmos respectivamente.

El propósito de esta danza es librar al ser humano de la ilusión, el lugar donde se realiza esta danza se cree que es simultáneamente el centro del universo y dentro del corazón humano.

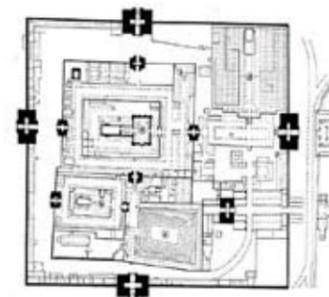
Según Panikkar ante todo la danza divina simboliza la plenitud de Dios que no necesita de nada ni de ninguna criatura para gozar de su propia infinitud y gloria. La danza es la explosión de una plenitud interna y la manifestación de un gozo interior (2005 pág. 294).



309. Shiva Nataraja. Dinastia Chola. Tamil Nadul. Bronce ,S.IX



310 Vistas del templo Meenashki.
Madurai, India



311. Plano del complejo del Templo Meenashki



312. Techo de una Mandapan.
Ornamentaciones florales y geométricas con estructuras mandálicas.

Me doy cuenta que en el sur de la India los sustratos espirituales dravídicos configuran sistemas religiosos con acusados tintes afectivos y devocionales. Y continúa Panikkar al respecto de esta manifestación, yendo más allá de este danza considerándola como la manifestación divina *ad extra*, lejos de ser una necesidad o una limosna es algo más parecido al juego divino, *lilâ*, una explosión de su exuberancia, un don gracioso movido con el único impulso interior de gozo y despliegue de su misma alegría divina. Todo en la vida es un juego, y la fe consiste en descubrirlo (ibíd. pág. 295).

Explorando el templo Meenashki

El Templo Meenashki, situado en la ciudad santa de Madurai, considerada una de las ciudades más antiguas de la India.

El templo está construido como una enorme estructura de planta rectangular, rodeada por altos muros, consta de tres zonas concéntricas enclavadas alrededor de los dos santuarios principales, consagrados a Sundareshvara y Meenakshi (los dioses Shiva y su consorte Parvati).

Tiene una superficie total de seis hectáreas, se accede por cuatro puertas, coronadas por las cuatro torres más impresionantes de las doce torres o gopuram que forman el complejo. Las gopuram muestran en múltiples pisos abigarrados conjuntos escultóricos alcanzando alturas de entre 45 y 50 mts.. Estas torres llenas de color con miles de tallas de animales mitológicos, deidades, motivos florales tienen su significado preciso dentro de la espiritualidad hindú. Más para el no iniciado en ella le puede resultar caótico y excesivo.

El interior del templo solemne y oscuro contrasta enormemente con el exterior. Un lugar de incesante actividad donde multitudes de peregrinos transitan por el interior del laberíntico complejo. Variedad de salas y santuarios, albergan diferentes deidades del hinduismo.

Las deidades, algunas con cara de animal, como el Hanuman, muy desgastadas y ennegrecidas por los humos están ungidas con aceites, pigmentos rojos, leche, pétalos y demás ofrendas. Los sacerdotes que habitan en el templo, sudorosos y a pecho desnudo practican rituales aquí y allá.

Entre corredores y patios hay una estancia curiosa llamada la de los mil pilares, estas columnas son sonoras y tienen diferentes notas. Caminando con los pies desnudos entre charcos y humedades por un suelo oscuro puedes encontrarte con

las bendiciones de algún elefante.

Saliendo del templo pero en el interior del complejo hay varias salas hipóstilas, llamados mandapan, que te protegen del abrasador sol y del suelo incandescente, su techumbre me llamó la atención y me llenó de alegría por estar decorada con hileras de coloristas mándalas.

En conjunto la visita me resultó muy fuerte y chocante, la visión clara y prístina del budismo que aun me embargaba contrastaba en exceso con la exaltación hinduista. Visité por segunda vez este templo al atardecer pues mis primeras impresiones no las asimilé bien.

Volví a recorrer con calma las diversas galerías esta vez más mentalizada de lo que iba a ver y más informada de cómo tenía que ir y como tenía que moverme. Por la noche la afluencia de peregrinos hindúes era mucho menor. Finalicé una vez más en los mandapan de los que tomé algunas imágenes, además pude ver el estanque sagrado, conocido como Pottamarai Kulam, con una gran escultura de un loto dorado en su centro.

Mi brújula para no perderme en la infinidad de detalles que ofrece este viaje a la India siempre es la búsqueda y encuentro de la estructura mandálica la cual pude hallar en la misma planta arquitectónica del complejo, configurada en un cuadrado con cuatro puertas y un estanque casi central, en el alzado de las gopuram, y los múltiples mándalas explícitos que decoraban los techos de las diferentes galerías y salas.

Estos mándala más allá de su función decorativa sin duda también cumplen una función hipnótica y sugestiva que invitan a alzar la mirada y a dejarse llevar por el poder del centro, de alguna manera eso va preparando al peregrino a tener contacto con el centro del templo, el *santac sanctorum*, en este caso dedicado a Shiva y a su consorte.

El cercamiento concéntrico, la situación de las cuatro puertas indicando las direcciones fundamentales del espacio, la localización casi central del estanque sagrado, éste a su vez marcado en su centro con la flor de loto, todo ello hace evidente una relación con la operatividad mandálica.

La planta arquitectónica tradicional de los templos hindúes son mándalas que organizan y orientan los espacios del templo utilizando cualidades fundamentales derivadas de la geometría de la estructura mandálica. Cercamiento, centralidad y movilidad giratoria.



313. Flor de loto del estanque Pottamarai Kullam.



314. Mándala ornamental en el techo del mandapan.



315. Mándala en mandapan, techo templo Meenashki. India

También se puede relacionar estas torres con el simbolismo del Monte Meru y del *axis mundi*, referencias del centro que vuelven a evidenciar la operatividad mandálica en el templo hindú, considerándolo este como un mándala tridimensional.

Las funciones de estas estructuras mandálicas son simbólicas y espirituales, dirigidas a la orientación interna y a la preservación del centro del ser. Sin desatender las propiedades constructivas, protectoras y generadoras de movimiento circular hacia el centro subyacente en cualquier estructura mandálica, presente también en el templo.



316. Mosaico de los Delfines. s.I a.C. Badalona.

Anotación comparativa patrones mándalicos hindúes en los mosaicos romanos de Baetulo (Badalona)

En el subsuelo del centro histórico de Badalona, la arqueología ha ido poniendo al descubierto, desde el s. XVIII y sobre todo desde finales del siglo pasado, numerosos restos de la ciudad romana de Baetulo que configuran un yacimiento arqueológico de primer orden de la época romana en nuestro país.

La ciudad de Baetulo, nombre que daban los romanos a Badalona, aparece ya mencionada en las fuentes clásicas, fue fundada «ex novo» hacia el año 100 a. C. con pervivencia documentada hasta el siglo VI d. C.

En la parte alta de esta antigua ciudad. Se conservan estancias de un Domus o casa acomodada romana de finales del s. I a.C. dedicada a la producción del vino. La casa fue descubierta por José de Calasanz Serra y Rafols en la década de los años treinta del siglo XX.

Diferentes estancias rodean el atrio, el patio interior de la casa, donde se sitúa un *impluvium*, estanque para recoger agua de lluvia bellamente pavimentado con el conocido "Mosaico de los Delfines". Esta imagen tiene una gran vibración por las repetidas intersecciones circulares, que puede evocar ciertos mándalas de la India. En sus esquinas se sitúan criaturas marinas como un pulpo y varios delfines que dan nombre a la casa.

Cabe reseñar el gran parecido gráfico con el mándala del techo del mandapan del templo Meenashki de Madurai.

Mándalas rupestres en las cuevas sagradas de Ajanta y Ellora

Antes de lanzarme al sur del país, fui Aurangabad lugar obligado de paso para visitar las cuevas de Ajanta y Ellora.

Ellora cerca de Aurangabad, es junto con Ajanta uno de los lugares de mayor importancia arqueológica de la India y del mundo entero, por lo que ambos enclaves están considerados Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Una de las cosas más impresionantes de India en especial del estado de Maharashtra por las particularidades de su terreno son las fastuosas excavaciones en el terreno, en la misma roca para desplegar cavernas, salas y esculturas de formidables dimensiones.

En mi caso la progresión de visitas de las cuevas de Elefanta o de Bhaja cerca de Poona que pude visitar fue favorable, fue el orden correcto para luego literalmente quedarme boquiabierto y sobrecogido por la grandeza de las cuevas de Ajanta o Ellora, pues el viajero que comienza a visitar estos templos excavados en la roca con el orden inverso de mayor a menor puede quedar decepcionado por la magnífica cueva de Elephanta, aunque enorme es mucho menor que las que las de Ajanta o Ellora.

El yacimiento de Ajanta es exclusivamente budista, es un conjunto de 29 cuevas excavadas en la escarpada cara de una garganta rocosa en forma de herradura, siguiendo la curva del Río Waghore. Es sobretodo notorio de estas cuevas sus pinturas rupestres conservadas en muy buen estado.

Los artistas que las embellecieron trabajaron entre los siglos III a.C. y VII d.C.. En ellas plasmaron la vida y las enseñanzas del príncipe Siddarta Gautama antes y después de su transformación en Buda.

En la escuela más sencilla y austera del budismo, al Buda nunca se le representaba directamente, se aludía a su presencia mediante símbolos, como el de la huella de sus pies o la rueda de la ley.

Quizás por eso encontré varias ornamentaciones con estructura mandálica, semejante unas a flores otras a ruedas tanto pintadas como en bajo relieve en la roca. A pesar de la oscuridad, la poca iluminación y la prohibición de flash y también de trípode pude tomar alguna imagen de estas ornamentaciones.

Las cuevas de Ellora las cuales visité al día siguiente son más modernas y al con-



317. Techos cueva 2 de Ajanta
Frescos con ornamentaciones geométricas y florales con estructura mandálica.



318. Templo de Kailassa, Ellora.
Detalle de la cubierta del templo con los cuatro leones sobre flor de loto.



319. Templo de Kailassa, Ellora.
La escultura más grande del mundo tallada en una sola piedra.

trario de las de Ajanta las de Ellora son budistas, hindúes y jainistas, esta forma de integrar los diferentes cultos en total armonía es una de las particularidades de la espiritualidad de la India.

El templo Kailassa se considera la escultura más grande del mundo tallada en una sola piedra. El templo simboliza al monte Kailasa, la morada del dios Shiva en el Himalaya. Este templo me vuelve a remitir en su alzado a la planta arquitectónica con estructura mandálica, considerado también como yantra.

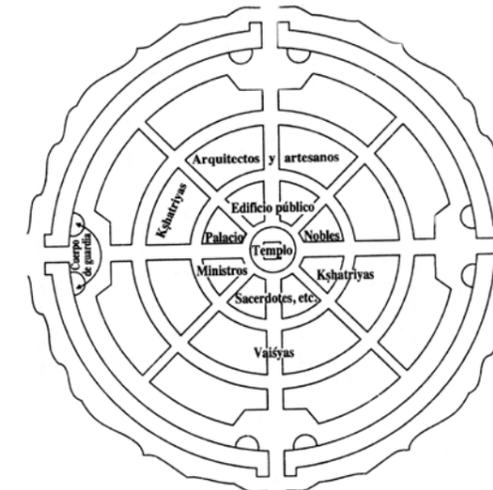
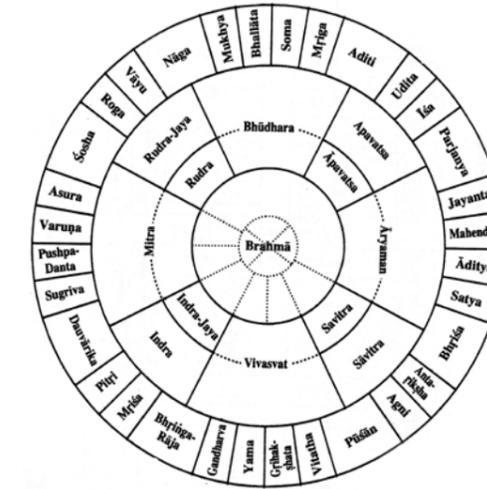
Estructuras mandálicas para la planificación de la casa y de la ciudad ideal

El Vâstu Vidya es el arte de la geomancia india, basado en antiguos tratados que reúnen los distintos preceptos que deben respetarse a la hora de diseñar un edificio para cualquier uso; ya sea una vivienda o un templo. Es comparable al Feng Shui chino, incluso esta tradición es considerada la antecesora del mismo (PEGRUM, 2000 pág. 160)

El Sthâpatya Veda una rama de los Vedas principales, el Atharva Veda, supone la concepción de un origen holístico del universo. Esta idea afirma que todas las formas de la creación proceden de la conciencia trascendental (ANAND Gaur, 2004). El supremo arquitecto del universo se considera el autor del Sthâpatya Veda, el cual establece un arte de la construcción armonizado con la energía cósmica de su entorno.

La geomancia, de origen incierto, se detecta en las culturas más antiguas como egipcios, babilonios, chinos, celtas, etc. Los cuales ya la utilizaban para guiarse en la construcción de sitios sagrados. Menhires megalíticos y señales neolíticas, estaban emplazados para marcar líneas energéticas telúricas. Esta sabiduría está relacionada con la geometría sagrada, los cuatro elementos, con el estudio morfológico de los cristales, con la geología y la geografía, y también con la cosmovisión que se tenía en la antigüedad, que era de carácter astrológico (ATWELL, 2010). A mi entender este saber que se ha ido perdiendo responde a algo muy instintivo y vibracional, de la misma manera que las abejas no hacen un panel en cualquier lugar.

De acuerdo con el Vastû shastra, la parte textual del Sthâpatya Veda concerniente a la planificación arquitectónica, el universo está compuesto por cinco elementos: tierra, agua, fuego, aire y éter (BONER.BÄUMER.RATH, 1996 pág. 14), y el diseño de un edificio debe conseguir una relación equilibrada entre ellos.



Los diseños propuestos por esta doctrina se basan en una planta cuadrada que se subdivide en varios cuadrados menores, dedicados a distintas funciones según su orientación, diseños derivados del *Vastû Purusha Mândala* (KRAMRISCH, 1976 pág. 72). También abundan las distribuciones circulares o semicirculares en todos los casos es evidente una genuina operatividad mandálica en tanto que se establece un modelo de orden, en el cual la constante es el principio del centro, morada de Brahman.



322. Pintura tántrica tradicional. Rajasthan s. XVIII. Tinta y gouche sobre papel.

Muestra el emerger de la serpiente Kundalini a través de los Chakras situados en el eje axial.

Los diagramas de los centros energéticos de la constitución sutil humana. Los Chakras

Muladhara Chakra (Raiz, Fundamento)

Rojo. Do. Principio de la Tierra.
Plexo sacro. Suprarenales.
Esqueleto. Linfa. Olfato.
Seguridad, firmeza, confianza, supervivencia, hogar.

Swadhishtana Chakra (Dulzura)

Naranja. Re. Principio de agua.
Plexo lumbar. Gónadas.
Asimilación. Reproducción. Gusto
Sensaciones y emociones, apetitos, sexualidad. Creatividad

Manipura Chakra (Gema brillante)

Amarillo. Mi. Principio del fuego.
Plexo solar. Páncreas.
Piel. Músculos. Digestivo. Vista
Intelecto. Libertad, poder/fuerza, control,
definición de sí mismo.

Anahata Chakra (Intacto)

Verde. Fa. Principio del aire.
Plexo cardíaco. Timo.
Respiración. Circulación. Inmunitario. Tacto
Percepción del amor, relación con el dar, aceptación.

Visudha Chakra (Purificación)

Azul. Sol. Principio del éter.
Plexo cervical. Tiroides
Metabolismo. Oído.
Expresión, recepción, abundancia,
manifestación que fluye, escuchar la intuición

Ajna Chakra (Percibir)

Índigo. La. Sonido interior.
Plexo carótido. Hipófisis. Percepción extra-sensorial
Consciencia espiritual individualizada.

Sahasrara Chakra (Lote de mil pétalos)

Violeta. Si. Empatía
Cerebro. Pineal. Sistema Nervioso Central
Consciencia universal, sentido de la vida. Unidad.

El sistema de Chakras (SC. Ruedas) expuesto aquí es una síntesis extraída del método de sanación *Cuerpo Espejo* de Martin Brofman (2000), basado en el modelo clásico del tantrismo hindú sustenta un método de sanación que consiste en restablecer el equilibrio vibracional de cada chakra a través de formas de pensamiento y de la visualización de colores adecuados a la vibración de cada centro. Es un enfoque surgido de la experiencia personal del autor desde el pensamiento occidental que lo hace muy comprensible sin desvirtuar la milenaria sabiduría de este coherente sistema.

La tradición budista en donde surge el mándala del Kalachakra, (Rueda del Tiempo) uno de los mándalas del budismo por excelencia establece muchas correlaciones sutiles entre el universo y el cuerpo humano según la tradición del Kalachakra considera a la persona un compuesto de cuerpo, palabra y mente.

En el cuerpo situamos los cinco elementos del cosmos, éter, aire, fuego, agua y tierra, estos elementos físicos tienen relación con los cinco agregados transitorios que conforman la personalidad del ser humano, estos son; formas, sentimientos, percepciones, procesos mentales y conciencia, el sexto agregado o skandha es el considerado "profunda sabiduría" cada elemento y agregado tiene asignado un determinado símbolo y dirección (BRAUEN, 1997).

Los miembros y articulaciones también tienen direcciones particulares, la mitad derecha del cuerpo está relacionada con las deidades femeninas del mándala del Kalachakra y la mitad izquierda con las masculinas. El nivel del cuerpo forma el primer nivel a recorrer en el momento que entramos en el mándala del Kalachakra, el segundo lo conforma la palabra, esta abarca todo el sistema sutil de centros energéticos y nadis por donde circular el aliento, el prana. Los nadis son canales que conectan un chakra con otro.

En el tantrismo se considera tres canales principales el eje axial por donde van alineados los chakras y uno a la derecha de este relacionado con el sol y otro a la izquierda relacionado con la luna.



323. Goloka, el mundo-huevo con sus nueve campos. Rajasthan, ca. s. XVIII. Tinta y gouche sobre papel.



324. Yantra que muestra las direcciones del espacio y los guardianes de las direcciones.

325. El yantra de Raja-matangi con beneficios mágicos.

Indagaciones sobre el Mándala y el Yantra

Actualmente el equivalente del mándala budista en la India es el yantra. Técnicamente hablando yantra significa un instrumento, aparato, talismán o diagrama místico. Es un mecanismo, un depósito de poder. La palabra yantra proviene de la raíz sánscrita *yam*, que, significa, dirigir. Este instrumento geométrico lo usa el meditante como foco para la atención. Atención destinada a ligarse con una determinada deidad.

El yantra es una forma exterior de la divinidad, más bien el yantra contiene en sí mismo en una forma controlada el incontrolable poder de la divinidad. El yantra es una imagen abstracta que representa el cosmos.

El yantra hindú tiene una función similar a la que posee el mándala del tantrismo tibetano. Lo que les diferencia es que el mándala tiene un diseño más pictórico y se dibuja sobre una base circular que contiene sus elementos constituyentes. El yantra es, por tanto, una clase de mándala empleada por el tantrismo y cuyas imágenes son exclusivamente geométricas.

Pueden ser hechos en cualquier material, permanente o transitorio, de líneas del arroz en la tierra o la tinta en el papel al grabado en los metales y cristal o como estructuras tridimensionales, templos. El método de construcción sigue un riguroso ritual para establecer un acoplamiento cósmico.

Simbolizan el movimiento de lo material a lo sutil. De lo uno a lo múltiple. Encapsulan energías del universo, representan el macrocosmos y microcosmos. El yantra limita lo ilimitable, da forma a lo invisible, sus líneas entrelazadas nos proyectan alrededor de un núcleo. Esta estructura la utiliza el practicante para la evocación y precipitación del proceso cósmico de desintegración y re-integración.

Los yantras y mándalas están compuestos por el concepto de bindu, núcleo, semilla de donde surge todo, este punto significa la máxima concentración de la energía, representa el centro del cosmos y del si mismo, hacia el cual son dirigidas toda la atención y conciencia.

Según la antigua literatura védica, todo el universo es una expresión de conciencia pura, que primero vibra como un sonido y luego, finalmente se manifiesta como forma.

El yantra, así como el mándala, es considerado como una particular emergencia del sonido original, vibración divina cristalizada en un esquema visual, por esta misma razón estas estructuras están asociadas a sílabas sagradas, mantras dirigidos a resonar con diferentes aspectos de la divinidad.

Yantra también es una palabra sánscrita que significa literalmente instrumento, aparato para aguantar, sostener, refrenar. Otra acepción de este término según el diccionario Monier Williams (1899 pág. 845) nos lo define como un diagrama místico para absorber poderes ocultos. El yantra hace referencia a representaciones geométricas complejas que contienen diferentes energías del cosmos, estas energías están personalizadas en la tradición hindú por diferentes deidades.

Cada deidad según su vibración tiene una particular expresión sonora. El mantra término sánscrito que significa instrumento del pensamiento relacionado con la palabra y por lo tanto el sonido, es una palabra de poder constituida por sílabas sagradas, que en la mayoría de los casos invocan a una deidad determinada. Pues bien, el yantra es la contrapartida visual del mantra, en conjunto forman la morada de una determinada deidad.

El yantra es considerado como una particular emergencia del sonido original, vibración divina cristalizada en un esquema visual, por ello estas estructuras están asociadas a sílabas sagradas, mantras dirigidos a resonar con diferentes aspectos de la divinidad.

Los yantras pueden ser hechos en cualquier material, permanente o transitorio, de líneas del arroz en la tierra o la tinta en el papel, al grabado en los metales y cristal o como estructuras tridimensionales, figuras o templos. El método de construcción sigue un riguroso ritual para establecer un acoplamiento cósmico. El yantra también puede ser una construcción mental y visualizada.

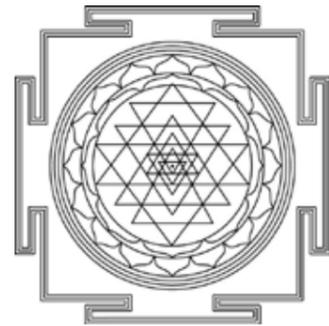
Los yantras surgen hace más de 2000 años de las más remotas tradiciones tántricas. Según Rao hay varios tipos de Yantra, los de culto, los de protección y los mándala, útiles en los actos ceremoniales como en la consagración de un lugar de culto (1990 pág. 35).

El libro *Practicals of Yantras* de L. R. Chawdhri (Delhi 1990), nos habla de los diferentes tipos de yantras hindúes, musulmanes, jainistas, budistas y brahmanes. Nos explica sus cuidadosos métodos de preparación teniendo en cuenta las referencias astrológicas, función deseada y constitución de quien lo solicita. Los diferentes Yantras se explican con detalle, incluyendo signos y escrituras propios de ellos. Con muchas ilustraciones y esquemas nos indica con detalle como efectuar una *Pooja*, ceremonia de ofrenda, con un Yantra y todos los elementos que participan en ella, ya sea el incienso, la mantequilla, el arroz, las flores...

En el libro de Shankaranarayanan *Sri Chakra* (Chennai 1996) nos habla del yantra como una particular emergencia de la Luz Original.



326-327-328 Shiva, Vishnu y Kali Yantra. Imágenes que se pueden adquirir en el ashram para la meditación.



329. Shri Yantra. Unión del principio femenino y masculino con "bindu" o punto central.

Shri Yantra, la matriz de todos los yantras

Shri Yantra es el más auspicioso y eficaz de los yantras, por lo que he podido comprobar en diferentes fuentes.

El yantra de Shri se llama la madre de todos los yantras porque el resto de los yantras derivan de él.

Incluidos dentro del cuadrado (*bhupura*) dos círculos concéntricos sustentan pétalos de loto (*padma*) de ocho y dieciséis pétalos. Éstos rodean un patrón intrincado y armonioso de cuarenta tres triángulos. Estos cuarenta tres triángulos son producidos por la unión de cinco triángulos que representan el principio femenino, Shakti, cuyos vértices apuntan hacia abajo y de cuatro triángulos representantes del principio masculino, Shiva, cuyos vértices apuntan hacia arriba.

Los nueve triángulos que forman este esquema representan nueve nombres de la diosa Devi. Los pentágonos simbolizan las cinco caras de Shiva, y los cinco elementos. El triángulo y el trío de colores blanco, rojo y negro representan las tres funciones de la divinidad: creación, conservación y disolución. Este trío también personifica la trinidad hindú de Brama, Vishnu y Shiva.

Este yantra se puede ver como despliegue del punto central o como moviéndose en la dirección opuesta de retorno al centro.

Los yantra, así como los mandala están muy vinculados al rito de orientación, así como a la construcción de templos.

Es importante tener claro el significado de yantra para mi investigación, pues es una estructura mandálica fundamental con una operatividad mandálica muy definida.

Mandalas populares en la India actual

Rangoli, Kolam o mandara.

A pocos meses de volver de la India y con todo el influjo del viaje participé en un taller práctico de Rangoli, a cargo de la profesora de cultura India de la Casa Asia, Deepti Golani, dentro del marco del Festival de Asia celebrado en el *Mercat de les Flors* en Septiembre del 2007, Barcelona. Deepti me permitió grabar digitalmente las explicaciones teóricas del inicio del taller.

Después de participar en el taller práctico de Rangoli que impartía, pude aclarar que este arte tradicional y popular que de forma intensa y extensa es practicado por las mujeres indias es de hecho el arte de hacer mandalas con un fin decorativo y mágico, me explicó con detalle los usos del Rangoli, también llamado Kolam en lengua Tamil, del sur de la India o mandalava en Rajastan. Me hizo entender que estas manifestaciones son muy anteriores al mandala budista, de hecho los mandalas budistas se inspiran en los rangoli, pues antes del budismo, ya estaba muy arraigada ciertas prácticas de adoración características del hinduismo.

Estos dibujos lineales, muchos de ellos coloreados con pigmentos, se realizan a primera hora de la mañana en el suelo, enfrente de la puerta de entrada principal de la casa, en el patio o a la entrada del templo, para preparar para ritual. Para atraer buenos auspicios, dar la bienvenida a los visitantes y resguardar del mal. En fiestas, bodas, nacimiento de un niño, en navidad, incluso en *meetings* políticos. Antiguamente se hacían con polvos de arroz y pigmentos naturales, así lo podían comer los pajarillos, ahora ya es sintético y también se hacen con plantillas.

Estos dibujos no son solo ornamentales pues son hechos con fines mágicos y rituales. Guardan conexión con los días de la semana y los dioses que rigen ese día. Representan un espacio donde se alberga el poder divino. Los colores guardan una representación simbólica; rojo: buena suerte, energía, color de las novias, el más importante. Amarillo: inteligencia y gran festividad.

Pude comprobar en mi viaje a la India esta realidad, la multitud de revistas, foros y su uso cotidiano, llevado al extremo de hacer pegatinas para los suelos de los pisos urbanos.



330. Mandala de celebración. Pigmentos sobre suelo. Poona, India, 2007



331. Mandala de celebración. Pigmentos sobre suelo. Poona, India 2007



332. Diferentes publicaciones populares sobre el Rangoli. A lo largo de mi viaje a la India, en ferias y kioscos se podían hallar estas revistas.



333. Pegatina para el suelo de Rangoli. En las zonas urbanas donde no se puede practicar el rangoli pintado se estila mucho colocar este adhesivo en el umbral de la puerta principal del piso.

334. Rangoli extraído de una revista. Un intrincado sistema de puntos y de líneas ondulantes.

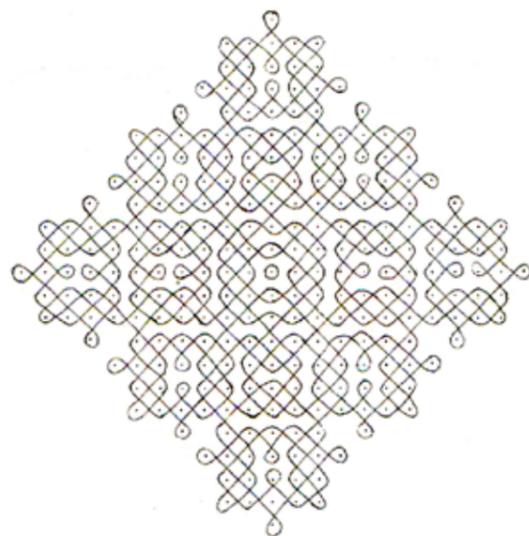
Proceso de dibujo de un rangoli

Fue en la madrugada que me disponía a coger un autobús que me llevara desde Aurangabad a las cuevas de Ajanta cuando me hallé con una venerable anciana acucillada a las puertas de su casa. Se disponía a realizar un rangoli, kolam, o mándala ya había marcado el característico punteado que sirve de guía para trazar el dibujo mandálico.

Después de un saludo y pedirle con gestos si me permitía retratarla pude sacar una breve serie de este proceso. La señora me ofreció amistosamente polvillos de harina de arroz para que empezara el dibujo con ella, así me pareció entenderla.

Mi reacción de agradecimiento y reverencias intentaron transmitirle la alegría por el ofrecimiento y a la vez mi imposibilidad de aceptarlo por mi falta de saber en esas labores. La señora diestramente completó el trazado con esos polvillos blancos en muy poco tiempo. Me despedí maravillada de ella y contenta con este hallazgo.

Durante mi estancia todavía no había recorrido entornos rurales y por eso no había tenido oportunidad de encontrarme con estas prácticas, más abundantes en el sur pero también frecuentes por la india meridional donde me hallaba. Aun no sabía que a pesar de mis intenciones de retratar más procesos similares por mis rutas al sur ya no tendría más oportunidades como ésta.



335-336-337-338 Proceso dibujo rangoli. Aurangabad. India 2007.

Esta señora hindú a primera hora de la mañana comenzaba el proceso. Preparó un poco el suelo y con gran destreza comenzó a puntear con pizquitas de polvo de arroz, para tener luego una base donde unir las líneas.



Anotación comparativa: Semejanzas entre el *Signum* notarial medieval

La estructura mandálica en el *Signum* notarial y sus semejanzas con los rangoli y yantra de la India.

Hace un tiempo en una librería de viejo cayó en mis manos un curioso libro versado sobre el "signum" notarial (VALLS,1993). Este volumen es una reimpresión realizada en 1993 del realizado en 1962 con motivo del centenario de la ley del notariado en Barcelona. En apariencia nada tenía que ver con mis investigaciones sobre la estructura mandálica, no obstante su contenido sobretodo gráfico mostraba un cuidadoso catálogo de la evolución del *Signum* notarial que me llamó poderosamente la atención, al final me hice con el citado libro para retomar esta idea comparativa.

En la introducción orientan al lector brevemente sobre este concepto el cual desconocía. El notario es una figura antigua de origen eclesial, los que sabían leer y escribir, su función como *Ministro de Fe* era de una manera objetiva y neutral dar legalidad a unos documentos privados para conferirles un uso público, sus actos estaban investidos por la presunción de la verdad propia de estos funcionarios. La estructura esencial de este signum responde a la cruz "signo del cristiano" y los puntos acogidos a ella, era el mínimo rasgo para que el laico medieval, generalmente analfabeto, pudiera participar en este acto, con un punto como si de una firma se tratará.

Con el tiempo este *signum* irá evolucionando, según la imaginación, la importancia o el apellido del notario; con lóbulos, espigas, signos evangelistas, o signos identificativos del linaje del notario, no obstante se va manteniendo la cruz, los puntos y el conjunto entremedio de la grafía de *Signum*. Este último detalle es lo que podría distinguir un *signum* de un rangoli si estuvieran juntos. El *signum* no se podía cambiar ligeramente, era distintivo del notario, para hacerlo había que hacer complicados trámites a las autoridades, incluso al rey.

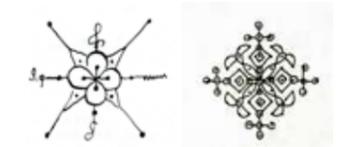
¿Qué es lo que hace que este signum, gesto, expresión sea tan próxima a los rangoli y yantra?

Por un lado ambas expresiones aunque con fines diferentes surgen en base a una religación cristalizada en las direcciones fundamentales del espacio que confiere a la cruz un sello de verdad fundamental.

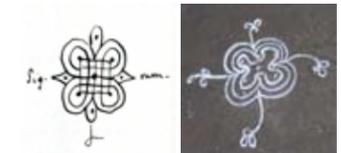
El efecto apotropaico, de protección y alejamiento del mal, que muestran los tridentes externos de un yantra puede ser algo no manifiesto en el *signum*, pero intuyo que algo de ello tendría, tanto por la vibración parecida de las grafías como por la época y ambiente religioso donde se desarrolló.



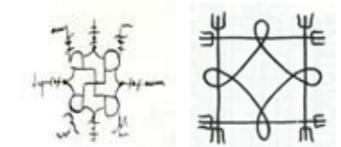
340. Signum Juan de Baura. Seo de Urgel 1576.



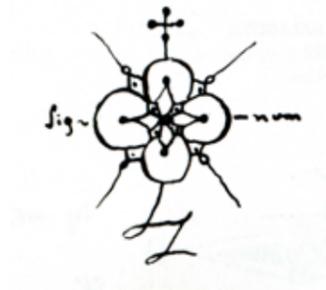
341-342. Signum de Salvador de Naya. Huesca 1212 y rangoli popular contemporáneo hindú.



343-344. Signum de Ramón Capdevila, Andorra 1408 y rangoli hindú sobre el suelo.



345-346. Signum de Gerardo Dou. Granelers 1577 y yantra tradicional.



347. Signum de Ramón LLull. s. XIII



348. El T'ai-chi, en el centro del Pa-k'ua, junto con los cinco elementos son los componentes fundamentales de todas las cosas.

6.4. Estructuras mandálicas en el lejano Oriente

En China y el taoísmo.

Sin entrar en disquisiciones históricas, ya que sería otra tesis ahondar en el inmenso saber de la milenaria China me limito a mencionar algunas de las estructuras mandálicas paradigmáticas de Oriente, más allá de la región indo tibetana ya expuestas.

Puedo apuntar sucintamente que cuando el budismo llegó a China (ca. I d.C.) encontró un rico sustrato cultural con más de dos mil años de antigüedad. Durante el s. VI a.C. se desarrollaron dos corrientes filosóficas características de este país, el Confucianismo, fundada por Confucio maestro transmisor del conocimiento ancestral, y el Taoísmo fundada por Lao Tsé, "Viejo Maestro", autor del libro Tao Te King, fundamento del taoísmo filosófico. El confucianismo estaba muy dirigido a la organización social, al conocimiento práctico y a preservar la tradición con rituales de adoración a los antepasados, que generó importantes centros rituales como el Templo del Cielo. En cambio el taoísmo estaba interesado en la observación de la naturaleza y el descubrimiento del Camino o Tao, para conseguir un estado de felicidad siguiendo el orden natural (CAPRA, 1984 pág. 120).

Dentro de estos sistemas de pensamiento, en apariencia antagónicos pero que siempre se han ido complementado podemos hallar estructuras mandálicas bien conocidas visualmente tales como el *Pa-k'ua*, base de la brújula ritual geomántica, formada a partir de los ocho trigramas basados en la cuadrícula mágica del Luo-shu, para la construcción de templos y ambientación sutil de espacios a través de las prácticas del Feng Shui (adivinación terrestre).

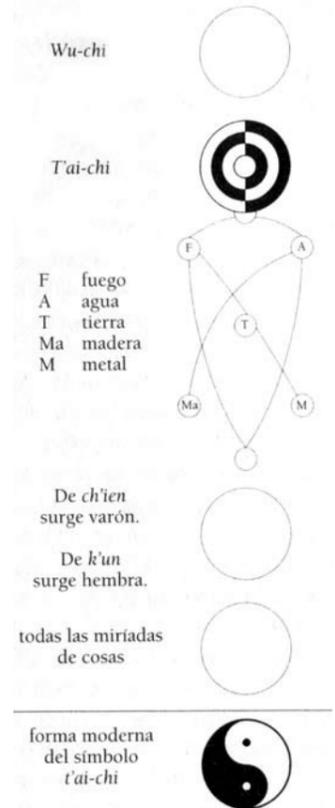
El Liubo antiguo juego de mesa chino, misterioso, cuyas reglas se han olvidado, tiene un tablero que marca los ejes fundamentales del espacio, seguramente un juego basado en el azar, quizás con fines oraculares que también se expondrá más adelante. También hemos visto en el capítulo primero como los antiguos espejos chinos de bronce, llamados TLV pueden ser considerados uno de los antecedentes de las estructuras mandálicas culturales más antiguas.

En el importante contexto de la alquimia interior taoísta que tanto ilustró a Jung la operatividad mandálica se hace evidente en las prácticas introspectivas que contemplan el curso circular de la luz interior preservando el centro de la conciencia celestial, entre el Sol y la Luna localizado físicamente en el entrecejo. "Cuando se deja correr la Luz en círculo, se cristalizan todas las fuerzas del Cielo y de la Tierra, de lo luminoso y de lo oscuro" (JUNG, y otros, 1972 pág. 103).



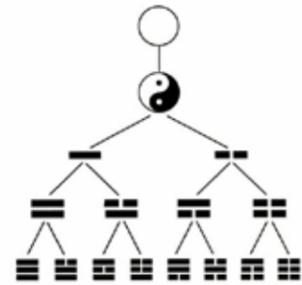
Sin duda el símbolo T'ai-chi, popularmente llamado Yin Yang es el más conocido en el mundo occidental por niños y mayores, este símbolo es una gran síntesis de la filosofía taoísta, con seguridad deducida por los movimientos observados del Sol y la Luna. Desde la visión china, todas las manifestaciones del Tao se generan por la interacción dinámica de las dos grandes fuerzas cósmicas bipolares. La dinámica armoniosa, fluida e interconectada de las polaridades naturales genera el equilibrio del camino y a la vez su sentido. El Yin Yang son fuerzas gemelas interdependientes cada una existe hasta cierto punto en la otra, la tensión que produce esta bipolaridad es la responsable que todo gire creando el Chi, la fuerza vital del Universo. El Yin Yang tal como lo conocemos actualmente es el resultado de una perfecta integración de opuestos.

En el diagrama del desarrollo del wu-chi podemos apreciar como según la visión taoísta en un principio era un círculo vacío y pleno a la vez, el wu-chi, este círculo describe el estado de quietud en el que las cosas aparecen indiferenciadas del origen. El wu-chi es la concepción taoísta del origen o fuente de todas las cosas, es lo ilimitado, es decir el Tao (WONG, 1998 pág. 144). También puede evocar este círculo primigenio el gran misterio de la Unidad, el "no-comienzo", "donde todas las diferencias se hallan presentes pero de manera indistinta, es en cierto modo, la mera potencialidad de Ser" (TSE, y otros, 1978 pág. 216). La figura dinámica que sigue a la quietud del Wu-chi, formada por tres círculos concéntricos mitad yin, mitad yang describe los cambios y los diferentes momentos de tránsito del



350. Diagrama del Wu-chi

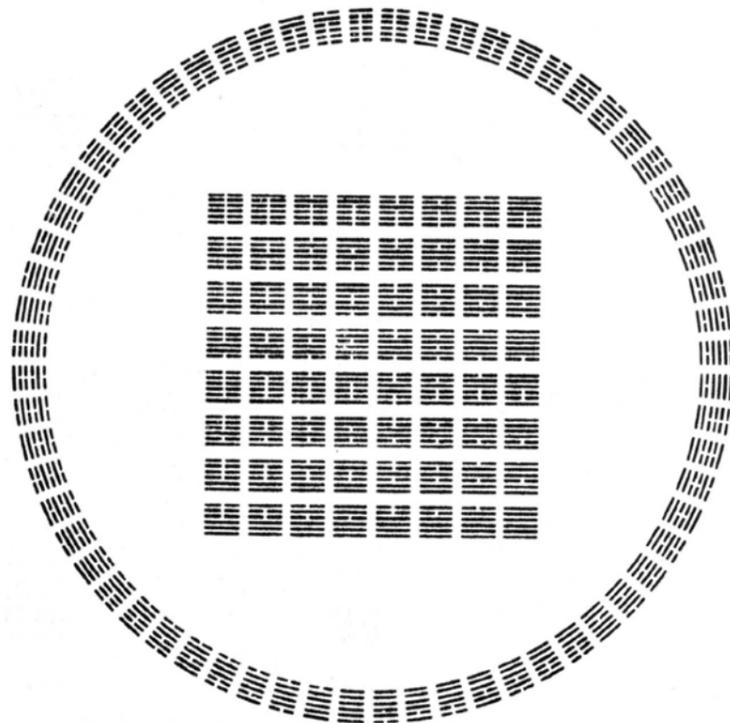
349. Altar del Cielo. ca 1420 Pekín



351. Despliegue de la manifestación del Tao hasta los ocho trigramas.

yin al yang (creación), del yang al yin (disolución y retorno), esta figura se llama t'ai-chi o Gran Último (WONG, 1998 pág. 145). Fruto de estas combinaciones de la dinámica del Gran Último surgen los pa-k'ua u ocho trigramas, que son ch'ien (cielo), K'un (tierra), k'an (agua), li (fuego), chen (trueno), sun (viento), ken (montaña) y tui (lago) así como los cinco elementos; metal, madera, agua, fuego y tierra asociados con las direcciones de los cuatro puntos cardinales, oeste, este, norte, sur y el centro (ibíd., pág. 174).

Con el fin de aumentar el número de posibles combinaciones, los ocho trigramas fueron combinados por pares colocando uno encima de otro, de esta forma se obtuvieron sesenta y cuatro hexagramas, consistiendo cada uno de ellos en seis líneas continuas y seis discontinuas, los sesenta y cuatro hexagramas son los arquetipos cósmicos en los cuales se base el uso del I Ching, como libro oracular. Los hexagramas se pueden presentar en cuadrado de 8x8 o en secuencia circular (CAPRA, 1984 pág. 317).



352. El I Ching también fue muy estudiado por Jung a través del cual verificó dinámicas de sincronización. Todo el I Ching y su sistema de símbolos deriva del yin y el yang, que a su vez representan la transformación y el equilibrio, el cambio de las estaciones y el ciclo del vida.

En este diagrama se muestra como dos órdenes; yin, línea partida y yang línea continua regulan los 64 hexagramas que configuran los paquetes de información del sistema I Ching.

Consideraciones sobre el Zen

La historia nos dice como las enseñanzas esotéricas (mikkyō) introducidas en Japón a principios del s. IX por Kukai echaron raíces dando lugar a poderosas corrientes budistas como la escuela Shingon (Palabra Verdadera). El camino no consistía tanto en el estudio de los sūtras sino en la comprensión de las enseñanzas, transmitidas a través de importantes mandalas culturales e iniciáticos el del Mundo Vientre (Taizōkai) y el del Mundo Diamante (Kongōkai) (COLLCUTT, y otros, 1990 pág. 88), los cuales solo menciono sin entrar en detalle. Ya que en este apartado quisiera centrarme en el círculo desde la vivencia Zen.

El Zen es una prolongación del budismo Mahayana (Gran Vehículo) del Cha'n, budismo desarrollado en la China y del taoísmo. El Ch'an en tierras japonesas recibió el nombre de Zen (LINSSEN, 1975 pág. 54). Las aportaciones del budismo Zen han sido de una gran riqueza para el pensamiento occidental, en donde el silencio de Oriente fecunda la palabra de Occidente. Nuestra moderna civilización ha encontrado en el Zen respuestas adecuadas para preservar el equilibrio físico y síquico del hombre, el Zen depende de una fórmula esencial, mantener la ecuanimidad interior aun en medio de la más arrebolada actividad externa. El Zen impregna la vida japonesa, sus actividades y estética. La ceremonia del Té, el arte de las flores, la poesía haiku, el tiro con arco, el arte de los jardines, el zazen, la pintura... La finalidad del Zen es la consecución del satori ("Iluminación") entendido como el despertar a la verdadera vida, teniendo una relación directa con lo esencial más allá de cualquier dualismo. La propia naturaleza es intrínsecamente pura, en el Zen, que más bien es un filosofía, una actitud vital se promueve esta relación directa con la Realidad no solo a través de la meditación sedente zazen sino también fomentando una autoconciencia introspectiva paralela al desarrollo de las enseñanzas en cualquier actividad, por ello el Zen se caracteriza por su pragmatismo y sencillez.

La pintura japonesa forma parte de estas prácticas destinadas a fomentar la relación atenta y presente con la realidad tal cual es. La pintura y la caligrafía Zen están muy impregnadas de la pintura china y también invitan a la meditación, siendo estas disciplinas en sí mismas un ejercicio espiritual "por ello la belleza no es un fin en sí, sino la resultante de un estado de ser del artista" (ibíd., pág 252). Los japoneses utilizan el mismo tipo de pintura que los chinos, también utilizan la tinta china, el deseo fundamental del artista estriba en captar el movimiento, no se esfuerza en copiar la realidad. La verdadera técnica zen implica un arte de lo natural, de lo simple o como ha dicho Hasegawa "del accidente controlado" (EMBID, y otros, 1974 pág. 169), donde no hay conflicto entre el elemento natural del azar



353. Enso- (c. 2000) por Kanjuro Shibata

y el elemento humano del control. Se podría decir que la técnica artística zen es “disciplina en la espontaneidad y espontaneidad en la disciplina” (ibíd.).

El círculo en el budismo Zen

El símbolo de Enso significa círculo en japonés. Representa lo absoluto, y la verdadera naturaleza de la existencia; el círculo somos nosotros mismos. Su círculo no se cierra en sí mismo, sino que al contrario, está abierto a la infinitud. Es muy popular en el arte Zen y el espíritu del Zen que se caracteriza por un estado de concentración mental. Se dice que un Enso fuerte y equilibrado solamente puede ser realizado por un pintor que tenga un estado de ánimo limpio y equilibrado. Además, las imperfecciones que existen en el círculo de Enso es lo que le hace perfecto, tal como es.

Para crear un círculo Enso el monje Zen toma un pincel grande lleno de tinta mientras contempla un papel en blanco, su actitud mental y corporal debe ser la misma que cuando hace meditación sentado (Zazen).

En un decisivo “momento perfecto”, el monje plasma rápidamente el círculo sobre el papel, con un sólo trazo del pincel y en una fracción de segundo. El círculo creado contiene tanto la perfección del momento expresivo como las imperfecciones de la tinta, la hoja y el pincel.

Igual que en la pintura zen en general, el Enso debe ser realizado manteniendo el contacto del pincel de una forma ligera y fluida, el movimiento continuo intentando que la inspiración no se interrumpa, los trazos deben de realizarse con rapidez. No permite ningún retoque, ninguna reconstrucción, ninguna reflexión. Es como si el pincel desarrollara su trabajo independientemente del artista (ibíd., pág. 170).

Una característica importante del círculo Enso es que nunca es un círculo cerrado. Siempre hay una ligera abertura en algún lugar, indicando que no es algo contenido en sí mismo, sino que en lugar de eso se expande hacia el espacio, hacia el infinito, abarcándolo todo e incluyéndolo todo. Es un círculo que incorpora la armonía completa.

El Enso también es un símbolo sagrado en el budismo zen, y a menudo lo emplean los maestros Zen a modo de firma en sus obras de tipo religioso.

En la pintura del budismo Zen, el Enso simboliza un momento en que la mente es libre para simplemente dejar que el cuerpo o espíritu se ponga a crear. La forma se suele plasmar en seda o papel de arroz con un solo trazo sin posibilidad de modificación.



354. *Hitsuzendo 2000*

Los círculos de la escuela Sôtô.

La escuela sôtô como es conocida en Japón, es una de las tres escuelas Zen en el Budismo japonés, siendo las otras dos las escuelas Rinzai y ôbaku.

La preparación en la escuela sôtô sigue un sistema de cinco etapas, llamadas las cinco relaciones. Estas presentan el carácter de una relación entre un príncipe y su ministro o entre un anfitrión y su huésped. El príncipe o anfitrión representa la realidad espiritual, que es nuestro verdadero ser y nuestro verdadero hogar. Se contraponen a éste el ministro o huésped, el ser dependiente o iluso o en todo caso el hombre material y mental, la persona que se encuentra en este mundo (WOOD, 1980 pág. 152).

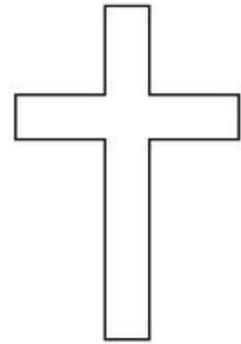
La primera etapa comienza cuando se descubre o acepta la idea de que existe una gran realidad espiritual o que hay en uno mismo algún tipo de “sí-mismo” más elevado o superior, muy contrapuesto a este “pequeño yo que se encuentra aquí abajo” se suceden los diferentes círculos en una especie de “dialéctica cosmológica” hasta el disco negro que simboliza la realización de la unicidad con el príncipe o con el anfitrión, implica la unicidad con todo, de tal modo que la realización lo incluye todo, incluso lo aparentemente erróneo o de carácter maya.

Después de todo, tan sólo lo aparente era erróneo. Para emplear expresiones de una secta distinta, en la cuarta etapa “la gota de rocío se desliza hacia el mar brillante”, pero en la quinta etapa “el universo crece convirtiéndose en yo”. (ibíd., pág. 154)



Los cinco discos representan los cinco estadios del camino del discípulo, tal como lo indica el símil del “señor y el vasallo” de Sozan Honkaju;

En 1º el discípulo advierte que el señor está mirando hacia abajo, hacia el sirviente; en el 2º se identifica como el sirviente abnegado y dispuesto; en el 3º se siente a sí mismo como meramente periférico para el señor; en el círculo 4º comprende que está en el seno del señor y en 5º el sirviente se convierte totalmente en el señor y ambos son uno, es decir, se encuentran en completa unidad.



355. Cruz latina

6.5. Estructuras mandálicas en la doctrina cristiana

En la doctrina cristiana, tal como ya apuntaba en el anterior punto, encontramos profusamente las manifestaciones mandálicas. La tradición cristiana ha incorporado los mándalos como elementos propios desde sus orígenes. Muchos signos y símbolos presentes en la arquitectura, la pintura y los elementos de la liturgia siguen este esquema que a su vez reflejan una cosmovisión que también se fundamenta en las nociones de círculo y centro.

El simbolismo fundamental de la cruz, símbolo insigne de esta doctrina responde a la operatividad mandálica más radical en tanto que es un punto central que se despliega en las cuatro direcciones fundamentales del espacio. Esta imagen arquetípica formada por "el encuentro de dos líneas que se cruzan en un punto a partir del cual se dibujan las direcciones del espacio" (RIES, 2013 pág. 197) está vinculada en primera instancia a la concepción espacial y temporal del cosmos por lo tanto es un símbolo vinculado al orden cósmico de los ciclos naturales, ya sea las cuatro fases de la luna o las cuatro estaciones del año regidos por el Sol, por lo tanto es un símbolo transcultural. En el milenario símbolo hindú de la svastika o cruz gamada se evoca la rueda cósmica que gira en torno a un eje central, es una simbología solar constituye el emblema del dios Vishnu (ibíd., pag. 205). Tal como dice el sacerdote y antropólogo Julien Ries el signo de la cruz debe ser estudiado en el contexto específico de cada cultura y de cada religión, de manera general desde un punto de vista antropológico la cruz aparte de ser un orientador espacial puede representar la visión del cuerpo humano con los brazos extendidos, o actividades de labranza, o puntos significativos de los lugares ya sea un árbol, un tesoro, un centro. En el contexto de la doctrina cristiana la cruz está vinculada a un teofanía específica ligada a un acontecimiento histórico y una doctrina de salvación: La crucifixión de Jesús de Nazaret y la doctrina cristiana de la redención (ibíd., pág. 198).



356. Crismón. Monograma de Jesucristo.

La cruz latina es el ideograma idóneo para expresar complejos conceptos teológicos como la "conjunción de opuestos" que supone Cristo, mezcla de lo divino y de lo humano.

El crismón o sea el monograma de Cristo es otro símbolo cristiano que participa de la potencia de la cruz y del círculo, en el se conjugan las letras griegas X (chi) y P (rho), las dos primeras del nombre de Cristo en griego: Χριστός (Christós -"el ungido"-). El crismón se encuentran con frecuencia sobre sarcófagos de las primeras épocas cristianas, también se halla sobre mosaicos y frescos (SCHWARZ, y otros, 1982 pág. 94).

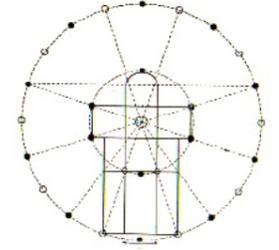
El perfil circular de la hóstia que representa el cuerpo de Cristo simboliza la eternidad del espíritu, la morfología del círculo en el cual el principio se uno con el fin evoca esta idea de eternidad.

Incluso en la música que se integró durante la Edad Media en las comunidades monásticas como un modo ensalzar la liturgia, se puede contemplar la operatividad mandálica, ya sea en algunas de sus partituras circulares las cuales articulan cantos casi hipnóticos para evocar un trance atemporal sin principio ni fin ya sea utilizando la música también consideraba en ese tiempo como un medio de comunicación con las fuerzas ocultas, ya fuera terribles o divinas. Con la armonía de los cantos de alabanza se podía percibir la armonía de la creación del Universo decía Benito de Nursia, los cantos tenían también funciones reguladoras de los diferentes momentos del día acompañando las horas canónicas. Marcando el tiempo cíclico del día con las *maitines*: antes del amanecer. *Laudes*: al amanecer, habitualmente sobre las 3:00. *Prima*: 6:00 am *Tercia*: Tercera hora después de salir el sol, las 9:00 Sexta: mediodía, a las 12:00 después del *Ángelus*, según tiempo. Nona: sobre las 15:00, Hora de la Misericordia. *Vísperas*: tras la puesta del sol, habitualmente sobre las 18:00. *Completas*: antes del descanso nocturno, las 21:00 y así se podía seguir el orden universal (PAGÁN, 2008).

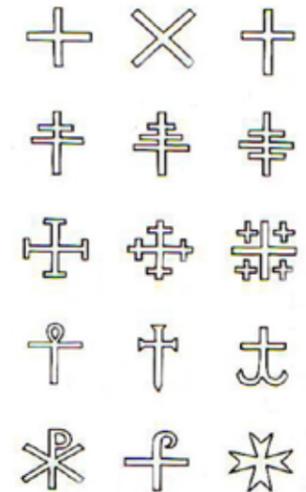
En la totalidad del conjunto que supone un templo cristiano también hallamos la operatividad mandálica pues éste es un reflejo del orden cósmico, de hecho "todo edificio sagrado es cósmico" (HANI, 2008 pág. 25). La arquitectura sagrada se reduce a la operación de la "cuadratura del círculo" o la transformación del círculo en cuadrado, en el paso del círculo al cuadrado se representa la rotación temporal del mundo y su detención en un lugar determinado.

El templo en su momento fundacional tiene gran importancia el rito de orientación, ya que es la forma de sacralizar un espacio al ponerlo en consonancia con los trances solares. El templo cristiano suele ser una nave rectangular que se extiende de este a oeste, la puesta está al oeste, a poniente, en el lugar de menos luz, que simboliza el mundo profano o también país de los muertos. Al entrar por la puerta y avanzar al santuario uno va al encuentro de la luz; es una progresión sagrada, nos continúa detallando este tradicionalista francés Jean Hani. En el eje secundario, el crucero, está orientado en la dirección norte-sur, su planta sigue la forma de la cruz. El templo reproduce los ejes cardinales, las cuatro direcciones del mundo, el ciclo anual (ibíd, pág.43).

En el interior del templo, la cúpula, representación de la bóveda celeste, los rose-tones, muy remarcables por su perfección geométrica y organización armónica



357. Esquema Moessel. La planta del templo cristiano como mándala.



358. Algunas variantes de la cruz: Cruz griega. Cruz oblicua, cruz de San Andrés. Cruz latina, cruz de Cristo. Cruz doble, cruz de Lorena. Cruz triple, cruz papal. Cruz triple ortodoxa. Cruz Tau, cruz de Jerusalén. Cruz germánica, cruz de consagración. Signo de las cruzadas, de donde nace la cruz de Jerusalén. Cruz egipcia, llave del Nilo. Cruz espada. Cruz ancla. Cruz crismón, monograma de Cristo con las letras X y P. Cruz con extremo incurvado, igual significado que la anterior. Cruz de Malta, cruz caballeresca. Signo de la orden de los Caballeros Templarios. (FRUTIGER 1994 pág.210)

entorno a un centro y sobretodo especiales por su colorismo luminoso y su efecto transformador de la luz, el cual hace el espíritu se eleve en su contemplación, por todo ello los rosetones son las plataformas de meditación cristiana, donde a través de la focalización de la conciencia visual en un centro de luz se despierta la conciencia espiritual y divina y se les puede considerar auténticos mandálas.

Así mismo el laberinto veremos que es en sí mismo una estructura mandálica que remite explícitamente al mandala en tanto que es un viaje al centro (ibíd., pág. 89)

Otras estructuras mandálicas que contemplo son las surgidas de la visionarios místicos ya sean virtuales e imaginadas o hechas tangibles en miniaturas como las de religiosa alemana Hildegarda de Bingen. En los beatos encontramos también estructuras mandálicas para organizar el universo, el espacio o el tiempo y las revelaciones bíblicas.

Las estructuras mandálicas con sus propiedades geométricas tales como la equidistancia, la centralidad y la circularidad de las cuales derivan cualidades armonizadoras y unificadoras confieren una idoneidad para las funciones contemplativas.

El gusto por el uso del círculo en el cristianismo como hemos visto por una parte viene de forma subyacente como arquetipo que conecta con lo cósmico, y es algo común a todas por otra lo hayamos en sus fundamentos teóricos en el cual hayamos referencias del círculo y la esfera como cuerpo ideal del cosmos.

Las estructuras mandálicas con sus propiedades geométricas tales como la equidistancia, la centralidad y la circularidad de las cuales derivan cualidades armonizadoras y unificadoras que confieren una idoneidad para las funciones contemplativas.

Referentes neoplatónicos

Las corrientes de pensamiento neoplatónicas, desde Platón (427 a.C.-347 a.C), Plotino (205-270 d.C.) y sus continuadores, han nutrido e influenciado la doctrina cristiana así como la mística islámica. La obra del Timeo del Platón será decisiva, aportará las nociones básicas de la concepción platónica tales como un dios creador, como demiurgo, el gran hacedor; la doctrina de las Ideas y el papel de la materia (Ἡηλ.ε), (CLOTA, 1989 pág. 27). En este importante diálogo platónico protagonizado por el filósofo que da título a esta obra se especula sobre la naturaleza

del cosmos, dice Platón en boca de Timeo:

La composición del mundo incluyó la totalidad de cada uno de estos cuatro elementos. En efecto, el creador lo hizo de todo el fuego, agua, aire y tierra, sin dejar fuera ninguna parte o propiedad, porque se propuso lo siguiente: primero, que el conjunto fuera lo más posible un ser vivo completo de partes completas y, segundo, único, al no quedar nada de lo que pudiera generarse otro semejante [...] Por esta causa y con este razonamiento, lo conformó como un todo perfecto constituido de la totalidad de todos los componentes, que no envejece ni enferma. Le dio una figura conveniente y adecuada. La figura apropiada para el ser vivo que ha de tener en sí a todos los seres vivos, debería ser la que incluye todas las figuras. Por tanto, lo construyó esférico, con la misma distancia del centro a los extremos en todas partes, circular, la más perfecta y semejante a sí misma de todas las figuras, porque consideró muchísimo más bello lo semejante que lo disímil. (PLATÓN, 2014 pág. 12)

Es interesante este pasaje pues se aprecian las nociones básicas del mandala como totalidad relacionada con perfección a través de la esfera que es un hipotético cuerpo del cosmos. Sigue relatando el Timeo como el Hacedor confiere vida a esta esfera de totalidad imprimiéndole un movimiento giratorio que guió de manera uniforme alrededor del mismo punto y como colocó el alma en su centro y luego la extendió a través de toda la superficie, creando así un mundo circular que gira en círculo.

A lo largo de este diálogo en el cual también participa Sócrates, Critias, Hermócrates, los cuales solo hablan para hacer de contrapunto a los argumentos de Timeo aparecen varias referencias al círculo como mecanismo organizador de espacios y a la vez dispositivo dinamizador; "Colocó un círculo en el interior y otro en el exterior y proclamó que el movimiento exterior correspondía a la naturaleza de lo mismo y el interior a la de lo otro" (ibíd., pág. 14); "Lo que por naturaleza es muy móvil, cuando sufre una afección, aunque pequeña, la transmite en círculo a las otras partículas, que hacen lo propio a otras, hasta que llegan a la inteligencia y anuncian la cualidad del agente" (ibíd., pág. 35); "En la medida en que sufre siempre los mismos procesos y desencadena a su vez los mismos fenómenos, gira así en un círculo aquí y allí y posibilita, producto de ambas causas, que se produzcan la inspiración y la espiración" (ibíd., pág. 46), aquí el círculo refleja dinámicas naturales como la de la respiración.

Plotino, el grado de realidad está en función del grado de unidad

Paulatinamente las concepciones platónicas tienden a una jerarquización del ser, que culminará en Plotino y su teoría de las tres hipóstasis: Uno, Bien-Inteligencia (algunos autores lo traduce como Espíritu) y Alma del mundo que corresponden a la tres Personas: el Padre, Espíritu e Hijo (AREOPAGITA, y otros, 1990 pág. 11). En el sistema plotiniano podemos hallar un doble movimiento del centro hacia la periferia y de la periferia al centro, a saber, para Plotino la multiplicidad del mundo presupone una unidad superior sin la cual nada sería, Dios es igual a la Absoluta Unidad, a partir de este grado supremo de la realidad hay un descenso a los grados inferiores y en un proceso inverso que sigue la ascensión del alma hacia el Uno, este movimiento sigue un modelo de orden mandálico genuino el cual también hallamos en la emanación y absorción del mándala cultural indo tibetano. Cabe reseñar que la filiación espiritual de Plotino es un enigma, se referencia someramente como su maestro a Ammonio Sakkas, el cual no dejó escritos pero pudo ser un posible difusor de técnicas orientales venidas de la India. Para Plotino igual que para el hinduismo y el budismo, la perfección o unión extática con el Uno es fruto del esfuerzo personal de la mente (ibíd.,).



359. Diagrama del sistema plotiniano.

“La vida espiritual tal como lo concibe Plotino es un proceso constante y circular formado por dos grandes momentos correlativos: de un lado la procesión (próodos), es decir, el movimiento dialéctico a través del cual brota la realidad a partir del Uno pasando por el Intelecto (noús) a través del Alma (psikhê) hasta llegar a la materia (hyle). Pero en correlación con ello el alma humana debe tener un proceso inverso de elevación hacia el Supremo Principio. Ese proceso de regreso adquiere en Plotino una dimensión auténticamente religiosa” (CLOTA, 1989 pág. 52).

Esta tesis del movimiento circular y del regreso (epistrophê) de todo a su origen será continuada por los números neoplatónicos posteriores formulando en base a ella la sôtería, la salvación por todos buscada, al conseguir que el alma vuelva a su lugar de origen, la unión con la divinidad. Con Plotino y el neoplatonismo la filosofía deviene religión, misticismo. Para Plotino la creación es consecuencia de la suprema abundancia del Uno “ El Uno es una potencia, una potencia inmensa [V,3,16] Plotino expresa el fenómeno de la creación desde un enfoque emanatista expresar este fenómeno de la creación con metáforas como la de la fuente que fluye sin agotarse jamás (III,8,10) o la de la esfera luminosa que proyecta su luz sin dejar de ser, ella misma, la luz y sin perder nada de su luminosidad originaria (cit. por CLOTA, 1989 pág. 55). Su sistema culmina en la unión extática con El Uno inefable.

Dionisio el Areopagita; las inteligencias celestes se mueven en sentido circular

De estos preceptos arrancará toda una corriente espiritual que, a través del Pseudo-Dionisio el Areopagita (ca. 500 d.C), impregnará buena parte de la Edad Media como la teología simbólica y escolástica y consecuentemente la imaginería que tenga relación con el *Corpus Dionisiacum*. Dionisio cristianizará la corrientes místicas neoplatónicas fundamentando de esta manera la posterior teología, utilizará la circularidad concéntrica para ilustrar la jerarquía de los diferentes niveles del Ser configurando los famosos coros angélicos (Jerarquía Celeste 1,1) para Dionisio las inteligencias celestes se mueven en sentido circular, el alma también tiene movimientos circulares¹⁰⁷; “el alma también está en movimiento, movimiento circular cuando entra dentro de sí, se olvida de lo exterior y recoge sus potencias espirituales para que nada la distraiga. Es una especie de movimiento giratorio fijo que la hace tornar de la multiplicidad de las cosas externas y concentrarse en sí misma. Íntimamente unidas ya el alma y sus potencias, el movimiento giratorio la levanta hasta el Bien-Hermosura” (ibíd., pág. 303), Dionisio también propone un recorrido inspirado en el sistema plotiniano de proceso y retorno “del Bien para el Bien, moviéndose desde el Bien y por el Bien, en el Bien y hacia el Bien” se ilustra como un círculo eterno y perfecto siempre en el mismo centro, con la misma

360. *Dextera Domini*. La mano de Dios surge del centro de un círculo con actitud de bendecir

¹⁰⁷ Para Dionisio el alma tiene un triple movimiento; el circular ya descrito, el espiral cuando es iluminada con noticias divinas no por intuición sino por razonamiento discursivo y rectilíneo cuando el alma en vez de entrar dentro de sí misma procede por las cosas que la rodean y se levanta de lo externo a la contemplación (AREOPAGITA, y otros, 1990 pág. 303).

dirección, el mismo camino y origen (AREOPAGITA, y otros, 1990 pág. 308). El círculo también representa el amor divino que no tiene principio ni fin y guarda equidistancia con todo.

Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes

La continuación del influjo neoplatónico se manifiesta en épocas posteriores a San Agustín como en la figura de Boecio, filósofo romano (480-524) que en su libro *La consolación de la filosofía* (*De consolatione philosophiae*) escrito en la cárcel por asuntos políticos, habla personalmente con la Señora Filosofía sobre el destino, esta obra tan influyente en la teología del cristianismo juega un importante papel el tema profundamente neoplatónico de las relaciones entre el orden cósmico y el psicológico (CLOTA, 1989 pág. 103).

En esta línea de pensamiento, continuando con el saber neoplatónico aparece en la Edad Media (ca. S. XII) el libro *El libro de los veinticuatro filósofos* de autoría aun en debate, (Anónimo, 2000) donde aparece la célebre cita;

*Dios es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna*¹⁰⁸

Esta es la segunda sentencia de las veinticuatro que hay, cada sentencia es una reflexión de cada uno de los veinticuatro filósofos reunidos con la intención de definir a Dios.

Esta metáfora será recogida y reelaborada por; Alain de Lille (1128-1202) en *Sermo de sphaera intelligibili* (págs.297-306), el cual redescubre la imagen de la esfera a finales del s. XII. El Maestro Eckhart (1260–1328) contempla en sus obras la metáfora de la esfera (*intelligibilis infinita, intellectualis infinita*) para expresar también la infinitud y la unidad Dios, y “el esplendor indivisible de su presencia en cada hombre y criatura; la esfera divina se proyecta y reverbera, a través de emanaciones descendentes, en el fondo del alma y en la multiplicidad de lo creado” nos expone bellamente el profesor Paolo Lucentini, y continua diciendo que “la identidad del centro y de la circunferencia se transforma en la identidad de lo mínimo y lo máximo” (Anónimo, 2000 pág. 115).

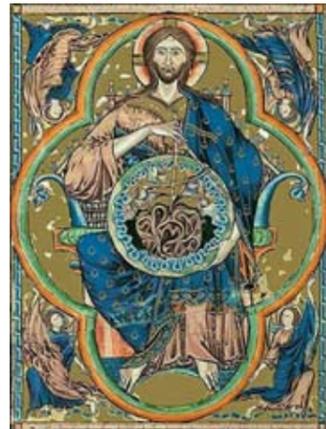
Nicolas de Cusa (1401-1464) tanto en *Docta Ignorantia* como en *El Juego de las Esferas* también toma la simbólica del círculo y de la esfera para explicar sus concepciones metafísicas y una metodología cognoscitiva universal. Unos siglos después el matemático y filósofo cristiano Blaise Pascal (1623-1202) retoma esta metáfora la cual recoge nuevamente en la época actual el escritor Borges es su

¹⁰⁸ *Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam.*



361. Dios Padre sostiene el universo circular confinado por un aro flamígero de serafines.

En el área central, la Tierra, girando a su alrededor, la Luna, el Sol y los planetas. La Tierra presenta un modelo de mapa mundi *T en O*, cuyo centro, que a su vez es el centro de toda esta estructura mandálica es la ciudad santa de Jerusalén.



362. Cristo, *Maiestas domini* en el acto creador realizando un círculo organizador del caos.

libro *Otras inquisiciones* (1952) con un comentario de reflexión sobre esta metáfora titulado *La esfera de Pascal*.

Jung, como ya expuse en el punto del capítulo que trata sobre él y sus concepciones entorno el arquetipo central del Sí-mismo (Self), cuando en una entrevista le preguntan qué es el Sí-mismo contesta con este aforismo medieval, cambiando Dios por el Sí-mismo (SERRANO, 1968 pág. 68).

Una y otra vez se vuelve a recurrir a la metáfora de la esfera y del círculo como unidad, no está de más antes de seguir avanzando con esta línea de pensamiento hacer un comentario retroreflexivo e indicar lo que expone el profesor Lucentini (Anónimo, 2000) pág. 16) respecto al uso de esta metáfora, nos da a entender que su último origen está más allá del Timeo y de los contenidos platónicos, ya que el uso de esta metáfora es antiquísimo y remite a Pitágoras (582-507 a.C.) en lo que se refiere a la mónada o unidad, y también a Parménides (539-480 a.C.) con la Doctrina del Ser Uno donde considera al Ser como uno, único, eterno, inmutable, infinito, inmóvil e indivisible con forma esférica y también a Empedócles (490-430 a.C.) que considera la realidad como una esfera constituida por la unión de los cuatro elementos básicos y originales. Lucentini también apunta que los Himnos Órficos más antiguos todavía vinculados a los cultos místicos, también fueron influyentes en las concepciones de las metáforas de la esfera como elemento cosmogónico.

Para mí este aforismo me recuerda a una especie de koan japonés, sentencia breve que en su paradoja y simbolismo buscan alzar la comprensión de la realidad a un nivel más allá de la lógica racional. Aun así voy a intentar decir algo inteligible al respecto, para mí cuando se dice que “Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes” lo puedo interpretar que la conciencia última, el Ser Uno, está sosteniendo todos los centros de cualquier sistema, me hace pensar en las concepciones holísticas en la que todo forma parte de todo y me sugiere la gran interconectividad de todos los centros por donde fluye la conciencia, Así mismo la otra parte de la sentencia “su circunferencia en ninguna” me induce a sentir la nada y el vacío fundamental posible para la manifestación de cualquier fenómeno

Neoplatonismo en la era moderna

Otro gran momento de la pervivencia e influjo del neoplatonismo está representado por la aparición del pensamiento islámico el cual pone más énfasis en la línea aristotélica (CLOTA, 1989 pág. 105), valga este apunte como mención que no desarrollaré en este punto ya que necesariamente me acoto al pensamiento occidental. Las corrientes neoplatónicas fueron circulando en diferentes épocas históricas,

hasta eras más recientes; el filósofo alemán Schelling (1775-1854) concibió en sus sistema de pensamiento un movimiento centrípeto, el retorno a Dios, que parece un indiscutible equivalente de la *epistrophê* neoplatónica. Con respecto a Hegel, el triple estadio en el despliegue dialéctico del Espíritu en tesis/antítesis/síntesis ha sido comparado en más de una ocasión al despliegue neoplatónico *monê/pródodos/epistrophê*, en Hegel el despliegue es rectilíneo, no circular (ibíd., pág. 115).

También se considera espiritualmente emparentado con el neoplatonismo el filósofo francés H. Bergson quien con su teoría del *élan vital* concibe “la realidad como un proceso de perenne creación, sin principio ni fin [...] (cit. por CLOTA, 1989 pág. 117) pero esto es harina de otro costal, lo que sí puedo apreciar es como el aliento de Brahma se percibe en las líneas de pensamiento neoplatónico.

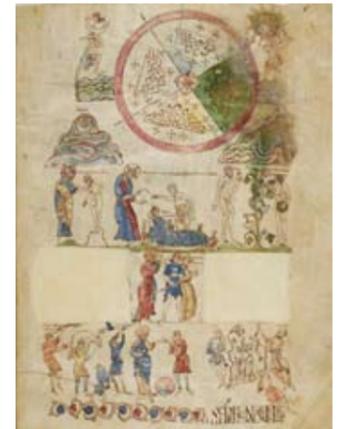
El círculo de la sabiduría, configurador de la creación cósmica

Son muchas Biblias que en los primeros capítulos del Génesis aparecen ilustradas con un círculo, en la Biblia de Rodas sin ir más lejos aparece un gran círculo que ocupa el centro de la página. Eso se debe que en Proverbios 8-27 y ss. (Biblia, 1986) se menciona el gesto de trazar un círculo como gesto que ordena y da sentido a una inmensidad abismal, dice así:

Quando formaba los cielos allí estaba yo. Cuando trazaba el círculo sobre la faz del abismo; Cuando afirmaba los cielos arriba, cuando afirmaba las fuentes del abismo [...] Cuando establecía los fundamentos de la tierra, Con él estaba yo ordenándolo todo. Y era su delicia de día en día, [...].

Nos podemos preguntar quién estaba allí con él, con el Hacedor en el justo momento creacional. Si leemos el pasaje desde el principio vemos que está encabezado por el siguiente título “Excelencia y eternidad de la Sabiduría” y a continuación una pregunta “¿No clama la sabiduría, y da su voz la inteligencia?”. Esto me hace pensar en otros modos registrados por la Biblia de este mismo momento creacional, en el cual es muy importante la palabra creadora, en el versículo del Génesis 1.3 “Y dijo Dios; Sea la luz y fue la luz” o el pasaje del Evangelio según San Juan 1.1 “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios”. “Este era en el principio con Dios.” Con ello puedo barruntar que la palabra de Dios es sabiduría hecha verbo y se asocia al acto creador y esta misma sabiduría es la que también acompaña el gesto del círculo trazado como gran modelo de orden

Cabe pensar que la cita de Proverbios 8.27 es la responsable de la gran variedad



363. El círculo de la creación inicia la Biblia de Rodas.



364. Dios midiendo el mundo con un compas. El Gran Arquitecto del Universo.

de ilustraciones presentando a Dios Padre sosteniendo en su mano un compás abierto, esta imagen ha sido representada hasta la saciedad por diferentes Biblias Moralizantes, en la cual se representa a Dios en el momento crucial que establece un orden con un círculo de sabiduría, con el cual discierne un espacio exterior configurado por una especie de magma sin forma de todo lo posible y otro interior en el cual se puede empezar a fundamentar la tierra y a poner límites al mar, concentrar la energía creacional en un espacio y materia determinados, comenzando así las diligencias de la Creación.

El mándala en la obra de San Buenaventura

Las especulaciones metafísicas a través del simbolismo que desprende la geometría del círculo y del centro serán fundamentales en el desarrollo de la teología del símbolo del pensamiento escolástico, donde el uso de imágenes simbólicas expresa otro nivel de realidad espiritual. El místico y santo franciscano San Buenaventura (1218-1274) es considerado el refundador del la orden franciscana por estructurar los contenidos de la misma, en los tratados de este docto franciscano, llamado el Doctor Seráfico, el simbolismo juega un papel muy importante el cual se relaciona explícitamente con el mándala ya que hay un grupo de símbolos que juegan un papel central en su obra teológica como, el círculo, el centro, así como la cruz y el viaje. El profesor de teología Ewer H. Cousins analiza la obra de San Buenaventura bajo el enfoque del mándala (*Mandala symbolism in the theology of Bonaventure*, 1971) aportando un nuevo nivel de comprensión de la obra de este santo tanto en sus símbolos y en su pensamiento en su conjunto.

Según Cousins el mándala expresa muy bien el sistema cristocéntrico de San Buenaventura donde el centro del mándala es Cristo, “como el sol en el cielo y el corazón en el cuerpo, Cristo es el centro de energía radiante” (Ibid.,) Así mismo el mándala expresa la simbología de la coincidencia de opuestos entre lo finito/infinito y lo máximo y lo mínimo tan elaborada en la obra de este santo. Dice Cousins que para San Buenaventura el Cristo, el Dios-hombre, encarna la más extraordinaria *coincidentia oppositorum*. En él se halla “el primero y el último, el más alto y el más bajo, la circunferencia y el centro, el Alfa y la Omega”, “el Creador y la criatura”, para comprender con un renovado dinamismo la obra buenaventuriana Cousins se apoya en las concepciones contemporáneas sobre el mándala.



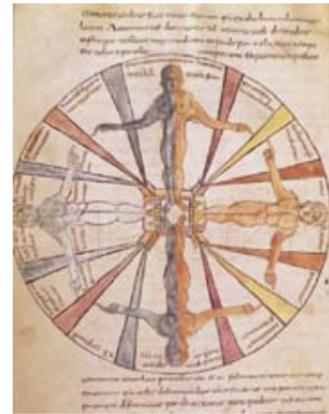
Tapiz de la Creación

Pude visitar este tesoro medieval transmisor del saber de la Edad Media con una estructura mandálica manifiesta. En el centro el *Cristo Logos* articula dos ruedas concéntricas que contienen sinópticamente los días de la Creación en ocho secciones. Esta rueda está inscrita en el interior de un rectángulo que contiene un programa temporal, donde se ilustran las estaciones, los vientos y los meses. Es fascinante ver este diagrama cristiano por sus dimensiones y por la gran cantidad de información que alberga en su simbología de una forma ordenada y ornamentada. Según Manuel Castiñeiras el extraordinario sentido enciclopédico del programa iconográfico que se puede apreciar este *Tapiz* no es una novedad en la historia del arte cristiano, que ya contaba con una larga tradición de obras que ponían de



365. Tapiz de la creación o Bordado de Constantino (s.XI-XII).

365a. Contemplando el Tapiz. 3 Mayo 2013



366. *De Natura rerum*. Las cuatro figuras representan las estaciones del año en la rueda de los doce meses.

manifiesto la idea del Dios creador del tiempo y por lo tanto *omnes dies Domini sunt* (todos los días pertenecen al Señor), relacionando el calendario secular con el mito de Creación cristiana, a saber, Dios nació de la división entre luz y tinieblas del Génesis (1,4) de forma que se creía que el primer día del mundo había sido el 25 de marzo, fecha del equinoccio de primavera, momento en el que el día tenía tantas horas como la noche, continúa detallando Castiñeiras (2011 pág. 29), en un librito maravilloso y muy recomendable, lleno de imágenes ilustradas y observaciones detalladas del *Tapiz*, que pude adquirir en el mismo Museo Capítular de la Catedral de Gerona.

La indagación de esta obra me ha llamado especialmente la atención a lo largo de toda mi investigación, ya que puedo entrever un mándala cultural cristiano muy cercano formalmente y funcionalmente a mi entender a ciertos mándalas budistas, con variaciones lógicas de contenido en función de los fundamentos filosóficos de cada cultura. En este *Tapiz* se puede apreciar como la estructura mandálica comprime y organiza un saber unitario de tipo terrenal y divino.

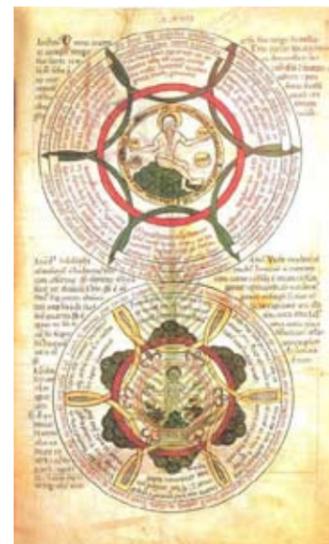
La conferencia que impartió la historiadora de arte medieval Patricia Swanson (6/06/2013 UPF:Barcelona) me resultó sumamente interesante ya que pudimos intercambiar personalmente opiniones al respecto.

En esta conferencia en primer lugar la ponente aclara que esta reliquia medieval popularmente conocida como el Tapiz de la Creación, no es ni un tapiz, pues se trata de un bordado y no es exclusivamente de la Creación, pues en su programa iconográfico aparte de ésta, la cual se halla en el anillo central también se halla en los laterales un programa temporal donde se muestran los meses y las estaciones del año, el *menologi*, y en la parte baja se puede intuir un programa narrativo sobre la historia de la Vera Cruz. Esta es la parte de la obra más hipotética pues aunque hay resquicios de imágenes y pruebas contextuales históricas que la amparan es la más desaparecida.

A continuación esta investigadora muestra exhaustivamente los diferentes detalles que encontramos en la totalidad de este completo programa iconográfico, ver también para ello el libro ya citado de (CASTIÑEIRAS, 2011 pág. 41 y ss.)

Swanson encuentra sus antecesores en los manuscritos medievales sobretodo de tradición carolingia y los Aratea medievales, manuscritos versados sobre astronomía y constelaciones.

Subrayó la importancia de los "Liber Rotae" como los realizados por Isidoro de Sevilla (a 1016) Donde en su "De Natura rerum" muestra una recopilación pro-



367. *Liber Floridus*. Personificación del tiempo cósmico.

científica con diagramas circulares donde intentaba amalgamar con un esquema visual, un diagrama de saber sobre el tiempo y las estaciones, así como sus elementos y fenómenos asociados.

El control del tiempo era clave en la Edad Media, ya no solo por las cosechas y la distribución de las faenas sino por localizar las importantes fechas cristianas, como la fecha móvil de Pascua. Cuando le pregunté en que se basa esta particular distribución circular me contestó que sus antecedentes están en los diagramas del tiempo medievales más que cualquier otro vínculo budista.

Sin embargo un libro de estudio sobre este bordado escrito por la licenciada en historiadora del arte y también teología por M. Assumpta García (1992 pág. 22) aprecia explícitamente los componentes fundamentales del mándala hindú en este *Tapiz*, ya que en el arte sagrado, el centro, el círculo, el cuadrado, la cruz y la combinación de todos ellos remiten directamente la mándala o yantra hindú

La estructura mandálica que se puede apreciar en esta reliquia románica responde evidentemente a la tradición de diagramas circulares de los manuscritos medievales con la intención de estudiar y comprender los ciclos anuales, es por eso que guarda cierta semejanza con la *thangka* tibetana "la Rueda de la Vida." Bajo mi experiencia que no es la única esta imagen puede funcionar de una forma muy parecida al mándala indotibetano.

Revelaciones y visiones mandálicas

El cuaternario de la totalidad, el Tetramorfos del Badalquino de Tost

En este baldaquino¹⁰⁸ se representa el Cristo en Majestad (*Maiestas Domini*), el libro del cual muestra la inscripción *Ego sum lux mundi* (St. Juan 8,12) "Soy la luz del mundo" hace un significado alusivo a la salvación. Le rodean los cuatro símbolos del Tetramorfos, portadores de la palabra divina. Las cuatro figuras están muy bien adaptadas al espacio del que se dispone. Los triángulos que deja libre la mandórla, rasgo característico del románico.

Maiestas Domini: El Señor en Majestad. Representación de Cristo entronizado dentro de la mandórla (almendra mística). Con la mano derecha en actitud de bendecir, *Dextera Domini*.

Tetramorfos: Un tetramorfo (del griego ; τετρα, "cuatro", μορφη, "forma") es una representación iconográfica de un conjunto formado por cuatro elementos. La más extendida de éstas es cristiana, cuya tradición se remonta al Antiguo Testa-



368. *Maiestas Domini* rodeado con el Tetramorfos

¹⁰⁸ El baldaquino es el mueble que se sitúa sobre el altar, para dar relevancia al lugar más importante de la iglesia, donde se celebra la Eucaristía.

mento, cuando el profeta Ezequiel describió en una de sus visiones cuatro criaturas que, de frente, tenían rostro humano y, de espaldas, tenían rostro animal (Ezequiel 1:10). Una visión muy similar aparece en un pasaje del Apocalipsis de Juan (Apocalipsis 4:1-9) que describe a cuatro ángeles zoomorfos que rodean al pantocrátor («todopoderoso»; παν: «todo» y κρατορ «fuerza, poder»).

Los tetramorfos y el pantocrátor son una constante del arte medieval, tanto en escultura como en pintura, sea mural o en códices miniados.

Desde el siglo VI se viene postulando, desde la doctrina cristiana, una vinculación de los tetramorfos con los evangelistas:

El hombre se asocia a Mateo, ya que su Evangelio comienza haciendo un repaso a la genealogía de Cristo, el Hijo del Hombre.

El león se identifica con Marcos, porque su Evangelio comienza hablando de Juan el Bautista, «Voz que clama en el desierto», dicha voz sería como la del león.

El toro sería Lucas, ya que su Evangelio comienza hablando del sacrificio que hizo Zacarías, padre de Juan el Bautista, a Dios.

El águila ha sido asociada a la figura de Juan, ya que su Evangelio es el más abstracto y teológico de los cuatro y, por tanto, el que se eleva sobre los demás.

Desde la perspectiva simbólica (mágica y pagana) esta distribución cuaternaria y centrada es muy antigua, puesto que también es utilizada así por los egipcios con otras formas para representar Horus con sus cuatro hijos.

Otro dato curioso que relaciona el tetramorfo con el antiguo Egipto es que la fusión de todas sus formas tiene como resultado la famosa Esfinge (rostro humano, cuerpo toro-león y alas de águila)

Las formas del tetramorfos en este caso no representan exclusivamente los evangelistas sino los cuatro principios elementales de la magia y una arquitectura del alma.

El hombre se asocia al agua, a la vida emocional y al palo de copas.

El león se asocia al fuego, a los deseos, la creatividad y al palo de bastos

El toro se asocia a la tierra, a las necesidades básicas y materiales y al palo de oros.

El águila se asocia al aire, a la vida intelectual y más espiritual, y al palo de espadas.

En el centro estaría la quinta esencia, el éter y lo más sublime.

Los naipes españoles son los arcanos menores derivados del Tarot, este antiquísimo juego filosófico-oracular es originario de Egipto, (El libro de Thot). El Arcano mayor XXI -El Mundo- tiene una distribución igual al tetramorfos.

La doctrina cristiana de alguna manera se fue acomodando a los ritos y símbolos paganos ya existentes. Ya que estaban tan arraigados y eran tan lógicos y profundos en los arquetipos colectivos que resultaba más fácil asimilarnos que eliminarlos.

Ruedas y yantras en las revelaciones bíblicas

En la expresiva imaginería de los códices bíblicos hallamos estructuras mandálicas que a modo de cápsula albergan información visionaria, la visión del Tetramorfos o visiones del infierno como la representada en el Beato de Silos (ms.add. 11695, f.2) dispuesta en un gran cuadrifolio que encuadra una serie de demonios junto con el arcángel San Miguel pesador de almas, son estructuras mandálicas que organizan visualmente de forma impactante información de la doctrina cristiana.

La Jerusalén Celeste

Quizás las más profusamente representadas son las visiones apocalípticas del Jerusalén Celeste (Biblia, 1986, Apoc.21,9) con su disposición en cuadratura muy semejante a algunas disposiciones hindúes, invitan a concentrar la mirada en el contundente campo visual configurado por la retícula flanqueada por los doce apóstoles. La mirada queda atrapada en el centro de esta imaginaria construcción de perspectiva imposible, los muros se abren hacia afuera hasta quedar planos para mostrar la escena interior, en una suerte de cuarta dimensión, en donde aparecen el cordero, el ángel con la vara de medir y San Juan.

En las esquinas cuatro torres, y en cada uno de los muros tres puertas de arco de herradura, cada una con la figura de un apóstol y cada apóstol con un disco sobre su cabeza, si bien es verdad que los miniaturistas intentaban reflejar en la medida de lo posible las descripciones del texto dadas en la revelación de apocalipsis de Juan, donde se indica las dimensiones de la Nueva Jerusalén nada justifica tal como comenta Yarza que los apóstoles sean tocados con coronas o discos circulares, cada uno de los cuales se corresponde con una piedra preciosa (2005 pág. 188).

En el Beato de Fernando I y doña Sancha realizado en el año 1047 también llamado de Facundo por su ilustrador (BNM. f.253v.) se encuentra uno de los ejemplos más espléndidos de esta visión que será copiada en códices de los Apocalipsis



369. Beato de Silos, f.2

Este Infierno situado en un gran cuadrifolio presenta una serie de demonios, identificados con sus nombres, de origen gnóstico; Barrabás, Radamas, Beelzebub y Atimos. En el centro se encuentra el ávaro Dives, principal objeto de ataque de los diablos. Se destaca la representación por primera vez del arcángel San Miguel, pesador de almas, enfrentado a un diablo en su disputa. Este imagen para que funcione hay que ir girando para leer las diferentes inscripciones.

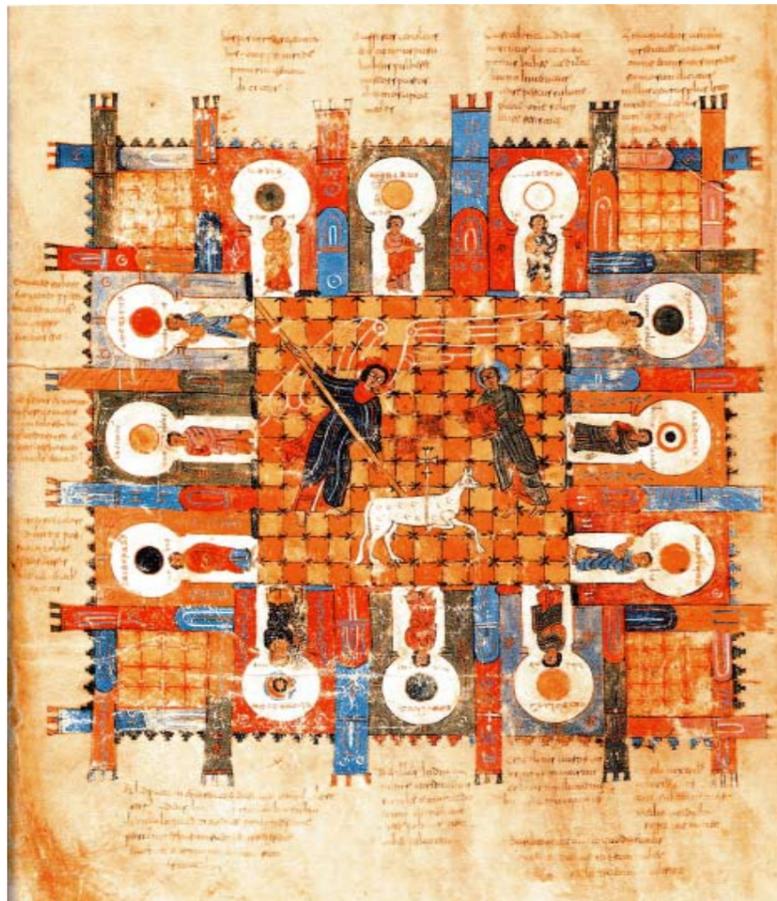


370. Mándala de soles (el cosmos y sus caminos) y de la construcción del universo. Diagrama-Mándala de Rajasthan con una serie de doce caras del sol y letras sánscritas.

gleses como el que se muestra en la figura del Beato Morgan; prácticamente igual en distribución al español, con colores quizás más suaves, el ángel que mide el interior muestra una posición más dinámica en el inglés que también ha variado a su gusto los discos circulares de los apóstoles, relacionados a su vez con las doce tribus de Israel y los doce profetas.

Cabe reseñar la estética mozárabe en los doce arcos de herradura y las piedras multicolores que con sus brillos rutilantes expresan de la mejor de las maneras la refulgencia de la Jerusalén celestial (ESCOLAR, y otros, 1996).

En conjunto funciona como un potente yantra hindú captando la atención y parte del alma del observador que viaja a través de su mirada a esa ciudad ideal sobrenatural que "no tiene necesidad de sol ni de luna que brillen en ella, porque la gloria de Dios la ilumina y el Cordero es su lumbrera". (Biblia 1986, Apoc. 21, 23)



371. La Jerusalén celestial.

Visión del Cordero

La visión del cordero también basada en unos versículos del Apocalipsis (Biblia 1986, Apoc.5,6-9) se articula en una dinámica composición circular donde el Cordero-Cristo se sitúa en el centro de la composición.

La disposición de este beato obedece a una tradición clásica y aparece en numerosas obras medievales de distintas épocas, tanto en tapiz románico de la Creación de la catedral de Gerona, como también se ha expuesto, como en las grandes ruedas zodiacales del Primer Lapidario de Alfonso X.

La circularidad como apunta Pilar de Miguel dota al cuadro de "un gran efecto escenográfico casi nos recuerda a un ballet por su elegancia y armonía del conjunto". (CAMON, 1970 pág. 77). En los cuatro ejes de la composición aparecen los cuatro animales del tetramorfos (es decir los evangelistas) en la original iconografía de los beatos en la que el busto correspondiente a cada evangelista (toro de Lucas, león de Marcos, águila de Juan y hombre de Mateo) descansa en unas ruedas giratorias muy características y se enmarca con bellas alas muy decorativas. En su exterior se representan cuatro ángeles sosteniendo el celestial conjunto (un anillo color celeste con estrellas así lo define) que aparecen identificados por las inscripciones ("Cerubin", "serafín", los de arriba) y como ángeles buenos los de abajo, que serían simples ángeles. La inscripción dice también que están sosteniendo el mundo ("tenentes").

Esta imagen también del código inglés Beato Morgan, llamado también Beato Magio (Adoración del Cordero. Beato Morgan. Nueva York, Pierpont Morgan Library, (ms. 644, f. 87).) Se basa también en los beatos españoles especialmente del Beato de Fernando I y doña Sancha realizado en el año 1047 y Beato de Liebana de San Millán de la Cogolla, (s. X-XI, fol.92. Real Academia de la Historia).

La visión mandálica a doble página de la cuatro bestias, los 24 ancianos rodeando a la *Maestas* central del Beato de Girona (ff. 258v-259) también es un espléndido ejemplo de la operatividad mandálica en el contexto cristiano.



372. Visión del Cordero. (Apoc. V)

El diagramas mándalicos en la visiones místicas cristianas

Los mándalas visualizados quizás sean los que más importancia tienen en el mundo budista. El mándala es un imagen que sirve como guía y orientador en las diligencias meditacionales. Son muchos los místicos cristianos que se han basado en una imagen con la intención de promover, canalizar y focalizar la experiencia visionaria.

La escritora mística cristiana Juliana Norwich (1342-c.1416) a través de una serie de imágenes enigma que giraban en torno a la imagen de Cristo escribió una compleja obra teológica titulada el *Libro de las Revelaciones de Amor* (*Revelations of Divine Love*). Para ella las heridas de Cristo eran como puertas con forma de mandorla por donde se accedía al laberinto visionario, la herida resultaba un punto de encuentro entre lo humano y lo divino, estas imágenes podían desencadenar en audiciones. Blanca Garí (Curso *Visions* 2002-CCCB; 2008 pág. 247) nos habla de "iconos impositivos" cuya visión explotaba en conocimiento iluminado.

Las imágenes desaparecían pero el conocimiento perdurará. Quizá la cita por la que mejor se la recuerda es la optimista: *All shall be well, and all shall be well, and all manner of thing shall be well* ("Todo irá bien, y todo irá bien, y toda clase de cosas irán bien").

Los místicos españoles San Juan de la Cruz (1542-1591) y Santa Teresa de Jesús (1515-1582) también articularon su lenguaje místico y visionario a través de imágenes simbólicas. Santa Teresa tomó la analogía del castillo para hablar de las estancias de la interioridad espiritual situando un centro de relación divino muy definido, dice así "Pues consideremos que este castillo tiene, como he dicho, muchas moradas: unas en lo alto, otras en lo bajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma." (1M.3 (1989 pág. 31).

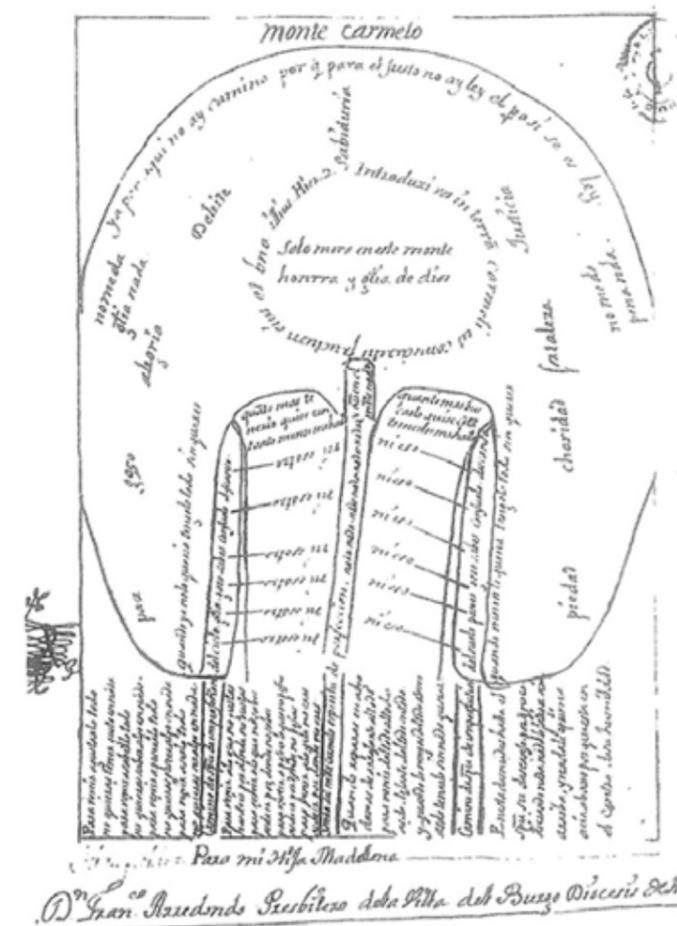
La operatividad mandálica de la imagen del castillo con una estancia central es evidente, así mismo su compañero de reformas de la orden carmelita, San Juan de la Cruz también utilizó la analogía como vehículo de expresión de su vivencia mística, la subida al monte Carmelo, monte de perfección fue diagramado por él mismo en donde detallaba que la recta senda del ascenso aparece flanqueada por dos caminos laterales sin salida. El de la derecha, el camino mundano, señala sus peligros: poseer, gozo, saber, consuelo, descanso. El de la izquierda marca también los peligros de un camino espiritual: gloria, gozo, saber, consuelo, descanso. Sorprende especialmente la leyenda de los escalones del camino central, el correcto, en los cuales se lee: Nada, nada, nada, nada, nada. Este místico en

este diagrama de ascenso indica como para llegar a la divina unión debe uno desprenderse de todo, lo temporal y mundano y también de los deseos espirituales y solo vaciándose y no deseando nada se podrá disfrutar una auténtica libertad de espíritu.

El diagrama místico del ascenso por el Monte de perfección ha sido profusamente reproducido hasta en las épocas actuales, conceptuándolo como un auténtico diagrama mandálico transmisor de un conocimiento místico que solo puede ser vivenciado. Ver para ampliar este punto la tesis doctoral especializada en la *Iconología del monte de perfección* de la Dra. Anna Serra Zamora (UPF 2010) Donde se muestran y estudian muchas variantes de este diagrama místico.



373. Monte Místico di S. Giovanni della Croce (1943)



374. Diseño del Monte Carmelo o Monte de perfección de San Juan de la Cruz. Copia autógrafa del s.XVIII (original ca. 1580)



375. El coro de los ángeles (I,6). Hildegard Von Bingen

Las *audiovisiones* mandálicas de Hildegarda de Bingen

Dentro de este contexto místico cristiano quizás la monja alemana, posteriormente abadesa, líder monacal, profetisa, médica, compositora y escritora alemana.

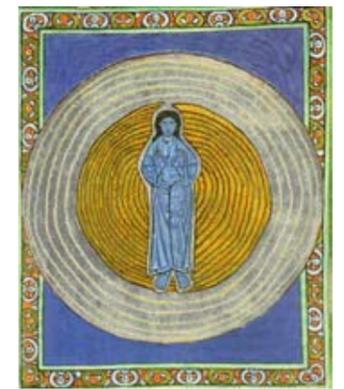
Hildegarda de Bingen (1098-1179) fue quien de una manera más evidente reflejó la operatividad mandálica de sus visiones ya que pintó muchas de ellas articuladas en círculos cosmológicos y conjuntos de círculos concéntricos en su amplia obra profética (*Liber Scivias*, *Liber vitae meritorum* y *Liber divinorum operum*).

Su arte revelado en miniaturas son, en el sentido más estricto, nos indica Victoria Ciriot encargada de la edición de un libro dedicado a la vida y visiones de esta santa, arte sagrado, el cual responde a la auténtica necesidad del hombre de contemplar los misterios de Dios [...]. Para Bingen el arte es mediación, camino que conduce de la tierra al cielo, de lo visible a lo invisible (BINGEN, 2001 pág. 20). Es interesante la observación intercultural de Ciriot que nos hace constar como se cumple la metáfora hindú según la cual "el artista es quien ha visitado el cielo" (Ibid.,pág. 21). Añado a esta anotación comparativa la observación de que algunos mándalas de Hildegarda tienen un componente sonoro como también los tienen los hindúes.

Las imágenes mándalicas de Bingen responden por un lado al pensamiento escolástico de su momento el cual como vimos se fundamentaba en las corrientes neoplatónicas y escritos del Pseudo Dionisio Areopagita, por ejemplo la miniatura que muestra *El coro de los ángeles* donde los "ejércitos de espíritus superiores resplandecían con una gran claridad", "éstos circundaban, a modo de corona otros cinco ejércitos", relata Hildegard recogiendo su visión (ibid., pág.194). En la cual la estructura mandálica ofrece una jerarquía progresiva hacia el centro. A medida que se va acercando a él se intensifica la transmisión de la visión escrita y visual, ya que tal como cuenta cuanto más próximo al centro más "rojeaban como la aurora" y envolvían a otras formas sin forma llenas de ojos y alas.

En conjunto resulta una composición con mucha vibración, ya que hay un gran tejido de líneas superpuestas y a la vez armonizadas en círculos concéntricos. Esta imagen tan vibrante se acomoda muy bien a el mensaje cumbre de esta visión también audición, ya que tal como ella expresa:

Estos ejércitos hacían resonar, por medio de todo tipo de músicas y con voces maravillosas, las maravillas obradas por Dios en las almas dichosas y así glorificaban a Dios con magnificencia.



376. Cristo en la Trinitad. La Trinitad en su íntegra Unidad.



377. El espíritu del mundo y la rueda

378. Efectos del fuego, aire y agua.

Por otro parte sus imágenes mándalicas también responden a su sensibilidad y saber naturalista. En ellas, como la Min.4 (nº 378) se trata sobre los efectos del fuego, aire y agua en el acontecer de la germinación de todos los frutos, expresa en este mandala su *pansofía* naturalista. En la Min. 2 (nº 377), contemplaba los vientos en correspondencia con los humores que están en los hombres (ibid., pág. 252), de hecho en toda su obra hay una cosmología subyacente que también refleja la cosmovisión de su época en síntesis, "la imagen de un universo esférico y compuesto por los cuatro elementos, cuyo centro natural es Caritas, concebida como fuerza ígnea y alma del mundo. Un complejo sistema de vientos se encarga de la mecánica celeste (el movimiento del firmamento y el de los planetas) y es también el responsable, junto con los rayos de los distintos astros, de las influencias entre el universo y el ser humano" (H.v.Bingen. *Libro de las obras divinas*, 2015).

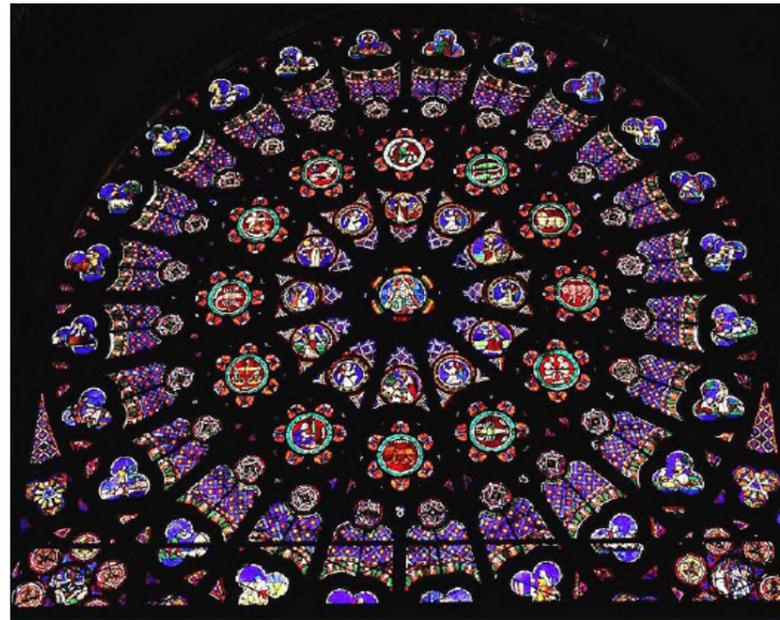


379. Rosetón de la fachada occidental de la Catedral de León. Vista exterior

380. Rosetón norte de la abadía de Saint-Denis. París. Vista interior.

Uno de los primeros rosetones del gótico propulsados por las ideas estéticas del Abad Suger.

Simbolismo: Muestra a Dios el Creador, rodeado de los Días de la Creación. El Orden de los Cielos está representado por el zodiaco y el Orden de la Tierra está representado por los trabajos de los meses. En las esquinas está la caída de la humanidad.



El mándala en el templo cristiano

El rosetón gótico, el mándala cristiano de colores-luz

Son muchos e importantes los rosetones que han captado mi atención tanto de Barcelona (Basílica del Pino, Santa María del Mar, Sant Cugat del Valles) así como otros también muy remarcables no muy lejanos como los de la Catedral de León o la Catedral de Santa María de Burgos, solo por decir algunos, en este punto intentaré unificar los detalles de estas visitas reseñando los siguientes puntos:

El rosetón es una ventana calada con vidrieras de forma circular, tanto por su forma como por su función se le puede considerar un mándala en sí mismo. El rosetón resulta ser un elemento característico del esplendor que procuraron los avances de la arquitectura gótica. En el románico solía ser de pequeño diámetro y se disponía a modo de óculo en los laterales de las naves. Pero a partir del siglo XIII los rosetones fueron aumentando en tamaño y en complejidad de decoración, hasta llegar a increíbles grados de filigrana pétreo. Pasaron a situarse en las fachadas, por encima de las portadas, y en cada uno de los frentes del transepto. Las vidrieras se decoraban normalmente con escenas bíblicas en vivos colores.

Independientemente del programa iconográfico que figura en el soporte de las vidrieras con una clara función didáctica de la doctrina cristiana, el cual muchas veces es inapreciable por la altura, podemos establecer que el rosetón funciona a

varios niveles: espiritual, meditativo y emocional (GAUDING, 2012 pág. 200). Tienen una función anagógica (GR. Que conduce hacia arriba, que eleva, que sube o levanta) concepto que tomó el Abad Suger del Pseudo Dionisio Areopagita y de Juan Escoto (PANOFSKY, 2004 pág. 36).

También se le puede atribuir una función mágica en tanto que eleva a una colectividad a un estado más elevado de conciencia (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 44).

Su función de iluminación es tanto física como simbólica, utilizan "la vidriera como medio de metamorfosear la luz natural en una simbólica la cual crea un ambiente de ingravidez y espiritualidad" (NIETO, 1978 pág. 32).

Su simbolismo es doble; con referencia a María por la forma de rosa, con referencia a Cristo por la forma solar.

Se puede interpretar que las múltiples líneas que conducen al centro son como los senderos que llevan a la iluminación y se puede apreciar en ellos la aspiración humana por la totalidad y la armonía, así como la realización de estos deseos.

Las propiedades de la geometría circular los asocian también con la eternidad.

Debido a su perfección geométrica, a su configuración, a su funcionalidad los podemos considerar mándalas cristianos.

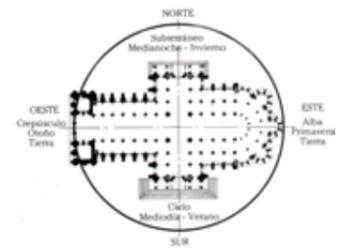
Visita Monasterio de Sant Cugat; rosetón gótico y la trayectoria del sol pl. Augusta s/n Sant Cugat del Vallès. Barcelona (7/01/2012)

Descubrí en la portada del libro de Jean Hani sobre *el Simbolismo del templo cristiano* (2008) una imagen de un espléndido rosetón gótico. El cual no conocía a pesar de su cercanía, así es que me propuse visitarlo.

Este rosetón gótico está en la fachada principal de la iglesia del monasterio de Sant Cugat, antigua abadía benedictina. El monasterio se construye entre los siglos IX y XIV. Su estilo fundacional fue románico, aunque el claustro alberga los restos de una basílica paleocristiana datada del s.V y se desarrolla finalmente en el característico gótico catalán.

Este rosetón se caracteriza por la sobriedad y austeridad del arte gótico catalán. Los motivos centrales son decorativos y pequeños mándalas en sí mismos, los cuales pude observar detenidamente con prismáticos: estrellas, flores, sello de salomón, Escudo de la Generalitat (1976).

Por su centralidad, irradiación y circularidad es una evidente estructura mandálica con propiedades estéticas que apoyan una función altamente simbólica dentro del sistema de símbolos cristiano.



381-382-383

Exterior e interior del rosetón gótico de la iglesia del monasterio de Sant Cugat. Plano de orientación de la iglesia inscrito en un círculo.



384. Óculo con celosía esculpida en una sola pieza de piedra.

Como vidriera, la luz es un importante componente de este dispositivo, siendo símbolo en sí misma. La orientación de este rosetón es al oeste, o sea a poniente, por lo tanto la del ábside y el altar es hacia el Este, esta ordenación pone en manifiesto el recorrido que efectúa la luz solar del eje de este a oeste, tradicional en los templos cristianos. El Sol recorre la nave de este a oeste poniendo en movimiento el tiempo dentro de la catedral. Las vidrieras y rosetones, por su posición en la catedral, determinan una iluminación con diferentes cualidades en cada momento del día y del año, de hecho el recorrido de la luz por la catedral reproduce el año solar. Es el camino que conduce desde las tinieblas a la luz. El oeste representa el otoño o el crepúsculo. El fin del ciclo.

Indagando la Ermita San Bartolomé de Uclero; Óculo proto-gótico con mensaje de corazón y otras estructuras mandálicas. (Soria) 25 Agosto 2013

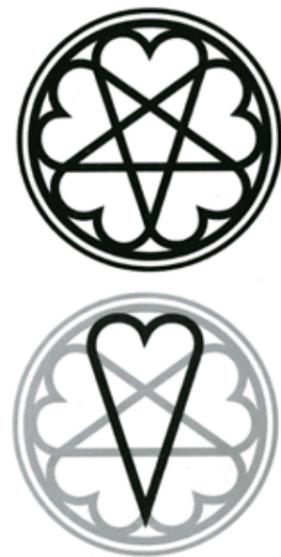
Esta ermita de cuño templario (s. XII) se halla en un enclave fascinante lleno de simbolismos y coincidencias geográficas. En el corazón del Parque Natural del Cañón de Rio Lobos se halla esta construcción considerada una de las más enigmáticas de la provincia. Con planta de cruz latina y cabecera semicircular tiene en sus dos hastiales dos óculos abocinados de tres arquivoltas circulares. En el centro de este rosetón románico o proto-gótico se encuentra una intrincada celosía calada en la que se puede apreciar el cruce entrelazado de diez corazones con forma de pentalfa. Los estudiosos locales lo relacionan directamente con la mística sufi de Ibn Arabí (ALMAZÁN, 2011 pág. 119), (AYLAGAS, 2005), por la importancia que concede al corazón como centro de la conciencia divina también relacionan su geometría con principios numerológicos de Pitágoras, lo completo, lo absoluto se representa con el número diez, así mismo la estrella de cinco puntas era un signo de reconocimiento entre los pitagóricos y símbolo de la salud.

Los canecillos con esferas en sus manos son referencias a lo "Rotundo" implicando las nociones de perfección vinculadas a la esfera.

Cabe reseñar también como estructura mandálica singular de este enclave la roseta grabada en el pavimento de piedra delante de la Virgen de la Salud, la virgen venerada en esta ermita en la capilla del lado norte. El orante se sitúa descalzo en el centro de esta roseta y pide por su salud.

La cúpula es la bóveda celeste

A lo largo de mi vida he podido contemplar gran variedad de cúpulas algunas de las más monumentales como la de la Basílica de San Pedro en el Vaticano o la de la Catedral de Saint Paul en Londres que no deja de ser un remedo de la primera. Estas cúpulas son de tal magnitud que se pueden visitar sus galerías circulares



385. Diagramas de estudio sobre este óculo.



y contemplar unas vistas inmejorables desde ellas. Otras cúpulas que he visto en nuestro país no son tan grandes pero algunas de ellas son increíblemente ornamentadas como las que abundan por Castilla con estilos flamígeros, como la de la Catedral de Santa María de Burgos otras son más sobrias y recoletas con aires bizantinos como la cúpula gallonada de la Catedral de Zamora.

A modo de conclusión para unificar la esencia de la cúpula puedo reseñar los siguientes puntos:

La cúpula es una semiesfera que cubre la parte central del templo. La cúpula es una cubierta circular envolvente que nos impulsa a alzar la mirada hacia lo alto. Monumental. Su frecuente simetría radial enfatizada por los haces de luz que entran por las pequeñas ventanas del cimborrio (base cilíndrica donde descansa la cúpula), así como por el óculo central o linterna que corona la cúpula, forman una estructura mandálica evidente.

La contemplación reposada de esta potente estructura mandálica dispone al centramiento del observador y a la reconexión con su propio centro observador.

La cúpula dentro del contexto del templo forma parte del conjunto simbólico formado por la totalidad de éste. Su relación simbólica corresponde a la bóveda celeste, los cuatro pilares donde descansa la cúpula se relaciona con los fundamentos de la Tierra. La disposición circular y centrada es un elemento recurrente del cristianismo para expresar la perfección y la omnipresencia divina. Como hemos visto en el desarrollo del pensamiento de raigambre platónico.

Igual que el rosetón es frecuente que la cúpula cristiana sirva de soporte pictórico para ilustrar su programa iconográfico. Cumpliendo así una función didáctica.

Participa de la función anagógica igual que el rosetón.



386-387 Interior cúpula Catedral de Zamora. Románico del Duero

388. Exterior cúpula Catedral de Zamora.



El laberinto gótico, un mándala para la peregrinación virtual hacia el centro

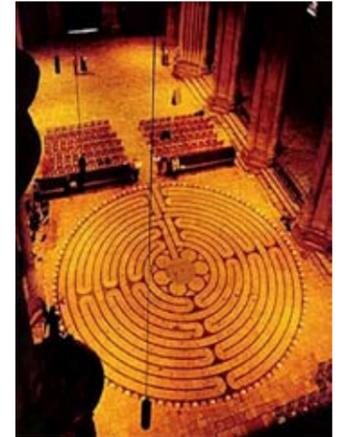
Los pavimentos de algunas catedrales góticas (1225 Laberinto de Chartres, de Amiens, de Reims, Ravena, Roma) recuperan este ancestral símbolo para ritual de procesión y peregrinación son transitables a escala humana y en el centro se sitúa simbólicamente, el centro del mundo cristiano, la ciudad santa de Jerusalén, era una forma de peregrinación virtual para aquellos que no le era posible hacerla presencialmente.

Conocemos actualmente dos tipos de laberinto:

Los laberintos con calles muertas destinados a perderse, los que se hacen de césped o el de los videojuegos que son pasatiempos destinados a fortalecer el hemisferio lógico, de análisis y memoria, los cuales no se consideran auténticos laberintos sino laberintoides y el laberinto clásico de donde parten los laberintos góticos.

Desde sus orígenes el laberinto más genuino es una espiral unidireccional sin vías muertas que llevan al centro después de una serie de circumambulaciones. Este tipo de laberinto está destinado a una función mágica (dominio de nuestras energías) y a fortalecer nuestra intuición y contacto con nuestro centro. El origen del laberinto se pierde en las brumas de la prehistoria, los primeros fueron rastreados hace más de 3500 años, en Egipto, en Creta 2500 a.C. el laberinto del Minotauro representado en la figura de la espiral. Acuñado en monedas y diferentes adornos. El laberinto es una estructura mandálica: ya que ofrece una circumambulación hacia el centro, en el laberinto clásico se funde el círculo con la espiral y el tránsito hacia el centro. "Sin un centro no existe un auténtico laberinto, toda la atención gravita en torno al mismo, porque en él está la justificación, la consumación el sentido y la cuasa, la lógica profunda del signo, en el centro reside el *mysterium tremendum* del laberinto" (SANTARCANGELI, 2002 pág. 175)

El laberinto se erige como el mándala como un espacio sagrado, su finalidad es intensificar la posibilidad de que el suplicante-peregrino-orador-meditador entre en contacto a través del símbolo con el centro.



390. Laberinto en el pavimento de la Catedral de Chartres



391. Laberinto para recorrido digital. Entrada a la Iglesia de San Martino, Lucca, Italia.

389. Cúpula de la basílica de St. Pedro de Roma.

El ser del mundo, que su centro fija y a lo restante hace girar en torno, cual eje aquí principia; y este cielo no tiene otro comienzo que la mente divina, en que se encienden los influjos que él llueve y el amor que hace él girar.

Un círculo de amor y luz lo abarca como a los otros éste; y solamente entiende a este circuito quien lo ciñe.

108-114 C. XXVII



En forma pues de una cándida rosa se me mostraba la milicia santa [...].

36. C. XXXI
(ALIGHIERI, 2000 pág. 723)

El Empíreo: Conjunto de esferas concéntricas para el encuentro gozoso de ángeles y bienaventurados ante la presencia de Dios

La Divina Comedia, un largo poema alegórico de cuño medieval escrito por Dante Alighieri (Florencia 1265-1321), considerado una genial "summa" del saber y del sentir cristiano. Este poema presenta un completo y detallado itinerario hacia Dios. Las fechas en las que se le atribuye su escritura no son exactas rondan entre el 1304 el Infierno, 1308 el Purgatorio y el Paraíso de 1313 hasta 1321, fecha del fallecimiento del poeta.

392. Visión de la Gloria. La Rosa Cándida. El Empíreo de Gustav Doré, 1861

En este grabado del prolífico artista francés Gustav Dore muestra como Dante acompañado de su guía Beatriz contemplan *La Cándida Rosa*, del Canto XXXI, incluido en la tercera Cantiga concebida como visión mística, mensaje profético y en estado de *raptus extático* (ALIGHIERI, 2000 pág. 52).

Esta visión mandálica estructura jerárquicamente diferentes niveles concéntricos dispuestos en forma de rosa, donde se encuentran las cándidas almas del Paraíso. Compuestas de luz, símbolo de la beatitud divina. Todos los bienaventurados se reúnen en el Empíreo, donde están perpetuamente admitidos a gozar de la visión y del conocimiento de Dios (ibíd., pág.46).

El Paraíso tiene un topografía compuesta por nueve cielos que corresponden a diferentes niveles de moralidad y excelencia, cada cielo tiene su coro angélico el décimo es el cielo inmóvil o Empíreo. En el centro un punto de luz tan pequeño como inmenso en intensidad es la manifestación de la Esencia Divina, así lo relata Dante en una versión en prosa;

“Después, nos remontamos al noveno Cielo, que es el origen y causa de todo lo existente, y donde no habita más que la Divina Esencia. Alzando mis ojos, descubrí un diminuto punto de luz, de tan incomparable intensidad que ningún ojo creado sería capaz de resistirlo. Nueve círculos concéntricos, extraordinariamente luminosos, lo rodeaban. Miré hacia mi amada guía, y me dijo que el punto central era la Esencia Divina, de la cual dependen el Cielo y la Naturaleza toda; y que los nueve círculos que había alrededor componían tres jerarquías de seres celestiales. Los tres círculos interiores formaban la primera jerarquía, y eran los Serafines, Querubines y Tronos; la segunda jerarquía comprendía los tres círculos siguientes, que eran las Dominaciones, Virtudes y Potestades, y finalmente los tres círculos exteriores, llamados Principados, Arcángeles y Ángeles, constituían la tercera.

Por último, fuimos llevados al propio Empíreo, que es la esencia del Paraíso; región de luz purísima, de goce y de amor. Allí se tornó tan resplandeciente la hermosura de mi guía, que no hay palabras para explicarla; y estaban también allí, ante mis ojos, las poderosas huestes celestiales, iluminadas con el resplandor inefable de la gloria. La santa multitud aparecía a mis miradas formando una cándida rosa. Mediante la intercesión de san Bernardo con la Virgen Madre, me fue permitido elevar mis ojos al esplendor de la Divina Majestad. Pero lo que vi no puedo decirlo ni recordarlo, aunque la dulzura de tan purísima y resplandeciente visión todavía em-



393. Ilustración de John Flaxman, 1793.

Finalmente Dante puede dilucidar en el centro del esplendor tres círculos, las tres personas de la Trinidad, el segundo del cual tiene imagen humana, signo de la naturaleza humana, y divina al mismo tiempo, de Cristo. Cuando trata de penetrar aún más el misterio, su intelecto flaquea, mas en cuanto rinde su alma a lo Supremo, puede experimentar una conexión cósmica y divina al unirse a esa misma fuerza que hace girar todo y mueve "el sol y las otras estrellas"

¡Oh luz eterna que sola en ti existes,
solo te entiendes, y por ti entendida
y entendiente, te amas y recreas!

126 C. XXXIII
(ALIGHIERI, 2000 pág. 741)

6.6. Estructuras mandálicas en el islam

El sufismo, el círculo y el sentido de la unidad

El sufismo¹¹⁰, doctrina esotérica del islam, también bebe de fuentes neoplatónicas otorgándole un papel fundamental al valor simbólico del círculo, del giro y de la esfera. Es para mí en esta tradición más que en ninguna otra donde se experimenta la operatividad mandálica de una manera profundamente vivencial e integral, ya que cuerpo físico, sentimiento y espíritu se entrelazan en el mismo torbellino giratorio que generan los derviches danzantes. Cuando se contempla un derviche danzar, es posible entrever en su energía y también se puede sentir algo parecido, gracias a las neuronas espejo, como se crea una especie de vórtice energético ciclónico ascendente que entra en comunión con la armonía universal cósmica siempre girando pero manteniendo un centro de atención, una presencia inmóvil. En la danza sufí como en el ciclón en el centro está en calma. Esta danza reproduce en el plano terrestre el movimiento de lo celeste. Los derviches giran sobre sí mismo hasta conseguir el éxtasis.



394. Derviches giróvagos

¹¹⁰ Existen diferentes posibilidades en la etimología de la palabra sufismo: la más difundida la hace provenir del término árabe "suf", que significa lana, en referencia al ropaje que utilizaban los seguidores de esta vía.

Algunos autores, adjudicaron la proveniencia del término, buscando su origen en el vocablo griego "sofos", sabio, pero esto no es correcto desde el punto de vista filológico ni semántico. Es importante mencionar que en muchas órdenes sufíes prefieren denominarse así mismo como derviches, palabra de origen persa que significa originalmente pobre (CCIRA, 2009).

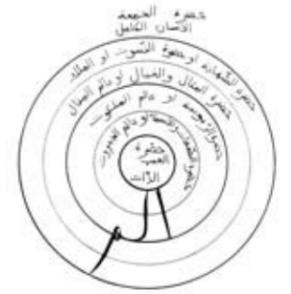
El inspirador de esta danza giratoria, Jalalud-Din-Rumi, místico y poeta (1207-1273) también conocido como *Mavlana* o *Mevlânâ*. Escribe en el *Masnavi-ye Marnavi*, su obra más importante propulsora del pensamiento sufí, un texto poético titulado "Ibrahimbín Adham y su afición por la música" donde da entender como fue inspirado por las melodías de las esferas giratorias, estas esferas constituyen el orden del cosmos, el movimiento del universo que se mueve siguiendo la dirección del Único;

"Por ello dicen los filósofos que hemos aprendido

Nuestras melodías de aquellos de las esferas giratorias
El canto de las esferas en sus revoluciones
Es lo que los hombres cantan con el laúd y la voz"

(AROLA, 1990 pág. 51).

A su muerte, sus seguidores fundaron la orden sufí *Mevlevî*, mejor conocidos como los "Derviches Giróvagos", ya que realizan esta meditación en movimiento llamada "semá" donde hombres (y actualmente, mujeres) giran tal como se ha comentado sobre sí mismos acompañados por flautas y tambores.



395. Diagrama sufí que refleja el Ser emanando o descendiendo desde el centro divino hasta el mundo material.

Las Presencias de Ibn'Arabi

Otra operatividad mandálica importante dentro del pensamiento sufí, corazón del islam son las nociones de los niveles jerárquicos del Ser, las *Hadârat*, representadas con diagramas de círculos concéntricos. En el centro se sitúa la ipsiedad divina, La Esencia Absoluta se emana escalonadamente hasta el mundo material expresado en el último aro, donde está el Universo Humano, mundo del Testimonio y de lo perecedero. Entremedio hay otros gradientes de manifestaciones más sutiles, inteligencias angélicas donde se implica el Alma (*Las iluminaciones mecánicas* de Ibn'Arabi, 1993 pág. 101).

De alguna manera la propia danza de los derviches giradores representa esta dinámica mandálica que también se puede apreciar en el sistema plotiniano donde todo emana del mismo punto, gira y se desarrolla sobre sí mismo para reabsorberse al punto original.

Según el místico sufí Ibn Arabi (1165-1240) la culminación del proceso espiritual del sufí es comprender y vivir el estado de Unidad (ARABI, 1987 pág. 15), esto llega cuando se ha llegado al Conocimiento o Gnosis de que el sí mismo es Él. "Unicidad y Singularidad, sin anterior y sin siguiente, intentan describir la eternidad y la soledad absolutas de la Unidad (ibíd.).

Grafías mandálicas meditacionales: La *Bashmala*

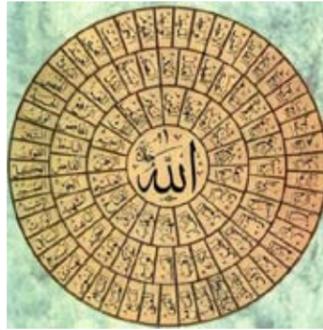
La imposibilidad de representar plásticamente a Dios genera dentro del islam una forma de representación divina, la caligrafía ornamental que contiene el nombre de Alá:

"En el Nombre de Dios, El Clemente, el Misericordioso" (*Bismi Allâhi al-Rahmâni al-Rahîm,*) (SCHUON, 1987 pág. 160).

Esta fórmula denominada la bashmala, son palabras rituales que comienzan todo



396. Grafías mandálicas meditacionales, La *Bashmala*



397. Los 99 nombres de Alá.

acto o documento importante. La repetición del nombre de Alá en diferentes disposiciones simétricas hacen de esta caligrafía un mandala que los musulmanes utilizan como los cristianos una cruz o una imagen de Jesús.

Este tipo de mandalas caligráficos llevados hasta la máxima abstracción ornamental los encontramos en gran formato para exponer en una pared en el interior de las grandes mezquitas o en pequeños formatos a modo de medalla. Los 99 nombres de Dios, son epítetos que hacen referencia a atributos divinos también se pueden encontrar dispuestos en formación mandálica.

Tanto en estas grafías de los nombres divinos como las de la *Basmala* configuran un objeto de meditación, en donde se enfoca la atención a las cualidades divinas



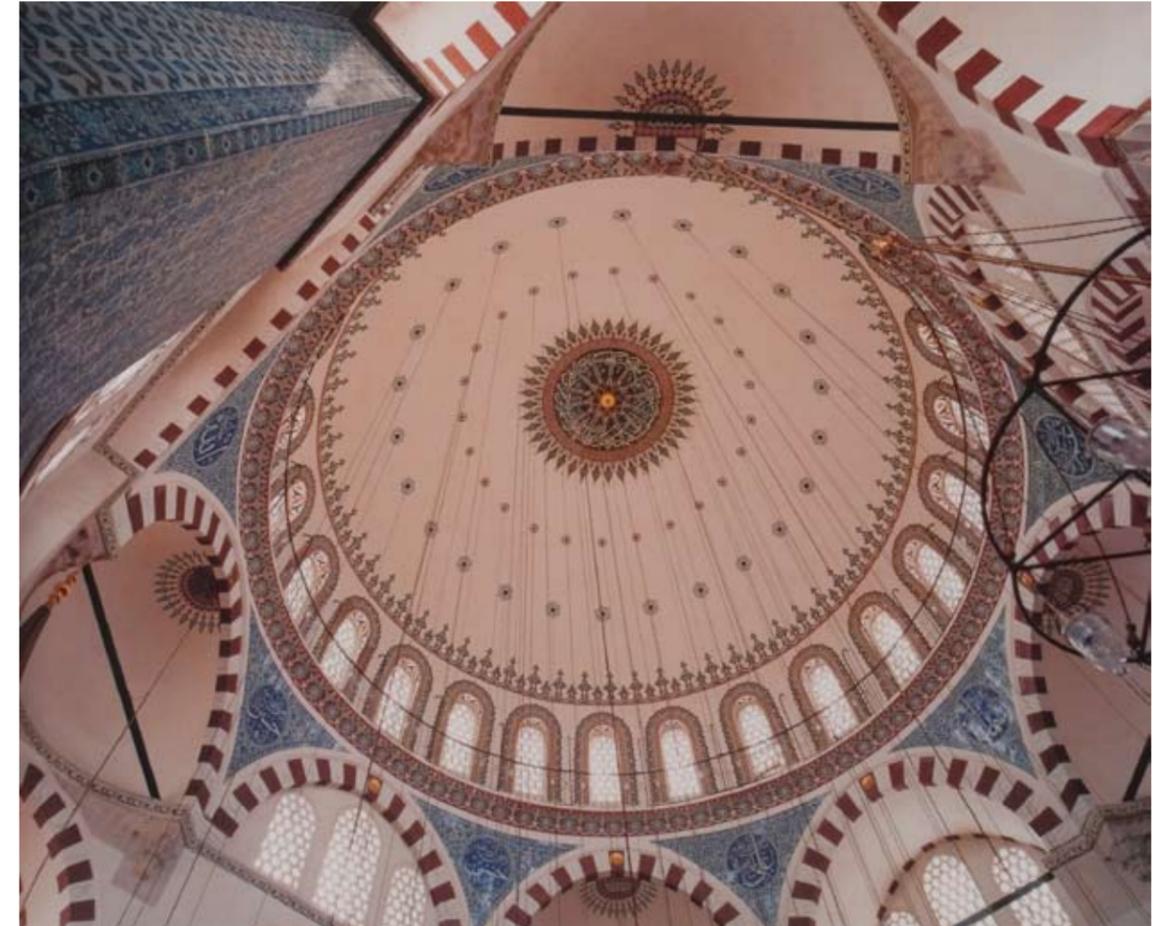
398. La Meca . El centro del mundo islámico.

Estructuras mandálicas en las construcciones sagradas islámicas

La circumambulación, es el rito de dar vueltas alrededor de lugar de culto, tomado como centro místico, está extendido universalmente, *Tawaf* designa las siete vueltas alrededor de la *Kaaba* efectuadas por los musulmanes en peregrinación a la ciudad de La Meca. La *Kaaba*, es el santuario principal del Islam, considerada la primera mezquita, por lo que los fieles durante su oración deben estar arrodillados en dirección a ella, dondequiera que se encuentren. Esta construcción cúbica representa cualidades de la roca y del rayo, que engendran conciencia del Absoluto dice Frithjof Schuon ((1987 pág. 37). Según la tradición la construcción de este cubo se fundamenta en un meteorito llamado Piedra negra, entregado por Abraham (Ibrahim) al ángel Gabriel (Yibril).

En la *Kaaba* el simbolismo estático propio del cuadrado se combina con el dinamismo del círculo. Consiguiendo una suerte de cuadratura del círculo. Esta combinación también la podemos hallar en las construcciones llamadas *Chahâr Taq*.

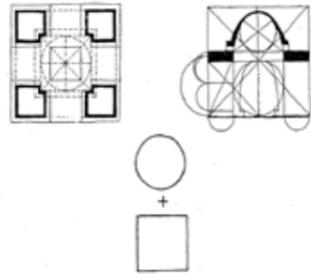
Los budistas también practican la circumambulación alrededor de la estupa o *Chörten* (esta construcción así mismo, como he explicado antes es un mandala tridimensional), el obispo cristiano en su liturgia también lo hace entorno al altar, este rito de dar vueltas sigue un modelo cósmico, de los planetas y el sol como centro, tiene sus orígenes en la imitación de los ciclos astrales.



Igual que otras tradiciones el templo de este culto y todo lo que contiene es portador de un profundo mensaje de la doctrina islámica. Las inmensas y magníficas cúpulas de las grandes mezquitas son capaces de transportar a las almas sensibles a los reinos celestes.

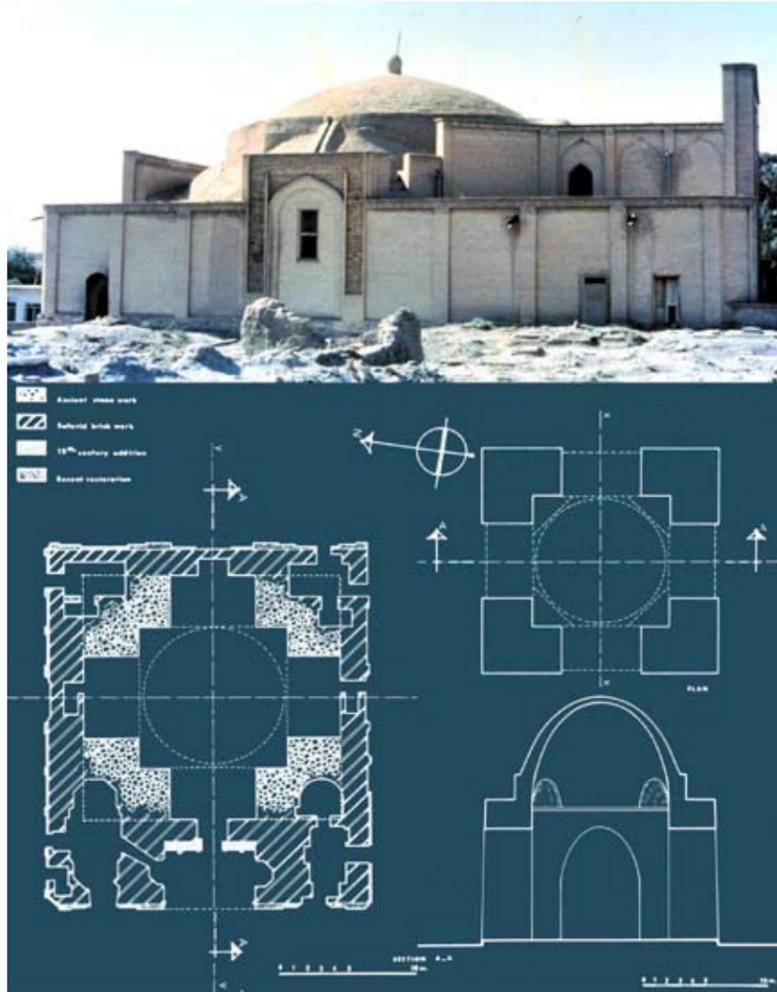
Por otra parte las pequeñas construcciones *Chahâr Taq* invitan a entrar en la caverna del fuego del corazón, estas singulares construcciones que seguro que recordamos haber visto en algún Pesebre, existen en el altiplano iraní como lugares de adoración al fuego desde épocas inmemoriales.

399. Cúpula de Constantinopla



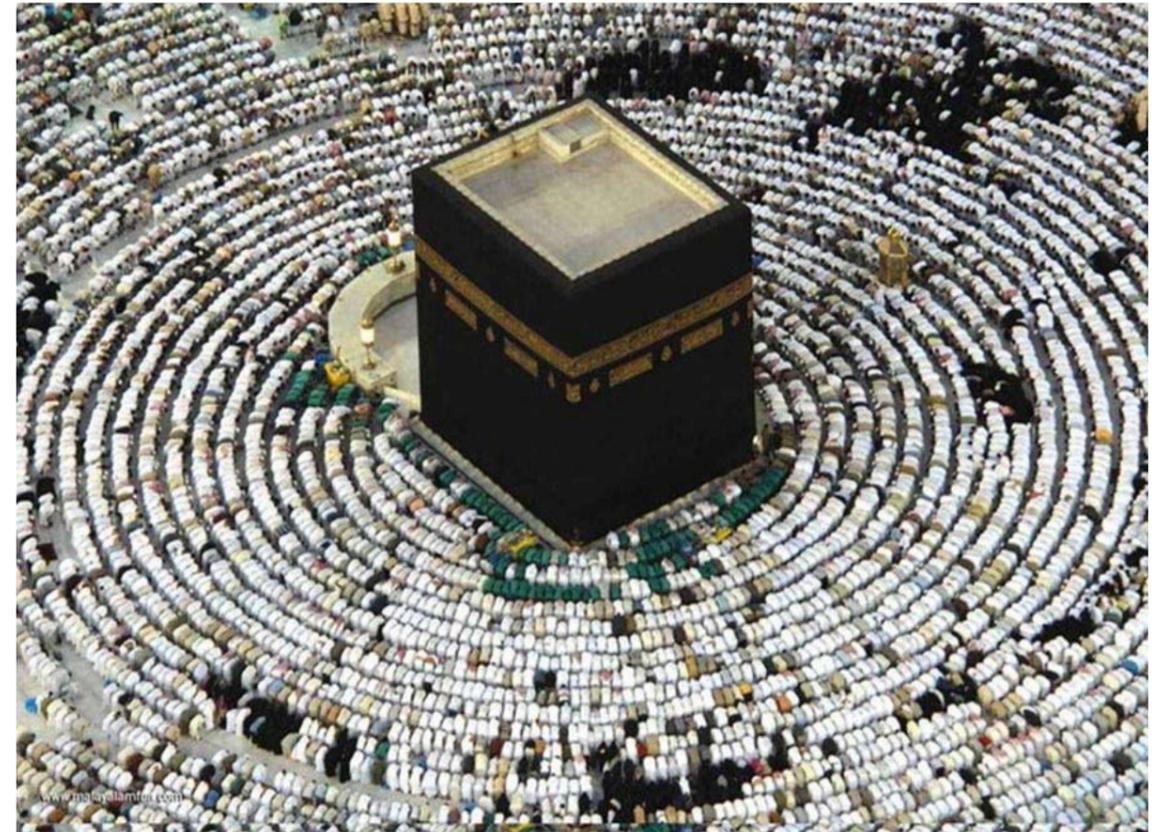
400. Cuadratura del círculo del Chahâr Taq

401. Chahâr Taq El santuario con los restos de Shahzad Abulqasim. Famoso templo del fuego sasánida de Hera. Afghanistan. Original, planta y sección.



Estas construcciones se incorporan al mundo de las formas musulmanas por implicar arquetipos de gran profundidad.

El Chahâr Taq, consiste en una cúpula que descansa sobre un cuadrado de cuatro arcos. Desde el prisma del esoterismo islámico, "el volumen cúbico de la base es el símbolo supremo del reposo, evoca con sus cuatro pilares los elementos, las direcciones, los vientos, las estaciones, los colores. Superpuesta sobre este espacio rectangular se halla la cúpula circular o esférica representante del orbe de la cualidad pura, simboliza la ligera y total movilidad del Espíritu" (ARDALAN y BAKHTIAR, 2007 pág. 154).



402. La Kaaba como centro de oración

Recuerda que el mundo entero es un espejo, que en cada átomo se esconde miles de soles radiantes.
Que del corazón de cada gota de agua derramada emergen miles de océanos cristalinos.
Que cada mota de polvo recogido pueden nacer mil Adanes
Recuerda que un grano de mijo alberga un universo; todo confluye hacia el punto del presente. De cada punto de este círculo se originan miles de formas.
Y cada punto, en su girar continuo es ora un círculo, ora una circunferencia que gira.

Mahmund Shabestari. Poeta Sufí. Iran S. XIV



403. Derviche girador. Manuscrito Otomano



404. Rueda de la Creación tal como aparece en el Séfer Ietzirá,

6.7. Estructuras mandálicas en la doctrina judía

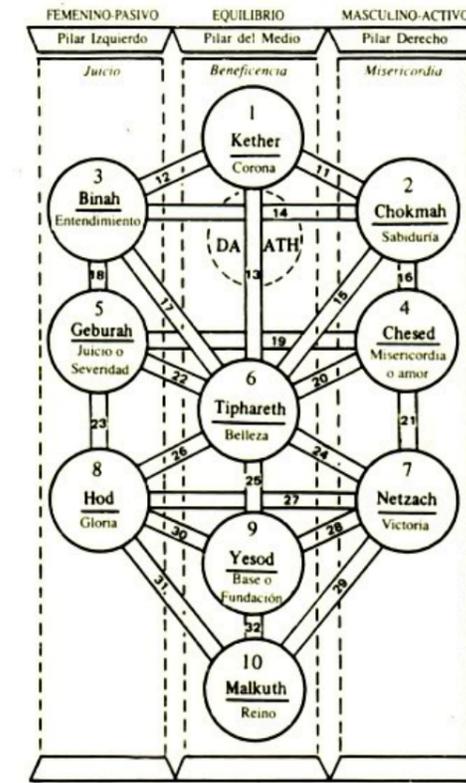
La religión de la tradición judía es una de las más antiguas junto con la cristiana y la islámica, históricamente estas dos derivan de la judía. Se consideran las tres grandes religiones monoteístas por lo tanto en esencia es común en todas ellas la noción de una mónada como centro del universo, omnisciente, omnipotente como un foco creador de orden y de sentido que in-forma toda la manifestación, en este punto el brahmanismo con otra sensibilidad también participa de este modelo de orden en tanto en cuanto contempla una divinidad absoluta impersonal Brahma; “En los Upanishads (textos sagrados del hinduismo) se señala al Brahman como lo absoluto, que se encuentra en todo el universo, que es la esencia de todo, que trasciende a todo, que es inmanente y causa eficiente del cosmos; en tanto que a nivel de microcosmos su correlato es el atma o alma eterna de cada individuo”

De la misma manera en el zoroastrismo Ahura Mazda es el Intelecto Supremo, el creador del universo y el Señor de la Vida y la Sabiduría, volviendo a la tradición judía hallamos en su seno la cábala, (del hebreo “recibir”) una disciplina que en su sistema esotérico filosófico explica los diferentes grados de expansión de Dios a través del diagrama del Árbol de la Vida.

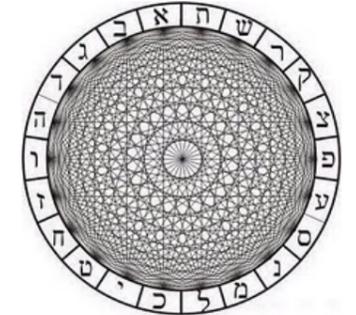
En él un conjunto de 10 esferas (sefirot) a través de 22 senderos reflejan un proceso donde “lo no manifestado se manifiesta en el mundo” (Tradición, 1998 pág. 43).

La doctrina judía es emanantista y considera el mundo como una emanación del *ein sof*, del que nada se puede decir, más que intuir como una Fuente de la que van brotando diferentes emanaciones simbolizadas por las siguientes esferas ;

1. Kéter (La Corona).
2. Chokmah (La Sabiduría).
3. Binah (La Inteligencia Activa).
4. Chesed (La Misericordia. Grandeza).
5. Geburah (La Justicia. Fuerza).
6. Tiféret (La Belleza, Esplendor).
7. Netsaj (Triunfo. La Victoria de la Vida sobre la Muerte).
8. Jod (La Eternidad del Ser. Gloria).
9. Yesod (El Fundamento. Piedra angular de la Estabilidad).
10. Malkuth (El Reino. Principio de las Formas).



405. El Árbol de la Vida y los Senderos



406. Rueda Cabalística

El conjunto de estas esferas emanadas del *Ein Sof* se sintetiza con la figura del hombre primordial, el Adam Kadmon homologado al Purusha en los Upanishads.

El Adam Kadmon es el árbol y las sefirot sus ramas. Las sefirot son las vestimentas del Adam Kadmon y él se reviste de ellas. El Hombre Primordial es el alma de las sefirot y su interioridad. La Cábala desarrolló este concepto como un modelo realista que representa un «mapa» de la Creación a modo de cosmología total. La Cábala en su sentido más literal implica la recepción o transmisión de algo, un saber perenne, que se comunica y que no puede ser enseñado de manera académica (Tradición, 1998 pág. 30). Esta saber impregnó de una manera u otra diferentes líneas del pensamiento medieval.

6.8. Estructuras mandálicas en tradiciones chamánicas

El chamanismo¹⁰⁹ es la práctica espiritual más antigua conocida por la humanidad. Las evidencias arqueológicas sitúan las primeras prácticas chamánicas hace más de 40.000 años. Como ya expuse en el capítulo 1, indagando los orígenes del budismo ya nos encontramos con poderosas manifestaciones chamánicas en centro Asia como los seguidores del Bön.

La tradición chamánica constituye, pues, las raíces de todos los modelos espirituales y de sanación existentes. Se pueden encontrar referencias de nuestros ancestros chamánicos en todas las culturas: también en la celta; en la Grecia antigua, y por toda Europa; la nativo-americana; o los aborígenes australianos, entre muchas otras.

Está genuinamente vinculada a lo natural de hecho se puede considerar, el más natural de todos los sistemas filosóficos y metafísicos porque actúa dentro de las leyes naturales y cósmicas y forma parte de la naturaleza siguiendo diversas configuraciones energéticas conforme a estaciones y ciclos (MEADOWS, 1993 pág. 14), es por eso que el pensamiento circular y sus manifestaciones en diferentes círculos y ruedas sean tan recurrentes en este ámbito. Cabe recordar que de los principios del taoísmo tan vinculado a la naturaleza surge el mándala del Yin Yang representado la bipolaridad interdependiente fundamental.

Cada chamán utiliza prácticas con características propias de su cultura, pero todas están basadas en los mismos Principios Universales;

Primero: La Divinidad, el Gran Espíritu, "Dios" o cualquier apelativo que queramos dar a la Fuente Suprema y al Cosmos, que es todo cuanto existe, ha existido o existirá, es uno solo y lo mismo. Energía y materia son una.

Segundo: Todo lo existente está vinculado a todo lo demás. Lo que no es exactamente lo mismo que creer en la unicidad de todo, más bien darse cuenta de que todo está entrelazado y forma parte de un mismo campo energético universal.

Tercero: Todo está vivo. Todo vibra: animales, árboles, plantas e incluso rocas. Cada uno de ellos es parte de la vida de los demás y cada uno tiene una manera propia de expresarse en el Gran Espíritu.

Cuarto: Hay zonas de realidad que son internas y que afectan y regulan todo cuanto experimentamos externamente. Dentro de estos reinos interi-

¹⁰⁹ El término proviene del sustantivo en idioma tungu (de Siberia) shamán ('el que sabe'), y éste del verbo sha ('saber').

ores hay guías, ayudantes y maestros en otra dimensión que tienen poder para transformar la realidad externa. El ser humano no está solo, sino interrelacionado con todas las formas de vida compartiendo la Tierra con ellas. (MEADOWS, 1993 págs. 15-16)

Hay una Inteligencia Suprema tras todo cuanto existe, los chamanes indios la llaman Gran Espíritu que no sólo está fuera sino dentro de la creación.

Los métodos y funciones del chamán son muy variados, buenos conocedores de su cultura utilizan símbolos y ritos propios de su tradición que por otra parte también preservan. Quizás el uso del tambor sea uno de los más característicos, me fijo en ellos pues son la gran mayoría mandálicos y asumen un papel de primer orden en las ceremonias chamánicas ya que es vehículo de transportación al Centro del Mundo (ELIADE, 2001 pág. 83).

El baile, el ayuno, la sudoración, los cantos, los enteógenos son algunos de los métodos que utiliza el chamán para atravesar el *axis mundi*, punto de conexión entre el cielo y la tierra para entrar en el mundo de los espíritus llevando a cabo una transición de conciencia.

En general, según Eliade se puede decir que el chamán defiende la vida, la salud, la fecundidad y el mundo de la "luz", contra la muerte, las enfermedades, la esterilidad, la desgracia y el mundo de las "tinieblas". (2001 pág. 239).

Estructuras mandálicas de los indiosamericanos

Existen varias formas mandálicas distintas en la cultura de los nativos americanos: El aro sagrado de la nación con un árbol en el centro nutría el círculo de las cuatro regiones. Los tipis con base circular propician las reuniones circulares, también tienen danzas circulares. *La Rueda Medicina*, el atrapasueños, el mándala de arena son ejemplos explícitamente mandálicos. El nativo americano, al estar en sintonía con el orden natural tiende hacer todo en círculos, para ellos el Poder del Mundo se plasma en círculos (NEIHARDT, 2000 pág. 127), (ver Cap.3, pág. 188)

La Rueda Medicina es una construcción circular hecha con piedras, las cuales marcan los puntos cardinales y el centro, con él se crea un espacio sagrado, lugar de visiones, para la orientación, interna y externa.

Los atrapasueños surgen de la tribu *Ojibwe* son amuletos para velar el estado del durmiente.

El mándala de arena es extraordinariamente similar a los budistas tibetanos, los



407. Monje realizando el centro del mandala. Mónica Álvarez. 2013.

crea un chamán especialmente para la curación de una persona enferma. Se trata que la persona enferma restablezca su armonía natural por medio del ritual y la imaginación. Ésta se sienta en el centro la persona para absorber las propiedades curativas del mandala. Después el mandala se considera tóxico pues la arena ha asimilado la enfermedad, por ello hay que disolverlo como en los rituales tibetanos.

El proceso de la pintura de arena de los Navajo ofrece muchos paralelismos con el ritual tibetano del Mandala y del yantra: todos son, por naturaleza, una meditación completa, con la mente en la perspectiva correcta de modo que no puede escapar a ningún lugar. La similitud formal entre los mandalas tibetanos y los del sudoeste de la India revela la curación - la curación de los síntomas psicósomáticos, como un aspecto integral de la meditación. La estructura básica de la pintura de arena es un ejemplo de las características universales del Mandala: su centro es el centro del cosmos, el lugar donde la persona que está siendo sanada puede sentarse. Colocados simétricamente alrededor del centro son los puntos cardinales, a menudo simboliza las direcciones, los elementos y las estaciones. Condensada en esta forma simple de una pintura de arena está la interdependencia de todos los fenómenos y su unidad esencial en el tiempo, en virtud de su relación con el centro eterno. (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 14).



408. Mandala de arena realizado por un "hombre medicina" navajo



Estructuras mandálicas de los aborígenes australianos.

Sus identificativas expresiones gráficas hacen uso intensivo del punto y del círculo; el puntillismo crea un campo visual de gran vibración, todo vibra dicen los principios chamánicos por otra parte las conjunciones de círculos evocan un estado hipnagógico de trance a otra dimensión, en la cultura aborígen se habla de la Era del Sueño para designar un concepto de difícil traducción al que los aborígenes llaman *Tjukurpa*, en inglés traducido como *Dreamtime*. Tal como explica la aborígen Pauline E. McLeod este concepto no se refiere a algo soñado e imaginado ni tampoco a un pasado mítico sobre el origen de los tiempos. *Tjukurpa* es la exis-

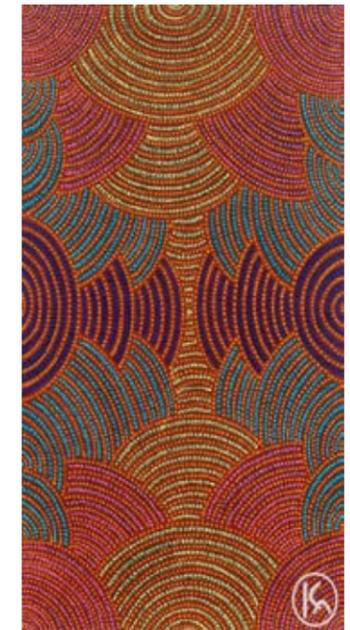
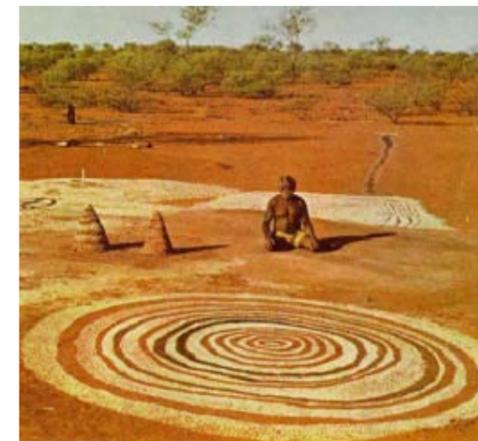
409. Pintura en arena de los indios Navajo

tencia misma, pasada, presente y futura, es la explicación de la existencia y a la vez las leyes que la rigen. La Era del Sueño está vigente cada vez que se practica los rituales que recrean el mundo, con pinturas y ceremonias (HAKANSON, 1998 pág. 6).

La piedra *tjuringa* es uno de los objetos de mayor sacralidad para los aborígenes australianos, dice el matrimonio Argüelles que esta piedra es revelada a los jóvenes en el momento de la gran iniciación de la pubertad, sirve básicamente como un mapa que recuerda el origen de todas las cosas se le designa como "mapa para mover los antepasados de la Era del Sueño"; La Era del Sueño, es *Tjukurpa* es eternidad, los antepasados estados de ser y saber acumulados. Para encontrar el camino de vuelta a la Era del Sueño, tal como el mapa indica, hay que volver al eterno centro. La piedra se utiliza literalmente para contar historias como el narrador traza las líneas con el dedo desde el centro hacia afuera es como un disco fonográfico, el dedo del hombre hace de aguja y su voz el sistema de altavoces debido a ello muchas piedras *tjuringa* se desarrolla en formas espirales concluye los Argüelles con esta creativa analogía del tocadiscos como una posible explicación de la forma espiral (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 36).



410. Piedra Turinga



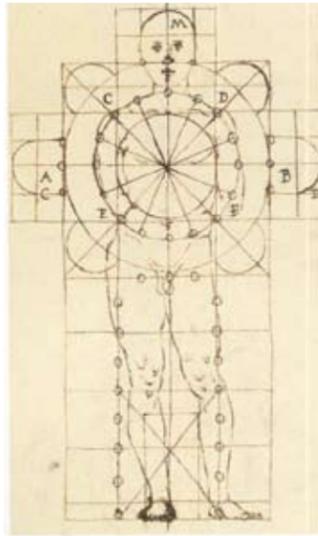
411- 412. Pintores contemporáneos aborígenes.

413. Aborígen con círculos.

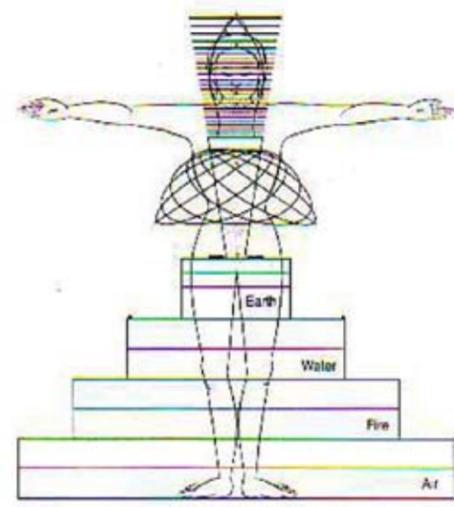
6.9. El cuerpo humano, mándala-templo en diferentes tradiciones. Una reflexión visual



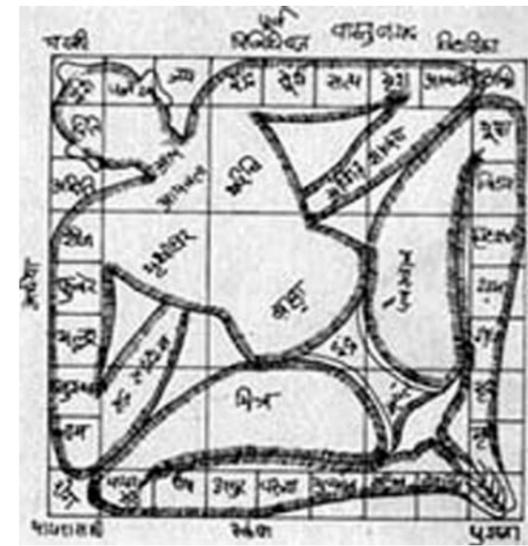
414.



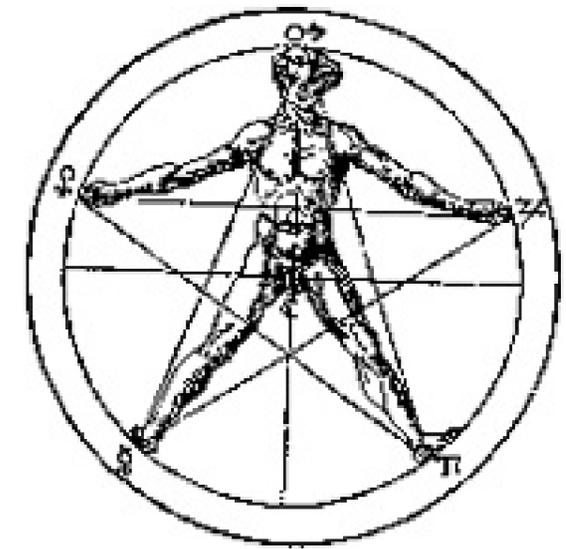
415.



416.



417.



418.



- 7 Estructuras mandálicas
para la integración.
Ámbito psicología transpersonal
y terapias expresivas

7.1. Consideraciones sobre el uso de la estructura y operatividad mandálica para restablecer la salud del ser humano

En este capítulo trataré el uso de la estructura y operatividad mandálica explícitamente dirigidas para restablecer la integridad del ser humano. Lo que algunos investigadores denominan como mándala clínico (INCARDONA, 2009) y otros psicoterapéutico. Muchas de estas prácticas mandálicas pueden ir más allá de la función psicoterapéutica o prescindir de ella, siendo un medio de auto indagación y autoconocimiento tan vinculado por otra parte a los procesos de sanación.

El ser humano es un conjunto de diferentes partes. El cuerpo físico, una parte tangible y evidente, contiene una interioridad ya no tan evidente y más difícil de manejar formada ésta por diferentes fragmentos; emocionales, mentales, espirituales los cuales se encuentran muchas veces en conflicto u obviados en detrimento del desarrollo y el equilibrio saludable de la psique.

A través del mándala ya sea en su práctica o como diagrama didáctico se propone un modelo de orden para comprender la interioridad humana y sus dinámicas así como incidir en ella moldeándola de acuerdo al orden cósmico que propone el mándala tradicional. Son muchos, cada vez más, especialistas de la salud psíquica que han utilizado y utilizan la práctica del mándala como un valioso recurso para restablecer la integridad del ser.

Como ya expusé ampliamente en el capítulo 2. respecto al psiquiatra suizo Carl G. Jung encontramos en él un pionero en el uso práctico del mándala dentro del ámbito psicoanalítico y terapéutico. Jung no solo fue precursor del uso del mándala con fines psicoterapéuticos a su vez fue pionero del uso de la imagen en el ámbito clínico.

El psiquiatra y psicoanalista suizo Hermann Rorschach (1884-1922) estimulado por los avances psicoanalíticos de Freud y de Jung, también trabajó con imágenes, Rorschach estudió pintura en una escuela preparatoria para varones. Durante sus estudios en la etapa secundaria, Rorschach mostró gusto por entintar el papel y plegarlo, de tal manera que obtenía formas simétricas naturales, de pájaros o mariposas, este proceder le valió ser apodado con el nombre de "kleck" que significa «mancha» (Col.Wiki, 2015). Así empezó embrionariamente el test de sus famosas manchas proyectivas, él también fue de los primeros en utilizar imágenes en su labor psiquiátrica siendo éstas dirigidas exclusivamente para el psicodiagnóstico,

término que fue el primero en utilizar.(RORSCHACH, 1955).

Sin embargo Jung fue mucho más allá con la imagen en la psicología, a través de la amplificación del simbolismo de la imagen, ya fuera pintada o soñada, podía restablecer la relación que el paciente había perdido con su interior más profundo, con su alma, desconexión que es por lo general el foco de todo desequilibrio. Jung cuando lo veía conveniente sugería al paciente el método de la imaginación activa, el cual muchas veces consistía en que éste realizara sus propias imágenes, de hecho Jung implantó la practica creativa en sus terapias, a través de este método, ya fuera escribiendo, pintando, bailando, construyendo, jugando, con diálogos imaginados... se desvelaban y confrontaban contenidos inconscientes primer paso ineludible para reunir en un todo unificado la fragmentación interior.

Este proceder también será incorporado por el primer psicoanalista italiano Roberto Assagioli (1888-1974), hallamos en estas prácticas creativas con fines terapéuticos, donde no se buscaba un resultado meramente estético sino simbólico y significativo para su autor los fundamentos de la actual arte terapia, uno de los ámbitos terapéuticos donde más se ha desarrollado el mándala.

En este capítulo dedicaré una sección para explorar la historia y la literatura concerniente al mándala en la arte terapia y otro para explorarlo dentro del marco de la psicología transpersonal, ambos ámbitos interconectados.

El pensamiento junguiano también asentó de forma más o menos directa fundamentos de la psicología transpersonal, donde se ha utilizado profusamente el mándala como modelo de orden.

Introducción a la psicología transpersonal

La psicología transpersonal es una línea relativamente moderna de la psicología que se caracteriza sobre todo por su enfoque integrador, contemplando los aspectos espirituales y trascendentes de la experiencia humana. Sus metodologías están enriquecidas por las corrientes orientales y filosofía perenne confiriendo un especial cuidado a la calidad del interior humano. Procurando técnicas de integración y reconciliación. Este mismo enfoque integrador de todos los aspectos de la realidad humana con la finalidad de establecer un modelo de orden y armonía ya se puede considerar un enfoque mandálico, a parte del uso práctico de la estructura mandálica ya sea con fines didácticos, cartográficos, diagnósticos o creativos.



420. Pirámide de necesidades de Maslow

La psicología transpersonal surge para abarcar dimensiones humanas que la psicología tradicional había marginado. Según Tao Prajñananda (2008), esta marginación era debida a una serie de falsas creencias que suponían serias limitaciones para la comprensión de la naturaleza humana. La primera de estas falsas creencias es que el desarrollo psicológico cesa al acceder a la madurez, creencia que comienza a ser desmentida desde las propias instancias de la psicología evolutiva oficial. La segunda es que la salud psicológica puede ser deducida del estudio de la patología. La tercera, que todos los estados no ordinarios de conciencia y las experiencias místicas o transpersonales son insignificantes o patológicos.

El término psicología transpersonal¹¹⁰ propone ir “más allá de”, “al otro lado de” o “por encima de” la persona, del pequeño yo consciente, muchas veces sobre identificado y encerrado en su propia historia vital para promover el desarrollo de la conciencia más allá de la historia personal muchas veces auto limitante para alcanzar el nivel que denominan los psicólogos de esta línea como Supraconciencia o Conciencia Transpersonal.

Esta dimensión mística y espiritual forma parte del potencial humano y si no se desarrolla no es posible una total plenitud continúa puntualizando Prajñananda; Según la psicología transpersonal, así lo creo yo también, integrar una dimensión espiritual en las dinámicas de la psicología humana es la única vía posible a la total

¹¹⁰ Entrecorrientes los diferentes significados de la preposición latina *trans*. (MIR, 1988 pág. 517)

plenitud, ya que se considera la necesidad que tiene la conciencia de continuar evolucionando. Esta tendencia a la evolución, apreciable en toda la naturaleza, se expresa de un modo tan potente que llega a ser compulsivo, esta necesidad no resuelta es la gran responsable del sufrimiento que los seres humanos experimentamos si nuestro proceso evolutivo está bloqueado impidiéndonos alcanzar necesarias dimensiones espirituales para nuestro desarrollo.

Pioneros de la psicología transpersonal

En la amplia investigación sobre el superconsciente que fue llevada a cabo por el psicólogo americano, fundador de la psicología humanista Abraham Maslow (1908-1970), el cual ha de mencionarse entre los creadores de la psicología transpersonal, se puede apreciar la necesidad evolutiva del ser humano, en su libro *El hombre autorealizado. Hacia una psicología del ser* (MASLOW, 1993) expuso los resultados de sus investigaciones. La tesis de Maslow es que los seres humanos comienzan a dirigirse hacia la autorealización en cuanto quedan satisfechas sus necesidades básicas.

Antes de Maslow, el filósofo y psicólogo norteamericano William James (1842-1910) abrió una importante brecha al estudio psicológico de la experiencia mística y estados no ordinarios de la conciencia con su libro *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902).

James revaloriza el término y el conocimiento místico, detallando las características psicológicas propias de las experiencias místicas estableciendo un conjunto místico (JAMES, 1994 pág. 179 y ss.), a partir de estos preceptos se le consideró el fundador de la “Psicología de la religión”. James fue un entusiasta investigador de los procesos subliminales de la conciencia y de los fenómenos paranormales, escandalizó al mundo científico de su tiempo cuando defendió el ejercicio libre de los *healers* (curanderos o sanadores mentales) y de terapias como la *mind-cure* (terapias mentales o psicoterapia) propias del Nuevo Pensamiento americano (ibíd., pág. 56). También fue muy atrevido y avanzado en la experimentación de estados alternativos de la conciencia con sustancias químicas como el óxido nítrico, según James “El óxido nítrico y el éter, particularmente el primero, cuando están suficientemente diluidos en el aire estimulan la conciencia mística en un grado extraordinario”. Nos continúa relatando en primera persona como él mismo tuvo una experiencia con el óxido nítrico aportándole una conclusión reveladora: “Se trata de que nuestra conciencia despierta, normal, la conciencia que llamamos racional, sólo es un tipo particular de conciencia, mientras que por encima de ella, separada por una pantalla transparente, existen formas potenciales de conciencia

completamente diferentes. Podemos pasar por la vida sin sospechar de su existencia, pero si aplicamos el estímulo requerido, con un simple toque, aparecen en toda su plenitud tipos de mentalidad determinados que probablemente tienen en algún lugar su campo de aplicación y de adaptación. Ninguna explicación del universo en su totalidad puede ser definitiva si descuida estas otras formas de conciencia" (ibíd., pág. 183).

Las concepciones de James marcaron un punto de inflexión en la historia de la psicología y lo sitúan como un precursor importante de la psicología transpersonal. De hecho se le atribuye a James ser el primero en utilizar este término, durante las llamadas "Gifford Lectures" en la Universidad de Edimburgo. Lo impartido en esas clases se publicaría posteriormente en el libro recién comentado sobre la experiencia religiosa (JAMES, 1994), un clásico que propulsaría las elaboradas investigaciones sobre la experiencia mística de Evelyn Underhill (*Mysticism*, 1911), Walter Stace (*Mysticism & Philosophy*, 1960) y Marghanita Laski (*Ecstasy*, 1961) (JOVER, 2006).

No obstante Stanislav Grof siendo él mismo un importante representante de este enfoque psicológico atribuye el mérito de la primera formulación explícita de los principios de la psicología transpersonal a Maslow (2008 págs. 219-220). Grof nos aclara que en la psiquiatría tradicional, las experiencias místicas se trataban habitualmente en el contexto de psicopatologías graves, interpretándolas como síntomas de un proceso psicótico. En su amplio y meticuloso estudio, Maslow logró demostrar que las personas que tenían experiencias «cumbre» espontáneamente, con frecuencia se beneficiaban de las mismas, mostrando una tendencia clara a la «autorrealización» o «autoactualización». Sugirió que dichas experiencias podían ser supernormales, en lugar de subnormales o anormales, y estableció los fundamentos de una nueva psicología basada en dicho hecho. Y continúa Grof especificando que las experiencias unitivas extáticas que tienen lugar en este contexto, si están debidamente integradas, aducen consecuencias beneficiosas que corresponden minuciosamente a las descripciones de los estudios de Maslow de las experiencias «cumbre» espontáneas. Su potencial curativo es incomparablemente superior al de cualquier arma disponible en el arsenal de la psiquiatría moderna y no hay absolutamente razón alguna para tratarlas como fenómenos patológicos.

La Terapia Gestalt

Así mismo la terapia Gestalt encuadrada en el movimiento de la psicología humanista iniciado por Maslow, comparte con dicho movimiento la visión esperanzada del ser humano que tiende a su autorrealización, no como individuo patológi-

zado sino como una tendencia natural para su desarrollo óptimo en el aquí y ahora. Esta terapia fue creada por Fritz y Laura Perls matrimonio alemán que sintetizó, a lo largo de los años 50 y ya en Estados Unidos, sus influencias respectivas: el psicoanálisis en el caso de Fritz (1893-1970), psiquiatra formado con Clara Happel, Wilhem Reich y Karen Horney entre otros, la Psicología de la Gestalt o de la Forma en el caso de Laura (1905-1990), aunque pueden rastrearse otras muchas influencias más o menos implícitas: el teatro y el psicodrama, el pensamiento fenomenológico y existencialista, el zen, etc.

La Terapia Gestalt, igual que la Psicología Humanista un bastión de la psicología transpersonal, más que una teoría de la psiquis, es un eficaz abordaje terapéutico y una filosofía de la vida que prima la conciencia (*awareness*, darse cuenta), la propia responsabilidad de los procesos en curso y la fe en la sabiduría intrínseca del organismo (la persona total que somos) para auto-regularse de forma adecuada con un medio cambiante.

Según Peñarubia de *La Asociación Española de Terapia Gestalt (AETG)*, la orientación gestáltica antepone la espontaneidad al control; la vivencia, a la evitación de lo molesto y doloroso; el sentir, a la racionalización; la comprensión global de los procesos, a la dicotomía de los aparentes opuestos... y requiere del terapeuta un uso de sí como instrumento (emocional, corporal, intelectual) que transmita una determinada actitud vital en vez de practicar únicamente una técnica útil contra la neurosis.

De hecho la psicología transpersonal dentro del marco de la psicología humanista busca "desbloquear" el proceso evolutivo hacia la espiritualidad, así como proporcionar las herramientas para una evolución que pasa necesariamente por la trascendencia de un ego que siendo imprescindible inicialmente para permitir al niño el construir una identidad adulta y adaptarse a la realidad, es posteriormente en sus adicciones, apegos, temores, prejuicios, etc., un obstáculo para el acceso a la experiencia Supraconsciente (PRAJÑANANDA, 2008). Es claro que el objetivo de la psicología transpersonal excede la salud del "yo" y trabaja en el campo de las posibilidades que solamente se abren cuando se trascienden los estrechos límites de la identificación obsesiva con el propio melodrama personal para realizar la Conciencia Universal (El "Yo"). En otras palabras, dejar de "ser lo que creo que soy" para Ser "lo que realmente Soy".

El objetivo terapéutico de la psicología transpersonal aun yendo más allá de las afecciones personales, que también atiende e integra propone otras direcciones surgidas de modelos humanos en un estado de ampliación de la conciencia como

(Sakyamuni “El Buda”, Jesús “El Cristo”, Ghandi “El Mahatma”, etc. son algunos de ellos), Y continua diciendo Tao Prajñananda, psicoterapeuta transpersonal con orientación yóguica, que en la psicología transpersonal se toman modelos de “ personas como nosotros cuyo ejemplo aun nos conmueve a todos y que representan el desarrollo de las potencialidades que todos poseemos y que están a la espera de ser desarrolladas”.

A mi entender la concepción de la psicología transpersonal es *per se* mandálica por su aspecto totalizador y enfoque holístico es una psicología que tiene un modelo en la plenitud y no en la carencia, contempla explícitamente la espiritualidad, la mística, la experiencias no ordinarias de conciencia o estados cumbre. En esta marco parece natural que el mándala, ancestral práctica dentro de la espiritualidad tradicional, que además de ser un arquetipo universal representante de la totalidad, ofrece un espacio sagrado de encuentro y reunión con la extraordinaria multiplicidad de la interioridad humana haya sido utilizado como herramienta de tratamiento y diagnosis como hemos visto con Jung (1972, 2002b, 2002c, 2002d, 2007) posteriores psicólogos afines al pensamiento junguiano también utilizaron profusamente el mándala como Joan Kellogg (1978), o Stanislav Grof (2011) considerado uno de los representantes fundacionales de la psicología transpersonal.

La *Paneurithmia*, el mándala bailable para la integración y conexión con la fuente creadora

Antes de estos, el maestro y educador búlgaro Petar Deunov (1864-1944), también músico creó la *Paneurithmia* (1939) como un método pedagógico que permite armonizarse con los ritmos naturales del universo a través de la danza mandálica, otra forma de utilizar la estructura mandálica para la integración y restablecimiento de la salud integral, contemplando muy especialmente la dimensión espiritual, para él;

El círculo con el punto central es el símbolo del universo que el espíritu cósmico sostiene y anima. Entre ese punto central y la periferia se hacen intercambios ininterrumpidos y son esos intercambios los que producen la vida en todo el espacio del círculo. El punto central representa el espíritu, el principio masculino, y el círculo la materia, el principio femenino. (COCHS, 2010)

Tal es la dimensión cósmica de la *Paneurithmia*. Bailando conscientemente los pasos de esta danza paneurithmica se alcanza una dimensión cósmica que hace revivir cada vez el milagro de la creación del mundo. Jung también contemplaba el mándala bailado, aunque en menor medida en algunos de sus pacientes, incluso

reseña como para eso existe un término en la India *mandala nritya* que significa danza mándala (JUNG, y otros, 1972 pág. 40).

También se utiliza la estructura mandálica para exponer una determinada concepción de la psique y sus dinámicas casi como si de un mapa de ella se tratara. Esta forma de cartografiar la interioridad humana permite una mejor comprensión y manejo de la misma, los diagramas mandálicos con esta finalidad son muy clarificadores y por ello utilizados por muchos especialistas en la interioridad humana, de hecho las concepciones junguianas sobre la psique humana han sido recogidas en diferentes diagramas circulares o esféricos también ha sido así en el caso del ovoide de Assagioli (ASSAGIOLI, 2003), o del mándala del ser de Richard Moss (MOSS, 2010) o del mapa mandálico de la conciencia de Ken Wilber (1991 pág. 109 y ss.) por poner unos cuantos ejemplos significativos los cuales se desarrollaran por partes.

El mándala en la Psicosisíntesis de Roberto Assagioli

La obra de este pensador y psiquiatra italiano, Roberto Assagioli (1888-1974) es mándalica en tanto que abarca la totalidad de las dimensiones del ser humano, Assagioli siguiendo la estela de las investigaciones psicológicas de los especialistas norteamericanos James y Maslow anteriormente comentados, también fue significativa la influencia de Richard Maurice Bucke (1837-1902), amigo personal del poeta trascendentalista Walt Whitman, el cual reseño aunque sea brevemente ya que este mismo autor también influyó a William James.

El Dr. Bucke era un psiquiatra de origen inglés médico por la Universidad McGill, en Canadá que experimentó y acuñó el término “consciencia cósmica” a consecuencia de una experiencia vivenciada por él. El Dr. Renato Mayol nos relata (2000) que este psiquiatra canadiense mientras volvía a casa conduciendo tranquilamente en su coche¹¹⁰, de repente, experimentó durante algunos segundos un estado singular, se vio envuelto por una niebla resplandeciente al mismo tiempo que sentía una inmensa alegría advenida de una expansión intelectual casi imposible de describir, durante la cual, en aquellos pocos segundos, confiesa haber aprendido más sobre la vida y el Universo de lo que cualquier estudio podría jamás haberle enseñado. A ese estado alterado de percepción el Dr. Maurice Bucke lo llamó consciencia cósmica. Dice Bucke:

“La característica principal de la consciencia cósmica es, como su nombre lo indica, una toma de consciencia del cosmos, es decir de la vida y el orden del universo.

¹¹⁰ En esos años ya circulaban los primeros coches a vapor como el “Waltham Steam Car” era un pequeño coche de vapor con un aspecto típico del estilo de Nueva Inglaterra. Estaba equipado con un motor de 2 cilindros, tracción por cadena y la dirección se manejaba con una palanca, este coche primitivo fue producido en por Piper y Tinker, y su empresa, la “American Waltham Automobile Company” entre el 1898-1903, esta misma empresa también manufacturó los primeros coches ya de gasolina por el 1900 como los populares “Orient Victorie” <http://www.autopasion18.com/HISTORIA-WALTHAM.htm>. Este apunte responde a una reflexión que me hice en el momento de escribir este texto, ¿habían coches en esas fechas?. He podido constatar que así era y que la misma singularidad de ir en coche en esos años pudo activar la experiencia de Bucke. ¿Quizás esa nube resplandeciente que le envolvía eran los vahos de su propio coche? Antes ir en coche era algo más sensitivo y especial que actualmente, cabe la posibilidad que esa circunstancia favoreciera el emerger de esa vivencia cósmica.

[...]. Junto con la conciencia del cosmos se produce un esclarecimiento intelectual o iluminación que basta para colocar al individuo en un nuevo plano de la existencia, como si fuera miembro de una nueva especie. A eso se agrega un estado de exaltación moral, una sensación indescriptible de elevación y de gozo y una activación del sentido moral que es más fuerte, potente e importante, tanto para el individuo como para la raza humana, que el destacado poder intelectual. Con esos sentimientos llega una sensación, digamos, de inmortalidad, una conciencia de la vida eterna, no la convicción de que va a tenerla sino la conciencia de que ya la tiene” (cit. por WHITTON & FISHER, 1988 pág. 86), desde entonces el Dr. Bucke se dedicó a estudiar, a detallar y a buscar este estado extraordinario en otras personas y en personajes históricos, resultando de ello su libro *Consciencia Cósmica*.

Un estudio sobre la evolución de la mente humana, publicado en 1901, un libro pionero en considerar la iluminación religiosa desde una perspectiva psicológica, por eso fue tan apreciado por Assagioli, el cual, por supuesto, también toma elementos de la obra de Jung y otros, investigadores coetáneos a él que consideraban la dimensión espiritual de una u otra manera, creando así su propia concepción de la psicología influenciado como he señalado por las novedades en psicología con más apertura y también por el pensamiento teosófico, ya que su madre era perteneciente a la Sociedad Teosófica¹¹¹ y se movió desde niño en este ambiente, puntualiza Merlo en su libro *La llamada (de la) Nueva Era* (2007 pág. 182) donde relaciona a este pensador como uno de los precursores de la psicología transpersonal tan importante en las bases teóricas y terapéuticas de la Nueva Era.

Cabe reseñar que el corpus teórico de la Sociedad Teosófica es sumamente extenso, elaborado y complejo. Sus enseñanzas bajo el nombre de la Sabiduría Eterna, son impartidas por el maestro tibetano Djwhal Khul las cuales fueron canalizadas primero por la fundadora de la sociedad H.P. Blavatsky (1831-1891) y posteriormente por Alice A. Bailey (1880-1949). Estas enseñanzas recogidas en los Libros Azules tienen un fuerte componente cultural indotibetano y ponen gran énfasis en la práctica meditacional como así lo hizo Assagioli.

En los Libros Azules hay tratados específicos de psicología esotérica, en los tomos I/II (BAILEY, 1998), se detallan minuciosamente los pormenores de la psicología humana y espiritual en base a los Siete Rayos Creadores sistema que se puede apreciar como guía de los estudios de Assagioli referentes a la Voluntad, que tanta importancia le concedió. Para él era la Voluntad el agente director de la personalidad (*La medida de oro de Roberto Assagioli*, 1974). La oración fundamental de esta sociedad, llamada la Gran Invocación también considera la Voluntad, junto

¹¹¹ La Sociedad Teosófica es una organización internacional dedicada a promover el conocimiento de la unidad de toda la vida y fomentar el estudio de las religiones, filosofías y la ciencia, de modo que podamos entendernos mejor a nosotros mismos y nuestro lugar en el universo. Fue fundada en 1875 en Nueva York. Actualmente su Sede Internacional se encuentra en Adyar, Madrás (Chennai), India. Hoy la Sociedad Teosófica tiene alcance mundial. (<http://www.sociedadteosofica.es/> en línea 2015)

con el Amor y la Inteligencia los pilares de la Sabiduría Eterna, de hecho es en todo caso la Voluntad la más importante, ya que el Amor y la Inteligencia son consecuencia de la Voluntad de Dios (ibíd. pág. 11).

Sergio Bartola encargado de la recopilación de textos del libro *Psicosíntesis* (ASSAGIOLI, 2003) nos presenta a este autor como un defensor del espíritu el cual “se posicionó en contra de la marginación de lo espiritual dentro del contexto de la investigación científica, y en nombre de una verdadera ciencia humanística.”

Sus primeros escritos, continua presentándonos Bartola (ibíd., pág. 15), se remontan al año 1906, antes de haber cumplido los veintidós años, edad en la que se licenció en medicina y viajó a Zurich para especializarse en psiquiatría. Para Bartola, Assagioli era un excepcional humanista, que no se conformó con estas primeras conquistas, sino que amplió los horizontes de la psicología hasta el terreno ilimitado de la espiritualidad y también nos dice que; “Mientras Freud investigaba los bajos fondos de la psique y Jung entreveía el resplandor del destino del hombre tras las sombras de su pasado, Assagioli se aprestaba a conquistar el átomo permanente del hombre, describiendo sus contornos e indicando sus formas de acceso, abriendo así una nueva vía a la búsqueda interior de la divinidad”. Assagioli conoció a Freud y colaboró estrechamente con Jung en Zurich especifica Merlo (2007 pág. 180 y s.), creando en este contexto su propia psicología y proponiendo un método de investigación experimental, conocido como Psicosíntesis. Dice el mismo Assagioli en una entrevista entrevista (*La medida de oro de Roberto Assagioli*, 1974) :

Nosotros prestamos mucha más atención al inconsciente superior y al desarrollo del yo transpersonal. En una de sus cartas Freud dijo, “Estoy solo interesado en los sótanos del ser humano”. La psicosíntesis está interesada en todo el edificio. Tratamos de construir un ascensor que permita a la persona acceder a cada nivel de su personalidad. Después de todo, un edificio con solo un sótano es muy limitado. Queremos abrir la terraza desde la que se puedan tomar baños de sol o contemplar las estrellas. Nuestro interés es la síntesis de todas las áreas de la personalidad. Eso significa que la psicosíntesis es holística, global e inclusiva. No está en contra del psicoanálisis ni siquiera en contra de la modificación de la conducta, pero insiste en que la necesidad de significado, de valores superiores y de una vida espiritual son tan reales como las necesidades biológicas o sociales.

Ante la pregunta sobre su relación con Freud contesta :

Nunca me encontré con Freud personalmente, pero nos conocíamos y nos escribíamos. Él escribió a Jung expresándole su esperanza de que yo promoviese la causa del psicoanálisis en Italia. Pero pronto me convertí en un

hereje. Con Jung tuve una relación más cordial. Nos encontramos muchas veces a lo largo de los años y teníamos charlas deliciosas. De todos los psicoterapeutas modernos, Jung es el que más se acerca a la teoría y práctica de la psicosis.

Este método sintetiza la diversidad de fragmentos de la interioridad contemplando todos los niveles del “edificio” humano, por seguir la analogía de Assagioli, en un centro unificador autoconsciente. Los principios de este método terapéutico tal como la define Assagioli (2014 pág. 2) propone “la unificación en una síntesis armónica de todos los aspectos de la personalidad humana (físico, emotivo, mental y espiritual) sea consciente o inconsciente por medio de numerosas técnicas psicológicas como la catarsis, la transformación y la sublimación de las energías psíquicas, las técnicas imaginativas, la activación y el uso de la voluntad y de las funciones transpersonales, la desidentificación y la auto-identificación.”

Para Assagioli la búsqueda interior y la realización del Sí Mismo representan una auténtica y verdadera “praxis” que activa, cuando la madurez psíquica lo permite, la dimensión transpersonal (ASSAGIOLI, 2003 pág. 9).

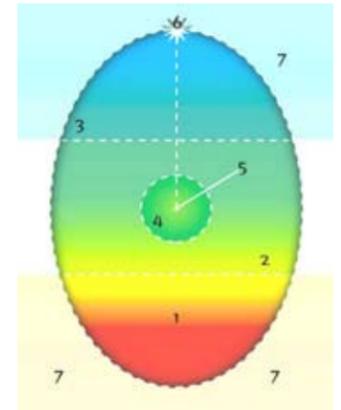
La Psicosis plantea de hecho un nuevo camino de autorrealización, en línea con las nuevas hipótesis y métodos de la ciencia, basado en la acción y en la responsabilidad directa: la vida pasa por nuestras manos y nadie asume el control, aceptando el presente como inevitable corolario del pasado, conscientes de preparar en cada instante el propio futuro (ASSAGIOLI, 2003 pág. 15).

El huevo de Assagoli

A parte de la concepción mandálica de la psicología assagioliana por su enfoque holístico también encontramos estructuras mandálicas en los mapas que utilizó para explorar y explicar el mundo interno, y en particular del inconsciente, la interioridad desconocida. Un buen mapa permite manejar y familiarizarse de forma general con las diversas dimensiones que conforman la interioridad humana también se establece una terminología, una suerte de toponimia, propia dentro del marco del lenguaje de la psicosis. Para ello la Psicosis utiliza dos mapas que son representaciones visuales y esquemáticas de nuestra realidad interna. El psicoterapeuta Piero Ferrucci, discípulo directo de Assagioli nos comenta en su accesible aproximación a este enfoque (1982/v.d. 1999 pág. 39) que “todos los mapas son versiones insuficientes y estáticas de un territorio real; pero son muy útiles para facilitar la exploración y orientarse en territorio movedizo” y así nos presenta el llamado diagrama del huevo de Assagioli, el cual simboliza toda nuestra mente.

Tal como lo explica Ferrucci las tres divisiones horizontales del óvalo representan nuestro pasado, presente y futuro. Las tres están activas en nosotros, aunque de diferentes maneras.

Tanto en este diagrama ovoide como el de forma de estrella que a continuación nos describe Ferrucci con detalle, se puede apreciar la estructura mandálica esencial expresada en un centro irradiante, pero ya no es tanto en la forma donde hallo el mandala ya que como hemos visto en capítulos anteriores el concepto del mandala puede trascender la forma circular sino por el modelo de orden que proponen estas estructuras, la operatividad mandálica en estos diagramas propone un orden y una totalización de la conciencia humana, he querido referenciar estos párrafos que describen el huevo y la estrella de Assagioli literalmente para no perder detalle (ibíd., pág. 41 y ss.):



421. Diagrama del huevo de Assagioli

El inconsciente inferior (1) representa principalmente nuestro propio pasado psicológico, como complejos reprimidos y recuerdos olvidados. Si queremos estimular conscientemente nuestro desarrollo, tenemos que investigar nuestro inconsciente inferior. De no hacerlo así, puede ser causa de confusión al acumular energía reprimida, controlar nuestras acciones y privarnos de nuestra libertad. En el inconsciente medio (2) es donde están todos los niveles y estados de la mente que podemos hacer pasar voluntariamente a nuestro campo de conciencia (4).

Nuestro futuro evolutivo comprende los estados del ser, del conocimiento y de los sentimientos que podríamos llamar el superconsciente (3). Para Assagioli el superconsciente es la región donde recibimos nuestras mayores intuiciones e inspiraciones artísticas, filosóficas o científicas, imperativos éticos o impulsos para realizar actos humanitarios y heroicos. Es el origen de los sentimientos más elevados como pudiera ser el altruismo, el genio y los estados de contemplación, iluminación y éxtasis. La investigación del superconsciente es una de nuestras grandes labores.

La diferencia entre el inconsciente inferior y el superior, o superconsciente, depende de la evolución; no de la moral. El inconsciente inferior sólo representa nuestra parte más primitiva, nuestro principio, por decirlo de alguna forma. No es malo, sino únicamente lo más antiguo. Por otro lado, el superconsciente constituye todo lo que todavía podemos alcanzar durante nuestra evolución. Sin embargo, no es una mera posibilidad abstracta, sino una realidad viva con existencia y poderes propios.

Nuestra mente no está aislada. Se baña en el mar de lo que Carl Jung llama el inconsciente colectivo (7). Para Jung el inconsciente colectivo es la condición previa de cada mente individual, lo mismo que el mar es el por-

- 1- Inconsciente inferior
- 2- Inconsciente medio
- 3- Superconsciente
- 4- Campo de conciencia
- 5- Ser personal o Yo
- 6- Yo transpersonal
- 7- Inconsciente colectivo

tador de cada ola. Observe que todas las líneas están hechas con trazos discontinuos para dar a entender que no hay compartimentos rígidos que puedan impedir la interacción entre todos los niveles.

¿Quién experimenta estos niveles? El yo. En los primeros pasos de la evolución del hombre, el conocimiento del yo no existe. Para la mayoría de nosotros existe en estos momentos en una forma más o menos velada o confusa. Nuestra labor es conseguir la experiencia necesaria en su estado puro como yo personal (5).

El yo personal es un reflejo o un avance del Yo Transpersonal (6), suficiente para darnos un sentido de precisión e identidad. Vive en el nivel de la individualidad, donde puede aprender a regular y dirigir los distintos elementos de la personalidad. El conocimiento del yo personal es una condición previa para la salud psicológica.

La identificación con el Yo Transpersonal es un caso extraño: para unos es la culminación de años de trabajo; para otros, una experiencia extraordinaria e inesperada. En la antigüedad se describió con las palabras del sánscrito *sat-chit-ananda*: ser-consciencia-felicidad. El Yo Transpersonal – aunque mantiene un sentido de individualidad – se halla al nivel de la universalidad, en el reino donde los planes y asuntos personales están eclipsados por la visión más amplia de la totalidad. La percepción del Yo Transpersonal es indicio de plenitud espiritual.

El Yo Personal y el Transpersonal son, de hecho, la misma realidad experimentada en niveles diferentes: Nuestra verdadera esencia tras cualquier tipo de máscara y condicionamiento.

La estrella

El diagrama de la estrella de Assagioli representa nuestras funciones psicológicas. Esclarece otros aspectos de nuestro mundo interno, en particular la relación de nuestras diversas funciones psicológicas con el yo y la voluntad.

Todas estas funciones presentan un aspecto exterior y uno interno. La Sensación habitual (1) depende de los sentidos físicos, pero cada sentido tiene una contraparte interna. Para el tacto, es el tacto etérico, que permite percibir la sensación vibrátil de los cuerpos. El oído interno, al estar desarrollado, permite la clariaudencia; la visión interna, la clarividencia, etc.

La Emoción-Sentimiento (2) puede ser puramente reactiva o inconsciente o responder a sentimientos conscientes que permiten seleccionar los elementos a

los que dedicar atención. Del mismo modo, el Impulso-Deseo (3) puede ser automático-reactivo, gobernado por la emoción, o bien selectivo, dirigido por el Yo personal.

La Imaginación (4) puede ser mecánica, dejarse ir en asociaciones libres acerca de cualquier objeto o circunstancia que se presente, o bien dirigida para construir las imágenes elevadas con las que el Yo desea identificarse. Del mismo modo el pensamiento, que puede ser entrecortado, disperso, asociativo, o dirigido, concentrado y sostenido. La Intuición (6) exterior por su parte, interpreta sensaciones del propio organismo o del entorno a través de una sensación visceral, en cambio la interna es sensible a impresiones provenientes de los planos más sutiles.

El desarrollo de los aspectos internos de las funciones psicológicas depende de la Voluntad (7), considerada como la capacidad de concentración sostenida sobre un elemento escogido de la realidad manifiesta o sutil. Es a través de la voluntad que el Yo personal (8) puede gobernar sobre las funciones psicológicas sin ser arrastrado por ellas, adquiriendo libertad y autonomía.

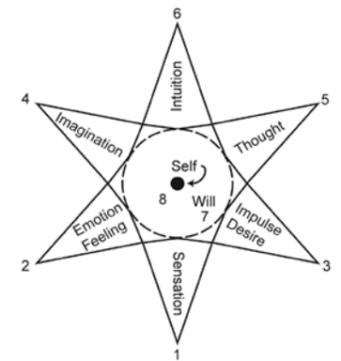
En el proceso de psicósintesis una persona pasa de ser una colección desordenada de tendencias inconexas a ser un conjunto armónico significativo que rodea un núcleo central: el yo. Con la intervención de la voluntad, el yo puede regular cada función del organismo psicofísico, lo que es un logro de la personalidad integrada.

Es sólo a partir de un Yo personal integrado que es posible un contacto con el Ser Transpersonal. Varias de las visualizaciones dirigidas de las técnicas de Psicósintesis buscan propiciar ese contacto.

El legado de este psicoanalista italiano es inmenso y de inmensa importancia, es una ardua tarea decidir que poner y que no, tal como dijo el mismo en una entrevista “si algún defecto o limitación tenía la psicósintesis es que era ilimitada y eso podía a veces ser un inconveniente” (*La medida de oro de Roberto Assagioli*, 1974).

No me gustaría poner fin a este punto sin volver a constar la importancia que Assagioli concedía a la práctica meditacional, tal es así que no podía concebir la plenitud y total desarrollo del hombre sin esta práctica ideando un gran repertorio de ejercicios meditacionales. Dentro de la amplia gama de técnicas que puede utilizar la psicósintesis, entre ellas también estaba el dibujo libre y la escritura creativa, siguiendo la estela de la imaginación activa de Jung (ASSAGIOLI, 2014).

Aun hoy surgen notas de las cajas y cajas llenas de libretas, de apuntes libres para conferencias, corpúsculos, guías breves, a parte de sus libros. Assagioli escribió



422. Estrella de Assagioli

- 1- Sensación
- 2- Emoción-sentimiento
- 3- Impulso-deseo
- 4- Imaginación
- 5- Pensamiento
- 6- Intuición
- 7- Voluntad
- 8- Ser personal o Yo

pocos libros, bastante breves y sintéticos siguiendo la máximas orientales de menos es más, pero escribió muchísimo en diferentes formatos e idiomas, gracias a la labor de centros de interpretación e investigadores de su obra; se rescatan actualmente perlas de su sabiduría, algunos apuntes dignos de mencionar, según Assagioli “estamos dominados por todo aquello con lo que nos identificamos y podemos dominar y controlar todo aquello de lo que no nos identificamos, el error común es identificarse con algún contenido de la conciencia antes que con la conciencia misma” (MALAGRECA, 2014).

Para Assagioli somos microcosmos con diferentes contenidos, conscientes o no, que se mueven alrededor de un centro unificador, en donde se halla la autoconciencia pura, podemos reconocer en ese centro el Ser u Observador interno. Ese foco central es el bindu del mándala vital de cada uno donde se halla la semilla, la chispa de la vida, la esencia que se expande en el mándala de la vida de cada cual. Ese centro es el único válido para autoidentificarse y desde el poder tratar la vida de la manera más consciente posible.

Como hemos podido ver la psicosisíntesis constituye un enfoque de carácter holístico cuyo objetivo es el desarrollo de la persona en forma dinámica así como el progresivo establecimiento de la armonía, la integración y transformación de los distintos elementos de la personalidad a través de una amplia metodología de fuentes muy diversas. Roberto Assagioli tuvo en su vida un gran sentido de síntesis, según Gianni Yoav, presidente de la Società Italiana de Psicosisíntesis Terapeutica (YOAV, 2013), Assagioli fue un hombre de muy amplia cultura propio del renacimiento florentino, aparte de las influencias en psicología detalladas en este punto (psicologías; pragmáticas como la de James, humanista como la de Maslow, profunda como la de Jung o esotérica de Baile) también estuvo profundamente impregnado por la filosofía antigua, Platón, neoplatónicos y por la mística hebraica y la cábala. Por Dante y su simbolismo, el arte y el poder evocativo de la imagen, hablaba varios idiomas incluso conocía el sánscrito y técnicas meditacionales hindúes. Assagioli sin caer en el eclecticismo sin sentido ni asimilaciones arbitrarias de diferentes elementos heterogéneos supo mantener su punto de vista, su centro autoconciencial, dejándose fusionar *ad infinitum* de todo aquello que podía enriquecerlo haciendo una nueva creación con todo ello, la psicosisíntesis por su sentido totalizador y propuesta de orden, integrando tanto en sus principios como en su metodología una gran diversidad de elementos dispares en un conjunto armonioso considero que tiene una operatividad evidentemente mandálica. La psicosisíntesis reúne una amplia variedad de recursos de gran valor que pueden ser utilizados en ámbitos tanto de psicología y psicoterapia, como en educación y autoconocimiento.

El pensamiento mandálico de Ken Wilber

Me ha parecido oportuno comentar a continuación de Assagioli un pensador también mandálico, fomentador del pensamiento transpersonal, un gran sintetizador del pensamiento, el contemporáneo escritor norteamericano Ken Wilber (1949) interesado en temas de filosofía, psicología, religiones comparadas, historia, ecología y misticismo. Tal como puntualiza el filósofo Merlo (2007 pág. 186), Wilber estuvo especialmente influenciado por el budismo y realiza continuamente un “esfuerzo titánico por elaborar incansablemente una síntesis de envergadura en clave psicológica [...] de la philosophia perennis”.

Mapa mandálico de la conciencia y el “holon”

Dice Wilber (1991 pág. 109) citando a Jan Smuts¹¹² que dondequiera que miremos, no vemos más que totalidades. Totalidades jerárquicas que forman parte de totalidades mayores, integradas, a su vez, en totalidades superiores. Campos dentro de campos que, a su vez, están incluidos dentro de otros campos, extendidos a través de todo el cosmos, entrelazando entre sí todas y cada una de las cosas.

Además, continua comentando Wilber el pensamiento de Smuts, “el universo no consiste en una totalidad estática, pasiva e inerte. El cosmos no es perezoso sino energéticamente dinámico (e incluso creativo) y tiende a producir totalidades cada vez más elevadas, inclusivas y organizadas. Este proceso cósmico global que se despliega a lo largo del tiempo no es otro que la evolución. Smuts denominaba holismo a ese impulso encaminado hacia unidades superiores”. Wilber, siguiendo la línea de pensamiento de Smuts, afirma que la evolución de la naturaleza es holística produciendo por doquier totalidades cada vez mayores, esta evolución se manifiesta en el psiquismo humano como desarrollo o crecimiento, continua afirmando Wilber que la misma fuerza que produjo a los seres humanos a partir de las amebas es la que convierte al niño en adulto dando a entender que el crecimiento de una persona desde la infancia hasta la madurez no es más que una “versión miniaturizada de la evolución cósmica o también que el desarrollo psicológico humano es un simple reflejo microcósmico de un crecimiento universal global encaminado a un mismo fin, el despliegue de unidades cada vez más elevadas” (ibíd., pág. 110).

La dinámica holística de la naturaleza del desarrollo es lo que hace pensar a Wilber que nuestro psiquismo se presente en diferentes capas o estratos superpuestos. Así pues nos presenta un mapa mandálico de la conciencia nivel a nivel, en el que cada nuevo nivel se superpone al anterior incluyéndolo y trascendiéndolo. Estos niveles los llama reinos y pueden ser inferiores, intermedios, superiores o

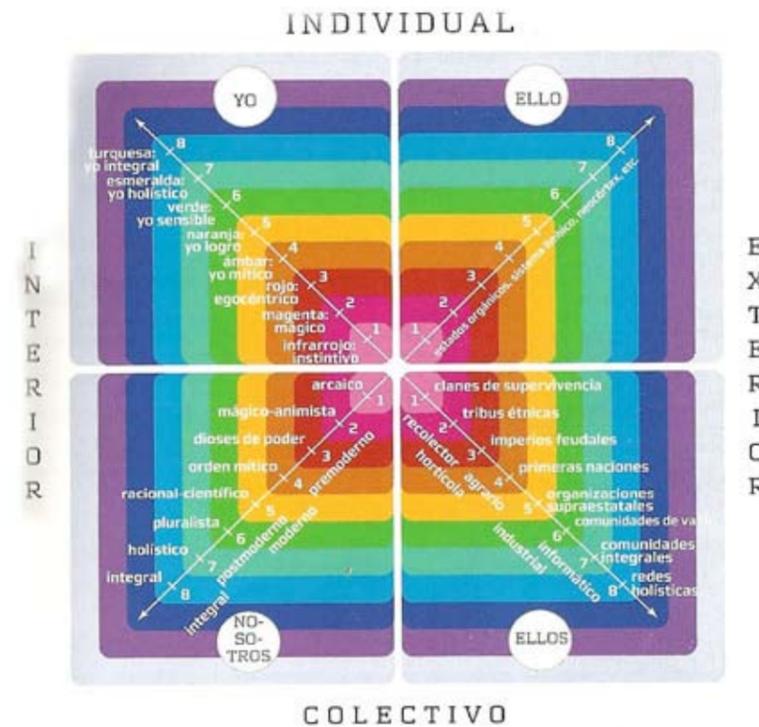
¹¹² Smuts fue un estratega militar sudafricano de familia británica (1870-1950) que acuñó el término holismo con su libro *Holism and Evolution*. Macmillan And Co., Londres, 1926. Este término se utiliza para describir o explicar la realidad o las realidades diversas, como entidades totalizadoras, en donde todos sus elementos están profundamente interrelacionados y conectados, formando así un conjunto de compuestos que trabajan de una manera más completa y abarcadora, actividad que es superior e irreductible a la simple suma de sus partes individuales. El concepto de holismo deriva de la palabra griega “Holon” la cual se refiere a algo “entero”, “completo” o “total”.

reinos últimos. Estos niveles los podemos visualizar organizados en círculos concéntricos como lo hizo Dante en las visiones finales de la Divina Comedia, ejemplo que toma gustosamente Wilber putualizando que "Dante no se limitaba a hacer poesía sino que utilizaba la poesía mandálica para cantar lo que había visto" (ibíd., pág. 125).



Las concepciones holísticas de Smuts inspiraron a Wilber en su interesante teoría enunciativa de que toda la realidad está compuesta de "holones" y organizada "holoárquicamente". Lo cual hay que distinguir de "jerárquicamente", sobre todo debido a la confusión de la verdadera jerarquía de autoridad (natural) con las jerarquías de dominio (patológicas).

Cada holón tiene cuatro impulsos: dos horizontales, a la individualidad (actividad para seguir siendo una totalidad, un holón) y a la comunión (para seguir siendo una parte de otra totalidad); y dos verticales, a la autotrascendencia (a ascender) y a la autodisolución (a descender) (cit. por MERLO 2007 pág. 195).



Mapa omnicuadrante-onminivel (ONCON) modelo para un enfoque integral

Merlo nos explica que este pensador de los más destacados teóricos de la Nueva Era y de la psicología transpersonal fue alejándose de este marco prefiriendo llamar la psicología transpersonal como "psicología integral". Wilber ha autclasificado hasta cuatro fases distintas en el desarrollo de su pensamiento, gradualmente sus textos irán adquiriendo un carácter más teórico y filosófico. Según Merlo (ibíd., pag.194) en el Wilber de la fase cuarta "estamos más ante una construcción filosófica que ante textos puramente psicológicos".

Wilber en esta última fase presenta una cosmovisión cada vez más integral distinguiendo cuatro cuadrantes que habría que tener en cuenta toda teoría y toda práctica integral: dos de ellos son interiores y dos exteriores. Dos son individuales y dos colectivos. El profesor de filosofía Merlo nos lo sintetiza así (ibíd., pág 194); El exterior individual (conductual) abarca desde los átomos hasta el neocórtex

complejo, pasando “holoárquicamente” por moléculas, células, etc... . El exterior colectivo (social) abarca galaxias, sistemas solares y planetas, y también, dentro de nuestro planeta, el desarrollo en cinco etapas evolutivas, desde el punto de vista tecno-económico: recolectora (tribus), hortícola (aldeas tribales), agraria (primeras ciudades/imperios), industrial (nación-Estado) e informática (planetaria), a la que corresponden otros tantos modos de organización (indicados aquí entre paréntesis).

El interior individual (intencional) equivale al aspecto psicológico y el esquema evolutivo:

Abarca tanto los estadios pre-personales, pasando por estadios personales, como aquellos en los que la conciencia funciona desde un nivel transpersonal (en los que cabe distinguir el psíquico, el sutil, el causal y el no-dual). El interior colectivo (cultural) atraviesa también distintos niveles, entre los que destacaremos el urobórico, el tifónico, el arcaico, el mágico, el mítico, el racional y el centaúrico (a partir de ahí se darán los transpersonales).

Las cosmovisiones de Wilber con base de filosofía holística e integral son mandálicas tal como atestiguan su planteamientos reflejados en el mandálico mapa OCON, acrónimo de “omnicuadrante, omninivel, omni-línea, ommiestado y omnitipo”, los cinco elementos básicos que debe tener en cuenta cualquier enfoque que aspire a ser realmente integral o extenso, nos puntualiza Wilber (2007 pág. 146). El OCON sigue un modelo de orden “holoarquizado” entorno al centro. Cuando se utiliza el OCON como un marco de referencia para organizar o comprender cualquier actividad, también se llama *Sistema Operativo Integral* o simplemente SOI.

Wilber (ibíd., pág 147) nos advierte que el SOI es un marco de referencia neutro que no nos dice lo que tenemos que pensar, no nos impone ninguna ideología concreta, ni limita, en modo alguno, nuestra conciencia. Decir, por ejemplo, que el ser humano atraviesa por los estados de vigilia, sueño y sueño profundo no nos dice lo que tenemos que pensar mientras estamos despiertos, ni lo que debemos soñar mientras dormimos. Lo único que dice es que si queremos ser exhaustivos, debemos asegurarnos de incluir los estados de vigilia, sueño y sueño sin sueños.

Decir, del mismo modo, que todo posee cuatro aspectos o cuadrantes -las dimensiones del “yo”, del “nosotros” y del “ello” y “ellos”-no implica decir lo que “yo”, “nosotros” o el “ello” tienen que hacer. Lo único que dice es que si queremos incluir todas las posibilidades importantes, debemos asegurarnos de tener también en cuenta las perspectivas de la primera, la segunda y la tercera persona que se hallan presentes en todos los grandes idiomas del mundo.

Según Wilber el hecho de que el SOI sea un marco de referencia neutral puede

servir para aportar más claridad, respeto y comprensión a cualquier situación y aumentar nuestras probabilidades de éxito, independientemente de que lo apliquemos a la transformación personal, al cambio social, a la excelencia empresarial, al respeto a los demás o a la simple felicidad en la vida.

Lo más importante, sin embargo, es el hecho de que el SOI pueda ser utilizado por cualquier disciplina -desde la medicina hasta el arte, la empresa, la espiritualidad, la política y la ecología-, lo que nos permite, por vez primera en la historia, emprender un diálogo amplio y provechoso entre todas esas disciplinas.

Otra de las tantas aportaciones interesantes de este filósofo, que siempre aporta un modelo de orden y síntesis en los temas en los que trata, especialmente de la conciencia, es su explicación sobre el desarrollo de ésta. Según Wilber (1991 pág. 177) se dan principalmente tres etapas; La prepersonal, la personal y la transpersonal. La fase prepersonal consiste en una integración con el cosmos que es previa a la estabilización del ego (pre-egoica). Tal integración es básicamente corporal, y remite al sentimiento de infinitud paradisiaca propia de la vida intrauterina o la del bebé recién nacido.

En la etapa personal se da una diferenciación con respecto a la unidad. Esto es una evolución normal y saludable de la conciencia, ahora identificada con el reino mental (racional). El ego se estabiliza, y si todo va bien llega a madurar exitosamente.

Y en la etapa transpersonal la conciencia trasciende el reino mental para identificarse con el alma y el espíritu. Trasciende la mente, va más allá, no la niega ni la reprime. Dejando claro que el impulso y la maduración natural de la conciencia personal es disolverse en una mayor, culminando en el autodescubrimiento del Espíritu, estado que se denomina transpersonal y también superconsciente.

El mándala del Ser de Richard Moss

En esta misma línea el Dr. Moss, actual maestro de conciencia, utiliza el mapa mandálico como una herramienta orientativa para retornarnos a la vivencia radical del momento presente (MOSS, 2010 pág. 10). En este caso su mapa mandálico es más bien como una brújula muy sencilla que nos muestra las direcciones principales de evasión de nuestros pensamientos del Ahora más que una cosmovisión como la de Wilber, no obstante en ambos casos se utiliza la operatividad de la estructura mandálica, por una parte por el aspecto didáctico y nemotécnico que ofrece una diagramación mandálica y por otra, por la guía psicológica con fines de centramiento y armonización integral.



425-426-427.

En 1977 Richard Moss ejercía como médico cuando experimentó un estado espontáneo de iluminación. Una mariposa negra se le posó en la frente activando una experiencia que cambiaría irreversiblemente su vida, transformando profundamente su comprensión de la conciencia y el comportamiento humano (MOSS, 1992). Con esta apertura Moss experimentó un nuevo nivel de sensibilidad que incluye una mayor intuición y sutil comprensión de las enseñanzas místicas y espirituales. Gradualmente fue dejando la medicina y profundizando en los campos de la meditación, psicoanálisis y psicología mística hasta dedicarse completamente a la enseñanza y práctica de la conciencia del Ahora, lo podemos situar dentro de las corrientes del *mindfulness*.

Éstas corrientes contemporáneas beben de diferentes fuentes como las técnicas meditacionales de Oriente o de las enseñanzas del esotérico ruso G.I.Gurdjieff (1886-1949) que promulgó el arte de "recordarse de sí mismo" manteniendo la presencia y cultivando el poder del momento.

El Dr. Moss escribe varios libros e imparte seminarios por todo el mundo difundiendo los beneficios del poder de la conciencia, en su libro *Mándala del Ser* (2010 pág. 14) relata como tratando de compartir con un grupo una visión sobre adónde va la mente cuando abandona el presente, se encontró caminando alrededor, marcando un gran círculo en el suelo, en el centro puso otro círculo más pequeño con la palabra Ahora. Sobre el perímetro, en la parte superior del círculo grande puso la palabra futuro, y en la parte inferior, la palabra pasado, luego puso la palabra sujeto a la izquierda del perímetro y la palabra objeto a la derecha.

Con este simple mándala, el cual Moss llamó espontáneamente el *Mándala del ser*, puede demostrar las cuatro direcciones en las que se escapa la mente cuando huye del Ahora. Según Moss vivir en el Ahora se convierte en nuestro constante punto de partida no en nuestra meta, poder retornar con nuestra mente al Ahora nos permite comunicar mejor con nuestra auténtica interioridad libre de la ansiedad, miedos o esperanzas que reporta dirigir nuestra conciencia al futuro, o de las nostalgias, culpas o arrepentimientos que produce situarse en el pasado o las sobre identificaciones con nuestra historia personal o la de los otros.

Pensar desde el Yo nos promueve pensamientos auto jactanciosos o depresivos, pensar en los otros nos lleva a comparativas, enojos o envidias. Dice Moss (ibíd., pág. 14-15): "Al aprender a vivir en forma más constante en el Ahora, aumentamos la energía de la conciencia. [...] Comenzamos a tocar la Fuente, a beber de un manantial del sentido de estar vivos en el cual percibimos la completud innata de cada momento".

Según Moss la respuesta natural a esta conexión es una sensación de gratitud y deleite por la vida, cuando la mente se aleja del Ahora comienza a funcionar en un

registro emocional inferior y sufre un consecuente encogimiento de la conciencia, en lugar de abrazar la vida con la totalidad de nuestro ser como pasa si nos situamos en el centro del mándala que no es otra cosa que el momento presente el cual se convierte en el territorio del ser.

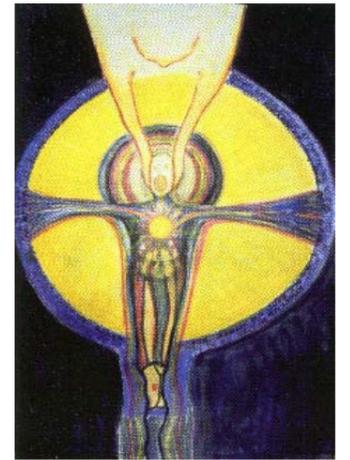
El Dr. Moss propone como mejor manera para iniciarse en la escucha interior e interrumpir el proceso de identificación con las historias personales o de los otros así como mantener una conciencia abierta y presente, dirigir la atención a la conciencia de la respiración que él llama muy poéticamente crear "amistad" con la conciencia de la respiración, considerando la respiración como una amiga que nos ha venido acompañando en cada momento de la vida. La amistad connota sentimiento, calidez, confianza, intimidad, alegría... , a través de la respiración regresamos al comienzo de nosotros mismos, al Ahora, el verdadero centro de poder (ibíd., pág.129). Todo lo que necesitamos hacer es dejar de evitar nuestro verdadero ser.

Si nuestra atención se dirige al Yo que sea desde el centro con intenciones de auto indagación y dudar de las historias sobre uno mismo, si la atención se va hacia los Otros que sea desde el centro con sentimientos de compasión y empatía. De la misma manera si miramos al futuro desde el centro será con confianza y desapego y al pasado con gratitud y perdón.

Esta pedagogía de la interioridad que lleva a cabo el Dr. Moss desde hace más de treinta años está motivada por construir una sociedad iluminada esperando que en algún momento la humanidad alcance la masa crítica en la evolución de la conciencia humana (ibíd., pág.406). Siendo el mándala una vez más un valiosa herramienta para vehicular este fin.

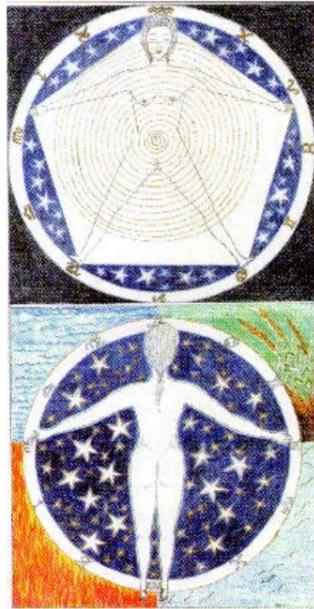
La práctica de la pintura mandálica en la terapia holotrópica de Stalislav Grof

El psiquiatra checoslovaco Stalislav Grof (1931) es considerado uno de los representantes fundacionales de la psicología transpersonal, vivo, a fecha de hoy. Fue pionero en las investigaciones clínicas con LSD¹¹³ sobre los estados de conciencia, en las diferentes sesiones con este ácido psicoactivo pudo dilucidar diferentes tipos de experiencias transpersonales, tanto biográficas como intrauterinas incluso de otras vidas, lo que le permitió ir construyendo un marco de referencia teórico para la psicología pre- y perinatal, y para la psicología transpersonal. Estas investigaciones fueron financiadas por el gobierno de su país durante varias décadas hasta que finalmente fue derivando el conflictivo uso del LSD, el cual se ilegal-



428. Visión de la crucifixión en la fase final del proceso de nacimiento por Anne Hoivik. Este mandala realizado por una respiradora después de seguir el método Grof, le mostró que en la realidad pueden coexistir diferentes niveles, y que Dios o el Gran Espíritu está detrás de todo.

¹¹³ El LSD es una droga semi-sintética derivada del hongo llamado cornezuelo del centeno, es una sustancia de tipo psicodélico formada por la dietilamida del ácido lisérgico, descubierta casualmente por el químico suizo Albert Hoffman en 1938. Según él mismo, quien experimentó en primera persona puede producir alucinaciones, disolución del yo y estados ampliados de la conciencia.



429. "Viaje al Cosmos" (Katia Solani)
Esta experimentadora del método Grof realizó estos mandálas para integrar las vivencias acaecidas durante el ejercicio respiratorio. Reflejan el asombro por la totalidad y la armonía.

izó en la década de los 60 tan utilizados en esa época por técnicas respiratorias en un entorno de apoyo que podían inducir de una manera más inocua "estados alterados de conciencia" configurando así un sistema de sanación propio llamado *La Respiración holotrópica* (GROF, 2011).

La Respiración holotrópica, es una técnica psicoterapéutica desarrollada por este psiquiatra transpersonal Stanislav Grof en colaboración con su mujer, Cristina Grof (1941-2014) escritora, profesora, artista, psicoterapeuta, fundadora de la Red de Emergencia Espiritual.

Esta técnica pretende permitir el acceso a estados no ordinarios de conciencia tal como he comentado de una forma inocua. La respiración holotrópica es usada por los practicantes como un acercamiento a la auto exploración y la sanación que integra la introspección desde la investigación moderna acerca de la conciencia, antropología, la psicología transpersonal, las prácticas espirituales orientales y las tradiciones místicas del mundo.

Consiste en respirar más intensa y rítmicamente en un ambiente de calidez y protección para adentrarse en estados de conciencia ampliada gracias al uso de una música evocativa de diferentes culturas, para este fin también se utiliza el trabajo corporal focalizado. Posteriormente se utiliza el dibujo y la pintura mandálica de una forma intuitiva y libre para integrar la experiencia vivencial holotrópica. Estos mandálas resultan muy útiles para desmenuzar la experiencia por fases y comentarla finalmente en el grupo donde se procede a la integración de toda la experiencia.

El objetivo general es alcanzar una mayor auto comprensión, expansión del yo, y facilitar el acceso a las raíces de los problemas emocionales y psicósomáticos. Esta experiencia sanadora incide en el nivel físico, emocional, psicológico y espiritual del individuo.

La palabra holotrópico sugiere la superación de la fragmentación interna, así como la sensación de separación entre el individuo y el entorno.

El método consta de cinco elementos: proceso en grupo, intensificación de la respiración (hiperventilación controlada), música evocativa, trabajo enfocado en el cuerpo, y dibujo expresivo. El efecto general del método consiste en una amplificación no específica del proceso psíquico de la persona, lo que facilitaría a la psique la capacidad natural de sanación de sí misma.

La respiración holotrópica normalmente se hace en grupos, aunque también se realizan sesiones individuales. Dentro de los grupos, las personas trabajan por parejas, y se alternan en los roles de sujeto que experimenta, el respirador, (el que

hace las respiraciones) y el cuidador. La responsabilidad principal del cuidador, consiste en centrarse en la atención compasiva sobre el que hace las respiraciones. En segundo lugar, también está disponible para ayudar a la persona que está experimentando, pero sin interferir ni interrumpir el proceso. Lo mismo puede decirse de los entrenadores, que supervisan el proceso, y que están disponibles como ayudantes si es necesario. Esto permite a las personas encontrar información y conocimientos importantes para la resolución de conflictos existenciales y problemas vitales.

En las raíces históricas de este método dentro del ámbito de la psicología encontramos por un lado las aportaciones de Freud, fundador del psicoanálisis, con la importante aportación del descubrimiento del inconsciente, un submundo de la psique, o el *id* como él lo llamaba dominado por fuerzas instintivas primitivas. "El psicoanálisis descubrió que una parte mucho mayor de la psique comparable a la parte sumergida del iceberg, el inconsciente y, sin nosotros saberlo, gobierna nuestro pensamiento y comportamiento." (GROF, 2011 pág. 14).

Por otra parte, la gran influencia histórica en la conformación de este método está en las aportaciones del psiquiatra suizo C.G. Jung abriendo el campo a la experiencia transpersonal la cual puede conducirnos al ámbito del inconsciente colectivo, el arquetípico. Término acuñado por Jung donde se hallan las imágenes primigenias pertenecientes a toda época y cultura.

La respiración holotrópica trabaja teniendo en cuenta este modelo ampliado de la psique incluyendo las aportaciones personales del veterano psiquiatra Grof. Las MPB, *Matrices Perinatales Básicas* donde se registran los recuerdos del feto en las fases inmediatamente previas y sucesivas del proceso de nacimiento. La psicología tradicional generalmente se atañe a la biografía postnatal sin tener en cuenta las impregnaciones perinatales. Y también Grof hace la aportación de los COEX (*Sistemas de experiencia condensada*), (ibíd., pág. 17).

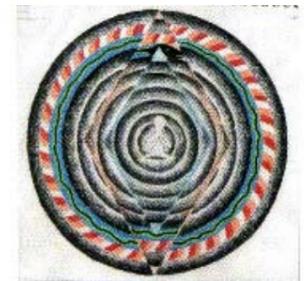
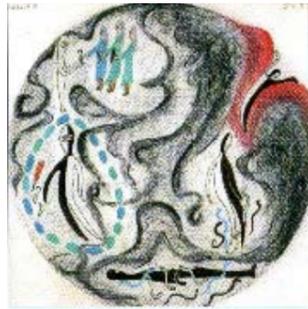
Grof nos indica que el uso que hacen ellos de los mandálas fue inspirado por el trabajo de Joan Kellogg, antiguo miembro del equipo de investigación psiquiátrica de Maryland. Cuando trabajaba como terapeuta artística en hospitales psiquiátricos, Joan había dado a cientos de pacientes una hoja de papel con un círculo y utensilios para pintar. Fue capaz de encontrar significativas correlaciones entre los problemas psicológicos y los aspectos específicos de sus pinturas. La misma Joan consideraba el dibujo de mandálas como un test psicológico y describió diversos artículos para la interpretación de sus distintos aspectos (Kellogg, 1978).

Cuando el respirador completa sus sesiones y regresa al estado ordinario es



430. Muerte y renacimiento . (Anne Holvik)

En este otro la misma autora ilustra la unión sagrada de lo Femenino y lo Masculino después de tener una experiencia de muerte y renacimiento.



431- 432- 433. "Iniciación chamánica"

(Jan Vannatta)

Cuatro pinturas de sesiones de respiración holotrópica que describen un viaje chamánico de descenso en el contexto del despertar de la Kundalini.

La experiencia es compleja pero ordenada con un final integrador, de la oscuridad al diamante

acompañado a la sala de los mandálas. Esta sala está equipada con elementos para el dibujo y la pintura así como grandes cuadernos con hojas de papel donde hay dibujos a lápiz de círculos del diámetro de un plato. Para ellos estos círculos casi invisibles, están ahí para ayudar al respirador a centrarse en su experiencia y expresarla de un modo más conciso, sin embargo indican que deben ignorar el círculo y alargar sus dibujos hasta el borde si así lo desean. No existen guías específicas para el dibujo de mandálas, lo importante es el contenido psicológico, y no la destreza artística con el que se plasma. La pintura debe ser absolutamente espontánea, sin ninguna idea preconcebida sobre la forma o el contenido, para permitir que el material inconsciente aflore sin censuras.

Todo este material se utiliza posteriormente en el grupo de procesamiento como un complemento visual al relato verbal de los participantes a la hora de describir su experiencia derivada de la sesión holotrópica.

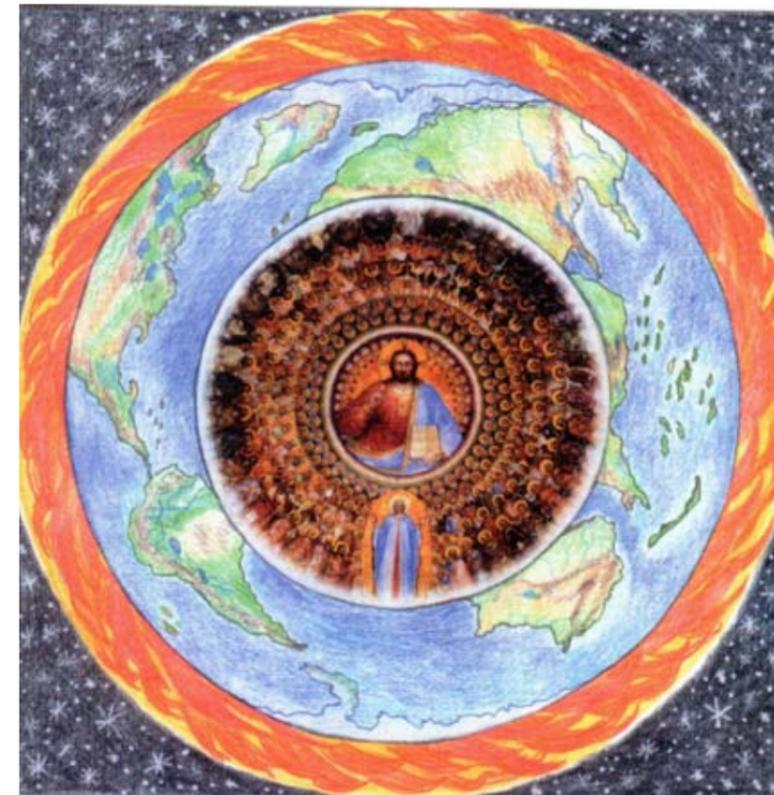
Grof aclara que en su trabajo no interpretan los mandálas sino que los utilizan en grupos como fuente de información. Así nos explica la metodología (GROF, 2008 pág. 420 y ss.):

Esta forma gráfica de documentar la experiencia personal es también de gran utilidad como medio de compartir los estados internos individuales con los demás participantes y trabajar en los mismos con su ayuda. Mi esposa y yo hemos estado utilizando un proceso mandala de tres etapas que parece particularmente eficaz. Se practica con grupos de seis u ocho pacientes que se acercan a un pequeño círculo con sus mandálas, reflejo de sus experiencias con la respiración y la música. A cada uno se le pide que elija el dibujo de otro miembro del grupo que le produzca una poderosa reacción emocional, ya sea positiva o negativa. El primer paso consiste en un debate sobre el mandala elegido por la persona que ha experimentado una fuerte reacción ante el mismo. Cuando el participante en cuestión concluye el relato de su reacción subjetiva, los demás miembros del grupo agregan sus observaciones. El tercer paso consiste en el relato de la experiencia expresada en el mandala por su creador. Este proceso exige el pleno concienciamiento de que en los comentarios de los miembros del grupo, sus proyecciones personales aparecen mezcladas intrínsecamente con lo que puede ser una percepción profunda, precisa y valiosa del proceso mental del creador. [...]. Enfocado de este modo, el trabajo mandala representa un catalizador único para la autoexploración e interacción interpersonal. También es sumamente útil y productivo, para los que han elegido mandálas de los demás, pasar algún tiempo juntos explorando los factores psicodinámicos subyacentes en la afinidad o adversión expresadas por su elección.

Me ha resultado un dato novedoso aunque muy lógico que con frecuencia los mandálas no plasman cosas sucedidas en las sesiones o en la biografía

personal pasada, sino que anticipan temas futuros (ibíd., pág. 111) Esto está de acuerdo con la idea de C.G. Jung de que los productos de la psique no pueden explicarse totalmente a través de su historia pasada, en muchos casos no sólo tienen un aspecto retrospectivo sin también prospectivo o predictivo. El Sí mismo, tal como Jung denominaba a un aspecto superior y autónomo de la psique humana conectada con el inconsciente colectivo, tiene ciertos planes para el individuo implicado y proporciona guía hacia una meta que permanece oculta hasta ser alcanzada. Jung denominaba a este movimiento de la psique el proceso de individuación tal como hemos visto en el capítulo 2. de este trabajo.

Los Grof continuaron con las prácticas de pintura libre mandálica que ya inició Jung gracias en parte al trabajo de la terapeuta artística Joan Kellog.



434. Corpus Christi.(Katia Solani)

Esta pintura mandálica describe la experiencia de convertirse en una célula en el cuerpo del Cristo Cósmico.

7.2. El mándala en arte terapia

El objetivo principal del uso del mándala en la arte terapia es la integración en un conjunto armonioso de los diferentes fragmentos que constituyen la interioridad humana.

Según el Dr. Ralph Metzger uno de los temas principales en la literatura sobre la transformación de la conciencia es el concepto de que las partes desarticuladas, separadas y fragmentadas de la psique pueden y necesitan ser sintetizadas en un conjunto armonioso e integrante (1988 pág. 151).

Bajo mi experiencia cuando se pinta un mándala, una condición inicial de confusión, desorden y caos cede gradualmente a un estado en el que funcionamos desde un centro dentro de nosotros. En este estado, las diferentes partes o aspectos de nuestra totalidad psicológica y física están funcionalmente coordinadas y unificadas, tomando las palabras de Metzger (ibíd.);

William James hablaba de «el Yo dividido y el proceso de su unificación», y Jung escribía sobre el proceso de individuación, el llegar a ser indivisible o entero. Jung afirmaba que las tendencias a la escisión son inherentes a la psique humana (JUNG, 2002c pág. 50) y precisamente esta escisión es lo que permite la diferenciación necesaria para el desarrollo personal así como la posibilidad de dar cabida a la dimensión espiritual.

La experiencia de sentirse disperso, fragmentado, y confuso seguramente, como continúa comentando Metzger, es familiar para todos nosotros de vez en cuando, y esto es lo que la práctica del mándala dentro de la arte terapia procura remediar, añadido yo.

Aproximación a las terapias expresivas

Excedería en mucho los límites de este trabajo si detallara los antecedentes históricos y diferentes líneas de la práctica arte terapéutica. La historia del arte terapia es bastante moderna pero muy copiosa por ser una práctica multidisciplinar que se alimenta de diferentes fuentes y con diferentes orígenes. Dice Rubin (1999, pág. 101) que cuando el arte terapia se dio a conocer, se vio que muchos individuos en lugares distintos aparentemente habían dado a luz a ideas similares más o menos al mismo tiempo, a menudo sin conocerse mutuamente.

En líneas generales estas concepciones empiezan a surgir en el ámbito anglosajón y en ambos continentes a la vez. Se atribuye el término “arte terapia” al pintor

británico Adrian Hill por primera vez en 1942. Descubrió el valor terapéutico del arte cuando convalecía de tuberculosis en un sanatorio, como esperaba ganar el apoyo de la profesión médica pensó que el término “terapia” sería bien aceptado.

Como he podido exponer en anteriores capítulos, podemos rastrear los inicios de la arte terapia en diversos métodos de tratamiento a partir de las imágenes, ya sea en las prácticas de la imaginación activa de Jung o en los tests proyectivos de Roschach. También encontramos el test de percepción temática, de Muray (1930) en el cual se invita al paciente a crear una historia a partir de veinte imágenes ambiguas sobre personas, escenas o lugares o el test Casa, árbol, persona, del que nos comenta la arte terapeuta Sylvie Batlle (2009 pág. 19) que puede considerarse el más cercano a la actual concepción de arte-terapia porque consiste en dibujar esos tres elementos para analizarlos.

Yendo más allá de estos inicios se pueden hallar valores mágico-terapéuticos en la práctica del dibujo y de la pintura del hombre primitivo, utilizados desde tiempos ancestrales en todas las culturas. Los primeros hombres ya conocían los efectos de la práctica y de la contemplación de las imágenes sobre la mente, las emociones y la fisiología humanas, pudiendo sus formas y colores llegar a centrar, calmar o exaltar el ánimo. El uso de la expresión simbólica se hace presente en las decoraciones rituales de la mayoría de las culturas, invistiéndose a menudo de un carácter mágico. La misma ejecución de estas ornamentaciones, muy a menudo puntillistas o de formas repetidas, llegaba a sumir al autor en una especie de trance hipnótico. Desde las pinturas de las cavernas hasta las pinturas de arena de los aborígenes australianos o indios Navajo llegando a los mándalas de los lamas tibetanos, incluso las máscaras africanas, o los iconos de Bizancio, la tecnología de la imagen simbólica se ha utilizado para sanar y reparar la visión y la realidad de los individuos y/o de los grupos sociales. El “poder mágico” y liberador de las imágenes, tan real para las sociedades consideradas primitivas y para los niños y los artistas, necesitó del apoyo de los descubrimientos psicoanalíticos para ser aceptado por la comunidad científica y terapéutica.

Sin duda podemos hallar los fundamentos del arte terapia desde que el hombre empieza a pintar, pero volviendo a situarnos en la era moderna, se considera que fue un cúmulo de circunstancias que creó un ambiente favorable para que surgiera la arte terapia tal como la conocemos actualmente. Las aportaciones del psicoanálisis fueron coincidentes con la eclosión de la vanguardias artísticas del s. XX, las nociones de onírico, simbólico, mítico e inconsciente se retroalimentaban de un ámbito a otro, Hasta este momento, la exploración, el conocimiento y la representación del mundo interno del artista no se había considerado como una

meta artística respetable. En Inglaterra, dos surrealistas ayudaron a la promoción del arte terapia: Roland Penrose y Herbert Read.

Tal como puedo concluir después de realizar un curso de iniciación a los fundamentos de las terapias expresivas (IASE, 2013) donde se indagaba también el origen histórico de este proceder (FERRAZ, 2013), las necesidades emocionales surgidas como secuelas de la Segunda Guerra Mundial también fue un factor influyente. Se tuvieron que tratar y recuperar lo antes posible a los soldados heridos para que pudieran regresar al frente eso hizo que se crearan servicios de asistencia psicológica especiales en los hospitales, gracias a los cuales nació la terapia analítica de grupo creada por Foulkes –que incluía psicodrama y arte– y se experimentó y comprobó la eficacia del arte terapia gracias a Adrian Hill y a terapeutas ocupacionales como Maria Petrie y E.M. Lydiatt. (Hogan, 2001).

Adrian Hill veía la necesidad de la expresión creativa como un “instinto de resurrección” profundamente arraigado en la psique humana. Hill no creía que el papel del arte terapeuta fuera el de iniciar la producción de imágenes para llevarlas a análisis, a pesar de que reconocía que dichas imágenes podían servir como una ayuda diagnóstica, indicativa del estado del paciente. Durante la guerra mundial trabajó en la recuperación de soldados en el sanatorio King Edward VII. Trabajador infatigable, logró el apoyo y reconocimiento de instituciones como la *British Red Cross Society* (Cruz Roja) y difundió su labor gracias a numerosas conferencias y exposiciones de las obras realizadas por pacientes. Publicó dos libros: *Art versus Illness* (1945), que describe su trabajo en el sanatorio para tuberculosos, y *Painting Out Illness* (1951).

La Segunda Guerra Mundial operó también un factor determinante en la expansión del arte terapia. El clima que se creó previo a la guerra obligó a emigrar a muchos artistas y a psicoanalistas, en su mayoría de origen judío, como el mismo Freud, que huyeron a Inglaterra o a EEUU para salvarse de la masacre Nazi. Una de ellas fue Edith Kramer, pionera del arte terapia en EEUU, quien huyó de Praga antes de que estallara la guerra (FERRAZ, 2013).

Kramer fue una mujer culta, enérgica e independiente, fue una artista que se había formado en Praga, ciudad de la que huyó antes de que estallara la guerra mundial, donde había estado expuesta a una rica dieta de pensamiento psicoanalítico, así como a las ideas de Lowenfeld sobre la educación artística (Rubin, 1999 pág. 99). Antes de abandonar Europa había estado trabajando con niños refugiados y allí fue capaz de reconocer el valor del arte. En 1951 comenzó a trabajar como arte terapeuta en Wiltwick, una escuela residencial para niños con enfermedades men-

tales en Nueva York, donde se inspiró para escribir su primer libro: *Art Therapy in a Children's Community* (1958).

En EEUU durante la dura Depresión del 29, el *Federal Art Project* había contratado a artistas para que enseñaran arte en el ámbito de los hospitales psiquiátricos, como el *Bellvue Hospital de Nueva York*, lo que plantó la semilla para que instituciones similares se familiarizaran con el arte terapia y reconocieran su valor terapéutico.

Cabe mencionar la labor de Elinor Ulman, que trabajó el Hospital General de Washington en la década de los cincuenta y fundó la primera publicación periódica sobre arte terapia en EEUU, el *Bulletin of Art Therapy*.

Otras contribuciones a tener en cuenta son las de Mary Huntoon, que en 1946 organizó los primeros talleres de arte terapia en los EEUU, tras años de enseñar pintura y dibujo a pacientes psiquiátricos.

Una vez atravesada la etapa pionera y que los estamentos oficiales y la comunidad psicoterapéutica comenzaban a otorgar su merecido reconocimiento al arte terapia, surgieron las primeras asociaciones de arte terapia. A mediados de la década de los 60 surge la *British Association of Art Therapist* (BAAT), que se creó en 1964 y cuyo primer presidente fue Adrian Hill.

La *American Art Therapy Association* (AATA) nació en el año 1969, y su primera presidenta fue la arte terapeuta Mira Levick, quien tuvo un papel importante en la creación de estudios especializados y de titulación universitaria en arte terapia y en Francia se creó, en 1974, la *Association Francaise de Recherches et Applications des Techniques Artistiques en Pedagogie et Medicine*, y en el 88 nació la *Federation Francaise des Art-Therapeutes*. A partir de ahí fue extendiéndose las asociaciones por toda Europa.

En España se ha creado recientemente la *Federación Española de Asociaciones Profesionales de Arteterapia* (FEAPA 2010). Esta asociación tiene por función la difusión de esta profesión de nueva implantación regulada en nuestro país, velando para que se cumpla y respete el código ético de la profesión y propiciando la investigación dentro de los distintos ámbitos de aplicación, la FEAPA agrupa a su vez varias asociaciones de profesionales como ATE. *Asociación profesional española de Arteterapeutas* o *GREFART. Asociación profesional de arteterapeutas*. Los estudios de arte terapia se hicieron oficiales con rango universitario en el año 1999 a través del centro *Metáfora* adscrito a la Universidad de Barcelona.

Surgen continuamente diferentes enfoques derivados de la arte terapia como la *Arte Terapia Integradora* (BATLLE, 2009) que integra el máximo número de disci-

plinas artísticas posibles tantas como aspectos de la experiencia humana o Terapias creativas y expresivas, caracterizada también por la utilización de diferentes expresiones artísticas, entre ellas la música, artes plásticas, el drama, la poesía, la danza y el movimiento, en un contexto terapéutico, comunitario y de cambio social.

Primeros referentes bibliográficos arte terapéuticos sobre el mandala hasta la actualidad

A principios de los años 70 se produjeron diferentes eventos bibliográficos que bien seguro contribuyeron directamente en el uso de la práctica mandálica en las diferentes terapias expresivas. Por un lado, en 1972 se tradujo y se revisó el trabajo fundacional sobre el simbolismo del mandala de Carl G. Jung al inglés, (el cual he expuesto con detalle en el Capítulo 2.), esta traducción fue coincidente con la publicación de *Mándala* escrita por el matrimonio Argüelles, José y Miriam (Doctor en historia del arte él y ella pintora artística). En este libro, prologado por Chögyam Trungpa (1939-1987), el famoso tulku tibetano que llevo los preceptos de la meditación budista a América, ofrecen una visión panorámica del mandala desde diferentes disciplinas; psicología, antropología, espiritualidad, historia y práctica del arte, pues el libro está ilustrado por ellos mismos con sorprendentes mandalas bajo la estética psicodélica propia de los setenta. Esta pareja que escribió el libro mientras esperaba su primer hijo aportaron ideas relevantes para los fundamentos de la arte terapia como *el proceso de mandalización humano* (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 118), el cual se promovía haciendo uso ritual del mandala y como la incorporación de éste en la vida es una preparación para la transformación. “Un camino que conduce a la realización de la persona reestructurada como una persona auto iluminada” (ibíd., pág. 126).

Pocos años más tarde la primera profesional reconocida como arte terapeuta que hace una importante contribución en la práctica del mandala en este ámbito fue Joan Kellogg cuando escribió su libro *Mandala: Path of Beauty* (1978), del cual surge la ideación del mandala de la Gran Ronda y un método de evaluación psicológica a través de símbolos mandálicos (MARI).

Los primeros artículos científicos sobre el tema aparecen en la revista oficial de la Asociación Americana de Arte Terapia, hallamos por ejemplo el de Slegelis (1987) quien diseñó un estudio que compara la diferencia entre la eficacia de dibujo en un formato circular a la elaboración de uno cuadrado, para determinar cual producía un efecto más calmante y reductor de la ansiedad. Slegelis equipara el poder del

círculo con el mandala. En la búsqueda del mismo tema, casi 20 años más tarde, Curry y Kasser (2005) escribieron sobre la reducción de la ansiedad que producía el mandala para colorear. De cómo trabajar con mandalas incrementa la capacidad de concentración es un punto clásico que fue investigado por Smitheman-Brown y Church (1996) con un grupo de niños con trastorno de atención, a los cuales se les indicó que hicieran un mandala pre dibujado en cinco minutos antes de la sesión terapéutica, lo que hacía que aprovecharan más los beneficios de ésta e incrementaba significativamente su atención.

A principio de los años ochenta el doctor alemán Rüdiger Dahlke (1951), especializado en psicosomática e inspirado por los trabajos de C.G. Jung empezó a introducir el dibujo de mandalas en el protocolo psicoterapéutico. Viajó por Europa en un camión acondicionado como vivienda de una catedral a otra copiando rosetones góticos, los mandalas de las catedrales lo llevaron mucho más allá, descubriendo el patrón mandálico en todas partes, tanto de la naturaleza como de las culturas. Según él, pudo establecer ciertas relaciones y encontrar “el secreto” del mandala en el principio del centro (DAHLKE, 2000 pág. 9). Según él fue de los primeros en la idea del libro de mandalas para colorear, nos cuenta como fue rechazado una y otra vez en aquellos años por varias editoriales, cosa que ahora pocas son las editoriales que no se han sumado al *boom* del mandala para colorear. Dahlke afirma que al colorear estructuras predeterminadas, como las geometrías fijas que pueden aportar las plantillas mandálicas practicamos el adaptarnos a una pauta dada que no vamos a poder modificar mucho, pero en la que podemos y debemos aportar nuestra nota personal (ibíd., pág.11), como en la vida misma. También nos expone el mandala como una suerte de panacea, de *curalotodo* de los territorios psíquicos ya que se basa en principios universales del centro y de la unidad del todo, que promueven el centramiento y la integración de fragmentos del psiquismo.

Susanne Fincher es una psicoterapeuta con orientación junguiana registrada como arte terapeuta y gran conocedora y difusora de la obra de Joan Kellog. Actualmente tiene un Programa de Certificación del estudio del Mandala, titulado : *Reflexión Holístico del Ser*.

A la par que la práctica del mandala se extendía en las diferentes terapias también se fue introduciendo en el ámbito pedagógico (Ver capítulo 8.).

Actualmente hay una gran variedad de libros divulgativos a todo color que muestran el mandala en sus diferentes aspectos y culturas, como los libros de *Mandalas del Mundo I/ II* (ROMÁN, 2006), (GREEN, 2001). También podemos reseñar los

detallados libros de Bailey Cunningham¹¹⁴ *Mándala, Un viaje al centro del Ser* (2003), o el *Libro de los Mandalas* (2013).

La Biblia de los Mandalas de Madonna Gauding (2012) a parte de una sintética visión de conjunto propone varios ejercicios prácticos, en esta línea sanadora y práctica muy vinculada a lo espiritual la pintora Heita (COPONY, 2003) expone en su libro *El misterio del mandala* magníficos ejemplos realizados por ella misma. El psicólogo transpersonal David Fontana (1934-2010) propone en su libro *La meditación con Mandalas* (2005), cincuenta y dos mandalas a todo color de diferentes culturas para fomentar la meditación sobre la paz y la conciencia.

La propuesta de Irini Rockwell en su libro *Las cinco familias energéticas* (2003) trabaja el mandala desde los preceptos budistas inspirada en las enseñanzas de Chögyam Trungpa. Propone un sistema de observación y autoindagación basándose en las características y formas de percibir el mundo de las cinco familias búdicas (comentadas en el capítulo 1, pág. 79) para así comprender nuestra pautas emocionales transformando las neurosis en cordura.

Ahimsa Lara lleva vinculada al estudio y aplicación de diversas técnicas de crecimiento y desarrollo personal desde hace más de 34 años en nuestro país, para ella el mandala ha sido un vehículo para recuperar y sanar el niño interior. *El mensaje secreto del mandala* (LARA, 2005) propone diferentes maneras de abordar el territorio psíquico y emocional a través de mandalas psico gráficos.

Puedo recordar como la editorial mtm en Barcelona¹¹⁵, fue pionera en Cataluña en editar los populares libros de plantillas mandálicas para colorear, en los albores del año 2000. Ahora son incontables las editoriales que se han sumado a este recurso y que surgen constantemente ante la creciente demanda.

Las librerías especializadas en pedagogías ya sea convencionales o del espíritu tienen siempre una buena variedad de libros que tratan sobre el mandala, así como libros de plantillas mandálicas para colorear.

Un apunte sobre el eneagrama de Claudio Naranjo

El eneagrama de la personalidad es un sistema de clasificación de la personalidad, que algunos también encuentran útil como camino de superación personal. Esta propuesta es una elaboración histórica por parte de autores occidentales rusos que se basa en ideas anteriores de origen místico y oriental. Debido a las reelaboraciones sucesivas resulta complicado saber exactamente su origen, su estructura y uso original, aunque sí es posible trazar cómo ha sido concebido y usado por diversos autores en occidente. Generalmente se presenta como un método para el autoconocimiento y el desarrollo personal, aunque ha sido cuestionado por la

dificultad para ser validado de forma científica. (BEESING, y otros, 1995), Claudio Naranjo, psicólogo y pedagogo transpersonal es uno de los divulgadores actuales más renombrados de este sistema que busca la transmutación de nuestras pasiones limitantes en virtudes constructivas. Este apunte tendría que estar algo antes, dentro del ámbito de diagramas mandálicos de la psicología transpersonal, por cuestiones de maquetación lo he situado aquí.



Pasiones



Virtudes

¹¹⁴ Fundadora del mandalaproject.org

¹¹⁵ La editorial mtm dirigida por Joni Brugués, quien fue impresionado por los mandalas y dibujos centrados de la pedagoga francesa Marie Prê. Apostó por importar este tipo de libro que aun era muy poco común en nuestro país, o conocido en el extranjero. Esta editorial fundó el Mandala Club de Barcelona en el año 2002, en el cual tuve la oportunidad de formar parte de él durante casi dos años con diferentes especialistas y profesionales interesados en la práctica del mandala.

7.3. Primeras experiencias mandálicas en la arte terapia

Ritual Mándala de Argüelles. La operatividad mandálica para el centramiento, reconciliación e integración de contenidos fragmentados

“El ritual no es sólo una cuestión de hacer sino fundamentalmente, de someterse. Se puede considerar como una tecnología psíquica para la exploración y la síntesis del ser” (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 82).

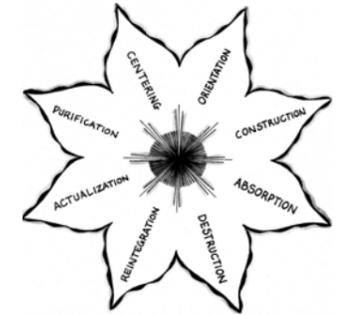
Tal como apuntaba antes las aportaciones del matrimonio Argüelles sin ser explícitamente declaradas como arte terapéuticas podemos decir que así lo fueron abriendo un camino para investigadores posteriores. Según los Argüelles el conocimiento ritual no es necesariamente adicional y discursivo, sino transformador. Acompaña importantes transiciones bio-orgánicas, tales como el nacimiento, la pubertad, el matrimonio o la muerte, y provoca un cambio cualitativo en el organismo. Todos los seres vivos experimentan estos cambios de una manera u otra tal como dice el matrimonio Argüelles, la definición misma de la vida se mueve de una transformación a otra en un *continuum*. A través del ritual, el hombre alcanza un nivel más alto en el grado de integración de la organicidad, la misma certeza instintiva se manifiesta en las diversas criaturas del reino animal. En el hombre, el ritual tiene sus raíces en el reino de la visión intuitiva, su naturaleza más profunda. Se aplica en esos momentos de la vida cuando el orden de las cosas deben ser vistas con claridad, y el esplendor de la gran Luz se permite brillar a través de los pasajes purificados del ser.

Según los Argüelles el ritual mandálico tiene ocho fases comenzando en la Purificación (ibíd., pág. 85), que se puede hacer de muchas formas y con diferentes grados de intensidad. En la tradición de los indios norteamericanos, por ejemplo, ayunan durante tres o cuatro días antes de la importante cita, incluyendo la creación de una pintura de arena. A medida que los indios son conscientes ayunando de forma prolongada son muy propicias las visiones, y suele ir acompañadas de la oración. Esta es la razón por la que la purificación es un aspecto tan necesario de la búsqueda de la visión de los nativos americanos. La purificación tiene el efecto adicional de la estimulación de los sentidos para que puedan ser más sensibles durante el proceso ritual. Después de esta fase viene otra fase llamada Centramiento, muy vinculada a la primera pues el cuerpo purificado se centra serenamente en meditación. Se trata de re-concentrar las energías que fluyen hacia fuera

del organismo, girando hacia adentro y enfocarlas a través de un punto central. De esta manera las energías bio psíquicas se reciclan literalmente. Cualquier actividad que logre este efecto es una forma de centramiento.

A menudo es el caso de las artesanías de cerámica, escultura, abalorios, tejidos, y la pintura. Los dedos del tejedor y las manos del alfarero son movidos por una visión que emana desde el punto fijo de dentro, el oficio en definitiva no es más que una forma manifiesta de las energías que irradian desde ese punto aún por la mente, los ojos y los dedos del artesano.

A menudo, una posición, ya sea sentado en una silla o en una variante de la postura del loto de los yoguis, se considera un requisito previo necesario para el centrado. Debe ser hecho en una habitación tranquila o en un entorno natural. El proceso de centrado implica una caída lenta lejos de las responsabilidades y preocupaciones, tratando de enfocarse en el agujero de la conciencia constante. Los dispositivos de concentración se introducen a menudo para ayudar en este proceso. Pueden ser el sol, una flor, o el yantra hindú.



437. Fases de la mandalización humana

El Centrado naturalmente crea un campo de patrón coherente y organizado. El proceso de creación y realización de este ámbito-patrón se llama “orientación”. La Orientación, es la fase contigua, requiere una posición central. Para presentar la salida del sol es necesario un punto de conciencia que se define por el sol naciente. A partir de este punto, los otros puntos cardinales se definen entonces, Este, Sur, Oeste y Norte. Esta ley consagra. Consagrar es hacer sagrado. El territorio del actual Mándala, ya sea en la tierra, en papel o lienzo, es el espacio a través del cual la ofrenda y la devoción tiene lugar. En muchos de los rituales de los indios americanos, el terreno sobre el cual todo acto consciente es que se produzca es consagrado por el aumento de la pipa sagrada de las seis direcciones (además de Norte, Sur, Este, Oeste, por encima y por debajo), y invocando a los espíritus de estas direcciones (ibíd., pág. 87).

Una vez que se ha dado la Purificación, el Centramiento y la Orientación se procede a la Construcción real del Mándala puede tomar diferentes formas, tantas formas como situaciones. Ciertos tipos básicos tienden a sobresalir, y entre estos, los Argüelles distinguen dos géneros fundamentales: el Mándala como Fortaleza Cósmica y el Mándala como la transmutación del las fuerzas demoníacas (ibíd., págs. 92 y ss.). La primera trata de la proyección del mapa del cosmos, una plena realización de la totalidad de los procesos cosmogónicos dinámicos: la creación de los sistemas mundiales, las edades, las estaciones y los diferentes ciclos de los elementos y las jerarquías orgánicas. Y el segundo género trata de la aceptación de la existencia de fuerzas negativas o demoníacas en el trabajo dentro de uno mismo. Una vez que se logra esta difícil tarea, lo que se requiere es una visualización

y proyección de estos aspectos en un todo ordenado. El propósito no es eliminar estas fuerzas, eso es imposible teniendo en cuenta la naturaleza de la energía sino reconocerlas y transformarlas, pasando así a otra fase la de la Absorción, la cual implica una intensa concentración y meditación sobre el Mándala terminado de manera que el contenido de la obra se transfiere y se identifica con la mente y el cuerpo del espectador. Técnicamente, lo que ocurre es la reabsorción de las fuerzas cósmicas. En el proceso de construcción, estas fuerzas fueron proyectadas desde el caos del inconsciente, en el proceso de absorción, los poderes se dibujan de nuevo. Antes de la construcción se produjo un relativo estado de caos, después de la absorción hay un nuevo sentido, o estado del orden. La conciencia ha sido articulada y ampliada. Lo que era relativamente inconsciente ahora ha salido a la luz y se ha levantado a un nuevo nivel, con el consiguiente aumento de la luz de la conciencia en su totalidad.

Después de la fase de absorción es adecuado la Destrucción, la siguiente fase o desprendimiento de la construcción del mándala. Las pinturas de arena son muy a menudo destruidas en este punto. Las ceremonias entre los navajos se consideran tan sagradas que los extranjeros generalmente no se les permite asistir, y puesto que la propia pintura de arena es el último símbolo de la sacralidad de la función en particular, su existencia sería profanada si no estuviera "destruida" después de la ceremonia. Sin embargo, para el curandero o el yogui, no hay destrucción como tal. A medida que el cuerpo se descompone en el momento de la muerte y se devuelve al Espíritu. Así que con el mándala de pintura de arena que se borró y volvió a ese estado donde vino extinguiéndose al estado más elemental. En un sentido, el verdadero Espíritu ya ha sido puesto en libertad en el proceso de absorción. La destrucción física de la mándala es menos significativa en el proceso de seguimiento de la absorción. El principal punto a considerar es el de separación de la obra creada. La mayoría de los mándalas pintados sobre tela, lienzo o el papel no se destruyen sino que son colgados en un templo, o en algún lugar para crear un medio ambiente sagrado. Si no se ha absorbido el contenido del Mándala, entonces está en el interior, y el Mándala exterior es sólo un constructo o punto de partida.

El desapego es una lección para que el alma no se sienta orgullosa de la obra, ni verlo como otra manifestación del ego. El punto de vista ideal se deriva de la noción de la apertura de todas las cosas: no hay un actor y ninguna acción, aunque en este caso está actuando. El intérprete está actuando sólo en virtud de su receptividad al flujo de energías procedentes de la fuente. La fuente no es "su" sino universal y común a todos". Si el trabajo no se destruye físicamente, entonces su función se convierte en la de un objeto de meditación o "recuerdo". Su objetivo

como un recordatorio diario es concentrar la mente recordando para ello, su naturaleza, origen y destino.

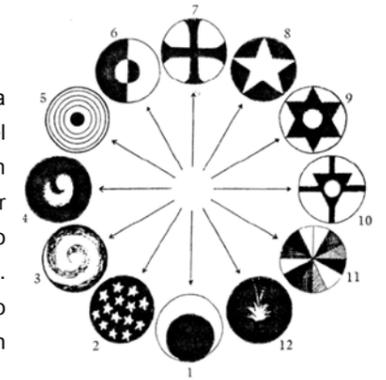
La Reintegración, la penúltima fase, está implícita en el acto mismo de la proyección y la creación del Mándala, pero no está asegurada hasta que el desprendimiento se haya producido. Es cicatrizante y se restablece una conexión directa con la Fuente. Cualquiera que sea la perturbación psicofísica pudiera haber existido antes de la creación del mándala se ha disipado y se transforma, por lo que el organismo es capaz de experimentar como un flujo continuo de energías. Ya no hay una división precisa entre mundo interior y exterior. El concepto mismo de interior y exterior es un punto de vista de división. Estar íntegro es estar en sintonía voluntariamente y con conocimiento de las grandes fuerzas del universo, para reconocer, alabar y dar gracias a éstas. Según los Argüelles, "El ritmo de la Ruta de la Belleza se asemeja a un pájaro, una de cuyas alas simboliza el proceso de pensamiento físico, consciente, y el otro, el espíritu que incluye los patrones inconscientes. El ritual mándala es un medio por el cual ambas alas pueden coordinarse y utilizarse de manera que el ave puede volar, unida y libre" (ibíd., pág. 98).

La última fase de este proceso de mandalización ya es la Realización. El proceso ritual real es sólo un preludeo. Ya sea destruido o sea colocado en la pared el Mándala es sólo un recordatorio del continuo potencial del proceso mandálico en todos los organismos vivos, que se refiere a toda criatura desde la más mínima hasta la mayor red de realidad. Si el ritual del Mándala puede, de alguna manera, hacer que esta verdad sea una realidad viva dentro de los límites de lo cotidiano, entonces habrá cumplido su función.

La Gran Ronda del Mándala y el sistema MARI de Joan Kellogg

Joan Kellogg (1977.1978), psicóloga y arte terapeuta de Baltimore, ha utilizado profusamente la pintura mandálica durante la terapia psicodélica en el Maryland *Psychiatric Research Center*. Al paciente se le entrega tiza o lápices de colores y una gran hoja de papel con un círculo, y se le pide que lo rellene en la forma que le parezca más apropiada. Puede tratarse simplemente de una combinación de colores, una pauta de formas geométricas o un complejo dibujo figurativo.

El «mándala» resultante puede ser objeto de análisis formal, según los criterios desarrollados por Kellogg en base a su trabajo con grandes grupos de pacientes psiquiátricos.



438. Los estadios arquetípicos de esta Ronda son : (1) El Vacío, (2) Júbilo, (3) Laberinto/Espiral, (4) Comienzo, (5) La Meta, (6) División Paradójica/Lucha contra el Dragón, (7) La Cuadratura del Círculo, (8) El Ego Funcional, (9) Cristalización, (10) Puertas de la Muerte, (11) Fragmentación, (12) Éxtasis Trascendental.

Según Kellogg nuestra vida es un tránsito espiral que pasa, una y otra vez, por doce etapas diferentes, cada una representada y definida por un arquetipo específico. Cada etapa, caracterizada por una cualidad distintiva de conciencia y por un cierto tipo de emociones, tiene sus propias tareas y desafíos y su propia perspectiva de la realidad. Cada vez que pasamos por una determinada etapa resonamos con todas las experiencias anteriores que vivimos en ella, y eso nos da una nueva oportunidad para volver a trabajar nuestras experiencias pasadas a la luz del presente y así integrarlas de una manera sana y equilibrada. Kellogg reconoció doce fases y con ellas configuró “La Gran Ronda del Mandala”.

La seguidora de Kellogg y arte terapeuta Susanne Fincher nos detalla estos estadios en su libro *Creando Mandalas* (1994 págs.184-203).

Kellogg basándose en estos trabajos creo también un sistema de evaluación y terapia integral llamado MARI¹¹⁶, acrónimo del inglés *Mandala Assessment Research Instrument* que podría traducirse como Mandala Instrumento para la Investigación y Evaluación.

Este sistema utiliza símbolos mandálicos, para revelar la verdad interior y la realidad del sujeto tal como es, no lo que los filtros de la conciencia del yo quisiera que fuera, pero lo que es realmente. Se presentan treinta y nueve símbolos impresos en plástico transparente junto con cuarenta y cinco tarjetas de colores. El sujeto tiene que elegir seis y combinarlas con los colores que sienta. El símbolo nos abre a una dimensión no racional que nos explica algo más allá de lo que seríamos capaces de expresar conscientemente, los colores también funcionan como símbolo e indicador de nuestra temperatura anímica. Estos colores agregan dimensiones al símbolo que pueden ser emocional, físico, cognitivo y espiritual a los símbolos elegidos.

Los conjuntos de símbolos y tarjetas de color se colocan entonces en un “campo” que se compone de trece etapas de desarrollo que están dispuestas secuencialmente. Además, hay no sólo uno, sino tres símbolos en cada etapa de la MARI, que reflejan aspectos diferentes de esa etapa, con ejes que reflejan los pares de opuestos. Las etapas de la MARI se organizan en torno a esta periferia, con ejes que reflejan los pares de opuestos. En la relación del símbolo, color y etapa se desarrolla lo conocido como la gran ronda, es donde la imagen visual de la psique se revela. Es la gran ronda que representa el punto central, así como las etapas alrededor de la periferia de la psique, a la que todo está relacionado y arreglado. Los mapas de MARI de la psique humana identifica áreas de tensión y atención. La relación de todos los símbolos y colores se combinan para revelar una gestalt visual clara de lo que ocurre en la psique en ese momento. La MARI

¹¹⁶ <http://www.maricreativeresources.com>

es una evaluación psicológica completa y precisa. Funciona porque toda la información proviene directamente de la persona. Los filtros conscientes de que están típicamente presentes se pasan por alto debido a que el MARI pasa por debajo del radar del ego. El individuo, simplemente eligiendo símbolos y colores que le atraigan, no tiene ninguna razón para activar filtros personales condicionantes. Basta observar el cuidado que el individuo toma en la elección de sus símbolos y colores para reconocer la presencia de la urgencia de la totalidad. Las tarjetas ofrecen orientación, en cada caso, la solución perfecta para el problema. Las tarjetas de orientación confirman, una y otra vez, el supuesto de que la totalidad reside dentro del individuo. Las cartas ayudan a proyectar la orientación intuitiva solución perfecta, ya menudo mucho más sentido para el individuo que lo que es para el administrador. Las cartas de orientación ofrecer la mejor solución posible para el individuo, porque la solución viene de su propia sabiduría intuitiva. MARI es el producto de la psique total.

Aplicación de la estructura mandálica al juego psicoterapéutico del Sandplay

Acerca del Sandplay

La terapia del Juego de Arena, traducción del inglés de *sand* y *play*, es una herramienta psicoterapéutica que tiene sus raíces en la Europa de comienzos del siglo veinte. Proviene del trabajo de la psiquiatra británica, Margareth Lowenfeld (1939), quien desarrolló la “Técnica del Mundo como un medio de comunicación no-verbal con niños en tratamiento.”

La terapeuta, ex discípula de Jung, Dora M. Kalf (1980/2003), de Suiza colaboró con Lowenfeld para adaptarlo a lo que denominó juego de arena para uso dentro de la terapia junguiana. Al seguir esta línea el trabajo admite un orden más profundo de transformación psíquica.

Para el psicólogo transpersonal Stanislav Grof (2008 pág. 422) esta técnica es un poderoso método de descubrimiento. Nos detalla el procedimiento de la siguiente manera: “ El paciente sometido a terapia con dicha técnica dispone de un cajón rectangular lleno de arena y millares de figuritas y objetos que representan personas, animales, árboles y casas de diferentes países y culturas. Su labor consiste en crear una escena simbólica individual, moldeando la arena en forma de montañas, valles o llanuras, descubriendo partes del fondo azul claro del cajón para formar ríos, lagos y estanques, y completar la escena agregando figuritas y objetos de su elección”.



439.

Tal como dice Grof, a no ser que uno haya probado personalmente esta técnica, es difícil imaginar el extraordinario poder que posee para movilizar la dinámica arquetípica de la psique. La naturaleza transpersonal del proceso queda bastante ilustrada por el hecho de que tiende a crear un campo experiencial propenso a que ocurran extraordinarios sin-cronismos. A través del juego de arena se exterioriza y concretiza material inconsciente profundo, hasta tal punto que puede ser plenamente experimentado, analizado e integrado. Una serie de sesiones de juegos de arena brinda la oportunidad de desarrollar los temas en cuestión de un modo detallado, resolver los conflictos subyacentes y simplificar la dinámica inconsciente personal (GROF, 2008 pág. 422).

El acto de crear una serie de bandejas de arena tridimensionales facilita la curación y transformación haciendo emerger los conflictos desde el inconsciente en una forma simbólica y permitiendo un saludable reordenamiento de contenidos psicológicos. A través de la naturaleza transformativa de lo que es conocido como la función trascendente, el proceso simbólico del juego de arena implica un reordenamiento del ego consciente hacia el Self, el cual es considerado el principal arquetipo de la psicología junguiana.

Es muy llamativo que en algo tan simple como jugar en la arena se pueda dar un proceso psíquico tan completo. Después de investigar con interés acerca de este fenómeno del *Sandplay* se me ocurrieron algunas modificaciones que detallo a continuación.

Mándala Sandplay clásico

Siguiendo los puntos básicos de esta técnica tal como se ha comentado, el cual podemos encontrar con más detalle en *El Manual de la terapia del Juego de Arena* que ofrece la web de la asociación de profesionales de psicología analítica (Juan Carlos ALONSO)

Introduzco la distribución mandálica con la forma circular de la bandeja de arena. Las propiedades del círculo, para mí es una evidencia a estas alturas de que la forma circular ayuda a la mejor organización de los contenidos emergentes.

Las propiedades geométricas del círculo procuran un orden jerarquizado en torno al centro. Es como hacer un mándala tridimensional, a efectos prácticos el procedimiento es el mismo solo con la variante de la bandeja circular.

Mándala Sandplay natural

En base al punto interior cambio las miniaturas (las cuales suelen ser pequeños muñequitos, animales, plantas, ítems de construcción, ...) por elementos naturales. De tal manera que la composición se forme con palitos, piedras, hojas secas, semillas, conchas...dando resultados finales con sabor chamánico.

Mándala Sandplay dibujo

En esta variante prescindo totalmente de los objetos dando prioridad al gesto natural de dibujar con un dedo sobre la arena. Para este fin la arena ya no es la típica de playa como en el *Sandplay* clásico si no un fino polvo de mármol que permite una grafía clara. Este dispositivo invita al dibujo libre, desenfadado y muy efímero. Con una leve sacudida lateral, el dibujo se borra y la base queda lista para volver a ser utilizada.

He podido comprobar que teniendo a mano este dispositivo que no deja ni papeles ni nada de material ni gasto alguno facilita en gran medida la práctica del gesto expresivo, gracioso y gratuito, pudiendo hacer gran cantidad de símbolos y trazos, de esta cantidad alguno reúne una calidad especialmente significativa que pone fin satisfactorio al proceso creativo. El proceso se puede registrar fotográficamente y el símbolo conclusivo trabajarlo o amplificarlo con otros soportes.



440. Mándala-Sandplay para el dibujo.

1-Posición inicial

2-Gesto expresivo libre.

3- Símbolo significativo.

"El corazón de la manzana"

441.

7.4. Interpretar el mándala personal

Puedo ir detectando un creciente interés en los participantes de las sesiones mándala que imparto en saber qué transmite o refleja su mándala personal, está claro que hay una gran necesidad de saber de uno mismo. En el tema de la interpretación sobre todo me refiero a los mándalos creativos y personales, los que yo trabajo, quizás con alguna breve pauta prefigurada, más que a los resultantes de colorear una plantilla, aunque también estos pueden aportar información sobre el tono anímico de quien lo hace, lógicamente una información más limitada.

Este es un tema delicado pues uno no puede aventurarse a interpretar ligeramente cada mándala, a parte no es el objetivo de mis sesiones Mándala. Llegados a este punto siempre pongo especial énfasis que lo importante de la experiencia es el proceso creador, ese momento de atemporalidad que se vive cuando uno pinta cercano a la meditación y de armonización que produce pintar dentro de un círculo.

Hay que distinguir entre la necesidad de interpretación que tiene el psicoanálisis, en donde la interpretación es una parte importante de la metodología terapéutica. Según el Dr. Coderch “El acto interpretativo ha sido considerado siempre como el punto culminante del quehacer psicoanalítico”, y “La interpretación es una hipótesis experimental sobre el funcionamiento y el estado mental del paciente” (1995 pág. 18). En cuyo caso la debe dirigir una persona experta y entrenada a moverse por los resbaladizos terrenos de la psique. Generalmente el psicoanalista conoce al paciente y su contexto vital en profundidad, pues el psicoanálisis requiere tratamientos bastante largos. El Dr. Coderch se aproxima al acto interpretativo analizando la etimología del término, reseña que *inter* proviene del latín y significa entre, y el cuerpo de la palabra está formado por el término sánscrito *prath* que significa divulgar, propagar, por lo tanto el intérprete psicoanalítico en este caso es un intermediario que actuando entre dos extiende un conocimiento que permanece expresado o figurado en forma simbólica que muchas veces no resulta asequible para todos. Este tipo de interpretación desde el punto de vista histórico se halla vinculada a la hermenéutica, (arte de explicar, traducir o interpretar, originalmente los textos sagrados). Toda interpretación en psicoanálisis parte de la posibilidad de dar a conocer algo a alguien que no sabe de él mismo, a fin de permitir la integración de aspectos disociados de su personalidad y así reanudar su crecimiento mental (ibíd., pág. 38). Con esta información se produce el efecto terapéutico del “insight” que pone al descubierto una realidad interna promovida por la interpretación.

Por otra parte en las terapias expresivas, la interpretación puede ser pernicioso y alejarse del objetivo esencial de la práctica artística sanadora que funciona cuando se está libre de condicionamientos, juicios estéticos o expectativas.

Sin caer en la *interpretosis*¹¹⁶ se pueden proponer pautas para poder dialogar con el mándala personal resultante con la finalidad de promover el autoconocimiento y consecuente equilibrio, a través de la integración consciente de contenidos de la psique que se han revelado por una vía alternativa a la lógica verbal.

Los colores, formas, tonos, texturas, tipo de partición resultantes del mándala creativo y personal forman un conjunto simbólico que si se le dedica algo de estudio pueden aportar mensajes significativos para la interioridad de su autor.

Los métodos mayéuticos¹¹⁷ creados por Sócrates de Atenas (470-399 a.C.) pueden ser los más adecuados para proceder a la interpretación respetuosa de un mándala creativo.

En la mayéutica el conocimiento concurre a través del cuestionamiento. Es una técnica que consiste en interrogar a una persona para hacer que llegue al conocimiento a través de sus propias conclusiones y no a través de un conocimiento aprendido o preconceptualizado o condicionado por el conductor. La mayéutica se basa en la capacidad intrínseca de cada individuo, la cual supone la idea de que la verdad está oculta en el interior de uno mismo. Este mismo proceder es extrapolable al diálogo con el mándala. Se puede sugerir al autor que conteste preguntas acerca de algún aspecto del mándala atendiendo a la naturaleza flexible y subjetiva del símbolo.

De hecho una de las virtudes de la práctica de la pintura de un mándala creativo es su capacidad *simbologénica*, o sea la propiedad de crear y elaborar símbolos propios que aporten un contenido significativo para quien lo elabora. Para que así sea la elaboración del significado del símbolo deber ser de dentro hacia fuera, y no de fuera hacia dentro, según el médico psiquiatra Carlos A. Botelho (*Introducción al Estudio de las Técnicas Expresivas por la psicología simbólica junguiana*, 2008) la interpretación de fuera para dentro viene racionalmente del Ego del terapeuta, mientras que la interpretación de dentro para fuera de las técnicas expresivas viene de los símbolos que expresan el Self terapéutico.

En mis sesiones Mándala cuando alguien me pregunta sobre esta cuestión debo explicar todo lo dicho y hacer un breve apunte sobre la naturaleza flexible del símbolo, y como tiene que ser uno mismo atendiendo a su propia sensibilidad y biografía emocional quien encuentre el significado más resolutivo para ciertos símbolos. Uno se puede ayudar de un buen diccionario de símbolos para abrir más el aspecto simbólico de un término pero al final es uno mismo quien decide si eso le encaja o no.

¹¹⁶ Término jocoso que indica el exceso en formulación de “verdades” sobre el significado de los símbolos de los pacientes basados en lo que el terapeuta cree que el símbolo significa (Introducción al Estudio de las Técnicas Expresivas por la psicología simbólica junguiana, 2008).

¹¹⁷ La mayéutica proviene del griego, significa “dar a luz”. Se le da este nombre pues Sócrates tenía como ideología que el saber era dar a luz un nuevo conocimiento, pudo haber influido a esta concepción el hecho de que su madre fuera comadrona.

Para he diseñado un cuestionario con intenciones mayéuticas para que cada cual pueda desentrañar y dialogar con los símbolos que han emergido en esa experiencia. Es muy importante antes de analizar nada atender a la historia que cuenta la imagen, y lo que tiene que decir su autor de manera espontánea, libre y de primeras impresiones.

Las pautas de la arte terapeuta junguiana Susanne Fincher, son concretas y útiles, por eso las he incorporado en su totalidad pero éstas no contemplan los números ocultos en formas geométricas y otras puntualizaciones que he añadido

El cuestionario para la decodificación sigue este orden:

1. Nombre y fecha
2. Encontrar la orientación
3. Dar un título
4. Listar los colores predominantes y sus respectivas asociaciones
5. Listar las formas más evidentes y sus respectivas asociaciones
6. Detectar los números ocultos en las formas geométricas y el número predominante. (Teniendo una atención especial al centro, donde se sitúa el "Self" y al círculo externo, forma de relacionarse con lo externo)
7. Resumir el tema, incluyendo impresiones generales durante el proceso de pintar el mandala y lo que produce cuando lo contemplas.
8. Sugerir la escritura creativa: ¿Podría componer un cuento, relato breve o poema con la imagen resultante de su mandala?

La "amplificación" del mandala, siguiendo la terminología junguiana, tiene que ser un trabajo personal libre de juicios, en donde uno sin preocuparse por si surge una respuesta tonta o grotesca se vaya interrogando: ¿Qué significa este color para mí?, ¿Qué puede indicar esta forma aquí?. La actitud desenfada que tienen los niños mientras juegan puede ser un buen ejemplo para abordar nuestro mandala personal. Hay que pasar algún tiempo mirando al mandala, sólo absorbiéndose en sus formas y colores, mientras acontece un estado meditativo de la mente.

Fincher (2015) también nos sugiere siempre que proceda compartir el mandala con un amigo, un terapeuta o un director espiritual. Crear un ritual alrededor del mandala para conferirle un enfoque poderoso de lo que quiere llegar a ser, por ejemplo una mujer puso su mandala en la pared de la habitación donde ella estaba recibiendo tratamientos de radiación para el cáncer. Un hombre lo puso en el jardín como medio protector. Tal vez su mandala le hará saber que es para ser quemado, enterrado, o cortado y recomponerlo para crear un nuevo mandala. El enfoque de Fincher apela a la intuición propia y llevar el mandala tan lejos como uno sea capaz.

Las consignas par decodificar el mandala también pueden atender a los principios

más objetivos de armonía visual, tal como dice Jeanne Carbonetti en su libro *El Zen de la Pintura Creativa* (Gaia, 1999) donde tiene un interesante capítulo dedicado al mandala. En él nos explica como acercarse al mandala como si se tratará de cualquier pintura artística, atendiendo a su composición, si hay sensación de equilibrio, o de movimiento, al valor tonal, si es sombrío o luminoso a su textura, si hay firmeza, uniformidad, suavidad a su temperatura, si es cálido, frío o contrastado.

O si es armonioso o "borrascoso", término acuñado por Ahimsa Lara (LARA, 2005).

Las clasificaciones de los mandalas libres que estableció la psicoterapeuta junguina Joan Kellogg (1978), anteriormente comentada, quien experimentó los mandalas con múltiples pacientes sigue también una pauta simbólica. Según la configuración predominante del mandala lo situaba en un determinado estadio de lo que llamaba la Gran Ronda, que consiste en doce formas arquetípicas que reflejan un determinado estadio significativo a lo largo de un sendero de crecimiento personal. Los doce estadios encierran el despliegue de un ciclo que se va viviendo de forma espiralada muchas veces. Los mandalas de la Gran Ronda reflejan la relación dinámica entre el ego y el self.

Existe también métodos de interpretación del mandala con un interesante enfoque neuropsicológico tomando el mandala resultante como una cartografía cerebral : El investigador experto en tradiciones José Luis Nuag nos detalla que en el dibujo mandálico existen tres aspectos importantes (NUAG, 2003 págs. 133-134) ;

En la parte superior del círculo se reflejan aspectos mentales, en la faja central del círculo situaríamos básicamente nuestras emociones y en la inferior estarían representadas áreas del subconsciente. A su vez este círculo lo podemos dividir en izquierda y derecha reflejando así los dos hemisferios; el izquierdo, el más dominante con funciones lógicas, analíticas y verbales; el derecho alberga las emociones, la imaginación, el arte y la información no verbal.

Es bueno tener en cuenta este enfoque pero puede dar lugar a interpretaciones muy encorsetadas y a veces muy difícil de aplicar en mandalas geométricamente elaborados con una simetría radial perfecta.

A mi entender el único interpretador válido del mandala es uno mismo.

La función del profesor o facilitador es la de acompañar y dar a conocer las diferentes formas de decodificación, facilitar los diferentes aspectos de un mismo símbolo y animar a su autor a que saque sus propias conjeturas significativas.

7.5. A modo de conclusión: Los valores terapéuticos de la pintura mandálica en las terapias expresivas

Por valores terapéuticos entiendo aquello que actúa, a modo de principio activo, este término del ámbito de la farmacología el cual designa el químico responsable del efecto del medicamento, puede valer de ejemplo para designar lo que realmente actúa en una experiencia de expresión artística destinada al tratamiento de alguna enfermedad o desequilibrio, o sea a la terapia.

Los principios terapéuticos de la práctica mandálica comparten principios generales de las terapias expresivas. Actualmente el dispositivo mandálico es uno de los más recurridos en la arte terapia actual, ya sea en composiciones tridimensionales, pictóricas o psicomotrices.

Por necesidad de acotamiento del estudio me he centrado en los usos gráficos y pictóricos del mandálica, que por otra parte es la especialidad en la que me he formado y me muevo laboralmente.

Los diferentes usos del mandálica dependen de la intención que se pretenda; ya sea una actividad de relajación de tipo antistress o una de autoindagación psicoterapéutica. También pueden haber intenciones pedagógicas o didácticas, sin duda muy vinculadas a la acción psicoterapéutica, que no deja de ser una pedagogía de la interioridad, las funciones pedagógicas las analizaré en el capítulo siguiente de esta tesis, donde contextualizare el mandálica en el campo pedagógico.

El uso de las populares plantillas para colorear puede ser más indicado para obtener un beneficio semejante a una suave meditación, una actividad que dirige nuestra atención al interior, produciendo una desaceleración general del sistema nervioso a la vez que promueve un centramiento y concentración. Esta cualidad es lo que hace que muchos profesores utilicen las plantillas para colorear para preparar al alumno a un estado óptimo de comprensión de las materias que se impartirán después de la relajante actividad de colorear (PRE, 2004).

En situaciones en los que existe un deterioro más o menos acusado ya sea emocional o físico, el cuestionamiento, incluso cierta tensión inicial que puede presentar un mandálica creativo, como cualquier actividad creativa, puede suponer un bloqueo para el practicante que fácilmente superará si antes se ha animado hacer algunos ejercicios de coloreo.

Las estructuras fundamentales del mandálica (círculo-centrado, círculos concéntricos, división cuaternaria del círculo...) permiten la libre proyección de la imaginería del autor y son más indicadas para la autoexploración de los diferentes contenidos de la interioridad, contando que uno se encuentra con motivación, estabilidad y fuerza vital suficiente para acometer esta tarea, tan interesante como compleja.

En ambos casos la actividad ofrece un paréntesis del modo de percibir habitual del mundo, la actividad de pintar en general y de pintar mandálicas en particular promueve un estado que funciona el hemisferio derecho, el intuitivo y creativo regulando el excesivo uso que hacemos del hemisferio izquierdo, lógico y racional. De la misma manera contribuye a mantener un saludable equilibrio entre la necesaria introspección para organizar y gestionar la vida propia y la extroversión, también un tanto excesiva ante la miríada de ofertas atractivas y hechizantes de la sociedad de consumo actual. La relación de ambos hemisferios combinada con el desarrollo de la motricidad fina crea y refuerza conexiones neuronales, especialmente en la infancia, pero los últimos descubrimientos neurológicos abogan por una plasticidad del cerebro susceptible de ser moldeable a lo largo de toda la vida.

Puedo afirmar que pintar mandálicas sume al pintor a un estado parecido al meditacional.

Cada vez más existen estudios neurobiológicos que a través de los diagnósticos por la imagen (IRM, Imágenes de resonancia magnética) pueden registrar qué es lo que pasa en el cerebro cuando se medita.

Por un lado se reduce la actividad de la amígdala que segrega sustancias de ira, miedo, estrés por el otro se incrementa la capacidad de la corteza pre-frontal izquierda donde se localizan áreas relacionadas con la felicidad en detrimento de áreas que funcionan cuando hay pesimismo o depresión.

Me atrevo a extrapolar en buena medida estos descubrimientos a la práctica de la pintura mandálica, que igual que la meditación busca dirigir la atención al centro de uno mismo. Ese centro desde el cual podemos reposar serenamente aunque la rueda de la vida gire con brío, a veces vertiginoso. Para la mente occidental es realmente difícil practicar una meditación pura, son pocos que gracias a un adecuado entrenamiento basado en tradiciones orientales consiguen niveles profundos de meditación, aunque cada vez son más las personas interesadas en estas prácticas, el ajeteo propio de la personalidad occidental le cuesta conseguir los beneficios de las mismas. A mi entender la actividad de pintar actúa como un medio meditacional, nuestra mente tan activa que muchas veces es incapaz de parar de alguna manera al dejarse llevar por la pintura, fluye y descansa con el consecuente beneficio.

Cuando pintamos mandálicas florece el inconsciente y expresamos emociones, a



442.

través del color, de las formas, de los símbolos.

Se puede destacar como uno de los beneficios principales que concurren cuando se pinta mandálas es el desarrollo de la creatividad.

Actualmente vivimos en una sociedad que nos sume en un estado de máxima extroversión a velocidad vertiginosa estamos continuamente consumiendo la creatividad ajena, ahogando la propia. Muchas veces entramos en confusión o mal-estar por no tener contacto con nuestra propia voz interior y nuestra sensibilidad personal. La expresión artística de cualquier índole nos pone en comunicación con nuestra propia voz e interioridad, liberando nuestra subjetividad la cual se puede utilizar para la resolución de nuestros propios conflictos o simplemente para saber de forma genuina lo que realmente queremos o necesitamos, no lo que nos hace creer una sociedad más intoxicada de lo deseable con modelos obsoletos, transmitida a veces desde las limitaciones de nuestros padres o desde mecanismos perversos con ánimo de lucro.

Independientemente de si existe un conflicto personal o no la creatividad es una necesidad de ser humano y un componente importantísimo a desarrollar a fin de ser una persona íntegra, completa y feliz. El ser humano con creatividad es capaz de superar cualquier situación e ir renovando de forma original los modelos personales y sociales que ya no funcionan.

Precisamente para contrarrestar una educación basada en un modelo repetitivo y productivo que ha ido menoscabando los talentos creativos todos tendríamos que tener en cuenta la expresión artística. En la cual estimulamos ideas y soluciones originales. Necesitamos ahora más que nunca, como dice Ken Robinson, educar la creatividad para afrontar este futuro incierto con seguridad y esperanza.

Otra importante principio activo de la pintura mandálica es que trabaja con las emociones. Etimológicamente el término emoción viene del latín *emotio*, que significa "movimiento o impulso", "aquello que te mueve hacia". Las emociones son nuestra forma de comunicación primaria, son más importantes que las palabras, si estas no van acompañadas de emociones apropiadas, difícilmente se creen. Son las que nos mueven o alejan hacia algo o de algo.

Cuando el discurso verbal se repite, la emoción se agota, cuando el yo consciente no permite ir más allá encontramos en el símbolo, producto de la expresión artística, un catalizador de aquello no verbalizado pero profundamente arraigado en nuestro interior. Las técnicas expresivas en general y el uso del mandálica en concreto pasan a rescatar la vivencia emocional, irracional de los síntomas y permiten que aflore contenido encapsulado en nuestro inconsciente. En la práctica artística trabajamos el lado derecho del cerebro responsable de las funciones imaginativas, intuitivas, sintéticas y emocionales. El arte es una herramienta que nos permite

acceder fácilmente al inconsciente. El dibujo, la imagen, el símbolo son el lenguaje del inconsciente cuando estos afloran en una producción plástica arrastran consigo lo escondido en el inconsciente.

La línea terapéutica que desarrolló Jung siguiendo la estela de Freud trataba ante todo de hacer consciente lo inconsciente. En el inconsciente hallamos bloqueos, emociones mal integradas del pasado que se han convertido en resentimientos. Estos pueden ocasionar diferentes alteraciones; traumas, complejos, fobias. A parte, según Jung el inconsciente no sólo es un desván de trastos viejos también podemos hallar esas puertas de acceso al saber universal de la humanidad. Con este fin Jung desarrollo el método de la imaginación activa.

El placer estético que puede producir una experiencia artística también es un principio activo a tener muy en cuenta. El uso del mandálica en las terapias expresivas la libertad máxima es fundamental para que se dé con éxito. Por ello la expectativa de que quede algo bonito puede ser condicionante del proceso, hay que asegurarse de estar muy libre de expectativas y de juicios en una expresión artística para poder fluir y dejarse llevar por la experiencia en sí, prestando atención a los descubrimientos que se van produciendo en el camino, este proceso liberado de expectativas no excluye un producto final bello, la experiencia estética es consustancial a la práctica artística independientemente de su resultado.

Por otra parte las relaciones que sutilmente hallamos entre el juego y el arte también constituyen uno de los principios terapéuticos de la expresión artística. El arte, es un poco de trabajo y un poco de juego, o quizás un mezcla de ambos. El arte así como el juego permite relacionar lo interno y lo externo, evocando y transformando lo traumático. Esta relación puede servir para fines sanadores o de autoconocimiento. Jugar es común a todos los seres humanos es una forma de relación, de evasión o de aprendizaje, una actividad lúdica está muy lejos de ser solo beneficiosa en la infancia.

El uso de los colores también goza de importantes principios activos dando lugar a disciplinas como la cromoterapia. El color según su frecuencia es cálido o frío y puede tranquilizar o revitalizar (GOETHE, y otros, 2008). De lo comentado hasta ahora pertenece a la práctica del mandálica pero también es válido para casi todas las terapias expresivas. Como particularidades propias del mandálica encontramos principios activos terapéuticos derivados de sus propiedades geométricas que promueven el equilibrio, la orientación y el centramiento, ya que la forma circular y centrada presenta un cercamiento que reconcentra las energías hacia el centro.



443. Conxita Castañé.

El mándala unifica los muchos aspectos del universo, puede ser un esquema del mundo, o el esquema de nuestra psiquis, equilibrando contradicciones o actuando como mediador en ellas

Tenemos una implicación psicológica profunda en la correspondencia del círculo que relacionamos de manera directa con la perfección y el orden. Nuestra forma de hablar ya lo refleja cuando decimos "todo ha ido rodado" o "la cosa ha salido redonda".

El patrón mandalico lo encontramos en la Naturaleza reiteradamente, en sus formas y ciclos, nuestra psique también tiene dinámica mándalica es por ello que pintar mandalas nos sintoniza en cierta manera con el orden natural pues la estructura mandálica la hayamos en todo el universo.

Si bien es verdad y algo demostrado neurológicamente que la práctica del dibujo y la pintura, en general cualquier proceso creativo promueve un estado introspectivo donde se puede perder incluso la noción del tiempo y entrar en un estado semejante al de ciertas meditaciones. (De hecho se utiliza la misma área cerebral en ambos estados). Al utilizar la estructura mandálica, el círculo centrado, se amplifican estos efectos.

Tal como apuntaba antes las cualidades geométricas inherentes al círculo, tales como;

La equidistancia, que muestra una perfecta relación de igualdad en todos sus puntos respecto al centro, permite que la emersión de los diferentes contenidos psíquicos, manifestados en colores y formas, se reorganicen entorno al centro facilitando la armonización de estos.

La equidistancia confiere a la estructura mandálica funciones de organizador y unificador fundamental.

A su vez esta equidistancia promueve imágenes con simetrías radiales que resultan equilibradoras para aquel que las realiza, pues antes de reflejar este equilibrio plásticamente en el exterior lo tiene que procesar en su interior de alguna manera. Este equilibrio de las proporciones de los diferentes elementos que constituyen el mándala, que es un todo unificador, promueve un estado de armonía.

La armonía¹¹⁸ en general, alude a la buena concordancia de las proporciones entre las distintas partes de un todo. A su vez resultado de esta armonía son imágenes estéticas que dejan entrever ese movimiento hacia la belleza implícita en toda producción artística.

La circularidad, el cercamiento, es otra cualidad de la estructura mandálica, es la responsable de crear un espacio hacia el centro interno a diferencia de otro externo. He podido observar como la figura circular resulta acogedora, invita a la introspección, a dejar fuera lo que es de fuera y dirigir la atención al interior de

¹¹⁸ En griego su etimología nos remite al sustantivo, armonía, ajuste, acuerdo, orden, justa proporción y al verbo verbo (harmozo): en transitivo, dirigir, gobernar y en intransitivo, adaptarse, ajustarse, convenir, estar de acuerdo (PABÓN José, 1993).

uno mismo. Esta figura acogedora también facilita la libre creación y a superar el frecuente "miedo" de principiantes y alumnos adultos ante un papel blanco.

La circularidad posibilita un espacio interno aislado y salvaguardado de lo externo, de esta cualidad derivan las propiedades aislantes y protectoras que también tiene la estructura mandálica.

Las cualidades del círculo también aluden al movimiento giratorio sin principio ni fin y al movimiento cíclico natural, estas alusiones prácticamente directas al orden natural que tiene en su totalidad una dinámica circular, desde el átomo hasta el sistema solar, hacen que aún sin quererlo, al utilizar en los procesos creativos la estructura mandálica se sintonice de alguna manera con este cosmos, orden, que tiene en su totalidad una dinámica circular, llegando incluso a concluir que uno mismo es mándala.

He podido valorar en casos concretos como los ejercicios dirigidos a la creación con estructura mandálica propician estados de concentración, serenidad y armonía en los procesos mentales. Esto me permite concluir que realizar una pintura con estructura mandálica produce un efecto de reordenamiento del contenido vital interno y en muchos casos una experiencia de autoconocimiento.

Considero que la pintura mandálica resulta especialmente sanadora, puesto que las cualidades centradoras, organizadoras e integradoras que ofrece el círculo centrado repercuten directamente en la interioridad del que pinta.

Para finalizar concluyo que las cualidades geométricas del círculo que confieren a la estructura mandálica propiedades organizadoras, armonizadoras, equilibradoras y centradoras es lo que dota al mándala de funciones sanadoras, pedagógicas y espirituales.



444.



IV Parte cuarta
PRAXIS MANDÁLICA
EN LAS PEDAGOGÍAS
Y LA CREACIÓN



8 Estructuras mandálicas
en las pedagogías y
procesos de la creación

8.1. Consideraciones generales sobre las pedagogías

Actualmente cuando hablamos de pedagogía nos referimos técnicamente “a la ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza” (RAE). O “conjunto de normas que rigen la actividad educativa” (NASSIF, 1975 pág. 3).

De una forma más general nos referimos a lo que se “enseña y educa por doctrina o ejemplos” (RAE).

Entiendo las pedagogías como conjuntos de diferentes saberes y sistemas destinados a transmitir algún tipo de enseñanza, la motivación de cualquier enseñanza finalmente es educar, por lo tanto las pedagogías por múltiples que sean tantas como materias de la vida siempre trabajan con la educación.

Las pedagogías abarcan todas las edades, una característica de la sociedad líquida

Pedagogía término de origen griego hace referencia a la conducción/ guía (gogía) del niño/ hijo (paidós) y popularmente así se sigue entendiendo, no obstante hoy por hoy la pedagogía abarca todas las edades de la vida, más allá de la etapa infantil del ser humano, sin duda crucial por ser la más absorbente y decisoria, hay una necesidad de diferentes pedagogías en la edad adulta ya sea para áreas de educación general básica no cubiertas en su momento o ampliar las necesarias en un determinado momento de la vida en continua formación por las exigencias propias o laborales, ya sea ésta de contenidos y habilidades externas e internas.

La velocidad de la vida contemporánea incrementada por las tecnologías, lo imprevisible, el acceso indiscriminado a la información virtual, la incertidumbre de la “modernidad líquida” (BAUMAN, 2013), muchas veces obliga a la re invención de uno mismo reorientando la vida laboral o personal varias veces en la vida.

La educación continuada a lo largo de la vida y actualizarse tanto como sea posible sabiendo discernir el grano de la paja es una indicación del filósofo casi nonagenario Zygmunt Bauman para afrontar con éxito el nuevo estado fluido y líquido en el que se halla la sociedad, indicando, a mi entender, implícitamente una nueva pedagogía surgida de la necesidad de nuestros tiempos destinada a crear más que nunca un pensamiento crítico y discriminador en el consumo de la información, expresada en imágenes y visualmente otra característica de esta época, “en la que

430. William Blake. *El Señor de los Días*
1794

431. Alumna de imaginART realizando un ejercicio de mándala de navegación interior

estamos condenados a vivir” dice literalmente el sabio Bauman “una época muy interesante” la cual reconoce que ya no vivirá pero espera que nos arremanguemos y nos preparemos para un cambio sin igual, otro estado de experimentar y comprender el mundo. La modernidad líquida responde a una sociedad líquida y por extensión necesita una educación líquida.

La necesidad de la pedagogía de la interioridad en todas las pedagogías

El maestro en la paidea griega, tenía un vínculo especial con el discípulo, el maestro era un “guardián del conocimiento”, ahora el acceso a la información produce una peculiar situación de doble filo no vivida hasta ahora donde por un lado hay una democratización del conocimiento y por el otro hay una gran devaluación del mismo. El maestro ya no es el contenedor de información, se traslada esa función a la red, cualquier alumno puede saber más de una materia que el maestro, los roles muchas veces se diluyen en cuestión de erudición de datos. La nueva pedagogía acorde a los tiempos que vivimos necesitará que los maestros de cualquier área, liberados en gran parte por la red de ser depósitos de datos, pongan necesariamente el énfasis en la pedagogía de la interioridad del individuo con un enfoque holístico, atendiendo los aspectos intelectuales pero también a los afectivos, referentes a los valores humanos e espirituales que a la postre son los que direccionan la vida con nobles y constructivos caminos. El individuo es quien finalmente tendrá la última palabra sobre cómo gestiona la información y los propios procesos de conocimiento y de lo que hace con ellos.

Para el filósofo y pedagogo José Antonio Marina, la ética es el salvavidas para discernir, según él la inteligencia creadora propia del ser humano traspasa los límites morales del hombre, éste “ha inventado la música de cámara pero también la cámara de gas” (1993 pág. 8). Es una evidencia en el mundo que en nuestro haber figura la belleza y el horror, ¿qué es lo que hace que un ser humano se decante hacia el lado luminoso en lugar del otro?. Sea lo que fuere se halla en el interior del individuo, en la forma cómo siente el mundo, cómo gestiona las emociones cómo lo dota de sentido, dependerá de su psicología y espiritualidad; una acción sea del tipo que sea movida por un sentido elevado y amoroso tendrá finalidades constructivas una acción movida por el miedo y el pesimismo no augura las mismas finalidades.

A mi entender el maestro de ahora, por necesidad, con un enfoque holístico, busca que cada cual sea su propio maestro facilitando recursos y técnicas propias de la disciplina que trata pero sobre todo fomentando la introspección, el autocono-

cimiento y el emerger del maestro interno de cada uno. La psicología y la psicoterapia están íntimamente vinculadas en el acto educativo. El alumno si no está centrado y mentalmente saludable no podrá asumir ningún aprendizaje con éxito y con fines constructivos.

La amplitud de miras a lo transcultural, la apertura espiritual, la flexibilidad del junco, el manejarse con las tecnologías de la interioridad extraídas de las diferentes tradiciones serán actitudes y recursos básicos para que el maestro pueda desarrollar con eficacia su labor educativa.

La creciente necesidad de la gerontología educativa

La larga esperanza de vida en el mundo desarrollado, el mismo Bauman es un magnífico ejemplo de ello, de incremento espectacular en la segunda mitad del s. XX es otra constante de nuestro tiempo que conlleva la extensión de diferentes necesidades pedagógicas más que en otro momento histórico anterior a todas las edades de nuestra vida. La gerogogía y gerontología educativa son ramas pedagógicas especializadas en las edades avanzadas de la vida considerando a la persona mayor un valor activo para la sociedad, por su experiencia y saber adquirido. La sabiduría siempre se ha asociado a los miembros de más edad de una sociedad. Bien es verdad que en las sociedades desarrolladas se ha ido denostando el papel del anciano a favor de la anhelada eterna juventud, pero la realidad es bien diferente, cada vez hay más personas de edad avanzada y es imperante recuperar el valor de esta etapa de la vida. En los idearios de la gerontología educativa se busca mantener las habilidades y la calidad de vida con diferentes técnicas psicomotrices y promover en la medida que lo permita el biorritmo de la persona mayor actividades constructivas y motivadoras, "Educar en la vejez" ayuda a procurar un envejecimiento exitoso y activo (BERMEJO, 2005 pág. VI).

Con el avance de las últimas investigaciones se rebaten neuromitos que presuponen el final de la capacidad de aprendizaje en la edad adulta planteando la plasticidad cerebral, ya que el ser humano produce neuronas toda la vida. En cualquier edad se puede cambiar e incorporar nuevas actitudes y habilidades para la mejora de la vida. Esta comprobado que el cerebro cambia de manera significativa a lo largo de la vida como respuesta a las experiencias de aprendizaje y también para responder a las demandas ambientales (*Plasticidad y evolución: papel de la interacción cerebro-entorno, 2004*).

En mi opinión resulta crucial una buena pedagogía integral en la edad avanzada, ya que fomenta que la última etapa de la vida sea un culmen glorioso de ésta, tal como se merece y no una caída en picado desesperada y sin sentido. Cabe reseñar que el desarrollo de la vida con integridad hasta su final depende en gran medida de cómo se haya cultivado la interioridad desde sus inicios.

Sobre la educación. Posicionamientos derivados de su etimología.

Como he expuesto la pedagogía abarca cualquier edad y puedo tratar cualquier materia pero siempre trabaja con la educación. Nada mejor para iniciar los preliminares de algún concepto de peso que hacer una breve incursión en su etimología. Vista ya la de la pedagogía hablemos sucintamente de la educación.

El origen de la palabra educación es ambivalente lo que ya dificulta la definición de la misma, hay quienes consideran que procede del verbo latino *educare*, que significa literalmente "nutrir, alimentar y criar". Pero también se relaciona la palabra educar con el verbo *educere* que significa "extraer de dentro afuera" o "conducir a un lugar, encauzar".

Diferente pedagogos se han basado en esta doble etimología para evidenciar los dos sentidos derivados de estas dos ideas distintas de la educación: En la educación tradicional de corte intelectualista prevalece la idea de nutrir. El educador predomina sobre el educando convertido éste un pasivo receptáculo que hay que llenar y nutrir de conocimiento. En la otra concepción encontramos las nuevas concepciones educacionales, denominadas educación nueva, progresiva, activa o constructiva basadas más en la idea de una conducción o encauzamiento de algo interno que tiene que emerger más allá de una crianza (NASSIF, 1975 pág. 5). Desde una interesante perspectiva integradora sumando ambas posiciones obtenemos la visión más completa; la educación es un proceso interactivo entre el educando y su entorno, *educare*, basado en su capacidad personal para desarrollarse, *educere*, (citado por Castillejo, 1994 pág. 18, BERMEJO pág. 3).

Basándome en los aspectos constitutivos de la educación propuesta por diferentes pedagogos podría sintetizar que la educación es un proceso que vela por la excelencia humana gracias a la comunicación interpersonal, la cual implica una acción dinámica de la persona con su entorno, esta acción se lleva a cabo bajo una escala de valores desde los afectivos a los espirituales, buscando la mejora, el progreso y la armonía de los miembros de una sociedad, este proceso es continuo, permanente e inacabado.

Evidentemente las directrices y motivaciones de los actos pedagógicos dependerá del tipo de sociedad que proyectemos para el futuro, podemos seguir las inercias de la sociedad mercantilista, competitiva y ciertamente deshumanizada ya que prevalecen los valores crematísticos sobre los personales lo que hace esta sociedad más destructiva o proyectar una sociedad amorosa, creativa, sabia, respetuosa consigo misma y el entorno.

8.2. Enfoques holísticos en la pedagogía: Referentes inspiradores

El modelo pedagógico al cual me atengo siempre ha buscado un enfoque holístico, el cual contemple todas las áreas de la constitución del ser humano. Esta visión holística que es lo mismo que decir integral, está atenta a todos los niveles de desarrollo del ser humano. Cada vez más son los enfoques holísticos que intentan sintetizar un poco de todo lo mejor, con vista a una construcción de un futuro con más consciencia.

Se puede impartir cualquier materia específica pero el cómo define una forma de entender el aprendizaje. El enfoque holístico percibe al mundo en términos de relación e integración, reconoce que toda la vida en la tierra está organizada en una vasta red de interrelaciones (GONZÁLEZ Garza, 2009). Cuando los principios holísticos son aplicados en el acto pedagógico se ponen en evidencia las diferentes áreas del ser humano, desde la física hasta la espiritual, el holismo (GR. holos, todo) pone el estudio del todo antes que el de las partes. Se fundamenta en una profunda honestidad de no abusar ni manipular los delicados procesos de la mente y del alma, acompañando cualquier acción pedagógica con el sincero sentimiento que promueva el florecimiento del Ser, una bella expresión utilizada con frecuencia por el especialista en educación holística y Doctor en Ciencias de la Educación, Carlos Espinosa¹¹⁹ (2012)

La educación holista es considerada como el nuevo paradigma educativo para el siglo XXI, se ha desarrollado a partir de la década de los noventa, recuperando el mejor conocimiento de diferentes campos e integrándolo con los nuevos desarrollos de la ciencia de la totalidad (GALLARDO, 2008 pág. 49).

La forma de entender la educación la forja en primer lugar para bien o para mal la experiencia personal, ya sea descartando aquellas metodologías que se consideran penosas, anacrónicas e inútiles y realzando los actos pedagógicos encomiables por su eficacia. Por otra parte, no menos importante están los diferentes caminos trazados por tantos y tantos pedagogos, a mi me han llamado la atención unas formas de hacer más que otras, sin duda las que guardan mas afinidad con lo que yo siento que es la esencia de la pedagogía, sin ánimo de entrar en historia de la pedagogía, si que puedo decir que son muchas las personas dedicadas a la pedagogía del ayer y de hoy que me han inspirado por su dedicación amorosa, por su apertura de miras, sensibilidad y respeto al niño o al joven, en definitiva aquellos que de una manera u otra han velado tanto o más por la mejora de la autoconciencia y conciencia como por la transmisión de contenidos específicos.

¹¹⁹ A día de hoy, el Doctor Espinosa, ya se habrá jubilado y espero que emprendiendo su vuelta al mundo recorriendo lugares espirituales tal como me expresó en una comunicación personal (email. martes, 13 de octubre de 2015). Tras una ardua labor como Inspector de Educación apoyando valores y prácticas holísticas en la escuela, como las aulas de meditación.

^{Subnota:} Durante el proceso de impresión y corrección de esta tesis. Carlos Espinosa falleció inesperadamente enl 18 de noviembre de 2015. Parte de esta tesis especialmente la referente a la pedagogía holística es fruto de las semillas que él polinizó. *In memoriam.*

Sócrates, partero del conocimiento

El malogrado filósofo Sócrates (470-399 a. C.) condenado a cicutu por corromper a los jóvenes, más bien por empoderarlos¹²⁰ con pensamiento propio fundamentado en el autoconocimiento, a pesar que no dejó nada escrito¹²¹, y se enmarca dentro de la filosofía más que de la pedagogía propiamente dicha siempre ha sido un referente en este último ámbito, su legado conceptual puede resumirse en la frase délfica “Conócete a ti mismo”.

Hijo de un escultor y una comadrona, influencias significativas pues él mismo gustaba de hablar en imágenes e introdujo la metodología mayéutica, término que tiene que ver con el oficio de su madre, el “arte de las comadronas” (BÖHMER, 1997 pág. 142). Esta técnica era más de naturaleza ética y educativa que epistemológica, implica que la labor del filósofo es didáctica-pedagógica y debe consistir en ayudar a los individuos a “parir” intelectualmente el conjunto de saberes y verdades universales que sus almas conllevan pero sus conciencias desconocen (VARIOS, 1991 pág. 23).

Su metodología mayéutica siempre me ha parecido de lo más respetuosa y contemporánea al intentar que el educando llegara por si solo a sus propias conclusiones. Sócrates partía de la premisa de que él “sólo sabe que no sabe nada”, lo que apelaba a su interlocutor a que definiera el tema de la indagación y profundizara en ello de distintas maneras, la mayéutica presupone que el conocimiento se encuentra latente de manera natural en el alma y que es necesario descubrirlo. Este proceso de descubrimiento del propio conocimiento se conoce como dialéctica y es de carácter inductivo, un modo de aprendizaje activo y constructivista que tengo muy en cuenta en mi proceder.



¹²⁰ La *enkrateia* socrática (GR. Ev; dentro y Κρατος; vigor, solidez, poder, dominio, soberanía) la traducción más literal corresponde a empoderamiento, también puede entenderse como autosoberanía o autodominio. Para Sócrates la *enkrateia* era la manifestación más significativa de la excelencia de la psique y la clave de la libertad personal. Esta cualidad implica el dominio de uno mismo cuando está sometido a la presión de las pasiones e impulsos, es la capacidad de renunciar a determinados instintos o deseos que pueden llegar a ser perjudiciales para alcanzar la armonía física y mental (VARIOS, 1991 pág. 22).

¹²¹ Todo lo que sabemos de él es lo que nos han transmitido Jenofonte, Platón, Aristóteles y el autor de comedias Aristófanes. Mientras que éste último ridiculiza al maestro caricaturizándole, los otros nos ofrecen una imagen elogiosa de él.

447. Jacques-Louis David; La muerte de Sócrates.



448.

Hypatia, conocimiento científico y formadora de sentido vital

Gran pedagoga de Alejandría, (355 o 370, 415 o 416 griega natural de Egipto)

Hypatia es la primera mujer matemática de la cual se tiene registro.

Hypatia asumió la jefatura de la escuela neoplatónica, enseñando matemática, geometría y astronomía, pero sobre todo enseñó filosofía que para ella englobaba todas las ciencias. Recordemos que estas tres están reflejadas que esconden la naturaleza dice German Campos en su artículo sobre las corrientes pedagógicas del mundo (PAYMAL, 2014 pág. 259). Aunque todos sus escritos se han perdido, existen numerosas referencias a ellos. Su trabajo más extenso fue en álgebra. Escribió un comentario sobre la Aritmética de Diofanto (considerado como el padre del álgebra) en el que incluía soluciones alternativas y nuevos problemas. También escribió, en ocho libros, un tratado sobre la Geometría de las Cónicas de Apolonio (a quien se deben los epiciclos y deferentes para explicar las órbitas irregulares de los planetas).

Colaboró con su padre en la revisión, mejora y edición de los Elementos de la Geometría de Euclides, cuya edición es la que aún se emplea en nuestros días, escribiendo un tratado sobre el mismo. Pero ante todo enseñó medios de vida a sus discípulos, es decir que no bastaba con acceder al conocimiento sino que la persona debía pasar por un profundo cambio que la hiciera mejor. Ella practicaba cada día una rutina física que le permitía mantener un cuerpo saludable así como una mente activa. Todo esto contrastaba con la gran mayoría de mujeres de su época, las cuales no podían acceder ni al conocimiento ni a la educación, y se ocupaban sólo a las "tareas femeninas" comenta la astrónoma Rosa M^a Quintero (2009), Hypatia reconocía que no basta con ser humano, sino que tenemos el deber y derecho de conocer el sentido profundo de vivir. Hypatia no simplemente enseñó a los hombres y mujeres de la época sino que buscó formar seres humanos. Hypatia se convirtió en una de las mejores científicas y filósofas de la época, continúa exponiendo Campos comentando su aspecto educativo. Llegó a simbolizar el conocimiento y la ciencia que los primeros cristianos identificaron con el paganismo.



449. Fragmento película Agora (2009)

La época que vivió se perseguía a todo aquel que no se convirtiera al cristianismo y renegara de todos los conocimientos adquiridos. Hypatia se negó a traicionar sus ideas y convertirse al cristianismo por lo que fue acusada de conspiración contra el líder cristiano de Alejandría. Dicha acusación fue aprovechada por un grupo de fanáticos religiosos que, de una forma cruel, pusieron fin a su vida.

Fue asesinada brutalmente, mientras regresaba a casa en su carruaje, la descuartizaron con conchas marinas y sus restos fueron paseados, en señal de triunfo, por toda la ciudad (QUINTERO, 2009). La coherencia de su ser y sentir le costó la vida, como a Sócrates, pero los hizo eternos, encarnando un ideal de integridad tanpreciado en la educación holística.

La pansofía de Comenius

Más avanzados en el tiempo, siendo consciente que me dejó muchos pedagogos por el camino cabe reseñar el filósofo, teólogo y pedagogo Comenius nombre latino del checo Jan Amos Komenský (159 -1670) ya que se le conoce como el padre de la pedagogía fue quien la estructuró como ciencia autónoma y estableció sus primeros principios fundamentales. Comenius bautizó como pansofía a su proyecto de una educación universal, según lo planteó en su obra más significativa, la titulada *Didáctica magna* que fue publicada en 1657, este planteamiento proclamaba una enseñanza acerca de todos los temas a todas las personas, a fin de que cada persona pudiera aspirar a la instrucción, y por lo tanto a la realidad, más completa y satisfactoria posible. Esta obra recoge el necesario método, en donde Comenius busca la sistematización de los procesos educativos. Se preocupa de las diferentes etapas del desarrollo educativo y separa por edades la educación con el fin de colocar los conocimientos en espiral. Habla de la globalidad de las unidades, aspecto que hoy en día aún se tiene muy en cuenta. Cada aprendizaje debe formar parte de otro o inducirlo.

Comenius definió la educación como el arte de hacer germinar las semillas interiores que se desarrollan no por incubación sino cuando se estimulan con oportunas experiencias, suficientemente variadas y ricas y sentidas siempre como nuevas, incluso por quién la enseña. Su método pedagógico tenía como base los procesos naturales del aprendizaje: la inducción, la observación, los sentidos y la razón. Parte de su propuesta pedagógica era eliminar totalmente la violencia del proceso educativo. Exigió con firmeza que la educación primaria fuera obligatoria.

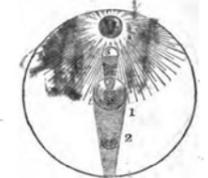
Comenius en *Orbis Pictus* (1654) muestra un mundo visible en dibujos, un libro para el aprendizaje del latín, que parece ser el primer libro ilustrado para niños. Inventa lo que llama el abecedario vivo o simbólico para aprender la fonética. Hoy en



(150)

whole and clear, (and we call it the Full Moon.) sometimes in the half, (and we call it the Prime, and last quarter. 7.) Otherwise it waxes, 2. 4. or wanes, 6. . . . 8. and is said to be horned, or more than half round.	totam & lucidam; (Se vocamus Plenissimam;) alias dimidiam, (& dicimus Primam, 3. & ultimam, 7. Quadrantem.) Cateroqui crescit, 2. 4. aut decrescit, 6. . . . 8. & vocatur falcata, vel gibbosa.
--	--

The Eclipses. CIX. Eclipses.



The Sun is the fountain of light, enlightening all things; but the Earth, 1. and the Moon, 2. being shady Bodies, are not pierced with its rays, for they cast a shadow upon the place just over against them; Therefore, when the Moon lighteth	Sol est fons Lucis. illumina omnia; sed Terra, 1. & Luna, 2. Corpora opaca, non penetrantur ejus radiis, nam jaciunt umbram in locum oppositum; Ideo, cum Luna incidit
--	--

450-451. Páginas 1 y 24 del Orbis Pictus

día podemos encontrar muchos libros ilustrados y deberíamos tener en cuenta a Comenius, quien, podemos claramente decir que los inventó. Incluso Goethe, cuya niñez transcurrió cien años después de la publicación del *Orbis Pictus*, considera, con el mayor agradecimiento a este librito como uno de sus primeros tesoros.

Difundió por toda Europa su fama de humanista¹²² y pedagogo. Ya estaba trabajando en aquellos años en la ordenación en un único sistema todos los conocimientos científicos, Comenius a través de la pansofía sostenía que existía una única verdad, en el convencimiento de que con una educación completa, integrada, bien dirigida, se haría posible lograr una humanidad pacífica que acabara con las persecución de las ideas y las guerras.

De la misma forma que hay armonía en el macrocosmos Comenius dedujo que el hombre, igualmente, debe convertirse en un todo armónico si han de desarrollarse plenamente todas sus potencialidades y habilidades, y no simplemente la razón. (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

A la luz de los tiempos actuales evidentemente hay anacronismos en los contenidos de su *Didáctica Magna*, por ejemplo parece que ya conocía las teorías copernicanas sin embargo hay una persistencia en las teorías geocéntricas (*Enseñar con textos e imágenes*, 2001), hay que tener en cuenta la delicada herejía que suponía en esos días decantarse por las teorías no adscritas a la Iglesia. En contraposición sus enfoques globales y sistematizaciones en materia de educación son increíblemente modernos, aun tendrían que pasar casi doscientos años más para que se recuperaran estos enfoques con Pestalozzi.

El naturalismo de Rousseau. El hombre es bueno por naturaleza

Jean-Jacques Rousseau (1712 -1778), escritor, filósofo, músico, botánico y naturalista franco-helvético definido como un ilustrado; a pesar de las profundas contradicciones que lo separaron de los principales representantes de la Ilustración. Jean Jaques Rousseau era más bien un filósofo político, no un pedagogo; pero, a través de su novela *Emilio*, o *De la educación* (2000) promueve pensamientos filosóficos sobre la educación, siendo este uno de sus principales aportes en el campo de la pedagogía, Rousseau es de los primeros en considerar el niño desde el punto de vista de su evolución psicológica y tener presente el valor de los sentimientos en pedagogía.

Rousseau establece por primera vez los llamados períodos de aprendizaje, ajustados a las edades del educando y pone de relieve que donde mejor aprende el niño

a conocer a los hombres es en la historia. El maestro debe enseñar realidades y solo realidades. Los grandes postulados de su teoría pedagógica siguen vigentes. Los principales postulados de Rousseau son:

La educación debe centrarse más en el niño y menos en el adulto.

Es importante estimular el deseo de aprender.

La educación del niño comienza desde su nacimiento y debe impedirse que adquiera hábitos de los cuales pudiera llegar a ser esclavo.

Rousseau descubre propiamente la infancia, los derechos del niño. Recomienda la necesidad de comprender al niño.

La naturaleza humana no es originariamente mala. Por ello, la primera educación debe ser negativa; no hay que enseñar los principios de la virtud o de la verdad, sino preservar el corazón del niño contra el error.

(MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

Pestalozzi. El método intuitivo y los inicios de la pedagogía activa

Los nuevos modelos de comprensión del mundo y de la naturaleza que aportó Goethe (1749-1832), influyeron a intelectuales de todo tipo entre ellos al suizo Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) considerado el fundador de la pedagogía activa, también admirador de Rousseau llevó a la práctica el naturalismo rousseauiano. Hasta los once años no enseñó a sus hijos a leer. Su método se basaba en la intuición y en la percepción global, la finalidad de la educación en Pestalozzi es conseguir que el hombre llegue a la perfección, desarrollando al máximo el conjunto de sus capacidades. Para Pestalozzi la humanización del hombre es el fin de la educación. La educación se puede concebir con una triple actividad: Espíritu: vida intelectual; Corazón: vida moral; Mano: vida práctica. Estos principios se pueden ver reflejados en su novela, una clásica de la educación de *Cómo Gertrudis educa a su hijos* (1889).

Las concepciones de Pestalozzi sobre la pedagogía activa han sido actualizadas y recreadas por las escuelas más progresistas cabe reseñar el matrimonio Rebeca y Mauricio Wild, el cual fundaron en Ecuador en 1977, el "Pesta" un centro escolar alternativo en esta línea. Rebeca Wild también se formó bajo las concepciones pedagógicas de la doctora María Montessori, e investiga y divulga actualmente muy enérgicamente este enfoque educativo con conferencias y libros *Educación para Ser* (WILD Rebeca y Mauricio, 2002), *Etapas del Desarrollo* (WILD, 2011).

¹²² Relacionado con el iluminismo humanista rosacruciano. Amigo de Johann Valentin Andreae fundador de la Fraternitas Christi y también de la sociedad utópica Societas Christiana. Comenius escribe en 1631 el *Laberinto del Mundo y Paraíso del Corazón* bajo estos influjos (BERGA, 2015).



452.

Rudolf Steiner. Enfoque antroposófico, pedagogía Waldorf

Rudolf Steiner (1861, Austria-1925, Suiza) doctor en filosofía y letras, escritor y docente, editó la obra científica de Goethe, una de las grandes influencias en su elaboración de una ciencia espiritual de orientación antroposófica. La Antroposofía ofrece ante las preguntas existenciales una imagen del mundo y del hombre renovadas aplicando la rigurosa metodología científica al desarrollo de la ciencia espiritual. Los resultados de estas investigaciones se reflejan en muchos sectores desde la medicina, el orden social (transformación del organismo social), el arte (arquitectura, pintura, euritmia y arte de la palabra), la agricultura (método biológico-dinámico) y sobretodo pedagogía con la creación de las Escuelas Waldorf (STEINER, 1989 pág. intro).

Jorgelina Ríos, psicóloga y pedagoga del método Waldorf (PAYMAL, 2014 pág. 218), explica que la pedagogía Waldorf contiene tres afirmaciones centrales:

- Existe una entidad espiritual en todo ser humano.
- También el mundo visible a nuestro alrededor contiene algo que actúa en forma invisible, y esto es lo que hay que descubrir y explorar.
- La antroposofía no es un sistema de creencias, sino la incitación a transitar un camino de cognición, que es al mismo tiempo un camino de autodesarrollo, un camino que activa la propia fuerza espiritual en el ser humano.

“Nuestra misión como educadores radica, ante todo, en promover al ser oculto que está en cada individuo, apto a la autodeterminación libre, cuidando de que pueda desarrollarse saludablemente”, advierte Steiner (ibíd.,).

En las escuelas Waldorf el arte cumple un papel especial como medio educativo. La actividad artística exige fantasía y creatividad y desarrolla la sensibilidad. Por un lado, se traduce siempre en un medio sensorial (colores, formas, tonos, sonidos, etc.), por otro, en la expresión de una voluntad creativa trasciende la manifestación puramente sensorial. Por eso es el mejor mediador entre la naturaleza sensorial y la naturaleza espiritual del ser humano. A la vez, ocupa un lugar intermedio entre el juego infantil y el trabajo humano. La principal característica que hace única a la educación Waldorf es la de tener establecidas metas concretas en la enseñanza para: “desarrollar individuos capaces por sí mismos de dar significado a sus vidas”. La enseñanza Waldorf apunta a educar la totalidad del niño y niña: “cabeza, corazón y manos”. El plan de estudios es tan extenso como el tiempo lo permita, y equilibra lo académico con lo artístico y lo práctico.

Steiner dijo que en Bulgaria no hacían falta sus escuelas puesto que ya estaba el maestro y educador búlgaro Petar Deunov¹²³ (1864-1944), creador de la *Pan-*



453. Pizarra Mágica de Rudolf Steiner, Centro y periferia, 30/12/1923.

eurithmia (1939) un método pedagógico que permite armonizarse con los ritmos naturales del universo a través de la danza mandálica.

Maria Montessori. El “embrión espiritual” el *quid* del desarrollo integral

Maria Montessori (1870-1952) nacida en Italia, fue educadora, científica, médica, filósofa, feminista y humanista. Montessori descubrió los trabajos de dos médicos franceses, Jean Itard (1774-1838), padre de la nueva pedagogía, que establece la importancia de la observación en los niños y entiende que a los niños no se les puede imponer nada, creó ejercicios y materiales para ayudar al niño a desarrollar sus facultades, estudió al niño salvaje de L’Aveyron, y de Eduardo Séguin (1812-1880), que buscaba las causas de las deficiencias mentales, desarrolló material especial partiendo de la intuición de que cualquier cosa que llega a la mente pasa por los sentidos, y estos con el uso adecuado de ciertos materiales se pueden refinar y desarrollar para que el niño se ayude a sí mismo: auto-educación, auto-desarrollo (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

El método Montessori está basado en el principio: “Los niños y niñas aprenden por sí solos”, como diría la Doctora Montessori, quien desarrolló el concepto de: “Ambientes preparados, donde los alumnos eligen libremente dentro de un número de actividades apropiadas para su desarrollo”. Un futuro de éxitos se proyecta siempre y cuando uno tiene autoestima desde temprana edad. El programa Montessori está basado en actividades no competitivas que ayudan al niño en el desarrollo de su propia imagen y en el afianzamiento de su confianza para enfrentar retos y cambios con optimismo. Para María Montessori la palabra educación no debe ser entendida como enseñar, sino como ayudar al desarrollo psicológico del niño. Ya no se debe pensar en impartir conocimientos, sino que se debe tomar un nuevo camino que busque liberar el potencial humano que todos tenemos (PAYMAL, 2014 pág. 222).

La Dra. Montessori tenía muy en cuenta la dimensión espiritual del niño considerándola ésta como el molde fundamental de la persona adulta. Así lo reflejan sus consideraciones sobre el “embrión espiritual” (2003 pág. 85 y ss.); Según Montessori la obra del hombre sobre la tierra está relacionada con su espíritu, con su inteligencia creativa, por lo tanto ambas deben constituir el soporte de la existencia individual. El hombre está regido y depende de un “halo espiritual que lo envuelve del cual consigue la organización de su comportamiento individual, por ello los primeros cuidados y más preferentes sobre los demás serán los dirigidos hacia la vida síquica del recién nacido” (ibíd. pág. 86). Para Montessori el niño debe ser



454. Maria Montessori, India. 1940.



455. Clase Montessori .India 2011.

¹²³ Ver cap. 7. de esta tesis el punto que dedico a este maestro transpersonal, pag....



455. Material didáctico Montessori

considerado, como el punto de unión, el anillo de conjunción entre las diversas fases de la historia y los diversos niveles de civilización. La infancia es un período verdaderamente importante cuando se quieren infundir ideas nuevas, modificar o mejorar costumbres del país, acentuar las características de un pueblo; en este caso, si se toma el niño como instrumento, puede conseguirse, efectivamente, lo que apenas daría resultado si se actuara sobre los adultos (ibíd., pág. 92), para ella estaba claro que ejercer una influencia sobre la sociedad es necesario orientarse hacia la infancia. De esta verdad nace la importancia de crear escuelas para niños, porque ellos son los que realizan la construcción de la humanidad, y la llevan a cabo con los elementos que les ofrecemos (ibíd., pág. 93).

Francisco Giner de los Ríos, el *Sócrates español* y La Institución de Libre Enseñanza

Francisco Giner de los Ríos, (Ronda, 1839-Madrid, 1915), es considerado el Sócrates español¹²⁴, ya que para él “las clases deben ser una conversación, familiar e informal entre maestros y alumnos, llevados por un espíritu de descubrimiento: métodos intuitivos, realidades en vez de abstracciones, objetos en vez de palabras, diálogo socrático, el aula debe ser un taller, el maestro un director, los alumnos una familia” (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

La Institución Libre de Enseñanza (Madrid, 1876) se funda a raíz de la negativa de Giner de los Ríos junto con otros compañeros en adherirse a las reglas de la *sana moral* y a los programas obligatorios de la estricta monarquía católica de su tiempo, fueron suspendidos de sus cátedras, y así en el marco de esta nueva institución que defiende a ultranza la libertad de enseñanza difunden unos principios pedagógicos en consonancia con las líneas naturalistas rousseauianas y el método intuitivo de Pestalozzi (*Fundamentos de la pedagogía institucionista*, 1980). El principio fundamental era educar a sus alumnos, incluyendo en la instrucción todas las funciones y energías del cuerpo y del alma. Es en esta institución donde se va a producir, quizá por primera vez en España la pedagogía activa. El proyecto pedagógico de la ILE es un proyecto total, “una tentativa de transformación global en la que conviven una visión de lo político, de lo religioso, de lo ético y de lo científico, recíprocamente entrelazadas e interdependientes, fundiéndose entre sí en una auténtica concepción del mundo” (ibíd., pág. 78). La ILE promulga hasta la saciedad que un individuo crecido y formado en un humanismo integral formará hombres íntegros que es lo que necesita y realmente sustenta y un país, más que líderes, leyes o revoluciones. Es difícil sintetizar los idearios de la ILE fundamentados en el respeto al niño, en una escuela neutral, libre de dogmas que “promueve el sentido religioso general de la vida con independencia de las formas de manifestación” junto con una estrecha conexión entre escuela-vida y naturaleza en pro de una

¹²⁴ Unamuno escribió sobre sus diálogos con Giner: Nunca olvidaremos nuestras conversaciones con él, con nuestro Sócrates español, con aquel supremo partero de las mentes ajenas. Inquiría, preguntaba, objetaba, obligándonos a pensar (GARCÍA, 2011).

formación total en contraposición de una instrucción basada en la acumulación erudita de datos. El *modus operandi* del entrañable profesor de la película “La Lengua de las Mariposas” (CUERDA, 1999) refleja muy bien este estilo de profesor y enseñanza que fue difundiendo gradualmente por todo el país gracias a la gran labor de formación de maestros que realizó la institución. Para los institucionistas el maestro era el punto de referencia, el órgano vital para acometer el proceso de transformación de la sociedad.

Además, promovió un proyecto de modernización en España que dio lugar a la creación de entidades como el Museo Pedagógico Nacional, el Ministerio de Instrucción Pública o la Junta para Ampliación de Estudios, que creó a su vez el Centro de Estudios Históricos o la Residencia de Estudiantes, entre otros centros.

La Guerra Civil Española supuso la ilegalización de la ILE y la incautación de sus bienes, pero, tras la recuperación de la democracia, la Institución recuperó su labor, que tiene por objeto “mantener vivo el espíritu de Giner” (GARCÍA, 2011).

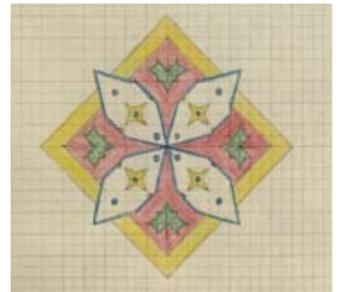
Rosa Sensat. “La mejor escuela es la sombra de un árbol”

La educadora catalana Rosa Sensat, (El Masnou, 1873-Barcelona, 1961) contribuyó notablemente a la educación pública en Cataluña durante las primeras décadas del siglo XX. Se interesó por las nuevas corrientes de libre enseñanza que venían de Europa. En Madrid tuvo una intensa vida cultural entrando en contacto con el grupo activo de la Institución Libre de Enseñanza, conoció a Francisco Giner de los Ríos. Este período es muy fecundo en su formación intelectual y espiritual, marca decididamente su trayectoria¹²⁵. “La mejor escuela es la sombra de un árbol”, decía parafraseando a Rousseau, “siempre y cuando este árbol se encuentre próximo a un casa, tan sencilla como se quiera pero que pueda ofrecer un pacífico y confortable refugio” (La escuela al aire libre, 1929).

Sus viajes a distintos países de Europa y su amistad con Jean Piaget¹²⁶, a quien conoció en una estancia en Ginebra, le decanta definitivamente por ser una seguidora acérrima de la nueva escuela. Dentro del marco de la renovación catalana novecentista que consideraba la escuela como un motor del cambio social, material y espiritual de Cataluña fue llamada para hacer realidad su sueño educativo dirigiendo la escuela municipal al aire libre El Bosc, situada en el recién estrenado parque de la montaña de Montjuïc, en Barcelona (CAIVANO, 2000). Esta escuela tiene un amplio recinto exterior para las clases y el recreo que cuenta con los árboles y vegetación propios de esta montaña, también con un huerto educativo¹²⁷. El buen clima de la ciudad y las tendencias higienistas que intentaban paliar la devastadora epidemia de tuberculosis fomentaron las escuelas al aire libre, donde



456. Niñas dibujando con elementos naturales. Escola Bosch. Barcelona, 1916.



457. Ornamentación mandálica. Extracto de libreta escolar de Angela Ferrer 1915.

¹²⁵ Tal como transmitió ella misma a su hija. (CAIVANO, 2000)

¹²⁶ Jean William Fritz Piaget (Neuchâtel, 1896-Ginebra, 1980) fue un epistemólogo, psicólogo y biólogo suizo, creador de la epistemología genética, famoso por sus aportes al estudio de la infancia y por su teoría constructivista del desarrollo de la inteligencia.

¹²⁷ Ver el archivo histórico digital de la Biblioteca Rosa Sensat. *Escola del Bosc del Montjuïc. Reconeixement a la premsa*. <http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/arxiurs/id/111>



443. Postal Escola Bosch. 1910

había pabellones sin cerrar para ejercicios de escritura, lectura y dibujo. El periodista y pedagogo Jaume Carbonell (2014) explica que: "Cualquier espacio exterior se convierte en un aula de aprendizaje: el pinar perfumado del jardín de la escuela donde se observan los cambios del tiempo, el crecimiento de las plantas o la vida de los insectos, llegando a confeccionar amplios herbarios e insectarios" y que "Fuera del aula se promueve la observación y la recogida de datos y dentro se hace la recapitulación y la síntesis, precedidas de las oportunas experimentaciones. Lo que se pretende, sobre todo, es que la escuela-concebida como un hogar o como una prolongación del hogar familiar- conecte con la vida"

Este bello proyecto también fue truncado y condicionado por la dictadura franquista, acabada la guerra Rosa Sensat fue depurada y se le prohibió el ejercicio de la enseñanza, no obstante nunca se perdió su memoria convirtiéndose en uno de los pedagogos más relevantes de la historia de la educación en Europa, en Barcelona la Asociación de Maestros Rosa Sensat con reciente 50º aniversario mantiene viva su labor actualizándola con las nuevas exigencias medio ambientales. A pesar de todas las vicisitudes históricas la escuela El Bosc todavía permanece en un entorno privilegiado de lo más natural que se puede encontrar en una ciudad cosmopolita como es Barcelona, ha celebrado en el año 2014 los 100 años. Y como dice Carbonell en un artículo a propósito de este aniversario (ibíd.,) "muchas de las ideas y propuestas originarias de la Escuela el Bosque a pesar de los nuevos contextos y los nuevos tiempos, siguen siendo de gran actualidad. Porque las bellas y poderosas ideas nunca mueren".

Duele pensar que toda esta vanguardia educativa en consonancia con las corrientes más avanzadas de Europa fue fatalmente truncada en nuestro país con la Guerra Civil creando un gravísimo retroceso del sistema educativo echando a perder muchas generaciones del cual aun arrastramos secuelas.

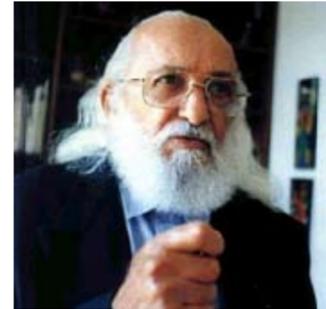


459. Clase al aire libre

Francesc Ferrer i Guardia. Educación libertaria para la igualdad y el cambio social

Cabe mencionar como antecedente importante a estas corrientes renovadoras de la educación acabadas de mencionar, al pedagogo catalán Francesc Ferrer i Guardia (1859-1909), el cual siguiendo la estela de las principales tradiciones de la pedagogía moderna iniciada por Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII, "dirigidas contra la autoridad y las visiones religiosas, las adaptó al mensaje revolucionario que anarquistas y librepensadores difundían entonces entre los nuevos grupos sociales nacidos con la industrialización y el crecimiento urbano", así nos lo expone el catedrático de Historia Julián Casanova (2009). Ferrer i Guardia sostenía que las escuelas tienen un importante papel en el cambio y que eran los medios de los que se servía la clase dominante para mantener sus privilegios, este pedagogo desarrollo una educación libertaria concediendo por primera vez un valor a la coeducación de sexos (YUS, 2001 pág. 51) - "que la humanidad masculina y femenina se compenetre, desde la infancia" decía. También realizaba las propuestas educativas interculturales, sin prejuicios entre clases sociales, grupos étnicos, sexos o naciones (Ibíd.). Su pedagogía estaba orientada a la consecución de un mundo justo, solidario y fraternal. Pretendía que los niños estudiaran "las causas que mantienen la ignorancia popular" y conocieran "el origen de todas las prácticas rutinarias que dan vida al actual régimen insolidario" (CASANOVA, 2009).

La influencia de Ferrer y Guardia fundó las bases del movimiento de la Escuela Moderna en nuestro país. Su desafío ante el control eclesiástico de la enseñanza lo convirtió en un mártir laico, fusilado en Montjuich en el transcurso de las Semana Trágica de Barcelona acusado de ser jefe y autor de la rebelión, aunque nunca fuera así ni tan solo participó. "¡Viva la Escuela Moderna!", exclamó antes de que el oficial mandara hacer fuego (Ibíd.) Su muerte tuvo importantísima repercusión fuera de España con protestas masivas por todo Europa abriendo un debate sobre su pensamiento, demasiado radical y avanzado en aquella España de 1909. Tampoco la República con la ILE y sus intentos más moderados de renovación, dos décadas después, pudo lograr liberar la enseñanza del control autoritario y eclesial.



460.

Paulo Freire: “Amor armado” en la pedagogía crítica

Este pedagogo brasileño (1921-1997) es considerado uno de los más influyentes teóricos de la educación del siglo XX. Deja un legado ingente basado en primer lugar en la necesidad de la alfabetización del pueblo, para crear una sociedad crítica y políticamente transformadora¹²⁸.

El método de Freire es fundamentalmente un método de cultura popular, que, a su vez, se traduce en una política popular: no hay cultura del pueblo sin política del pueblo. Por este motivo, su labor apunta principalmente a concienciar y a politizar. Así lo reflejan obras como *Concientización, Teoría y práctica de la Liberación* (FREIRE, 1974), donde busca el despertar de la capacidad crítica y creadora de los hombres, La concientización consiste en «un método de alfabetización-concientización, gracias al cual muchos hombres y mujeres, aprendiendo a leer, comenzaron a asumir su propia existencia como un compromiso en la historia»¹²⁹.

Freire no confunde los planos político y pedagógico: ni se absorben, ni se contraponen. Lo que hace es distinguir su unidad bajo el argumento de que el hombre se hace historia y busca reencontrarse; es el movimiento en el que busca ser libre.” Ésta es la educación que busca ser práctica de la libertad” (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

En el libro “Cartas a quien pretende enseñar” (FREIRE, 2004), encontramos recomendaciones de corazón, sentido común y luchador dirigido al mejor desempeño de la labor de los maestros progresistas

Apela en la carta cuarta (pág. 76) a la humildad del maestro asumiendo la “certeza incierta” frente la postura autoritaria que puede inducir a sectarismo o el miedo a la libertad. Este pedagogo pone el énfasis en el amor necesario que tiene que concurrir en el acto pedagógico sin el cual el trabajo pierde significado no sólo para los alumnos sino para el propio proceso de enseñar. Para Freire en el duro contexto que le tocó vivir en su país con una gran masa de población analfabeta y oprimida¹³⁰, el pedagogo tenía que tener un tipo de amor especial que llamaba “amor armado” haciendo referencia al brasileño Tiago de Melo; “Un amor luchador de que quien se afirma en el derecho o en el deber de tener el derecho de luchar, de denunciar, de anunciar” y fomenta la valentía de luchar al lado de la valentía de amar. Freire recomienda a los maestros que se entreguen por completo a la vida y no a la muerte, sin negar la muerte ni mitificar la vida, y así experimenten la alegría de vivir. Y así viviendo por completo la vida dedicarse con humildad, amor, tolerancia, competencia, capacidad de decidir, seguridad, ética, justicia, manteniendo la tensión de la paciencia y la impaciencia con *parsimonia verbal*¹³¹, para poder

¹²⁸ Ver Archivo Paulo Freire; <http://www.paulofreire.org/acervo-paulo-freire>

¹²⁹ La alfabetización crítica, también conocida como alfabetización liberadora o conscientizadora, es el pensamiento pedagógico de Freire, así como su propuesta para la alfabetización de adultos, que inspiraría los principales programas de alfabetización en Brasil a comienzos de los años 60.

¹³⁰ En 1964 un golpe de Estado militar en Brasil puso fin al proyecto de alfabetización del pueblo: Freire fue encarcelado como traidor durante 70 días y exiliado.

contribuir en la creación de una escuela alegre que se forje en la felicidad (ibíd.). Freire aboga por una educación liberadora frente a una educación domesticadora y hace una crítica a la educación con lo que él llama la “educación bancaria”, cualquier problema de educación finalmente tiene que ver con lo económico y lo político; “Sería en verdad una actitud ingenua esperar que las clases dominantes desarrollasen una forma de educación que permitiese a las clases dominadas percibir las injusticias sociales de forma crítica”(2004 pág. 71). Para Freire pronunciar el mundo, la lectura de la realidad, es un derecho del ser humano, saber leer y escribir es relativamente fácil pero tener la capacidad para desarrollar un constante proceso cognoscitivo para pronunciar el mundo y poder recrearlo exige un esfuerzo mayor, es necesario que los hombres y las mujeres asuman un papel creativo y pensante en su realidad (FREIRE, 2004 pág. 17).

En el video “Constructor de sueños” (FREIRE, 2013) podemos hallar en la madurez de este pensador reflexiones contundentes;

Tú no puedes enseñar a nadie a amar, tú tienes que amar, la única forma de enseñar a amar es amando, el amor es la transformación definitiva.

El educador también es un artista

Según Freire (2013) hay que partir desde el punto donde el educando está, el educador tiene que ser sensible, tiene que ser esteta, tiene que tener gusto. Para Freire la educación es una obra de arte, el educador tiene que ser ético y respetar los límites de la persona, - un educador no puede entrar en una persona sin respeto, el educador tiene que respetar los sueños y los miedos del educando, pero también debe tocar esos miedos como hace a veces el terapeuta, o el psicoanalista, educando el miedo surge la valentía (FREIRE, 2004 pág. 80).

Freire reitera que el punto de partida de la educación está en el contexto cultural, ideológico, político, social de los educandos, no importa que este contexto esté echado a perder, una de las tareas del educador es rehacer esto, en el sentido en el que el educador es también artista, “él rehace el mundo, él redibuja el mundo, repinta el mundo, recanta el mundo, redanza el mundo.”

En el plano teórico los planteamientos de Freire, aunque surgen y pertenecen a un contexto y situación histórica concreta tienen una gran vigencia para la creación y la recreación de los procesos educativos¹³², sus palabras y labor permanecen como llama viva arrojando impulso y ardor a las huestes venideras de pedagogos con la importante labor de transformar la sociedad para afrontar las nuevas exigencias mundiales. Las categorías freirianas al igual que toda su praxis parten de una visión histórica de totalidad.

¹³¹ Para Freire este término indica una forma de ser y actuar equilibrada y armoniosa que implica el acto de asumir la tensión entre paciencia-impaciencia. “El discurso de quien vive la impaciente paciencia es ponderado pero enérgico, ni se acomoda con el statu quo ni va más allá del límite soportable” (FREIRE, 2004).

¹³² Actualmente se habla de la necesidad de alfabetización emocional

George Leonard. Educación y éxtasis

George Burr Leonard (1923-2010) educador, escritor, humanista y periodista, se dice que fue él quien acuñó el término de Movimiento del Potencial Humano. También fue un reconocido maestro de aikido. A él le chocaba mucho el gran contraste entre la solemnidad, la seriedad, el acuartelamiento, la agresividad, el aburrimiento de la escuela frente la alegría y vivacidad natural del niño. Durante años permaneció sentado en pupitres para niños en aulas de toda América. De esa experiencia nació en 1968 el libro *Educación y éxtasis* (LEONARD, 2014) sobre la escuela, libertad, conciencia y el valor transpersonal en la educación todo ello en pro de una necesaria transformación social. Para Leonard la condición natural del ser humano es alegría, y cuando se aprende algo se produce una explosión de alegría, una suerte de bienaventuranza interna, el éxtasis.

Según el autor “en el momento en que se produce el aprendizaje más eficiente y puro, momento en que se produce el aprendizaje es un instante de placer” (ibíd., pág. 40). Esta evidencia la podemos advertir continuamente en la conducta de los niños pequeños cuando descubren algo. Hay algo sumamente importante en procurar estos momentos de alegría en el contexto escolar, pues es el mejor antídoto para la desgana o el temor y fomenta la excelencia auténtica surgida del deleite.

Como dice Leonard (ibíd., pág. 36) nuestra sociedad occidental por múltiples razones, ha estigmatizado el concepto de placer, cuánto más el de placer supremo, el éxtasis o ananda¹³³. Estos estados se consideran una amenaza para el control de la conducta orientada a objetivos específicos. Sin embargo el estado extático está muy relacionado con el aprendizaje y el descubrimiento. Según Leonard el objetivo principal de la educación es algo que los hombres de esta civilización han temido durante más tiempo y a la vez más han deseado; el alcance de momentos de éxtasis, ni placer, ni diversión sino deleite final, júbilo, éxtasis, éste no se opone ni al trabajo duro ni al virtuosismo es precisamente con este condimento, como será posible transitar un camino donde acontezca la excelencia.

Para mí ha sido muy importante poner nombre a ciertas sensaciones extáticas que he tenido la fortuna de vivir alguna vez, espero que una vez reconocidas, las pueda vivir con más frecuencia, ya que entonces se buscan activamente. Soy consciente que mi labor pedagógica se desarrolla en una burbuja poco habitual, los niños vienen gustosos a la actividad de dibujar y pintar, bien es verdad que la materia de las artes plásticas va de la mano del juego y de la diversión, pero no siempre hay tareas fáciles entonces hay que dinamizar mucho más la actividad. El niño curioso por naturaleza siempre está pendiente que “suceda algo” diferente, novedoso y a

¹³³ SC. Gozo profundo e imperturbable que brota desde la fuente interior de la persona, inundando al individuo en una alegría estática y apacible. (CALLE, 1999 pág. 21). Uno de los tres elementos del Principio Último: Sat-Chit-Ananda ;Ser-Consciencia- Paz/Bienaventuranza espiritual, en el hinduismo, los tres “atributos” del Brahman sin atributos, o la Fuente (AAVV, 2012)

veces acontece algo distinto que procura un ambiente fluido, cálido, armonioso todo fluye de mil amores, puedo reconocer los síntomas físicos que relata Leonard, “Un calor delicado se extiende en las partes del ser que uno ni siquiera se había dado cuenta que estaban frías, la médula de los huesos comienza a ablandarse...”, (ibíd., pág.25) y añadido yo; bonanza, vibraciones positivas, erizamiento del bello, cosquilleo por la nuca, un suave temblor, sensación de ser y estar justo donde tienes que estar, plenitud, alegría interna y apacible. Desde luego todo este compendio de sensaciones yo siempre las había interpretado como indicativo de buena señal de la marcha de la clase pero nunca hubiera pensado que estaba al borde del éxtasis.

Las escuelas y sistemas educativos se esfuerzan por implantar un orden precario y artificial que va ahogando la alegría que reside en el ser creando generaciones de esclavos del trabajo. Nunca ha habido generaciones tan bien preparadas y tan desdichadas como ahora. Es increíble que este atractivo, revolucionario incluso transgresor título tenga casi cincuenta años, el cual denuncia una situación que prácticamente no ha cambiado a nivel institucional, pues en otro nivel la presión para este cambio es mayor y más consciente.

Howard Gardner: La teoría de las Inteligencias Múltiples

Psicólogo, investigador, profesor de la Universidad de Harvard (EUA 1943). Conocido en el ámbito científico por sus investigaciones en el análisis de las capacidades cognitivas y por haber formulado la teoría de las inteligencias múltiples, la que lo hizo acreedor al Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales 2011. La teoría de las Inteligencias Múltiples, pluraliza el concepto tradicional de inteligencia. Una inteligencia implica la habilidad necesaria para resolver problemas o para elaborar productos que son de importancia en un contexto cultural o en una comunidad determinada. La capacidad para resolver problemas permite abordar una situación en la cual se persigue un objetivo, así como determinar el camino adecuado que conduce a dicho objetivo (GARDNER, 2011 pág. 37). La teoría de las IM se organiza a la luz de los orígenes biológicos de cada capacidad para resolver problemas. Sólo se tratan las capacidades que son universales a la especie humana.

Vamos a mencionar cada una de las siete inteligencias, que contempla Gardner, teniendo en cuenta que las inteligencias no operan de forma aislada. De hecho, excepto en el caso de individuos anormales, las inteligencias trabajan siempre en concierto, y cualquier papel adulto mínimamente complejo implica la mezcla de varias de ellas:



461. Actividad infantil recreando el mar con telas.

Inteligencia musical, Inteligencia cinético-corporal, Inteligencia lógico-matemática, Inteligencia lingüística, Inteligencia espacial, estas son evidentes no precisan más explicación, la Inteligencia interpersonal, es aquella que abarca la necesidad de cohesión en el grupo, de liderazgo, de organización y de solidaridad, permite comprender y trabajar con los demás; y la Inteligencia intrapersonal, permite comprenderse y trabajar con uno mismo. El niño autista es un ejemplo prototípico de individuo con la inteligencia intrapersonal dañada; el niño puede ser incluso incapaz de referirse a sí mismo y sin embargo tener un desarrollo extraordinario en otras inteligencias (GARDNER, 2011 págs. 39-49).

Esta lista pretende articular un número manejable de inteligencias más evidentes que parecen formar clases naturales pero también propone en estudios ulteriores otras candidatas.

En su libro *La Inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI* (GARDNER, 2001) presenta dos nuevas inteligencias (inteligencia existencial y de inteligencia naturalista) y sostiene que el concepto de inteligencia debería ampliarse, pero no tan absurdamente que incluya toda virtud y habilidad humana. Sobre la inteligencia naturalista, indica que está determinada por una sensibilidad a las formas naturales y las características geológicas de la tierra: las plantas, los animales, y las formaciones de las nubes. Es la inteligencia de los científicos naturales y sociales, los poetas, y los artistas; por lo general, reconocen los detalles y utilizan la habilidad la percepción en estas profesiones. La inteligencia moral o espiritual, que finalmente Gardner denominará existencial constituye según él una candidata razonable para ser considerada una nueva inteligencia, aunque también existen buenas razones para considerarla una amalgama de la inteligencia interpersonal e intrapersonal, a las que se suma un componente valorativo (GARDNER, 2011 pág. 74).

Gardner(2001) clasifica la inteligencia existencial, o una inteligencia de las grandes cuestiones, pero Gardner no ha afirmado que es una inteligencia verdadera, porque satisface casi todos los criterios menos el de la evidencia que hay unas ciertas partes del cerebro que tienen que ver con las cuestiones filosóficas de la existencia¹³⁴. Él dice que la clave de esta inteligencia es la tendencia humana de pensar más allá de las grandes cuestiones de la existencia. Estas personas deliberan sobre preguntas como: ¿Por qué existe la vida?, ¿Por qué existe la muerte? ¿Por qué hay guerra?, ¿Qué pasará en el futuro?, ¿Qué es el amor?. Dentro de la inteligencia existencial está lo espiritual. Aun así para Gardner no es considerada una inteligencia por sí misma, lo que si reconoce que hay algunas personas que tienen una mejor habilidad de meditar; tienen más experiencias espirituales o psíquicas.

¹³⁴ Actualmente las últimas investigaciones trabajan en esta dirección hay varios estudios que re conocen las conexiones bio-neurológicas de la espiritualidad y su localización en el cerebro. Vease: Las constataciones neurológicas de Richard J. Davidson, de la universidad Wisconsin Madison de Nueva York, confirman no sólo la potencialidad de la dimensión espiritual del ser humano, sino hasta la localización en el cerebro de las actividades de la inteligencia espiritual (2012, 320ss).

El genetista Dean Hamer, ha descubierto que el ser humano tiene un gen especializado, que hace posible el desarrollo de la dimensión y de la actividad espiritual, el gen VMAT2, al que llama "gen de la espiritualidad". (2006, 81ss).

El neurocientífico Francisco J. Rubia, ha publicado un interesante libro, "Conexión divina" (2ª. ed. 2009) en el que estudia las bases neurobiológicas de la experiencia mística en chamanes y religiones institucionalizadas; entrevistado recientemente sobre el libro de Hamer reconoce y confirma la existencia del gen de la espiritualidad. (UMBERT, 2011)

Daniel Goleman: Inteligencia Emocional clave del éxito en la vida más allá de la escuela

La teoría de las inteligencias múltiples abrió el camino para seguir investigando acerca de la inteligencia como el trabajo desarrollado por Daniel Goleman sobre inteligencia emocional, en parte inspirado por el trabajo de Gardner sobre la inteligencia interpersonal e intrapersonal. Según Goleman (1995) la inteligencia emocional es la que determinará el éxito futuro en la vida social y profesional de los estudiantes, ya que la inteligencia lógico-matemática no va más allá del éxito escolar. La inteligencia emocional se define como la capacidad de mantener la calma y dominar la impulsividad, la capacidad de motivarnos a nosotros mismos, de perseverar en el empeño a pesar de las posibles frustraciones, de diferir las gratificaciones, de regular nuestros propios estados de ánimo, de evitar que la angustia interfiera con nuestras facultades racionales y la capacidad de empatizar y confiar en los demás.

La importancia de incluir en el sistema educativo pedagogías dirigidas al ánimo o a la interioridad es patente, en los últimos años las inquietudes de los maestros e investigadores en esta dirección queda ampliamente reflejada por la gran cantidad de publicaciones especializadas en la educación emocional dentro del ámbito infantil. En esta línea el libro prologado por el mismo Goleman *Educación con inteligencia emocional* y realizado por varios autores (ELÍAS, TOBIAS, FRIEDLANDER, 2014) proponen sugerencias, actividades, estrategias y consejos prácticos para ayudar a los padres y educadores a utilizar sus emociones del modo más positivo en asuntos cotidianos. Una observación interesante es la necesidad de proporcionar retroinformación sobre la conducta al niño.

Se parte de la idea que los niños son básicamente buenos, distinguen el bien del mal y desean hacer el primero. Lo que puede impedírsele es la falta de conciencia de sus propios sentimientos, de control de los impulsos, de objetivos, de sensibilidad hacia los sentimientos de los demás, es decir cuando fallan los pilares básicos de la inteligencia emocional. Por ello un modo de ayudar a los niños a desarrollar estas aptitudes es proporcionarles retroinformación sobre su conducta en cualquier actividad" (ibíd., pág. 131).

Siguiendo la estela de la educación emocional

La investigadora Guillermina Baena propone en su guía práctica como desarrollar la inteligencia emocional infantil con múltiples ejercicios que dan especial importancia a la psicomotricidad y al cuerpo. En la introducción reseña la importancia de diferentes capacidades; la capacidad de relacionar todo con todo; la capacidad holística de estudiar de manera integradora; la capacidad heurística del arte del descubrimiento a partir de la creatividad y la imaginación (2005 pág. 6). También nos habla de la inteligencia ambientalista, la natural y la supranatural (ibíd. pág. 93), así como de la importancia del juego en el aprendizaje. En esta misma línea Inés Domènech presenta un libro muy práctico con juegos dirigidos al autoconocimiento y gestión de las emociones, fomentando la educación en valores (2005).

El compendio de propuestas para la educación emocional dirigido a educadores y familias recopilado por Bisquerra (2011) es una respuesta a la creciente necesidad social de ansiedad, estrés, depresión, violencia, consumo de drogas, malestar, fracaso escolar, suicidio, violencia de género, comportamientos de riesgo ... , todas estas manifestaciones surgen en gran medida del "analfabetismo emocional" que hay que solventar desde tempranas edades, no obstante la educación emocional debe estar presente a lo largo de todo el ciclo vital. Ya que para automatizar la regulación de la impulsividad en situaciones de ira (y prevenir la violencia) se necesitan años de entrenamiento (ibíd., pág. 19). Reconocer las emociones básicas, aceptar que las emociones negativas son inevitables pero podemos aprender a regularlas de forma apropiada, en cambio las emociones positivas hay que buscarlas y aprender a construir las son recomendaciones de Bisquerra (ibíd., pág. 13). Este autor sostiene que la diversión no es lo contrario de lo serio, sino de lo aburrido. Hay que asumir el reto de pasar de una escuela basada en "la letra con sangre entra" a una escuela donde el lema sea "enseñar deleitando" (ibíd., pág. 16) y así fomentar la motivación intrínseca, la que no espera más recompensa que la satisfacción de hacer las cosas bien hechas.

Influencias de la psicología positiva en los fundamentos de la educación emocional

"La psicología positiva se propone el estudio científico de las experiencias positivas, para ayudar a las personas a construir su bienestar y florecer más que simplemente existir" (BISQUERRA, 2011 pág. 31), aunque este tipo de psicología no surge hasta el año 2000, cuando la educación emocional ya llevaba algunos años de vida, sus aportaciones deben considerarse como uno de los fundamentos importantes (ibíd.,pág. 14) y fuente de inspiración para los nuevos enfoques educati-

vos. El bienestar emocional y la felicidad son los temas referenciales de este tipo de psicología que se han convertido en los primeros años del siglo XXI en un tema de interés social prioritario.

En castellano encontramos ejemplos como el de Eduardo Punset *El viaje a la felicidad* (2005) o el psiquiatra Luis Rojas Marcos con *Superar la adversidad, el poder de la resiliencia* (ROJAS, 2010). La resiliencia¹³⁵ un nuevo término psicológico que viene de la física, hace referencia a la capacidad elástica de los materiales, en psicología se refiere a la capacidad humana de asumir con flexibilidad situaciones límite y sobreponerse a ellas (RAE), este autor propone diferentes mecanismos para resistir las adversidades con éxito basado en las conexiones afectivas, la autoestima, el pensamiento positivo, el cultivo de la interioridad entre otras.

Otros psicólogos, investigadores sobre la integridad de la personalidad en situaciones límite, anteriores a este concepto de resiliencia, como el Dr. Victor Frankl (1991) concluyen que la característica más importante de los supervivientes es un "individualismo no consciente de sí mismo" con un propósito que va más allá de la personalidad propia. Este psiquiatra experimentó en carne propia lo que significa una existencia desnuda cuanto estuvo prisionero en los bestiales campos de concentración nazis, perdiendo a su padre, hermano incluso su esposa. Frankl relata como en los momentos más críticos se aferraba al amor que sentía por su mujer, aun sabiendo que quizás no estuviera viva, la fuerza del amor trascendía el hecho físico (ibíd.,47). En su terrible experiencia observó que no era precisamente los hombres físicamente mejor dotados los que más sobrevivían si no los que tenían un mundo interior más cultivado y un sentido en la vida ya fuera con o para afectos humanos o espirituales, ese mundo interno les permitía un vestigio de libertad interior la cual no se puede arrebatar y dotaba de sentido la vida (ibíd.,72). Ese sentido actuaba como un potente resorte interno creando una especie de escudo protector.

El estado de *Flow* o *fluir*, es un estado emocional positivo desarrollado por Mihály Csikszentmihályi, uno de los psicólogos más prestigiosos en la investigación de la psicología positiva. El cual preconiza que los objetivos traen orden a la conciencia y "el poder regresa a la persona cuando las recompensas dejan de estar delegadas a fuerzas exteriores a ella misma" (1996 pág.39), para ello hay que fomentar la motivación intrínseca que ha quedado tan deteriorada con el sistema de premio y castigos.

Para Csikszentmihályi la experiencia "autotélica", la que tiene un fin (GR. τέλος) en sí misma (GR. αυτοσ) es la clave de la experiencia óptima (ibíd. pág.109).

¹³⁵ LT. *Resilire*: saltar hacia atrás, volver a saltos, rebotar (MIR, 1988 pág. 433)

Oliveros F. Otero y Carlos Gonzalez: Educando el corazón

Educar el Corazón escrito por el Doctor en Pedagogía Oliveros F. Otero y orientador familiar (2000) plantea la mejora humana atendiendo a la parte más íntima de la persona, a su núcleo, buscando armonizar la inteligencia, la voluntad y el amor (ibíd., pág. 96). Superar la espiral de la preocupación infructífera, frenar la escalada en el proceso del enfado, reconocer el abatimiento, la melancolía antes de que se convierta en una depresión severa, son solo unos pocos ejemplos de todas las recomendaciones que da este pionero en la educación de los sentimientos, recientemente fallecido.

Carlos González, fue profesor de secundaria durante veinticuatro años, decidió un buen día abandonar un sistema en el que ya no creía y tratar de desempeñar su labor docente desde un prisma nuevo: enseñar a los alumnos a descubrir el mundo a través del autoconocimiento, dejar de ser profesor para convertirse en un maestro, al más puro estilo de la Institución Libre de Enseñanza, primero escribe su sentido libro *Veintitrés maestros de corazón. Un salto cuántico a la enseñanza* (2011), de éste surge la película documental "Entre Maestros" (GONZÁLEZ, 2011) donde desarrolla su nuevo método educativo con la finalidad de empoderar a sus alumnos y que poco a poco cada uno se convierta en su propio maestro, de hecho es una experiencia educativa basada en lo que expone en el libro.

Tanto en el libro como en la película se plantea un modelo de enseñanza que se basa en descubrir la fuerza interior. "Hoy puede ser ciencia ficción. Tal vez una semilla, pero si la nutrimos puede generar una forma totalmente nueva de enseñar, en la que el ser humano deja de sentirse víctima, para sentirse el creador de su propia vida" (ibíd.), El proceder de este maestro va dirigido a descubrir y autoconcienciarse sobre lo que y quién hay debajo de la máscara que llevamos todos, especialmente los jóvenes que se han construido un personaje para sobrevivir en una sociedad que ofrece más valores de mercado que valores humanos. Carlos González propone remover este personaje, ir más allá de él, por los menos ser consciente que lo utilizamos, pero sobretodo conectar con el corazón y desde ahí dejarse ir para crear lo nuevo, lo original y no repetir los mismos modelos que a la vista están se están desmoronando.

Los ingredientes necesarios para ser un maestro integral según Carlos González

Los ingredientes necesarios para ser un maestro integral según González son; El primer ingrediente consiste en amarse a sí mismo, no se puede amar a otro incondicionalmente sin haber conquistado esta necesidad interior, tenderíamos a uti-

lizar al otro sin ser conscientes de ello para que hiciese la conquista por nosotros. El segundo ingrediente es amar la vida sin reservas, como puede un educador preparar para la vida si no la quiere y no la ve como un misterio, una oportunidad para crear. Tercer ingrediente amar también sin reservas a la persona que pretendemos enseñar, cuarto ingrediente provocar a esa persona. Para este maestro la provocación es un paso indispensable si queremos ser matrona de los potenciales que encierra el educando, quinto ingrediente, el que permite integrar todo lo anterior, se llama confianza, la base de la amistad y del amor. Para este experimentado maestro de adolescentes si no existe este puente de amor siempre habrá una zanja que impedirá la educación más radical en su sentido bello, este sentimiento camina a la par con la idea de que no se puede enseñar si a la vez no se está aprendiendo, esto implica la idea de ver al educando también como educador y por lo tanto como un igual (GONZÁLEZ, 2011 pág. 7). Al final todos son maestros, pero al profesor le toca el papel de director de orquesta, creador de un ambiente, facilitador de recursos, provocador de situaciones para activar y encauzar las energías en un acto pedagógico mágico que fluye con la misma danza de la vida.

Educar por resonancia

Es evidente que todo educador en el sentido más vasto del término, debería de continuo preguntarse si aplica a sí mismo y a su vida, del mejor modo posible y con el máximo de conciencia aquello que enseña a los demás, así como lo hacen los psicoterapeutas que antes han realizado un proceso de psicoanálisis para depurar e integrar todos los componentes de su personalidad, que a fin de cuentas apunta Jung (2011 pág.161), no es el saber y la técnica sino la propia personalidad del terapeuta que obra de forma curativa y lo mismo vale para la educación, la que presupone la autoeducación continua. Jung expone esto sin ánimo de juzgar a los educadores, más lo contrario desde un punto de vista de educador, ya que a lo largo de su vida a parte de sus investigaciones en el ámbito de la psicología se dedicó intensamente a la labor docente y educacional de esta materia y desde su experiencia se atreve a llamar la atención acerca del enorme significado práctico de esta verdad esencial pedagógica. A mi entender Jung nos está hablando de la energía sutil que emana el educador la cual se corresponde con la profundidad e integridad de su interior. De una manera u otra las vibraciones de coherencia que puede llegar a transmitir un maestro con lo que dice, hace y siente (incluso como se mueve o viste) se captan reforzando el mensaje o contradiciéndolo. Esta resonancia o simpatía vibracional en su modo más radical aún perdura en una escuela de geomancia muy antigua, fundada en China por Wang Bath. Es-

tos monjes geomantes transmiten la sabiduría a sus discípulos: no enseñan, sino que transmiten sus conocimientos por “resonancia”. Ni se dicta, ni se escribe, apenas se habla, se espera que el discípulo pueda absorber el conocimiento de sus maestros por vibración simpática, por transmisión de energías y por experiencia propia (ATWELL, 2010). Desde la observación con mente occidental, el maestro monje aparentemente no enseña, no dicta ni sugiere siquiera como se deben hacer las cosas, solo ayuda a que los iniciados aprendan por sí mismos, saquen sus propias conclusiones y adquieran un conocimiento inicialmente intuitivo que luego deben desarrollar de una forma analítica y científica.

Creo que la transmisión por resonancia siempre está activa en la relación maestro-alumno, todos podemos recordar la presencia inquietante o amenazadora de algún maestro, el nerviosismo o inseguridad de otro frente a otros que se recuerdan toda la vida con cariño por su candor acogedor, serena alegría, es la cuestión de las buenas o malas vibraciones que a mi entender responde precisamente a esto, pero en Occidente apenas se considera, sin embargo es muy habitual en los maestros espirituales de Oriente. Uno de los maestros más conocidos por sus enseñanzas silentes fue Ramana Maharshi (1879 -1950) considerado uno de los sabios más importantes del siglo XX, no sintió inclinación apenas en escribir libros¹³⁶ y se le recuerda por su poderoso silencio, emanaba de él constantemente una fuerza o poder silente que aquietaba las mentes. Siempre insistió que este flujo de poder silencioso representaba sus enseñanzas en su forma más directa y concentrada (MAHARSHI, 2005).

En 1938, recibió la visita de Rajendra Prasad, presidente de India, quien confesó que había ido a recibir el darshan de Bhagaván aconsejado por Gandhi, que le había dicho: “Si quieres tener paz, ve al Sri Ramanáshraman y permanece unos días en presencia de Ramana Maharshi. No hace falta que hables ni que le hagas preguntas” (Advaita Info. 2012).

Me hago cargo de las diferencias entre Oriente y Occidente y que no es lo mismo un gurú, maestro espiritual, de la India que un maestro occidental pero ya que en el enfoque de educación holística también se contempla la dimensión espiritual me ha parecido oportuno hacer estas observaciones.

Y como dice la pionera en aplicar la psicología transpersonal a la educación, la Dra. Ana María González Garza “El verdadero maestro no enseña; facilita el aprendizaje. Y necesita proyectarse a sí mismo con autenticidad, para que sus alumnos aprendan no de una enseñanza, sino de un testimonio de vida. De ahí que ser maestro signifique salir al encuentro de uno mismo” (Pról. 2009).

¹³⁶ Escribió cuatro libros, pero decía que sólo lo hacía para satisfacer la solicitud de algún devoto: Los cuarenta versos sobre la existencia, Sri Ramana Guita, La esencia del autoconocimiento, Prácticas con Ramana Maharshi. Según él una vez entendido que hay que aquietar la mente y permanecer en comunión con el Sí-mismo (*Atma vyavahara*) no es necesario seguir leyendo interminablemente (MAHARSHI, 2005 pág. 29)”

Ken Ronbinson: El valor de la creatividad. “Descubrir tu pasión lo cambio todo”

Este innovador educador, conferencista británico (1950) es considerado un experto en asuntos relacionados con la creatividad, la calidad de la enseñanza, la innovación y los recursos humanos¹³⁷. El mismo vivió una *educación especial* por sufrir de polimelitis.

Uno de sus libros más renombrados titulado el *Elemento*, pone en evidencia la necesidad de conectar con aquello que nos hace felices que a la postre es nuestro talento singular. Al inicio del libro (ROBINSON, 2009), el autor narra cómo tres personajes famosos alcanzaron el éxito profesional, tras descubrir su “Elemento”. El caso de la pequeña Gillian era preocupante, pensaban que no era normal, porque no paraba de moverse ni de interrumpir, corrían los años treinta, hoy se hubiera diagnosticado un TDHA¹³⁸, al final por recomendaciones de un psicólogo la llevaron a una escuela de danza, lo que le permitió desarrollar, su “elemento” lo que realmente conectaba con su ser, convirtiéndose en bailarina y una de las coreógrafas de más renombre del s. XX, Gillian Lynne productora del *Fantasma de la Opera*. Otro es el caso de Matt Groening, creador de la serie Los Simpsons, que decidió no seguir los consejos de aquellos que le decían que tenía que dedicarse a una carrera «de verdad», en lugar de pasarse el día dibujando e inventarse historias cómicas para divertirse.

Es fácil encontrar ejemplos de personas exitosas en la vida que sí supieron encontrar su “Elemento”. Sin embargo, “el camino marcado” tanto por el sistema educativo como por el sistema empresarial suele ignorar este aspecto. Tal es la situación actual en el sistema educativo, que gran parte de los estudiantes nunca llegan a explorar todas sus capacidades e intereses. En lugar de desarrollar sus habilidades naturales y capacitarse para que se abran paso en la vida, se los frena haciendo mella en la motivación y sobretodo en la creatividad individual.

Para Ronbinson *El Elemento* “es el punto de encuentro entre las aptitudes naturales y las inclinaciones personales. Cuando una persona ha encontrado su *Elemento* hace lo que le gusta y al hacerlo se siente realmente ella misma: el tiempo transcurre de manera diferente y se siente más viva, más centrada y llena de vida que en cualquier otro momento” (2009 pág. 44).

Cuando una persona está en su *Elemento* establece contacto con algo fundamental para su sentido de la identidad, sus objetivos y su bienestar. Experimenta quién es realmente y qué debe hacer con su vida. Descubrir nuestro Elemento

¹³⁷ Debido a la relevancia de su actividad en los campos mencionados, especialmente en relación a la necesidad de incorporar clases de arte al currículum escolar, fue nombrado sir por la reina de Inglaterra, Isabel II en 2003. (Col. de Wikipedia. Ken Robinson.)

¹³⁸ El trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH) es una disfunción de origen neurobiológico que conlleva una inmadurez en los sistemas que regulan el nivel de movimiento, la impulsividad y la atención.

depende mucho de las oportunidades que tenemos, de las que creamos, de si las aprovechamos y de cómo lo hacemos. A menudo, estar en tu *Elemento* significa relacionarte con otras personas que compartan las mismas aficiones. Robinson señala la importancia de la figura del mentor, que hace reconocer ese *Elemento*, encontrado por uno mismo en el otro, el mentor reconoce, estimula, facilita y exige con la idea de ir más allá de lo medio fomentando la confianza personal (ibíd., pág. 239 y ss.).

En esta misma línea el pedagogo disléxico, Yaacov Hecht que para aprender tuvo que dejar la escuela, actualmente aun le cuesta leer y escribir sin embargo asesora a gobiernos en materias de educación, preconiza la educación a medida y apunta que muchísimas veces detrás de un fracaso escolar se esconde una genialidad mal adaptada al medio uniformador del sistema escolar. “Cada niño es un genio en algo si le ayudamos a serlo” sostiene el fundador de la “Escuela democrática”¹³⁹. El tipo de educación en el cual el profesor “te suelta un rollo” de los 4 a los 25 años conduce al paro, en cambio la educación activa que espolea los talentos internos fomenta el autoempleo y la innovación, creando ciudadanos singulares y plenos (AMIGUET, 2014).

Es claro que las exigencias del sistema empresarial hacen que muchas personas dejen a un lado su vocación y se dediquen a cosas que no les interesan en aras de la seguridad económica. Olvidándose de sí mismos en puestos que les inhiben de toda creatividad y de la posibilidad de desarrollar sus talentos cayendo inevitablemente en una vida vacua y sin sentido, como consecuencia depresión, consumo de drogas en última instancia suicidio. Recuperar la creatividad, el gran potencial humano, en la escuela es la propuesta de esta línea pedagógica para afrontar la incertidumbre y velocidad de los tiempos venideros.

Francesc Torralba. Beneficios de cultivar la inteligencia espiritual y los estragos de no hacerlo

Francesc Torralba (Barcelona 1967) doctor en Filosofía respalda la serie de múltiples inteligencias de Gardner y afianza, anuncia, defiende y expone la importancia de la inteligencia espiritual propiamente dicha así como las dramáticas consecuencias individuales y colectivas que conlleva la atrofia de la misma tales como; el sectarismo, fanatismo, gregarismo, banalidad, consumismo, vacío existencial, aburrimiento, autoengaño, gusto por lo vulgar, intolerancia, narcisismo, parálisis vital (TORRALBA, 2010 págs. 263-295). Frente los incontables beneficios de cultivar la inteligencia espiritual la cual comporta autotrascendencia y autoconocimiento, sen-

tido y disfrute del misterio de la vida, gozo estético, gusto por la sabiduría, riqueza interior y creatividad, profundidad en la mirada, consciencia crítica y autocrítica, autodeterminación, valores elevados y sanos afectos, equilibrio interior, serena alegría, transparencia, capacidad de sacrificio, vivencia plena del ahora. Para Torralba “la vida espiritual no es patrimonio de las personas religiosas. Todo ser humano, por el mero hecho de serlo, es capaz de vida espiritual, de cultivarla dentro y fuera del marco de las religiones” (TORRALBA, 2010 pág. 59) y continua exponiendo que “La vida espiritual es el producto de la inteligencia espiritual. Si en ésta el ser humano nunca jamás se habría planteado la apertura al misterio y el sentido de pertenencia al Todo, o la búsqueda de un sentido a la existencia (ibíd.,).

Me sumo al parecer de este investigador pues para mí también “la espiritualidad es inherente a la persona como lo es su corporeidad, sociabilidad o su naturaleza emocional” (ibíd., pág. 60), el aspecto espiritual consustancial al ser humano tiene sus necesidades de desarrollo como las tiene el aspecto físico, intelectual o emocional y por lo tanto también necesita una pedagogía específica. Bajo mi experiencia, encuentro que en los tiempos actuales, más que nunca en nuestro país, relativamente reciente liberado de una espiritualidad católica impuesta y fosilizada por el aparato institucional, se confunde el estado laico con la no necesidad de cultivar esta importante dimensión humana. Antes para bien o para mal los niños recibían una instrucción religiosa cristiana en la cataquesis ahora este vacío se está llenando tangencialmente con la educación en valores, los enfoques cooperativos y éticos pero a mi entender esto no es suficiente, la dimensión espiritual engloba todo ello y mucho más.

Para Danah Zoar (estudió física y filosofía y luego psicología y teología en Harvard) y su esposo Ian Marshall (psiquiatra), vinculan el concepto “espiritualidad” con el de “inteligencia”. Dicen que Inteligencia Espiritual es la “...inteligencia con la que afrontamos y resolvemos problemas de significados y valores; la inteligencia con que podemos poner nuestros actos y nuestras vidas en un contexto más amplio, más rico y significativo; la inteligencia con que podemos determinar que un curso de acción o un camino vital es más valioso que otro. La Inteligencia Espiritual es la base necesaria para el eficaz funcionamiento tanto del Cociente Intelectual como de la Inteligencia Emocional. Es nuestra inteligencia primordial” (UMBERT, 2011).

Considero que esta materia tiene el suficiente empaque e importancia para considerarla explícitamente en el sistema educativo. En este aspecto practicar la pintura mandálica es una formidable entrada para activar y reconocer la dimensión espiritual.

¹³⁹ La Escuela Democrática en Hadera, Israel, en 1987. Fue la primera escuela en el mundo que se autodefinió como democrática. La Educación democrática es un ideal educativo en el que la democracia es tanto el objetivo cómo el método de la educación. No hay una figura central en la que personificar la idea como fundador de esta metodología sino que ha seguido una evolución a lo largo del tiempo. La aspiración de Yaacov Hecht es que el “aula piramidal”, 30 estudiantes delante de un solo maestro, se transforme en una red social de aprendizaje compuesta por 31 maestros y estudiantes, una red en la que cada estudiante o maestro pueda enseñar en las áreas que sean sus fuertes particulares y aprender de los puntos fuertes de los demás (Educativa, 2014).

Sobre la educación espiritual infantil

Otros investigadores indagan el cultivo y el reconocimiento de la dimensión espiritual específicamente en el ámbito infantil; El psicólogo Tobin Hart¹⁴⁰, estimulado por la experiencias de su propia hija con un ángel, dedicó cinco años a entrevistar a niños, padres, educadores descubriendo que esas experiencias son bastante comunes y que evidencia la extraordinaria intuición, sensibilidad y percepción de los niños. Este psicólogo considera la vida psíquica y espiritual de los niños como un tesoro de sabiduría y un recordatorio del valioso potencial humano que todos tenemos al nacer. No obstante, ciertas experiencias y visiones espirituales de los niños suelen ser rechazadas o peor aún, diagnosticadas como patologías por los adultos desinformados, creando un estigma que puede atrofiar e impedir el desarrollo psicológico sano de los niños (HART, 2013).

Según el Doctor en medicina, Richard Moss, en su introducción a la psicología mística (1992 pág. 233) expone que la consciencia espiritual subyace a todo proceso de individuación, este *continuum* más profundo es la raíz del sentido de pertenecer, compartir, honestidad, integridad, humildad, capacidad de amar y para sacrificarse, para verse a uno mismo en relación a la vida y ser un servidor de ella. Asumimos que el desarrollo de estos atributos pertenece a una fase posterior de la vida pero esta sensación de relación, de conexión está muy viva y es inmediata a los niños. Por lo tanto Moss aboga que el apoyo a la consciencia espiritual puede y debe comenzar en la más temprana niñez, y con ello no se refiere a la imposición de los valores y creencias adultas, y mucho menos inculcar doctrinas dogmáticas religiosas, sino al reconocimiento de la sensibilidad en esta dimensión del niño y permitir que cada niño tenga un espacio apropiado para expresarlo (Ibíd., pág. 235). Es tan perjudicial abolir este nivel de experiencia del niño como intentar precipitar este nivel de desarrollo prematuramente. Según su experiencia aunque el apoyo de la consciencia espiritual natural del niño requiere adultos en sí mismos sensitivos y despiertos a niveles más elevados de consciencia, es un error imponerle la total extensión de él a niños pequeños.

Solamente la apreciación del tiempo y el desarrollo natural hace posible integrar sin peligro las más elevadas fuerzas místicas. Durante el desarrollo del niño, mientras nada sea forzado hay prácticas moderadas que pueden ser compartidas sin hacerle ningún daño, por ejemplo el sentir la energía o la capacidad de transferirla, orientar la introspección para reconocer y pacificar las emociones, familiarizarse con el silencio, acompañar la respiración para desacelerarse... son experiencias que alientan su sentido innato de espiritualidad, aunque para este doctor lo más importante es aprender a observarlos más de cerca y permitirles su propia ex-

¹⁴⁰ Promotor de la iniciativa "Child Spirit Institute, understanding & nurturing the spiritual life of the young" (Instituto de la espiritualidad infantil para la comprensión y consolidación de la vida espiritual de los jóvenes.) Con el fin de satisfacer esta necesidad de los niños de hoy y promover un enfoque en la educación integrador de esta dimensión. <http://childspirit.org/>

presión espiritual natural (Ibíd., pág. 238). Amplio esta interesante observación apuntando la práctica artística en general y la pintura mandálica en concreto como una excelente puerta para activar y ampliar de una forma respetuosa la dimensión espiritual infantil, que en otras culturas (Budista tibetana, hindú...) está completamente integrada en la sociedad y los niños espiritualmente avanzados son tenidos en cuenta y honrados desde su más temprana infancia.

Jacques Maritain, en *Por una filosofía de la educación* (1947), expone la necesidad de una educación de lo espiritual. Según el pensador francés, la educación tiene por tarea esencial formar a la persona, pero esta formación escapa tanto al maestro como al discípulo y reside en lo que él denomina "principio vital interior". A su juicio, la espiritualidad es la esencia de la educación. No se puede medir ni cuantificar, pero funda la acción educativa. Olvidar esta dimensión esencial significa reducir el aprendizaje a una mecánica sin significado humano al servicio del rendimiento (UMBERT, 2011).

Jung ya advertía que si el individuo no vive su vida con totalidad, abrazando el pleno sentido de la vida, poniendo su yo al servicio de un orden espiritual y sobrehumano nunca será plenamente feliz. Tal necesidad corresponde al hecho de que el yo, no es la totalidad del hombre sino sólo su parte consciente, y únicamente contemplando la parte inconsciente que lo integra, tanto la sombreada como la luminosa, completará su genuina totalidad (2011 pág. 168).

María Acaso: La necesidad de una educación disruptiva

María Acaso (Madrid 1970) pedagoga innovadora, formada en Bellas Artes dentro del ámbito de la Educación Visual acuña el término de la *rEDUvolución* donde condensa mediante la hibridación de los términos revolución y educación la necesidad de ejecutar un cambio en aquellos lugares destinados a que la educación suceda. Según esta madrileña, descrita como una de las actuales líderes en España y Latino América dentro de lo denominado como Revolución Educativa; "Actualmente asistimos día a día a situaciones que hace tan solo unos años nos hubieran parecido inverosímiles y, mientras que todo se transforma, el mundo de la educación permanece igual, anclado en un paradigma más cercano al siglo XIX y a la producción industrial que a las dinámicas propias del siglo XXI. Es necesario que iniciemos la *rEDUvolución* o, lo que desde hace algún tiempo se conoce como la revolución educativa".

Su principal línea de trabajo consiste en evidenciar la obsolescencia del sistema educativo actual y desarrollar prácticas educativas disruptivas contemporáneas



462. Lucía sobre el campo.

desde cinco marcos de acción que desarrolla en su libro *rEDUvolutión* (2013);

Aceptar que lo que enseñamos no es lo que los estudiantes aprenden.

Cambiar las dinámicas de poder.

Habitar el aula.

Pasar del simulacro a la experiencia.

Dejar de evaluar para pasar a investigar.

El movimiento que genera María Acaso hacia una educación disruptiva responde a la necesidad creciente y urgente de romper con el sistema tradicional educativo, anclado en enfoques mercantilistas para dar paso a una nueva educación integral acorde a las necesidades actuales, parafraseando a Albert Einstein "La locura es seguir haciendo lo mismo y esperar resultados diferentes", por ello es urgente dar un vuelco en esta dirección.

Una mirada a la educación integral desde la filosofía hindú

Trabajar el aspecto emocional y espiritual del ser humano en aras de una educación holística, es una demanda que hace años ha surgido en Occidente y aunque muy lentamente cada vez más hay más especialistas trabajando en esta dirección, la estructura institucional parece inamovible, efectivamente se van haciendo unas reformas tras otras confundiendo aun más a profesores y alumnos con los continuos nuevos planes de estudios. En nuestro país se han ido sucediendo distintas reformas educativas, pero una cosa es reformar y otra muy diferente transformar el sistema desde la raíz renovando lo esencial.

Dice el pedagogo contemporáneo Satish Kumar afincado en Mallorca;

En todo el mundo han surgido miles de proyectos de educativos alternativos y holísticos. Hay una revolución educativa en marcha, no tenemos más que callar para escuchar el tam-tam... Pero es cierto que la educación oficial ha evolucionado poco y sigue dividiendo el mundo en compartimentos estancos: aquí los números, aquí las letras, aquí la física... Seguimos estancados en el pensamiento cartesiano –“Pienso, luego existo”- y la educación es un triste reflejo de todo eso. Necesitamos un giro de conciencia radical y aceptar que todo está interconectado. Todas las divisiones son artificiales y las estamos creando nosotros. En la filosofía hindú le damos la vuelta al concepto cartesiano con la ida del *So Hum*: “Tú eres, luego yo soy”. Nada nos divide: todos estamos interconectados” (FRESNEDA, 2014).

Ciertamente el holismo es inherente a la cosmovisión oriental¹⁴¹, me sumo a la afirmación del Dr. Rafael Yus de considerar la presencia holística en el ámbito educativo en la cultura oriental antes que la abordara la filosofía griega (2001 pág. 43). Muchos son los pensadores que han destacado dentro de las milenarias tradiciones orientales donde los contenidos específicos se entrelazan con naturalidad con la dimensión espiritual, muy a pesar mío por razones obvias de espacio solo puedo destacar algunas pocas figuras que han impactado especialmente a Occidente como Krishnamurti (1895-1986), un maestro espiritual cuyas charlas, conferencias y escritos llegaron a todas partes del mundo, “el núcleo de su enseñanza radicaba en la comprensión de que los cambios fundamentales de la sociedad podían tener lugar sólo con la transformación de la conciencia individual” (ibíd., pág. 44). O Sir Aurobindo (1872-1950), nacido en la India y educado en Inglaterra fue uno de los místicos modernos que más influencia ha ejercido tanto en Oriente como en Occidente, Sri Aurobindo propugnaba “una educación para ayudar a los individuos a desarrollar sus facultades de acuerdo con su potencial y aprender a trabajar junto a otras personas por un propósito común” (ibíd., pág. 44). Ghandi (1869-1948) fue político pero sobretodo educador del pueblo para su liberación impulsando la tradición y los recursos autonómicos para no depender de Inglaterra, una vez conseguida la independencia de Inglaterra, buscó la integración de las castas más bajas de India, se interesó mucho por lo métodos didácticos de Tagore. Quien le dio el nombre honorífico de Mahatma (SC. Gran Alma).

Paramahansa Yogananda. El Espíritu como factor central de la existencia humana y por extensión también de la educación

El ideal de una apropiada educación holística que se está demandando desde hace años en Occidente ya fue comentado por Yogananda¹⁴², (1893 India-1952 Los Ángeles), con estas palabras; “La instrucción ordinaria orientada sólo al desarrollo del cuerpo y del intelecto produce áridos resultados, el hombre no puede encontrar la felicidad ni alcanzar su plena estatura humana sin cultivar valores morales y espirituales (YOGANANDA, 2013 pág. 358). Para Yogananda las leyes espirituales son las únicas que conducen a la felicidad genuina y el sistema educativo que no presente el Espíritu como factor central de la existencia humana está ofreciendo *avidya* (falso conocimiento). Ya advertía por allá los años veinte del pasado siglo de la inexorable verdad que produce la carencia de visión espiritual en los pueblos, la cual conduce a su propia extinción (ibíd., pág. 632).

¹⁴¹ En esta sección solo hablo desde el marco hindú, sin entrar en el holismo del Dalai Lama, que desde el exilio divulga una pedagogía budista de la interioridad para conseguir la felicidad o Lao Tse (S. VI a.C.) literalmente “viejo maestro” su obra nos habla de la “acción a través de la “inacción” y del sentido profundo del camino.

¹⁴² Yogui y maestro hinduista precursor en propagar el yoga en Occidente. En 1920 se embarcó hacia Estados Unidos, invitado a participar como delegado representante de India en el Congreso de Liberales de la Religión que se celebró dicho año en Boston. Ese mismo año fundó la sociedad Self-Realization Fellowship (SRF) y dio conferencias durante varios años por la región de la costa este de Estados Unidos, emprendiendo una gira de conferencias en 1924, a las que asistían miles de personas (YOGANANDA, 2013).

Rabindranat Tagore. La verdadera educación surge de adentro hacia afuera

Yogananda intercambio puntos de vista sobre la educación con Tagore¹⁴³, este le dijo que “la verdadera educación no puede ser inculcada como por bombeo de afuera hacia adentro, por el contrario debe ayudarse a su espontaneo fluir de adentro hacia afuera desde los infinitos recursos de la sabiduría interna. Un ambiente natural es el ideal para que aflore la individualidad de cada niño (ibíd., pág. 358).

Tal como expone Narmadeshwar Jha en su artículo sobre Tagore (1994), para este poeta el objetivo último de la educación es el mismo que el de la vida de la persona, es decir, conseguir la realización y la plenitud. Hay un objetivo menor, proporcionar a la persona un medio satisfactorio de ganarse la vida, sin el cual no podrá satisfacer sus necesidades básicas ni alcanzar, por consiguiente, los otros dos objetivos.

Tagore pensaba que el desarrollo ilimitado del hombre sólo es posible en un entorno libre de cualquier forma de coacción. Aparte de los textos religiosos, a su juicio, la educación no consistía solamente en el desarrollo intelectual, sino que era preciso fomentar las dotes estéticas y la creatividad del estudiante. La búsqueda del conocimiento y la actividad física en un entorno agradable eran partes integrantes del proceso.

En el pensamiento de Tagore la libertad y la creatividad están vinculadas, y se condicionan mutuamente. Y continúa Jha escribiendo que Tagore estimaba que los maestros eran un factor muy importante en cualquier sistema de educación.

Quería que ayudasen a los niños a desarrollarse por sí mismos, como “el jardinero ayuda a las plantas jóvenes a crecer”. Quería que la educación sirviese de instrumento de cambio para que los jóvenes indios de ambos sexos fueran más racionales y estuviesen menos sujetos a ritos sociales e individuales carentes de significado. Tagore deseaba que sus estudiantes adquiriesen un talante científico. Quería que los maestros estimularan la duda constructiva, el amor a la aventura mental, el valor y el deseo de conquistar el mundo con el espíritu de empresa y la audacia del pensamiento y la acción. Tagore quería unir estas virtudes que conoció en Occidente con las propias de su cultura hindú.

¹⁴³ Rabindranat TAGORE (1861-1941), Su fama de poeta fue tal que eclipsó su gran labor en el campo educativo, en la segunda mitad de su vida se consagró a la educación en la India en general, y a la cuestión de la educación rural en concreto se le considera el precursor de la nueva educación en India, Ghandi se fijó mucho en su métodos que también utilizó (Rabindranath Tagore, 1994)

Claudio Naranjo: Cambiar la educación para cambiar el mundo

Con este veterano psicólogo gestaltista (Chile, 1932) y la máxima que titula uno de sus últimos libros más emblemáticos “Cambiar la educación para cambiar el mundo” (2014), encuentro un buen punto para acabar la sucesión de referentes inspiradores en la educación con enfoques holísticos.

Las ideas de Naranjo sobre la educación se ubican en la tradición de muchos de los pensadores integrales que he ido exponiendo como Rousseau, Montessori Dewey¹⁴⁴, o Steiner. Naranjo en esta obra propone la convergencia de los dos únicos caminos capaces de hacer que el mundo se transforme: un cambio personal de consciencia y una nueva educación.

Dice Naranjo que el mundo ha perdido el sentido espiritual por un exceso de idolatría de las diferentes religiones. Sin este sentido no hallamos un camino con dirección vamos perdidos (*Conocimiento transformador*, 2013). Uno de los objetivos de la educación es recobrar este sentido, para este contundente pensador ya no se trata de llegar a ser armoniosos, sanos y amorosos, se trata por encima de todo llegar a ser seres espirituales, lo que implica que, más allá de una educación del cuerpo para el trabajo, del corazón para la vida de relación y de la mente para el conocimiento del universo, deberíamos tener una educación que favorezca la disposición contemplativa de la mente y no solo sus aspectos intelectuales y psicológicos y así poder llegar, a través del misterio de la vacuidad a la divina raíz de la consciencia (NARANJO, 2014 pág. 170).

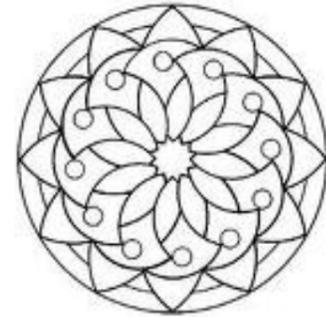
La Dra. Nicole Diesbach Rochefort¹⁴⁵ comenta respecto la obra del Dr. Naranjo “La Educación es para el desarrollo humano integral, y no para formar seres dóciles, manejados, automatizados, sin visión futura, capaces sólo de manipular a los demás, producir, vender y contentarse con la pseudo-democracia.” Claudio nos dice maravillosamente que la educación promueve ‘la libre realización de nuestras potencialidades evolutivas y creativas’ y añade sabiamente que este tipo de educación es urgente para nuestra supervivencia colectiva (2007)

Siguiendo el camino señalado por Claudio Naranjo, “debemos preocuparnos no tanto del sistema económico que nos domina, sino de los aspectos psico-espirituales de nuestros males. Es posible, afirma Claudio Naranjo, operar una transformación, una sanación, que libere nuestra realidad interior y nos permita tener relaciones sanas con nosotros mismos, con los demás y con el entorno” dice respecto a esta obra la Dra. Cecilia Montero¹⁴⁶ (2007).

¹⁴⁴ John Dewey (1859-1952), pedagogo y psicólogo estadounidense remarcó la dimensión social de la persona, creando una educación progresista y democrática. También aportó el valor de la experiencia para crear significados colectivos. La escuela debe fortalecer las experiencias valiosas. (YUS, 2001 págs. 57-58)

¹⁴⁵ Académica e investigadora de Ciencias de la Educación. Universidad Autónoma de Baja California

¹⁴⁶ Socióloga, Investigadora del Centre Nationale de la Recherche Scientifique, París.



463. Plantilla mandálica para colorear

8.3. Estructuras mandálicas en la educación

Las estructuras mandálicas en la educación formal

La diversificación de los escenarios para el aprendizaje es una característica de la sociedad actual. Las acciones educativas son de diversos tipos siendo su grado de formalidad lo que define el tipo de actividad, el rol del docente, el entorno, los objetivos y contenidos educativos (BERMEJO, 2005 pág. 8). La estructura y la operatividad mandálica se puede aplicar a los contenidos de todas las modalidades educativas.

En la educación llamada formal existe una acción explícitamente intencional que se lleva a cabo de forma estructurada y sistemática a través de instituciones diseñadas para tal fin. Esta legalmente regulada y controlada, y proporciona titulaciones oficialmente reconocidas (ibíd). En este contexto son varias las formas de aplicación de la estructura y operatividad mandálica;

Por una parte los mandálicas para colorear preparan al alumno para asimilar mejor las materias del currículum escolar. La calidad del aprendizaje está directamente relacionada con la atención y la relajación que procura esta actividad (PRÉ, 2004). También encontramos en este ámbito los mapas heurísticos y las diagramaciones mandálicas como organizadores de datos y procesos de información que reflejan en una imagen global el desglose de una cuestión, de hecho son estructuras mandálicas muy útiles para el estudio con un enfoque global (BUZAN, 1996).

En ciertas materias como la geometría, el mandálica es idóneo para hacer más atractivo estos contenidos como el ejemplo de la maestra Carme Castellà que utiliza la geometría propia de las figuras mandálicas para aproximar estos componentes matemáticos de una forma creativa (*La geometria dels mandales*, 2008). En otras materias como las diferentes lenguas se pueden crear ejercicios con ruedas giratorias donde participe el azar y el factor lúdico tan preciado para embelesar a los alumnos en el proceso de aprendizaje.

A nivel de currículum oculto las estructuras mandálicas también pueden funcionar para organizar sociogramas de los alumnos de clase, una herramienta de estudio para el maestro sobre las interrelaciones que se generan en clase, detectando así los focos de liderazgo o los alumnos menos integrados (MASTER, 2009), solo por mencionar sucintamente algunos ejemplos, a continuación desarrollaré algunos de estos usos propios del ámbito en el que me muevo.

Plantillas mandálicas para colorear: Recurso neuropsicológico para el aprendizaje

Tal como apunté en la introducción comentando el estado actual sobre el uso del mandálica, la New Age, el pensamiento positivo, los nuevos enfoques educativos junto con los avances tecnológicos han contribuido a la difusión en masa del dispositivo mandálico en diferentes ámbitos especialmente en el educativo.

En las líneas educativas con enfoques progresistas los cuales contemplan al niño en toda su dimensión, se empezó a utilizar el mandálica o dibujo centrado dentro de las técnicas de libre expresión vinculadas también al arte terapia incipiente, fomentar el arte y la creatividad formaba parte significativa de los programas educativos de la denominada "pedagogía activa". El mandálica tanto para colorear como creativo se fue evidenciando como un valioso recurso educativo a partir de los años ochenta.

La francesa Marie Pré (1935), a raíz de sus investigaciones en neuropsicología incluye el dibujo centrado en sus métodos de enseñanza que ya tenían una base de la "pedagogía activa" de Freinet¹⁴⁷ (PRÉ, 2004), inicia una reflexión pedagógica sobre el mandálica o "dibujo centrado" como ella lo llama. Basada en las investigaciones de Jung y las innovaciones sobre el estudio del cerebro, concluye que la práctica de colorear mandálicas produce un efecto de recentrado y descongestión de la ansiedad.

Las aplicaciones pedagógicas de los mandálicas actúan sobretodo en el cerebro límbico (ibíd.,pág. 84) donde se ubican los afectos. Según las investigaciones neuropsicológicas basadas en el cerebro si esta área se encuentra en conflicto o de alguna manera perturbada el aprendizaje no se produce ni con deleite ni con eficacia ya que no permite la correcta gestión de la información que se produce en el neocórtex, estrechamente vinculado al cerebro límbico. El uso del mandálica para colorear puede funcionar como un recentrado breve, aunque sea por unos momentos prepara al alumno para el proceso de aprendizaje, mientras dura la tarea de colorear "un movimiento reequilibrante se instala de forma natural" (ibíd., pág. 33) y también el ambiente de la clase comienza a coger un tono de concentración y relajación.

Para Pré, formada en la pedagogía activa, la creatividad es muy importante y la práctica del coloreado dentro de este marco era considerada como una actividad incluso debilitante sin embargo ella revisó estos posicionamientos descubriendo que en ciertos casos colorear era la manera más efectiva incluso única para personas con problemas graves o niños con dificultades, despertando en ellos el deseo de crear por uno mismo y descubriendo en el mandálica una "herramienta concreta de reconstrucción personal". Pré en sus investigaciones concluyó que el coloreado

¹⁴⁷ Célestin (1896-1966) y Elise Freinet (1898-1983) Matrimonio francés de pedagogos reformadores, juntos fundan la pedagogía Freinet. Por una escuela libre, cooperativa y comunicadora.: Célestin fue maestro investigador de nuevas técnicas de educación. Introdujo la imprenta y la revista en la escuela, las "clases-paseo" para observar la naturaleza, la asamblea y la conferencia como elemento educativo, Fomentó la correspondencia escolar. Elise aparte de ser una educadora reformadora como su marido era artista y pintora, para quien el arte infantil «no postula la belleza sino el triunfo de la vida», fue la iniciadora y quien mantuvo en el movimiento de Freinet la importancia de la enseñanza artística (MARTÍNEZ-SALANOVA, 2004).

del mándala relaja mientras que la creación de éste provoca una poderosa puesta en cuestión (ibíd., pág. 47), creando cierta tensión implícita en el proceso creativo que no todo el mundo se halla en el estado adecuado para vivirla bien.

Sobre la introducción del mándala en la escuela

Por ello creo junto con otros maestros que la introducción de los mándalas en la escuela es útil más allá del “área de Educación Plástica, sino como forma de expresión entroncada en todo el Currículo oficial de la Educación Primaria” (*Importancia de los mandalas como momento educativo*, 2009)¹⁴⁸. Ya que los mándalas “ayudarán a la formación de la inteligencia, del razonamiento, del control y dominio del cuerpo, todo ello desde un prisma de predominio del pensamiento divergente o creativo” (ibíd.)

El mándala puede ser utilizado como relajación y preparación para el aprendizaje tal como hemos visto con las plantillas, cada vez se tiene más en cuenta las técnicas de relajación “como un medio indispensable de educación que lleva progresivamente al dominio de los movimientos y, como consecuencia, a la disponibilidad del ser entero” (ibíd.), pintar un mándala actúa como una meditación activa.

Como iremos viendo más adelante un mándala creativo también funciona como medio de expresión, comunicación o producción, ofreciendo la importante oportunidad para que el niño exprese alguna emoción que no es capaz de verbalizar. Muchas veces los mándalas infantiles actúan como medio de superación de situaciones emocionales negativas (fobias, ansiedad, temores nocturnos, acosos escolares, experiencias traumáticas).

“Mientras se pinta en el subconsciente desaparecen los problemas porque nos encontramos en un estado de total relajación y concentración. Las respuestas de reacción a estados emocionales negativos van desapareciendo y poco a poco se transforman. Para el niño pintar o crear mandalas puede ser un medio de autoterapia” (ibíd.).

Por todo lo anteriormente expuesto, son muchos los docentes que anuncian que no se debe desdeñar la importancia de los mándalas como un instrumento educativo más de importante valor psicopedagógico. Recomendando la práctica en las escuelas, a todos los niveles y desde todas las áreas; “en un mundo como el nuestro cada vez más carente de valores no está de más ayudar a que nuestros alumnos descubran su mundo interior y canalicen de forma positiva sus energías” (ibíd.).

¹⁴⁸ Este artículo es muy valioso pues ha sido redactado por varias maestras bajo su experiencia práctica del mándala en la escuela :

Ana Belén Montiel; Maestra en C.R.A. “Bustillo del Páramo” (León)

M^a Rosario Pérez González; Psicopedagoga y profesora en I.E.S. “Vadínia”. Cistierna (León).

Beatriz Rodríguez Benito Maestra en C.P. “Teleno”. La Bañeza. (León).

Uso y abuso de las plantillas para colorear

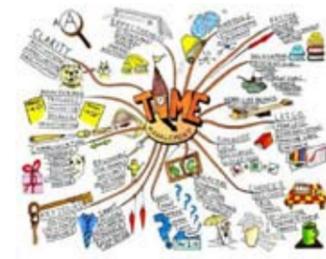
Actualmente son muchos los profesores que intuyen y experimentan los beneficios de la operatividad mandálica pero muchas veces caen en el uso intensivo de las plantillas para colorear, las cuales llegan a atosigar a los niños. He podido constatar por comentarios de maestros de primaria que el uso de mándalas a veces se utiliza en clase como un “tapa agujeros” o un recurso para todo, lo que va devaluando este valiosa herramienta. Y aunque no es frecuente ya me he encontrado más de un niño que literalmente me dice que ya está “rayado” de pintar mándalas.

Para evitar estos efectos contraproducentes puede ayudar tener en cuenta las siguientes recomendaciones, extraídas de la dilatada experiencia de Mari Pré y de otras experiencias educativas (*Mandalas*, 2005) complementada con la mía propia:

El profesor tiene que introducir con el registro adecuado a la edad la actividad que se va a realizar y crear el ambiente adecuado. Si se pretende un efecto de recen-trado breve se establecen unos tiempos, bien organizado con un cuarto de hora o diez minutos bastará. “Este trabajo no debe ser jamás impuesto sino sugerirlo como una actividad de bienestar y éxito” (PRÉ, 2004 pág. 111). Lo ideal es tener varias plantillas de un tamaño medio para poder elegir cada cual la que más le guste y los materiales preparados en buenas condiciones.

Yo empiezo a contabilizar el tiempo hasta cuando todo está preparado, los mismos preparativos se hacen en grupo a modo de juego formando parte de la actividad la cual una vez comienza se desarrollará en silencio, que suele producirse por sí solo, es muy útil acompañarse de una música relajante. No se trata de hacer una carrera, en este caso no es necesario colorearlo de una vez, y cada uno debe ir a su ritmo, es función del profesor alentar a realizar la tarea con atención y cariño, disfrutando de los degradados de color y las múltiples combinatorias que estos ofrecen. Cuando se termine el tiempo destinado para esta actividad se guarda y se continúa en una próxima ocasión. Se recomienda no empezar otro mándala hasta que no se haya terminado completamente el anterior. Los mándalas finalizados se pueden exponer por la clase, la ornamenta y resulta muy estimulante para el pequeño autor.

Otras posibilidades, llevarlo a casa para mostrarlo, regalarlo algún amigo o familiar, incluso proponen unas profesoras de primaria (*Mandalas*, 2005), quemarlo en el patio para liberarse de ese trabajo al más puro estilo budista, en este caso con fuego en lugar de agua, huelga decir que para ello hay que extremar las medidas de precaución haciendo con ello también una pedagogía sobre el uso del fuego que resulta tan fascinante a los niños.



464. Mapa mental irradiante sobre la noción de Tiempo.

Si se encausa la actividad con un tiempo y un ambiente determinado, dotándola del sentido de relajación e introspección que comporta se puede hacer a diario incluso un par de veces al comenzar las clases por la mañana y otra por la tarde, sin temor de que cause efectos adversos. Los niños por lo general son muy sistemáticos, tener ciertas rutinas los ordena y estabiliza, una vez que se implanta una rutina que gusta, son ellos mismos quien la solicitan. Si algún niño no desea participar o continuar el ejercicio, reitero que es muy contraproducente obligarle, se le puede sugerir otras opciones, utilizar solo un color preferido y jugar con los espacios blancos. O que permanezca ese momento tranquilo observando sin interrumpir a sus compañeros, dejándolo tal cual para otro momento.

Las diferentes experiencias demuestran que se observan frutos rápidamente como consecuencia de realizar esta actividad de forma continuada. Los niños son capaces de mantener su atención durante más tiempo y respetan al otro en silencio sin hacer juicios de valor. Liberan tensiones, aprenden diferentes técnicas plásticas y están motivados y alegres durante la actividad porque se sienten relajados. La sensación de serenidad es más duradera. Todo ello contribuye a crear un ambiente ideal para el aprendizaje así como una mayor armonía entre los maestros y los alumnos. Un grato placer profesional para los maestros que también disfrutaron de estos beneficios tal como lo expresan las maestras que trabajaron con mándalas durante todo un curso escolar (*Mandalas*, 2005).

La operatividad mándalica en los Mapas Mentales

Tony Buzan (1942) consultor educativo, es creador de la técnica de los “mapas mentales”. Una herramienta para el aprendizaje útil tanto para tomar apuntes como para desarrollar temas de forma global. Consiste en dibujar un organigrama que va recogiendo, mediante colores, formas y dibujos, todos los puntos importantes de un tema, estableciendo jerarquías con las diferentes ideas que surgen del mismo tema, se indica gráficamente sus distintas relaciones, imitando así la forma en que el cerebro procesa la información y que constituye nuestra manera natural de pensar. De esta manera se establecen las ideas prioritarias que hay que tener presentes en el desarrollo de un trabajo, conferencia, libro...aportando claridad y seguridad en su presentación.

El mapa mental es una expresión del pensamiento irradiante (1996 pág. 69). El pensamiento irradiante se puede definir como: los procesos de pensamiento asociativo que proceden de un punto central o que se asocian a él, lo que permite realizar percepciones multidireccionales para procesar diversas informaciones y de forma simultánea. Esta técnica presupone que el potencial del cerebro huma-

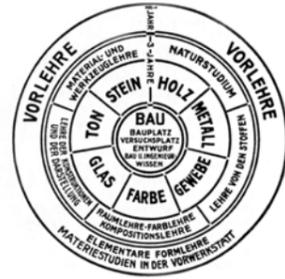
no es prácticamente ilimitado, por lo cual el pensamiento irradiante constituye la estructura interna del proceso de los mapas mentales. La operatividad mándalica es evidente en los mapas mentales de Buzan, donde el asunto motivo de atención cristaliza en una imagen central, la cual se ramifica de forma radial atendiendo a los principales temas del asunto. Los puntos de menor importancia también están representados como ramas adheridas a las ramas de nivel superior. Las ramas comprenden una imagen o una palabra clave impresa sobre una línea asociada. Todo ello crea un conjunto de gran fuerza visual sobre una cuestión determinada aumentando considerablemente la capacidad heurística¹⁴⁸.

El uso de diferentes colores, tipografías e imágenes promueve el uso de ambos hemisferios cerebrales el lógico y el intuitivo, aumentando el rendimiento de la memoria, la concentración y la creatividad en todos los procesos de aprendizaje. Buzan recomienda para su confección empezar siempre con una imagen central, utilizar el énfasis con diferentes colores y tamaños, utilizar flechas para establecer conexiones. Expresarse con claridad, utilizar palabras con letras de imprenta bien definidas, no utilizar más de una palabra clave por línea (1996 pág. 113). Para Buzan el mapa mental funciona en “armonía con el deseo de totalidad” natural y propio del cerebro, lo que renueva el deseo de aprender (ibíd., pág. 103).



¹⁴⁸ La palabra heurística procede del término griego, *euriskein* que significa «hallar, inventar» (etimología que comparte con eureka). Técnica de la indagación y del descubrimiento. (RAE) Como metodología científica, la heurística es aplicable a cualquier ciencia e incluye la elaboración de medios auxiliares, principios, reglas, estrategias y programas que faciliten la búsqueda de vías de solución a problemas; o sea, para resolver tareas de cualquier tipo para las que no se cuenta con un procedimiento algorítmico de solución (Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015)

465. Mapa: Crear tu futuro ideal



466. Estructura mandálica ideada por Walter Gropius para organizar la enseñanza de arte y diseño de la Bauhaus de Weimar. 1922

En el aro exterior se ubicaban las enseñanzas preliminares (Vorkurs) que duraban seis meses luego se accedía al siguiente aro durante un año cursando varias materias: Estudios de la naturaleza, doctrinas de los materiales, teorías del espacio, color y composición, sobre las herramientas. El segundo año estaba organizado por talleres caracterizados por los materiales inherentes, Holz: Madera implicaba la talla y la carpintería, habían talleres versados sobre la piedra, la arcilla, el vidrio, el color, los tejidos y los metales. Todo ello unificado bajo la supremacía de Bau, la arquitectura y construcción. En el área central se situaba el programa didáctico del último año más próximo al objetivo Bau, relacionado con las ingenierías, diseño experimental, estudio del terreno constructivo y conocimiento.

La estructura mandálica se puede utilizar también en educación para organizar los programas educativos.

¹⁵⁰ El psicólogo francés Théodule-Armand Ribot la empezó a tratar en *Essai sur l'imagination créatrice* (1900).

Consideraciones sobre la creatividad

La creatividad es un concepto complejo, multidimensional, de relativamente reciente formulación¹⁵⁰ muy difícil de definir. Para hacernos una idea este concepto actualmente tiene un abordaje interdisciplinar desde la psicología, la biología, la filosofía, la sociología y por su puesto desde el ámbito educativo y artístico donde convergen muchas de esas disciplinas.

De forma resumida puedo esbozar a grandes rasgos la historia de este concepto; En el pensamiento arcaico no existía esta idea, la creación estaba primeramente vinculada a lo mágico y al misterio, después a lo divino y a la transcendencia, la obra de arte formaba parte de las tecnologías sagradas, el artista era un chamán o un canal de lo divino. Más tarde se empezó a relacionar la capacidad creadora con la imaginación vinculándola al talento del genio, posteriormente la creatividad se considera consustancial al ser humano y deja de ser patrimonio exclusivo de los grandes genios y artistas. Los psicólogos transpersonales y humanistas realzan el valor de la creatividad vinculada a la auto-realización (cf. MARÍN, 2007 pág. 5 y ss.).

Una definición contemporánea de creatividad implica la realización de un producto nuevo socialmente reconocido como tal, también se considera como una capacidad de encontrar soluciones nuevas a los problemas ya planteados, o de plantear y solucionar problemas nuevos. “O de ver las cosas en relaciones nuevas, o pensar de forma distinta a otras personas” dice Lowenfeld (2008 pág. 96), también dice este autor que la creatividad tiene algo de inconformidad, considerando la creatividad un antídoto a la conformidad mental y al consecuente adormilamiento, el cual puede suponer un peligro para la sociedad.

De hecho con solo una pequeña reflexión se pone en evidencia que “el ser humano aun estaría en las cavernas si no fuera gracias a su capacidad creativa e innovadora” (TORRE, 2003 pág. 28). Según el especialista en didáctica de la creatividad el Dr. Saturnino de la Torre, “Un pueblo sin creatividad es como un grupo humano atrapado por el inmovilismo, estando llamado a la esclavitud y sometimiento de sociedades con mayor potencial creativo de su ciudadanos” (ibíd., pág.19) . Es por eso que la creatividad es un bien social que hay que cultivar y fomentar de manera activa para que no sea un término de moda y vacío sino una creatividad operativa que aporte innovación y mejoras tangibles en la sociedad. “La creatividad ha de comportar no sólo autorrealización personal sino desarrollo social” (ibíd.,) De hecho la innovación tal como la define este doctor es la creatividad con una proyección social que trasciende al autor. La innovación socializa de este modo la

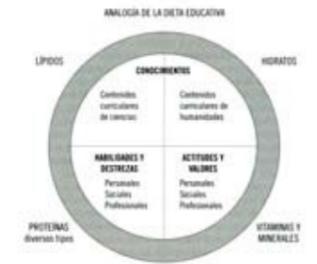
creatividad personal (ibíd., pág. 42).

Uno de los componentes que detectó Maslow (1993) que distingue a la persona auto-realizada es precisamente la creatividad¹⁵¹, “una mayor capacidad creativa está presente en la persona saludable que ha satisfecho suficientemente sus necesidades básicas de seguridad, entrega, amor, respeto y auto-estimación” (Maslow pág. 50-51). Luego cabe suponer que inducir procesos creativos, promoviendo situaciones y prácticas que interpelen la creatividad fomenta y fundamenta el estado auto-realizado.

Maslow en su teoría de la creatividad concluye que la creatividad es *conditio sine qua non* del estado autor-realizado, casi como si fuera un sinónimo del mismo. La creatividad para la autor-realización implica la intrepidez, la valentía, libertad, espontaneidad, perspicacia, integración y auto-aceptación. Según Maslow “la creatividad es «emitida» o radiada y alcanza a todos los aspectos de la vida, independientemente de los problemas, de la misma manera que una persona alegre «emite» alegría sin propósito previo ni siquiera conciencia de ello. Se emite del mismo modo que acontece con los rayos solares; se esparce por todos los rincones; provoca el crecimiento en algunas cosas (aquellas que son susceptibles de crecimiento) y se pierde sobre los peñascos y otras cosas incapaces de crecer (ibíd., pág. 184)”

Educando la creatividad

La creatividad siempre ha estado presente en el desarrollo humano expone el Dr. Saturnino de la Torre (2003 pág. 39) para quien la creatividad es cuestión de supervivencia de una sociedad, “La creatividad va más allá del arte, de la tecnología y de la ciencia, es claro que éstas no existirían sin aquella. La creatividad está en saber utilizar la información disponible, en tomar decisiones, en ir más allá de lo aprendido; pero sobre todo, en saber aprovechar cualquier estímulo del medio para generar alternativas en la solución de problemas y en la búsqueda de la calidad de vida” (ibíd.,). La creatividad es la clave de la educación en su sentido más amplio y la solución de los problemas más graves de la sociedad” parafrasea Saturnino a J.P: Guilford (ibíd., pág. 41). Para Saturnino de la Torre un maestro debiera tener como meta prioritaria en su visión educativa que enseñar es formar personas capaces de aportar algo personal al grupo humano en el que convivan, para este experto en creatividad “no es suficiente desarrollar al máximo las propias capacidades, sino que es preciso crear la conciencia de que éstas debieran orientarse al servicio comunitario” (ibíd., pág.38). El profesor solo cuando toma conciencia del valor de la creatividad y lo que implica en la construcción del futuro puede pensar en trasladarla a nivel curricular (ibíd., pág. 44). “Educar es desa-



467. Estructura mandálica que muestra y organiza la analogía de la dieta educativa para el desarrollo de la creatividad.

¹⁵¹ Maslow distingue entre “la creatividad debida a un talento especial” de la “creatividad de las personas que se autorrealizan(AR)” (1992 pág. 175)

rollar la conciencia personal y social; educar en la creatividad es poner una meta social al propio potencial creativo; es ayudar a construir el futuro". La creatividad como el amor no se enseña más que amando o siendo creativo en el propio estilo de enseñanza.

Lo que pude experimentar al respecto, en mi etapa de pintora creativa es la conexión que se establece con el centro generador de la Creación, en mayúsculas. El proceso creativo implica autoconfianza, fluidez, y estar muy atento a esos pequeños indicios que van abriendo nuevos caminos sobre la marcha, dando forma a una cosa u otra. Se toman decisiones, se transforman los aparentes errores en oportunidades innovadoras. En el proceso creativo acontece un estado de introspección, de diálogo interno y finalmente de auto conocimiento.

Sin duda también implica empeño y perseverancia para materializar una idea en algo tangible y así poder expresarla socialmente. Al final este aprendizaje fruto del contacto con lo más genuino de uno mismo se extrapola a lo social de una manera u otra, en mi caso fue el caldo de cultivo que me dio los recursos internos y disposición necesaria para crear en el futuro el *Espacio Creativo de Artes Plásticas imaginaART*.

Un vez dije a los padres de nuestros alumnos en la apertura de una exposición infantil que coordinaba en imaginART que pintar un cuadro era como una metáfora de la vida, el niño tenía que aprender a construir su propia imagen de ella, con valentía y autonomía, tomando decisiones sobre que formas o colores utilizar, rectificando, transformando, es necesario entender que a veces un mal boceto, es un buen comienzo porque en él hemos puesto aquello que teníamos en ese momento y que lo podemos ir mejorando posteriormente hasta culminar el proceso satisfactoriamente. Pintar un cuadro con intenciones pedagógicas ofrece un territorio de seguridad donde se ponen en juego y se entrenan un sinfín de habilidades valiosas para manejarse en la vida desde el mismo momento que se van adquiriendo.

Tal como dice Lowenfeld y puedo apreciar diariamente "Todos los niños nacen creativos. El deseo de explorar, de investigar, de descubrir no se limita a la conducta humana es natural en todo el reino animal" (2008 pág. 116). El problema es que a medida que los niños van creciendo van perdiendo este impulso. La práctica artística esta innegablemente entrelazada con la creatividad, pero hay que estar muy atentos en la forma en que se enseña el Arte, tal como dice Lowenfeld, ya que puede estar negando la creatividad y crear dependencias con el adulto (ibíd.).

A mi entender el ser humano con creatividad es capaz de superar cualquier situación, por ello la creatividad es una habilidad que más que desarrollarla desde la temprana infancia, puesto que ya está, hay que ampliarla y velar porque no se difumine con las normas, restricciones, condicionamientos y complejos que los mismos profesores transmiten muchas veces sin saberlo al estar inmersos en ellos.

La importancia del juego para ampliar la creatividad y los procesos de aprendizaje

Un buen antídoto para no caer en una enseñanza restrictiva de la creatividad es utilizar el juego como elemento educativo, en el cual se implican un sinfín de habilidades ya que requiere exploración, autoconocimiento, expresión, relación en grupo, desenfado y libertad dentro de unos límites pactados. (GUTIÉRREZ, 1997 pág. 15 y ss.).

Un niño aprende jugando y cuánto más inmerso esté en el gozoso flujo lúdico más absorberá los valores implícitos en el juego que no deja de ser un poderoso "entrenamiento para las actividades serias que la vida le pedirá más adelante" (HUIZINGA, 2002 pág. 12).

El juego igual que la creatividad es más viejo que la cultura forma parte de la biología más elemental ya sea para el aprendizaje o el cortejo, "los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar", dice el historiador holandés (ibíd., pág.11), el cual contempla el juego en su libro *Homo Ludens* no solo como una función biológica que compartimos con el reino animal sino también como una función constructora de la cultura tan esencial, como la reflexión, del *homo sapiens*, o el trabajo, del *homo faber*. Esta autor postula que en la génesis y el desarrollo de la cultura se haya componentes lúdicos imprescindibles, este autor relaciona el juego con el culto y las milenarias tecnologías de lo sagrado. "La sabiduría se ejercita como una sagrada habilidad" (ibíd., pág. 40) al juego sacro que se refiere con anterioridad. Las comunidades primitivas realizaban sus prácticas sagradas para asegurar la salud y el orden del mundo, Huizinga considera estas consagraciones y rituales un juego en el sentido más verdadero del vocablo en el cual "jugando fluye el espíritu creador del lenguaje" (ibíd., pág. 16). También considera la poesía nacida en la esfera del juego (ibíd., pág. 153).

Echando un vistazo a la historia de nuestra civilización podemos apreciar la importancia de los juegos Panhelénicos y como sus orígenes son ciertamente para agradar a los Dioses. Los juegos Olímpicos celebrados en Olimpia estaban consagrados a Zeus, lo Píticos de carácter poético, celebrados en Delfos, en honor a Apolo y las Musas, los Juegos Nemeos competencia de jinetes, celebrados en Argos, en honor a Hera y los Ístmicos celebrados en Corinto en honor a Poseidón. Sin duda el valor de los Juegos antiguos fue múltiple ya que representó una "manifestación religiosa de acatamiento a los dioses; contribuyó al desarrollo armónico del cuerpo y del alma; favoreció la amistad de los pueblos y ciudades y buscó la unidad de los Helenos"¹⁵². En fechas de juegos se suspendían las batallas y se proclamaba la tregua sagrada¹⁵³.

¹⁵² Colaboradores de Wikipedia. Juegos Panhelénicos [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [fecha de consulta: 13 de octubre del 2015]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Juegos_Panhel%C3%A9nicos&oldid=82695824>.

¹⁵³ Esta tregua general y sagrada ponía fin a todos los enfrentamientos militares, preparación de ejércitos, construcción de armas, así como guerras que se estuvieran efectuando en aquel entonces. Esta tregua la daban a conocer los heraldos al propio tiempo que invitaban a participar en los juegos. Ellos se trasladaban a los lugares más apartados del mundo griego dando estas noticias (*Los Juegos Olímpicos de la antigüedad*, 2005).

Es importante reseñar este breve esbozo del origen del juego ya que en el transcurso de esta tesis he podido constatar cuán holístico e importante es el factor lúdico. El juego abarca áreas de transmisión del saber, sobre todo en los que implican un tablero simbólico muchos de ellos especialmente mandálicos, como veremos más adelante, los cuales tiene finalidades de tipo iniciático. Por no hablar de los naipes, derivados de los arcanos menores del tarot, atribuidos al maestro egipcio Thot. Los juegos de cartas pertenecen también a la tradición y por ello son también portadores de símbolos. En la jerarquía, orden y unificación de la diversidad del conjunto en la unidad de la baraja hay una dinámica mandálica muy a tener en cuenta. Sin profundizar demasiado se puede apreciar fácilmente las correspondencias mágicas entre los diferentes palos y los elementos de la naturaleza (p.e.: Copas, agua; Espadas, aire; Bastos, fuego; Oros, tierra) yendo más allá de estos elementos se relacionan con áreas del ser humano p. e. ; Copas se relaciona con la vida emocional, las espadas, con la vida intelectual y más espiritual, la tierra que son los oros se relaciona con la vida corporal y las necesidades y el fuego de los bastos hacen referencia a la pasión, la creatividad y los deseos (JODOROWSKY, y otros, 2013 págs. 71-72).

No está demás tener en cuenta que actualmente hay gran diversidad de juegos de cartas explícitamente de Mándalas, las cuales ofrecen un mensaje de meditación y autoconocimiento utilizando el factor azaroso¹⁵⁴.

Por otra parte el juego forma parte importante de la actitud y de las estrategias de las terapias expresivas, tal como experimentó Jung, cuando jugaba a “construir ciudades en su jardín” con trocitos de madera, piedras y barro, haciéndole pionero de esta técnica tal como lo explica en sus memorias (JUNG, 2002 pág. 208). El ser humano como cualquier criatura desde la más tierna infancia se vale del juego para conocer y experimentar el entorno que le rodea. Es evidente las múltiples funciones educativas del juego que cumple en el desarrollo infantil y en la creatividad, me atrevería a decir que sin éste componente lúdico, gracioso y desinteresado la creatividad muchas veces se bloquea. Los artistas surrealistas utilizaron explícitamente elementos del juego, no solo el potente simbolismo esotérico que hay detrás de un tablero de ajedrez como hizo el artista Marcel Duchamp sino utilizando el factor lúdico en otras modalidades como el del azar.

El sociólogo francés Roger Caillois diferencia dos principios y cuatro categorías del juego de tal forma que teniendo en cuenta estos parámetros se puede clasificar cualquier juego venidero, resulta un sistema muy versátil y original.

Las categorías son la competencia que le llamo Agón (del griego, lucha, peligro);

el azar, juegos que señalan e incorporan el favor del destino denominada Alea, (del latín, juego de dados); el simulacro en donde se juega al “como si”, despojando temporalmente al jugador de su personalidad, modalidad del juego llamada *Mimicry* (del inglés, mimetismo de los insectos) o el vértigo modalidad física llamada Ilinx (del griego, torbellino de agua) (CAILLOIS, 1986 pág. 41). Estos grupos tienen dentro de sí distintos juegos que pueden situarse dentro de dos principios casi opuestos: La Paidia: Es el principio común de diversión, de libre improvisación y despreocupada plenitud mediante la que se manifiesta cierta fantasía desbocada. Y Ludus: Es la necesidad creciente de agregar a la paidia convencionalismos arbitrarios, imperativos y molestos para dificultar llegar al resultado deseado consiguiendo más aliciente y enriquecimiento en el juego (ibid., págs. 65-68).

Caillois plantea que *Homo Ludens*, de Huizinga, no es un estudio completo de los juegos ya que carece de una clasificación y descripción de estos. En realidad, es una investigación sobre la fecundidad del espíritu del juego en el terreno de la cultura y la demostración de la importancia de su función en el desarrollo mismo de la civilización.

Caillois con su ingenioso sistema intenta clasificar la variedad de manifestaciones lúdicas humanas, practicar arte no es exactamente un juego pero muchas veces funciona “como si” lo fuera, y jugando con la miradas y los colores estimulamos la creatividad que pinta, no obstante no se puede considerar pintar y dibujar exactamente como un juego por ello no queda explicitado en los parámetros de Caillois sin embargo es más sugerido por Huizinga, ya que el juego así como la pintura tienen orígenes mágicos conectados a lo sagrado con su consecuente función de construcción cultural desde los albores de la humanidad hasta nuestros días.

En definitiva tomando ambos enfoques junto con las aportaciones de Jung más las observaciones del poeta Schiller amigo de Goethe, el cual decía que “El hombre sólo juega en cuanto es plenamente tal y sólo es hombre completo cuando juega” (cit. por TRIGO Eugenia et al., 1999 pág. 116), podemos concluir lo valioso que supone promover este factor en cualquier pedagogía.

Mándalas para desinhibir los procesos creativos

Bajo mi experiencia y la observada a multitud de alumnos, la estructura mandálica ayuda a combatir el miedo al papel en blanco que puede producir, especialmente a una persona adulta que no está acostumbrada a pintar o hace tiempo que no estimula la creatividad a través del dibujo y la pintura. Las plantillas para colorear

¹⁵⁴ Solo por nombrar unos pocos que conozco de primera mano:

Oráculo de los cristales de agua.

Juego de 48 Cartas de Masaru Emoto, por Renate Anraths, Obelisco, Barcelona, 2007

Mándalas. Fuerza para el alma y el espíritu. Juego de 32 Cartas por Marlies y Klaus Holitzka . Gaia, 2006

Las claves de los Arcturianos, Juego de 28 cartas con afirmaciones para el autoempoderamiento por el artista infográfico Janosh. Janosh Art+Design, 2009

permiten multitud de variantes en su tratamiento, degradados, superposiciones de color, ritmos cromáticos, la creatividad en juego es menor que en un mandala que todo depende del autor aun así la creatividad pintando ya es operativa, pudiendo incitar al alumno a acometer un mandala creativo personal con más soltura.

El proceso creativo siempre implica algo de tensión ya que no deja de ser un cuestionamiento de algo o una exposición personal un tanto íntima.

El círculo centrado se muestra como un acogedor espacio el cual de por sí ya puede sugerir multitud de formas naturales. Las propiedades geométricas del mandala también inducen las simetrías radiales con facilidad ayudando el emerger de una imaginería personal ordenadas en torno al centro. El mandala resuena con la dinámica de nuestra propia psique que circunvala alrededor de un centro, centro que intuitivamente reconocemos como generador de fuerza, de orden y sentido. Lo más importante finalmente es facilitar una actitud liberada de condicionamientos y juicios, si se pone atención y cariño al proceso uno lo hace lo mejor que puede, de manera natural se orienta a la excelencia sin buscar tampoco la perfección que podría ser pretencioso y uno de los característicos bloqueadores del proceso creativo.

Las estructuras mandálicas en la educación no formal

La educación no formal no significa improvisación total y falta de rigor, también comporta una acción educativa explícitamente intencional, pero su grado de estructuración es más flexible y su nivel de regulación escaso, los centros o instituciones en que se imparte no se encuentran incluidos en el sistema educativo formal. Las acreditaciones derivadas de la educación no formal no son oficiales. En este tipo de acción educativa se enmarcan todo tipo de centros de aprendizaje de idiomas, de artes, así como centros cívicos que imparten formación cultural y laboral (BERMEJO, 2005 pág. 8).

El uso de la estructuras mandálicas en la educación formal comentado anteriormente es extrapolable a la educación no formal, que es en la que yo me muevo, la única diferencia entre la educación formal y la no formal es su oficialidad, es decir, que no está regulada. Este hecho ofrece la enorme ventaja de ser más libre en la experimentación y recreación continua del currículum y una mayor adaptación a la realidad de cada momento en contraposición demanda una gran responsabilidad para no disminuir la exigencia pedagógica por la falta de enmarque o consolidación del currículum en desarrollo continuo. En el contexto de las artes plásticas puedo decir por experiencia que la versatilidad y la aplicación de las estructuras mandáli-

cas para el aprendizaje es enorme con tendencia al infinito, en este capítulo desarrollaré algunos ejercicios como ejemplo.

Las estructuras mandálicas en la educación informal

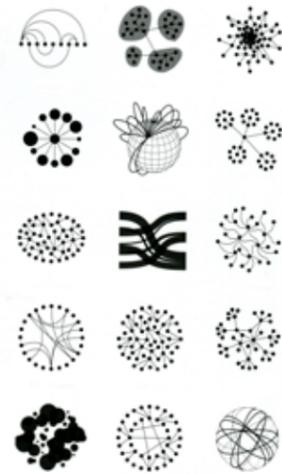
La educación informal se refiere a las influencias que todos recibimos pero que, no tienen una intención educativa explícita aunque ejerzan un impacto indudable sobre nosotros. En este tipo de educación no hay estructuración, ni organización ni regulación.

Este tipo de educación la proporciona por ejemplo los medios de comunicación o el contacto social. En este marco la presencia del mandala para colorear es más frecuente, los vemos colgados en las ventanas de las escuelas, en los salones de la tercera edad, en las sala de esperas de hospitales y otros servicios sociales, emitiendo un ornamentado mensaje de centramiento. El creciente interés por las técnicas antiestrés han generado varias oleadas que han puesto a la moda los populares libros para colorear mandalas especialmente en el público adulto.

También se ha incrementado el uso de las estructuras mandálicas en las promociones culturales y comerciales por su alto valor atractivo que procura el principio del centro.

Las estructuras mandálicas en la educación expandida

El término educación expandida, acuñado por el grupo ZEMOS 98 en su festival nº 11, se refiere a una modalidad educativa que combina elementos propios de la educación formal, la enseñanza informal y el uso de las nuevas tecnologías, de manera que apuesta por un aprendizaje permanente. Internet permite que la información se pueda extraer y citar de múltiples fuentes, además, las herramientas colaborativas posibilitan que cada persona construya un itinerario formativo a medida, que responda a sus intereses y aptitudes. La premisa sobre la que se basa esta modalidad es que el aprendizaje, la educación, puede generarse en cualquier momento, en cualquier lugar, dentro y fuera de las paredes de las instituciones educativas. El aula ha dejado de ser el espacio exclusivo de distribución y adquisición de conocimientos donde el docente era el poseedor de los saberes que el alumno debía saber. Internet ha penetrado las paredes escolares y ha invertido la asimetría educativa. La educación no está centrada en las motivaciones del docente de enseñar sino en las motivaciones de los alumnos en aprender. Esta modalidad educativa, entonces, está centrada en la motivación de la persona que aprende, con el apoyo de las tecnologías de la información y la comunicación que, utilizadas con propósitos pedagógicos, permiten que los estudiantes puedan ajustar las propuestas de enseñanza a sus propias necesidades, facilitando el aprendizaje



468. Diferentes diagramaciones de la información; en arco, por grupos, convergencia radial, implosión radial, rizoma, ramificaciones, esférica...

autónomo, la experimentación y la investigación (Col. Wikipedia, 2015), (FREIRE, y otros, 2009) Dentro de este marco donde priman las nuevas tecnologías la diagramación mandálica también es una realidad que refleja cada vez más las nuevas sintaxis del pensamiento singularizado por la visión global e interconectada.

Diagramaciones mandálicas para una nueva sintaxis del pensamiento

La diagramación con estructura mandálica con todas sus variantes ofrece un modelo de orden capaz de sostener la complejidad del pensamiento visual que caracteriza nuestros tiempos.

Las propiedades geométricas de la estructura mandálica; equidistancia, cercamiento y centramiento así como las propiedades dinámicas del círculo favorece la relación que se establece entre el centro y la periferia promoviendo las interrelaciones de los diferentes contenidos del diagrama y la visión del conjunto de los elementos.

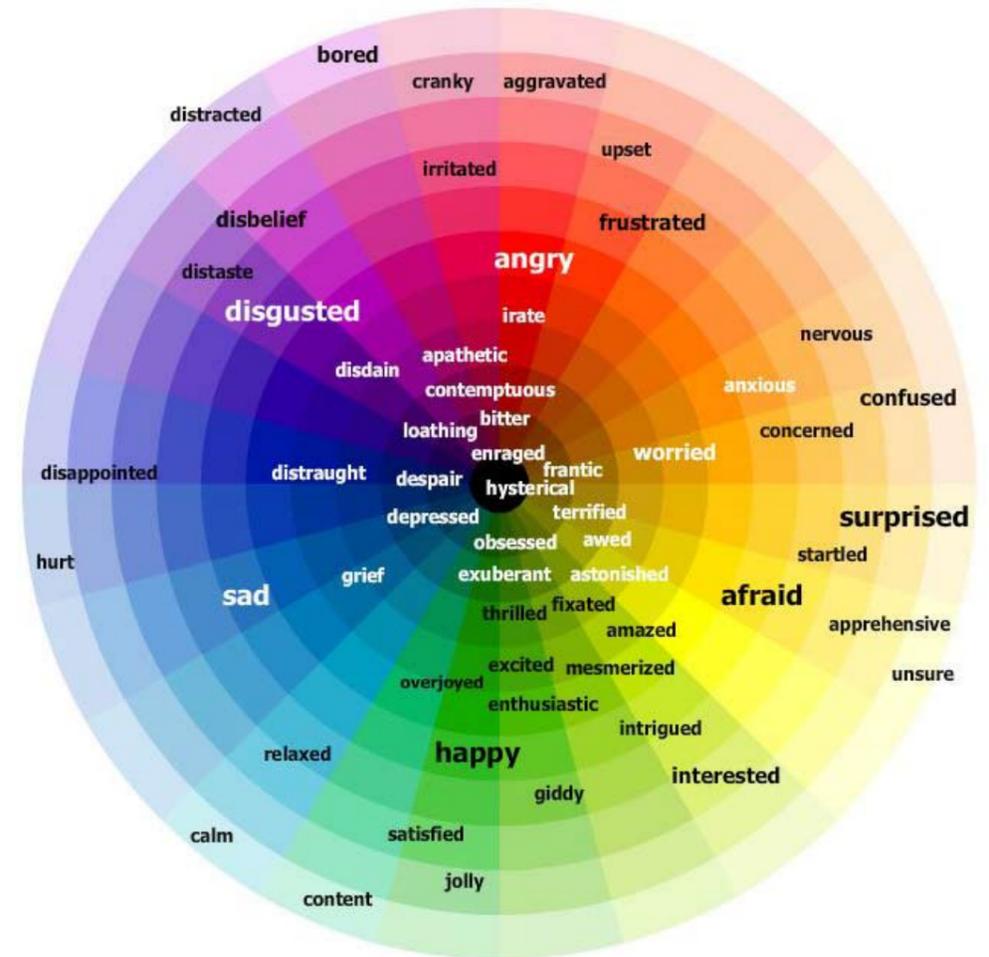
En la exposición *Big Bang Data* (FERRER, y otros, 2014, 9 de mayo al 26 de octubre), indicaban que la necesidad de explicar el mundo con datos surge a mediados del siglo XIX con el nacimiento de la estadística moderna como disciplina capaz de explicar distintos fenómenos sociales, científicos y económicos. Explicaban como la diagramación de datos surge de la necesidad de forjar un nuevo lenguaje que salve la distancia existente entre la medición cuantitativa de la realidad y nuestra necesidad de narraciones para entender el mundo. Con el nacimiento de la estadística moderna, a mediados del siglo XIX se fomenta la práctica de transformar cifras en imágenes para contar una historia, este proceder tiene una larga tradición en la ciencia y el diseño, que abarca desde las cartas figurativas del siglo XIX hasta la visualización de datos hoy.

En la segunda mitad del siglo XX, artistas de distintos ámbitos empiezan a crear una estética de la información, en la que los datos se convierten en un instrumento para la representación y la exploración subjetiva.

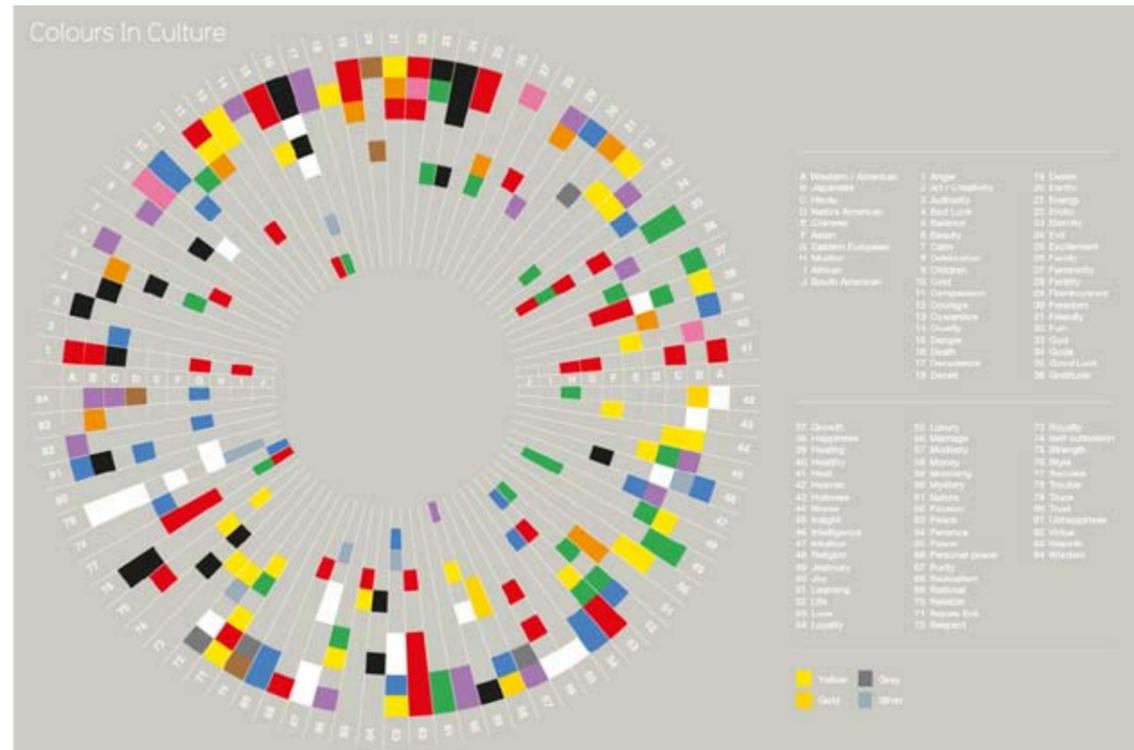
El uso de las nuevas tecnologías junto con las artes digitales ha ido y está generando una miríada de diagramaciones con estructuras mandálicas de gran complejidad.

El proyecto *Visual Complexity. Mapping Patterns of Information* coordinado por Manuel Lima (2013) expone en línea un inmenso muestrario de diferentes dia-

gramaciones de este tipo, catalogado desde el 2005 con ejemplos de las distintas metodologías que se emplean para expresar las relaciones en un conjunto de datos. Con todo ello ha configurado un atlas de la visualización producido a partir del trabajo recopilado previamente en el sitio web que permite seguir la evolución de este tipo de lenguaje visual diagramático.

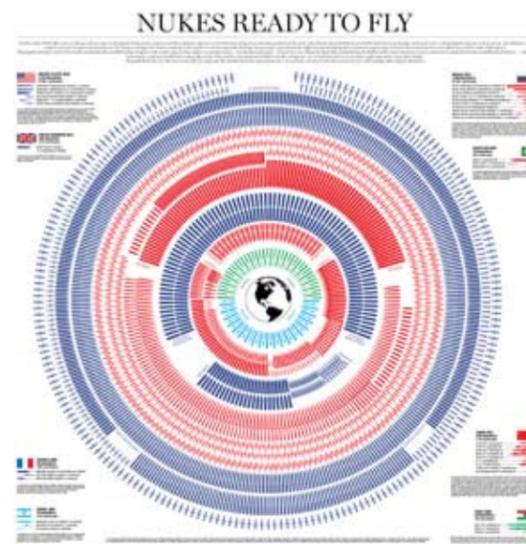


469. La rueda de las emociones, cuanto más hacia el centro más intensidad.



470. Colours in Culture. The meaning of colours around the world.

471. Nukes ready to Fly. (Misiles listos para volar)



Las estructuras mandálicas en la educación holística

El mándala es una herramienta bio-inteligente para el sistema educativo con enfoque holístico

La práctica de la pintura mandálica dentro del contexto de la *Pedagoogía 3000*¹⁵⁵ se considera como herramienta bio-inteligente para la educación integral

Las herramientas bio-inteligentes son prácticas pedagógicas-terapéuticas de desarrollo integral; son alternativas, complementarias, naturales, flexibles, incluyentes e involucran al propio alumno o paciente. Se pueden utilizar tanto en la educación, en la escuela, en el hogar, como en la salud. Por eso, se habla tanto de música-enseñanza como de musicoterapia, de arte-enseñanza como arte-terapia y así sucesivamente. Funcionan por sí solas, requieren poco material y son accesibles para todos y todas. Son universales y aplicables en cualquier país del mundo. Estas técnicas consideran al hombre como un ser holístico que es unión, integración y constante interrelación de su cuerpo físico, mental, emocional y espiritual.

Las herramientas bio-inteligentes actúan a la vez en varios niveles, sutiles y profundos. Desbloquean los nudos energéticos, nos conectan con nuestra sabiduría interior y ayudan a descubrirnos como seres integrales con inmensos potenciales y cualidades, también;

- Estimulan las Inteligencias Múltiples.
- Conectan y armonizan los dos hemisferios cerebrales.
- Desarrollan la inteligencia emocional.
- Desbloquean los canales energéticos, físicos y sutiles.
- Abren y activan los centros energéticos del cuerpo humano.
- Armonizan y equilibran los campos electromagnéticos.
- Conectan a las fuerzas telúrico-cósmicas y otras fuentes de energía y de conocimiento.
- Reactivan la memoria celular y los códigos genéticos latentes.
- Se basan en procesos de autoenseñanza y autosanación, otros ejemplos de este tipo de herramientas bio-inteligente sería la danza, el canto, las prácticas artesanales, cocinar, jardinería el contacto con la naturaleza (PAYMAL, 2014 pág. 17).

¹⁵⁵ *Pedagoogía 3000*, es una propuesta sinérgica que prioriza al niño/a de hoy y de mañana, con sus cambios, sus necesidades específicas y su nueva manera de aprender, promueve la investigación científica aplicada y la co-creación constante de herramientas pedagógicas integrales que faciliten el desarrollo armonioso integral de los bebés, niños, niñas, jóvenes, padres y docentes. Es flexible y se basa sobre los nuevos paradigmas del Tercer Milenio (PAYMAL, 2007).

8.4. Estructuras mandálicas en la didáctica de las artes plásticas y del autoconocimiento

Observaciones acerca del trabajo de campo

El trabajo de campo que presento está basado en mi experiencia práctica de la estructura mandálica, aplicada a las pedagogías y procesos de creación artística. A través de ejercicios ideados desde la visión armonizadora de los sistemas yóguicos y búdicos expuestos; desde la observación y sintonía con la naturaleza desde la perspectiva psicoanalítica y transpersonal, desde los diagramas del saber de nuestra historia, desde las imágenes primigenias comunes a todas las tradiciones, todo ello con la voluntad de sumarme y coparticipar con todos aquellos que están comprometidos con la aventura del *florecimiento de Ser*, en uno mismo y en su entorno.

El trabajo de campo de mi investigación se nutre fundamentalmente de mi labor diaria en *imaginART*, academia de dibujo y pintura en Barcelona, la cual fundé y codirijo desde el 2002 con Olga Artigas, también licenciada en Bellas Artes en la especialidad de dibujo y educación artística.

Esta labor supone tener a mi alcance un valioso laboratorio práctico en cuanto a la aplicación de la estructura mandálica en la pedagogía del arte.

De hecho el registro de esta labor es el trabajo de campo fundamental de mi tesis, el cual busca dar solvencia empírica a la hipótesis de los beneficios de la operatividad mandálica en la pedagogía del arte y por extensión en la pedagogía de la interioridad humana. Intento con ello poner en evidencia las cualidades organizadoras, equilibradoras y armonizadoras de la estructura mandálica y apoyar así el campo de propiedades pedagógicas que atañe al mándala. Las propiedades inherentes al círculo hacen que la estructura mandálica haya sido profusamente usada en todos los ámbitos del saber humano con fines organizadores, armonizadores y totalizadores.

En mi investigación hago una necesaria visión de conjunto sobre el uso de estas estructuras en los diferentes ámbitos del saber para fundamentar su uso en el ámbito de las humanidades y de las bellas artes.

En mi labor educativa dispongo de libertad de acción al ser una educación no formal y de gestión privada, esto me confiere la oportunidad de idear y experimentar cotidianamente ejercicios con estructura mandálica para todas las edades.

Estos ejercicios tienen una finalidad común; Armonizar la interioridad del alumno al adentrarlo en su espacio interno y ubicarlo en el centro de este espacio vital.

También hay objetivos concretos en cada ejercicio tal como familiarizarse con las técnicas de color y dibujo para la realización de una imagen estética. A la vez se indaga en una determinada función fisiológica, mental, emocional, espiritual.

Durante el proceso creativo en general se crea un diálogo interno con la conciencia creadora. Se produce una desconexión con la actividad externa y una conexión con el espacio personal interno.

Si bien es verdad que la práctica artística ya disfruta de estos beneficios, he podido comprobar como estos quedan amplificados al sumarles la estructura mandálica con una actitud adecuada. La estructura mandálica más un posicionamiento inicial adecuado activan una operatividad, la cual denomino operatividad mandálica.

Esta operatividad tiene doble movimiento, por un lado funciona como un facilitador del ordenamiento interno de quien realiza la pintura mandálica, por el otro, esta imagen acabada puede promover ese ordenamiento en otra persona.

Al dibujar y pintar dentro de un círculo centrado se absorben las propiedades derivadas de esta estructura. Estas propiedades promueven en el individuo su reubicación en su espacio vital interno y tiene una experiencia de centramiento y, o reconexión con su propio centro. A esta situación la he dominado *experiencia mándala*: Un estado meditativo a través de la práctica del dibujo y la pintura circular.

Al utilizar la estructura mandálica esencial, el círculo centrado, hacemos más evidente esta conexión con uno mismo, aún sin quererlo, sintonizamos con el orden natural que tiene en su totalidad una dinámica circular, desde el átomo hasta el sistema solar.

Hay propuestas que ponen más énfasis en la didáctica de las diferentes técnicas artísticas, otras están más dirigidas para desinhibir la creatividad, otras son más lúdicas o con finalidades conmemorativas también están las más dirigidas al autoconocimiento. Especialmente aquellas creadas después del viaje que efectué a la India, donde tuve contacto *in situ* con el país originario de la fenomenología mandálica. Este contacto afianza mi interés y conocimiento del mándala y confiere a los ejercicios pedagógicos de estructura mandálica que continuamente voy



472. Generalmente utilizamos en estos ejercicios pintura soluble con agua y colores básicos más el blanco y el negro, es un valor añadido en estos ejercicios animar al alumno a que consiga sus colores secundarios, como verdes, naranjas, violetas...y así aprenda a mezclar colores en la paleta y los rudimentos de la práctica de la pintura.

desarrollando en *imaginART* un trasfondo aun más dirigido a la optimización y mejora de la gestión de la interioridad del individuo.

Antes de detallar la relación de ejercicios mandálicos me gustaría aclarar que el uso de las populares plantillas mandálicas para colorear con lápices las considero muy útiles, incluso las más adecuadas en situaciones específicas. Pero mi posicionamiento pedagógico parte desde la creatividad y la experiencia pictórica como medio de autoexploración, por ello utilizo la estructura esencial del mándala.

Esta estructura está compuesta por un círculo, un espacio intermedio y un centro bien definido. A veces este espacio puede estar pautado con diferentes combinaciones de figuras geométricas básicas, ya sea sugiriendo la cruz, una triangulación o círculos concéntricos, pero siempre preservó espacio vacío para promover la creación propia.

Es una pauta general la utilización de las técnicas pictóricas eso también responde a mi trayectoria y posicionamiento personal, puesto que mi formación y especialidad fue en pintura, no obstante excepcionalmente también se hace uso de elementos naturales, plastilina, collage... .

En todos los ejercicios con pintura utilizamos sólo colores básicos más el blanco y el negro, es un valor añadido en estos ejercicios animar al alumno a que consiga sus colores secundarios, como verdes, naranjas, violetas... y así aprenda a mezclar colores en la paleta y los rudimentos de la práctica de la pintura.

Generalmente utilizamos pinturas acrílicas pues se disuelven con agua y se limpian con facilidad. Por ello son las adecuadas para los niños y principiantes en la pintura. Por otra parte la experiencia propia y la de los alumnos me indica que las técnicas que ponen en juego el uso fluido del pincel es una de los más armonizadoras y gratificantes.

Las dimensiones del formato pueden variar según edad, experiencia pictórica y tiempo disponible para la actividad. En general utilizamos para una sesión única de dos horas un soporte cuadrado semi rígido de cartón reciclado de 25 x 25cm.

Desde mi formación como creadora y meditadora llego a la conclusión que la práctica artística es sustancialmente un medio de gestionar el interior y ordenarlo, desde ahí arraiga el posicionamiento en el que se basa la pedagogía del arte que sigo actualmente.

Durante el proceso creativo y la ejecución de la pintura se produce una actividad contemplativa y a su vez una contemplación activa en la que su autor remodela su interior y a su vez va adquiriendo un determinado saber, a la postre este saber puede ser transmitido a través de la pintura resultante.

Mándala inicial: Círculo blanco

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílicas sobre papel.

Objetivo:

Iniciar al alumno en la pintura mandálica. Establecer contacto con uno mismo y con el pedagogo. Autoexploración a través del conjunto de símbolos utilizados (Colores, formas).

Planteamiento:

Con la única pauta de respetar el círculo y el centro. No hay ningún motivo conductor concreto, ni consigna inicial, este es el ejercicio más libre de todos, y el más esencial, puesto que parte de la esencia de la estructura mandálica y por eso mismo uno de los más importantes.

Es el indicado para introducir al alumno en el mundo de su interior e imaginación. El alumno con este mándala de inicio tantea sus posibilidades técnicas de ejecución. El formato circular es acogedor y rompe el frecuente "respeto" que representa un papel en blanco para el alumno primerizo, especialmente en la edad adulta.

Procedimiento:

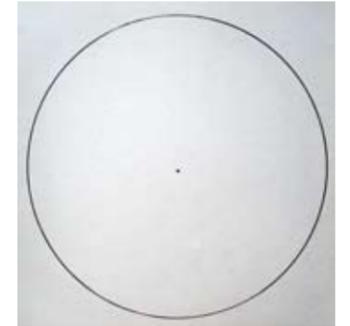
Partiendo del posicionamiento inicial¹⁵⁶ necesario para crear la experiencia mándala se deja al alumno a su aire, observándolo a distancia para asistirle si tiene alguna dificultad técnica, sugerirle una corrección postural o cualquier incidencia que surja. Cuando se aproxime el tiempo convenido de final de sesión avisarle con suavidad y una antelación de diez minutos.

Valoración:

En la edad adulta estos primeros mándalas suelen ser mándalas catárticos con gran cantidad de información que refleja el estado de ánimo de su autor. Muchas veces el mismo alumno queda asombrado por la imagen resultante, generalmente armónica gracias a las propiedades de la estructura mandálica. Hay que tener en cuenta que muchos alumnos adultos no pintan desde la infancia y les sorprende gratamente haber sido capaces de realizar por sí mismos una imagen que funcione con armonía.

Son formidables herramientas para establecer un diagnóstico inicial del alumno de forma integral. Este mándala inicial puede servir de plataforma de reflexión propia para el alumno, estableciendo un diálogo con la imagen resultante.

El profesor se posiciona como inductor a ese movimiento de auto indagación del alumno intentando no condicionar e interferir lo menos posible.



473. Formato mandálico base. Círculo, espacio intermedio y centro. Soporte cuadrado semi rígido de 25 x 25cm.

¹⁵⁶ Posicionamiento Inicial

Estos puntos serán una constante en el resto de ejercicios. Este posicionamiento es necesario para crear una experiencia mándala.

*Breve explicación sobre la estructura mandálica y sus propiedades, adaptada a la edad del alumno.

*Asegurarse que el alumno ya conoce los rudimentos de la pintura (uso y limpieza del pincel, mezclar en paleta, creación de colores secundarios a partir de los primarios.)

*Crear un ambiente adecuado; sin sonidos estridentes, sin interrupciones, con la iluminación adecuada. Con una posición postural correcta, sin torsiones innecesarias. Y sobretodo una actitud mental receptiva, libre de juicios y pensamientos. Un estado meditativo.



474. Las dimensiones del formato pueden variar según la situación de la actividad y del alumno.

Esto posicionamiento se inspira en la mayéutica socrática que concebía un conocimiento innato en el individuo, pues consideraba su alma portadora de toda una serie de saberes acumulados.

La labor pedagógica de este filósofo consistía en ayudar a los individuos a “dar a luz” intelectualmente el conjunto de saberes y verdades universales que sus almas portan pero que sus conciencias desconocen.

Este conjunto de saber universal que permanece inconsciente es lo que Jung defendió como los arquetipos colectivos, imágenes primordiales comunes en el inconsciente colectivo frente un inconsciente freudiano relegado a ser exclusivamente un oscuro desván de traumas sin resolver de origen sexual.

Jung también advertía de la prudencia que había que tener para no enturbiar las delicadas operaciones del alma individual. Pues bien, desde este posicionamiento se puede sugerir preguntas del tipo: ¿Qué significa esta forma para ti?, ¿Cómo te sentías mientras lo hacías?, ¿Qué título pondrías a esta imagen?...

La gran mayoría de las veces es el mismo alumno que empieza de decodificar su mandala.

Experiencia 1:

Este alumno de mediana edad sin conocimientos previos de dibujo y pintura pero con capacidades manuales desarrolladas debido a su trabajo, se encontraba en un estado vital óptimo.

No tuvo ninguna dificultad en entender la propuesta libre e intuitiva de realizar lo que fuera que sintiera dentro de un gran círculo en blanco. Sin reparos se volcó en la experiencia, entendiendo que no podía entrar en detalles laboriosos. Sabía que la sesión tendría una duración de dos horas y si quería concluir el ejercicio dentro del tiempo previsto tendría que ser muy intuitivo y fluido.

Este reto puede crear cierta tensión inicial en el estado interno del alumno, en este caso el alumno lo podía entender bien, puede ser comparada con la tensión necesaria que se necesita de inicio para lanzar una flecha.

Yo conocía bien la situación vital de este alumno, sabía que practicaba el tiro con arco. Por eso no dudé en proponerle excepcionalmente unas dimensiones mayores a las que suelo proponer en estas sesiones de inicio. La experiencia le resultó muy gratificante, según sus propias palabras hacer algo libre y creativo le resultó muy liberador.

Experiencia 2:

Este mandala fue realizado por una mujer en el punto de inflexión de su vida, muestra una ventana circular que deja ver el color del fondo. Esta ventana desplaza el centro a una zona superior del círculo. Muestra una división dinámica, entre una zona oscura y otra más iluminada. Esta alumna mostraba pronunciadas inquietudes espirituales, cierta dispersión así como un carácter alegre y acogedor.

Experiencia 3:

Este mandala fue realizado por un joven de 18 años. Acababa de dejar su localidad de origen y se estaba adaptando a la vida en la ciudad de Barcelona. Su ánimo estaba algo enturbiado por esta situación. Este joven circunspecto se mostraba algo triste pero centrado y muy atento a todo lo que sucedía a su nuevo entorno.



475

Este mandala fue realizado por una mujer en el punto de inflexión de su vida,



476.



477- 478.

Al alumno se le facilita un papel con la estrella ya dibujada. El alumno se concentra en las mezclas básicas del color y sus armonías. Se le anima a hacer acabados creativos. Dos ejemplos de diferentes alumnos.

La Rueda del Color

Dirigido a: Todas las edades. De 4 a 7 años sólo la estrella central.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel

Objetivo: Iniciar al alumno en los principios básicos del color.

Planteamiento:

Se proporciona al alumno una estrella de seis puntas para que las rellene con las mezclas resultantes de los tres colores primarios. Es útil sobre todo con los más pequeños enseñarles algún ejemplo de muestra. En la pedagogía del color hay diferentes esquemas para mostrar la suma de los colores primarios, yo he elegido la que parte de la intersección de dos triángulos por su idoneidad y sus resonancias con la triangulación del Shri Yantra, donde Shiva, el principio masculino, es representado por el triángulo dirigido hacia arriba y Shakti, el principio femenino el inverso, la intersección de ambos simboliza una integración de los dos principios.

Procedimiento:

Partiendo del posicionamiento inicial se procede a pintar primero el triángulo Shiva con los colores básicos, luego el Shakti, prestando especial atención al color resultante de la unión de dos colores primarios. Acabada la estrella se desplegarán las diferentes gamas resultantes de los tres colores primarios ordenadamente por familias armónicas.

Valoración:

Este ejercicio puede resultar muy técnico para algunos alumnos por eso es necesario hacer entender la gran importancia de él.

Es el momento idóneo para comentar ciertas peculiaridades físicas del color. Sobre los colores luz y pigmento. Sobre las diferentes vibraciones de cada color, todo ello contribuye a crear una ambientación más cautivadora y a tomarse este ejercicio con toda la atención que merece.

Animo al alumno a que sea creativo en sus acabados ya sea con pétalos, círculos, rayitos. Al final, lo ideal es contemplar el ejercicio en conjunto, según la disposición del alumno y del tiempo se conversa sobre los colores, las armonías resultantes. Se pregunta al alumno si echa en falta algún color. Muchos alumnos sobre todo los más jóvenes preguntan por el color marrón, es momento de explicar otro orden de colores, el terciario resultante de la mezcla de los secundarios, por ejemplo el marrón es resultante de la síntesis aditiva del rojo y del verde. Esta imagen es un diagrama de saber de los colores y también puede funcionar como un auténtico mandala meditacional ya que abarca un gran registro vibracional.

Gamas armónicas mandalizadas

Dirigido a: A partir de 7 años.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel

Objetivo: Iniciar al alumno en la armonía del color.

Planteamiento:

Partiendo del ejercicio anterior se realizara una serie de tres mandalas cada uno de ellos pintado con una de las tres familias armónicas. (Del amarillo al magenta, del amarillo al azul cian, del azul cian al magenta. El motivo totalmente libre puede ser figurativo o no. Con los más pequeños se puede simplificar haciendo nada más dos composiciones armónicas una de colores cálidos y otra de colores fríos. Es buen momento para conversar sobre lo que nos sugiere los colores.

Procedimiento:

Partiendo del posicionamiento inicial se puede empezar dibujando con un lápiz o compás para organizar los espacios o pintar directamente.

En este ejercicio se puede utilizar el blanco y/o el negro siempre y cuando respete la armonía general que ha sido elegida en cada mandala.

Cuando veo que el alumno no sabe por dónde empezar le invito que lo haga con la gama de color que le sugiera más cosas.

Esta serie se realiza en tantas sesiones como haga falta. Al alumno se le enseñan diferentes formas de utilizar el pincel; puntillistas, lineales para que pueda ir eligiendo las maneras de hacer que más le convengan.

Valoración:

Este mismo ejercicio lo hacemos habitualmente en formato estándar A4. He podido percibir que al adaptarlo al formato mandálico el alumno se beneficia de las propiedades inherentes a la estructura mandálica; La circularidad, facilita el desbloqueo creativo típico del alumno principiante, la equidistancia favorece la organización armoniosa de la imagen en la cual emergen fácilmente simetrías radiales.



478-479-480

Esta serie de mandalas de gamas armónicas son realizadas por una misma alumna. Esta alumna se inicia en la pintura utilizando exclusivamente el formato mandálico.



480-481.

Suma de colores con círculo giratorio

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Palomita de unión. Cúter

Objetivo: Iniciar al alumno en los colores terciarios, como el marrón. Repasar los conocimientos adquiridos sobre los principios básicos del color.

Planteamiento:

Se proporciona al alumno un compás y regla para que subdivida el círculo en tres círculos concéntricos y cuatro o más líneas diametrales. De esta manera quedaran ocho sectores con triple división, también pueden ser diez o doce sectores. Estos servirán para recrear las sumas de colores ya aprendidas y experimentar otras que todavía no han surgido hasta ahora; grises, colores pastel, marrones...

Al alumno se le da libertad para que elija las combinaciones que prefiera pero se le hacen tener muy en cuenta las combinaciones que desconoce.

Procedimiento:

Partimos del posicionamiento inicial. Hacer un croquis preparatorio facilita mucho la tarea de este ejercicio. Así una vez puestos a pintar podemos rellenar de una vez todos los recuadros que sean amarillos, por ejemplo, sin tener que limpiar constantemente el pincel.

Es especialmente importante en estos ejercicios de estudio del color que los colores se mantengan en todo momento bien limpios. Preservar los colores fuente gracias al cuidado del pincel limpio es una de las claves de la pintura, ya que nos aseguramos que salgan realmente los colores que deseamos y no los que accidentalmente se producen por la recurrente mezcla de unos colores con otros que finalmente pueden ir oscureciendo el resultado final. Otra cosa es proponer un ejercicio para este tipo de experimentación.

Cuando se ha finalizado de pintar todos los sectores se recorta una tapeta de cartón con la misma medida del círculo base y se le abren unas ventanas cuidadosamente con cúter haciéndolas coincidir con los segmentos de los sectores pintados. Finalmente se unen los dos círculos con un aplique central para darle capacidad giratoria.

Valoración:

Este ejercicio es sumamente didáctico. El movimiento giratorio lo hacen muy atractivo para adultos y niños.

Círculos concéntricos

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Promover en el alumno un estado meditativo de creación y centramiento.

Planteamiento:

La consigna inicial es un círculo pautado con cinco círculos concéntricos.

Los círculos concéntricos simbolizan dentro del antiguo pensamiento de la India las envolturas del Ser (ver imagen nº 306). También en la tradición sufi, se representa con cinco círculos concéntricos, las *Ha'darat*, (Presencias) los niveles jerárquicos del Ser. (ver imagen nº 395).

Desde la visión psicoanalítica estos círculos concéntricos también son considerados envolturas que al ir las desgranando nos conducen a nuestro centro. Por todo ello este ejercicio es también uno de los más fundamentales.

Procedimiento:

Partimos del posicionamiento inicial. Indicamos al alumno que realice un círculo con cinco círculos concéntricos, más o menos distanciados, a su gusto.

Puede proceder a pintar directamente o si prefiere más detalle, realizar antes algunos dibujos para organizar los colores. Se deja al alumno que comience y acabe por donde lo vea conveniente. En este ejercicio pongo especial énfasis a que se tengan momentos de contemplación de cada fase antes de continuar con la siguiente.

Experiencia 1:

Después del posicionamiento inicial y ayudarle hacer los círculos con el compás esta alumna de nueve años opta resueltamente por realizar el ejercicio directamente a pincel con el color elegido.

Una vez acaba el círculo central muestra dudas de como continuar, entonces le invito a que contemple el círculo durante un rato imaginándose en su interior qué otros colores podría utilizar. Después de un breve estado de contemplación me dice alegremente: -¡Ya lo tengo!-. Con rojos. Después de rellenar los espacios que quedaban con color rojo, aplica con detalle diferentes puntitos. Me hace constar que ya ha acabado, y yo le vuelvo a decir que se lo mire bien a ver si quiere hacer algo más y cómo quiere acabar con el resto del papel, puede pintarlo, decorarlo, recortarlo. Este momento de contemplación es algo más largo que el anterior. Finalmente decide recortarlo y antes de deshacerse del papel sobrante realiza



482-491 Proceso experiencia 1. Alba Turón 9a.



492-500.

Proceso experiencia 2. Xenia Fuxà 12a.

rápidamente el gesto de “miro por la ventana circular” que suelen hacer los más jóvenes como un rápido acto reflejo. En este caso lo pude retratar, pues me llamó para saludarme desde el otro lado del círculo bien satisfecha.

Valoración:

Este mandala pintado con azules y rojos muestran un equilibrado interior con registros de serenidad en los tonos azules y evidencias de energía vital en los rojos. Los puntitos blancos más cercanos al centro pueden ser las personas más importantes para ella, situada en un centro bien definido con un puntito rojo lleno de energía contenida por un halo azul de serenidad.

Experiencia 2:

Esta alumna de doce años es una chica movidita, le gusta, reír, bailar, saltar... Tiene gran agilidad, combina esta actividad extraescolar desde los nueve años con gimnasia artística. En determinados momentos su naturaleza dinámica pasa a ser agitación incluso llegando a distraer a sus compañeros y hacerse notar en la clase. Pero siempre que se sume en una experiencia mandala, que ella conoce bien, y algunas veces me la pide ella misma, la resuelve concienzudamente con gran detalle, logrando momentos de mucha concentración que con otras actividades no consigue. Ella cuando no tiene claro por donde continuar ya sabe trucos para orientarse, como los de marcar los ejes fundamentales del espacio con los lapiceros. O parar un momento y contemplar lo ya hecho para visualizar lo que podría continuar haciendo.

Valoración:

Este mandala con vivos contrastes reflejan la vitalidad de esta chica. El borde exterior produce cierta sensación eléctrica por la vibración que le da la continuidad de pequeños triángulos que resiguen el borde. Este borde externo tan trabajado con puntas puede reflejar cierta actitud defensiva que luego suaviza con el color verde. De hecho esta chica es algo nerviosa y también afectiva con sus compañeros. Hay cierta ambigüedad entre los ritmos tonales. Aun así la imagen resulta armoniosa.

En los círculos concéntricos centrales se hace evidente su gran dinamismo; la multitud de pequeñas ruedas azules alrededor de los radios centrales ponen énfasis en el movimiento giratorio. Es curioso que a esta chica le encanta hacer la rueda gimnástica.

Decide recortarlo y también observé como hizo con rapidez el acto reflejo de mirar por el vacío circular resultante del recortado. En este caso no lo pude retratar.

Este mandala lo realizó concentradamente en dos sesiones y la imagen resultante fue muy de su gusto.

Experiencia 3:

Igual que en las anteriores experiencias partimos desde el posicionamiento inicial. Me aseguro que esta alumna de 8 años, con madre mejicana y padre catalán, entienda la pauta de este ejercicio; composición libre dentro de cuatro círculos concéntricos más el punto central.

Primero con lápiz empieza a dibujar motivos naturales, en el anillo más central dibuja su nombre con letras bien grandes. Espontáneamente coloca las letras de las direcciones del espacio, si bien esta es una importante pauta de otros ejercicios en este caso surgió libremente.

Se dispone a pintar el sol desde el centro y poco a poco va rellenando el espacio restante.

Ante la decisión de recortarlo como hacen la gran mayoría o seguir pintando el espacio exterior del mandala, opta por lo segundo y lo acaba con pegatinas de estrellitas.

Valoración:

En esta experiencia realizada en dos sesiones de hora y media, pude observar el doble movimiento de fuera adentro al principio, en la fase de dibujo y de dentro afuera en la fase de pintura.

Es frecuente ver como los niños están de una forma natural más conectados a la naturaleza, es un motivo recurrente en los más pequeños hacer soles y flores, también es verdad que estos motivos son sencillos y mandálicos por naturaleza.

La aparición espontánea de una división cuaternaria en el espacio, ya sea de una forma implícita con colores o una evidente señalando las letras de las direcciones fundamentales del espacio, como es en este caso que utiliza las dos maneras, también es frecuente en este tipo de experiencias mandálicas.

Esta alumna en el anillo externo participa de la naturaleza, en el segundo anillo tiene una experiencia de orientación interna, en el tercer anillo más cercano al centro, con su nombre y apellido expresa su individualidad. El centro es energía pura simbolizada por el sol. En la zona exterior del mandala utiliza uno de los colores más amorosos, el rosa. Con la aplicación de las pegatinas a este fondo le da una ambientación estelar. En conjunto este mandala refleja una intuición esencial y muy sabia; La conexión y el abrigo amoroso con el todo cósmico.



501-504

Experiencia 3. Laura Vaquer 8a.

Círculo con división cuaternaria

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Promover en el alumno un estado meditativo de creación y orientación interna.

Planteamiento:

El cuadrado, así como la cruz son figuras esenciales muy vinculadas al mándala. De hecho la cuadratura del círculo se considera una concreción del ciclo solar que marca los ejes fundamentales del espacio, de Norte a Sur de Este a Oeste.

Jung considera la aparición del cuaternario como un estado previo natural antes de integrar la totalidad. En este ejercicio también estoy valorando hasta qué punto pueden reflejarse los cuatro modos de relación con el mundo que estableció Jung; Función pensante, función intuitiva, y las funciones de sensación y sentimiento.

Todo ello hace que la división cuaternaria haga de este ejercicio otro de los más importantes de los que detallo.

Procedimiento:

Partimos del posicionamiento inicial. Indicamos al alumno que realice un círculo. Que tenga en cuenta el centro y las cuatro direcciones del espacio y a partir de ahí que realice libremente una composición con dibujo y pintura.

Experiencia 1:

Esta alumna de 7 años tiene mucho temperamento artístico. No es una niña que repare en detalles pues le encanta pintar con fuerza y expresividad. Ella disfruta con todo el proceso más que con la imagen resultante.

Después de acompañarle en el trazado del círculo con el compás que tenemos para grandes formatos le di la consigna de este ejercicio; Libertad de acción pero que tuviera en cuenta la cruz cardinal.

Empezó poco a poco, le fui conduciendo discretamente para que no se precipitara en una masa pictórica como acostumbra. Cuando dio el mándala por acabado le invité a que acabará el espacio restante como quisiera.

Después de dejar sus huellas de la mano con diferentes colores, a la que me des-cuidé ya había disuelto el mándala. Un final muy budista.

Experiencia 2:

Esta alumna de 12 años es originaria de la India. Adoptada desde bebé por una familia catalana está perfectamente integrada a nuestra cultura.

Es una chica, equilibrada, presumida, el color de su raza dravídica hace evidente su exotismo. Lo muestra con orgullo, poniéndose pulseras de vivos colores.

Ella es consciente de su país de origen y del influjo que lo rodea. Siempre que hablo del mándala explicando que es originario de la India puedo observar como le brillan los ojos. Esta alumna hace años que está familiarizada con la experiencia mándala.

Participó en este ejercicio siguiendo la pauta inicial; Una composición libre teniendo en cuenta la disposición en cruz. Muy fluidamente empezó dibujando una flor de loto desplegándose en pétalos, posteriormente pintará estos pétalos de vivos colores siguiendo una armonía tonal.

Es curioso como mimetiza el color de su ropa y de sus ornamentos para acabar el mándala. Muestra un buen dominio del color pues a partir de los colores básicos consigue los que ella quiere. El mándala es un fiel reflejo de la explosión colorista de su país de origen.

Valoración:

Con esta alumna tuve una sincronía que no puedo pasar por alto. El mismo día que llegué de la India se inscribió, en nuestra academia. Entonces tenía 7 años. ¿Qué puede significar esta sincronía? Me dí por aludida, es normal con la globalización tener niños de diferentes países, en nuestra academia tenemos niños integrados en nuestra cultura de Sudamérica, de Rusia, de China..., de la India, sólo ella y precisamente la primera clase que di después de mi viaje fue a ella.

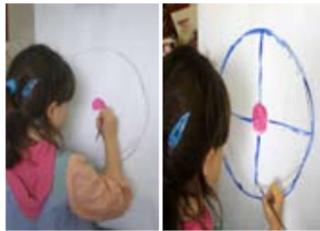
Esta "coincidencia de sentido" me hace estar muy atenta a su proceso de crecimiento y la relación que tiene ella con su país de origen. Todo esto me indica que cuando lo vea adecuado y a ella receptiva puedo proponerle una tutoría especial con imágenes que tomé de la India.

Experiencia 3:

Esta alumna de 10 años de origen chino, igual que en la experiencia anterior es una niña muy integrada en nuestra cultura, también hace años que viene a nuestra academia como actividad extraescolar, por ello está familiarizada con el mándala y se le pueden hacer propuestas de dimensiones mayores.

Una vez configurada la pauta inicial de este ejercicio procede al dibujo con carbocillo para organizar el mándala. Posteriormente lo colorea con técnica mixta, barras de color pastel en el anillo externo y pintura aguada en el espacio circular interior.

En una sesión de dos horas realiza esta interesante imagen mandálica en la cual superpone dos tipos de ordenación la del espacio con la rosa de los vientos en el anillo externo y la del tiempo marcando las doce horas del reloj.



505-511

Proceso experiencia 1. Daniela Matas 7a.



512-515

Proceso experiencia 2. AshaTorres ,12a.

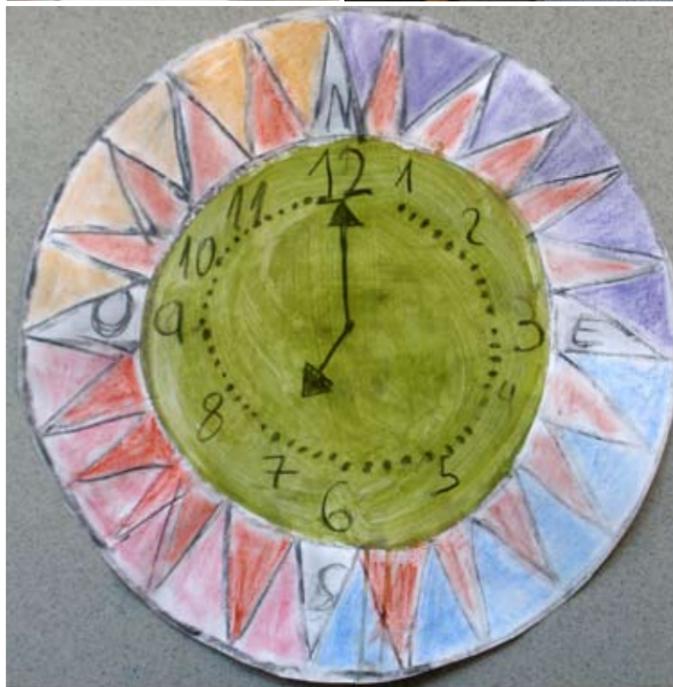


516-519. Procesos experiencia 3.
Berta Rodeaja 10a.

Valoración:

Es también significativo que lo último que puso en este mandala que optó por recortarlo es la hora justa de su finalización cuando ya le venían a buscar.

Este gesto refleja una muy buena ubicación en el aquí y en el ahora. De hecho es una de las finalidades de este ejercicio.



Mándala con plastilina

Dirigido a: Todas las edades. Preferido de los más pequeños de 5 a 7 años.

Técnica y material: Plastilina, rotuladores permanentes, discos C.d. en desuso

Objetivo: Promover un estado meditativo de creación. Perfeccionar las habilidades sensoriomotrices a través del minucioso moldeado

Planteamiento:

Estos ejercicios son realizados con bolitas de colores de plastilina como los tibetanos hacen con harina en las "tormas" votivas.

Procedimiento:

Reutilizamos un C.d. como soporte. Primero se traza con amplios espacios las zonas a rellenar para que éstas estén organizadas. La consigna inicial es de la misma que la del ejercicio del *Círculo en blanco*. Una composición libre rellena con bolitas y líneas de colores.

Experiencia 1:

Este niño de 7 años de origen nepalí, igual que en los casos anteriores esta perfectamente integrado a nuestra cultura. Siempre ha sido un niño extrovertido, muy resuelto en sus relaciones con alumnos mayores. Este año está teniendo episodios leves de hiperactividad y está bajo observación psicológica. He podido apreciar como este año se muestra algo más disperso o desmotivado en los ejercicios habituales sin estructura mandálica. Este ejercicio sin embargo lo hizo de una sentada y con la minuciosidad que se le pedía. El *hacer bolillas* lo sumió en un prolongado estado de abstracción interior. La mirada que pude retratarle así lo refleja.

Valoración:

El movimiento circular necesario de los dedos para hacer las bolitas así como el tesón que exigen para que queden bonitos son muy indicados para niños hiperactivos y trabajar la psicomotricidad fina.



520-521-522-524

Mándala con plastilina. Subin Ferrer, 7a. y sus amigos.

523. *Torma* tibetana, realizada con masa de harina pigmentada.



525-528

Anna Trujillo y su amiga Leyre invitada, las dos de 9a.

Mándala en pareja

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Promover en el alumno la empatía, el trabajo en equipo, la síntesis de las mejores ideas.

Planteamiento:

La pareja puede ser de hermanos, amigos o matrimonio, incluso en desconocidos se plantea una interesante experiencia donde se ponen en común dos sensibilidades diferentes.

Procedimiento:

Hay dos formas de proceder: Con planificación previa; entre los dos eligen un tema y cada participante hace un croquis informal para luego pactar la fusión de las mejores ideas. O al azar, como un juego. Empieza primero uno haciendo una intervención en el mandala respetando el círculo y el centro, cuando considera que ya acabado esa intervención, continúa el otro. Así hasta que los dos participantes deciden su finalización.

Experiencia 1:

Estas dos amiguitas de nueve años proceden del primer modo. Con una pauta inicial de círculos concéntricos sobre un fondo azulado. Después de realizar un sencillo croquis cada una, entre las dos deciden como organizar los símbolos y colores que más les gusta. En el centro no se acababan de poner de acuerdo cual sería el símbolo reinante, al final decidieron llenarlo con una miríada de puntitos de colores que hicieron entre las dos al unísono. Sabia decisión ya que es una forma ideal para representar la energía en su estado puro y también es evocador de algo tan festivo y alegre como el confeti.

Valoración:

Una de ellas era la primera vez que pintaba, vino como sesión puntual de invitada. Fue algo normal que la que tenía más experiencia influenciara en la composición general. Sin embargo en todo momento lo realizaron juntas con gran complicidad, al final tuvieron que concentrarse mucho en la tarea si querían finalizarlo para poder llevárselo. Felizmente para las dos concluyeron la tarea con éxito. Y la invitada se llevó como obsequio esta imagen en recuerdo de su amistad que generosamente le ofreció la amiga anfitriona.

Zendala

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Papel y lápices o rotuladores de diferentes puntas de color negro

Objetivo: En esta propuesta se trabaja los efectos tonales y las tramas.

Planteamiento:

Un Zendala es la combinación del arte de *zentangles* (La palabra *Zentangle* deriva de las prácticas del dibujo Zen y *tangle* que significa maraña o enredo) con el círculo mandálico. Es un método que sincretiza diferentes tradiciones para crear hermosas imágenes de patrones repetitivos creados por Rick Roberts y María Thomas

Esta combinación permite fluir la creatividad de una manera muy libre y potenciada.

Al iniciarse en los zendalas puede sentirse cierta limitación en cuanto a creatividad y originalidad pero a medida que se avanza en este tipo de concentración se llega a desarrollar los potenciales dormidos y la creatividad surge como una necesidad imperante de creación y originalidad.

Procedimiento:

Los Zendalas no tienen ningún tipo de plantilla o esqueleto previo, todo es creación intuitiva. Es por esto que su creación se la incluye dentro de la metodología del Mándala Intuitivo y creativo. No hay errores ni equivocaciones en los Zendalas, al contrario, si surge algo aparentemente "equivocado" obliga al creador a partir de esta "equivocación" a iniciar nuevos patrones creativos. Y así mismo en la vida cuando algo no sale como esperábamos surge la capacidad creativa para buscar alternativas.

Este tipo de creación activa la neuroplasticidad del cerebro y logra crear combinaciones y patrones no especulados y sorprendentes. Es una experiencia muy lúdica y totalmente creativa. (Explicaciones facilitadas por Susana Guerini, especialista en esta técnica)

Valoración:

Fácil y muy efectista, se puede realizar en cualquier lugar, salas de esperas, en el transporte.

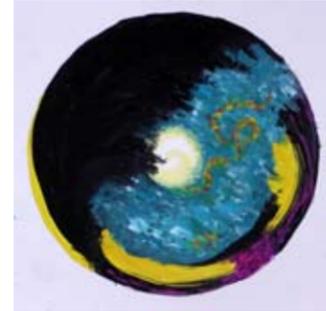
Al final queda una rica y elaborada maraña de patrones más o menos interconectados entre sí que pueden aportar información del inconsciente.



529 Zendala realizado con lápices de diferentes números trabajando el degradado tonal por Olga Artigas. 2012



530. Zendala con rotuladores. Uno anónimo de tantos extraídos de la red.



531-533 Mándala surgido de una experiencia sinestésica donde con la vista tapada jugaban los otros sentidos como el tacto de legumbres y el gusto de diferentes sabores, dulce y salado.

Experiencia mándala sinestésica

Dirigido a: Todas las edades

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Una venda para los ojos. Preparativo de diferentes cosas para provocar experiencias táctiles, olorosas, de gusto.

Objetivo: Probar, jugar, experimentar con la transcripción gráfica resultante de la mezcla neurológica de los diferentes sentidos.

Planteamiento:

La sinestesia es la mezcla neurológica de los sentidos, el percibir simultáneo de varias impresiones sensoriales de manera que la persona sinestésica puede oír colores, ver sonidos, saborear sensaciones táctiles...

Aplicada la sinestesia a las artes plásticas, que es lo que nos ocupa, la audición, olfato, degustación o tacto pueden producir ciertas visiones de determinados colores y formas.

La transcripción gráfica de ellos dan un resultado absolutamente subjetivo y original. Se convierte este método en una herramienta de exploración de nuevas formulas estéticas que nacen de nuestra propia percepción, un método de inspiración y sobre todo un reflejo de nosotros mismos que siempre nos dará mayor conocimiento de nuestro modo de percibir el mundo que nos rodea.

El ejercicio de la sinestesia potencia de manera integral nuestras capacidades cerebrales y favorece la emergencia del sentido de síntesis.

Al presentar la expresión plástica surgida de una acción sinestésica en una estructura mandálica, sumamos los beneficios de trabajar en mándala y nos aseguramos de poner un orden a nuestro propio sentir y percibir.

Procedimiento:

El alumno participante obviamente necesitará una asistencia continuada en la primera parte de la experiencia pues se realiza con los ojos vendados. El compañero le va guiando para que toque sin ver, deguste diferentes sabores y olores, todo poco a poco, después de ejercitar algún sentido siempre se pregunta ¿qué formas o colores te sugieren? y también se pide que los memorice para luego pintarlo. No es necesario muchos ítems para tener una curiosa experiencia creativa.

Puede ser útil tener una pequeña plantilla para ir anotando con cierto orden las diferentes asociaciones en el transcurso de la experimentación o en el momento más reciente de la misma. P.e. ; Sonido 1: destellos azules, Sonido 2: esferas borrosas y marrones, Olor 1: Burbujas rosas... Tacto 1: Negro... . Luego integrar todos esos elementos en un mándala.

Mándala *action painting*

Dirigido a: Todas las edades. Grupo multiedad

Técnica y material: Soporte resistente de gran formato. Lienzo. Pintura de colores para dedos y diferentes utensilios de pintar (pinceles, trapos, esponjas, espátulas)

Objetivo: Experimentar la pintura de acción con estructura mandálica interactuando con el grupo.

Planteamiento:

Suavemente trazados en el soporte hay dispuestos cuatro círculos concéntricos para dirigir la composición. Junto a éste todo el bufet de colores y utensilios para utilizar. Por turnos van saliendo los niños uno a uno realizando la intervención que considera oportuna con el color y utensilio que más le apetezca, cuando considere que su intervención ha finalizado da paso al siguiente niño. El resto de compañeros permanece en corro aportando su atención y apoyo al niño que pinta.

Procedimiento:

Después de explicar el funcionamiento de la actividad se deja que cada niño fluya a su aire animando al más tímido y controlando los turnos de los más fogosos. En esta experiencia más que nunca se procura disfrutar del proceso de la acción de pintar sin atender al resultado final. Uno de los principios básicos del *karma Yoga*

Valoración:

Los resultados de estos ejercicios son muy variables según la energía del grupo. Fomenta las relaciones de grupo. Todo el grupo presta atención a la actuación de uno respetando los turnos.

En este caso pudimos disfrutar de la experiencia al aire libre en el parque Joan Miró que tenemos cercano a la academia. La energía del sol, de los árboles y de los mismos espectadores circunstanciales hicieron que esa actividad se convirtiera en algo mágico. Incluso hubo un prolongado momento que un rayito de luz configurado por el sol y sombra de los árboles señalaba con intensidad precisamente el centro del mándala tal como se ha podido registrar en las primeras fotos.

Para los niños más tímidos exponerse al público mientras pintaban fue todo un reto de autosuperación que en grupo se lleva muy bien. También es una forma de practicar la actividad espontánea libre de preparativos, la improvisación y liberar el impulso funcional mediante la rápida consumación de una acción cromática lúdico-motriz propia del acontecer del *action painting*, un estilo pictórico histórico que se empezó a gestar hacia el 1950.



534- 537. Série de imágenes de esta actividad. Julio 2012.



538-539-540

Mándala Yin Yang

Dirigido a: Todas las edades. Por su sencillez es ideal para los más pequeños.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. (25 x 25cm.)

Objetivo: Iniciar al alumno en las fuerzas duales presentes en la naturaleza y en el equilibrio dinámico que propone este mándala taoísta.

Planteamiento:

Se presenta el conocido mándala Yin Yang. Muy someramente y de acuerdo al registro de las edades se explica estos importantes conceptos del taoísmo;

El yin y yang los cuales exponen la dualidad de todo lo existente en el universo. Describe las dos fuerzas fundamentales opuestas y complementarias, que se encuentran en todas las cosas. El yin es el principio femenino, la tierra, la oscuridad, la pasividad y la absorción, la noche. El yang es el principio masculino, el cielo, la luz, la actividad, el día. Uno contiene a lo otro en cierta medida y nada es tan malo ni nada tan bueno. Entender la interrelación de estas dos fuerzas complementarias más que el antagonismo al que estamos acostumbrados en nuestra cultura es una de las claves de este ejercicio. Se pretende que el alumno vaya ejecutando este mándala con esa conciencia y que luego le quede la pintura como un recordatorio del fluir en la ecuanimidad de un estado de ánimo equilibrado.

Procedimiento:

Finalizada la explicación se realiza en lápiz la línea sigmoidea central, para que quede bilateralmente proporcional, puede costar un poco a los más pequeños.

Después se pinta, en el caso del ejemplo para hacerlo más atractivo y pictórico optamos por los colores tradicionales del rojo y negro del Feng Shui donde contempla este símbolo también llamado *Tai chi* como fruto de la unión de estos dos polos opuestos.

Valoración:

A menudo los niños y jóvenes familiarizados con esta figura por verla por doquier en establecimientos, camisetas, dibujos animados y tatuajes están encantados de saber un poquito más sobre ella.

Este ejercicio no presenta mucha complicación y es de gran satisfacción para los más pequeños. Hay que tener en cuenta los tiempos de secado para velar por la limpieza de los colores. Muchos deciden ponerlo finalmente en algún lugar a la vista de su habitación.

Mándala de y en lo Natural

Dirigido a: Todas las edades. Grupo multiedad de 6 a 11a.

Técnica y material: Mándala tridimensional con elementos encontrados azarosamente durante el paseo por la naturaleza.

Objetivo: Sensibilizar al niño con los maravillosos hallazgos que ofrece la naturaleza. Promover la atención consciente en el paseo y la creación en grupo.

Emplazamiento:

Este ejercicio está reservado para excursiones con los alumnos al medio natural. En este caso el lugar elegido fue el Sot de la Masia, perteneciente al Jardí Botànic Històric de Barcelona. El sot, es una concavidad circular como una gran caldera, amplia y abierta procedente de las antiguas pedreras del sector de la *Foixarda de Montjuïc*, actualmente protegido por una gran masa vegetal con diversos árboles de hoja caduca (plátanos, olmos, robinia, ailantos y robles) y un rico y silvestre sotobosque. Este espacio es velado y gestionado por l'Associació d'Amics de este mismo jardín.

Planteamiento:

Después de explicar el funcionamiento de la actividad, en este caso me fue útil la rueda de molino que encontramos *sicronísticamente* en el emplazamiento elegido, para ilustrar someramente los principios de la estructura mandálica, dando especial énfasis al centro y a la periferia relacionando la dinámica que se produce entre el círculo y el centro con otras manifestaciones naturales; el sistema solar, las flores. En definitiva introduciendo de una manera muy natural el concepto del Mándala, que es de lo que tratará la actividad.

Se realizara entre todos un gran mándala con los elementos naturales hallados en un atento paseo. Se advierte que no se debe cortar ni romper nada, ser máximamente respetuosos con el medio y recolectar aquellos elementos naturales libremente disponibles como las hojas, semillas, palitos, plumas, piedras...

Procedimiento:

Una vez las consignas claras se establece un tiempo y se deja que cada niño fluya a su aire, ellos se recolocan en parejas o minigrupos animados a explorar con la confianza que nos ofrece este singular espacio natural protegido de los peligros de la urbe. En esta experiencia el niño urbanita, durante su paseo dirigido al encuentro de los pequeños tesoros cambia su percepción y las minucias de la naturaleza se convierten en grandes tesoros



541-542. Série de imágenes de esta actividad. Julio 2012



543.

Este contacto natural sosiega al niño, los hace cómplices en su exploración. En la primera parte de este ejercicio realizamos el inventario de todo lo hallado, para ese fin utilizamos el banco que encontramos en el lugar, exponiendo cuidadosamente todos los elementos.

Antes de empezar la realización del mandala analizamos y identificamos las piezas en juego. Hubo un momento de algarabía y euforia todos los niños querían hacer el mandala a la vez, al ver que eso no funcionaba y estaba a punto de peligrar la actividad se hizo un llamamiento al consenso grupal y establecer entre todos unas reglas de participación.

Se establecieron turnos por parejas; los mismos niños mostraron más entusiasmo en seguir con los lazos que se habían establecido en la exploración que hacerlo individualmente.

La pareja tendría que previamente acordar qué elemento elegir y cómo querían colocar ese elemento para colaborar en la construcción del gran mandala, con el acompañamiento silencioso y atento del resto del grupo. En este punto no se fija un tiempo concreto, se espera que acabe de situarse el gesto-elemento elegido por la pareja. Son límites muy difusos y se sobreentienden muy bien en general, en algún momento hubo que reconducir a algún participante que se entusiasma demasiado y hace acopio de más elementos de los acordados.

El centro y el círculo lo marcamos en tierra en el terreno previamente preparado y a partir de ahí fluyó libremente con las actuaciones de las cinco parejas.

Se establecieron con cuatro semillas las cuatro direcciones fundamentales del espacio luego se trazó el círculo periférico y a partir de ahí fue creciendo y rellenándose hasta que el grupo lo considero completo.



544.

Mándala conmemorativo: *Fira per la Terra*

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Sintonizar con el orden natural a través de la pintura mandálica. Pintura al aire libre y conmemorativa.

Emplazamiento:

En este lugar mandálico, la Isla del lago del Parque de la Ciudadela invitamos a todos los barceloneses durante tres *Fires per la Terra* consecutivas (2003/2004/2005/ ediciones 7ª/8ª/9ª *Fira per la Terra*. Parc de la Ciutadella, Barcelona) a que expresaran con pintura mandálica lo que les inspiraba la Tierra.

Planteamiento:

De manera conmemorativa de este día, dibujamos, pintamos, formas y colores libres dentro de un círculo, inspirados por el entorno y el lema "Mándala per la Terra".

Procedimiento:

Pensamos que el Universo entero posee el esquema circular, desde las órbitas planetarias hasta las atómicas, toda la naturaleza se despliega en forma mandálica; células, animales primarios, flores, la sección de un tronco, un copo de nieve, una gota de agua, nuestros ojos, etc. ...

Se animaba al participante la gran mayoría sin experiencia previa en pintura a que pintara aquellas formas y colores que le vinieran a la imaginación cuando pensaba y sentía sobre la Tierra y así dejarse llevar suavemente y con confianza en el círculo, espacio mágico, prestando mucha atención al proceso. Cada participante pintó su propio mandala, que finalmente formó parte de un gran mandala formado por todos los participantes haciendo el Gran Mandala por la Tierra formado por todos los mandalas individuales. El Gran Mandala acompañó la clásica meditación final del Día de la Tierra.

Valoración:

Siempre me acaba impresionando la gran cantidad de hermosos mandalas que surgen espontáneamente de esta actividad que se desarrollaba entre la mañana y tarde del sábado y domingo, llegando a alcanzar un total de más trescientos participantes en cada Feria.



545. Postal de los años 60 se ve el pavimento mandálico que había antes en este lugar donde se realizó la actividad.



546-547-548.



549-550

María Calvet, 7a. "Hoy la Pau, "Tot es possible"

Blanca García, 10a. "Hoy me como el mundo"



551-552

Goya Ribas 13a. "Sé libre"

Daniela Matas 10a. "Vida"



553-554

Diego Ribas 10a. "El tiempo es oro"

Laia Amela 8a "La fuerza, la gloria"

Mándalas con mensaje motivador

Experiencia con: Grupo multiedad de 6 a 13a.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Varias cuartillas A3 con un suave círculo centrado ya realizado. Utilizar libremente diferentes colores y recursos pictóricos: *dripping*, *frottage*, esponjeo para amoldarlas a una expresión determinada.

Objetivo: Crear un mensaje motivador con el impacto de la imagen, el color y la palabra.

Entorno: Aula de artes plástica con preparativos *bufet libre* de pinturas (colores en aguada y espesos, pinceles de diferentes tipos, esponjas, cepillos de dientes para salpicados, papeles y cola blanca para texturas...)

Planteamiento:

El ejercicio se explica con sencillez, enseñando rápidamente, para no influir demasiado, algunos ejemplos, es la mejor manera de entenderlo. Se explica que vamos a hacer una pintura que nos levante el ánimo cuando lo necesitemos o nos recuerde algo importante y motivador para nosotros. Haciendo una breve explicación sobre la energía (E) que se mueve (Moción) por dentro y de cómo estamos ahora. Se pueden poner diferentes palabras/ frases a la vista, en una pizarra para que todos las tengan presentes como punto de arranque. Aunque lo ideal es que cada uno atendiendo a su propia subjetividad busque el mensaje/palabra/frase breve que más le convenga. También se puede consignar este mismo ejercicio para regalar a alguien que uno crea que lo necesite.

Procedimiento:

Una vez aclaradas las consignas, es bueno hacer algunas demostraciones prácticas sobre las diferentes formas de utilizar los materiales.

Se deja que cada niño fluya a su aire, optando por los colores y recursos que más se adecúen a la emoción/mensaje elegido.

Valoración:

Es una forma de extraer el saber que los propios jóvenes y niños llevan en su interior. Evidentemente se reflejan los intereses de cada uno, para un adolescente es muy importante la libertad y para una niña delicada y menuda, la fuerza, cada cual hace se hace así mismo su propio consejero.

Mándala Rosa de los Vientos y Carta náutica



555. Quim Bou 10a.

Planteamiento:

Con la poética y simbolismo de las antiguas cartas de navegación se presenta al alumno la Rosa de los Vientos teniendo en cuenta la estructura mandálica de ésta, los 4 ejes cardinales, más 4 ejes laterales, más los 8 colaterales y por último los 16 intercolaterales. El alumno ornamenta la retícula y marca el norte con algún símbolo que elija. Son ejercicios que proporcionan una gran tranquilidad y con acabados muy bellos. Luego se incluye esta rosa en un mapa imaginando algún tesoro escondido. Finalmente se rompen las esquinas y se pinta con café para darle un aspecto envejecido.



556. Plantilla para explicar paso a paso la Rosa de los Vientos.

557. Mapa del tesoro pintado con café.



Mándalas en grupo-mural

Experiencia con: Grupo multiedad de 6 a 11a.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Gran papel plano.

Objetivo: Crear una experiencia de armonía en grupo

Entorno: Espacio diáfano con los utensilios de pintar a disposición libre

Planteamiento:

El ejercicio se explica con sencillez, que cada cual elija un lugar y pinte y deje pintar. También se puede compartir un gran círculo en parejas.

Procedimiento:

Se reúne al grupo entorno un papel blanco. La consigna es realizar círculos concéntricos de diferentes colores hasta que estos se toquen entre sí. Estos círculos pueden realizarse en pareja o individualmente. La elección de los colores previamente dispuestos es libre.

Valoración: Con esta experiencia el grupo, en este caso multiedad, se relaciona con una dinámica expresiva que promueve la armonía grupal. El juego, los colores y la relación vibrante entre los compañeros se desatan en momentos extáticos.



558-561. Mándalas en grupo haciendo un mural

Serie de imágenes de esta actividad.
2014. imaginART



Mándala con huellas de dedos y manos

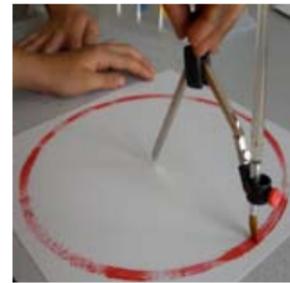
Realizado con pinturas especiales para dedos y un formato más grande de lo habitual. En los niños resultan mándalas muy lúdicos y liberadores.

El contacto directo con la pintura les produce un evidente goce sensorial.

En el ejemplo una niña con diagnóstico de TDA se mantuvo en todo momento armonizada con el ejercicio. Descargando su intensa energía habitual con el uso del color rojo, que ella misma había elegido. Esta niña aplicó con sumo cuidado las huellas dactilares de la periferia.



562-564 Série Mándala con huellas de manos y dedos. imaginART. Claudia B.
10a. Mayo 2013



565-568. Esta experiencia mándala surge de mi *Laboratorio Mándala*. 2013

Mándala con Pincel-Compás

Dirigido a: Todas las edades, (Niños mayores de 10a.).

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel (25x 25 cm.).

Compás con accesorio para colocar rotuladores y pincel de pelo suave apropiado a la medida del compás.

Objetivo: Probar, jugar, experimentar con los círculos directamente pintados que te ofrece este procedimiento.

Planteamiento:

En primera instancia lo que pretende este ejercicio es conocer este recurso y experimentarlo de una manera libre y relajada, jugando con los diferentes colores, y círculos concéntricos. Para poderlo utilizar en otros ejercicios mandálicos si se considera necesario.

Procedimiento:

Después de hacer varias pruebas se puede prescindir ya del compás y continuar libremente acabándolo como un mándala creativo y personal. El pincel tiene que estar en su punto ni con pintura muy espesa, pues al trazar el círculo quedaría como seco o raspado, ni con pintura demasiado líquida.

En este caso se experimentó exclusivamente la novedad con el pincel-compás, como podemos ver el resultado es de una perfecta diana, si queremos darle al mándala un toque más personal es recomendable acabarlo libremente.

Valoración:

Generalmente sorprende mucho la ocurrencia, aunque por otra parte también parece muy lógico y útil, siempre que planteo este recurso del pincel-compás hay una sensación, de "cómo no se me había ocurrido antes" y una actitud de jugar y dejarse llevar por lo que salga.

Realizar círculos de diferentes colores con este método nos puede rememorar al gesto del creador que traza círculos para ordenar y dar sentido a una inmensidad abismal. Son muchas las imágenes tradicionales donde se ve a Dios como gran arquitecto estableciendo los fundamentos de la tierra y el cielo al trazar el círculo sobre la faz del abismo con un compás. Proverbios 8-27y ss. (Biblia, 1986) El resultado puede llegar a ser tan limpio y perfecto que puede convertirse en una buena imagen para enfocar la atención y entrenar la concentración

Mándala Pictoradial

Dirigido a: Todas las edades

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel

Objetivo: Probar, jugar, experimentar con la simetría radial que ofrece este procedimiento.

Planteamiento:

En primera instancia lo que pretende este ejercicio es conocer este recurso y experimentarlo de una manera libre y relajada, jugando con los diferentes colores y posibilidades que ofrece esta técnica.

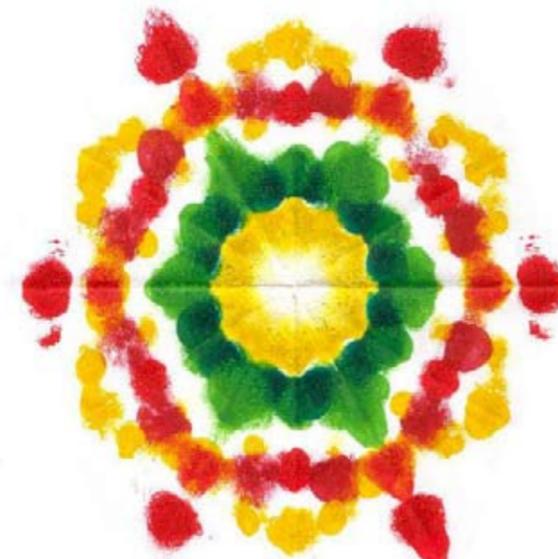
La postproducción infográfica que se puede hacer con la imagen resultante es muy espectacular y creativa.

Procedimiento:

En este tipo de mándalas hay un factor azaroso que no podemos predecir. Es una propuesta donde se trabaja el valor expresivo de la mancha realizada con pintura en su forma más pura, la cual aplicaremos de forma controlada directamente del bote. Previamente el fondo puede ser coloreado, posteriormente podemos conseguir un mándala muy expresivo plegando el papel con simetría radial y luego abriéndolo cuidadosamente. Y tal cual sin apenas hacer nada.



569-571. Esta experiencia mándala surge de mi *Laboratorio Mándala*. 2013





573-574 Esta experiencia mándala surge de mi Laboratorio Mándala. 2013

Mándala centrífugo

Dirigido a: Todas las edades

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel y centrífugadora de ensalada.

Objetivo: Probar, jugar, experimentar con las fuerzas centrífugas que ofrece este procedimiento.

Planteamiento:

Este ejercicio también experimentado en mi Laboratorio Mándala, (MandalaLab) es una manera accesible y divertida de recrear las fuerzas centrífugas y dejarse llevar por lo que ellas te sugieran.

Procedimiento:

Previamente se tienen recortados a medida unos círculos de papel. Se instala en la base de la centrífugadora, de cocina para las verduras y ensalada.

Se echa en el centro una carga de pintura ni muy espesa ni muy líquida y se procede a centrifugar, luego se puede repetir el proceso con otro color, hacer uso del color libremente pero con atención de no producir mezcolanza, una mezcla confusa y oscura, de hecho no es necesario utilizar muchos colores para que quede una base interesante la cual después se puede acabar con pincel o tratar infográficamente para conseguir una nueva imagen más sugerente. Se puede pintar el fondo o dejarlo blanco antes de aplicarle la pintura centrifugada.

Valoración:

En base a mi propia experiencia las fuerzas centrífugas me sugieren movimientos cósmicos fundamentales del centro en expansión, ya sea el Big Bang o una gestación embrionaria.

A los más pequeños les encanta este procedimiento. Donde tienen ellos mismos tienen que hacer girar y girar el mecanismo con ímpetu, el movimiento físico energético que necesita este mecanismo manual es un valor añadido para conectar con esta operatividad mandálica.

Este procedimiento nos puede recordar a juegos pictográficos como el antiguo *Picassin* que consistía en una cubeta giratoria con pilas donde se vertía el color, el cual quedaba literalmente estrellado en el papel. Este tipo de configuraciones mandálicas si no le damos un acabado personal, pueden quedar muy repetitivas y algo frías ya que el giro está motorizado. También es conveniente no abusar en la mezcla de colores, ya que si no se tienden a mezclar y oscurecer.

Mándalas para pintar emociones

Este ejercicio está inspirado en el test psicodiagnóstico de Harms y Pine titulado *Apertura de la emoción* (ESCUADERO, 1975 pág. 31). Consiste en presentar al niño una serie de palabras entre las cuales debe escoger una de ellas y "pintar su contenido" utilizando colores y formas pero no objetos concretos.

Este test está dirigido a niños de trece a quince años, ya que las emociones que se presentan tienen cierta complejidad, la lista de palabras es la siguiente:

Alegría, Dolor, Deleite, Aflicción, Sufrimiento, Placer, Pena, Arrocamiento, Suerte, Daño, Felicidad, Angustia.

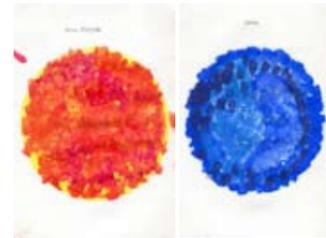
En este procedimiento el niño sólo elige una, siendo significativo para el diagnóstico si es positiva o negativa. A continuación, se solicita del niño que pinte de forma realista lo que más le ha interesado durante el ejercicio anterior con la finalidad de extraer más datos.

En mi caso no hay intención clínica sino pedagógica, el objetivo está dirigido a descubrir una forma de pintar no descriptiva, libre, con la única consigna de respetar la estructura mandálica, círculo-centro, muy expresiva utilizando toda la potencia del color y la mancha con técnicas como el *dripping*, el uso de esponjas, inclusión de texturas con diferentes tipos de pincel, uso de huellas de dedos y manos, etc. ... a la vez que se reconocen emociones propias y como cada cual las expresa plásticamente, un primer paso para saberlas integrar y gestionar con éxito.

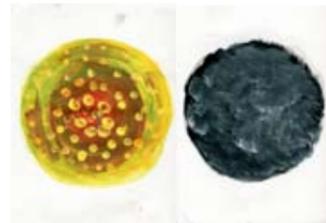
La estructura mandálica pone orden y favorece la expresión íntima centrada.

Este ejercicio lo he planteado a adultos, jóvenes, tiene muy buena aceptación con los más pequeños, claro está he ido adaptando la lista de palabras a la comprensión de las diferentes edades.

En los más jóvenes se excluyen *a priori* palabras con evocaciones muy semejantes o complicadas, empezamos trabajando plásticamente las emociones más básicas, no obstante es sorprendente lo que ellos mismos llegan a proponer, algo que hay que promover en el transcurso de la actividad, en ese caso se van incluyendo. En la práctica han surgido otros términos interesantes sugeridos por los mismos niños no contemplados en el test de Harms y Pine, como; indiferencia, tranquilidad, miedo. Los cuales se han acogido gustosamente puesto que en una experiencia creativa es importante ese margen de flexibilidad e interacción con los alumnos, como no hay una intencionalidad clínica sino creativa hace que este ejercicio esté en continua construcción.



575-76. Alegría y tristeza de Ylena Delgado 13 a.



577-78. Alegría y Sufrimiento de Emma Cassio 7a.



579-80. Placer y Dolor de Daniel Vicente 7a.



581-82. Creatividad y Suerte de Alex Merino 11a.

Dirigido a : Todas las edades

Experiencia con: Grupo multiedad de 6 a 13a.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Varias cuartillas A5 con un suave círculo centrado ya realizado. Cola blanca, papeles celulosa. Utilizar libremente diferentes colores y recursos pictóricos; *dripping*, *frottage*, esponjeo para amoldarlas a una expresión determinada.

Objetivo: Descubrir una forma de pintar no descriptiva, libre, y expresiva. Reconocer las diferentes emociones, primer paso para gestionarlas adecuadamente.

Entorno:

Aula de artes plástica con preparativos en disposición *bufet libre* de pinturas (colores en aguada y espesos, pinceles de diferentes tipos, esponjas, cepillos de dientes para salpicados, papeles y cola blanca para texturas...)

Planteamiento:

El ejercicio se explica con sencillez, enseñando rápidamente, para no influir demasiado, varios ejemplos, es la mejor manera de entenderlo. Haciendo una breve explicación sobre la energía (E) que se mueve (Moción) por dentro y de cómo estamos ahora. Las palabras se ponen a la vista, en una pizarra para que todos las tengan presentes. Hay que asegurarse que todos las entienden bien en especial a los más pequeños que se les reduce la lista de 3 a 6 emociones básicas.

Procedimiento:

Una vez las palabras planteadas y comentadas a la vista de todos y de hacer alguna demostración práctica de las diferentes formas de utilizar los materiales.

Se deja que cada niño fluya a su aire, optando por los colores y recursos que más se adecúen a la emoción elegida. En un principio eligen la que tienen más clara para su expresión independientemente si es negativa o positiva y durante la sesión de hora y media se les sugiere que hagan tantas como quieran con más o menos detalle, también se les indica que pueden hacer más de una simultáneamente, similares o contrapuestas. Ese tiempo necesario para secar una capa de color permite ir trabajando otra emoción mientras la primera va tomando forma.

Valoración:

Es muy provechoso finalizar este ejercicio que puede durar más de una sesión conversando en grupo sobre los resultados obtenidos. Se amplifica y verbaliza el resultado plástico cada cual con sus palabras, se explica como se ha hecho y qué es. Por ejem. El dolor de Daniel (nº 580), lo hizo con papel, cola y pintura roja para simular la costra de una herida que se acuerda que tuvo un verano. Los niños se expresan y unos aprenden de otros tanto a nivel humano como técnico.

Mapa del día de hoy

Dirigido a: Todas las edades.

Técnica y material: Acuarela y otros materiales atractivos para los más pequeños como surtido de pequeñas pegatinas adhesivas de colores (los típicos *gomets* en Cataluña y Valencia).

Objetivo: Iniciar al alumno en la auto observación de los procesos mentales y estados de ánimo que han tenido durante el día hasta el momento presente. Cultivar la conciencia presente, la presencia.

Planteamiento:

Se induce al alumno a un estado primero de relajación. Luego a través de una meditación guiada se le transporta al inicio del día partiendo del momento en que se despertó, luego poco a poco se va repasando las diferentes fases del día haciendo preguntas sobre cómo se sentía en la escuela o en el trabajo, cómo fue el momento de comer, cómo se siente ahora...

Procedimiento:

Finalizada la meditación al alumno se le da una pauta inicial con forma de espiral en la que tendrá que ir desarrollando los diferentes estados de forma "sinestésica" con los colores y formas que considere preciso. El inicio es el momento del despertar del día y se sitúa en el centro de la espiral y finaliza con el momento presente.

Experiencia 1:

Este mandala está realizado por una joven alumna de 11 años. Esta alumna es muy diestra en las labores de dibujo y pintura. Su madre es rusa y muestra un gran interés por el arte. La hija tiene un acusado temperamento artístico y ocurrencias geniales.

De una manera muy fluida y despejada reflejó los diferentes estados de ánimo del día con colores. Su despertar es como un chispazo, luego le sigue un estado de mucha energía simbolizado en amarillo, a medida que el día va pasando se siente más serena, hasta llegar al preciso momento del acto de pintar en el que se hallaba en el que sintió que tenía que incluir el pincel, así mismo lo explico ella.

Valoración: A menudo los niños no saben definir lo que sienten. Lo que no expresan con palabras lo pueden conseguir mediante colores y formas. Es una forma de establecer contacto y chequear la interioridad que coexiste con nuestra vida cotidiana. ¿Hay una sucesión armónica o disruptiva? Si un color/forma significa bienestar otro indiferencia, otro no me acuerdo... ¿Cuál es el color que más abunda?..



583. Experiencia 1.



584 Este otra experiencia con la misma pauta está realizado por una niña de 7años. La comida no le gustó y lo refleja con los círculos marrones. En este caso la pequeña utilizó gomets de colores

¹⁵⁷ Esta propuesta así como la siguiente son ideaciones de mi compañera y socia, Olga Artigas.

La presente propuesta surgió de unos cursos de meditación en las que nos enseñaron a observar la calidad de nuestros pensamientos y estados de ánimo. Luego Olga adaptó esta enseñanza a un ejercicio mandálico con el fin de dialogar con su hijo. En la propuesta siguiente Olga adapta un ejercicio que habitualmente se realizaba en formato estándar al formato circular.



585-586-587.

Mándala existencia vital

Dirigido a: **Adultos**

Objetivo: Auto exploración y reordenación de los hechos importantes del pasado, concienciación del presente, chequear la proyección futura.

Técnica y material: Pintura acrílicas sobre papel.

Planteamiento:

Serie de tres ejercicios donde se propone al alumno que haga una representación plástica con lo que le sugiere su propio Pasado/ Presente/Futuro.

Estos luego sirven para su propia concienciación y reflexión sobre ello.

Procedimiento:

Después de las explicaciones oportunas y desde el posicionamiento inicial; preparación de todos los materiales, corrección postural, atención al momento presente a través de la respiración... El alumno interioriza lo que le haga falta y toma los apuntes que considere necesarios para organizar cada mandala. La disposición de los tres círculos así como la composición de cada una de ellos es libre.

Un ambiente tranquilo acompañado de alguna evocadora música ambiental es lo adecuado para este tipo de pintura mandálica dirigida intencionadamente a la introspección meditativa.

Experiencia 1:

Esta alumna de mediana edad, viene del mundo de la sanidad, está especialmente interesada en la experiencia mandala y todas sus aportaciones tanto de relajación, armonización e indagación. Esta alumna ya había realizado ejercicios de inicio a la pintura mandálica. Por ello realizó concienzudamente y con detalle este ejercicio en varias sesiones. Asegurándose de utilizar los colores o formas que realmente sentía precisos.

Valoración:

Cuando lo consideró terminado conversamos sobre él.

Le pregunté si quería comentarme algo y ella fluidamente empezó hablarme de diferentes fases de su crecimiento y juventud, algunas de ellas con ciertas carencias y tensión emocional. Las que se aprecian más contrastadas. Ella las podía localizar con su dedo como si fuera una mapa. Su situación actual, el mandala central, era de aceptación y bienestar después de haber superado con éxito una dolencia física. La proyección futura la sentía despejada y positiva.

Esta alumna comentó que aparte de conseguir desconectar de su trabajo con este ejercicio se sentía muy enriquecida por la visión panorámica de su vida.

Ciclo Lunar Femenino

Dirigido a: **Mujeres.**

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. (25 x 25 cm.)

Objetivo: Tomar conciencia de la función fisiológica reproductora femenina vinculada a los ciclos cósmicos. Obsevar los diferentes estados de ánimo según el momento del ciclo. Diagnosticar posibles anomalías.

Planteamiento:

En este ejercicio a parte de introducimos en el estudio de la luna en general; Cartografía lunar, influencias de la luna en la tierra, introducimos a la alumna en el estudio de las fases de sus ciclos menstruales, relacionándolos con los las fases lunares y diferentes estados de ánimo. En síntesis:

Luna Nueva

La menstruación, de duración variable, cuyo primer día señala la iniciación del ciclo.

Culmina el final del ciclo anterior. Máximo silencio, recogimiento y limpieza. Quietud.

Comienza la valoración del nuevo ciclo. Expresar y formular propósitos.

Luna Creciente

La fase posmenstrual-preovulatoria. Fecundidad relativa. Bienestar, seguridad, capacidad de extroversión. Animación. Fluidéz. Actividad y Creatividad

Luna Llena

La ovulación, cuya fecha es imposible determinar, constituye el período de máxima fertilidad. Máximo apogeo de creatividad, apetito sexual. Máxima receptividad

Luna Menguante

Si el óvulo no es fecundado se activa el mecanismo que produce la menstruación, (fase progestativa). La curva térmica permite determinar con certeza un período de infecundidad absoluta. Paulativamente se entra en un estado de reflexión, contemplación, revisión y evaluación que culmina en el inicio de la regla.

Procedimiento:

Desde el posicionamiento inicial, mediante colores y símbolos se plasma la vivencia personal del propio ciclo.

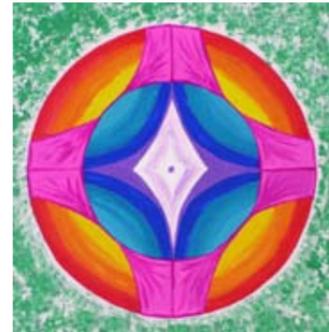
Valoración:

Pueden ser ejercicios muy emotivos portadores de un saber oculto para la mujer y reveladores de irregularidades en el ciclo femenino, las cuales empiezan a reequilibrarse en la medida que se les presta atención y tratamiento adecuado.



588-589-590.

Estas pinturas mandala plasman simbólicamente las diferentes fases del ciclo menstrual de cada autora. En este último mandala se reflejan los momentos de dolor con triángulos rojos.



Mándala para la respiración consciente

Dirigido a: Todas las edades

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel (25 x 25 cm.).

Objetivo: Tomar conciencia de una función fisiológica básica de vital importancia muy vinculada a los procesos mentales, emocionales y espirituales. Pedagogía de la respiración.

Planteamiento:

Esta función que realizamos automáticamente la mayoría de las veces no se hace correctamente. Por lo general no vamos bien oxigenados pues no tenemos conciencia de los importantes momentos de retención en los que se produce el intercambio de oxígeno con la sangre. Según los sistemas indo yóguicos un ciclo respiratorio satisfactorio comienza con la espiración profunda, para vaciar los pulmones, *rechaka*, sigue con un breve momento de retención con el pulmón vacío, *Kumbhaka*, es en una de las pocas situaciones que puede relajarse el diafragma. Pasadas estas fases la inspiración, *puraka*, se sucede con amplitud y naturalidad. Hay que acompañar mentalmente todo el recorrido del aire hasta el estomago.

Finalmente otra vez retención, *Kumbhaka*, esta vez con el pulmón lleno. (Ramacharaka, 1987), (LYSEBETH, 1985), (Sivananda, 1956.)

Procedimiento:

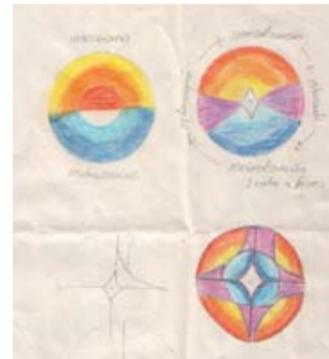
Después de esta explicación fisiológica sobre las fases de la respiración y una meditación observadora de la respiración propia. Se plasma gráficamente la experiencia de cada cual, eligiendo los colores y símbolos necesarios para representar las fases de la respiración en formato circular.

La idea es que el resultado final sea una práctica guía visual del proceso respiratorio completo y concienciado. A la vez es posible conseguir una imagen armoniosa y estética que se pueda tener a la vista y sirva como recordatorio para practicar la respiración consciente.

Por ello es recomendable hacer unos completos bocetos preparatorios, utilizando colores, para asegurarse que el alumno ha entendido bien el contenido del ejercicio.

Valoración:

Los resultados de estos ejercicios son muy personales y originales. La respiración es uno de los recursos más potentes para conectar con nuestro centro y origen.



591-592. Experiencia 1. Esta pintura mandálica junto su esbozo preparatorio refleja perfectamente las cuatro fases respiratorias con las alternancias de expulsión, retención y absorción del aire. La figura central es una cruz que me recuerda tanto a los músculos intercostales implicados en la respiración como a la conciencia diamantina y trascendental que se puede adquirir cultivando la respiración consciente.



593. Otra experiencia de respiración consciente pintada

Mándala Chakras

Dirigido a: Adultos

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Tomar conciencia del sistema energético sutil humano según el modelo hindú. Autoexploración y reequilibrio personal

Planteamiento:

Dos series de siete ejercicios: En la primera representando libremente en una estructura mandálica lo que sugiere a cada cual el color propio de cada chakra. Este es un ejercicio de largo recorrido, a medida que se va realizando cada chakra empezando por el raíz de color rojo se va haciendo un estudio de cada chakra, vórtices de energía que coinciden con importantes glándulas endocrinas y rigen diferentes áreas de la conciencia.

Es interesante que el alumno aborde cada chakra con los menos condicionamientos posibles. Posteriormente se profundiza con detalle en las particularidades del chakra trabajado, se observa e interioriza el resultado y se vuelve a realizar teniendo en cuenta las pautas tradicionales y la idoneidad de los colores a usar, dando lugar a la segunda serie.

En la primera fase de este ejercicio se obtiene información de las diferentes áreas de la persona de una manera integral. En la segunda fase donde se vuelven a realizar con mayor reflexión y cuidado siguiendo las pautas tradicionales se busca un re-equilibrio de los chakras personales al hacer uso de las formas y colores indicados para la vibración de cada chakra. Esta última serie configura un importante mandálica que representa la energía del ser humano. Como su factura final es más cuidada es susceptible de convertirse en un importante dispositivo de contemplación. Tomo como referentes (JUDITH, 1993), (BROFMAN, 2000).

Experiencia 1.:

Una alumna de mediana edad desarrolla este larga experiencia mandálica durante varios días. La primera serie la alumna significativamente obvió el chakra libre amarillo lo que luego sirvió de reflexión. En la segunda serie, la que se muestra en la columna derecha, cada chakra ha sido cuidadosamente realizado siguiendo los colores y pautas tradicionales.

Valoración:

La actividad es muy completa, se trabaja la expresión personal y libre complementada con la técnica y tradicional. El resultado es un objeto meditacional para el alineamiento y autosanación de los centros energéticos humanos.



594.

Mándala Laberinto



595-596. Diagrama desarrollo laberinto clásico de siete circuitos

Dirigido a: **Adultos.**

Técnica y material: Lápices, hojas blancas. Pintura acrílica sobre papel.

Objetivo: Aplicación práctica del laberinto clásico cretense de siete galerías, como solucionador de problemas.

Planteamiento:

En primer lugar empiezo este ejercicio con una breve introducción sobre esta estructura la que también considero mandálica por su recorrido circular hacia el centro. Comento las diferencias de los laberintos lúdicos para perderse a los unicirculares dirigidos al centro, cuya finalidad es crear un espacio sagrado de meditación para guiar al meditante a su propio centro. Reseño que igual que el mándala esta estructura tiene su origen en los albores del historia y forma parte de los arquetipos simbólicos de la humanidad, por eso también lo encontramos en diferentes épocas y culturas. Este ejercicio abarca toda su dimensión cuando se complementa con el sistema de chakras.

El largo recorrido empaquetado del laberinto hacia el centro salvaguarda el tesoro escondido, el lugar de toda solución, al cual llegaremos después de limpiar o clarificar los diferentes niveles de nuestra interioridad.

Luego ya pasamos a explicar paso a paso la configuración de esta estructura en apariencia complicada, ensayándola unas pocas veces a lápiz ya se puede memorizar y realizar con éxito, cosa que es muy del agrado y sorprende mucho al alumno. Cuando ya hay una comprensión de la estructura la planteamos algo más grande, lo suficiente para que pueda transitar un dedo con comodidad por las diferentes galerías, las cuales se pintaran cada una con el color asociado a la función que le corresponde para integrar la dinámica del laberinto.

Después explico uno de los métodos que he encontrado para trabajar el laberinto, el coherente y efectivo planteamiento del investigador de espacios sagrados Sig Lonegren (1993).

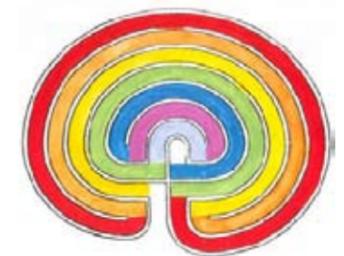
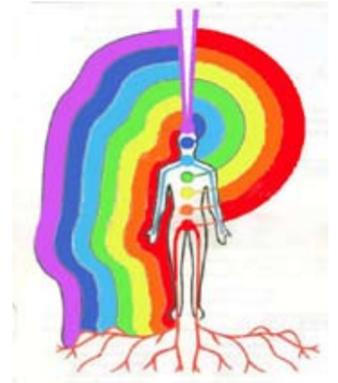
Para comenzar a transitar el laberinto clásico de siete circuitos, uno plantea la cuestión a tratar por la entrada desde el aspecto mental (Chakra nº3), después sigue por el chakra de las emociones (nº2) y continúa por todos los demás haciendo un recorrido muy completo donde se va desgranando los diferentes estratos de la cuestión a solucionar desde el punto de vista físico, mental, emocional, espiritual. Organiza una cuestión a tratar desde todos los niveles del ser. Establece un orden de actuación una estrategia ante algo a resolver. Es útil tener conocimiento previo de los chakras, pues las correspondencias que he podido hallar con la función que desarrolla cada galería con el aspecto que rige cada chakra son sorprendentemente coherentes, lo que doy gran importancia en este uso moderno.

Procedimiento:

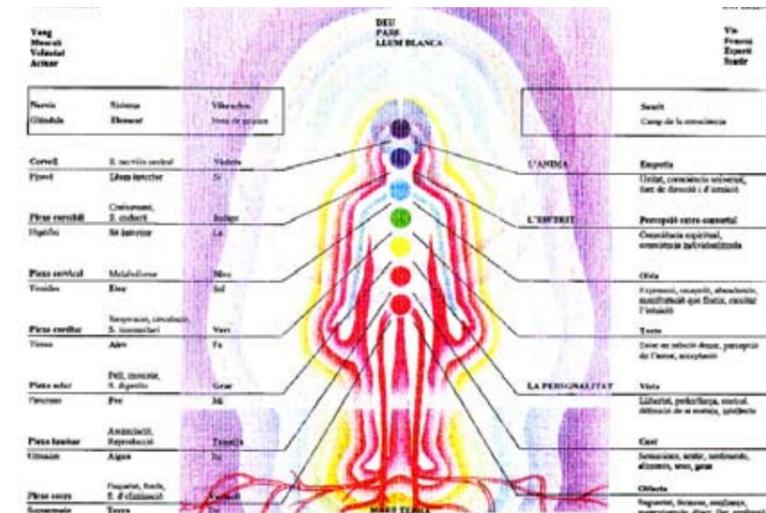
Esta experiencia necesita sus amplias previas pues es algo compleja, pero una vez que el alumno ya dispone de toda la información y utensilios para dibujar y pintar ya funciona sola pues no hay que inventar nada, se trata de comprender la estructura y pintar con una pauta dada sintonizando con el simbolismo del color que pertenece a cada chakra.

Valoración: Este ejercicio lo he podido impartir en varias ocasiones, los alumnos siempre tenían un previo conocimiento del sistema de chakras. Una vez que el alumno se ha ambientado con esta estructura y ha entendido lo práctico que puede llegar a ser es un ejercicio que se realiza sin problemas y con mucha motivación por tener una plataforma práctica que ayude a clarificar esas cuestiones de la vida que a veces nos sumen en un dilema.

Experiencia 1.: Esta misma estructura se puede realizar en grande con un palo en la tierra y ser transitada de pie lo cual es mucho más integrador. Una mujer de mediana edad se animó a hacer un laberinto todo lo más grande que pudo en el recodo de un tranquilo parque. Puesto que era lo suficientemente grande para caminar por él, entró al laberinto y fue pasito a pasito resolviendo la cuestión a plantear, de una manera “mágica” o “sincronística” los pequeños y minúsculos elementos naturales que se encontraban en el suelo le fueron reportando información al momento. Al tropezar con un palito en la galería emocional y luego quitarlo sintió una gran liberación ya que estaba relacionado con lo que estaba pensando y sintiendo en ese momento, así fue avanzando y al acabar el recorrido de entrada y de salida sintió tal como explicó ella, una sensación de gran calma y resolución.



597-598-599. Proceso de estudio y configuración del Laberinto



Mándala encubierto: *La Pecera Mágica*

Dirigido a: Todas las edades

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. Papel pintura A3, Utilizar libremente diferentes colores y recursos pictóricos; *dripping*, *frottage*, esponjeo para amoldarlas a una expresión determinada.

Objetivo: Establecer un diagnóstico inicial holístico. Ya que se puede reflejar tanto el estado especialmente emocional del momento por las vinculaciones con el agua como las habilidades ya sea técnicas o imaginativas. Así como los estilos preferenciales de expresión, gráfico, pictórico... .

Entorno: Aula de artes plástica con preparativos bufet libre de pinturas (colores en aguada y espesos, pinceles de diferentes tipos, esponjas, cepillos de dientes para salpicados, papeles y cola blanca para texturas...)

Planteamiento:

Se prepara el modelo del natural, una pecera con agua y una velita detrás, se le explica al alumno que el ejercicio consiste en plasmar como pueda el modelo tal como lo vea lo mejor posible. Luego se le pide que invente, imagine sobre lo hecho cualquier cosa que le sugiera la pecera, utilizando las técnicas que mejor se adapten a su necesidad.

Procedimiento:

Este ejercicio lo hemos realizado hasta la saciedad en imaginART, sobre todo para las clases iniciales o de prueba. El mándala esta encubierto en la forma de la pecera. Es frecuente que este ejercicio lo hagan personas que empiezan a pintar o poco experimentadas, puede ser útil como en casos anteriores enseñar algún ejemplo rápidamente para orientar al alumno, siempre y cuando lo veamos atascado, lo más recomendable es no influenciar demasiado. Al principio se dibuja los rasgos principales a modo organizativo ya que es mejor no entrar en una gran profusión de detalles dibujísticos que pueden hacer muy compleja la pintura. Más tarde se asiste al alumno en la técnica más adecuada, enseñándole hacer aguadas para los fondos, mezclas... etc. Una vez seco se puede reseguir con rotuladores, algo frecuente en los más pequeños o los que tienen un estilo gráfico o añadir retoques con otras técnicas secas, pástel, sombreados, brillos...

Valoración:

Los resultados son sorprendentes ya que se promueve la imaginación personal. Algunos son poéticos, otros visionarios otros algo caóticos. El alumno sale muy reforzado al conseguir hacer algo con su propia singularidad en un tamaño A3, considerable para alguien que empieza a pintar.



601. Modelo natural de pecera.

602. 13a. "Melancolía"



603. Alumna mediana edad. "Visión"

604. Detalle



605. 7a.

606. 37a. s/n



607. 14 a.

608. Mediana edad



609. Mujer joven

610. 10a.



611. Adolescente

612. Mediana Edad



613. Mujer joven



614. Chico adolescente

8.5. Formulación de las sesiones mándala

Mándala Creativo. Pintura y dibujo de relajación

Dirigido a: A todas las edades.

Técnica y material: Pintura acrílica sobre papel. (25 x 25cm.) Lápices, gomas, compás, reglas.

Objetivo: La propuesta pretende que el asistente puntual conozca este valioso recurso de relajación, meditación e introspección.

Planteamiento:

Este curso hemos experimentado un nuevo formato para impartir la experiencia mándala.

Mándala creativo son sesiones de dos horas abiertas para todos los públicos, sin necesidad de experiencia previa en artes plásticas. La propuesta pretende que el asistente puntual conozca este valioso recurso de relajación, meditación e introspección de una forma ligera y simpática, no por ello menos seria, la finalidad es que el asistente lo sienta realmente útil y se vaya con el buen sabor que deja una experiencia gratificante. La persona que esté interesada en profundizar sobre el tema puede continuar profundizando en el curso teórico práctico sobre las estructuras mandálicas que también se imparten en imaginART.

Estas sesiones publicitadas por internet han resultado ser un éxito. El lema general de estas tres sesiones era el de sintonizar con el orden natural haciendo uso del dibujo y pintura circular, lo que denomino la *experiencia mándala* y con ello ayudar a superar diferentes estados de desarmonía interna, tales como el desánimo, el insomnio o el estrés. De hecho estos estados surgen por la falta de conexión con el centro de uno mismo.

Al practicar la pintura mandálica en un estado meditativo, nos beneficiamos de las propiedades centradoras y armonizadoras del círculo. Al desacelerarnos y tomar contacto con nuestro mundo interior creamos un espacio de reflexión necesario para restablecer el contacto con nuestro centro. Así mismo es como lo explico a los asistentes.

Procedimiento:

Puesto que estos asistentes no me conocen de nada es necesario antes de cualquier explicación presentar debidamente la academia y a mi misma exponiendo el objeto de estudio de mi tesis; Las estructuras mandálicas. A partir de este punto ya enlazo con todo lo referente al mándala. Huelga decir que tengo que ser breve,

sintética y muy precisa, decir lo justo y necesario para crear una experiencia mándala. Mi posicionamiento tiene que ser claro y convincente para ello doy brevemente la información imprescindible sobre la tradición que ampara esta práctica, y los beneficios que reporta la práctica de la pintura mandálica probados por la psicología contemporánea. Acompaño la charla con algunas imágenes seleccionadas. Así el asistente empieza esta práctica con toda la seriedad y convencimiento que necesita para que le sea provechosa. Al finalizar esta introducción hacemos una breve interiorización guiada para observar donde hay tensiones físicas acumuladas y observamos también la respiración para serenarla y hacerla más amplia. Al serenar la respiración se serena la mente.

Antes de comenzar a pintar me tengo que asegurar que todos conozcan los rudimentos de la práctica de la pintura.

Al venir tantas personas a la vez es imprescindible los preparativos previos. Todos los materiales tienen que estar puestos en escena hasta el último detalle. En estas sesiones el formato recomendable es el que tenemos diseñado para estos fines un soporte de cartón cuadrado de 25 x 25 cm.

Valoración:

En estas sesiones me es imposible valorar las experiencias personales pues no hay tiempo suficiente para todos. No obstante a rasgos generales son muy satisfactorias, yo misma me quedo sorprendida de los resultados. Muchas personas no pintaban desde la infancia. Y todas consiguen superar esa barrera porque entienden que hay que dejarse llevar, para que esta experiencia funcione, es precisamente en ese dejarse llevar que el círculo centrado ya armoniza la imagen emergente.

Por lo general los asistentes salen muy interesados. Consiguen por unos momentos olvidarse de todo, desconectar y aprender quizás algún detalle más de sí mismos. En particular siempre hay alguien emocionalmente más delicado que demanda más atención.

Mejoras en las sesiones *Mándala creativo*. Pintura y dibujo de relajación

El reciente traslado de imaginART a otro espacio ha supuesto una mejora en esta actividad y la posibilidad de incluir ciertas novedades, ahora dispongo de una sala dirigida para este fin con varias mesas redondas de diferentes dimensiones. Este espacio está diferenciado del resto de la academia y se puede crear un ambiente



615-619. En estas sesiones es importante que todos los materiales estén dispuestos previamente.

El ambiente que se crea en estas sesiones es de complicidad y mucha armonía.

Los resultados son sorprendentes si tenemos en cuenta que pocos tienen experiencia en la pintura.

exclusivo para esta actividad, lo que me ha permitido estas nuevas temporadas tener una atención especial con la música que acompaña la actividad después de las explicaciones teóricas.

Elemento musical

El potencial evocativo de la música ya sea para ensalzar el estado de ánimo o apaciguarlo incluso para ampliar estados de la consciencia como utilizan los Grof en la *Respiración Holotrópica*, donde dan una gran importancia al acompañamiento musical es un elemento que cada vez lo tengo más en cuenta.

Tal como indican en su libro (pg. 39) donde nos hablan ampliamente sobre el potencial terapéutico de la música, y como los efectos que tiene la música sobre la actividad eléctrica del cerebro es algo demostrado científicamente y utilizado ya desde la más remota antigüedad del hombre en todas las culturas, con fines específicamente curativos, mágicos y espirituales. También nos mencionan como algunas tradiciones han desarrollado tecnologías del sonido que no sólo inducen al trance sino que tiene efectos específicos sobre la consciencia y el cuerpo, pone el ejemplo de los ragas hindúes, piezas musicales clásicas de la India realizadas con un instrumento tradicional de cuerda, el sitar, con el cual se pueden desarrollar diferentes esquemas melódicos, ya sean lánguidos o muy vivaces, estos esquemas melódicos guardan conexiones con los diferentes centros energéticos del sistema sutil humano, los chakras.

Me resulta especialmente interesante estas manifestaciones musicales pues están en el mismo marco cultural que el mandala pero por lo que conozco estas piezas musicales hay ragas para la mañana, para el atardecer y para la noche, así como para diferentes épocas del año, por ello hay que tener un buen conocimiento de esta música surgida de los templos y con intenciones místicas para utilizarla adecuadamente.

Perfil participantes

Mayoritariamente es un público femenino de jovial mediana edad, en ocasiones alguna señora mayor. También hay varones pero son los que menos, muchas veces acompañan a su pareja. En general son participantes con una actitud dinámica, con ganas de experimentar algo nuevo, que no han pintado desde la infancia, en alguna ocasión algún participante con conocimientos de artes plásticas, realiza unos mandalas muy elaborados y bellamente ejecutados. A menudo los participantes están sensibilizados con los sistemas de saber oriental, ya sea por conocimiento del yoga, reiki, taichi. Muchos conocen las plantillas mandala para colorear pero nunca han realizado un mandala creativo con pintura.

Una evaluación general

Hasta ahora las sesiones siempre se han desarrollado con fluidez y sin incidentes remarcables. Alguna vez hay a quien le cuesta empezar. En una proporción de diez sesiones, en dos, algún participante no pudo acabar el mandala, teniendo que dejar algún espacio en blanco. Generalmente la gran mayoría de asistentes logran acabar el mandala en hora y media. La presentación, no debe durar más de media hora pues en estas sesiones puntuales es importante la experiencia práctica. Igual que en la valoración de la sesiones del curso pasado los resultados por norma general son muy satisfactorios, sorprenden a los mismos participantes y puedo constatar por su propias opiniones que pueden hacer llegar de forma anónima como se consigue el efecto deseado; de relajación, de desconectar con el trajín diario, de momento placentero, interesante, enriquecedor. Dejo constancia literal de una de las opiniones recibidas:

“El taller es muy completo, la teoría y la práctica están muy bien fusionadas. Las explicaciones de la profesora muy interesantes y la experiencia mágica.”

También he recibido alguna opinión indicando la sensación de falta de tiempo.

Facilitar la auto interpretación del mandala

Puedo ir detectando un creciente interés por los participantes en saber qué transmite o refleja su mandala personal, hay una gran necesidad de saber de uno mismo. Este es un tema delicado pues yo no me puedo aventurar a interpretar ligeramente cada mandala, no es el objetivo de la actividad. Llegados a este punto siempre pongo especial énfasis que lo importante de la experiencia es el proceso creador, ese momento de atemporalidad que se vive cuando uno pinta cercano a la meditación y de armonización que produce pintar dentro de un círculo.

No obstante hago un breve apunte sobre la naturaleza flexible del símbolo, y como tiene que ser uno mismo atendiendo a su propia sensibilidad y biografía emocional quien encuentre el significado más resolutivo para ciertos símbolos. Uno se puede ayudar de un buen diccionario de símbolos para abrir más el campo simbólico de un término pero al final es uno mismo quien decide si eso le encaja o no.

Para ello, primero tendremos que desentrañar y dialogar nosotros mismos con los símbolos que han emergido en esa experiencia. Doy unas pautas que he complementado últimamente con las de Sussanne Fincher, terapeuta del arte con más de 25 años de experiencia en enseñanza y talleres de dibujo de mandalas, son concretas y útiles pero no contempla los números ocultos en formas geométricas y otras puntualizaciones (Ver capítulo 7.4. *Interpretar el mandala personal*).

Segundo nivel sesión Mándala Creativo

2ª Sesión Mándala

Esta sesión dirigida exclusivamente a los que ya habían participado en la primera de introducción a la teoría y práctica de la pintura mandálica ha sido un éxito.

Un paso más en mi trayectoria de la pedagogía mandálica de esta época. Tenía ganas de ir un poco más allá, de hacer más manifiesto el numen implícito en el mándala, utilizando la fuerza del mándala grupal, la disposición circular de las personas, dando toda la importancia que tiene el mándala imaginal (virtual) y el poder de la imaginación utilizado para nuestro equilibrio y bienestar. No hay mejor forma de integrar un conocimiento que tenerlo que enseñar.

Ha sido una gestión integral, contactar con las personas, establecer las previas del encuentro tanto a nivel práctico como energético. Tener el cronograma de la actividad visualizado, preparado y experimentado. Los materiales preparados, el espacio 1 y espacio 2. Finalmente desarrollar atendiendo fielmente a lo ya preparado pero a la vez dejándose llevar por las demandas del momento.

La actividad la ideé y se fue desarrollando de la siguiente manera:

Fase fundamental: Se establecen los fundamentos de la actividad.

Previas: A través del mail dejé muy claras las pautas de puntualidad, actitud y demás detalles prácticos para que estos no interfirieran en la experiencia. Hice una demanda a todos los asistentes de compromiso para que entre todos la actividad fuera sobre ruedas, en cierto nivel la experiencia mándala ya empieza con la creación de este compromiso. Creo que estas previas fueron en gran medida responsables del éxito de esta 2ª sesión Mándala.

Inicio: Encuentro en el espacio 1, presentación, charla introductoria y meditación guiada:

En una sala vacía con sillas en disposición circular comenzamos las presentaciones y una breve charla introductoria en la que hablé de la importancia de gestionar armoniosamente nuestro interior y del poder de la imaginación.

Haciendo uso de ella dirigí una meditación con fines de relajación física y centramiento interno. Cerramos la meditación con una breve reflexión sobre la importancia de la actitud de agradecimiento para nuestra salud emocional y psíquica.

Fase importante: Desarrollo del grueso de la actividad.

Sumido el grupo en un estado de relajación y recogimiento pasamos al espacio 2, una sala continua con una gran mesa oval. Un *bufet* con los diferentes materiales

para poder dibujar y pintar un mándala encabezan la mesa oval.

Fase trascendental: Finalizada la pintura y después de un breve descanso indiqué a los participantes una manera de abordar el propio mándala para poder establecer un diálogo con él. Para este fin diseñé un guión para ir rellenando ordenadamente los diferentes criterios a tener en cuenta: La composición, la temperatura, los colores y formas, las asociaciones personales que se establecen con los mismos. Finalmente nos volvimos a reunir en el espacio 1 para comentar y contemplar los mándalas resultantes de la sesión y despedirnos.

Conclusiones de las sesiones mándala

La práctica de la pintura circular y centrada, con estructura mandálica:

Desinhibe la creatividad del participante sin experiencia previa en artes plásticas, permitiendo que aflore información no verbal e inconsciente.

Promueve un estado de armonía y bienestar.

Libera energías contenidas y produce un efecto calmante en el estado de ánimo de quien la práctica.

Reordena el material emocional y psíquico del interior de quien la practica, produciendo efectos clarificadores y conciliadores de diferentes tensiones internas.

Limpia y ordena diferentes niveles del psiquismo permitiendo llegar al practicante a niveles más profundos de meditación y consecuente expansión de la conciencia.

Conecta el yo individual con el colectivo a través de las figuras arquetípicas.

Establece una relación del uno con el todo, de la unidad con la diversidad, del individuo con el cosmos. Nos conciencia como una unidad dentro del todo.

Ofrece al practicante una valiosa plataforma de reflexión y dialogo con su propia interioridad.

Ayudan a entrenar la mente a mantener la concentración.

Amplifica la conciencia.

8.6. Dispositivos con estructura mandálica para aprender jugando

El factor lúdico en las pedagogías

Partiendo del valor educativo que tiene el factor lúdico en las pedagogías intento incorporar esta actitud en la enseñanza y en la vida misma. Cada vez se remarca más la importancia del juego en las pedagogías “para un niño lo más importante es jugar y jugando es como aprende mejor. Las actividades lúdicas son una base esencial para desarrollar las inteligencias múltiples y una buena formación emocional. El juego implica crecimiento corporal e intelectual, el juego también enseña a descubrir y a experimentar. Ordena el pensamiento, clarifica conceptos espaciales, procura conocimiento de sí mismo. En el juego se elimina energía sobrante, se produce catarsis incluye un aprendizaje cooperativo. El juego tiene un valor terapéutico y también educativo” (BAENA, 2005 pág. 46).

Yo necesariamente me tengo que acotar a mi campo mandálico, a sabiendas que practicar arte no es exactamente un juego pero muchas veces funciona “como si” lo fuera, por eso yo siempre que puedo utilizo elementos didácticos y a la vez lúdicos que captan la atención y pueden hacer los contenidos más atractivos aunque lo más importante es la actitud lúdica que implica alegría, fluidez, complicidad, capacidad de asombro y todos esos ingredientes que hacen del acto pedagógico algo más allá de lo divertido llevándola a momentos extáticos de máximo impacto transformador.

A pesar de mi intención de acotarme a los juegos con estructura mandálica es sorprendente ver la gran variedad de ellos que utilizan explícitamente el modelo de orden mandálico ya sea en diferentes tableros tradicionales o dispositivos de juego con estructura mandálica.

Las propiedades armonizadoras, organizativas y móviles de la estructura mandálica se ponen en evidencia en ellos. Promoviendo funciones lúdicas y pedagógicas incluso espirituales que hallaremos en estos juegos.

Las funciones lúdicas de los juegos tradicionales en su ociosidad conectan con lo divino, en el pensamiento griego, solo los olímpicos dioses podían permitirse dilatados estados de ocio, lo que contrarresta con el pensamiento judeocristiano de nuestra cultura. En el simbolismo especialmente de sus tableros, de origen muy arcaico, en los cuales muchos de ellos muestran una evidente estructura

mandálica conectan con la sabiduría perenne y con intuiciones místico religiosas. Los especialistas están de acuerdo en atribuir a estos tableros de juego y a ciertas dinámicas de juego un origen mágico vinculado a las tecnologías de lo sagrado. Además en la dinámica del juego se pueden transmitir de manera efectiva, afectiva y atractiva contenidos difíciles y valores profundos.

Relaciones simbólicas entre los tableros de juego y el mán-dala

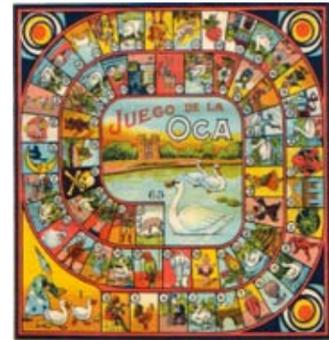
En una comunicación personal (email; 22 Octubre 2008), el especialista en el simbolismo de los tableros de juegos Gaspar Pujol me orientó generosamente con varias referencias al respecto, me indicó el libro que ya hemos visto de J. Huizinga *Homo ludens* en el cual ya se empieza a relacionar juego con culto, también el de Eugen Fink en *Le jeu comme symbole du monde* y el Steward Culin, un etnógrafo norteamericano especializado en los juegos de los Indios de su país, quien relacionó juego y culto y fue uno de los primeros en decir que los juegos eran en el fondo reproducciones mandálicas del cosmos.

Otras referencias que me proporciona este especialista más generales (y vagas) pero las hago constar son sobre el Luo-shu (el cuadrado mágico), base del I-Ching, de raíz mandálica. El Liubo que están de alguna manera vinculados con los espejos TLV (ver capítulo 1.). El Pachisi, el Nyout, el Zohn-ahl, el Totolospí, el Patolli... -todos siguen el esquema cuadrado del mán-dala. Incluso el Hnefatafl y el Ashta-kashte! -me dice literalmente Pujol. Ante tanto exotismo recomiendo a quien esté interesado en este amplísimo tema lo mismo que me recomendó él utilizar una enciclopedia de juegos como por ejemplo la <http://www.boardgamegeek.com/>. Acaba este suculento email comentándome que muchos juegos de tablero se han relacionado con la adivinación y los oráculos: el lanzamiento de dados representa la palabra de los dioses. Ahora bien, también los juegos sin dados como el Weiqi (Go en Japón) se han usado por sus connotaciones geománticas.

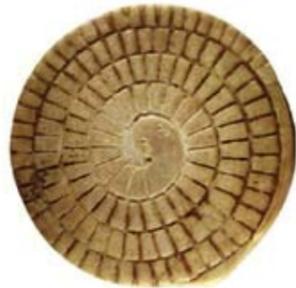
La entrevista que le hacen con título “Redescubriendo el sentido del juego” (PUJOL, 2005) menciona significativas relaciones simbólicas. Por ejemplo el tres en raya, que es uno de los juegos más antiguos. La cuadrícula de nueve casillas, tres por tres, se utilizó mucho en la Antigüedad. En la India representa la estructura de espacios de los templos hinduistas. En la casilla de en medio se situaría la habitación con el fuego, o fuego eterno. En China el tres en raya cumplía una función agraria: se distribuían los campos de los agricultores con el pozo como eje, formando nueve espacios. Así también se establecía la parte de cultivo que



620. Tablero de juego chino Liubo. Los primeros se encuentran ca. 1500 a.C.



621. En este tablero la casilla nº 1 la inicia un mago.



622. Tablero del juego egipcio Mehen. Ca. 2707-2219 a.C.



623. Disco de Phaistos. Ca. 1600 a.C.

correspondería al señor feudal.

Gaspar Pujol continúa la entrevista haciendo referencia a otros juegos con analogías profundas sobre la parte espiritual del ser humano. Tal como el Juego de la Oca o el Parchís en los cuales se hace un recorrido para llegar al centro. Ambos juegos están en ese sentido ligados a los mandalas tibetanos. En esta entrevista Gaspar Pujol también hace referencias al aspecto pedagógico del juego... me resultó de tal interés que fue motivo para comunicarme con él vía email muy exitosamente. A continuación reseño observaciones significativas de algunos tableros mencionados.

Juego de la Oca, metáfora del camino de la vida

El Juego de la Oca viene a mostrar el itinerario de la vida; partes de un punto de nacimiento y recorres un camino con sus vicisitudes, hasta llegar finalmente al centro.

Sin duda la rotunda y fundamental sencillez simbólica de este juego con sesenta y tres casillas hacia al centro ha encantado a muchas generaciones suscitando un activo coleccionismo de todas sus variantes temáticas existen estudios muy rigurosos al respecto, sobre sus orígenes y simbolismo como por ejemplo el realizado por la doctora en Bellas Artes, M^a José Martínez Vázquez de Praga, *Juego, figuración, símbolo. El Tablero de la Oca* (2008).

Su origen es incierto y son muchos los países europeos que lo reivindican como propio no obstante existen unos antecedentes arqueológicos significativos con recorrido en espiral como es el caso del Mehen, el juego egipcio más antiguo que se conoce al respecto, se han hallado piezas de cerca 2000 a. C., totalmente desaparecido excepto en algunos museos (COMAS, 2005 pág. 95). El juego consistía en un tablero con forma del cuerpo de una serpiente enroscada y las piezas que los jugadores movían alrededor de la serpiente, según la suerte de los dados, pudiendo ser conchas o palos, tratando así de ser los primeros en llegar a la cabeza, como se puede apreciar la dinámica es idéntica a la del Juego de la Oca.

Por otra parte tenemos la enigmática tablilla circular hallada en Creta, llamada el disco de Phaistos, (datada entre el 1400 y el 1900 a. C.) con "un enorme parecido también al tablero del Juego de la oca por su distribución espiriforme profusamente decorada con dibujos en casillas ha llevado a varios autores a considerarlo como un antecesor remoto de este juego" (MARTÍNEZ, 2008 pág. 275). Según el escritor y viajero Lawrence Durrell amante de la cultura griega y habitante de sus islas durante años escribe sobre este disco que fue encontrado en el Palacio de Phaistos

elevado sobre una verde planicie donde los minoicos construyeron una villa en la cual enviaban sus hijos a pasar el verano. Se pregunta Durrell si tendrá algo que ver este disco con la astrología babilónica o si será algún tipo de mandala, los lugareños le aseguraron que concedía deseos (1983 págs. 85-86). Ciertamente me sumo a su opinión que es un disco muy bello, aunque hayan pasado los años tengo un vivo recuerdo de este disco que pude visitar *in situ*. Lo recuerdo muy finamente labrado, casi brillante con cierto resplandor dorado por el tratamiento de la cocción y el tinte ambar, sin descartar que pueda ser algún tipo de calendario que organizaba tareas de diferente tipo lo más plausible es que efectivamente fuera un juego, puesto que se halló en una zona de ocio tal como dice Durrell y ciertos jeroglíficos se repiten a modo de Oca a Oca, aun así todo son hipótesis y continúa siendo un misterio.

El primer dato fehaciente del Juego de la Oca lo escribió un tal John Wolf en el 1597 denominándolo como "El real y muy ameno juego de la Oca" (MARTÍNEZ, 2008 pág. 275).

Los paralelismos de este juego con el Camino jacobeo medieval son evidentes, ambos son metáforas de la vida, en el juego aparecen hitos del camino como la posada o el puente tan característicos del camino o los peligros y posibles momentos de pérdida temporal que puede sucederse en el camino representado por la calavera o el laberinto. No solo eso sino que por la recurrente toponimia que hace referencia a este simbólico anima, desde el país de Oca en el sur de Francia, lugar de residencia de la Reina Pedauque (Pie de Oca). En la región de Jaca encontramos Ansó, en el valle de Ansó, no lejos del lugar estrellado de Lizarra (estrella en vascuence), así como también reflejado en el Río Oja, que primitivamente sería Río Oca (de ahí la Rioja), asimismo encontramos otro Río Oca en los Montes de Oca, no muy lejos de un Ocón. Más allá de Lalín encontramos EL Paso de la Oca; cerca de Compostela. Además a lo largo del camino se encuentran marcas de cantería de pata de oca lo que hace que algunos encuentren relación del juego y del camino de Santiago con los templarios, pero eso ya es harina de otro costal.

La oca, así como la serpiente tiene en sí misma una alta carga simbólica, el Juego de la Oca cuando se transita de alguna manera anula el tiempo real "creando un tiempo lúdico en el que transcurre un recorrido liberador y purificador hacia la meta, núcleo de sabiduría, donde se produce un cambio de estadio, una ascesis hacia lo sublime", concluye la Dra. Martínez (2008 pág. 361) respecto a este juego al cual ha dedicado una tesis en exclusiva, y continúa en sus conclusiones diciendo que "La Oca es una metáfora de la existencia humana en clave de imágenes que figuran en un tablero de juego sencillo; representando la relación del hombre con la universalidad del mundo "



624. Juego de laberinto.



625.

Parchís y el principio del centro

El popular juego del parchís, derivado del *Pachisi* originario de la India, el nombre significa veinticinco en hindi, ya que veinticinco era el máximo resultado posible que se podía obtener al lanzar las conchas que hacían de dados.

El tablero actual de forma de cruz es tan solo una representación del original, que no fue otro que el jardín del emperador Akbar el Grande. El centro del tablero representa el trono en que se colocaba el emperador en el centro del patio. Por su parte, las fichas eran las muchachas indias más bellas que se movían de casilla en casilla y se disputaban el honor de jugar para el emperador. Los dados que decidían la suerte de los participantes consistían en cauríes, conchas de moluscos que contaban un punto si caían con el hueco hacia arriba. El tablero de este juego guarda un notable parecido con un mándala tibetano; la distribución de las cuatro puertas, la supremacía del centro, la división de colores. De hecho si lo miramos atentamente vemos que el centro es una pirámide vista desde arriba, con todo el simbolismo místico que eso conlleva, el jugador tiene que ingresar en el centro con el número exacto.

Ajedrez y la morada de Brahma

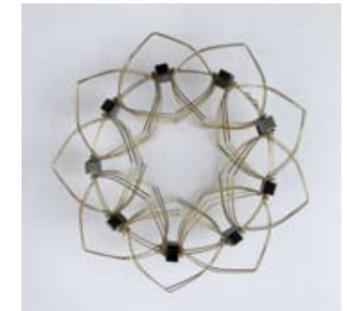
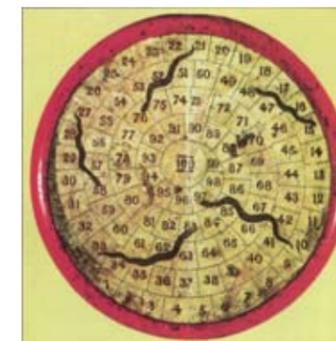
El tablero de ajedrez de historia interminable es también muy rico en simbolismos considerado un deporte mental, arte y ciencia, juego de nobles y reyes desde sus orígenes, también se atribuye su origen a un antiguo juego indio llamado *Chaturanga* que ya contenía elementos de la actual ajedrez, habían variantes pues se jugaban con cuatro jugadores y utilizaban los dados para determinar los movimientos. El *Chaturanga* es el antecesor directo del *shatranj*, que fue la forma en la que el ajedrez llegó a la Europa medieval a través de Persia y el mundo islámico, (COMAS, 2005 pág. 31)

El simbolista Titus Burckhardt indica como la forma del tablero corresponde al tipo "clásico" del *Vastu Purusha Mandala*, diagrama que también constituye el trazado fundamental de un templo o ciudad. Según Burckhardt el simbolismo cíclico del tablero de ajedrez reside en el hecho de que expresa el despliegue del espacio según el cuaternario y octonario de las direcciones principales, cristalizando lo grandes ciclos complementarios del sol y la luna (1981 pág. 17). En el campo central del *Vastu Purusha Mandala*, en los cuatro cuadrados centrales indica Burckhardt hallamos el *Brahmasthan*, la "estación", o "morada de Brahma", es curioso constatar como para los modernos estrategas de ajedrez una de las tácticas que garantizan una partida exitosa consiste en la centralización de la figuras, puesto que desde el centro son capaces de desarrollar las máximas posibilidades de mo-

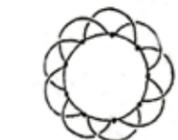
vimiento (PACHMAN, 1985 pág. 182) Por eso se aconseja que los primeros movimientos de la apertura de este juego, se trate de controlar el centro. Si se puede lograr un mayor espacio y la actividad en el centro, esto dará mejores oportunidades para maniobrar y controlar el resto del tablero.

Serpientes y Escaleras o el *Moksha Patamu*

Este juego también de origen indio popularmente conocido como el juego de las Serpientes y las Escaleras es quizás uno de los que tienen una clara función de instrucción religiosa, dedicado al dios Vishnu el nombre original de este juego es el *Moksha Patamu* asociado a la filosofía hindú tradicional, que contrasta los conceptos de *karma* y *kama*, destino y deseo, respectivamente. En el viaje de este juego hacia Occidente se han ido perdiendo todas estas connotaciones filosóficas religiosas indica Comas (2005 pág. 105). Este juego ponía énfasis en el destino, en contraposición a otros juegos como el *pachisi*, que se enfocaban en la vida como una mezcla de habilidades (o libre albedrío) y suerte. El juego también ha sido interpretado y utilizado para enseñar los efectos de las buenas obras en contraposición a las malas. El propósito de este juego es avanzar a través de grados de consciencia progresiva, a través de sus 72 casillas, desde el nivel de la existencia humana con sus vicios y virtudes hasta el mundo del equilibrio y del conocimiento hasta finalmente llegar al nivel de los dioses. Las escaleras representan virtudes como la generosidad, la fe y la humildad, mientras que las serpientes representan vicios como la lujuria, la ira, el asesinato, la mentira, el orgullo... (ibíd.,). La lección moral del juego era que una persona puede lograr la salvación (Moksha) por medio de las buenas acciones, mientras que las malas acciones llevan a uno a la reencarnación en formas inferiores de vida. El número de escaleras era menor al número de serpientes como un recordatorio de que los caminos del bien son más difíciles de transitar que los caminos del mal. Presumiblemente el número «100» representaba el concepto de Moksha o salvación.



627. Juego tradicional hindú. Mándala 3D. de alambre. Sus diferentes posiciones explican una cosmogonía hindú.



1. La primera posición muestra el sol, símbolo del génesis.



2. En la segunda vemos la creación del Cielo, la Tierra y de los planetas.



3. La bola representa el huevo, símbolo del Universo.



4. Comprimiendo los arcos unos contra los otros, surge la explosión.



5. Abriendo los pétalos aparece la flor de loto, el símbolo de la nueva vida

628 Diagramas y significados de las diferentes posiciones.

629. Tablero circular del juego del *Moksha Patamu*



630. Tablero de juego del Yut

Yut

El antiguo juego Yut o Nyout de origen coreano, documentado desde hace más de 3000 años hace una clara referencia a las direcciones fundamentales del espacio y a la necesidad de orientación, su tablero consta de una cruz inscrita en un círculo. Con este mismo sustrato y siguiendo este esquema fundamental encontramos otros muchos juegos como el *Zohn Ahl*, mencionado antes también por Pujol, un juego de los indios Kiowas de Norteamérica, con un uso sobretodo oracular el cual se fue convirtiendo en un excitante entretenimiento gracias a los cambios súbitos que se dan en las partidas, como el Yut comparte el tablero del cruz y el círculo (COMAS, 2005 pág. 66).

Solo este apartado puede ser tema de una tesis doctoral completa, por lo tanto como en tantos otros me tengo que conformar con un breve recorrido panorámico en los que con unos cuantos ejemplos uno se puede hacer la idea de lo significativos que son estos juegos.

Sin ánimo de categorizar solo para poder hacer manejable tanta información se puede establecer diferentes tipos de juegos con estructura mandálica:

Por una parte tenemos los tableros tradicionales como los que ya hemos visto que son los grandes portadores de símbolos en este campo y no se me pueden pasar por alto los siguiente: Ajedrez, Parchís, el Juego de las serpientes y escaleras. El Juego de la Oca, el Yut y el Tres en raya. Este grupo lo podría llamar juegos con tableros de estructura y operatividad mandálica, a continuación voy desglosando otras tipología de juegos mandálicos.



631. Mándala-puzzle para construir.

Mándalas para construir y deconstruir

Hay dispositivos lúdicos con referencias explícitas al mandala tal como: Mándala de origen indo tibetano de alambre con movimiento de tres dimensiones. Con el cual podemos ilustrar y recrear con sus movimientos la cosmogénesis hinduista: 1º, el Huevo, símbolo del Universo, luego el Sol, después la creación del cielo y la tierra abriendo los pétalos de la flor de loto como símbolo de la nueva vida...(v. fig. 628)

Los puzzle de combinatorias mandálicas así como el puzzle de construcción de un círculo cromático, son juegos con un tacto muy agradable ya que las piezas de madera pulida con intenso colorido son muy del agrado de los niños.



632. Mándala-puzzle en espiral. Juguetes utilizados en la escuela antroposófica y del sistema montessori

Dispositivos mandálicos para aprender a contemplar

Caleidoscopio.

Consiste en un tubo ennegrecido interiormente, que encierra dos o tres espejos inclinados y en un extremo dos láminas de vidrio, entre las cuales hay varios objetos de forma irregular, cuyas imágenes se ven multiplicadas simétricamente al ir volteando el tubo, a la vez que se mira por el extremo opuesto.

Si tenemos un caleidoscopio en el que hay veinte trocitos de vidrio, según el físico Yakov Perelman "Los océanos se secarían y las cadenas montañosas desaparecerían, antes de que pudiéramos acabar de ver todos los dibujos, que de forma tan maravillosa dinámica que se encierra en este pequeño juguete; porque para efectuar todas las combinaciones posibles se necesitarían, por lo menos, 500 000 millones de años. Es decir, ¡más de quinientos millones de milenios habría que estar girando nuestro caleidoscopio, para ver todos los dibujos" (Extracto del libro " Física Recreativa I " de Yakov Perelman (1936)

Miro, y, ¿qué ven mis ojos?
En distintas figuras y estrellas,
Zafiros, rubíes, topacios.
Y esmeraldas, y diamantes,
Y amatistas, y perlas,
Y nácar, y todo, ¡do repente!
Y en cuanto la mano muevo,
Mis ojos ven algo nuevo

Durante mucho tiempo, el caleidoscopio no pasó de ser un interesante juguete, hasta que en nuestros días ha conseguido aplicación práctica en el diseño de dibujos. Se han inventado aparatos y aplicaciones que permite fotografiar las figuras que produce el caleidoscopio, de esta forma, "idear" mecánicamente toda clase de ornamentos.

Las ruletas luminosas así como la *Esfera de luz*, un curioso dispositivo electrónico con un aro de leds que al hacerlo girar construye virtualmente una esfera lumínica son juguetes con un indiscutible atractivo visual que contemplándolos con una actitud lúdica y contemplativa pueden ser fuente de disfrute y de inspiración.



633. Interior de un caleidoscopio.



634. Ruleta luminosa



635. Los aros luminosos al girar forman una esfera multicolor.

Kaléidoscope, voz formada del griego, Kalós, (bello), eidos, (imagen) y skopein (observar). Eso equivale a decir: observar una bella imagen.

Juguetes científicos para meditar girando y girar levitando



636. Disco de Euler

En el grupo de Los juegos de contemplación del movimiento giratorio enumerado; La peonza, clásica o luminosa, en este mismo grupo estarían otros juguetes de corte científico que en su contemplación también aportan una comprensión de leyes físicas, los juguetes científicos como el Disco de Euler o el Levitron.

Disco de Euler: Giro y zumbido con tendencia al infinito

Este juguete científico, debe su nombre al matemático suizo del siglo XVIII Leonhard Euler, y fue ideado por Joe Bendik en la década de los años 1980, consiste en un disco que se pone en funcionamiento manualmente con un giro de muñeca que impulsa un movimiento de rotación al disco sobre una plataforma, del mismo modo en que usualmente se hace girar una moneda sobre una mesa. A pesar de la disipación de energía, la rotación se prolonga durante unos dos minutos pues el peso del disco de acero cromado es exactamente de 397 gramos está calibrado por una fórmula matemática para que sobre la plataforma circular ligeramente cóncava gire al máximo de sus posibilidades; el tableteo que se produce en las fases finales de movimiento, conforme el disco se inclina más y más va acelerándose (no así la rotación del disco), produciéndose un sonido cada vez más agudo, que finaliza de forma abrupta. Las instrucciones de funcionamiento son sencillas: "Haga girar el disco en la plataforma y observe": ¿Qué es lo que hace que ese objeto rote durante tanto tiempo?, "¿Qué es lo que hace que se frene y caiga?". Son preguntas que te asaltan unos segundos después de contemplar este ingenio.

Su movimiento ha sido estudiado en diversas publicaciones científicas. Es algo muy bonito de contemplar realmente hipnótico. Parece ser que en el vacío, un disco perfectamente rígido en una superficie absolutamente dura daría vueltas indefinidamente. En el mundo real, la resistencia al aire va frenando el disco y lo hace caer.

Levitron: Peonza que levita con fuerzas electromagnéticas

El Levitrón es otro curioso juguete científico con el que se puede lograr la levitación de una pequeña peonza mientras gira en el aire. La base oculta un imán en forma de anillo que proporciona un campo magnético en forma de trompo. La peonza, a su vez, consta de un núcleo central que es también un imán. Es un giroscopio que demuestra el fenómeno de levitación conocido como levitación magnética estabilizada por rotación. Este juguete también ha suscitado mucho interés científico la página oficial de Levitron nos facilita las explicaciones sobre su funcionamiento del

Dr. Michael V. Berry de la Universidad de Bristol;

La fuerza de "antigravedad" que repele la parte superior de la base es el magnetismo. Tanto la parte superior y la pesada losa dentro de la caja de base están magnetizados, pero en sentido opuesto. Piense en el imán de base con su polo norte apuntando hacia arriba, y la parte superior como un imán con su polo norte apuntando hacia abajo. El principio es que dos polos similares (por ejemplo, dos Nortes) se repelen y que los dos polos opuestos se atraen, con las fuerzas que son más fuertes cuando los polos están más cerca. Hay cuatro fuerzas magnéticas en la parte superior: en su polo norte, la repulsión de norte de la base y la atracción del sur de la base, y en su polo sur, la atracción de norte de la base y la repulsión de sur de la base. Debido a la forma en que las fuerzas dependen de la distancia, la repulsión norte-norte domina, y la parte superior es repelido magnéticamente. Hay suspensión donde la repulsión hacia arriba equilibra la fuerza de gravedad hacia abajo, es decir, en el punto de equilibrio en el que la fuerza total es cero.



637. Levitron

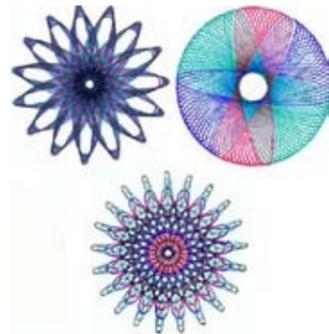
En estos juegos hay que señalar su función metapedagógica pues no solo aportan la evidencia de una enseñanza física, su atractivo fascinante captan la atención de tal manera que de hecho enseñan la difícil actitud de la contemplación. Este juego necesita de una especial perseverancia y observación, equilibrando los sutiles pesos de la peonza graduables con diferentes anillas y las pequeñas desviaciones de la base, en ello radica su éxito, una vez que se consigue después de no pocas intentonas es tan sorprendente que algo del interior del que juega levita tanto o más que la peonza en cuestión.

Juguetes pictográficos con resultados mandálicos

Hay otro grupo de juegos que está relacionado con las artes plásticas y el movimiento giratorio, grupo de los juegos pictográficos en los que encontramos; el Pictogiratorio, (popular *Picassin*) que consiste en una cubeta giratoria ya sea con pedal o pilas en la cual se puede insertar un papel como soporte a las pinturas que se van echando a chorro, el efecto es algo caótico y explosivo, depende de la gracia en la combinación de colores los efectos serán más estéticos o borrascosos. El *Espirógrafo* para el diseño geométrico consiste en un conjunto de engranajes de plástico y otras formas como anillos, triángulos, o barras rectas. Existen varios tamaños y formas de engranajes, y todas las extremidades poseen dientes para encajarse en otras piezas. El ajuste de las piezas puede ser, por ejemplo, engranajes pequeños dentro de ruedas mayores u otras muchas combinaciones de



638. Wondergraph



639. Espirografías.

las distintas piezas existentes. Cuando se aprende a dejarse llevar la mano que sostiene el lápiz por estos engranajes se producen curvas matemáticas conocidas como hipotrocoides y epitrocoides. El *Wondergraph* es un juguete espirográfico de origen americano de principio de siglo que tuvo un auténtico boom, incluso llamó la atención de los críticos de arte advirtiendo sobre los peligros de un virtuosismo mecánico privado de expresividad y del sentimiento de origen humano (D'UDINE, 1918 pág. 268), por eso yo siempre que utilizo el espirográfico que va muy bien para ejercitar la motricidad fina y sorprende mucho al niño, le animo a que sea un complemento o inicio de alguna composición creativa.

Hay varios modelos de juguete en el mercado que se anuncian como diseñador explícito de mandálas; grandes, pequeños o medianos consiste en una caja donde se puede insertar un papel y encima de éste se instala un disco giratorio el cual tiene varias figuras troqueladas, geométricas y simbólicas las cuales se van calcando según el gusto del autor siguiendo un ritmo giratorio, finalmente uno se ha fabricado su propia plantilla mandala para colorear.

Péndulo de arena

Pero quizás uno de los más bellos para mí de este grupo es el péndulo dibujante de arena inspirado en el péndulo de Jean Bernard León Foucault (1819-68) y empleado por él mismo para mostrar de manera visual en un experimento la rotación terrestre. Este ingenio consiste en una estructura que permite colgar el péndulo perpendicularmente y sobre el centro de una bandeja con arena, de manera que el péndulo al moverse sobre ella produce un roce en la superficie que dibuja el movimiento armónico típico del péndulo.

Este sistema se puede variar cambiando el péndulo por un recipiente pendular que pueda contener arena incluso pintura, en lugar de dibujar el péndulo marcando la arena, dibuja soltando una línea de arena o de pintura sobre un soporte convenientemente preparado para este fin.

Los efectos son muy preciados tanto para una didáctica de la contemplación, sugerida por el dulce vaivén del péndulo, el cual va sorprendiendo poco a poco mientras configura un bello e intrincado dibujo.

Si no se busca este tipo de ejercicio contemplativo también puede servir para reflexionar de una manera interactiva sobre el movimiento terrestre y de los planetas.

A parte es un recurso pictórico muy atractivo con resultados sorprendentes que encanta literalmente a niños y adultos.



Contemplando el péndulo

Cuando contemplo el movimiento de vaivén de un péndulo, observo que las oscilaciones van decreciendo entorno a un punto a medida que el cuerpo de forma natural reencuentra su equilibrio alterado por el impulso inicial. Este movimiento está contemplado en la física como movimiento armónico simple. El cuerpo alterado tiende a recuperar su posición de equilibrio con una fuerza proporcional a la perturbación sufrida, esta proporcionalidad le confiere a la oscilación un movimiento armónico y consecuentemente emana una belleza que registra en un dibujo.

Su trayectoria radial y dirigida hacia el centro producida por la fuerza de la gravedad quedará definida por el peso del cuerpo pendular, por la longitud y tensión del hilo, por el impulso de la fuerza inicial. Todo este movimiento oscilatorio con combinatorias circulares va desarrollándose armónicamente, pues la frecuencia, la amplitud del arco permanecerá igual en toda la trayectoria aunque el péndulo vaya perdiendo altura debido al desgaste de la energía inicial.

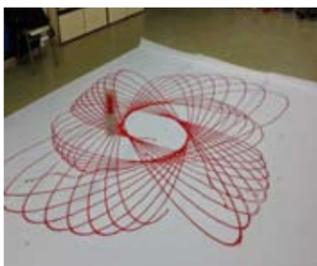
La descripción de esta trayectoria queda registrada en un bello dibujo ya sea sobre la arena o si el cuerpo pendular está preparado para que vaya desprendiendo un hilo fino de pintura a medida que va oscilando sin más interferencia que la del primer impulso.

El lápiz pendular oscila y oscila desde el desequilibrio máximo producido por el *momentum* cantidad de movimiento, ímpetu aplicado al cuerpo para iniciar su movimiento llegando hasta el mismo punto del otro extremo, en su vaivén va perdiendo energía ya sea por la resistencia al aire o en forma de calor por la fricción en



640. El pendulo de arena

641. Pendulo dibujando sobre la arena



642-644 Actividad educativa .Pintando con el péndulo de Foucault

el punto de sujeción y el recorrido de su trayectoria decrece hasta el reposo total. Quietud y consecuente equilibrio. Con el movimiento del péndulo se cumple también una de las leyes fundamentales de la física, la que establece que cualquier sistema cerrado, sin interferencias, tenderá siempre hacia un estado de equilibrio. Se aprecia como los lazos que va dibujando la trayectoria del péndulo van decreciendo de una manera armónica entretejiendo una compleja malla de perfectos entrelazados.

Parece que haya alguien dibujando a través del hilo, sorprende tanta perfección y armonía sin más.

Sientes una presencia a través de ese ritmo oscilatorio que resuena con uno mismo, te dejas hipnotizar con ese vaivén y te abres a las visiones que te ofrece ese dibujo hecho por mano invisible: Una onda, un lazo, un infinito, un túnel, una entrada, un tubo, una mitosis celular, una caracola, una flor, la rosa de los vientos, una estrella, una galaxia, finalmente una tupida malla que me recuerda al tejido de los diferentes cuerpos orgánicos, las hojas, la piel, la membrana ... una red que todo lo liga.

Dejando la descarga de pintura hasta el vaciado y quietud final puede acabar la secuencia con diferentes capas superpuestas, de diferentes dibujos; almendrados, formas ovoides y con pirámide tridimensional final. Ciertamente la secuencia puede acabar con tantas variantes como determinen las pequeñas variables de los parámetros iniciales que nunca son exactamente iguales aunque se intente. Y con tantos significados como uno pueda proyectarse desde el momentum que inicia la experiencia. Ese instante encierra una determinada cantidad de energía peculiar y exclusiva de ese momento dando diferentes tipos de diagramas.

A través del péndulo operan fuerzas naturales que también nos afectan. La gravedad involucra a todo lo que esté sobre la faz de la Tierra. Y como planeta participa de un sistema con movimientos giratorios formado por otros planetas que se atraen y repelen entre sí. Todo el sistema solar mantiene un equilibrio entre los cuerpos que lo conforman por fuerzas de atracción como la de la gravedad. Y este sistema a su vez está inscrito en otro mayor. En la Galaxia millones de estrellas giran manteniendo un equilibrio y orden en torno a un eje, es la gran danza infinita que en su orden y equilibrio desprende esa gran armonía.

Estas figuras ponen de manifiesto constantes que nos atañen directamente, por estar también afectadas por ellas, tales como: La gravedad, el movimiento giratorio, el movimiento de onda, la red, la malla que todo lo conecta.

No solo nos conmueve por esa resonancia íntima que se produce cuando se interpela a algo que forma parte esencial de uno mismo si no también por la belleza que resulta de ese movimiento oscilatorio con una frecuencia permanente, lo cual le dota de una armonía y belleza natural producida por las fuerzas de la física, el dibujo revela una perfección, delicadeza y armonía que elevan nuestro ser a un

nuevo estado de percepción. La contemplación del péndulo produce una transferencia de su movimiento armónico a nuestro movimiento mental armonizándose con él.

La rueda del azar para pintar

En el aula pedagógica del *CaixaForum* con motivo de la exposición *Impresionistas. Maestros franceses de la colección Clark. (17 Nov. al 12 Feb. 2012)*, encontré un dispositivo que me entusiasmó, el cual jugaba con el *principio de alea*, ese azar imprevisible que tanto gusta a los niños.

Era una forma muy lúdica y atractiva de animar a los niños a experimentar su propia composición impresionista según los elementos que le proporcionaban las diferentes ruedas.

Cada rueda regía un campo de variables que pautaría la armonía del color y el paisaje final. Haciendo girar la primera ruleta, se determina la hora del día y por lo tanto ciertas tonalidades, la segunda ruleta, determina el clima, ya sea luminoso con sol radiante o con nubes grises y en la tercera se indicaba el estado del mar. Me pareció una idea genial que si no se puede reproducir en clase con toda la vistosidad y gracia de estas fantásticas ruletas, que giraban de forma excelente y muy fina, alargando la emoción hasta el final, todo sea dicho de paso sí que se puede recrear el principio de alea, con papelitos escritos y doblados dispuestos en un saquito o cubo para este fin, luego se cogen al azar o consignando los números de las caras de un dado.



645. Ruletas para pintar.

8.7. A modo de conclusión: Educación holística sí o sí

El siglo XXI será espiritual o no será
André Malraux

Considerar el aspecto espiritual del ser humano no es contrario al posicionamiento laico y aconfesional sino es reconocer una dimensión interior humana que engloba desde los nobles valores hasta las acciones constructivas cargadas de sentido. La dimensión espiritual implica sensibilidad, apertura, creatividad, discernimiento, gratitud, respeto y estima a uno mismo, al entorno, empatía con el cosmos entre muchas otras cosas necesarias para no caer en banalidades, consumismo impulsivo, depresión, vacío existencial, depredación del planeta, autodestrucción. Es por eso que la impactante frase de Malraux parece en los tiempos que corren más vigente que nunca.

La educación holística se basa en una concepción integral del ser humano la finalidad última de la educación holística se dirige al pleno desarrollo de todas las capacidades de la persona, por lo tanto implica no solo el desarrollo del cuerpo, las emociones y la mente en todos sus registros sino también del espíritu, este enfoque educativo intenta evitar la escisión o fragmentación de la persona para que sea realmente libre y fuerte en su organización interna. A partir de ahí se puede proyectar un individuo íntegro que se estime y respete a sí mismo a su prójimo y a su entorno.

Al final todo apunta a la educación holística como una garantía de progreso sostenible de la especie humana. La propuesta de este enfoque tiene como principal objetivo favorecer el proceso evolutivo de la conciencia en su tránsito hacia la total liberación, la plena realización y la trascendencia de las barreras que impiden despertar a nuestra verdadera esencia (GONZÁLEZ Garza, 2009).

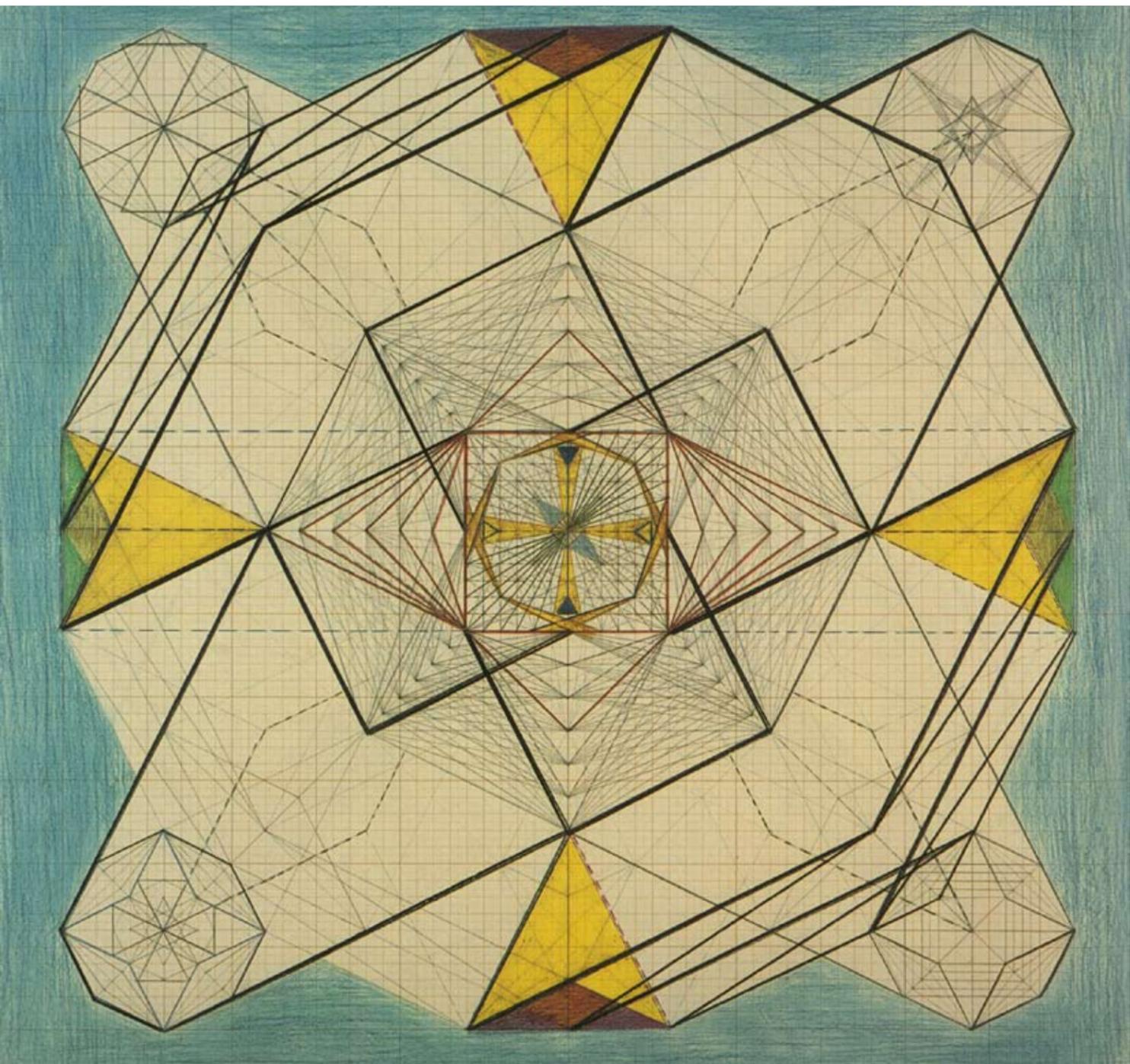
En este contexto el mandala se plantea como una herramienta de gran valor para vehicular este tipo de enseñanza, la educación holística reconoce el recurso mandálico como una de sus herramientas denominadas bio-inteligentes por su amplia versatilidad con funciones tanto terapéuticas como pedagógicas. A mi entender después de realizar toda la investigación puedo apreciar que el mandala resuena con nuestra dinámica mental que según Jung gusta de dar rodeos entorno al centro, con el mandala también se conecta con la intuición de un centro generador de fuerza, así como con la idea arquetípica de orden y perfección, incluso divino. El mandala es acogedor y reconciliador de nuestras propias emociones ex-

presas en símbolos, el mandala es transcultural e interreligioso vinculado en su origen a las tecnologías de lo sagrado por lo tanto es el mejor medio para activar la necesaria dimensión espiritual.

Las propuestas didácticas son fruto del estudio de la estructura mandálica en sus diferentes ámbitos; indio budista, psicoanalítico, natural, diagramas del saber proto-científico, con la finalidad de promover la integración y la armonía del individuo desde su temprana infancia hasta la vida como adulto, activando el reconocimiento de su propia interioridad a través de la práctica de la pintura mandálica, la cual considero un valioso recurso dentro del marco de la pedagogía holística ya que su versatilidad alcanza todas las áreas de la constitución humana.

Estas propuestas para experimentar la operatividad mandálica pueden seguir desarrollándose y de hecho así lo estoy haciendo hasta el infinito, puesto que las fuentes de inspiración son tan vastas como la vida misma en todos sus aspectos. Muchas han quedado en el tintero, por estar recientemente desarrolladas y por la necesidad de tener que poner un necesario fin en este apartado. Confío que el muestrario de experiencias mandala que presento inspiren y orienten a cualquier educador interesado en este recurso, que pueda ver la gran versatilidad de la estructura mandálica aplicada a la educación. Finalmente cada educador según su especialidad y bagaje, y también muy importante atendiendo a la energía de los propios participantes, según edad y circunstancias debe conectar con la Fuente de creatividad que es ilimitada para idear las experiencias mandala que considere más oportunas.

En todo este trabajo subyace la convicción de; que el cambio y mejora de una sociedad primero pasa por el individuo, que las pedagogías y la educación son factores transformadores que moldean la sociedad, según el enfoque de éstas se obtendrán un tipo de sociedad más escindida o más íntegra, que en la estructura y operatividad mandálica encontramos un modelo de orden valioso para vehicular la pedagogía holística o integral.



9 Estructuras mandálicas
en el ámbito artístico
La experiencia mandálica
en la creación

9.1. Consideraciones sobre la operatividad mandálica en el arte

Tal como se ha ido exponiendo a lo largo de este trabajo la operatividad mandálica es un modelo de orden que trasciende la forma circular y centrada, aunque generalmente participa de ésta. El modelo de orden mandálico se sostiene en el invariable principio del centro, pudiendo ser éste explícito y evidente o por el contrario no puntualizado gráficamente aunque siempre esté muy presente. El orden mandálico abre un campo de funcionalidades propias de la práctica artística, ya sean simbólicas, místicas o estéticas. Por ello ya sea a lo largo de la historia del arte y muy profusamente en el arte moderno aparecen con recurrencia las formas mandálicas.

Soy consciente que el término arte es muy movedizo y varía según la sensibilidad de los tiempos. La rotunda afirmación de Gombrich que encabeza su *Historia del Arte*, dice; “No existe, realmente el Arte. Tan sólo hay artistas” (1990 pág. 3), nos hace pensar más en el individuo y en el componente humano de la actividad que llamamos Arte que no el constructo¹⁵⁸ que se ha ido tejiendo entorno a esta actividad de una forma cada vez más abstracta.

Recuerdo que durante la carrera de Bellas Artes en diferentes asignaturas nos hacían reflexionar sobre este complejo concepto, aunque algunas veces encontraba fundamentos de sentido en la teoría del arte muchas otras tenía la sensación que me alejaba más de lo que sentía que significaba el arte, así mismo me reencontraba con lo que sentía que era arte en la medida que lo practicaba, dándome cuenta de las sutiles implicaciones que comportaban desde el diálogo interno, la expresión de poderosas emociones ocultas, la catarsis, intentos de comprender lo sutil o energético que nos rodea, fluir con un proceso creador con coherencia propia, entendiendo que la originalidad genuina surge de forma natural al posicionarse en el centro de uno mismo respondiendo a las exigencias de éste y no a la de las modas e influencias externas.

En mi experiencia la belleza y el fin estético es una dirección que moldea el resultado de la práctica artística en la medida que el autor va incorporando esa armonía en su interior, pero no es el fin último del arte como pudieron considerar los teóricos de otros tiempos. La belleza atiende a ideales de equilibrio y armonía en la composición independientemente si el tema del contenido es bello, lo que una subjetividad puede considerar feo otra puede considerarlo de belleza rebelde. Parafraseando a Gombrich, podemos decir que no hay Arte sino artistas y también formas de percibir el arte.

646. Emma Kunz. *Work* nº 69 n.d. (ca. 1958)

¹⁵⁸ Un constructo es algo de lo que se sabe que existe, pero cuya definición es difícil o controvertida. Son constructos la inteligencia, la personalidad y la creatividad, por ejemplo.

Esbozo histórico

Reflexionar sobre el arte es sumergirse en un concepto tan diferente y cambiante como épocas y culturas con sus consecuentes sensibilidades que se han ido sucediendo a lo largo de la historia de la humanidad. Si nos situamos en los orígenes del arte, en el arte de los primeros hombres que para ellos era multitud de cosas menos arte tal como lo entendemos hoy, se aprecia una función mágica detrás de esos dibujos y pinturas o grabados rupestres. Representar un animal de alguna manera era conocerlo, atraerlo y dominarlo a través de dominar las emociones que pudiera causar ese animal o grupo de animales. Representar una rueda solar era conectar con un arquetipo totalizador y de poder.

La representación de imágenes por medio del dibujo y el color, tenían entonces como ahora un gran poder evocador de las emociones que ese algo representado suscitaba, al representar una imagen se enfoca, se dirige y cristaliza la emoción que esa imagen evoca, el mismo fin que el de la magia, (COLLINGWOOD, 1960 pág. 68), dirigido a dominar las energías naturales, entre ellas las emociones consideradas determinantes casi totales del éxito o fracaso de nuestras empresas. La representación de una imagen o de un estado hace más conocedor y consciente de aquello representado.

El arte tiene en su génesis esta necesidad mágica y de conocimiento, a pesar de sus muchas transformaciones conceptuales y vicisitudes históricas algunas manifestaciones artísticas todavía no la han perdido. Reflexionar sobre los orígenes del arte es interesante para fundamentar y comprender su función inicial, y también actual que a mi entender no deja de tener un remanente atemporal vinculado a su origen por muy alejado que esté del mismo. Las funciones con intenciones mágicas de comprender el mundo propias de las primeras expresiones artísticas se dan de la mano de los primeros mandálicas.

Según Fischer “el hombre quiere ser algo más que él mismo. Quiere ser un hombre total. No le satisface ser un individuo separado, parte del carácter fragmentario de su vida individual para elevarse hacia una plenitud que siente y exige, hacia una plenitud de vida que no puede conocer por las limitaciones de su individualidad [...], quiere con el arte, unir su yo limitado a una existencia comunitaria; quiere convertir en social su individualidad” (FISCHER, 1985 pág. 7) Con ello este pensador nos viene a decir que el deseo del hombre es de expansionarse, de complementar su ser en algo más que un individuo, “el arte es el medio indispensable para esta fusión del individuo con el todo” (ibid.,). Esta reflexión es extrapolable a la práctica mandálica que tiene como operatividad principal este efecto integrador, totalizador y de conexión con el todo que también muestra la práctica artística.

Si en un principio el arte era una ayuda mágica para dominar y comprender un mundo inexplorado, su función actual según Fischer consiste en clarificar las relaciones sociales e iluminar a los hombres en sociedades cada vez más opacas, en ayudar a los hombres a conocer y modificar la realidad social (ibíd., pág. 13). Lo mismo cabe en torno al mándala, en un principio sus usos eran mágicos dentro de contextos chamánicos, posteriormente tenían una función social ya sea transmitiendo una filosofía o un determinado saber religioso a una comunidad. Y más recientemente como herramienta para el autoconocimiento y la integración individual, individuo que no deja de ser la unidad última de la sociedad.

Tal como plantea Fischer (1985 pág. 5) la función del arte cambiará según vaya cambiando la sociedad dando lugar a nuevas funciones, incluso hoy por hoy aun sin contemplar, ya que el Arte no deja de ser un concepto abierto. No obstante Fischer remarca que el arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo, pero también es necesario por la magia inherente a él (1985 pág. 14). Lo mismo pienso respecto al uso contemporáneo del mándala creativo.

No es de extrañar que en los albores de las primeras representaciones visuales encontremos recurrentemente la presencia de estructuras mandálicas, con un claro predominio del círculo, una figura fundamental, como se ha ido exponiendo en esta investigación, la cual está cargada de simbolismo y magia, por su capacidad ordenadora, omniabarcante y protectora, por ello fue la preferida para representar los ciclos de lluvia y sequía, registrar los movimientos de los astros celestes, las direcciones del espacio, el paso del tiempo, los ciclos de la vida y la muerte y un largo etcétera. La operatividad mandálica en este aspecto ya se ha expuesto en los primeros capítulos.

A lo largo de la larga Edad Media el artista, considerado más bien un técnico¹⁵⁹ de lo sagrado, en un principio era anónimo como en la prehistoria, luego, las funciones del arte comenzaron a tener una intencionalidad más de instrucción y propagación del mensaje de la doctrina cristiana. La estructura mandálica también se hace patente ya sea con intenciones simbólicas; los diferentes círculos trazados por el Creador, didácticas; subdivisiones circulares para explicar las fases de la creación o los pecados capitales, o anagógicas con finalidades de elevar la mirada y con ella el espíritu a esferas superiores como consiguen los flamantes rosetones góticos. Con el Renacimiento italiano, a fines del siglo XV, comienza a distinguirse entre la artesanía y las Bellas Artes. El artesano es aquel que se dedica a producir obras múltiples, mientras que el artista es creador de obras únicas.

Precisamente es en el Renacimiento Italiano donde encontramos una de las eta-

¹⁵⁹ La estrecha relación entre el arte y la técnica es manifiesto en su etimología. (Del lat. ars, artis, y este calcó del gr. tejne)

pas más importantes de la Historia del Arte tanto por los magníficos artistas que en ella trabajaron como por las sorprendentes obras que los mismos acometieron y que hoy son alabadas en todo el mundo. Así, por ejemplo, tendríamos que destacar a figuras de la talla de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Donatello, Botticelli, Rafael.

Durante el Renacimiento se pone en boga desde que los pintores italianos lo reintroducen, el uso del tondo¹⁶⁰ (*tondi* en plural) es una composición pictórica que está realizada en forma de disco, y no en rectángulo como es tradicional. El término proviene del italiano rotondo, "redondo", esta composición circular pone el énfasis sobre el punto medio arreglando la composición de forma delicada y la mayoría de veces indirecta entorno al centro. Arnheim desarrolla un microtema, como el mismo lo llama al respecto, "considera que el formato circular posee un carácter esencialmente ideal, que consiente sólo temas tranquilos de belleza ideal" (2001 pág. 92) y también que este formato es el más bello de todos, en tanto que nos hace pasar de la limitaciones del espacio gravitatorio terrestre a un modelo mucho más primordial, de la concentricidad cósmica" (ibíd., pág. 94).

Dando otro salto histórico, como el que he tenido que dar antes obviando la época de la Grecia clásica donde dicho sea de paso surgió la clasificación de las artes la cual incluía seis disciplinas; la arquitectura, la danza, la escultura, la música, la pintura y la poesía (literatura)¹⁶¹, nos situamos en este breve recorrido del mándala en el arte en la pintura moderna, recorrido que necesariamente tengo que ir acotando en espacios temporales y disciplinas artísticas.

Inicio de la pintura abstracta, el círculo el gran protagonista

La pintura moderna inicia su andadura en el momento que se libera conceptualmente del tema figurativo y/o representativo. La aparición de la fotografía a principios del siglo XIX va absorbiendo progresivamente las tareas de documentación y retrato que tradicionalmente se le habían ido atribuyendo al arte pictórico. A principios del siglo XX la fotografía ya estaba más desarrollada y el arte imperante cayó en un extremado decorativismo, como festejando la fantasía perdida en sus funciones documentales. La mayoría de historiadores son unánimes en reconocer al pintor ruso con conocimientos musicales Kandinsky (1866-1944) en liberar a la pintura de las representaciones naturalistas y los efectos decorativos abriendo el camino a la experimentación visual a partir de las formas básicas (círculo, esfera, triángulo, pirámide, cuadrado, cubo).

En su libro *De lo espiritual en el arte* se plantea la justificación del sentido del arte



647. Sandro Botticelli, Madonna del Magnificat, 1485.

¹⁶⁰ Los tondi fueron creados en la Antigüedad clásica, por ejemplo abunda en la cerámica griega de figuras rojas, sobre todo en el fondo de las copas llamadas *kylix* (de la que deriva la palabra «cáliz»)

¹⁶¹ Más adelante, comenzó a incluirse al cine como el séptimo arte. También hay quienes nombran a la fotografía como el octavo arte (aunque suele alegarse que se trata de una extensión de la pintura) y a la historieta como el noveno (sus detractores indican que es, en realidad, un puente entre la pintura y el cine). La televisión, la moda, la publicidad y los videojuegos son otras disciplinas que, en ocasiones, son consideradas como artísticas.



648. Wassily Kandinsky. Círculos dentro de círculo. 1923

como respuesta a la necesidad interior del artista y dio pautas par encontrar fórmulas visuales relacionas directamente con los valores sensibles de la percepción pictórica (CAMPS, 2008 pág. 24).

“El color (en relación a la forma) es la tecla. El ojo es el macillo. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que hace vibrar de “forma eficaz” el alma humana con esta o aquella tecla.” (KANDINSKY, 1989 pág. 45).

Kandinsky en su obra *De lo Espiritual en el arte*, impregnado por las doctrinas teosóficas encargaba al pintor la tarea de rearmar espiritualmente al hombre víctima de un creciente materialismo, utilizando formas y colores abstractos despojados de formas materiales buscaba que el pintor produjera una impresión psíquica, una “vibración en el alma” (CAMPS, 2008 pág. 30).

“La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica. La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma”, dice Kandinsky (1989 pág. 30). En 1921 Kandinsky, molesto por las respectivas atribuciones a Mondrian, Malevich, Kupka y Delaunay de la paternidad de la pintura abstracta, afirmó “El primero que ha roto con la tradición de pintar los objetos existentes he sido yo. Yo he fundado la pintura abstracta. He pintado el primer cuadro abstracto en 1911”, refiriéndose a *Pintura con círculo* (CAMPS, 2008 pág. 30).

Bien es verdad que todos ellos tenían inquietudes similares también buscaban fines espirituales en su pintura despojándola de todo lo superfluo llegando a conclusiones visuales icónicas con fundamentos metafísicos como el círculo negro de Malevich. Dijo Malevich:

Así es como yo razono acerca de mí mismo y me elevo a mí mismo en una Deidad diciendo que yo soy todo y que fuera de mí no hay nada y todo lo que veo, me veo a mí mismo, por lo polifacético y poliédrico es mi ser. Yo soy el principio de todo, porque en mi interior se crean mundos de conciencia. Yo busco a Dios, busco dentro de mí mismo para mí. Dios todo lo ve y todo lo sabe, todo lo puede. Una perfección futura de la intuición como el mundo ecuménico de la super-razón (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 26).

El círculo para Kandinsky es una forma de mantener viva la espiritualidad que ha encontrado en el arte, resumiendo esos sentimientos románticos, dice él mismo: “el círculo, del que tanto me sirvo en los últimos tiempos, no puede ser catalogado sino de romántico [...]. Es un trozo de hielo en cuyo interior arde una llama. Si los hombres sólo pueden sentir el hielo y no la llama, peor para ellos”

También escribió: “Hoy amo el círculo como antes amaba el caballo, o quizá más, ya que en el círculo encuentro una mayor posibilidad interior.” (CAMPS, 2008 pág. 50).

La artista sueca Hilma af Klint (1862-1944) también se le considera una pionera del arte abstracto. Esto es algo realmente importante ya que siempre se consideró por muchos incluso por el mismo Kandinsky el iniciador de dicho estilo artístico. No obstante el reciente descubrimiento de la obra de Hilma está haciendo tambalear las teorías de la historia del arte.

Hilma utilizará el círculo como figura de trascendencia y vehículo para comprensiones espirituales, ella fue una artista con formación en pintura que también estaba influenciada por la teosofía como este grupo de vanguardistas. Lo más novedoso de esta figura es su reciente recuperación y su consecuente incorporación a la historia del arte. Y por eso empiezo mi selección personal de artistas mandálicos con esta figura.

Concluyendo este apartado que lejos de pretender clarificar conceptos tan abiertos como el arte, pretende contextualizar la presencia del mándala y de su operatividad en las artes plásticas.

Como hemos visto el arte está condicionado por el tiempo y representa las ideas y aspiraciones de la humanidad en esa época. En sus inicios el arte era magia, ayudaba a dominar un mundo con una realidad inexplicable. Actualmente, comparto las nociones de Fischer al respecto (1985 pág. 13), el arte en sus mejores versiones debiera servir para iluminar a la sociedad opaca, para hacerla conocer y modificar su realidad social. “El arte alivia, desvela, ensombrece e ilumina; pero el arte no solo sirve para representar la realidad. Debe incitar al hombre total a identificarse con la idea de otro y a apropiarse de lo que no es pero podría llegar a ser. La función del arte no es la de hacer magia, es más bien ilustrar y estimular la acción, pero debe de tener un poco de magia, porque sino conserva un poco de su naturaleza original el arte deja de ser arte” (ibíd.).

La obra de arte como mándala

En la misma línea que el punto anterior, definir obra de arte es tan complejo como definir arte. Por ello me atengo a mis propias intuiciones y me valgo de los principios mandálicos para orientarme. Desde este enfoque una obra de arte es mándala en tanto que ordena lo disperso en un todo (ya sea una pintura, una escultura, una obra musical, etc.). Un artista utiliza diferentes elementos dispares, ya sea materiales propios de su disciplina como elementos intangibles; las ideas, las emociones o la misma energía física, todo ello queda concretizado en un objeto el cual transmite algo de la interioridad de su creador. La obra de arte es mándala en tanto que transfiere un modelo de orden de contenidos intangibles de forma tangible a un espectador.

El funcionamiento del mándala cultural abre la posibilidad de considerar en la obra de arte esta operatividad ya que ésta puede ser portadora del orden y del conocimiento que la creó. El mándala y la obra de arte tienen un movimiento bidireccional; el autor de una cosa u otra en la medida que pone orden en sí mismo también lo transmite a través del mándala u objeto artístico al contemplador receptivo de este modelo de orden.

Para David Blanco (2009) el ser humano ha utilizado desde siempre el arte así como el mándala como medio para relacionarse con la realidad, para comprenderla, ordenarla, podemos considerar que el arte se materializa a través de la estructura mandálica. “El Arte siempre se concibe como Mandala: todas las Obras de Arte (con mayúsculas) son Mandalas.” dice Blanco y también que la gestación de cualquier manifestación artística se sigue rigiendo, como siempre, por las mismas estructuras creativas y, por tanto, mandálicas, dando a entender que en la obra de arte encontramos el mándala no solo por ser *estructura-hogar-ordenadora* de las fuerzas más dispares sino por la actitud que hay subyacente en el proceso creador.

Este punto es especialmente interesante para mí ya que considero que en la medida que el artista tenga una actitud mandálica en su proceso creador su producto será más o menos o definitivamente mandálico, independientemente de su forma.

Con actitud mandálica me refiero a un particular posicionamiento creativo posicionado en el centro de uno mismo muy vinculado al *arte dharmico* el cual detallo a continuación.

El arte lo podemos considerar como muy acertadamente lo concibe la artista y psicoanalista Bracha L. Ettinger como la apertura al cosmos y también se puede considerar el arte como una expresión de la relación humana con la psique humana y el cosmos (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 199 y 204), en este contexto el mándala es un catalizador artístico idóneo.

Sobre el arte dhármico en el proceso creativo de Chögyam Trungpa¹⁶²

Según la carta escrita en ocasión del primer programa de verano del Instituto Naropa, julio de 1974. Trungpa dice que;

La expresión *arte dhármico* no se refiere a la representación de símbolos e ideas budista, tales como la *Rueda de la Vida* o la historia del Buda Gáutama, sino al arte que surge de un estado psicológico particular en la mente del artista, un estado que podríamos llamar meditativo y que consiste en una actitud de relación directa con la propia creatividad, en la que el artista no está pendiente de sí mismo (TRUNGPA, 2001 pág. 17).

Para este thülku¹⁶³ que procesaba un gran amor y comprensión a la cultura occidental lo más importante en el arte dhármico es descubrir la elegancia y eso es algo que, según la tradición budista, depende del estado mental y de apreciar las cosas tal como son, que ya son maravillosas pero tal como estamos de agitados requerimos de una gran disciplina para poderlas apreciar así.

En el arte meditativo, el artista es a la vez creador y espectador de su obra. Como la visión no está dissociada de la ejecución, el artista no siente miedo de ser torpe o de no estar a la altura. Simplemente pinta, recita o compone, pero en el arte como en la vida todo tiene su oficio y desarrollo de las propias habilidades, por eso que tampoco podría ser un artista un simple novato.

No obstante da lo mismo que uno tenga la actitud de un aprendiz o la de un maestro consumado, en el momento de crear una obra de arte la confianza ha de ser total.

El mensaje consiste sencillamente en apreciar la naturaleza de las cosas como son y en expresar esa naturaleza sin caer en la lucha de los pensamientos y temores. Hay que abandonar tanto la agresión hacia uno mismo, que es sentirse obligado a impresionar, como la agresión hacia los demás, que es el deseo de engañar.

En realidad, el arte auténtico -el arte dhármico- no es más que la actividad de la no agresión (2001 pág. 18). Para Trungpa la fuerza que posee el arte es enorme. El arte tiene una importancia extraordinaria; hace que la gente se cuestione su manera de vivir, según Trungpa en el fondo no existen más que dos posibilidades: Hacer magia negra para embrujar al público con un tipo de arte efectista que utiliza la violencia artística con intenciones no claras o despertar en el público cierto grado de cordura fundamental.

El propósito del arte dhármico es trascender la agresión y crear obras de dharma visual que contribuya a crear una sociedad iluminada. Según este enfoque el ar-

¹⁶² Chögyam Trungpa nació en 1939 en el Tíbet oriental. A los 13 meses de edad fue reconocido como un eminente thülku o maestro realizado encarnado en la tierra. Fue el undécimo maestro del linaje de los thülku Trungpa. A los 18 años recibió el título de Doctor en Teología y Maestro de Estudios. el Dalai Lama lo nombró consejero espiritual del Young Lamas House School, en Dalhousie, India. Más tarde recibió una beca de la Fundación Spaulding para estudiar en la Universidad de Oxford, donde se licenció en Religiones Comparadas, Filosofía, Bellas Artes y también en Ikebana, el arte floral japonés. Al finalizar su larga estancia en Oxford Popularizó la práctica de la meditación en Estados Unidos, donde fundó el Instituto Naropa, el Aprendizaje Shambhala y la asociación budista Vajradhatu que reúne a más de cien centros de meditación en el mundo entero. Trungpa fue también muy conocido por su interés en el campo del Arte y particularmente por su perspicacia a la hora de relacionar la disciplina contemplativa y el proceso artístico como muestra en su obra *Dharma, Arte y Percepción Visual* (2001).

¹⁶³ Thülku: “reencarnación de un maestro anterior”.

tista tiene el deber de usar sus obras de arte y su cordura para contribuir a crear una sociedad iluminada y no a llenar el mundo con más ruido o chatarra visual.

La operatividad mandálica en el proceso creativo

La operatividad mandálica en el proceso creativo la encontramos en los posicionamientos del arte dharmico ya comentados en el punto anterior así como en las relaciones que se establecen entre el arte y la meditación. Estas relaciones fueron estudiadas por el Lama Anagarika Govinda¹⁶³, escritor pero también poeta y pintor, en la introducción de su libro *Mandala* (1999) nos expresa: “El arte y la meditación son estados creativos de la mente humana. Aunque podría pensarse que pertenecen a planos distintos, el arte y la meditación se nutren de la misma fuente”. Anagarika Govinda cuando habla de meditación se refiere “a la perfecta concentración de la mente y a la eliminación de todos los elementos superfluos para alcanzar un estado de consciencia pleno”.

Para este lama en el caso del arte aunque utilice formas del mundo exterior lo que intenta es revelar una realidad más sublime, omitiendo igual que en la meditación lo superficial para elevar la forma visible hasta el nivel del símbolo: éste es capaz de conducirnos a una experiencia directa de la vida (ibíd., pág. 7).

Y nos continua exponiendo Anagarika Govinda que el artista, ya sea por don o por una práctica continua, ha desarrollado la facultad de expresar su experiencia intuitiva. Éste es capaz de cristalizar su visión interior usando formas visibles, efectuando así un proceso de meditativo a la inversa al convertir su visión en un proceso de materialización. También es posible decir que el arte y la meditación se compensan y se enriquecen mutuamente. El arte como la meditación implica la condensación del universo en un foco micro cósmico, así como el establecimiento de un equilibrio mágico entre el espíritu y el universo (ibíd., pág. 9).

“El objetivo del arte es condensar las corrientes, las fuerzas y los efectos inconcebibles del universo para llevarlo al plano de la comprensión y de la experiencia humanas. Su meta es proyectar la emoción psíquica por medio del infinito” (ibíd., pág. 10).

¹⁶³ Ernst Hoffman, más conocido como Lama Anagarika Govinda (Waldheim, 1898 - Mill Valley, California, 1985), fue un escritor budista alemán. Pasó gran parte de su vida ya como adulto en Sri Lanka, la India y el Tíbet. Estudió y practicó el budismo perteneciente a distintas tradiciones. Lama Govinda ha constituido un vínculo importante entre Oriente y Occidente. Fue el fundador del movimiento budista *Arya Maitreya Mandala* actualmente vigente

Observaciones acerca de la selección de obras

Tal como he reseñado en el punto anterior titulado “Esbozo histórico”. Comienzo mi selección en los albores de la pintura moderna recuperando figuras que me han parecido interesantes por su novedad histórica.

He intentado que se vea reflejada la variedad de manifestaciones mandálicas en el arte atendiendo a su forma, técnica y proceso, a sabiendas que la operatividad mandálica está más allá de la forma. He dado prioridad a las que por una cosa u otra me han resultado más significativas, vibrantes o auténticas. Predomina la pintura, o los soportes bidimensionales pero también incluyo ejemplos escultóricos y espaciales. He considerado también como criterio de selección obras que he podido contemplar *in situ*. También incluyo algunos artistas cercanos, quizás no tan conocidos pero importantes para mí ya que he podido intercambiar opiniones directamente sobre la experiencia mandálica en su obra al respecto.

En algunos artistas hago observaciones que me parecen oportunas sobre su obra o su trayectoria en otros soy más escueta y dejo que la imagen hable por sí sola. He ido agrupando los diferentes artistas y obras bajo distintos epígrafes que indican a modo general el punto en común más remarcable que sugieren sus trabajos. Algunos podían encajar en dos o más grupos a la vez, pero he tenido que decidir en emarcarlo solo en un grupo según lo que me parecía más apropiado. La idea de agrupar está lejos de establecer cualquier categoría solo se intenta hacer más manejable los dos datos para extraer conclusiones.



649. Hilma Af Klint, nº 7b, (ca.1915).

9.2. Experiencias mandálicas en la creación como trascendencia y sanación

El círculo como figura de trascendencia, Hilma af Klint

Esta artista sueca (1862-1944) ha tenido un reconocimiento reciente en la historia del arte, es considerada pionera y visionaria del arte abstracto. Su obra no fue descubierta hasta el año 1986. Hilma af Klint hasta hace muy pocos años era una gran desconocida para el gran público y la mayoría de historiadores y críticos de arte. Gracias a diferentes exposiciones en los últimos años se está recuperando esta enigmática figura en la historiografía de la pintura. El *Moderna Museet de Estocolmo* (16.02.2013 – 26.5.2013)¹⁶⁴ realizó una importante exposición antológica la cual se extendió al Museo Picasso de Málaga (21.10.2013-09.02.2014), todo ello ha contribuido a que sea un artista más conocida y valorada por el público de nuestro país.

Af Klint, con formación académica¹⁶⁵ en pintura, dejó un legado de más de 1.000 pinturas y dibujos que van desde el pequeño formato (20x30 cm.) al muy grande (328 x 240 cm.), así como 124 manuscritos inéditos (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 27).

En la imaginería de su amplia obra utilizaba recurrentemente el círculo y sus variantes para apoyar sus argumentos metafísicos, influidos por la teosofía del momento, liderada por la influyente teósofa rusa conocida como Madame Blavatsky. Helena Blavatsky, escribió *La Doctrina Secreta*, una auténtica catalogación de saber oculto que también funcionaba como un ataque a Darwin *El origen de las especies* (1859). Para Madame Blavatsky la evolución era una progresión inexorable hacia lo sobrenatural, y la naturaleza no era más que el eco terrenal del orden divino. Af Klint se dejó influenciar por esta filosofía encontrando así la materia para su arte pictórico la búsqueda de la trascendencia, a pesar de la fascinación de af Klint con la teosofía, nunca renunció a su formación cristiana, (ibíd., pág. 98), en su obra se puede apreciar el sincretismo de espiritualidades, ya que tiene cuadros que hacen un homenaje tanto a Buda, como a Jesús como a otros maestros exóticos de origen himaláyico.

Entre 1896-1906 Hilma af Klint asiste regularmente a encuentros de espiritismo junto a cuatro amigas con las que forma el grupo *Las Cinco*. Durante las sesiones, dedicadas a contactar con “maestros superiores” y habitantes de otra dimensión, practican la escritura y el dibujo automático. En 1906 comienza a trabajar en *Los cuadros para el templo*, que comprenderá diferentes series y grupos de pinturas

¹⁶⁴ La exposición fue organizada por el Moderna Museet de Estocolmo en colaboración con el Hamburger Bahnhof de Berlín, el Museo Picasso Málaga y el Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek. Comisaria: Iris Müller-Westermann. Asistente de la comisaria: Jo Widoff. (2013-14)

¹⁶⁵ Desde 1882 a 1887 asistió a la *Real Academia Sueca de las Artes*

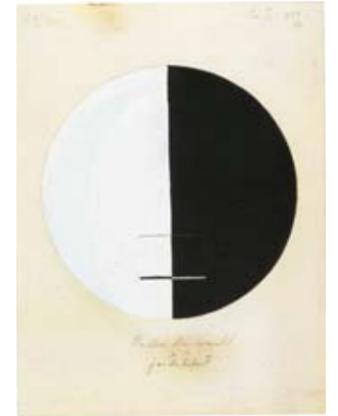
sobre varios temas que aluden a la evolución natural y a cuestiones metafísicas. Hilma af Klint manifiesta que creó dichas obras en estado de médiumnidad. Mantiene su trabajo en secreto, mostrándolo únicamente a unos pocos elegidos.

En 1908 Conoce a Rudolf Steiner, entonces secretario general de la sección alemana de la Sociedad Teosófica y futuro fundador de la antroposofía, a quien invita a su estudio. Steiner, que muy probablemente se habría mostrado crítico con la aproximación mediúmnica de Hilma af Klint, acabará afirmando que harán falta otros cincuenta años para que su trabajo pueda ser comprendido. El encuentro con Steiner afecta profundamente a Hilma af Klint y le lleva a replantearse su enfoque. Se interesó en el concepto de la antroposofía de Steiner de la vida como una evolución hacia un equilibrio entre fuerzas opuestas también aplicadas a las formas y colores, que él sentía que eran representaciones físicas o reflejos de fuerzas invisibles.

En 1916 imaginó una estructura circular compuesto por anillos concéntricos o en espiral, sugiere un plano de planta hipotético. Para que los visitantes al circun-navegar por esas galerías experimentaran con sus pinturas el orden secuencial de los grupos a medida que avanzaban hacia el centro de la construcción (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 101).

A pesar de la complejidad de las fuentes religiosas de la Klint, su sistema de creencias se puede resumir en una sola dualidad. Al igual que Blavatsky y Steiner, que se adhirió a la idea de dos reinos, uno visible y otro invisible. Lo invisible era el reino de la verdad, lo visible de la ilusión (ibíd., pág. 98).

A través de su pintura buscó comprender y comunicar las diversas dimensiones de la existencia humana. En su testamento dejó estipulado que sus obras abstractas no debieran ser vistas por el público hasta transcurridos al menos veinte años de su muerte, convencida de que su significado pleno no sería comprendido hasta entonces. Hilma af Klint pintó sus obras hace cien años con la vista puesta en el futuro (*Moderna Museet de Estocolmo*, 2014). Escribió Hilma af Klint; “En este momento tengo conocimiento, en realidad viva, de que yo soy un átomo en el universo que tiene acceso a infinitas posibilidades de desarrollo. Estas posibilidades de desarrollo que quiero, poco a poco, que se revelen.” Y también: “Sólo a la persona que esté dispuesta a perder su conocida forma de vida le aparecerán nuevas formas de vida, cada vez de mayor belleza y perfección. Pero a fin de lograr una posición tal, el silencio se debe alcanzar tanto en el pensamiento y como en el sentimiento. Se trata de la pérdida de la vida, porque la vida está, ante todo, impregnada de pensamientos y sentimientos humanos en una forma universal y común” (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 26).



650. Buddha's Standpoint in the Earthly Life, No. 3a, (1920).



651. Madonna Oriflamma, 1932.

El mándala de la Paz y el Pacto Roerich

El artista Nicolás Roerich (1874-1947) fue el iniciador de la Bandera de la Paz. Nominado al Premio Nóbel por su gran humanismo, fue un prolífico pintor, autor de más de 7.500 cuadros que están repartidos en Museos de todo el mundo, principalmente en el *Museo Roerich* de Nueva York y en el *Centre of the Roerichs* en Moscú. También fue escritor, abogado e incansable viajero, fundador del primer instituto para estudios tibetanos, llamado Urusvati. Sus últimos años, los pasó en Nagar-Kulo en las postrimerías de los Montes Himalayas, en la India.

El Pacto Roerich y la Bandera de la Paz fueron creados y promovidos por Nicolás Roerich, con el fin de proteger los tesoros del genio humano, estableciendo que las instituciones educativas, artísticas, científicas y religiosas, así como los lugares de relevancia cultural, debían ser declarados inviolables, y respetados por todas las naciones, tanto en tiempos de guerra como en tiempos de paz.

El 15 de Abril de 1935, el Pacto Roerich fue firmado en la Casa Blanca, en presencia del entonces Presidente de los Estados Unidos Franklin D. Roosevelt, por representantes de veintiún gobiernos de toda América.

La contribución más importante del Pacto Roerich fue la introducción de una nueva visión:

Que la conciencia de toda la humanidad se expande con cada acto creativo del genio humano; que hay períodos en la historia en que nuevas ideas se introducen para el beneficio de todos; y que mientras el ser humano se encuentra más a sí mismo y a trabajadores conscientes en el campo de la cultura, las artes, la ciencia, las religiones y los muchos infinitos ámbitos constructivos del mundo, se vuelve imperativo que no sólo les prestemos atención, sino que apoyemos esos movimientos que mejoran la calidad de vida.

El Pacto Roerich y la Bandera de la Paz, significaron una contribución a la mejora de las condiciones mundiales, ya que representó un sendero y un llamado a la unidad internacional y a la paz mundial. El pacto fue firmado por todos los países de América, sin embargo, representó un tratado abierto a la adhesión de todos los países del mundo y generó un movimiento mundial en busca de la unidad global y rescató los valores y logros de la creatividad humana (RODRÍGUEZ, 2009).

Escribió Roerich las palabras del lama de Talai-Phobrang; "Podemos afirmar sólo una cosa; cada Enseñanza de la Verdad, cada Enseñanza del Alto principio de la Vida, proviene de una única Fuente" (ROERICH, 2011 pág. 82).

Estructuras mandálicas como patrones de sanación, Emma Kunz

El resultado es este: El ser consciente está abierto a las experiencias espirituales de todo tipo. Se vuelve hacia la verdad espiritual en el pensamiento, el sentimiento, la percepción y la acción; que se ajusta para responder acertadamente. La segunda cosa es la afluencia libre de todo tipo de experiencia espiritual, la experiencia de uno mismo, la experiencia de Dios y del poder creador divino, la experiencia de la conciencia cósmica, un contacto directo con las fuerzas cósmicas y con los movimientos ocultos de la naturaleza universal, un simpatía psíquica, la unión, la comunicación interna y diversos tipos de relación recíproca con otros seres y con la naturaleza en su conjunto, la iluminación del corazón a través del amor y la devoción, a través de la alegría espiritual y el éxtasis, la iluminación de los sentidos y del cuerpo a través de experiencias superiores, iluminación de acción dinámica en la verdad y el amor, la purificación de la mente y el espíritu, el corazón y el alma. Emma Kunz (cit. por ZEGHER, y otros, 2005 pág. 29)

Emma Kunz nació en 1892 en la comuna suiza de Brittnau. Pintora, sanadora, espiritualista y visionaria suiza. Sus padres eran tejedores y Emma mostró desde pequeña un don para la percepción extrasensorial.

No tuvo ningún tipo de enseñanza formal en arte, pero fue durante muchos años (1923-1939) el ama de llaves, y más tarde fue compañera, del reconocido pintor y crítico de arte Jacob Friedrich Welti (1871-1952). Durante su vida, ella se mantuvo cerca de la naturaleza y amante de la botánica. Su casa y jardín desbordaban de flores y plantas, con una profusión excepcional de la que se decía que era debido a su influencia energética (ibíd.,pág. 30). En 1947, a la edad de cincuenta y cinco años, se mudó a Lungern, una opción activada por su veneración al ermitaño del siglo XV y el sabio suizo, Nicholas von Flue (1417-1487), que había vivido y trabajado allí. Después de cuatro años se mudó de nuevo, esta vez a Waldstatt en el cantón de Appenzell. En esta comunidad, que tenía un número de médicos alternativos y holísticos, se le permitió practicar libremente sus artes artísticas-sanadoras.

Estudiosa de las ciencias esotéricas y filosóficas, comenzó a crear dibujos geométricos y simétricos a través de los cuales intentaba transmitir sus conocimientos de las energías psíquicas. Basados en la geometría y la simetría, estaban concebidos como complejos mándalas que ayudan a la meditación. Ella también utilizó la radiestesia, la práctica de la adivinación con un péndulo, que finalmente se convertiría en la principal fuente de sus grandes dibujos, ella utilizaba los movimientos del péndulo para determinar las líneas maestras del dibujo y así planificar la estructura



652. Emma Kunz en su taller 1958



653. Péndulo con jade y tablilla de madera con los ejes fundamentales como guía orientativa del movimiento pendular.

última de sus configuraciones geométricas realizadas en lápiz y colores crayón ajustadas al papel cuadrículado en milímetros. Terminado en una sesión continua que podría durar más de veinte y cuatro horas, cada dibujo era el resultado de su rastreo y la canalización de las fuerzas externas. Las imágenes funcionaban como diagramas y ayudas a la meditación para la localización de la línea de vida del paciente y orientados por Kunz respondían a sus preguntas durante esta interacción. Kunz transcribía el áurea o campo vibracional del paciente a través de los movimientos pendulares. Sus dibujos eran la expresión física de campos organizados invisibles de energía. El campo de energía de fondo cambiaba según las fluctuaciones de la emoción de un individuo, así como de acuerdo a las influencias del medio ambiente. Con su proceder artístico era capaz de retratar los campos de energía de sus pacientes. En su libro *El milagro de la revelación creativa* cuenta como combina la acción y la contemplación siendo ella un receptáculo de la energía que recibe la que posteriormente hace visible a través del riguroso dibujo que le marcaba el péndulo (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 128). Kunz creía que su conocimiento de las fuerzas y energías trascendentales le dotaban de poder para la curación. Ella dijo: "Todo sucede de acuerdo con un sistema específico de la ley, lo que siento dentro de mí, y que nunca se me permite descansar." (ibíd., pág. 30). A través de la conciencia de estas conexiones, se sentía capaz de recibir y transmitir fuerzas, transformando las energías nocivas en energías curativas.

Nos dice Hendel Teicher que Emma Kunz utilizaba el dibujo como una manera de navegar por territorios desconocidos, ella planteaba una cuestión y una imagen se desarrollaría en forma de respuesta a los dilemas planteados, los transformaba en patrones geométricos cargados de energía, el objetivo final era siempre llegar a un punto de equilibrio (ibíd., pág. 134).

Según la psicoanalista y artista Bracha L. Ettinger las líneas y colores, los ventiladores de Emma no son ni expresiones de relaciones interiores, ni cimientos del espacio, ni iniciaciones espirituales ni musicales, ni expresiones de emociones, ni medios para crear ilusiones imaginarias o semejanzas con objetos o la naturaleza. Son medios para despojar los aspectos no esenciales de cada fenómeno y poner en marcha la apertura de un espacio oculto, invisible pero energético y crear relaciones detrás del mundo visible. Para Emma Kunz, igual que a Paul Klee, el péndulo era milagroso. Ambos artistas elaboraron leyes espirituales invisibles y regulares utilizando el péndulo, pero, si Klee aprovechaba fuerzas cósmicas para el dibujo, Emma Kunz utiliza el dibujo como un trampolín para estas fuerzas en su continuo viaje siempre fluyendo entre ella, la obra, y otros (ibíd., págs. 1999-230). Sus intrincados patrones geométricos muchos de ellos con un marcado énfasis en el centro así como el despliegue de ellos en base a las cuatro direcciones fun-

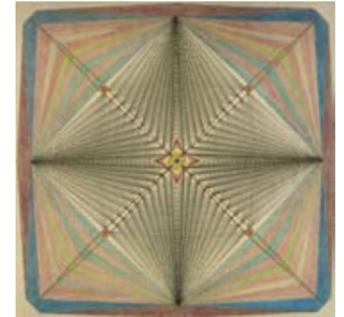
damentales del espacio, o las cuatro fases de la Luna nos remiten a la totalidad del cuaternario y fácilmente nos recuerda a los yantra, un tipo de mándalas de la India tántrica.

También hay quien ha sabido ver, como la ingeniera suiza, escritora y especialista en geobiología, Blanche Merz (1919-2002), que en estos complejos patrones se expresan conceptos de la "tecnología punta del futuro" (ANDERHUB, y otros, 2007 pág. 137). Es verdad que tiene algunos dibujos pendulares tan sumamente perfectos que recuerdan a la estructura E8, que aun hoy se está estudiando dentro de la física más independiente para representar las teorías del todo y de los campos unificados.

La estructura E8 matemáticamente es coetánea a Kunz, pero la primera vez que se publicó dibujada a mano fue en el *Times* en el 1964, cuando ella ya hacía una año que había fallecido, ósea que es poco probable que influenciara en las obras que tiene tan semejantes a esta estructura, a mi entender en Emma se reflejan de forma natural las matemáticas que hay implícitas en los movimientos armónicos pendulares. Hoy en día sus dibujos poseen una familiaridad extraña parecen realizados por un sofisticado programa informático. Kunz, sin embargo, registró sus notables organizaciones pictóricas sin el apoyo de las tecnologías digitales.

"En 1938 como visionaria Emma predijo las consecuencias del agujero de ozono, y un año después el desarrollo de la bomba atómica por los americanos, por ello su obra adquiere una dimensión que va mucho más allá de su persona (ibíd.,)".

Emma Kunz murió en 1963, dejándonos su legado de casi cuatrocientos grabados. Se le considera un precursora de la medicina holística. Su casa en Suiza, es hoy un museo donde se exhiben sus cuadros. En reconocimiento a su trabajo como sanadora e investigadora, la oficina de correos estatal suiza le dedicó un sello en 1993.



654. Dibujo mandálico. Work nº 14 n.d. (ca.1958).

Estructuras mandálicas para la especulación metafísica, Escher

Sólo quienes intentan cosas absurdas alcanzarán lo imposible

Maurits Cornelius Escher (1898 -1972). fue un artista gráfico nacido en los países bajos y reconocido por sus dibujos acerca de ilusiones espaciales, edificios imposibles, patrones geométricos repetitivos (teselaciones) y sus increíbles técnicas en el tallado de la madera y la litografía.

Aunque Escher no se formó en matemáticas oficialmente, sí que estudió de manera autodidacta muchas de sus leyes, "Con gran fatiga", como señalaría él mismo. A Escher le gustaba jugar, le maravillaban los juegos y las ilusiones ópticas, algunas de las cuales llegó a conocer de forma intuitiva y otras a través del estudio. Y también le extasiaban los objetos imposibles, esos objetos que sobre el papel parecen lógicos, posibles, pero que si tratan de llevarse a cabo en tres dimensiones no hay manera de realizarlos. "Mi trabajo es un juego... Un juego muy serio", sentenció en alguna ocasión.

El infinito fue también otra de las grandes obsesiones. Pero, a pesar del aire metafísico que destilan la mayoría de sus obras, Escher se declaraba ateo. Aunque en alguna ocasión aseguró que no estaría mal que existiera el punto omega, el punto de máxima complejidad y conciencia al que según el científico jesuita Pierre Teilhard de Chardin tiende el universo en su evolución. Porque en lo que desde luego Escher sí que creía era en la sacralidad de la naturaleza (VELASCO 2014).

Respecto a la elaboración de una estampa tal como Escher dijo con sus propias palabras solían transcurrir por dos etapas bien distintas. "El trabajo comienza con la búsqueda de una forma visual capaz de traducir del modo más claro posible un determinado pensamiento. Las más veces pasa mucho tiempo hasta que creemos ver esa forma con toda claridad. Un pensamiento, sin embargo, es algo enteramente distinto a una imagen visual. A pesar de todos nuestros esfuerzos, nunca conseguimos realizar a la perfección aquello que concebimos en nuestro espíritu y que equivocadamente creemos "contemplar". Después de una larga serie de intentos, vertemos al fin, más o menos resignados, el hermoso sueño en la insuficiente forma de un esbozo detallado. Luego comienza -casi como recreación- la segunda etapa: la confección de la estampa. Durante ella, nuestro espíritu descansa mientras nuestras manos trabajan." (ESCHER, 1994 pág. 5).

Este artista encontraría en el círculo, la esfera y en las estructura mandálicas más puras unos modelos de orden idóneos capaz de soportar sus complejas e imposibles visiones.



655. Circle limit with butterflies, 1950



656. Sphere spiral, 1958



657. Tetrahedral Planetoide, 1954

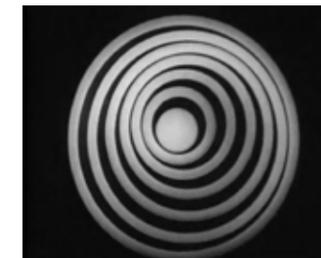
Estructuras mandálicas para la exploración óptica.

El *op art*, (optical art, arte óptico), es una corriente artística surgida alrededor de 1965 (en contraposición a la tendencia coetánea del pop art). El *op art* comparte principios con el movimiento abstracto-constructivista representado por el suprematismo (1913), manifiesto teórico desarrollado por Malevich que promulga la experiencia de la "pura an-objetualidad", concentrándose en la forma pura libre de accesorios y anécdotas (THOMAS, 1987 págs. 150 y 190). Malevich en este manifiesto eleva la formas primordiales como el círculo o el cuadrado a categorías de icono, estableció principios de este estilo visual que se basa en la pureza de las formas geométricas junto con los aspectos ópticamente alternantes los cuales estimulan la visión del espectador. A lo largo de los años cincuenta experiencias pictóricas abstracto-geométricas basadas en el estudio de la experimentación del fenómeno visual (teoría de la Gestalt y doctrinas similares) y las relaciones entre la imagen y la mirada emergen con una nueva estética, la cual explora las percepciones ópticas. Utilizando, incluso metodologías científicas, formas geométricas simples, colores lisos, texturas visuales que podían sugerir la ilusión de una tercera dimensión o el movimiento (MENEGUZZO, 2005 pág. 57).

En las obras de *op art* el observador participa activamente moviéndose o desplazándose para poder captar el efecto vibratorio completamente. El ojo al ir desplazando el punto de vista percibe el fuerte contraste de bandas de colores armónicos o alternantes regularmente estructuradas que pueden sugerir un estado de movimiento tridimensional y plástico-espacial. Como los conocidos cuadros de Vasarely, en los que la deformación del círculo, producida bidimensionalmente simula la tercera dimensión a través de la sensación que produce una esfera hinchada (ibíd., pág.58) El *op art* es un movimiento pictórico mientras que el arte cinético, que también busca la experimentación y el movimiento, ya sea real, programado con motor, dentro de la obra o virtual por efecto óptico-cinético es más bien escultórico.

Las primeras manifestaciones de arte cinético se dan en los años 1910 en el movimiento futurista y en ciertas obras de Marcel Duchamp (*Rotoreliefs ca. 1920- 35*)

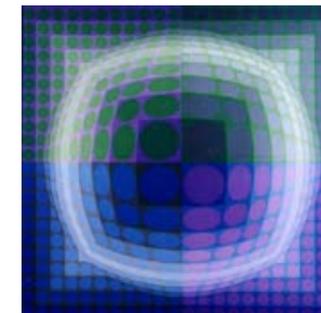
Tanto en las pinturas suprematísticas, como las ópticas y cinéticas se pueden hallar nexos interesantes con los patrones mandálicos culturales como ciertos yantras hindúes que también producen una gran estimulación óptica por la vibración que emite su intrincada geometría incluso algunos con efecto hipnótico.



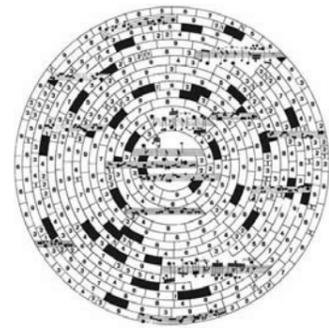
658. DUCHAMP, Marcel. "Anémic Cinema" B/N France.1926. Filmación de 6 min. de los Rotoreliefs motorizados.



659. El galerista Juan Naranjo me mostró los Rotoreliefs (1935). ARTS LIBRIS 2014.



660. Op Art. Pal-Ket, 1974. Victor Vasarely



661. Josep M. Mestres Quadreny. *Aronada* 1971. (*Aronada*, del sánscrito que significa: círculo de los sonidos audibles)

9.3. Experiencias mandálicas para explorar el alma o como práctica artística devocional

Partituras circulares para la música continua, Josep M^a Mestres Quadreny

La obra gráfica de Josep M^a Mestres Quadreny (Manresa, 1929) una de las figuras claves de la vanguardia musical catalana de la segunda mitad del siglo XX, pionero en la electroacústica, es una particular *simbiosis* entre la música y la imagen. A partir del ejemplo de la poesía visual de Joan Brossa, Mestres Quadreny ha trabajado las partituras y los signos del lenguaje musical como elementos expresivos puramente visuales. Algunas son partituras tanto para mirar, como para interpretar, otras son solo para mirar. Las partituras gráficas circulares de este autor guardan relación con los cánones perpetuos que se utilizaban en la liturgia medieval. Mestres Quadreny ha trabajado estas partituras circulares en obras que él llama "generativas" (BUJ 2014).

Aronada es una partitura circular formada por una serie de dieciséis círculos concéntricos, como los de una diana. Cada corona está dividida en casillas y dentro de cada casilla hay un número. En esta partitura, y en otras similares¹⁶⁶ se emplean conjuntamente signos de notación musical convencional y elementos gráficos consiguiendo una imagen mandálica de gran armonía y complejidad conceptual. La intención de esta singular partitura circular es generar un flujo de música continuo durante un tiempo indefinido. Esta ideación pone en evidencia las propiedades de la estructura mandálica generadoras de un movimiento sin principio ni fin.

Pintura mandálica para explorar el alma, varios autores

Son muchos los pintores que encuentran en el mándala explícito una forma de devoción, de sanación y de recreación de la espiritualidad propia. Gracias a la red se pueden encontrar una miríada de notables ejemplos. Erik Grind, en el marco de Fundación Findhorn (Comunidad espiritual e internacional situada en el Noroeste de Escocia, fundada en 1962 por Eileen y Peter Caddy, junto con Dorothy Maclean. Esta comunidad alberga en la actualidad a más de 500 personas de todas las na-

¹⁶⁶ Para más información sobre esta singular expresión artística de más autores consultar la tesis de Marina Buj Corral *Partituras gráficas y gráficos musicales circulares en el Arte Contemporáneo (1950- 2010)*. Josep Maria Cerdà Ferré Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona 2016

cionalidades y edades, unidas por una visión común de crear una cultura universal basada en principios espirituales) pinta mándalas y da a conocer esta práctica desde hace años a nivel internacional. Con la intención, tal como dice con sus propias palabras (Grind 2012.) que estos trabajos despierten la creatividad y al artista que según él, tiene la certeza que todos llevamos dentro. Para Erik sus pinturas son más que un estilo de mándala contemporáneo ya que su actitud y su forma de pintarlos está profundamente impregnada e inspirada por las tradiciones budistas e hinduistas. Para Erik Grind pintar un mándala es más que expresar algo del interior, es establecer contacto con nuestra conciencia más elevada. Grin explica que el mándala en su estructura más esencial es un círculo y un centro. El círculo evoca la eternidad y el centro, es el lugar más profundo y sagrado de nuestro ser, el cual podemos ubicar en el corazón. Según Grind pintar mándalas es una forma de establecer contacto con uno mismo y de saber con el corazón qué es lo que realmente queremos en la vida.

En esta misma línea encontramos otros autores como Marlise Ladurée, Melina Litauer, Charlotte Backman, Clare Goodwin, ...



662. Melina Litauer, *Caleidoscopio* 2006.

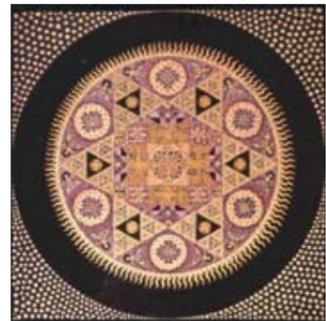


663. Marlise Ladurée, *Alignment*, 1992-99

664. Erik Grind. *Spiritual connections* 2011



665. nº 36 (1980-1991)

666. nº 35
Heilende energie-strahlensonne (1980-1991)

Los mandálas meditacionales de Johannes Frischknecht

Este artista (1956, Zurich Suiza) pintó su primer mandála a los cinco años, tal como él mismo cuenta en la entrevista que introduce su libro de mandálas (FRISCHKNECHT, 1992).

Los estudios que el psiquiatra y conciudadano Jung llevó a cabo para redescubrir el mandála en occidente le influyeron intensamente. Dice este artista que ni bebe, ni fuma, ni toma ningún tipo de drogas sin embargo sin los mandálas no podría vivir. Desde 1972 ha comenzado una prolífica obra pictórica con mandálas que requieren cientos de horas de trabajo y de paciencia. La instrucción artística de este autor fue autodidacta sin embargo ha tenido una formación profunda y continuada dentro de la filosofía y psicología budista tibetana con diversos maestros tibetanos, estudiando tibetano y realizando múltiples viajes por Asia.

Este pintor mandálico fue muy conocido por reproducir sus obras en postales durante los años 80-90 que recorrerán todo el mundo. Sin duda es uno de los artistas que más ha reflexionado sobre el mandála y su operatividad, desde su aspecto más práctico y genuino. Para él los mandálas son cuadros religiosos que tienen como función principal retornarnos a la unión entre nosotros y a nuestra fuente.

Interpelan a nuestra fuente (ibíd., pág. 32). Para él, conocedor de la tradición originaria del fenómeno mandálico, los mandálas ineludiblemente están vinculados al sonido, los mandálas, son composiciones musicales, son vibraciones que podemos ver y oír en los colores y formas (ibíd., pág. 32). Son un almacén interno de energía, los mandálas son como baterías para la energía del alma. Allí donde se invierte mucha energía con fuerzas del cuerpo y del alma algo irradia de nuevo incluso mucho, mucho tiempo después (ibíd., pág. 72).

El mandála así realizado irradia un poder que hace que algo holístico comience a palpitar en el observador (ibíd., pág. 32). Pintar un mandála es encontrar un camino de regreso a una forma circular sin arriba o ni abajo, sin distinciones ni clases. Todo lo que emerge se hace de forma equidistante en relación con el poder central, lo que convierte el mandála también en un espacio de amor.

Por eso los mandálas son imágenes sanadoras que entrelazan y reconcilian; El cuerpo junto con el alma, el pasado junto con el futuro, el niño y el adulto, el día junto con la noche (la luz y la sombra), el sur junto con el norte, el pequeño yo que soy con el yo universal y el artista junto con el observador (ibíd., pág. 72).

Mandála de flores como ofrenda, Kathy Klein

Kathy Klein, nacida en 1958 en Los Angeles, es un amante devota de las plantas, los animales, las personas y la presencia divina dentro de todos. Ella crea las *danmalas*, del sánscrito; la entrega de los círculos de flores- del verbo *dan-* dar, *mala*; guirnalda de flores.

Klein se considera una *Mandala artist* y dice que realiza estas imágenes en primer lugar para centrarse a sí misma en un espacio devocional meditativo. Mientras ella recolecta las flores y otros delicados elementos naturales, su mente se mantiene en el mantra, descansando en lo inmaterial. Ellos son el reflejo de lo inexpresable, un gesto que apunta a la abundancia de la vida, un verso tácito de amor.

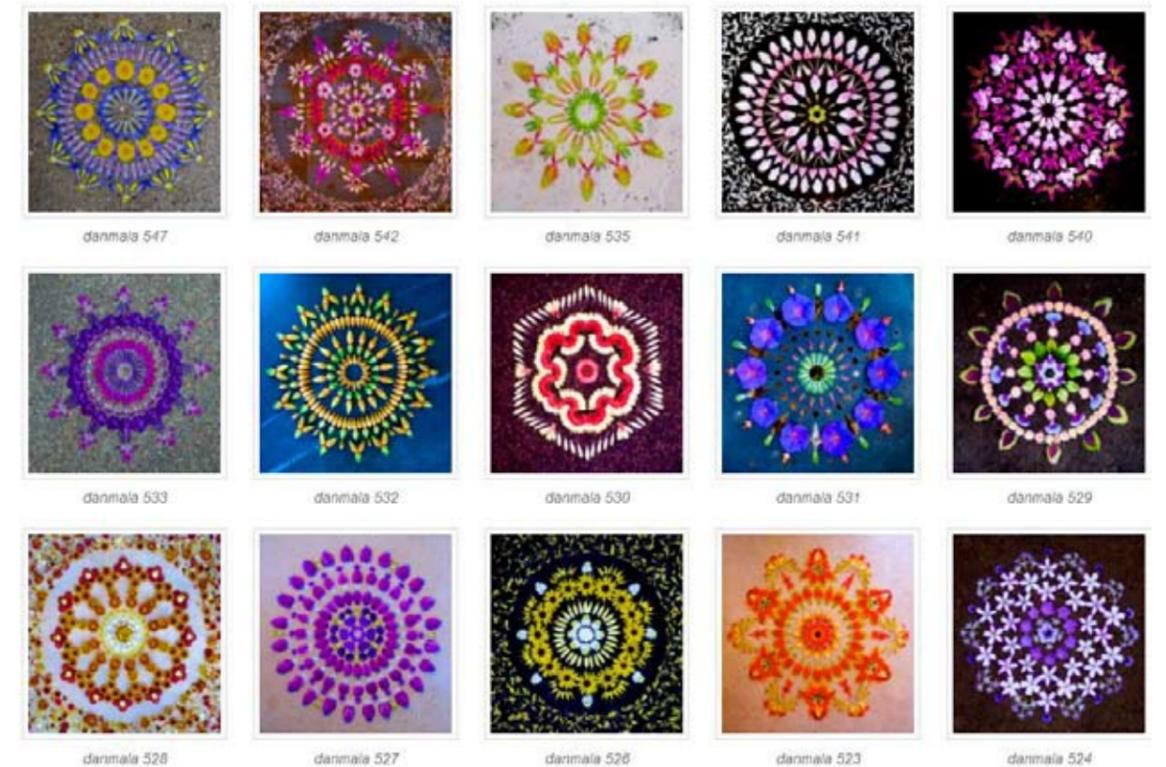
Para Klein el color y la vibración natural que aportan las flores son un elemento cualitativo de estos mandálas, los cuales son muy efímeros, por eso los registra con fotos de gran calidad que luego utiliza con distintos fines (juegos de cartas, postales, calendarios, posters...)

Los *danmalas* nos recuerdan que debemos escuchar la voz desconocida de la naturaleza, la creación y el misterio eterno dice Klein. (2013)



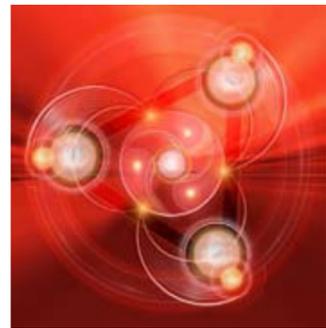
667. Danmala nº 562. (Desde el 2010)

668. Conjunto de danmalas.





669. Janosh delante de sus hologramas en su galería de Ámsterdam (2009)



670. Curación, 2009



671. Equilibrio, 2007

672. Empoderamiento, 2009

9.4. Mándalas de realización infográfica para la meditación

Patrones mandálicos para la activación de la conciencia en la obra de Janosh.

Janosh empezó su carrera como diseñador gráfico. Después de varios años de éxito en el mundo de la publicidad vivió una serie de experiencias en su vida que le hicieron dedicarse plenamente al arte digital dirigido a la conciencia del estado de Ser. Este artista utiliza estructuras mandálicas basadas en la Geometría Sagrada dando como resultado sofisticadas imágenes que llama hologramas destinadas a activar un contacto puro con la Fuente y elevar la conciencia.

Janosh ha hecho giras por todo el mundo con sus cuidadas presentaciones multimedia (En Barcelona, Palau de la Música, 2012; Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Marzo 2012). Estas presentaciones que Janosh llama *Activaciones* ideadas como sesiones de sanación, inspiran al público diferentes estados, con estas imágenes mandálicas llenas de colorido las cuales presenta capa a capa de su configuración junto con un envolvente ambiente sonoro, enriquecido con frecuencias muy concretas y música impactante. También incorporan información de filosofía y culturas antiguas (Janosh 2009 pág. 69).

En esta línea existen una gran variedad de artistas digitales.

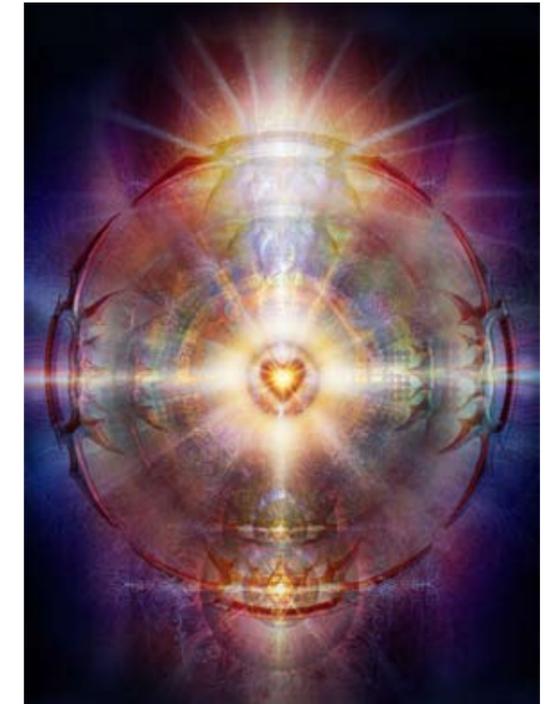


Mándalas para la meditación de:

Daniel Holeman

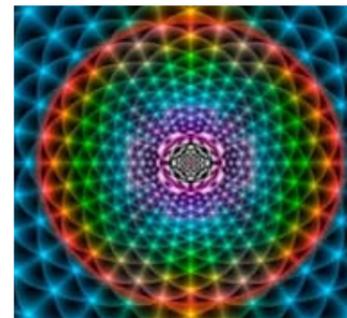


673. Inner Lotus



674. Light in Shadow

Aurelien Pumayama



675. Shambala

676. Manipura Chakra



677. Sun Tunnels, 1973.

9.5. Estructuras mandálicas como observatorio de los ciclos naturales

Las tendencias *Land Art* se desarrollan a caballo de los años sesenta y setenta. Se trataba de acciones sobre el territorio entendidas como gigantescas operaciones de alteración del paisaje natural. Los *landartistas* tienen como instrumento y como tema el territorio, la naturaleza, la Tierra. Sobre ella actúan con múltiples propósitos; poner en juego la relación entre el hombre y el mundo, rechazar los instrumentos tradicionales del arte, así como el propio sistema de difundirlo (MENEGUZZO, 2005 pág. 82). En rincones alejados y despoblados de la tierra, los desiertos, los artistas excavaron tumbas, trazaron largas líneas, colocaron tubos, apilaron piedras dejando efímeras huellas de la presencia humana en lugares no mancillados por el hombre, vacíos, silenciosos, "religiosos", como testimonios de protesta contra la artificiosidad del mundo de la gran ciudad desconectada de los ciclos naturales. Por grandiosa que llegue a ser la intervención, la naturaleza siempre apareciera más grande y más potente. El *Land art* está estrechamente relacionado con los medios fílmicos de grabación, que hacía posible registrar el proceso artístico sobre el terreno (KARIN pág. 128). La aparición de la estructura mandálica en esta corriente es recurrente ya que la misma naturaleza está formada por círculos y se mueve en círculos.

Observando el mándala del sol de Nancy Holt (1938-2014)

Artista norteamericana conocida por sus esculturas públicas e intervenciones *Land art*. La instalación *SunTunnels* se encuentra en el desierto de la Gran Cuenca fuera de la ciudad fantasma de Lucin, Utah. La obra es un producto del interés de Holt en la gran variación de la intensidad del sol en el desierto, en comparación con el sol en la ciudad. Holt buscó y encontró un sitio que era remoto y vacío. Para Holt esta obra al aire libre en este lugar desolado era realmente más accesible que el arte en los museos. Una obra como *Sun Tunnels* es siempre accesible ...

El trabajo consta de cuatro túneles de hormigón, que están dispuestas en una "X" configuración al total de una longitud de 26 m. Cada túnel reacciona de manera diferente al sol, alineada con la salida del sol, puesta de sol, del verano o el solsticio de invierno. Alguien que vaya a visitar el sitio podrá ver los túneles de inmediato en contraste con el paisaje desértico bastante indiferenciado. Acercarse a la obra, que se puede ver a una milla de distancia, pone la percepción del espectador del espacio en duda ya que las vistas de los túneles cambian la percepción del paisaje.

Los túneles no sólo proporcionan un refugio muy necesario del sol del desierto

sofocante, sino que una vez dentro el efecto deslumbrante del juego de la luz dentro de los túneles se pueden ver en la parte superior de cada túnel tiene pequeños agujeros que se forman en cada una, las constelaciones de Draco, Perseo, Columba y Capricornio, respectivamente. Los diámetros de los agujeros diferentes en relación con la magnitud de las estrellas representadas. Estos agujeros emiten puntos de luz en los oscuros interiores de los túneles, que aparecen casi como estrellas. Holt ha dicho de los túneles: "Es una inversión del cielo / tierra-relación con lo que el cielo hasta la tierra" (UMFA 2012).

Yacimiento artístico para la observación celeste de Robert Morris

Artista norteamericano (1931). Actualmente reside y trabaja en Nueva York. Considerado como uno de los teóricos más destacados del minimalismo aunque también hizo importantes contribuciones al arte performance y al *Land Art*.

La obra *Observatory* fue derruida en el año 1971, consistía en dos anillos concéntricos de tierra que evocaban un dique. Las aberturas estaban una vez más orientadas según la salida y la puesta del sol los solsticios de verano y de invierno. La luz del sol al amanecer se acentuaba gracias a las placas cuadradas que se encontraban en el exterior. El espacio axial y las vistas interiores y exteriores pretendían generar una sensación de movimiento como sucede según Morris en los observatorios primitivos, Morris asegura que su obra tiene mucho en común con el Neolítico y los complejos arquitectónicos orientales. Recuerda mucho a la disposición de Stonehenge.



678. Ring with Light, 1965-96



679. Labyrinth, 1974



680. Observatory 1971 . Arnheim. Holanda



681. *Spiral Jetty* 1970. Great Salt Lake, Utah. U.S.A.

La quietud palpante en la obra de Richard Smithson

Artista norteamericano (1938-1973) con una extensa y variada formación. Estaba fascinado por la geología y las culturas antiguas, especialmente por los clásicos griegos. Se inicia en la actividad artística a través del dibujo y la pintura abstracta, la cual dejó para sumarse al movimiento *Land Art* de los años 60. Este movimiento con sus obras efímeras destruidas por los elementos naturales y rara vez expuestas en galerías surgió como respuesta al explotador mercado del arte. Primero comenzó a trabajar en los lugares suburbanos, empleando para sus trabajos el término *Earthworks* (obras de tierra). Sus construcciones, esculturales sin ninguna función utilitaria, son así obras efímeras. Sus obras son gigantescas, construidas con la ayuda de máquinas industriales, cada vez más lejos de la población.

Para contemplarlas era preciso desplazarse a algún lejano lugar como si se tratará de una peregrinación a un espacio sagrado. Como es el caso de *Spiral Jetty*, su obra más emblemática, donde una espiral genera una dialéctica entre sólido y líquido, centro y borde, límites cerrados y abiertos, esta obra pone en manifiesto la operatividad mandálica de esta estructura natural que alterna el agua y la tierra en cantidades iguales

Smithson falleció trágicamente en un accidente aéreo (UMFA 2012).

*En ese momento no estaba seguro de qué forma adoptaría mi obra [...]. Mientras contemplaba el emplazamiento, éste reverberaba hacia los horizontes para sugerir un ciclón inmóvil, mientras que la luz parpadeante hacía que el paisaje entero pareciera temblar. Un terremoto latente se extendió por la quietud palpante, por una sensación de rotación sin movimiento. Este lugar era un rotativo que se encerraba en una redondez inmensa. De ese espacio giratorio, surgió la posibilidad de *Spiral Jetty*. (SMITHSON 1993).*



682. *Broken circle* 1971/ Emmen. Holanda
Agua, arena blanca. James Cohan Gallery.





684. Pujet Sound Mud Circle, 1997.



685. Hand Circle, 2000.

9.6. Estructuras mandálicas como reflejos del orden natural

Círculos chamánicos en la obra de Richard Long

Uno de los máximos representantes del Land Art británico, sus obras no son tan espectaculares y son más personales que la de los artistas de la escuela norteamericana (MENEGUZZO, 2005 pág. 85)

La mayor parte de sus obras las realiza al aire libre con figuras sencillas, siendo el círculo una de las más recurrentes en su obra. Sus esculturas están hechas como resultado de las caminatas épicas a través de zona rurales y remotas en Gran Bretaña, o en lugares tan lejanos como las llanuras de Canadá, Mongolia y Bolivia. El material predilecto de Long son las piedras del camino. La actitud meditativa que surge en sus largos paseos que dan fruto a sus obras también participa en la operatividad mandálica que se puede apreciar en ellas. La mayor parte de sus obras las realiza al aire libre y son círculos, a veces sencillos y otras varios círculos uno dentro de otro; es el lugar el que le sugiere. Pero también realiza obras para galerías, grandes círculos en la pared donde puede verse la huella de sus manos.

Me gusta el hecho de que cada piedra es diferente una de la otra, de la misma manera todas las huellas digitales, o los copos de nieve (o lugares) son únicos, por lo que no hay dos círculos pueden ser iguales. (Richard Long : walking in circles 1991)



686. White Water Circle ,1994.



Mándala en la naturaleza de Andy Goldsworthy

Escultor, fotógrafo y ambientalista británico que produce *site-specific* esculturas y land art situado en entornos naturales y también urbanos.

Goldsworthy ha ganado una reputación considerable tanto por sus obras efímeras y sus instalaciones permanentes que dibujan el carácter endémico de un lugar. El artista trabaja con materiales naturales, tales como hojas, arena, hielo, y la piedra que a menudo se originan en el sitio local. Vive y trabaja en Escocia. El trabajo de Goldsworthy no revela una naturaleza idílica, sino que se genera desde la comprensión de sus cualidades físicas. Con una intensidad plástica sorprendente, es un escultor conocido por su uso exclusivo de materiales naturales. El artista utiliza estos materiales en el mismo lugar en que los encuentra o en sus proximidades y los somete a formas y procesos que revelan y acentúan sus propiedades específicas, su contexto inmediato o su origen (RIEDELSEIMER, 2008).

Puedo ir concluyendo que los artistas que trabajan con la naturaleza les surge la estructura mandálica de forma espontánea y reiterativa. Es posible que estén más sensibilizados con los ciclos naturales, en la inmersión en la naturaleza que tienen que hacer para trabajar en ella les confiere cierta sintonización con un orden natural muy marcado por la luz, el cual transcurre circularmente, ello puede dar como resultado la plasmación de esculturas con estructura mandálica, no solo con fines estéticos sino también con resonancias de la necesidad fundamental del ser humano de orientarse. A su vez el círculo como símbolo de totalidad puede reflejar la plenitud de la Naturaleza que puede llegar a sentir el artista inmerso en ella.



687. Snow 1. 1987

688. Touching north. North Pole 1989



689. Pebbles Around a Hole 1987



690. Round and round, 2007.

La contemplación del círculo con movimiento bipolar infinito, Mona Hatoum

Artista de origen palestino (1952). Su familia obligada a emigrar debido a los cruentos enfrentamientos con los palestinos se estableció en la capital del Líbano. Allí nació y empezó su formación en artes plásticas en el Beirut University College, durante los años 1970-1972. En 1975 realiza una breve visita a Londres, durante la cual estalla la Guerra Civil Libanesa, esta situación le impedirá regresar a su país, viéndose obligada a iniciar una nueva vida en la capital británica y continuar sus estudios en Londres. Esta trayectoria de conflicto rezuma en su obra agredulce la cual desarrolla de forma multidisciplinar con esculturas, instalaciones, acciones, dibujos. "Toda su exploración trata de indagar y hacer visibles el sufrimiento, el dolor y la angustia del exilio y de la marginación" (MENEGUZZO, 2005 pág. 256).

La obra "+ and -" es una recreación a gran escala de esta escultura cinética ya realizada por Hatoum en 1979. Sustituye las herramientas artísticas convencionales (lápiz y papel, pintura y lona) con un brazo de metal dentada motorizado y una cama circular de arena, Hatoum mecaniza los surcos dibujados en la arena y su borrado simultáneamente. A una frecuencia de cinco rotaciones por minuto, esta escultura hipnótica en su continua ranuración y alisado en la arena evoca las polaridades de la construcción y la destrucción, la existencia y la desaparición, el desplazamiento y la migración.



691.+ and -, 1994-2004

"Proyección" . 22 junio al 24 Septiembre 2012. Fundación Joan Miró. Barcelona

Con motivo del tercer Premio Joan Miró otorgado en 2011, la Fundació Joan Miró y la Obra Social "la Caixa" presentaron la primera exposición de Mona Hatoum en Barcelona. Comisariada por Martina Millà en estrecha colaboración con Mona Hatoum.

El jurado del Premio Joan Miró 2011 galardonó a la artista palestino-británica Mona Hatoum por su habilidad por conectar experiencia personal y valores universales.



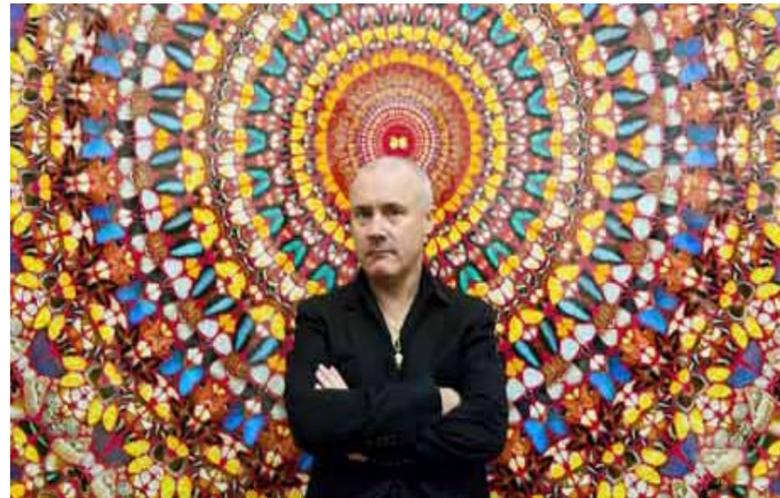
691ª Vicious Circle, 1999

Esta exposición estaba configurada por unas cuarenta piezas de los últimos veinte años, con un predominio de obras recientes, con éstas la artista proponía abrir la visión que tenemos de ella, posicionándola más allá de las referencias geopolíticas que se han convertido prácticamente en sinónimas de su producción.

Entre la cuarentena de obras de la muestra, la artista presenta *Turbulencia*, creada especialmente para la exposición de Barcelona, y *Telaraña (Web)*, que se muestra por vez primera en el estado español. Una malla colosal de cable metálico con cuentas de vidrio insertadas, exquisita pero a la vez puede dejar entrever la cara oculta de la sociedad globalizada en la que todos estamos atrapados, como comenta Catherine de Zheger al respecto de esta obra en el catálogo de la exposición en un artículo cuyo título Mona Hatoum *Más allá del vórtice de la violencia, en el vórtice de la belleza* sintetiza muy bien la identidad de la obra de esta artista (HATOUM, 2012 pág. 113)

En su obra es reincidente la estructura mandálica, tanto para evocar una sensación serena de totalidad como la "+/-", y *Globe 2007*, como para evocar sensación de atrapamiento en algún tipo de círculo vicioso o de violencia, como *Round and Round, Web*, incluso *Undercurrent (red) 2008*.

Me resulta especialmente interesante el uso que hace de la estructura mandálica, utilizando sus aspectos positivos de ordenamiento y centramiento pero también utilizando la estructura mandálica para evocar situaciones contraproducentes para el desarrollo humano. Esta artista lleva en su exploración plástica el dolor del exilio y una lúcida interpretación metafórica de las dificultades políticas en que se debate el mundo.



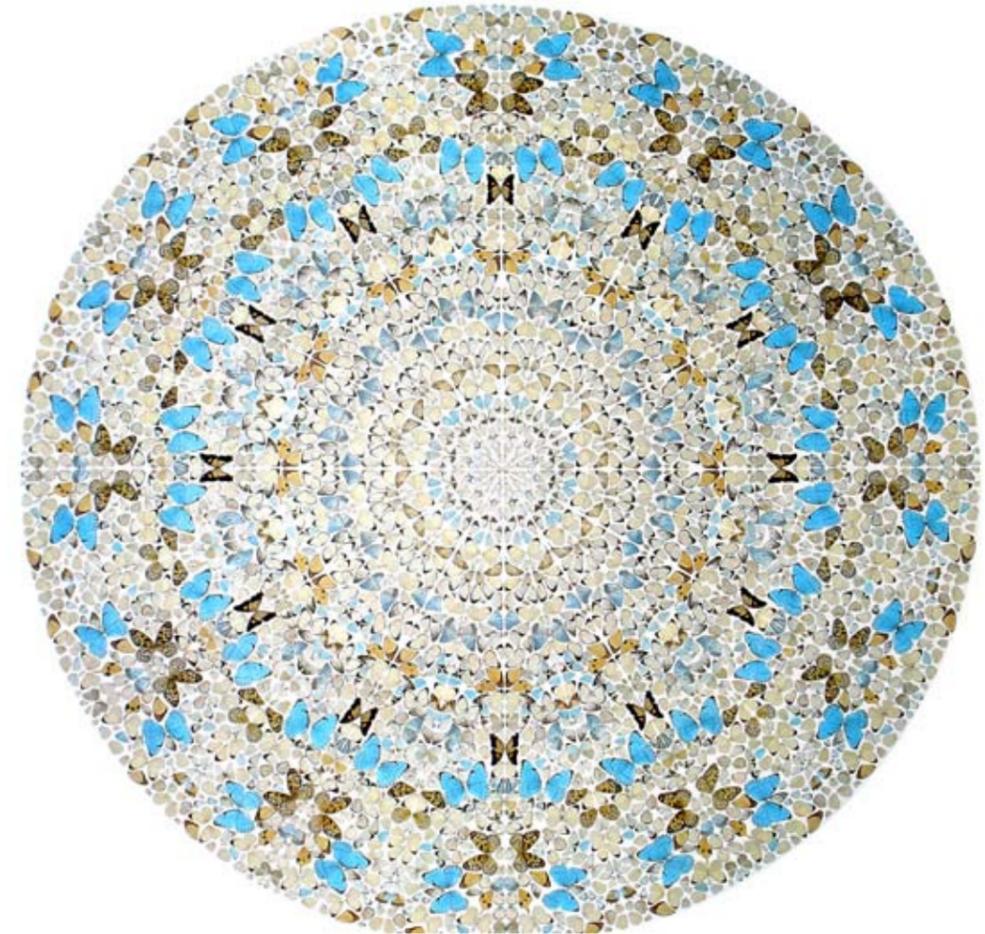
692. El artista delante de un gran mándala realizado con alas de mariposa. 2006

La estructura mandálica con funciones anagógicas para una estética extrema en la obra de Damien Hirst

A parte de las controvertidas obras, de animales suspendidos en líquido, como el tiburón en formol (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991)¹⁶⁷ y otras que también han sido muy mediáticas por su impacto económico como la calavera con diamantes incrustados (*For the Love of God*, 2007) expuso este delicada obra de gran formato realizado con alas de mariposa, de la serie de de *Superstition* (HIRST, y otros, 2007).

Me impresiona esta obra por su estética sublime y también me produce un impacto saber que tantas diminutas vidas han sido destinadas para esta propuesta estética tan extrema. Pero quizás estas vidas no hubieran nunca existido si no fueran por la acción de este creador que las mandó criar/cultivar expresamente para su amplia obra de vidrieras con alas de mariposa. La vibración de estas composiciones dejando mis afectos de lado, es altísima, no solo por los tornasolados propios de las alas de estos insectos sino que aun perdura de alguna manera la vida de estos seres que al final seran casi eternos al formar parte de la obra de este cotiizadísimo artista británico considerado también uno de los más provocadores de la escena artística de los últimos años (MENEGUZZO, 2005 pág. 258).

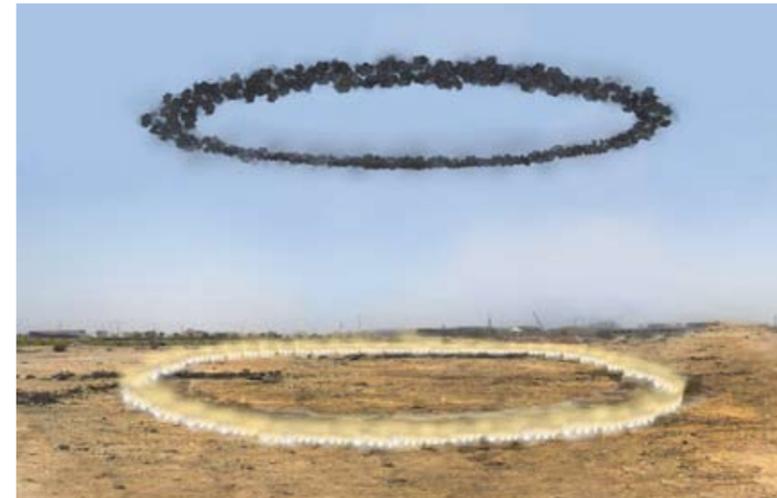
[fig. 693] Uno de los dispositivos giratorios que ideó el artista plástico para crear una pintura expresionista. Con este divertido dispositivo realiza las pinturas giratorias con niños. El artista las pone a la venta para colaborar con *Kids Company* un proyecto de ayuda social a niños desfavorecidos.



693. Damien Hirst. *Spin painting*. 2008.



694-695. *Absolution II* y detalle, 2000

696. *Conception* 2006

El círculo evocador de la cosmogénesis en la obra explosiva de Cai Guo-Qiang

Cai Guo-Qiang nació en 1957 en Quanzhou, China. Actualmente vive y trabaja en Nueva York. Estudió escenografía en la Academia de Teatro de Shanghai en su trabajo ha buscado mezclar diversos métodos de arte, incluido el dibujo, vídeo, escultura y arte interpretativo.

También conocido como el artista más explosivo de China, Cai Guo Qiang utiliza pólvora para crear algunas obras de arte verdaderamente únicas. Su técnica de encender la pólvora en un lienzo de papel se considera un nuevo medio de expresión artística contemporánea. Cai exploró las propiedades de la pólvora en sus dibujos, una investigación que finalmente condujo a su experimentación con explosivos a gran escala y el desarrollo de su firma "proyectos de explosión". (Lubow, Arthur 2008)

En su dilatada obra es frecuente el uso de la estructura mandálica y del simbolismo del círculo.

Sus "eventos explosivos" a gran escala muy solicitados para inauguraciones y celebraciones oficiales generalmente los organiza de forma circular, como "Light Cycle: Explosion Project for Central Park," (2003), o con la exhibición inaugural de su exposición de Saraab, en el Mathaf: Arab Museum of Modern Art en Doha, Qatar durante el Mayo de 2012.



697. El artista posando ante un a obra de pólvora sobre papel con resultado circular. New York Times, 2008.

698. Acto inaugural de su exposición Saraab, Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha, Qatar 2012.

Fuegos artificiales dispuestos en círculo, dibujan en la explosión otro en el cielo.

9.7. Estructuras mánlicas en el arte para transitar

Imágenes mánlicas sobre la arena de Andrés Amador



699. *Sliceform*, 2009

Artista estadounidense (1971) que realiza intrincados patrones geométricos de más de 150mts de diámetro utilizando como lienzo las playas de su San Francisco natal. Su actividad empezó hace unos doce años explicándole a un amigo en la playa aspectos de la geometría de los Círculos de las Cosechas, desde entonces se inspira en la naturaleza y en sus patrones.

Imágenes mánlicas sobre la nieve Simón Beck



700. *Snow art*, 2012

Este ingeniero inglés realiza gigantescas imágenes mánlicas utilizando la nieve como lienzo y raquetas en sus pies como pincel. Empezó esta actividad como una forma de recuperarse de una lesión en sus pies. Caminar por el suelo blando era la forma menos dolorosa de hacer ejercicio. Actualmente utiliza la plataforma de facebook bajo el epígrafe de *snow artist* para dar a conocer sus espectaculares trabajos.

Dice que las montañas enriquecen su arte y su arte enriquece las montañas, su trabajo al aire libre siempre supeditado a los diseños de la naturaleza le hacen experimentar un actitud de gran humildad y desapego.

La operatividad mánlica en las obras transitables hacia el centro de Richard Serra

Escultor minimalista norteamericano

Hijo de español, nació en San Francisco en 1939. Conoció el demencial aullido de la forja, el infierno de los altos hornos, trabajando varios veranos adolescentes en Bethlehem Steel y Ryerson Steel, dos de las grandes fábricas de acero de Pittsburgh. No lo hacía por devoción, sino para pagar sus estudios de Literatura Inglesa. Pero, tras licenciarse, un viaje a París y a Florencia cimentó su convicción: nada de papel y letras. Escultura. Y ceñida a cuatro verbos, cuatro mandamientos básicos: “to hurl, to split, to roll and to heap”¹⁶⁸ (VIDIELLA 2003).

La materia del tiempo (*The Matter of Time*, 1994–2005), obra de grandes dimensiones formada por siete piezas instalada permanentemente en la sala más grande del museo Guggenheim Bilbao constituye parte de la importante colección de este museo.

Esta obra integral, en donde el espacio forma parte del campo escultórico invita al espectador a ser parte esencial de la misma y a percibir la evolución de las formas escultóricas del artista. Desde la relativa sencillez de una elipse doble hasta la complejidad de una espiral. Las dos últimas piezas de este desarrollo están creadas a partir de secciones de toros y esferas que generan diferentes efectos en el movimiento y la percepción del espectador. Estas se transforman de forma inesperada a medida que el visitante las recorre y las rodea, creando una vertiginosa e inolvidable sensación de espacio en movimiento. La altura de muchas de estas planchas que desafían la gravedad es considerable, algunas sobrepasan los diez metros y la sensación de aislamiento y frialdad que puede producir este material, así lo percibí yo, llega a desorientar a uno mismo a lo largo del transito de los diferentes pasillos; anchos, estrechos, alargados, comprimidos, altos, bajos, serpenteantes, sinuosos, circulares, siempre imprevistos. En esta obra en la que participa la totalidad de la sala, se desarrolla un recorrido diseñado específicamente para este espacio el cual forma parte del campo escultural.

Muchas otras de las esculturas de este artista compuestas por varias piezas, tienen la intención de mover al espectador a través de ellas y del espacio que las rodea. En la instalación también hay una progresión del tiempo.

“Por un lado, el tiempo cronológico que se tarda en recorrerla y observarla de inicio a fin; por otro, el tiempo de la experiencia en el que los fragmentos del recuerdo visual y físico permanecen, se combinan y se reexperimentan” (Guggenheim Bilbao 2012).



701. *La Materia del Tiempo*, (The Matter of Time), 1994-2005. Guggenheim Bilbao

¹⁶⁸ “arrojar, rajar, rodar y apilar”



702. Mandala, 2011

"Para mí el círculo es una forma básica, que cumple una función dinamizadora, y que aporta sensaciones muy distintas a las composiciones ortogonales, habituales en mis trabajos." Rufo Criado

"Creo que lo importante -sea a través de mandálas o de composiciones ortogonales- es conseguir que el espectador se aproxime a la experiencia interior, sobre todo en una época en la que las imágenes nos acompañan -más bien nos asedian- a lo largo de todo el día a través de pantallas y expositores" Rufo Criado

Comunicación personal (23.10.2015)

703 .Rufo Criado delante de la instalación *Treinta y tres lágrimas de silencio* en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña del centro de arte contemporáneo Patio Herreriano de Valladolid. Realizada el 24.06.2011 al 16.10.2011.

9.8. Creaciones mandálicas para la contemplación

Mándalas creativos para espacios de arte y espiritualidad de Rufo Criado (Aranda de Duero, 1952)

Su obra ha evolucionado desde los soportes pictóricos tradicionales a la creación digital de las imágenes.

En la instalación *Treinta y tres lágrimas de silencio* el recorrido comienza con una pirámide de luz, en el centro de la capilla, sobre el suelo una amplia composición geométrica y colorista, una evocación directa a los mandálas de las religiones budistas e hinduistas y un tercer elemento que consiste en la proyección circular sobre la pared a modo de altar la sucesión de diferentes fragmentos de obras maestras de la iconografía cristiana tratadas digitalmente.

"Ninguna imagen circular proyectada es accesoria. En la sucesión de los ochenta *fotogramas* está muy presente la naturaleza a través de fragmentos de paisajes, ambiguos formalmente, pero con una fuerte carga evocadora. En la secuencia van intercalados una serie de mandálas, composiciones de un cierto dinamismo con las que contrapongo la crudeza estática de las obras clásicas escogidas. Hay una intención por hacer explícito mediante una no-narración el contenido emocional y trascendente de lo representado, sublimación mística del dolor. La pirámide de luz nos acoge al entrar en la Capilla, quiere ser esa lámpara con la que orientarse al penetrar en la oscuridad (o misterio) de lo que ocurre en el interior."



"En el centro de la Capilla, sobre el suelo, se ubica el Mándala, una amplia composición geométrica de 4 metros de lado, punto de encuentro que evoca la función y sentido que tenían estas creaciones en las religiones budistas e hinduistas. Por lo anteriormente descrito, en esta estancia del Museo es fácil rememorar la experiencia de lo sagrado, lo desconocido, lo incierto, lo espiritual. Lo religioso es otra cosa bien distinta, porque el ritual se apodera de todo con la pretensión de ideologizar al individuo. Esta Capilla es propicia hoy en día para las emociones carentes de tragedia. Las lágrimas de silencio pueden transformar la angustia en delirio, el desasosiego en paz interior" (CRIADO, 2011 pág. 5).

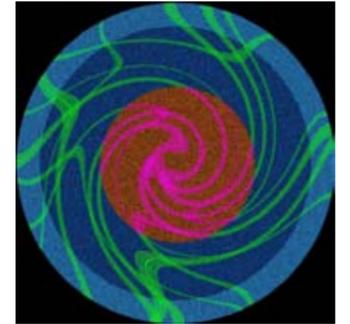
Este artista me contesta amablemente unas preguntas respecto el uso del círculo en su obra :

Bajo tu propia experiencia de creador, ¿Qué significa para tí el círculo? El cual utilizas como soporte en otras tantas obras, muchas veces curiosamente sin regirse la composición por el característico principio central de los mandálas. ¿Podrías darme alguna observación al respecto?

Para mí el círculo es una forma básica, que cumple una función dinamizadora, y que aporta sensaciones muy distintas a las composiciones ortogonales, habituales en mis trabajos. Realmente las he utilizado en periodos muy concretos. En 2001 en una amplia serie de obras "Circulares", en los que buscaba experimentar los efectos compositivos de romper con la ortogonalidad. La curva exterior me llevaba a utilizar las diagonales, con las que conseguía un mayor dinamismo. Posteriormente, en 2007, realizo una serie de cajas de luz de formato circular que denomino "Ojos de agua", que se exponen cumpliendo la función de rosetones de luz en sendas iglesias de Palermo y Nápoles, dentro de una muestra itinerante organizada por el Instituto Cervantes. Iconográficamente eran una fusión casi abstracta entre imágenes de reflejos de agua y composiciones geométricas que dialogaban -a modo de palimpsesto- desde la superposición.

¿Utilizas de manera intencionada las propiedades armonizadoras del círculo para provocar en el espectador una especial atracción contemplativa o surge de manera intuitiva? Podrías hablarme de ello.

Surge más bien de manera intuitiva o por las propias características del proyecto en el que estoy trabajando. A veces son los contextos expositivos -desde un punto de vista espacial- los que determinan, de alguna manera, la percepción de las cualidades intrínsecas que tienen esas obras. Como ejemplo, y continuando con el proyecto *Ojos de agua*, la diferencia de instalar estas obras en una iglesia a en un espacio expositivo más convencional -en las sedes de Tokio y Nueva Delhi.

704. Fotograma del audiovisual; *Treinta y tres lágrimas de silencio*, 2011.705. *Ojos de Agua*. Caja de luz. 2007.



706. Sikka Magnum 2012

Mándala caleidoscópico en la obra de Daniel Canogar

Daniel Canogar (Madrid, 1964) recibió un master con especialización en fotografía de la New York University y el International Center for Photography en 1990. Como artista visual trabaja con fotografía, video e instalación. Utiliza material electrónico encontrado en basureros con la finalidad de reflexionar sobre el corto uso de la vida de estos materiales y dotarle de una nueva vida, animándolos con proyecciones y luz.

Ha realizado diversos trabajos en espacios públicos, entre ellos Waves, una pantalla flexible creada con LEDs, instalada permanentemente en el atrio del 2 Houston Center en Houston; Travesías, una escultura de LEDs realizada para el atrio del Consejo de la Unión Europea en Bruselas con motivo de la presidencia española de la Unión Europea en el 2010.

Sikka es una video instalación escultórica construida con 360 DVDs usados. Esta pieza multitemática está inspirada en los "sikka", las monedas de oro que en tiempos babilónicos se usaban decorativamente cosidas sobre la ropa y que evolucionaron hasta convertirse en objetos plásticos brillantes, conocidos hoy como lentejuelas.

Al proyectar el contenido de los DVDs sobre su superficie, el artista continúa otorgando nuevos usos a materiales de desecho, al tiempo que combina las propiedades fantasmagóricas del cine con sus soportes físicos.

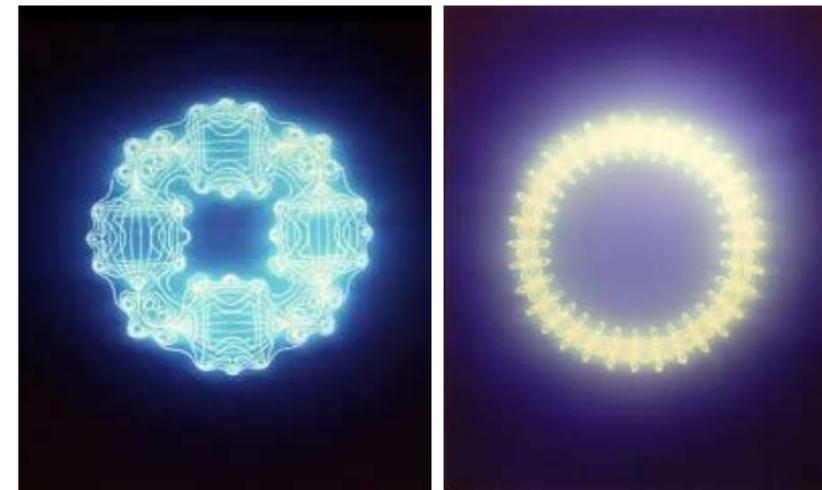
En respuesta a una comunicación personal (email; 06/07/2015) en la cual le formulaba algunas cuestiones relacionando esta obra con la estructura mandálica me expuso:

Me ha interesado mucho como has relacionado las estructuras mandálicas con mi obra *Sikka Magnum*.

Esta pieza la concebí pensando más en calidoscopios, y no tanto en mándalas, de las que no tengo mucho conocimiento. Me resulta imposible contestar tus preguntas por esta razón. La presencia del mándala en esta obra es más bien intuitiva, o quizás el trabajo del subconsciente haciendo emerger ciertos símbolos de carácter universal.

Círculos luminosos en la obra de Christopher Blucklow

Pintor y fotógrafo británico (Manchester, Inglaterra 1957), conocido por su series de *Visitors*. Esta colección utiliza una combinación de fotografías e iluminaciones *pin-hole solares* de siluetas masculinas y femeninas, una serie que está profundamente inspirada por la teoría de *Ánima* y *Animus* de Carl G.Jung, tal como señala el propio artista, cabe pensar que también es conocedor de las ideas junguianas sobre el arquetipo del mándala, tal como se aprecia en sus círculos luminosos.



707. Magnetic Mirror, 2001.

708. Plasma Torus, 2001.



709. *Heliosis del solsticio de verano IV* 2011.

La radiación luminosa de Helios no afectaría únicamente a la superficie dérmica, sino que, penetrando hasta el fondo del ser, comunicaría con nuestra esencia luminosa" [...] El fin del recorrido místico, la heliosis es, en definitiva una meta-iluminación. (RIVERA, 2012 págs. 8-9)

El círculo místico en la obra de Mapi Rivera¹⁶⁸

He podido apreciar que a lo largo de tu trayectoria artística has ido utilizando la estructura mandálica con diferentes expresiones. De una manera más explícita con dibujos y figuras o más implícita ya sea en burbuja, lente o cavidades esféricas. En dibujos/diario de hace casi quince años ya utilizabas el dibujo circular para reflejar ciertas ideas de giro o de centro interno en expansión.

Bajo tu propia experiencia de creadora, ¿Qué significa para ti el círculo?

Estos primeros bocetos que mencionas y que son la fuente de los proyectos fotográficos que desarrollo *a posteriori*, son dibujos realizados de forma instantánea a partir de ciertos estados de recogimiento. Durante estos estados se produce una alteración de la percepción y soy capaz de visonar las imágenes que dibujo. En ocasiones, el hecho de dibujarlas es una forma de verlas mejor. La forma mandálica surge de forma espontánea siempre como una extensión de mi propio cuerpo físico. Son emanaciones vibrantes y amorosas que traspasan los límites sensibles de mi cuerpo.

¿Qué expresas cuando optas por utilizar la estructura mandálica en determinadas obras?

En el caso del proyecto "El agua y la tierra originales" la concavidad esférica era una cámara estenopéica de barro de grandes dimensiones. Esta matriz de tierra es un lugar para el recogimiento y la regeneración que también puede ser interpretada como un útero cósmico. El propio cuerpo, el femenino en sentido literal, es a su vez, una cámara capaz de concebir y dar a luz. Por este motivo, hay algo cíclico e infinito, en estas imágenes. La acción completa finaliza con imágenes en las que el cuerpo renace atravesando el estenope luminoso, entonces se entiende que esta cámara

es, en realidad, un lugar de tránsito, que hay que rasgar y abandonar una vez se ha producido la transformación.

La serie de "La semilla de la imagen" está inspirada en imágenes e iconos de la figura de Shiva como fuente del movimiento creador y destructor del cosmos representado por el aro en llamas.

(Sigue surgiendo este carácter dual de la forma circular, creador y destructor, luz y oscuridad, lejanía y proximidad, masculino y femenino...)

En tus últimos trabajos en *Heliosis* se puede apreciar el uso bien definido de la figura circular, (o elíptica por el punto de vista lateral que hace que el círculo tenga una forma en elipse)

¿Utilizas de manera intencionada las propiedades armonizadoras del círculo centrado para provocar en el espectador una especial atracción contemplativa o surge de manera intuitiva? Podrías hablarme de ello.

El círculo o halo luminoso de este proyecto es fruto de la interacción entre la figura desnuda y la fuente solar. Helios, más allá de lo solar, hace referencia a una luz numinosa, y el halo, que se revela en las fotografías, es la manifestación de esta interacción gozosa, del encuentro entre el ser humano y su origen luminoso. Visto desde el punto de vista del sol el halo sería una especie de rayo seccionado (para que lo entiendas sería como si cortaras un *fuet*) y congelado en la imagen fotográfica. Visto desde el punto de vista de la figura sería una emanación que sale de sí para el encuentro con la luz solar. De alguna forma el halo representa ese encuentro sutil entre dos realidades, se trata de una aparición intersticial entre el mundo sensible y el numinoso.

Tu obra tiene un profundo trasfondo místico ¿Crees que el uso de la estructura mandálica refuerza de alguna manera ciertos mensajes que transmites en tu obra?

Creo que, tal como Jung supo discernir, se trata de una forma arquetipal. No es casual que surja en determinados proyectos, ni es casual que quien los contempla se llegue a sentir identificado por ella. En general podría decir que la forma mandálica, en los diferentes proyectos, coincide siempre en ser una forma expansiva, que trasciende lo visible para apuntar a realidades sutiles mediante elementos como la burbuja, la nieve o la luz.

¹⁶⁸(Huesca 1973) Licenciada en Bellas Artes en la Universidad de Barcelona.

Amplia estudios en la Universidad Saint Martins de Londres. Obtiene el Diploma de Estudios Avanzados, al cursar el doctorado "Arte y Pensamiento".

Realiza la tesis *El sentido numinoso de la luz. Aproximaciones entre creación y experiencia visionaria* (2016 UB).

Ha sido una compañera importante durante mi tesis y he podido colaborar con ella como asistente técnica en algunas de sus obras, por eso me considero conocedora de su obra mejor que de otros artistas. Me contesta ella misma sus observaciones sobre el mándala y el círculo.



Escultura cuántica con patrón mandálico en la obra *Dobe Creu* por Carles Berga y una escultura cuántica

Instalación permanente. Sala de Exposiciones del Castell de Montjuïc. Barcelona
Pieza creada en 2004 por Carles Berga, arquitecto especializado en escenografía y técnicas tridimensionales.

Desde 2011 está expuesta en el Castillo de Monjuïc de Barcelona.

Tal como dice Marta Vidal en el texto de presentación de esta instalación:

“La descripción física de la obra nos llevaría a hablar de una estructura cuántica de doce barras de hierro ensambladas, de medidas diferentes [...]. Sin embargo, pese al esfuerzo por transmitirnos la imagen exacta, no podríamos evitar que el resultado nos pareciera una estructura de hierros desordenados, únicamente con la belleza que le proporciona el misterio de su propósito, que nos permanecería oculto.” Me llama poderosamente la atención el término de estructura cuántica, nunca lo había visto utilizar en este ámbito, imagino que se refiere a la simultaneidad de visionar dos imágenes diferentes en una misma pieza.

Pero cuando nos situamos en la posición exacta, el conglomerado caótico adquiere sentido. Mientras observamos la figura, en el espejo se proyecta otra forma simbólica igualmente conocida, pero distinta y en cierto modo antagónica. La visión contrapuesta y simultánea de las dos figuras que surgen de la estructura profunda de la obra transmite su tensión al espectador, que no puede mantener fija la mirada en una de las dos imágenes sin sentirse cautivado por la otra. Se debate entre lo material, que le atrae por su corporeidad, y lo evanescente, el reflejo, que lo remite a un juego de conceptos contrapuestos.

La escueta y elegante web que acompaña esta obra nos muestra un video donde se ve paso a paso el desarrollo geométrico de esta imbrincada instalación. Partiendo de una complicado patrón circunscrito en un círculo empieza a aparecer la cruz latina y al ir girando aparece la estrella de David. “¿Dos conceptos opuestos, o dos visiones de un mismo concepto esencial?.”- continúa reflexionando Marta Vidal.

710. Instalación permanente. *Doble Creu* de Carles Berga 2011.

711-712-713. Desarrollo gráfico de esta síntesis.

La Sala de Reflexió de Antoni Tàpies, un ejemplo de obra integral

La muerte del artista no me dejó indiferente (06/02/2012). En los días posteriores a su muerte múltiples informaciones y documentales del artista salieron a la luz. Internamente hice una revaloración de la obra de este importante artista barcelonés. Libre de prejuicios de su obra controvertida, redescubrí su faceta de pedagogo del arte, promoviendo la pintura como una vía de conocimiento y saber. Su búsqueda incesante hacia una nueva espiritualidad, le llevó a indagar en las religiones orientales y sus sistemas de saber.

El discurso leído en su acto de investidura como Doctor Honoris Causa de la Universitat de Barcelona (22Junio 1988) proclama abiertamente los nexos entre arte y espiritualidad y dice literalmente que “para salvarnos a nosotros y al mundo, es muy urgente un replantamiento radical de los valores espirituales y morales, así como la enseñanza apropiada de los mismos para que cada cual aprenda individualmente a perfeccionar la propia consciencia y comportamiento”. En este discurso también aclama la necesidad de la vivencia de la unidad originaria, la experimentación íntima de la auténtica realidad total, que es precisamente la que nos va a hacer solidarios con el universo y con todos los hombres y la que puede dar sentido a la vida” (TÀPIES, 2001 pág. 33) Con este enfoque plantea como las grandes figuras del arte moderno están teniendo una contribución importante en la formación de la nueva consciencia, y por eso hay que considerar que cumplen una función social de primera magnitud (ibíd., pág. 35), acaba su discurso apuntando que la nueva historia del arte quizá demostrará que lo que realmente interesa con más intensidad a los grandes artistas es de estimular la vivencia espiritual del verdadero conocimiento que a su vez es la del verdadero amor (ibíd., pág. 41).

En la obra de Tàpies es patente la operatividad mandálica aun no siendo circular, tanto por sus fundamentos como por su mensaje holístico tal como podemos apreciar en el espacio destinado a la meditación y reflexión que él creo. Tal como dijo Tàpies y demostró en su obra, el arte moderno puede crear un umbral, una atmósfera que hace posible experimentar realidades trascendentes, ofreciendo un refugio a la espiritualidad laica. *La Sala de Reflexió* es una capilla laica no tan accesible como él quisiera por razones de conservación.

Una serie de *coincidencias de sentido* los días posteriores a su muerte me impulsaron a visitar inevitablemente esta Sala antes de que pasaran los 49 días de tránsito a otro mundo que contempla el budismo que tanto influyó a Tàpies.



714-715-716.

Interacción contemplativa: *Impulso Tàpies*
Marzo 2012 Sala de Reflexió. Campus Ciutadella. Barcelona

La ensordecedora campanada silenciosa me invitaba a interactuar con ella impregnándome así de saber trascendental

(Apuntes propios. *Impulso Tàpies* 2012)

Interacciones contemplativas a través del gesto

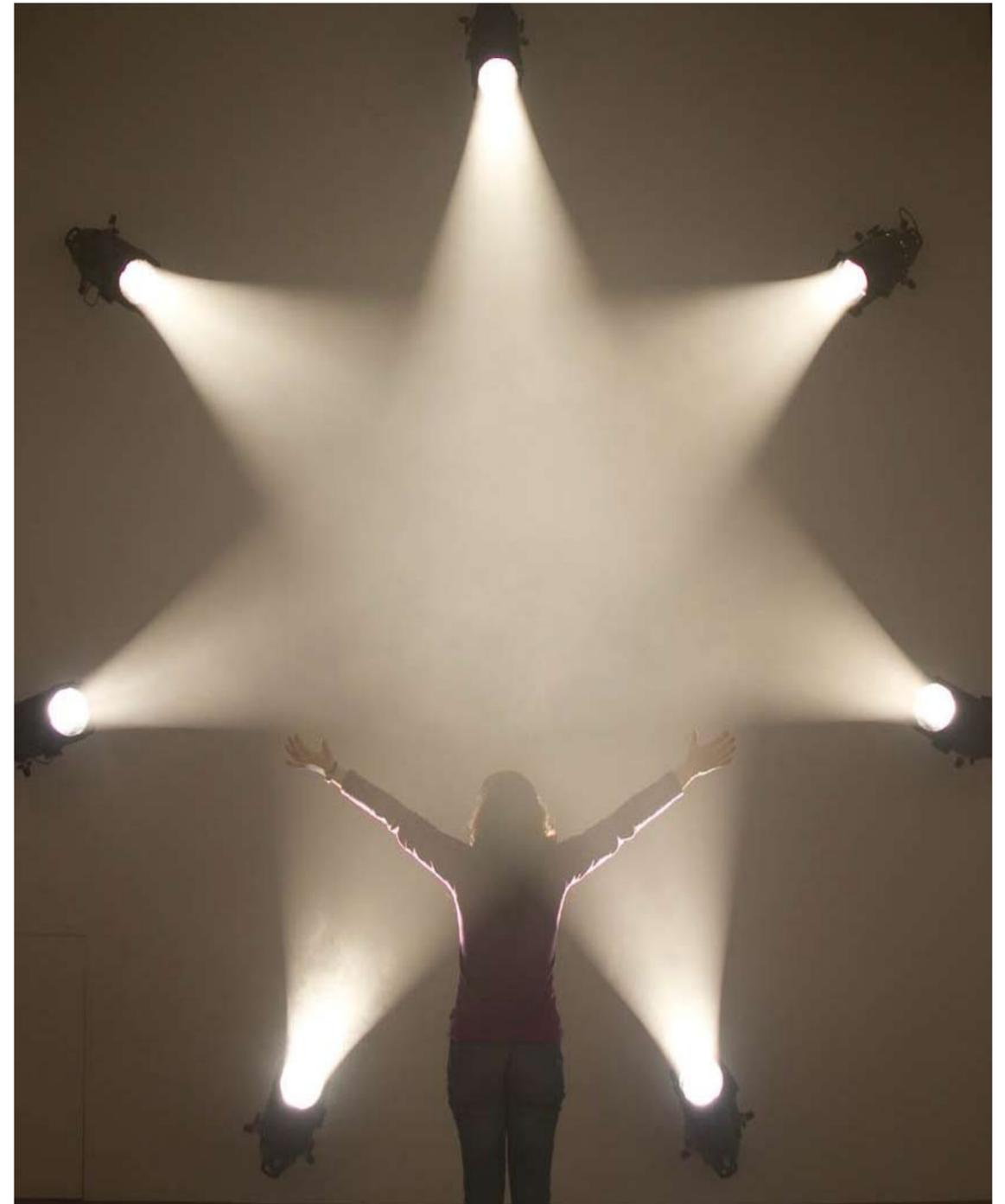
El cuerpo, su postura, el gesto muestra una actitud interna. Nuestro lenguaje corporal está profundamente vinculado a ciertos sentimientos. Por eso a través del cuerpo, moldeando una determinada postura o gesto se puede inducir, favorecer una determinada actitud psicofísica. Si yo para contemplar una pintura o cualquier manifestación artística la acompaño con un gesto de apertura, de concentración, ya sea buscando una verticalidad, una elevación, una determinada simetría, un equilibrio sereno, un gesto poético o lo que fuera que me sugiera una determinada obra en la interacción con ella de ese preciso momento contribuyen a que contemple esa obra con un grado de vivencia y creatividad más amplio y significativo. Es posible incluso formar parte del conjunto artístico disolviéndote con él por momentos. Es una manera de situarme en un estado receptivo previo para recibir al máximo todo lo que puede desencadenar una emoción artística.



717. "Díptico de la Campana" de Antoni Tapies. Interacción contemplativa: *Impulso Tàpies* Marzo 2012

*Me siento y mi cuerpo toma la forma de la campana, me dejo llevar por el sonido asonoro que sugiere la visión de esta pintura. Mi cuerpo es pincelada negra, soy obra y observador pero a la vez tengo el propósito de registrar esta interacción creativamente, es un Todo en homenaje a Tàpies [...] Voy y vengo concentradamente, busco varias formas la T, la X, la I al final intento reducirme al máximo como si fuera un punto...y entonces comenzó todo. (Apuntes propios. *Impulso Tàpies* 2012)*

718. "Blanche" de Ann Veronica Janssens Interacción Lumens. 2011



719. *Donut*, 2005

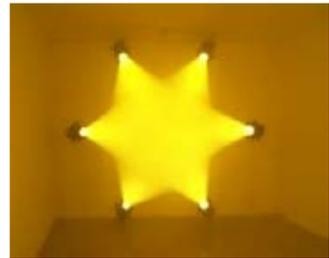
9.9. Estructuras mandálicas evocadoras de un umbral a otra dimensión

Colores luz y niebla en la obra de Ann Veronica Janssens

Esta artista belga (1963) aborda los temas de la luz, el espacio, la calidad pictórica y la abstracción. Llena las estancias con una densa niebla artificial tratada con colores luz, proyectados por focos iluminadores en disposición mandálica. Todo ello crea un espacio onírico, irreal que invita a otra dimensión.

Sus instalaciones nos sumen en un ambiente que también puede recordar a las descripciones de personas que han tenido una experiencia cercana a la muerte, con la característica luz al final de un túnel en un espacio ingravido.

En el marco del Festival Lumens 2011 (*Festes Decennals de la Candela de Valls*), pudimos visitar su obra *Blanche* instalada en la capilla de Sant Roc [fig. 718], un lugar muy apropiado para acompañar la sacralidad que puede evocar esta instalación con estructura mandálica; ¿Puerta interestelar?, ¿Túnel de tránsito a otra dimensión?. El gesto del observador intensifica aquello que puede generar este tipo de obras tan envolventes. De forma espontánea interactué contemplando esta obra con un gesto de apertura y reverencia. Mi compañera Mapi pudo registrar ese momento con una foto de gran calidad.

720. *Stella*, 2006721. *Représentation d'un corps rond n°2*, 1996/2001

Absorción, reflexión y vivencia del numen, Anish Kapoor

Escultor nacido en Bombay (1954), formado en Londres. En 1973 Kapoor se trasladó a Londres para estudiar arte, donde reside y trabaja desde entonces.

Graduado en el *Hornsey College of Art* y la *Chelsea School of Art and Design*. Coetáneo de los escultores británicos de la Nueva escultura británica, como Richard Deacon y Toni Cragg en los años ochenta realiza esculturas que evidencian su sentir oriental; preocupado por la percepción sensorial, el misticismo y la metafísica del vacío (MENEGUZZO, 2005 pág. 270).

Es posible que la gran proyección internacional y reconocimiento de este artista anglo indio sea precisamente la fusión de una forma de sentir oriental formada e impregnada de una forma de hacer occidental. Sus primeras esculturas intentaban ser desmaterializadas en sí mismas mediante el uso del pigmento de color puro (ibíd. pág 271), tan característico de India, el cual desdibujaba en polvo el contorno de las formas. Sus obras fueron evolucionando con los más diversos materiales (pigmento, acero reflectante, mármol, PVC, metal...) ganando cada vez más espacio y dimensionalidad dentro de los cuales se abren cavidades en apariencia sin fondo o en las que se simula un colapso del espacio o el infinito, promoviendo en el espectador sensaciones tanto fisiológicas, como psicológicas y místicas. Kapoor representó al Reino Unido en la 44 Bial de Venecia de 1990 y fue galardonado con el Premio Duemila y también con el prestigioso Premio Turner.

722.

El artista delante de su obra *Yellow*, 2009723. *Sky Mirror* Kensington Gardens 2010-11



724. *Leviathan*
Gran Palais Paris 2011. Anish Kapoor

Su obra resulta sumamente atractiva, las cualidades de la estructura mandálica subyacentes en su obra sugieren ideas de infinito, de relación y observación del cielo, de experimentación del vacío, algunas de sus obras absorben la mirada del observador en un profundidad sin fondo, otras tragan literalmente al espectador en una suerte de interior visceral cósmico, como *Leviathan*, el nombre de esta obra nos remite a la bestia marina del Antiguo Testamento, a menudo asociada con Satanás, creada por Dios (Génesis 1:21), o de forma general a un gran monstruo o criatura marina. Esta instalación también alude a la idea de la catedral: siendo el interior del cuerpo vivo, un espacio sagrado, o también invita a ubicarse en la caverna del corazón. Las asociaciones que generan este impactante espacio son múltiples todas ellas fascinantes y tremendas, por lo tanto numinosas.

La operatividad mandálica resulta evidente en este artista. Para que sus obras promuevan un estado contemplativo primero las ha tenido que vivenciar su autor.

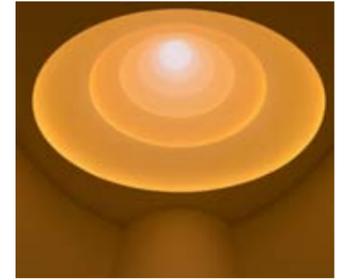
James Turrell, espacios de equilibrio y conexión con el cosmos

Desde la década de 1960, James Turrell (1943, Los Angeles) ha creado un amplio corpus de trabajo que ofrece profundas revelaciones sobre la percepción y la materialidad de la luz. Con su lenguaje elegante, ligero, creador de serenas atmósferas, que inducen a lo reverencial.

Turrell emergió como uno de los artistas más importantes asociados con lo que se conoce como el movimiento de la luz y el espacio, que comenzó en el sur de California a mediados de la década de 1960. Basándose en sus primeras investigaciones en la privación sensorial (en particular el efecto *Ganzfeld*; alemán «campo homogeneizado» técnica empleada en el campo de la parapsicología para probar la percepción extrasensorial de las personas. Se utiliza una estimulación sensorial parcial para producir un efecto similar al aislamiento sensorial), sus instalaciones estimulan un estado de visión reflexiva que él llama "verse a sí mismo viendo", en el que nos damos cuenta de la función de nuestros propios sentidos y de la luz como una sustancia tangible. Estas preocupaciones perceptivas son, junto con un profundo compromiso con el mundo natural y un interés en la orientación de su trabajo en torno a los acontecimientos celestes.

En la exposición del museo de Nueva York desde 1980, considera que los temas dominantes explorados por el artista durante casi cincuenta años, están centrados en sus exploraciones de la percepción, la luz, el color y el espacio y el papel fundamental de la instalación artística en un sitio específico. *Aten Reign* (2013), es un nuevo gran proyecto creado específicamente para el Guggenheim de Nueva York que reinventa la rotonda del edificio icónico de *Frank Lloyd Wright* como una de Turrell de luminosa e inmersiva (Guggenheim, 2013) Inaugurado en el solsticio de verano, la instalación llena el vacío central del museo con el cambio de la luz natural e intensas modulaciones de color con luces artificiales de nueva tecnología led, creando una experiencia perceptiva dinámica que expone la importancia de la luz.

Los Skyspaces son espacios de encuentro meditacional entre el hombre y el cielo, éstos espacios son creados por un cuidadoso equilibrio entre la luz interior y exterior. En Kielder, lo que parece ser un simple círculo, limpio del cielo es un diseño complejo y precisa de espacio interior y exterior. Naturaleza matemática, aeronáutica, arquitectónica y filosófica de James Turrell se manifiesta en estos hermosos *Skyspaces* que se han diseñado y construido en Irlanda, Japón, Israel, Holanda y Francia. En España hay una construcción *Skyspace* desde Abril del 2005 instalado de forma permanente en plena dehesa andaluza. (Fundación NMAC, Vejer de la Frontera, Cádiz).



725-726. *Aten Reign*
Guggenheim Museum, New York



727. Roden Crater, c. 1979. Arizona. USA

Proceso de Creación.

En la obra de Christo y Jean-Claude, se destacan tres fases, durante el desarrollo de un proyecto:

1. Fase imaginativa, predominan el collage y el dibujo. Preparación de los bocetos, muestras de los materiales, telas, cuerdas, plásticos, que se emplearán en cada intervención.

2. Fase de construcción, para la que cuentan con la ilusión de miles de voluntarios, generalmente alumnos de Bellas Artes procedentes de escuelas de todo el mundo y de las empresas que proveen de lo necesario, a menudo fabricando en exclusiva.

3. Fase de memoria, es la forma de registrar la obra, documentado a posteriori mediante fotografías, audiovisuales, estadísticas e informes.

¹⁶⁹ Denominación para el proceso artístico de empaquetado introducido por Man Ray en los años veinte (THOMAS 1987 pág. 85).

Pág. sig.:

728. Christo, 2010-13 *Big Air Package*.

Los visitantes del *Skyspace* se encontrarán en medio de esto, la cámara clara y precisa. Desde los asientos, la manipulación precisa de la artista de la luz interior y exterior hace que el cielo visto a través de la abertura del techo aparece de una forma casi sólida. El *Kielder Skyspace* trabaja en el juego medido y delicado equilibrio entre, luz interior artificial y la luz natural, el norte del paisaje Kielder. Durante las condiciones de luz cambiantes al atardecer y el amanecer, los visitantes de la obra pueden esperar experimentar una rica visualización de tono y color. (TURRELL, 2006).

Christo, envolviendo lo *intangible*

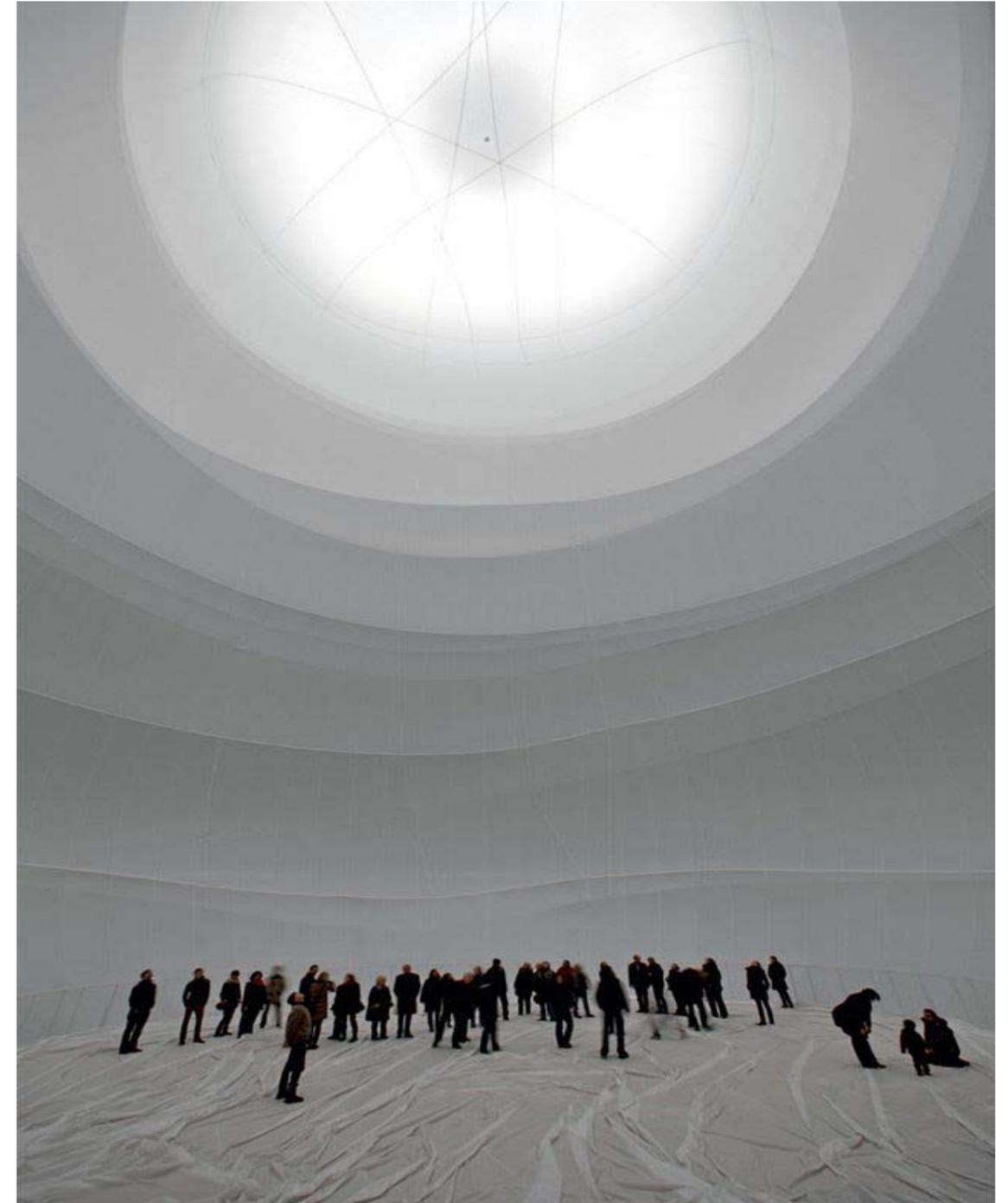
Christo Javacheff, (1935) es un artista de origen búlgaro junto con su esposa Jeanne-Claude (1935-2009) conformaban un matrimonio de artistas inseparables

Juntos llevaron el proceso artístico del *empaquetage*¹⁶⁹ a dimensiones superlativas. Sus primeras obras cubrían con telas y cuerdas objetos comunes, botellas, latas... (MENEGUZZO, 2005 pág. 229), luego Christo comenzó con el empaquetado de automóviles continuó con Jeanne-Claude con edificios, museos, monumentos, llegando hasta envolver porciones de paisaje.

Estos proyectos a escala monumental, son algunos de los ejemplos más extremos del arte conceptual moderno llegando incluso a envolver lo intangible, como grandes porciones de aire (fig. 728). Los objetos o áreas cubiertas por la envoltura adquieren un aspecto totalmente diferente, Karin Thomas (1987 pág. 85) nos habla como esta envoltura evoca la configuración originaria "como recuerdo consciente, al tiempo que la nueva visión inspira múltiples asociaciones de la capacidad imaginativa".

Esta imagen con evocaciones celestiales, nos recuerda al Empíreo, de los Bi-enaventurados en contraposición a la de *Leviathan* de Kapoor, (fig. 724) que activa asociaciones primigenias y titánicas, un estado vivencial mucho más visceral pasando por los sutiles ambientes transformadores de Turrell equilibrados por la luz natural, son ejemplos de los diferentes estados trascendentales y espirituales que las nuevas instalaciones lumínicas pueden llegar a evocar.

Esta imagen, con evidente operatividad mandálica en la cual se crea un espacio empíreo-celestial, de atmósfera ingravida gracias a una envoltura sostenida con estructuras circulares y concéntricas, Christo logra empaquetar el aire junto con la luz blanca difusa, es una imagen apropiada para finalizar este recorrido de experiencias mandálicas en la creación, ya que resulta una obra evocadora del origen primordial, de donde todo emana y a dónde todo retorna.





729. Untitled, no. 9 of 12, from the series, Spirals. 2005. Louise Bourgeois



730. What is the shape of the problem? 1999 .Louise Bourgeois

9.10. Reflexiones conclusivas sobre el mándala en la creación

En el recorrido a través de las obras de arte seleccionadas se ha podido apreciar como la operatividad mandálica va más allá de lo formal respondiendo a un modelo de orden que se sustenta en el principio del centro, no obstante he podido detectar como el círculo ha sido una de las figuras preferidas para explicar, ilustrar promover un estado de conexión armónica con el cosmos.

En los inicios del arte contemporáneo el círculo ha funcionado como icono y figura de trascendencia como en el caso de Malevich, Kandinsky o Hilma af Klint.

Klint descompone el círculo lo viste de blanco o de negro o con algún otro color como distintivo, para ella la forma del círculo es la más adecuada para representar diferentes entidades metafísicas de gran trascendencia histórica ya sea el Buda o Jesús.

Los patrones mandálicos pueden funcionar fácilmente como patrones de sanación, ya que establecen un orden en la energía. Emma Kunz realizó obras muy intrincadas utilizando la ley de la armonía simple indicada por el movimiento pendular, el cual articulaba bajo los principios mandálicos buscando un centro y un despliegue en las direcciones fundamentales del espacio creando campos de energía de extrema potencia que eran utilizados para la sanación.

Espirales y burbujas pueden surgir con espontaneidad en los artistas que buscan intencionadamente o no un proceso de sanación como por ejemplo en la artista Louise Bourgeois quien experimentó el arte sobre todo como expresión autoanalítica y psicoterapéutica. El uso de la espiral puede ser un recurso de sanación personal, la espiral denota el deseo y necesidad de seguir evolucionando como así lo hizo hasta el final de sus días. Así mismo las formas "espirográficas" pueden anunciar un estado de tránsito, funcionando como calentamiento hacia imágenes ensoñadas o visualizadas como es el caso de la visionaria catalana Josefa Tolrà, que utilizaba la espiral profusamente decorada como psicografías en sus obras astrales (*Astro Sol*, 1944).

Muchos artistas dentro del contexto del *Land Art* hacen uso de la estructura mandálica de una forma natural ya que lo cíclico de los cuerpos celestes invita a observarlos desde un emplazamiento circular para seguir con facilidad su curso, así como lo hicieron los primeros hombres, en los tiempos actuales el ser humano vive más desnaturalizado y desvinculado con los ritmos de los astros, los grandes marcadores e indicadores del paso del tiempo así encontramos obras tipo obser-

vatorio astronómico como las de Nancy Holt o Robert Morris que nos revinculan con el orden cósmico.

Dentro de este contexto encontramos otras formas de arte que se relacionan con la naturaleza utilizando graciosamente sus elementos para configurar obras efímeras como Andy Worsworthy muchas de ellas son circulares y centradas dando como resultado un tótem ya sea realizado con ramas, bloques de hielo o piedras también es el caso de Richard Long que utiliza recurrentemente la idea de círculo de piedras a modo de *cromlech*. Estos artistas tienen algo de chamanes en la estética e intenciones de sus obras. Algunas obras del *Land art* nos inducen a transitar por ellas, recordándonos a los antiguos laberintos que promueven un viaje hacia el centro, como es el caso de *Spiral Jetty* de Robert Smithson.

Para transitar hacia el centro y también utilizando como soporte el medio natural son las estructuras mandálicas realizadas sobre la arena de Andrés Amador o sobre la nieve de Simón Beck, imágenes efímeras que remiten explícitamente a la geometría sagrada propia de los mándalas culturales.

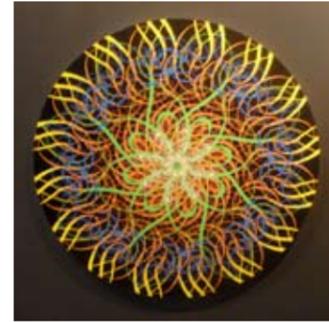
Continuando con las expresiones mandálicas del ámbito natural hay otros artistas que utilizando el mándala explícitamente haciendo un uso delicado de diferentes elementos naturales como pétalos, estambres y hojas para realizar un mándala en su sentido más devocional como es el caso de Kathy Klein.

Son muchos los pintores que encuentran en el mándala explícito una forma de devoción, de sanación y de recreación de la espiritualidad propia por citar solo algunos como Johannes Frischknecht, Erik Grind, Marlis Duree, Melina Litauer...

Con esta misma intencionalidad explícita de crear imágenes para ampliar la conciencia hay otros artistas que utilizan las técnicas digitales para configurar mándalas de extrema complejidad muchos de ellos recreaciones de mándalas extraídos de todas las tradiciones especialmente la indotibetana como Janosh, Daniel Holman, Pumayama.

Rufo Criado es un artista interdisciplinar conocedor de la fenomenología mandálica que como hemos visto ha realizado instalaciones en espacios expositivos en otro tiempo de culto cristiano sus obras dirigidas intencionadamente a promover la espiritualidad sincrética y aconfesional hacen uso de elementos de las diferentes tradiciones en base a recreaciones mandálicas (*Treinta y tres lágrimas*, 2011).

Puedo concluir en base al recorrido e inmersión en las manifestaciones mandálicas del arte contemporáneo que hay dos grandes grupos de manifestación mandálica en la práctica artística, el grupo de quien trabaja intencionadamente en base al mándala cultural y el grupo de quien le surge esta operatividad de una forma intuitiva y natural, ya que se trata de un arquetipo que siguiendo la lógica de la trayectoria y del argumento del artista en un momento dado de su obra puede acontecerle la experiencia mandálica.



730. De la serie Black Hole. 2007-2008

Por no ser categórica ya que no lo considero prudente en estos ámbitos también se podría considerar otro grupo intermedio como los artistas del Optical Art, u otros como Duchamp, Ray MacGuiness que encuentran en el formato mandálico el mejor medio para explorar la percepción óptica a través de las imágenes, muchas de ellas de gran complejidad, sin duda el formato mandálico es el más adecuado para soportar estas experimentaciones cromáticas así como otras tales como las perspectivas imposibles de Escher llevando sus reflexiones visuales a pensamientos metafísicos sin proponérselo.

La estructura mandálica también funciona para buscar soluciones altamente estéticas como si se tratara de una vidriera gótica buscando así la función anagógica del arte como es el caso de la obra *Superstition* de Damien Hirst.

La estructura mandálica puede ser utilizada con la intención de provocar una contemplación reflexiva como es el caso de la artista Mona Hatoum que a través de sus obras circulares, algunas de ellas con movimiento nos invita a contemplar el círculo con su movimiento bipolar infinito, advirtiéndonos de lo involutivo de los círculos viciosos.

Por otra parte son muchos los artistas que utilizan el poderoso campo simbólico que ofrece el círculo de una forma natural y espontánea, en su uso inevitablemente proyectan a lo místico o a lo cósmico, como los círculos explosivos evocadores de la cosmogénesis del artista chino Cai Guo-Qiang o los círculos de luz en la obra mística de Mapi Rivera.

Entre los artistas de este grupo que utiliza el mandala de manera no intencionada esta el caso de Daniel Canogar que en su obra *Sikka Magnum* 2012, con una forma y evocación a mi entender absolutamente mandálica, sin embargo tal como me comentó en una comunicación personal surgió ese resultado en base a una visión caleidoscópica más que a una intención explícitamente mandálica, sin descartar que hiciera uso de la operatividad mandálica de una forma inconsciente, sin pretenderlo creó un obra que induce a la más pura contemplación como si un gran mandala se tratara, evocador a otra dimensión, en esta línea, los artistas que utilizan las luces y los ambientes crean en muchas de sus instalaciones una evocación a lo más trascendente incluso numinoso recreando espacios que se convierten por momentos en auténticos umbrales a otra dimensión como Ann Veronica Jansess, Christo, Anish Kapoor y James Turrell.

El túnel concéntrico hacia el centro, la evocación de ascender por un *axis mundi*, el agujero hacia dentro, la cúpula envolvente, sea de una forma u otra la operatividad

mandálica en este tipo de obras es evidente y transmiten un saber cósmico de su autor. El artista utiliza la estructura y la operatividad mandálica para conectarse, expresar, ampliar o comprender lo numinoso intangible, el misterio del cosmos ya sea de una forma intencionada o no.

Lo que nos muestra un creador dhármico que sigue su camino con elegancia, sin violencia, sin ánimo de impactar por impactar, sin atender a presiones o expectativas externas, sea cual fuere su técnica no es lo que se ve alrededor nuestro. Lo que vemos oculta la profundidad que está en el origen de la forma. El artista descubre de alguna manera esa profundidad, se acerca a lo invisible porque toma una cierta distancia respecto a lo visible.

El cosmos vibra y resuena y la mente y el cuerpo del artista vibran y resuenan con él, le da una musicalidad o visualidad ya sea física o performativa dice Bracha Ettinger (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 226)

Los filósofos Guilles Deleuze y Felix Guattari también nos dijeron que si hay una edad moderna, es por supuesto "la edad de lo cósmico" (citado por ZEGHER, y otros, 2005 pág. 199). El artista que ora y labora a favor de la evolución cada cual con su singularidad experimentará irremediamente un apertura hacia el cosmos con el fin de aprovechar sus fuerzas y ampliar los límites de la tierra. A través del mandala, formal o no, el artista puede "cosmizar" las fuerzas que le envuelven, poniendo un orden y un sentido a ellas y a la vez transmitir este sentido a los observadores sensibles y receptivos a estas fuerzas.

Para acabar este apartado me permito una pequeña reflexión conclusiva y experimental sobre el círculo en la creación. Con una actitud atenta y lúdica realizo círculos concéntricos con tinta negra sobre cuatro papeles previamente fijados entre sí. Después como si de un rompecabezas se tratará descompongo y recompongo los diferentes sectores del círculo de círculos concéntricos resultantes, lo que me va proporcionando una comprensión sutil y vivencial sobre la fluidez del círculo, las ondas y la simetría que lo componen.

La forma circular y centrada resuena con un modelo de orden presente en todo el universo. Es una forma que todo lo abarca y que potencialmente todo lo alberga. El círculo centrado se abre hacia arriba, como una copa, para recibir y recoger información cósmica la cual discierne, ordena, selecciona, separa para centrar lo esencial que comprime y comprende en conjunto con rotundidad, posteriormente el círculo se abre para emitir hacia abajo esta información reelaborada y vuelve a empezar.



732-736. Fragmentación cuaternaria del círculo. Mónica Álvarez 2014.



CONCLUSIONES

Generales
Finales

Conclusiones

Generales: Entorno las estructuras mandálicas

Atendiendo al recorrido realizado puedo concluir de forma general las siguientes cuestiones entorno las estructuras mandálicas según su contenido, su dimensión, su funcionalidad.

Las estructuras mandálicas pueden pertenecer o derivar de los mándalas culturales en este caso tendrán un contenido que responde a una tradición con un determinado sistema de saber. Los contenidos simbólicos generalmente se refieren a cuestiones cósmicas, metafísicas, ontológicas y son rara vez modificados. Generalmente son imágenes que pertenecen al ámbito del arte sagrado, también llamado arte objetivo.

Las estructuras mandálicas de ámbitos mágicos, chamánicos, alquimistas y populares como los Rangoli de India. Son estructuras que siguen también una tradición pero permiten ciertas variables ya que los modelos de orden que siguen son más flexibles en general estos ámbitos están muy en consonancia con los elementos de la naturaleza y sus ciclos.

Otras estructuras mandálicas pueden derivarse de mándalas resultantes de procesos creativos o terapéuticos, también de diagramas topográficos para el estudio y la orientación de la interioridad humana, en cuyo caso sus contenidos son muy variables y subjetivos aunque se pueden apreciar arquetipos recurrentes.

Las estructuras mandálicas destinadas a la gestión de la información también tienen un contenido que varía adaptándose al propio de cada disciplina.

Las estructuras mandálicas derivadas de las morfologías naturales muestran simultáneamente funcionalidad, geometría y belleza, son tan variables como la Naturaleza misma pero en todas se expresa un mismo orden subyacente.

También he podido considerar las estructuras mandálicas según su dimensión, a lo largo de esta investigación he podido constatar que se pueden encontrar estructuras mandálicas bidimensionales, tridimensionales, intradimensionales y multidimensionales. Las que más he tratado, debido a mi especialidad y labor, son las estructuras mandálicas bidimensionales, aquellas que se muestran sobre el plano ya sea en forma de thanka tibetana, de arena o de pintura. También podría incluir en este grupo los bajo relieves y petroglifos. También he recogido muchos ejemplos de estructuras mandálicas tridimensionales ya sea en arquitectura sagrada, arqueológica, escultura contemporánea así como las estructuras que podemos hallar en la Naturaleza.

Las estructuras mandálicas multidimensionales son aquellas que son elaboradas dentro del hiperespacio recreadas con técnicas digitales construcciones solo posibles en un espacio infográfico de las que dejo constancia algunos ejemplos.

Las estructuras mandálicas que llamo intradimensionales son aquellas construidas en el espacio interior humano con sustancia mental ya sea con técnicas de visualización o meditación, para el mundo budista, sin lugar a dudas son los más importantes, y así lo hago constar oportunamente cuando Jung conversa con un monje budista. En esta categoría también encontramos los múltiples mándalas que pueden surgir en los sueños espontáneamente, posteriormente pueden ser pintados o descritos en una narración.

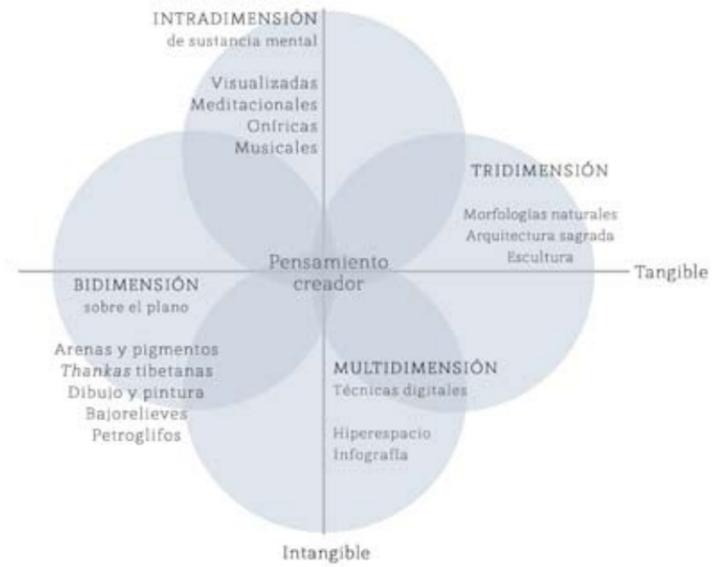
No es mi intención categorizar un tema tan complejo, pero a raíz de la gran inmersión he necesitado trazar unas líneas orientativas para hacerme más manejable esta cuestión tan amplia, con este desarrollo se muestra una idea de la gran versatilidad de las estructuras mandálicas.

Esta versatilidad la hallamos en sus contenidos, en su dimensión que inevitablemente se halla vinculado a los diversos materiales en las que se puede configurar una estructura mandálica y también en sus diferentes funcionalidades. En este recorrido he podido apreciar que hay estructuras mandálicas con un campo de propiedades específicamente simbólico como las utilizadas en el arte, la filosofía, la espiritualidad y otras con intenciones más prácticas con funciones constructivas y organizativas, como las que se pueden hallar en las mismas morfologías naturales, en las arquitecturas y también diferentes tecnologías que utilizan la operatividad mandálica. Esta clasificación es meramente orientativa pues hay un amplio grupo intermedio que se podría denominar técnico-simbólico como las estructuras mandálicas psicoterapéuticas también las pedagógicas y lúdicas, así como las cartográficas, alquímicas, mágicas, chamánicas. Que tienen una función práctica en tanto que buscan un ordenamiento, integración y/o armonización ya sea de contenidos subjetivos o de información. A la vez trabajan con el símbolo, tanto el que supone un mándala, como el que hace emerger cuando se realiza uno.

Cabe reseñar que estas clasificaciones no son cerradas, son debatibles y siguen en proceso de elaboración. Estas clasificaciones como apuntaba antes son fruto de mi necesidad de manejar de alguna manera la amplitud del tema, a sabiendas que la cosa es realmente compleja ya que la mayoría de campos clasificatorios muestran claras interdependencias, ya que cualquier mándala antes de ser expresado de una forma tangible ha pasado por inevitables procesos intangibles e intradimensionales. Aun así me ha parecido oportuno exponer estas disquisiciones ya que siempre es más fácil mejorar sobre lo ya hecho y por si sirviera de orientación a futuros estudios sobre esta cuestión.



ESTRUCTURAS MANDÁLICAS SEGÚN SU DIMENSIÓN



Conclusiones finales

También puedo establecer una secuencia de conclusiones *cuasi* irrefutables siguiendo más o menos el orden establecido en los capítulos presentados, en los que en muchos de ellos he ido mostrando conclusiones parciales y más detalladas, ahora de una forma más sintética y redundando lo dicho, enuncio que;

El origen cultural del mándala tiene finalidades espirituales. En la India primero, adoptado por el budismo después, el mándala es un recorrido simbólico hacia el centro que equilibra e identifica al individuo con lo divino que se ubica espiritualmente y psicológicamente en la noción de centro de uno mismo.

El mándala cultural indo tibetano es un producto genuinamente espiritual, ancestralmente chamánico, no exclusivo de esta área ya que encontramos manifestaciones homólogas en otras culturas. El mándala en tanto que arquetipo fundamental, representante de la totalidad es una imagen primigenia común a toda la psicología humana por ello es una manifestación transcultural que se puede hallar por todo el mundo y en la gran mayoría de las tradiciones destinadas a las diligen-

cias espirituales, culto o sanación, tal como postuló Jung.

Desde el enfoque tradicional la estructura mandálica es en primera instancia una creación metafísica con una función ordenadora de las pautas vibratorias que emanan de la conciencia pura que se expresa desde el centro universal, la cual primero vibra como sonido y luego finalmente se manifiesta como una forma, los mándalas son expresiones visuales de estas pautas vibratorias. Los mándalas tradicionales indo tibetanos son visiones iluminadas que exponen esta operatividad cósmica.

Las investigaciones de Jung también postularon que la psique es mandálica, y que el movimiento hacia la individuación es circunvalar en torno el centro, está regido por la pulsión y la noción intuitiva de un centro interior, que llamo el Sí-mismo, (*self*) lugar de integración de lo consciente y de lo inconsciente de la interioridad donde se localiza también la idea de lo divino. Jung considera los mándalas individuales como expresiones psicológicas de la totalidad del ser, en él confluyen los ámbitos individuales y colectivos, lo consciente y lo inconsciente, la unicidad y la diversidad, El Uno con el Todo. Según Jung producir figuras mandálicas podía favorecer el movimiento de circunvalación hacia el centro, hacia el Sí-mismo que se produce en el proceso de individuación. La individuación es un estado homólogo a la autorealización. Es llegar a ser lo que uno es en su totalidad con las peculiaridades exclusivas y originales de su individualidad. Es un estado de completitud y armonía del ser. Jung consideraba el mándala como arquetipo de la totalidad y como un signo ordenador. El mándala es en la psicología junguiana uno de los símbolos más importantes del centro del ser humano, es decir, del Sí-mismo, de la chispa divina existente en el "corazón" de cada persona.

Las estructuras mandálicas en la naturaleza nos muestran como estas estructuras son configuradoras fundamentales de los patrones naturales.

La operatividad mandálica se hace presente en el aspecto más vibracional de la naturaleza, el cual considero precedente al material. "Coextensivamente con su Exterior, hay un Interior en las cosas" decía Teilhard de Chardin, y en ese interior tiene necesariamente que existir un centro, un núcleo que informa, organiza y da sentido a lo manifiesto. "La creación en toda su extensión se efectúa a partir de un centro" decía Micea Eliade. El mándala en tanto que imagen organizada alrededor de un centro es el reflejo de las leyes de organización de la vida, de la materia y del cosmos.

En el mundo natural ya sea inerte o viviente existen patrones organizadores de formas que responden a necesidades naturales que resolver. La forma esférica del orden mandálico es la más abundante con diferencia, todas las demás formas

son subordinadas de la mandálica. Las estructuras mandálicas son las grandes organizadoras de la materia, las ordena en función de un centro reflejando así un modelo de orden cósmico, y por ello son tan abundantes en la naturaleza. Es una realidad científica que el universo esta hecho de mucho vacío y la uniformidad del vacío, la isotropía, favorece las formaciones esféricas.

La estructura mandálica tiene un factor cósmico en su sentido más literal de la palabra; está en todo el universo y a la vez es su orden, el mándala y sus estructuras derivadas forman parte de la arquitectura natural del universo.

Las alternancias cíclicas en la Naturaleza encuentran en el círculo su expresión más adecuada; días, estaciones, períodos, etapas fisiológicas, etc., todo se mueve en círculos. El círculo nos expresa el carácter cíclico de los fenómenos cósmicos con el encorvamiento de la etapa final de los procesos, tendiendo a reunirse con la etapa inicial, nos expresa el devenir regular de fenómenos que se caracteriza por el retorno a la situación inicial. Esta realidad junto con la necesidad humana de orientarse tanto a nivel temporal, registrando los ciclos del tiempo como a nivel espacial, simbolizando el mundo conocido en todas las direcciones del espacio dieron lugar a los primeros diagramas del saber con estructura mandálica, mostrándose ésta como una de las distribuciones más idóneas para reflejar los movimientos de los cuerpos celestes que son circulares así como las direcciones fundamentales del espacio.

La naturaleza cíclica de los fenómenos naturales ha impregnado de tal forma la percepción humana, que la consecuencia inevitable es un pensamiento visual circular. El propio cuerpo humano como conjunto cohesionado de gran diversidad de elementos y sistemas con un centro y sentido común es considerado en muchas tradiciones como un conjunto de símbolos y un mándala en sí mismo.

Como se puede apreciar en la historia gráfica del saber de la humanidad el formato mandálico contribuye a recopilar, sistematizar y memorizar fundamentos del conocimiento humano en diferentes áreas, astrología y astronomía, alquimia y química, matemáticas, filosofía, ética. Se pueden hallar multitud de diagramas con estructura mandálica con finalidades de estudio y gestión de la información desde los orígenes de nuestra cultura, pasando por la Edad Media hasta nuestros días con sofisticadas diagramaciones infográficas.

El diagrama mandálico jerarquiza la información entorno al principio del centro, permitiendo una visión de conjunto de la información la cual también está interconectada por el mismo principio del centro. Esta información es susceptible de

ser dinamizada por las mismas propiedades giratorias que ofrece con naturalidad la geometría del círculo.

Respecto a los elementos constitutivos de la estructura mandálica así como sus propiedades geométricas puedo sintetizar lo siguiente:

La estructura mandálica fundamental puede ir más allá de la forma circular aun así se establece *a priori* en la estructura circular y centrada formada por el *bindu*, el aspecto más significativo del mándala es este punto central, todo proyecto emana de él, está interconectado a él y finalmente se disuelve en él. Este lugar puede ser explícito gráficamente o implícito pero siempre está presente.

El centro, se despliega en un espacio intermedio, y finaliza en el círculo, en la membrana protectora, en la frontera que indica donde empieza una criatura y acaba la otra. La estructura mandálica, circular y centrada, tiene un importante poder evocativo con lo divino, pues sus cualidades geométricas se relacionan con atributos divinos como la igualdad, equidad con la equidistancia, lo eterno con la circularidad sin principio ni fin, lo completo, lo rotundo, lo perfecto. Psicológicamente nos vincula con lo divino y el perfecto orden universal. Por ello es un modelo de orden tan utilizado en los ámbitos espirituales de las diferentes tradiciones.

Considero que la psicología transpersonal es *per se* mandálica por su aspecto totalizador y enfoque holístico, es una psicología que tiene un modelo en la plenitud y no en la carencia, contempla explícitamente la espiritualidad, la mística, las experiencias no ordinarias de conciencia o estados cumbre. En este marco es natural que el mándala, ancestral práctica dentro de la espiritualidad tradicional, que además de ser un arquetipo universal representante de la totalidad, ofrece un espacio sagrado de encuentro y reunión con la extraordinaria multiplicidad de la interioridad humana haya sido utilizado como herramienta de tratamiento y diagnóstico como hemos visto con Jung (1972, 2002b, 2002c, 2002d, 2007) posteriores psicólogos afines al pensamiento junguiano también utilizaron profusamente el mándala como Joan Kellogg (1978), o Stanislav Grof (2011) considerado uno de los representantes fundacionales de la psicología transpersonal.

El objetivo principal del uso del mándala en la arte terapia y demás terapias expresivas es la integración en un conjunto armonioso de los diferentes fragmentos que constituyen la interioridad humana. Esta misma integración es la que también intenta promover y establecer una educación con enfoque holístico donde los nexos entre la psicoterapia y la pedagogía del ánimo se muestran evidentes.

Por todo lo dicho puedo enunciar que las estructuras mandálicas y su operatividad son las que mejor se corresponden a la propia naturaleza de la psique que también es mandálica por ello ya sea para terapia o pedagogías, en la estructura y opera-

tividad mandálica hayamos un valiosísimo recurso para vehiculizar la didáctica de la interioridad ya sea para el aprendizaje o restablecer el equilibrio.

Las obras de arte surgidas de un sentir y saber genuinamente espiritual, entendida esta espiritualidad como un aspecto no necesariamente confesional pero si trascendente y vinculado a un propósito elevado, pueden ser consideradas mandálicas y transmisoras de un orden cósmico el cual puede contribuir a la pedagogía del espíritu para una sociedad iluminada. En las expresiones artísticas vinculadas al dharma, entendido éste tal como lo explica Trümpa, no tanto como una práctica ligada al budismo sino como un camino de evolución, de conocimiento, de trascendencia y no agresión, sean éstas o no circulares nos ofrecen un lugar que promueve e incita la experiencia contemplativa y trascendental necesaria para la integridad humana.

En todo este trabajo subyace la convicción de; que el cambio y mejora de una sociedad primero pasa por el individuo, que las pedagogías y la educación son factores transformadores que moldean la sociedad, según el enfoque de éstas se obtendrán un tipo de sociedad más escindida o más íntegra, que en la experiencia contemplativa de la obra de arte o en la práctica artística hallamos una vía de conocimiento y transformación individual y que en la estructura y operatividad mandálica encontramos un modelo de orden valioso para vehiculizar la pedagogía holística o integral.

La pintura mandálica modifica la conciencia

Bajo mi propia experiencia creadora y la observada en mis alumnos en la práctica de la pintura con estructura mandálica concluyo que:

Si bien es verdad y algo demostrado neurológicamente que la práctica del dibujo y la pintura, en general cualquier proceso creativo puede promover un estado introspectivo donde se puede perder incluso la noción del tiempo y entrar en un estado semejante al de ciertas meditaciones indo budistas, (de hecho se utiliza la misma área cerebral en ambos estados). Al utilizar la estructura mandálica, el círculo centrado, se amplifican estos efectos ya que actúan las cualidades geométricas inherentes al círculo, a modo de principios activos, tales como; La equidistancia, el cercamiento y la movilidad o dinamismo.

La equidistancia, muestra una perfecta relación de igualdad en todos sus puntos respecto al centro, permite que la emersión de los diferentes contenidos psíquicos, manifestados en colores y formas, se reorganicen entorno al centro facilitando la armonización de estos.

La equidistancia confiere a la estructura mandálica funciones de organizador y unificador fundamental. A su vez esta equidistancia promueve imágenes con simetrías radiales que resultan equilibradoras para aquel que las realiza, pues antes de reflejar este equilibrio plásticamente en el exterior lo tiene que procesar en su interior de alguna modo.

Este equilibrio de las proporciones de los diferentes elementos que constituyen el mándala, que es un todo unificador, promueve un estado de armonía.

La armonía, en general, alude a la buena concordancia de las proporciones entre las distintas partes de un todo. A su vez resultado de esta armonía son imágenes estéticas que dejan entrever ese movimiento hacia la belleza implícito en toda producción artística. En griego la etimología nos remite al sustantivo *αρμονία* (armonía); ajuste, acuerdo, orden, justa proporción y al verbo *αρμοζω* (harmozo): en transitivo ,dirigir, gobernar y en intransitivo, adaptarse, ajustarse, convenir, estar de acuerdo. (PABÓN José, 1993 pág. 86)

La circularidad otra cualidad de la estructura mandálica, es la responsable de crear un cercamiento, un espacio interno a diferencia de otro externo. He podido observar como la figura circular resulta acogedora, invita a la introspección, a dejar fuera lo que es de fuera y dirigir la atención al interior de uno mismo. Esta figura acogedora también facilita la libre creación y a superar el frecuente "miedo al papel en blanco" de principiantes y alumnos adultos.

La circularidad posibilita un espacio interno aislado y salvaguardado de lo externo, de esta cualidad derivan las propiedades aislantes y protectoras que también tiene la estructura mandálica.

El acto de trazar un surco circular alrededor nuestro crea un efecto mágico de gran potencia. Este trazado se puede realizar de forma literal a escala corporal con un palo en la arena o de una forma metafórica pintando un mándala, en el cual proyectemos nuestro yo observador en el centro de éste.

Las cualidades del círculo también aluden al movimiento giratorio sin principio ni fin y al movimiento cíclico natural, estas alusiones prácticamente directas al orden natural que tiene en su totalidad una dinámica circular, desde el átomo hasta el sistema solar, hacen que aún sin quererlo, al utilizar en los procesos creativos la estructura mandálica se sintonice de alguna manera con este cosmos, orden, que tiene en su totalidad una dinámica circular, llegando incluso a concluir que uno mismo es mándala. Yo soy lo que estoy explicando.

Las cualidades geométricas del círculo confieren a la estructura mandálica propiedades organizadoras, armonizadoras, equilibradoras y centradoras por ello tienen funciones sanadoras, pedagógicas y espirituales.

He podido valorar en casos concretos como los ejercicios dirigidos a la creación con estructura mandálica propician estados de concentración, serenidad y armonía en los procesos mentales. Esto me permite concluir que realizar una pintura con estructura mandálica produce un efecto de reordenamiento e integración del contenido vital interno y en muchos casos una experiencia de autoconocimiento que promueven una modificación positiva y constructiva de la conciencia propia.

El mándala en las artes plásticas en general y en concreto en la pintura que es lo que más he experimentado:

Desinhibe la creatividad del participante sin experiencia previa en artes plásticas, permitiendo que aflore información no verbal e inconsciente, lo que promueve un estado de armonía y bienestar al liberar energías contenidas. Reordena el material emocional y psíquico del interior de quien la practica, produciendo efectos clarificadores y conciliadores de diferentes tensiones internas.

Establece una relación del uno con el todo, de la unidad con la diversidad, del individuo con el cosmos, concienciándolo como una unidad dentro del todo, ampliando la conciencia por todo ello la pintura mandálica modifica la conciencia.

La operatividad mandálica, la panacea para la pedagogía del espíritu

He ido exponiendo a lo largo de esta investigación la operatividad mandálica es un modelo de orden que lo podemos encontrar en el mándala cultural y también más allá de la forma circular. La operatividad mandálica implica un sentido, una actitud una interconectividad que parte de un foco común.

La estructura mandalica ordena un magma (caos) interior/exterior y como tal son portadoras de saber y espiritualidad. Saber leer la imagen, el signo, nos aporta el conocimiento.

Considero el dispositivo mandálico por su amplia versatilidad, por su origen genuino vinculado a finalidades espirituales y/o trascendentes en prácticamente la mayoría por no decir la totalidad de las tradiciones, por ser un arquetipo fundamental que nos vincula con símbolos creacionales una suerte de panacea. Panacea viene del latín. y este del gr. πανακεια, esta palabra está formada por la partícula compositiva *Pan* que significa Todo y *ákos* que significa remedio, terapia o curación, esta palabra se refiere popularmente al remedio o solución general para cualquier mal, que se puede entender como desequilibrio o desencaje. El desajuste, la

desconexión, la falta de armonía con el todo es de hecho la causa subyacente de las cacofonías vitales, las discordancias y conflictos. La operatividad mandálica es la esencia del arquetipo de la totalidad, y a través de ella podemos restablecer las relaciones en armonía con este arquetipo fundamental.

El dispositivo mandálico es el gran reconciliador de opuestos y un símbolo unificador su geometría circular le confiere un alto poder evocativo con los movimientos celestes puede evocar nuestro propio paradigma cosmogónico del Big Bang, en el cual un punto de máxima intensidad y potencia se expande en la totalidad de direcciones que lo envuelven configurando el gran mándala creacional.

La estructura mandálica como estructura arquetípica fundamental que expresa la totalidad puede ser sentida como una expresión de la supraconsciencia. En la estructura mandálica podemos encontrar muchos de los atributos de Lo Divino o Lo Absoluto. La equidistancia la podemos relacionar con la igualdad y el amor incondicional. El círculo que no tiene principio ni fin con la eternidad. El círculo es la figura perfecta que engloba a todas las demás. En todas partes podemos hallar el patrón circular lo que nos remite a la omnipresencia. El mándala es unificador, organizador y armonizador.

Estas vinculaciones hacen que la pintura mandálica sea especialmente sanadora, puesto que las cualidades centradoras, organizadoras e integradoras que ofrece el círculo centrado repercuten directamente en la interioridad del que pinta.

El mándala también puede funcionar como ese agujero cósmico del que nos hablaba Simone Weil (*A la espera de Dios*), por el cual podemos sentir a través de él la creación, atravesando el espesor de la pantalla que separa al alma de Dios.

Me reafirmo en considerar la estructura mandálica, como una expresión de la supraconsciencia, como *Imago Dei* y arquetipo fundamental de la totalidad, por ello la utilidad de la operatividad mandálica en las diferentes esferas de la vida, hacen que considere la estructura mandálica como panacea, remedio para comprender, solucionar o gestionar una totalidad de asuntos, en especial por la propia naturaleza del mándala, aquellos asuntos dirigidos a la relación y comprensión del alma que también se mueve en círculos, tal como intuía el antiguo Dionisio Areopagita o las modernas psicologías transpersonales.

El artista se conecta al misterio del cosmos a través del mán-dala promoviendo la experiencia espiritual

El arte moderno, tal como comentó Tàpies¹⁷⁰ desde que está independizado de las instituciones religiosas y civiles, también de fines de documentación, se puede mover al mismo nivel trascendente de las analogías, imágenes y símbolos tradicionales con los cuales se aproximaban a la realidad última las antiguas sapiencias y religiones, el misticismo, la magia... lo que se observa como una progresiva laicización de la cultura no está reñido con la espiritualidad, con el mundo de lo sagrado y hasta en determinados sentimientos religiosos puntualiza Tàpies. (2001 pág. 81).

Este artista promulgó con su obra plástica y escrita recuperar la dimensión "sagrada" del arte moderno tan denostado y mercantilizado, para él las expresiones surgidas del verdadero artista inmerso en el flujo del devenir universal son precisamente "los canales indispensables para la actualización del depósito espiritual de la traición" (Ibíd., pág. 82). Para Tàpies era importante y urgente encontrar un equivalente de las experiencias espirituales contemplativas, adaptadas a la mentalidad moderna que hagan "sentir" en la propia carne la realidad profunda de forma más general (Ibíd., pág. 48) .

La realidad es un conglomerado de flujos energéticos y para vivir en él organizamos necesariamente estructuras que nos permitan manejarnos y orientarnos en este conglomerado.

El cosmos vibra y resuena y la mente y el cuerpo del artista vibran y resuenan con él, le da una musicalidad o visualidad ya sea física o performativa dice Bracha Ettinger (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 226). Los filósofos Guilles Deleuze y Felix Guattari también dijeron que si hay una edad moderna, es por supuesto "la edad de lo cósmico" (citado por ZEGHER, y otros, 2005 pág. 199).

El artista que ora y labora a favor de la evolución cada cual con su singularidad experimentará irremediamente una apertura hacia el cosmos con el fin de aprovechar sus fuerzas y ampliar los límites de la tierra. A través del mán-dala o la obra de arte con operatividad mandálica el artista puede "cosmizar" las fuerzas que le envuelven, poniendo un orden y un sentido a ellas y a la vez transmitir este sentido a los observadores sensibles y receptivos a estas fuerzas.

La obra de arte es consecuencia de ordenar, energías, ideas y materiales en un todo armonioso, en este sentido la obra de arte puede ser considerada como mán-dala independientemente de su forma. La obra de arte presupone el reor-

denamiento del interior de quien la produce abriendo la posibilidad que ofrece la operatividad mandálica permite descubrir esa función en las obras de arte y como éstas pueden tener un efecto transmisor del saber de quin las creó, las cuales no nos explican los misterios del cosmos, pues por algo son misterios pero si nos promueven su vivencia.

La estructura mandálica en consonancia con el pensamiento y la educación holística

Los resultados obtenidos desde mi posicionamiento personal y más subjetivo me confirman que la labor que vengo desde hace años realizando en la pedagogía del arte y por extensión del interior humano utilizando las estructuras mandálicas, es una de las tareas de mi vida. Si cada cual tiene su elemento para desarrollarse, servir y aportar algo útil al mundo, el mío sin duda alguna es el uso de las estructura mandálica. La cual aúna mi trayectoria artística y de crecimiento personal inspirado en diferentes sistemas de saber dirigidos a moldear la interioridad humana.

Cuando reevaluaba la entrevista que realicé al monje tibetano Wancheng para poderla transcribir me di cuenta de forma reveladora que cuando hablábamos sobre los mán-dalas contemporáneos y creativos su respuesta acogedora e inclusiva me estaba dando de alguna manera el beneplácito para realizar talleres mán-dala, tal como me dijo es una buena motivación buscar el beneficio de nuestro prójimo proporcionándoles un recurso que les pueda armonizar y serenar. Claro está que hay que diferenciarlos de sus mán-dalas tradicionales que siguen una estricta tradición y tiene como objetivo último, conseguir la iluminación.

Aunque de entrada la aplicación que hago de la estructura mandálica en la pedagogía de las artes plásticas tengan una función armonizadora y por extensión sanadora de niveles más superficiales del interior humano, no descartan el fin último budista. De hecho sería imposible conseguir un estado vital de armonía y conexión con el todo cósmico, semejante a la Iluminación budista si no tenemos resueltos niveles más básicos que atañen a las emociones o los procesos mentales más rudimentarios.

Jung en los últimos años de su vida ya experimentó la amenaza atómica y hasta donde era capaz de llegar el ser humano, y como él dijo: "El mundo depende de un hilo muy fino, y ese es el de la psicología humana, mientras hayan conflictos en el interior del hombre no dejarán de existir en el exterior, pudiendo llevar al ser humano a su propia destrucción".

Por eso creo firmemente que cualquier aportación por pequeña que sea en la pedagogía de la interioridad es de gran valor. En mi aportación yo utilizo la estructura

¹⁷⁰ En el discurso leído en el acto de nombramiento de Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Diciembre 1990

mandálica y su operatividad como recurso que consigue dirigir al ser humano a su propia interioridad y ubicarlo en el centro de su ser, produciéndose así una reordenación armoniosa del complejo contenido interno, en relación con uno mismo y con el todo.

El mándala es un efectivo recurso muy versátil idóneo por sus propiedades tanto para los procesos cognitivos del aprendizaje como para los procesos creativos con enfoque holístico ya que lo abarca todo; el aspecto psicomotriz, el emocional, el intelectual y el espiritual.

La educación holística se basa en una concepción integral del ser humano la finalidad última de la educación holística se dirige al pleno desarrollo de todas las capacidades de la persona, por lo tanto implica no solo el desarrollo del cuerpo, las emociones y la mente en todos sus registros sino también del espíritu, este enfoque educativo intenta evitar la escisión o fragmentación de la persona para que sea realmente libre y fuerte en su organización interna. A partir de ahí se puede proyectar un individuo íntegro que se estime y respete a sí mismo a su prójimo y a su entorno.

Por eso considero con especial énfasis la necesidad de contemplar explícitamente en el sistema educativo la dimensión espiritual. En este aspecto practicar la pintura mandálica es una formidable entrada para activar, experimentar y reconocer esta dimensión espiritual. De hecho dentro del marco de la educación holística se reconoce el dispositivo mandálico como una de sus herramientas denominadas bio-inteligentes por su amplia versatilidad con funciones tanto terapéuticas como pedagógicas.

Jung ya advertía que si el individuo no vive su vida con totalidad, abrazando el pleno sentido de la vida, poniendo su yo a disposición de un orden espiritual y sobrehumano nunca sería plenamente feliz.

El pedagogo del espíritu Yogananda también advirtió que el sistema educativo que no presente el Espíritu como factor central de la existencia humana está ofreciendo *avidya* (falso conocimiento).

La espiritualidad tal como he apuntado anteriormente no tiene que ver con ninguna confesión sino con un aspecto constitutivo del ser humano que implica sensibilidad, apertura, creatividad, discernimiento, gratitud, respeto y estima a uno mismo, al entorno, empatía y conexión con el cosmos entre muchas otras cosas necesarias para no caer en banalidades, consumismo impulsivo, dependencias emocionales, depresión, adicciones, vacío existencial, depredación del planeta,

guerras, autodestrucción. Es por eso que André Malraux decía que “El siglo XXI será espiritual o no será”.

Son razones de peso para proclamar que la dimensión espiritual urge incentivarla como una delicada flor desde las fases tempranas de la vida, cultivarla y cuidarla a lo largo de toda la vida, procurando que florezca el Ser en toda su plenitud en las diferentes facetas de la vida. Alguien que va madurando incorporando esta conciencia espiritual aporta naturalmente frutos de saber profundo a sus congéneres expresados de una forma u otra, colaborando así con el tejido de la evolución, su vida se consume y consume felizmente en consonancia con un orden cósmico, en comunión con el Ser que se expresa y se auto-experimenta a sí mismo a través de todo lo creado y también, cómo no, de la singular experiencia personal.

Si tuviéramos una percepción vívida y directa de esta Realidad no nos haría falta utilizar el mándala, pero como estamos tan expuestos a la fragmentación y a la obnubilación de esta Realidad la práctica del mándala, ya sea pintándolo o meditando es una forma de afianzar y recordar esta percepción de la Realidad. La actitud mandálica no es ni egocéntrica ni necesariamente antropomórfica. En ella nada está excluido y todo encuentra su lugar, todo se entiende como un aspecto integral de un proceso global. Y como todo está interrelacionado y deriva a través de la relación, las cosas en sí mismas son vistas como vacío de cualquier naturaleza propia. Esta apertura es base de todas las cosas y está en el mismo centro del mándala. Es lo que hace que la actitud mandálica tenga una visión perpetuamente transformadora, la actitud mandálica es por naturaleza holística y genera un pensamiento holístico.

Las instituciones del saber así como el arte, por excelentes que sean, serán siempre una manifestación más del velo de maya, según la mitología hindú un tejido ilusorio que configura la apariencia de todas las cosas, el mundo fenoménico y la dualidad forman parte de la ilusión que procede de la ensoñación despierta que el pensamiento humano va creando, así también lo creía Tàpies (1971 pág. 191).

No obstante he podido constatar que hay caminos; formas de hacer, sentir y pensar que ayudan a rasgar este velo ilusorio. Y ya que la vida y uno mismo se han puesto en una determinada circunstancia es ley de vida responder ante ella desenvolviéndola lo mejor posible por muy ilusoria que sea, como he hecho yo con esta investigación.

Los mándalas, sus estructuras y operatividad promueven una vida orientada hacia el centro de la potencialidad pura, centro fuente y origen de todo, donde el pensamiento individual se *re-liga* o se *con-yuga*, con el pensamiento creador universal haciéndose así el individuo copartícipe de la creación en la que está inmerso.

EPÍLOGO

EPÍLOGO

El mándala, y sus estructuras, más aun la operatividad mandálica, entendida como un modelo de orden basado en el principio del centro, de donde emana una fuerza generadora de sentido. Ha sido mi brújula orientadora, mi vehículo y a veces hasta mi flotador salvavidas para no sucumbir ante la inmensidad del océano del saber.

Umberto Eco ya advertía del "síndrome del Universo", y de los peligros de abarcar en una investigación algo tan general como expongo en mi título "Estructuras mandálicas. Diagramas del saber", en el transcurso de esta investigación he experimentado fuertes oleajes de saber de diferentes disciplinas, por los que me he dejado impregnar y confieso que también me he sentido por momentos desbordada aventurándome peligrosamente por mares ignotos donde rigen disciplinas ajenas en apariencia pero inmanentes en esencia, a las Bellas Artes; tales como, la psicología, la historia, la filología, la biología, la astronomía, la arqueología, ... que me desbordaban pero también me han nutrido, me han fundamentado y ampliado los horizontes para poder luego aplicar estas estructuras en las pedagogías.

A sabiendas de los riesgos de esta travesía no me ha quedado otro remedio que acometerla ya que la propia naturaleza del objeto de estudio es *pancultural, transdisciplinar* y atemporal, he sentido la necesidad de hacer inmersiones en diferentes ámbitos y culturas. En ningún momento he querido hacer estudio histórico o psicológico, ni ser intrusista de las diferentes disciplinas que he ido tocando, sin embargo me he puesto cuando ha sido necesario en las vestiduras de un historiador, de un filólogo, de un psicólogo, a nivel metodológico, a parte de experimentar el mándala activamente en la pedagogía del arte también he sido periodista y viajera cuando ha sido necesario, todo ello con la finalidad de comprender el fenómeno mandálico de la forma más redonda y completa posible, buscando los máximos enfoques posibles. Mi enfoque personal está posicionado desde la creatividad y desde la síntesis que ofrece la práctica artística, a nivel estético, pedagógico, terapéutico y espiritual.

Aun así hay campos del saber que he contemplado desde el principio de la investigación y efectivamente son importantes como los relativos a las tecnologías y artesanías, pero por necesidad y siguiendo también los consejos técnicos de la comisión de seguimiento de la tesis doctoral, he tenido que dejar fuera para concentrarme en esos aspectos humanísticos donde se implican más la pedagogías, valga esta mención para subsanar esa falta. En las tecnologías la operatividad mandálica ha tenido un papel fundamental en los mecanismos rotatorios esta mis-

ma operatividad puede ser aplicada para la generación de energías renovables, como las turbinas y diferentes plataformas solares.

El campo de las artesanías es de tal variedad, amplitud y riqueza que es casi inabarcable me han llamado, especialmente la atención las dedicadas a la cestería o la de platos ornamentales, de bordados y tejidos incluso en las artes de la repostería que en su propia forma recrean una y otra vez la estructura mandálica. Valga esta mención para excusar su casi imperdonable inclusión en esta tesis.

Las estructuras mandálicas también se dejan ver una y otra vez en aspectos lúdicos, en forma de norias y tiouvivos, también en dianas para las prácticas de puntería los que tampoco he mencionado para dar prioridad aspectos lúdicos más didácticos relacionados con las artes plásticas. También he podido detectar cada vez más como en los ámbitos del diseño publicitario se aprovechan las propiedades geométricas derivadas de la estructura mandálica para captar e hipnotizar nuestra atención, menos mal que los carteles que he visto que utilizan la distribución mandálica tienen que ver más con contenidos culturales (*Grec. 2013, St. Jordi 2015, Patinagte artistic 2014, Visións de la ciencia i religió 2015*) que no comerciales.

Dicho esto dejo constancia en esta tesis como si de un diario de bitácora se tratara las diferentes escalas, rutas del saber y territorios descubiertos que he ido llevando a cabo respecto al mándala. Con la intención, espero haber cubierto, al menos en parte, de extraer conclusiones de sentido para afianzar la aplicación de las estructuras mandálicas como un valioso instrumento para vehicular una forma de pensar holística, caracterizada sobre todo por la comprensión de la interconectividad de todo y la *cosmización* del sentir humano, la cual se ve reflejada indudablemente en las pedagogías holísticas sensibles a este pensamiento.

La estructura mandálica mas que ninguna otra estructura es capaz de soportar la complejidad de las nuevas sintaxis del pensamiento emergente en este s. XXI.

BIBLIOGRAFÍA

Referencial

Catálogos arte

Artículos especializados

Diccionarios

Tesis

Webgrafía

Youtube

Películas

BIBLIOGRAFÍA

ACASO, María. <i>Pedagogías invisibles : el espacio del aula como discurso</i> . Madrid : Los libros de la Catarata, 2012.	ANTON, Ferdinand. <i>América precolombina</i> . Barcelona : Argos, 1972.	AYLAGAS, Alejandro. <i>La ermita templaria de Uzero</i> . Soria : Aylagas, 2005.
— . <i>rEDUvolution</i> . Barcelona : Paidós, 2013.	ARABI, Ibn. <i>El tratado de la unidad</i> . [trad.] Roberto Plà. Málaga : Sirio, 1987.	B.ALLEN, Pat. <i>Arte Terapia</i> . [trad.] Marta Sensigre. Madrid : Gaia Ediciones, 2010.
ALIGHIERI, Dante. <i>Divina Comedia</i> . [trad.] Luis Martínez de Merlo. Madrid : Cátedra, 2000. Edición a cargo de Giorgio Petrochi.	ARDALAN y BAKHTIAR, Nader y Laleh. <i>El Sentido de la Unidad. La tradición sufi en la arquitectura persa</i> . [trad.] e introducción: Carlos Varona. Madrid : Siruela, 2007.	B.CUNNINGHAM, Lori. <i>El libro de los mandalas</i> . [trad.] Elena Almirall. Barcelona : Acanto, 2013.
ALMAZÁN, Ángel. <i>Guía templaria de San Bartolo en Río Lobos</i> . Soria : Sotabur, 2011.	AREOPAGITA, Pseudo Dionisio y GONZALEZ, Olegario. 1990. <i>Obras Completas</i> . [trad.] Hipólito Cid Blanco. Madrid : BAC, 1990. Introducción por Martin T.H..	BAENA, Guillermina. <i>Como desarrollar la inteligencia emocional infantil</i> . México : Trillas, 2005.
ALTÉS, Francesc X.intro. <i>Llibre Vermell de Montserrat</i> . Barcelona : Fundación Revista de Cataluña, 1989. Facsímil num. 1 Biblioteca de l’Abadía de Montserrat.	ARGÜELLES & ARGÜELLES, José y Miriam. <i>Mandala</i> . Berkeley and London : Shambala, 1972.	BAILEY, Alice. <i>Tratado sobre los siete rayos. Psicología Esotérica</i> . [trad.] Autorizado por Lucis Trust. Malaga : Sirio, 1998.
AMIGUET, Lluís. <i>Cada niño es un genio en algo si le ayudamos a serlo</i> . 3 de Febrero de 2014.	ARISTÓTELES. <i>Metafísica</i> . Madrid : Esapasa-Calpe, 1980.	BAKHTIAR, Laleh. <i>Le Soufisme</i> . [trad.] del inglés: Marie France de Palomera. París : Editions du Seuil, 1977.
AMODIO, Emmanuelle. <i>Formas de la alteridad. Construcción y difusión del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América</i> . Ecuador : ABYAYALA, 1993.	ARNHEIM, Rudolf. <i>Arte y Percepción visual</i> . [trad.] María Luisa Balseiro. Madrid : Alianza Forma, 1994.	BATLLE, Sylvie. <i>Arte Terapia</i> . [trad.] Pilar Guerrero. Barcelona : Obelisco, 2009.
AMMA Amritapuri. <i>La Madre de Eterna Felicidad</i> . Kollam : Mata Amritananandamayi Mission Trust, 1996.	— . <i>Consideraciones sobre la educación artística</i> . Barcelona : Paidós, 1993.	BATTISTINI, Matilde. <i>Astrología, magia, alquimia</i> . Barcelona : Electa, 2005.
ANAND Gaur, Niketan. <i>Vástu. El arte de la geomancia india</i> . [trad.] Vicente Merlo. Barcelona : Kairós, 2004.	— . <i>El pensamiento visual</i> . [trad.] Rubén Masera. Buenos Aires : Eudeba, 1971.	BEESING, María, J. NOGOSEK, Robert y O’LEARY, Patrick. <i>El eneagrama</i> . [trad.] Pablo Manzano. Madrid : Narcea, 1995.
ANDERHUB, Werner y ROTH, Hans Peter. <i>Señales</i> . [trad.] José Vergara Varas. Málaga : Sirio, 2007.	— . <i>El poder del centro</i> . Madrid : Akal, 2001.	BERMEJO, Lourdes. <i>Gerontología Educativa</i> . Buenos Aires/Madrid : Medica Panamericana, 2005.
Anónimo. <i>El libro de los veinticuatro filósofos</i> . [trad.] Cristina Serna. Madrid : Siruela, 2000. Introducción y epílogo Paolo Lucentini.	AROLA, Raimón. <i>Simbolismo del templo</i> . Barcelona : Obelisco, 1986.	BERNAL, Ignacio. <i>Museo Nacional de Antropología de México</i> . Barcelona : Circulo de Lectores, 1972.
— . <i>Psicosíntesis. Ser transpersonal</i> . [trad.] Jorge Viñes. Madrid : Gaia, 2003. Versión digital.	— . <i>Textos y glosas sobre el arte sagrado</i> . Barcelona : Obelisco, 1990.	Bibliá, Santa. s.I Sociedades bíblicas unidas, 1986.

BINGEN, Hildegarda de. <i>Physica. Libro de medicina sencilla</i> . [trad.] Rafael Renedo Hijarrubia. León : Akron, 2009.	CAILLOIS, Roger. <i>Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo</i> . [trad.] Jorge Ferreiro. México : Fondo de Cultura Económica, 1986.	CLEARY, Thomas. <i>El secreto de la flor de oro</i> . [trad.] Alfonso Colodrón. Madrid : Edaf, 1995.
BISQUERRA, Rafael. <i>Educación emocional</i> . Bilbao : Desclée de Brouwer, 2011.	CAMIILLE, Michael. <i>Arte Gótico. Visiones Gloriosas</i> . [trad.] Mª Luz Rodríguez. Madrid : Akal, 2005.	CLOTA, José Alsina. <i>El Neoplatonismo</i> . Barcelona : Anthropos, 1989.
BLAKESTLEE, Sandra y Matthew. <i>El mandala del cuerpo</i> . [trad.] Esteban Bernis. Barcelona : La liebre de marzo, 2009.	CAMON, Jose. <i>La Biblia en los códices de España</i> . Madrid : Selección realizada por Pilar de Miguel. BAC, 1970.	COCHS, Antonio. <i>Paneurithmia .Danza Sagrada creada por el Maestro Petar Deunov</i> . Reus : Instituto Omraam, 2010.
BONELL, Carmen. <i>La Divina Proporción</i> . Barcelona : UPC, 2000.	CAMPS, Teresa. <i>Kandinsky, obra de la razón y de la emoción</i> . Grandes Maestros de la Pintura. Barcelona : Sol 90, 2008.	CODERCH, Joan. <i>La interpretación en psicoanálisis</i> . Barcelona : Herder, 1995.
BONER. BÄUMER. RATH. <i>Vástusútra Upanishad. The Essence of Form in Sacred Art</i> . [ed.] Alice Boner Foundation. 3ª. New Delhi : Motilal Banarsidass, 1996. Alice Boner. Bettina Bäumer.Sadasiva Rath Sarma.	CANDOLINI, Gernot. <i>Laberintos</i> . Barcelona : Mens Sana-Parramón Ediciones, 2000.	COLLCUTT, Jansen y KUMAKURA. Japón, <i>El imperio del son naciente</i> . Barcelona : Folio- Círculo de Lectores, 1990.
BRAUEN, Martin. <i>The Mandala. Sacred circle in Tibetan Buddhism</i> . London : Serindia Publications, 1997.	CAPRA, Fritjof. <i>El Tao de la física</i> . [trad.] J.J. Alonso. Madrid : Luis Cárcamo editor, 1984.	COLLINGWOOD, Robin G. <i>Los principios del arte</i> . [trad.] Horacio Flores. México : Fondo Cultura Económica, 1960.
BROFMAN, Sir Martin. <i>Todo se puede curar</i> . [trad.] José Ángel Rodríguez. Barcelona : Sirio, 2000.	CARBONELL, Jaume. <i>Pedagogías del siglo XXI</i> . Barcelona : Octaedro, 2015.	COMAS, Oriol. <i>EL Mon en Jocs</i> . Barcelona : RBA La Magrana, 2005.
BRUNO Giordano. <i>Las sombras de la ideas. (De umbris idearum)</i> . [trad.] Jordi Ravantós. Prólogo: Eduardo Vinatea. Madrid : Siruela, 2009.	CARBONETTI, Jeanne. <i>El Zen de la pintura creativa</i> . [trad.] José Real. Madrid : Gaia, 1999.	CONZE, Edward. <i>Breve historia del budismo</i> . Madrid : Alianza, 1983.
BURCKHARDT, Titus. <i>Alquimia. Significado e imagen del mundo</i> . Barcelona : Paidós Orientalía, 1994.	CASADO, Armando. <i>Anatomía, Fisiología y Primeros Auxilios</i> . Barcelona : Federació Catalana de Salvament i Socorrisme. Generalitat de Catalunya, 2002.	COPONY, Heita. <i>El misterio de los mandalas</i> . Málaga : Sirio, 2003.
— . <i>Principios y métodos del arte sagrado</i> . Buenos Aires : Lidium, 1976.	CASTIÑEIRAS, Manuel. <i>El tapiz de la creación</i> . Girona : Catedral de Girona, 2011.	CORBIN, Henry. <i>El hombre de luz en el sufismo iranio</i> . [trad.] María Tabuyo: Agus López AGUS. Madrid : Siruela, 2000.
— . <i> Símbolos</i> . [trad.] Francesc Gutierrez. Sophia Perennis. Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, 1981.	CATOIR, Barbara. <i>Converses amb Antoni Tàpies</i> . [trad.] Ramón González y Elisabet Garriga. Barcelona : Polígrafa, 1988.	CORKILLE, Dorothy. <i>El niño feliz. Su clave psicológica</i> . [trad.] Oscar Muslera. Barcelona : Gedisa, 1998.
BINGEN, Hildegard von. <i>Vida y visiones</i> . Madrid : Siruela, 2001. Edición a cargo de Victoria Cirlot.	CAVELIUS, WUILLEMET, Andrea-Anna & Sascha. <i>Mandalas. Teoría y práctica</i> . Barcelona : Mens Sana, 2000.	CROTTI, Eva. <i>Los miedos de los niños</i> . [trad.] Mónica Montey's. Barcelona : Paidós-Oniro, 2005.
	CHARBONNEAU-LASSAY, L. 1997. <i>El bestiaro de Cristo</i> . Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, 1997.	CSÍKSZENTMIHÁLYI, Mihály. <i>Fluir. Una psicología de la felicidad</i> . [trad.] Núria López. Barcelona : Kairós, 1996.

CUNNINGHAM, Bailey. *Mandala. Viaje a la unidad del ser.* [trad.] Catalina Sherwell. Madrid : Pearson Educación, 2003.

d'HOLLANDER, Raymond. *L'Astrolabe. Histoire, théorie et pratique.* Paris : Institut océanographique, 1999.

D'UDINE, Jean. 1918. *El arte y el gesto.* [trad.] Eduardo L. Chavarrí. Valencia : Manuel Villar, 1918.

DAHLKE, Ruediger. *Mandalas 2.* Barcelona : Robinbook, 2000.

DANIÉLOU, Alain. *Dioses y mitos de la India.* [trad.] Antonio Rodríguez. prólogo; Chantall Maillard. Girona : Atalanta, 2009.

De la RONCIÈRE, Monique Du JOURDIN, Michel Mollat. *Les Portulans. Cartes Marines Du XIII Au XVII Siecle.* French Text. Fribourg, 1984; clothbound, pp. 296, b/w and col. ill., cm 25x34,5. Fribourg : Office du Livre, 1984.

DESPEUX, Catherine. *Taoísmo y Alquimia Femenina.* [trad.] Paco Huerta. Barcelona : Liebre de Marzo, 2003.

DHARGYEEY, Gueshe Ngawang. *Iniciación de Kalachakra.* [trad.] David Patt Tulku Sharpa. Prefacio del Dalai Lama. Barcelona : Comité Organizador de Kalachra'94, 1994.

DÍAZ, Juan Manuel. *La Estela de Cantabria.* Santander : Díaz de Vargas, 1996.

DOMÈNECH, Inés. *Recursos para fomentar valores.* Barcelona : Ceac, 2005.

DÜRCKHEIM, Karlfried G. *El centro del Ser.* [trad.] Laia Montserrat. Barcelona : Luciérnaga, 1997.

DURRELL, Lawrence. *Las Islas Griegas.* [trad.] Diorki. s.l. : Serbal, 1983.

DYER, Wayne W. *Tus zonas mágicas.* [trad.] Ramón Alonso. Barcelona : Grijalbo, 1992.

ECKERMANN, J.P. *Conversaciones con Goethe.* Barcelona : Oceano, 2000.

ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis.* [trad.] Lucía Baranda. Barcelona : Gedisa, 2003.

ELIADE, Mircea. *El Chamanismo y las técnicas arcaicas.* s.l. : Fondo de Cultura Económica, 2001.

—. *El mito del eterno retorno.* [trad.] Ricardo Anaya. Madrid : EMECE, 1972.

—. *Imágenes y símbolos.* [trad.] Carmen Castro. Madrid : Taurus Humanidades, 1999.

ELÍAS, TOBIAS,FRIEDLANDER. *Educar con inteligencia emocional.* [trad.] Patricia Antón. [prólogo] Daniel Goleman. Barcelona : DEBOL-SILLOcclave, 2014.

EMBED, Alfredo y ANTOLIN, Mariano. *Introducción al budismo Zen.* Barcelona : Barral Editores, 1974.

EMOTO, Masaru. *Mensajes del agua.* [trad.] Miren Gazauí. Barcelona : La Liebre de Marzo, 2003.

ESCOLAR, Hipólito, CARRIÓN, Manuel y et al. *Los Manuscritos. Historia ilustrada del libro en España.* Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

ESCUADERO, José Antonio. *Pintura psicopatológica.* Madrid : Espasa-Calpe, 1975.

FEIXAS, MIRÓ. *Aproximaciones a la psicoterapia. Una introducción a los tratamientos psicológicos.* Barcelona : Paidós, 1993.

FERRAZ, Marcellí. *Fundamentos de las terapias expresivas.* Apuntes Curso Arte Terapia. Valencia : IASE, 2013.

FERRER, Rosa y SUBIRÓS, Olga. *Big Bang*

Data. Barcelona : Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, 2014, 9 de mayo al 26 de octubre.

FERRUCI, Piero. *Psicosíntesis.* [trad.] Miguel Aguado. Digital Pluto 1999. Málaga : Sirio-versión digital Pluto, 1982/v.d. 1999.

FINCHER, Susanne. *Creando Mandalas.* Madrid : Mirach, 1994.

FISCHER, Ernst. *La necesidad del Arte.* [trad.] Jordi Solé Tura. Barcelona : Edicions 62, 1985.

FISHER, WHITTON. *La vida entre las vidas.* Buenos Aires : Planeta, 1988.

FONTANA, David. *La meditación con Mandalas.* Barcelona : Oniro, 2005.

FRANKL, Victor. *El hombre en busca de sentido.* [trad.] Diorki. Versión digital. Barcelona : Herder, 1991.

FRANZ, Marie-Louise von. *Alquimia. Introducción al simbolismo.* [trad.] Marta I. Guastavino. Barcelona : Luciernaga, 1999.

FREIRE, Juan, y otros. *Educación expandida.* Sevilla : grupo Zemos98, 2009.

FREIRE, Paulo. *Cartas a quien pretende enseñar.* Buenos Aires : Siglo Veintiuno, 2004.

—. *Concientización. Teoría y práctica de la liberación.* Buenos Aires : Búsqueda, 1974.

—. *Constructor de Sueños.* s.l. : youtube, 27 de Julio de 2013.

—. *La importancia de leer y el proceso de liberación.* México : Siglo XXI, 2004.

FRISCHKNECHT, Johannes. *Mandalas.* Suiza : Noah-verlag, 1992.

FRUTIGER, Adrian. *Signo, símbolos, marcas, señales.* [trad.] Carles Sánchez. Barcelona : Ediciones G.Gill, 1994.

FULCANELLI. *Las moradas filosofales.* [trad.] V. Villacampa. BCN : Plaza & Janés, 1974.

WOMPNER H. Fredy *Inteligencia holística.* Osorno. Chile : La llave de la Nueva Era, 2008.

GARCÍA Juan Antonio, HURLÉ Juan Mario. *Neuroanatomía humana.* s.l. : Médica Panamericana, 2014.

GARCIA, M. Assumpta. *El tapis de la creaciación, simbol del sagrat.* Barcelona : La llar del llibre, 1992.

GARDNER, Howard. *Inteligencias múltiples.* [trad.] M^a Teresa Melero. Madrid : Paidós, 2011.

—. *La inteligencia reformulada: Las inteligencias múltiples en el siglo XXI.* [trad.] Genís Sánchez Barberán. Barcelona : Paidós transiciones;29, 2001.

GARÍ, Blanca y CIRLOT, Victoria. *La mirada interior: Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media.* Madrid : Siruela, 2008.

GAUDING, Madonna. *La biblia de los mandalas.* [trad.] Alejandro Pareja. Madrid : Gaia, 2012.

GEORGE, Nicolas. *De Einstein a Teilhard.* Barcelona : Betis, 1966.

GHYKA, Matila. *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes.* [trad.] J. Bosch Bousquet. Barcelona : Poseidón, 1979.

—. *Fi. El número de oro I. Lor ritmos.* [trad.] J. Bosch. Barcelona : Poseidón, 1968.

GOETHE, J.W. *La metamorfosis de las plantas en "Teoría de la naturaleza".* [trad.] D. Sánchez Meca. Madrid : Tecnos, 1997.

—. *Fausto.* [trad.] José Roviralta. Catedra : Catedra, 1999. pág. 432.

—. *Goehte y la ciencia.* [trad.] Del inglés. Carlos Fortea. Madrid : Siruela, 2002.

GOETHE, Johan Wolfgang von y Arnaldo, Javi-

er. *Teoría de los colores.* Valencia : Consejo Gr. de la Arquitectura Técnica de España, 2008.

GOLEMAN, Daniel. *Inteligencia Emocional.* [trad.] David González y Fernando Mora. 10^a. Barcelona : Kairós, 1995.

GOMBRICH, Ernst H. *Historia del Arte.* [trad.] Rafael Santos. Madrid : Alianza, 1990.

GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *El círculo de la sabiduría V.II Los mandalas del budismo tántrico.* Madrid : Siruela, 1998b.

—. *El círculo de la sabiduría V.I Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo.* Madrid : Siruela, 1998a.

GÓMEZ, María Elsa .CAMPOS, Antonio. *Historiologa, embriologa e ingeniera tisular bucodental.* Buenos Aries. Madrid. Bogotá. México : Médica Panamericana, 2009.

GONZÁLEZ Garza, Ana María. *Educación holística : la pedagogía del siglo XXI.* Barcelona : Kairós, 2009.

GONZÁLEZ, Carlos. *Veintitrés maestros de corazón. Un salto cuántico a la enseñanza.* Madrid : Mandala, 2011.

GONZÁLEZ, Pedro. Pitágoras. *El filósofo del número.* Madrid : Nivola, 2001.

GOVINDA, Lama Anagarika. *Mándala.* Valencia : Tres joyas, 1999.

GREEN, Shia. *El libro de los mandalas del mundo.* 5^a. Barcelona : Océano, 2001.

GROF.Stanislav. *Psicología transpersonal: nacimiento, muerte y trascendencia en psicoterapia.* [trad.] Enric Tremps. Barcelona : Kairós, 2008.

GROF, Stanislav y Christina. *La Respiración Holotrópica.* Un nuevo enfoque a la autoex-

ploración y la terapia. Barcelona : La Liebre de Marzo, 2011.

GUÉNON, René. *El simbolismo de la cruz.* [trad.] J. Mateu. Barcelona : Obelisco, 1987

GUIATSO Tensin , Dalai Lama . *El Tantra de Kalachakra. Rito de Iniciación para el estadio de Generación.* [ed.] Novelda. [trad.] Jeffrey HOPKINS. Alicante : Dharma, 1994.

GUTIÉRREZ, Raül. *El juego de grupo como elemento educativo.* Barcelona : CCS, 1997.

HAERI, Fadhalla. *El sufismo.* Madrid : Edaf, 1992.

HAKANSON, Donni. *La Era del Sueño.* [trad.] Esther Roig. s.l. : integral-RBA, 1998.

HAMILL, Sam y SEATON, J.P. *La sabiduría de Chuang Tse.* [trad.] Núria Martí. Barcelona : Oniro, 2000.

HANI, Jean. *El simbolismo del templo cristiano.* [trad.] Jordi Quingles. Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, 2008.

HART, Tobin. *El mundo espiritual secreto de los niños.* [trad.] Fernando Mora Z. prólogo de Joseph Chilton. Barcelona : La Llave, 2013.

HEATH, Robin. 2004. *Stonehenge, la astronomía en la prehistoria.* Barcelona : Oniro, 2004.

HEDSEL, Mark y OVASON, David. *El Celador.* [trad.] J.A. Bravo. Barcelona : Martínez Roca, 1999.

HEMENWAY, Priya. *El código secreto.* [trad.] Sergio Pawlowsky. Barcelona : Evergreen, 2008.

HERAS, Antonio. *Manual de Psicología junguiana.* Buenos Aires : Trama, 2008.

HERRMANN, Joachim. <i>Estrellas</i> . [trad.] Emilio Elizalde. Barcelona : Blume, 1987.	Cavana. Madrid : Trotta, 1999. Vol. I. —. <i>La Dinámica de lo Inconsciente</i> . Madrid : Trotta, 2004.	KELLOG Joan. <i>Path of Beauty</i> . Virginia : Atma, 2001.	<i>intos</i> . [trad.] Delia Mateovich. Barcelona : Martínez Roca, 1993.	MARTÍNEZ, José María <i>El Cielo de Salamanca</i> Salamanca : Universidad de Salamanca ,2006.	<i>of inner energy</i> . London : Thames & Hudson, 1982.
HILTRUD, Lourdes. <i>Aprende a respirar</i> . Barcelona : RBA, 1999.	—. <i>Mándalas</i> . Madrid : Trotta, 2002d. —. <i>Mysterium Coniunctionis</i> . prologo: Enrique Galán Santamaría. Madrid : Trotta, 2002e.	KIRCHER, Athanasius y Martínez, Atilano. <i>Aritmología</i> . [trad.] J. Terán. Madrid : Breogan, 1984.	LÓPEZ, Montserrat. Dra. <i>Nuevo atlas de antatomía humana</i> . Barcelona : Ariel, 1986.	MASLOW, Abraham. <i>El hombre autorrealizado</i> . [trad.] Ramón Ribé. 10ª. BCN: Kairós, 1993.	MOOKERJEE, Ajit y KHANNA, Madhu. <i>The Tantric Way</i> . London : Thames & Hudson, 2003.
HOELLER, Stephan. <i>Jung el gnóstico y los siete sermones a los muertos</i> . [trad.] Servanda de Hagen. Madrid : Heptada, 1990.	—. <i>Psicologogía y Alquimia</i> . [trad.] Alberto Luis Bixio. México D.F. : Tomo, 2007.	KLOSSOWSKI ROLA, Stanislas. <i>Alquimia</i> . Madrid : Debate, 1989.	LOWENFELD, Viktor. <i>Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa</i> . [trad.] Manuel Orive. Madrid : Síntesis, 2008.	MAZARRASA, Luis. <i>Guía Azul India</i> . Madrid : Gaesa, 2005.	MOOKERJEE, Ajit. <i>Yoga Art</i> . London : Thames & Hudson, 1975.
HUIZINGA, Johan. <i>Homo Ludens</i> . [trad.] Eugenio Imaz Echeverría. Madrid : Alianza/Emecé, 2002.	—. <i>Psicología and the East</i> . [trad.] R.F.C. HULL. Princeton : Princeton University Press, 1990.	KRAMRISCH, Stella. <i>The Hindu Temple. Vol. I / II</i> . Delhi : Motilal Banarsidass, 1976.	LUCK, Georg. <i>Arcana Mundi. Magia y Ciencias ocultas del mundo griego y romano</i> . [trad.] Elena Gallego. Madrid : Gredos, 1995.	McLEAN, Adam. <i>The alchemichal mandala: a survey of the mandala in the Western esoteric traditions</i> . Grand Rapids : Phanes Pess, 1989.	MORA, Fernando. <i>Padmasambhava y el budismo tibetano</i> . Barcelona : Kairós, 2006.
JAFFÉ, Aniela. Jung, <i>Word and image</i> . Princeton : Bollinguen Series XCVII, 1983.	—. <i>Realidad del Alma</i> . [trad.] Fernando Vela y Felipe Jiménez. Buenos Aires : Losada, 1968.	LAPUENTE, María. Gurudass Singh Khalsa Krishna. <i>Numerología Tántrica</i> . Barcelona : Alfás, 1991.	LUNDY, Miranda. <i>Geometría sagrada</i> . [trad.] Irene Amador. Barceona : Oniro-Paidós Ibérica, 2004.	MEADOWS, Kenneth. <i>Iniciación Chamánica</i> . [trad.] Patricia Shelly. Barcelona : Martínez Roca, 1993.	MOSS, Richard. <i>El Mandala del Ser</i> . [trad.] Agueda Marshall. Buenos Aires : Kier, 2010.
JAMES, William. <i>Las variedades de la experiencia religiosa</i> . [trad.] J.F. Yvars. Barcelona : Península-grupo Planeta, 1994.	—. <i>Recuerdos, sueños y pensamientos</i> . Barcelona : Seix Barral, 2002.	—. <i>Numerología Tántrica 2</i> . Barcelona : Alfás, 1997.	LYSEBETH, André van. <i>Pranayama</i> . [trad.] Sergio Tapia. Barcelona : Urano, 1985.	MECLITSCH, Paul A. <i>Zoología de invertebrados</i> . Madrid : Blume, 1978.	—. <i>La mariposa negra</i> . [trad.] R.J.Solaris. Buenos Aires : Mutar, 1992.
JENNY, Hans. <i>Cymatics: A study of wave phenomena and vibration</i> . Newmarket, N.H. : MACROmedia, 2001.	—. <i>Simbología del Espíritu. Acerca de la Psicología de la Meditación Oriental</i> . [trad.] Matilde Rodríguez. México D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1962.	LARA, Ahimsa. <i>El mensaje secreto del mandala</i> . Barcelona : Obelisco, 2005.	MacLEAN, Paul Dr. <i>The triune brain in evolution : role in paleocerebral functions</i> . New York : Plenum Press, 1990.	MEEHAN, Aidan. <i>Spiral patterns</i> . London : Thames & Hudson, 1999.	Museo Marítim de Barcelona, Mireia. 2011. <i>Cartografía Medieval</i> . Dossier Cartografía Medieval. Barcelona : Centro de Recursos Educativos del Mar, 2011.
JODOROWSKY y Costa, Marianne. <i>La vía del Tarot</i> . Barcelona : Siruela, 2013.	—. <i>Simbolos de Transformación</i> . Barcelona : Paidós, 1998.	LASZLO, Ervin. <i>La experiencia akásica</i> . [trad.] Antoni Cutanda. Barcelona : Obelisco, 2014.	MENDEZ, Conny. <i>Metafísica 4 en 1</i> . Venezuela : Bienes Lacónica, 1996.	MENEGUZZO, Marco. 2005. <i>El siglo XX. Arte contemporáneo</i> . [trad.] María José Furió. [Colecc. a cargo de Stefano Zutti]. Barcelona : Electa, 2005.	NANTE, Bernardo. 2011. <i>El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplorable</i> . Madrid: Siruela, 2011. Madrid : Siruela, 2011.
JUDITH, Anodea. Los Chakras. <i>Las ruedas de la energía vital</i> . [trad.] J. A. Bravo. Barcelona : Robin Book, 1993.	—. <i>Sobre cosas que se ven en el cielo</i> . [trad.] Alberto Luis Bixio. México : Nilo-Mex, 1987.	LAUTERWASSER, Alexander. <i>Water soun images: Te creative music of Universe</i> . Newmarket, New Hampshire ,U.S.A. : MACROmedia publishing, 2007.	MERLO, Vicente. <i>La fascinación de oriente. El silencio de la meditación y el espacio del corazón</i> . Barcelona: Kairós, 2002.	—. 2012. <i>Claves para la comprensión de el Libro Rojo de C. G.Jung</i> . [entrev.] ELBABA Alejandra. Conversación con Nante. www.upf.edu/forma/es/archivo/primavera12/elbabaalejandra.html, Barcelona, 4 de 5 de 2012. pág. 6.	—. 2012. <i>Claves para la comprensión de el Libro Rojo de C. G.Jung</i> . [entrev.] ELBABA Alejandra. Conversación con Nante. www.upf.edu/forma/es/archivo/primavera12/elbabaalejandra.html, Barcelona, 4 de 5 de 2012. pág. 6.
JUNG , Shamdassani Sonu. <i>LIBER NOVUS -El Libro Rojo</i> . [ed.] El hilo de Ariadna. [trad.] Valentín Romero Romina Scheuschener. Buenos Aires : MALBA-Fundación Costantini, 2010.	—. <i>Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia</i> . [trad.] Cristina García. Madrid : Trotta, 1999.	LEONARD, George. <i>Educación y éxtasis</i> . [trad.] Agustín Contín. Barcelona : La Llave, 2014.	MANDELBROT, Benoît. <i>La geometria fractal de la naturaleza</i> . [trad.] Josep LLosa. Barcelona : Metatemas-Tusquets, 1997.	—. <i>La llamada (de la) Nueva Era</i> . Barcelona : Kairós, 2007.	NARANJO, Claudio. <i>Cambiar la educación para cambiar el mundo</i> . Barcelona : La Llave, 2014.
JUNG. <i>Acerca de la empiria del proceso de individuación</i> . Madrid : Trotta, 2002b.	—. <i>Sobre el simbolismo del mandala</i> . Madrid : Trotta, 2002c.	LIÉBANA, Beato de. <i>Comentarios al Apocalipsis</i> . Barcelona : Moleiro, 1995.	MARINA, Jose Antonio. <i>Teoría de la inteligencia creadora</i> . Barcelona : Anagrama, 1993.	METZNER Ralph. <i>Las grandes metáforas de la tradición sagrada</i> . [trad.] Darryl Clark y Mireia Jardí. Barcelona : Kairós, 1988	NASSIF, Ricardo. Pedagogía general. Barcelona : Cincel, 1975.
—. <i>Aion. Contribuciones al simbolismo del sí mismo</i> . [trad.] Carlos Martín. Vol. 9/2.Madrid : Trotta, 2011.	— <i>Conflictos del alma infantil</i> . [trad.] Ida Germán. Barcelona : Paidós, 2011.	LIMA, Manuel. <i>Visual Complexity. Mapping Patterns of information</i> . New York : Princeton Architectural Press, 2013.	MARTI, Jesus. <i>San Juan de la Cruz, subida del Monte Carmelo leída hoy</i> . Madrid : Ediciones Paulinas, 1979.	MICHELL, George. <i>Elephanta</i> . Mumbai : India Book House, 2002.	NEIHARDT, John. <i>Alce Negro habla</i> . [trad.] Juan Antonio Larraya. Palma de Mallorca : Olañeta, 2000.
—. <i>Arquetipos e inconsciente</i> . Barcelona : Paidós, 1970.	JUNG y et, al. <i>El hombre y sus símbolos</i> . Barcelona : Paidós Ibérica, 1995.	LINSSEN, Robert. <i>El Zen</i> . [trad.] Miguel A. Enriquez. México : Diana, 1975.	MONTESSORI, María. <i>La mente absorbente del niño</i> . México : Diana, 2003.	NICHOLS, Sallie. <i>Jung y el tarot</i> . [trad.] Pilar Basté. Barcelona : Kairós, 1994.	NIETO, Víctor. <i>La luz, símbolo y sistema visual</i> .
—. <i>Die Archetypen und Das Kollektive Unbewusste</i> . Oltén : Walter-Verlag AG, 1992.	JUNG y WILHELM. <i>El Secreto de la Flor de Oro</i> . Buenos Aires : Paidós, 1972.	LIPPINCOTT, Kristen. <i>El Tiempo a través del tiempo</i> . Barcelona : Grijalbo Mondadori, 2000.	MOOKERJEE, Ajit. <i>Kundalini. The Arousal</i>		
—. <i>Estudios psiquiátricos</i> . [trad.] Mª Luisa Pérez	KAFKA, Franz. <i>Cuadernos en octavo</i> . [trad.] Carmen Gauger. Barcelona : Alianza, 1999.	LONEGREN, Sig. <i>El poder mágico de los laber</i>			

Madrid : Cátedra , 1978.	PLATÓN. <i>Timeo o de la Naturaleza</i> . Santiago de Chile : Filosofía. Universidad ARCIS, 2014.	<i>The Atlas of infograpnics</i> . Italy : Taschen, 2014.
NITYABODHĀNANDA, Swāmi. <i>Actualidad de las Upanishads</i> . [trad.] Agustín López. s.l. : Kairós, 1985.	POVO, Marta. <i>Principios inteligentes de la geometría sagrada</i> . BCN : Harmonia's, 2004.	RIES, Julien. <i>El símbolo sagrado</i> . [trad.] Agustín López y María Tabuyo. Barcelona : s.n., 2013.
NOU, Jean-Louis. <i>Borobudur</i> . [trad.] Manuel Serrat Crespo. Barcelona : Moleiro, 1994.	POLETTI, Federico. <i>Siglo XX. Vanguardias</i> . [trad.] María José Furió. [Colecc. a cargo de] Stefano Zutti. Barcelona : Electa, 2006.	ROBINSON, Ken. <i>El Elemento. Descubrir tu pasión lo cambio todo</i> . [trad.] Mercedes García. Barcelona : Grijalbo-Mondadori, 2009.
NUAG, Jose. <i>Mudras, Mantras y Mandalas</i> . Madrid : karma 7, 2003.	Prabhupāda, A.C. Bhaktivedanta Swami. <i>El Bhagavada-Gītā tal como es</i> . [trad.] Ing. Marcos Zafarani. Guadalajara : The Bhaktivedanta Book Trust, 1984.	ROCKWELL, Irini.. <i>Las cinco familias energéticas</i> . [trad.] Edgardo Oviedo. Madrid : EDAF, 2003.
OTERO, Oliveros. <i>Educar el corazón</i> . Madrid : Ediciones Internacionales Universitarias, 2000.	Prajñāpāramitā-sūtra. y Sherab, Khenchen Rinpoche. <i>El sutra del Corazón</i> . [trad.] Dongyal Rinpoche Tsewang y Ferran Mestanza. Barcelona : Kairós, 1993.	ROERICH, Nicholas. <i>Shambhala. La Resplandeciente</i> . Córdoba : Nous, 2011. Prólogo de Javier León.
OTTO, Rudolf. <i>Lo Santo</i> . [trad.] Fernando Vela. Madrid : Alianza, 2007.	PRATS, Ramón y AAVV. <i>Monasterios y lamas del Tíbet</i> . Catálogo expo. Barcelona : La Caixa, 2000.	ROHEN, J.W y LÜTJEN, E. <i>Anatomía. Un viaje al interior del cuerpo humano</i> . [trad.] Mónica Koch. Madrid : Medica Panamericana, 2012.
PACHMAN, Ludek. <i>Estrategia moderna en Ajedrez</i> . [trad.] Carlos A. Palacio. Barcelona : Martínez Roca, 1985.	PRÉ, Marie. <i>Mandalas y pedagogía. Acercamiento teórico y práctico</i> . [trad.] Eva Jiménez. Barcelona : mtm-editor, 2004.	ROJAS, Luis. <i>Superar la adversidad. El poder de la resiliencia</i> . Madrid : Espasa, 2010.
PANIKKAR, Raimon. <i>Espiritualidad hindú. Sanātana dharma</i> . Barcelona : Kairós, 2005.	PUJOL Oscar, VEGA Amador et al. <i>Las palabras del silencio</i> . Barcelona : Trotta, 2006.	ROMÁN, Rodolfo. <i>Mandalas del mundo II</i> . Barcelona : Oceano, 2006.
PANOFSKY, Erwin. <i>El Abad Suger</i> . [trad.] María Candor. Madrid : Cátedra, 2004.	RAMACHARAKA Yogui. <i>Ciencia Indo-Yogui de la respiración</i> . [trad.] Federico Climent. Barcelona : Ibis, 1987.	ROOB, Alexander. <i>Alchemy & Mysticism</i> . London : Taschen, 1997.
PEGRUM, Juliet. <i>Vastu Vidya</i> . [trad.] Dario Giménez. Barcelona : RBA, 2000.	RAO, Ramachandra. <i>Yantras. Una introducción al estudio de los diagramas mágicos</i> . [trad.] Jesús Aguado. Málaga : Sirio, 1990.	— . <i>Alquimia y Mística: El gabinete hermético</i> . Madrid : Taschen, 2005.
PEÑA, Antonio de la. <i>Os petroglifos galegos</i> . Coruña : A nosa terra, 1999.	RAWSON, Philip. <i>El arte del Tantra</i> . [trad.] Jesús Pardo. Barcelona : Destino, 1992.	ROOJEN, Pepin van. <i>Astrology</i> . Archivo de imágenes. Amsterdam : Pepin Press / Agile Rabbit Editins, 2008.
PESTALOZZI, Juan Enrique. <i>Cómo Gertrudis enseña a sus hijos</i> . [trad.] José Tadeo. Nuevo León. Chile : Universidad de Nuevo León, 1889.	REEVES, Hubert y otros. <i>La historia más bella del mundo</i> . [trad.] Óscar Luis Molina. Barcelona : Anagrama, 1997.	RORSCHACH, Hermann. <i>Psicodiagnóstico</i> . [trad.] Ludovico Rosenthal. 2ª. Buenos Aires : Paidós, 1955.
PETERS, Arno. <i>La nueva cartografía</i> . Barcelona : Vicens Vives, 1992.	RENDGEN, Sandra. <i>Understanding the world</i> .	ROUSSEAU, Jean Jacques. <i>Emilio o De la Educación</i> . [trad.] Ricardo Viñas. Buenos Aires : Aleph.com, 2000.
PILASTRE, Christian. <i>Mandalas para la meditación</i> . Barcelona : mtm editores, 2005.		ROZMAN, JOU. Mónica, David. <i>La expresividad de la creación</i> . Barcelona : Egedsa, 2010.

RUMÍ. 1998. Rumí. El canto del sol. Palma de Mallorca : J.J. de Olañeta, 1998.	SILESIIUS, Angelus y DUCH, Lluís. <i>El peregrino querubínico</i> . Madrid : Siruela, 2005.	Barcelona : Serbal, 1992.
RUMÍ y Chevrier, Marie Pierre. <i>El canto del sol</i> . Palma de Mallorca : J.J. de Olañeta, 1998.	SILVA, Freddy. <i>Diseños misteriosos</i> . [trad.] Miguel Iribarren. Barcelona : Sirio, 2008.	TIBON, Gutierre. <i>El ombligo como centro cósmico</i> . México : Fdo. de Cultura Económica, 1983.
SAGAN, Carl. <i>Cosmos</i> . Barcelona : Planeta, 1980.	SIMPKINS, Alexander y Annellen. <i>El Tao simple</i> . Barcelona : Océano, 2004.	TOLSTOI, León. <i>¿Qué es el Arte?</i> [trad.] J. Leyva. Madrid : ALBA, 1998.
SANSÓ, Casanovas. Julio y Juan. <i>El Atlas Catalán</i> . Barcelona : Diáfara, 1975. Ejemplar:0486.	SIVANANDA, Sri Swami. <i>Ciencia del Pranayama</i> . [trad.] The Yoga vedanta Forest University. Buenos Aires : Kier, 1956.	TORRALBA, Francesc. <i>Inteligencia espiritual</i> . Barcelona : Plataforma actual, 2010.
SANTARCANGELI, Paolo. <i>El libro de los laberintos</i> . [trad.] Cesar Palma. Madrid : Siruela, 2002.	SORIANO, Marta.. <i>Eco-Art</i> . Barcelona : Ecoart-Didáctico, 2004.	TORRE, Saturnino de la. <i>Dialogando con la creatividad</i> . Barcelona : Octaedro, 2003.
Sarvananda, intro Swāmi. <i>Māndūkya Upanishad</i> . [trad.] Ada D. Albrecht. Buenos Aires : Hastinapura, 2003.	STEINER, Rudolf. <i>Goethe y su visión del mundo</i> . [trad.] Julia Hernández/ Rafael Martín. Madrid : Rudolf Steiner, 1989.	TRIGO Eugenia et al. <i>Creatividad y motricidad</i> . Zaragoza : Inde, 1999.
SATZ, Mario. <i>Música para los instrumentos del cuerpo</i> . Madrid : Miraguano, 2000.	STIERLIN, Henri. <i>La India hinduista</i> . London : Taschen, 2002.	TRISMEGISTO, Hermes. <i>Poimandres</i> . [trad.] M. A. Muñoz Moya. Notas y prólogo de M. A. Muñoz Moya. Barcelona : Biblioteca esotérica, 1985.
SCHUCMAN, Helen. <i>Un Curso de Milagros</i> . [trad.] Rosa María González Wynn y Fernando Gómez. Mill Valley : Foundation for Inner Peace, 1999.	TÀPIES, Antoni. <i>La práctica del arte</i> . [trad.] Joaquim Sempere. Barcelona: Ariel, 1971	TRUNGPA, Cögya. <i>Dharma, Arte y Percepción visual</i> . Barcelona : mtm, 2001.
SCHUON, Frithjof. <i>Comprender el Islam</i> . [trad.] Esteve Serra. Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, 1987.	— . <i>Valor del arte</i> . [trad.] Aurora García. Ave del Paraíso: Madrid. 2001	TSE, CHUANG, HAMILL, Sam y SEATON, J.P. <i>La sabiduría de Chuang Tse</i> . [trad.] Núria Martí. Barcelona : Oniro, 2000.
SCHWARZ, Biedermann y WINKLHOFER, Hans. <i>El libro de los signos y los símbolos</i> . s.l. : El Ateneo, 1982.	— . <i>L'Art i els seus llocs</i> . Barcelona : Siruela, 1999.	TSE, LAO y WILHELM, Richard. <i>Tao Te King</i> . Málaga : Sirio, 1978.
SERRANO, Miguel. <i>El círculo hermético</i> . Buenos Aires : Kraft, 1968.	TERESA, Santa. <i>Castilla interior o las moradas</i> . Madrid : Espiritualidad, 1989.	TUCCI, Giuseppe. <i>Teoría y práctica del mandala</i> . Buenos Aires : Dédalo, 1978.
SHELDRAKE, Rupert. <i>Una nueva ciencia de la vida. La hipótesis de la causación formativa</i> . [trad.] Traductor Marge-Xavier Martí Coronado. Barcelona : Kairós., 2007.	THOMAS, Raymond. <i>Zen</i> . Barcelona : Alfas, 1971.	Vajpeyi, Dr.Kailash. 1978. Mantras. <i>Palabras de poder</i> . México : Yug, 1978.
SIERRA, R. <i>Tesis doctorales y trabajos de investigación científica</i> . Madrid : Paraninfo, 1999.	— . <i>Zen Do</i> . Barcelona : Teorema-Visión Libros, 1984.	VARIOS. 1991. <i>Compendio Filosófico de Bachiller</i> . Barcelona : Instituto Milá i Fontanals, 1991.
	THOMPSON, Edward K. <i>Las grandes religiones del mundo</i> . [trad.] Juan Godo. Andorra : Luis Miracle, 1963.	VARLENHOFF, Thomas. <i>El libro de los mandalas</i> . Madrid : Edaf, 2006.
	THROWER, Norman J.W. <i>Mapas y civilización</i> .	<i>Vuh, El Popol. La biblia de los Mayas</i> . Barcelona : fundamentada en los textos quiché y apuntes manuscritos castellanos de fray Fco. de Ximé-

nez. Aurea, 1977.

VEGA Amador. *Ramon Llull y el secreto de la vida*. Madrid: Siruela 2002.

WAGENSBERG, Jorge. *La rebelión de las formas*. Barcelona : Metatemas-Tusquets, 2004.

Wangchen, V. Monje Tubten. *Sóbre el mándala budista*. [entrev.] Mónica Álvarez. Barcelona, 2007.

WARLICK, Mollie. *Las piedras de la alquimia*. [trad.] Valentina García. Madrid : Edaf, 2002.

WATTS, Alan. El Gran Mandala. [trad.] Mauricio Rovira. Barcelona : Kairós, 1970.

WILBER, Ken. *La visión integral*. Barcelona : Kairós, 2007.

—. 1991. *Los tres ojos del conocimiento*. [trad.] David Gonzalez. Barcelona : kairós, 1991.

WILD Rebeca y Mauricio. *Educar para Ser*. Quito : Fundación educativa Pestalozzi, 2002.
—. *Etapas del desarrollo*. [trad.] Anna Montané. Barcelona : Herder, 2011.

WOLFGANG, Hans. *Las imágenes del budismo*. Madrid : Adaba Editores, 2007.

WONG, Eva. *Taoísmo*. [trad.] Isidro Arias. Barcelona : Paidós Ibérica, 1998.

YARZA, Joaquín. *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*. Barcelona : Moleiro, 2005.

YATES, Frances Amelia. *El arte de la memoria*. [trad.] Ignacio Gómez de Liaño. Madrid : Siruela, 2005.

YOGANANDA, Paramahansa. *Autobiografía de un Yogui*. Los Ángeles : Self Realization Fellowship, 2013.

YUS, Rafael. *Educación Integral. Una educación holística para el s.XXI*. Bilbao : Descleé

De Brouwer, Vol. I. 2001.

ZIMMER, Heinrich. 1995. *Mitos y símbolos de la India*. [trad.] Francisco Torres Oliver. Madrid : Siruela, 1995.

CATÁLOGOS ARTE (y otras exposiciones)

ADAM, Hans-Christian. 2001. *Karl Blossfeldt, 1865-1932*. Köln : Taschen, 2001. Vol. Icons.

BERGA, Eduard. 2015. *400 años de la Rosa-Cruz en el Mundo*. Barcelona : Fundación Rosa Cruz, 2015. Catálogo de la exposición con el mismo nombre celebrada en la Biblioteca Pública Arús 6/10/15 al 4/12/15.

CAMBRAY, Joseph. *L´influence d´Ernst Haeck-el dans le Livre Rouge* de C. G. Jung. 2011. 8, Strasbourg : Université de Strasbourg, 2011, Recherches Germaniques, págs. 41-59.

CRIADO, Rufo. 2011. *Treinta y tres lágrimas de silencio*. Valladolid : Museo Arte Contemporáneo Patio Herreriano., 2011. Catálogo expo. : 24.06/ 16.10 2011 Capilla de los condes de Fuensaldaña, Museo Patio Herreriano.

CRIADO, Rufo. 2012: Ur soinuak = Sonidos de agua = Sounds of water / [textos: José María Parreño]Bilbao : Sala Rekalde, DL 2011. Catálogo de la exposición celebrada en la Sala Rekalde del 20 de enero al 9 de abril de 2012.

GOLDSWORTHY Andy : *(en las entrañas del árbol)* : [textos: José María Parreño, Tina Fiske, Andy Goldsworthy] Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cop. 2007. Catálogo de la exposición del 2 octubre 07 al 21 enero del 2008 en el Palacio de Cristal, Parque del Retiro, Madrid.

GOLDSWORTHY Andy , *Ice and Snow : draw-*

ings, 1990-92 . Edinburgh : The FruitMarket Gallery, [1992] Catálogo de la exposición "Ice and Snow drawings and Throws" celebrada en la FruitMarket Gallery durante el 1992 Edinburgh International Festival.

ESCHER, M.C. 1994. *Estampas y dibujos*. [trad.] Felix Treumund. Hamburgo : Benedikt Taschen, 1994.

HAECKEL, Ernst. 1888. *Die Radiolarien* (Rhizopoda Radiaria) . Swiss Electronic Library. [En línea] ETH-Bibliothek Zürich, 1888. [Citado el: 16 de 06 de 2015.] ETH-Bibliothek Zürich.

HATOUM, Mona. 2012. *Projecció*. Barcelona : Fdc. Joan Miró, 2012. Catálogo de la exposición celebrada en la Fundació Joan Miró, del 22 de junio al 24 de septiembre de 2012.

HIRST, Damien y LARKIN, Philip. 2007. Damien Hirst. *Superstition*. Londres : Millicent Wilner, 2007. catálogo exposición en la Gagosian Gallery (22 Feb.-5 Abril, 2007).

HIRST, Damien 2007. *Action post-pop* : Damien Hirst, Gilbert & George, Douglas Gordon, Rachel Whiteread, Dexter Dalwood / [text: Paulo Cunha e Silva] Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Mário Sequeira, Braga, Portugal. 2007

JANOSH *Las claves de los arcturianos* Ámsterdam : Janosh Art + Desing, 2009.

KAPOOR, Anish -textos: Agustín Escolano, Rosa Martínez, Ibn Arabí. 25 de noviembre del 2008 al 10 de enero de 2009.. Anish Kapoor : *Islamic mirror*. 25 de noviembre del 2008 al 10 de enero de 2009. Catálogo de la exposición celebrada en la sala *Sharq Al-Andalus del Museo del Monasterio de Santa Clara*.

KAPOOR, Anish, Marie-Laure, BERNADAC y Homi K., BHABHA. 1992. *Descent into limbo*. Holland : Musée d´art contemporain de Bordeaux, 1992. Catálogo de la exposición del 16

Octubre al 7 de Febrerp 1999.
KAPOOR, Anish.,febrero-mayo 1991. Catálogo de la exposición. Londres; Madrid : British Council : Ministerio de Cultura : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

LONG Richard : *Heaven and earth I* edited by Clarrie Wallis. London : Tate Britain, 2009. Catálogo de la exposición celebrada en la Tate Britain, Londres, del 3 de junio al 6 de septiembre de 2009.

LONG Richard : Walking and marking. Edinburgh : National Galleries of Scotland, 2007. Catálogo de la exposición celebrada del 30 de junio al 23 de octubre del 2007.

LONG Richard: *Walking in circles I* [Textos: Anne Seymour and Hamish Fulton; interview with the artist by Richard Cork] London : Thames and Hudson, 1991. Catálogo de la exposición celebrada en la Hayward Gallery, The South Bank Centre, del 14 de juny a l´11 d´agost de 1991.

LONG Richard *Piedras : Richard Long* Catálogo de la exposición en el Palacio de Cristal, Parque del Retiro : 28 enero / 20 abril 1986. [Madrid] : Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos : British Council, cop. 1986.

PICAZO, Gloria ,et. al. 2001. *Instante Eterno*. s.l. : Espai d´Art Contemporani de Castelló, 2001. Catálogo para la exposición en Febrero-Marzo 2001.

PRATS, Ramón y AAVV. 2000. *Monasterios y lamas del Tíbet*. Catálogo expo. Barcelona : La Caixa, 2000.

RIVERA, Mapi *Heliosis* Catálogo exposición. Del 28 de marzo al 3 de mayo de 2012 Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza 2012
RIVERA, Mapi *Anuntius* 2005-2006. Catálogo exposición beca Ramón Acín. Diputación de Huesca: 2006

RIVERA, Mapi *ilaluzes* Catálogo exposición del 26 de marzo al 25 de abril 2004. Museo Pablo Serrano. Edita: Dpt. Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. 2004

STADTNER, Donald. 1998. *A India, Pórtico do Norte*. [trad.] Catálogo de Exposición 33.10.98-10.01.99. Santiago de Compostela : Auditorio de Galicia, 1998.

SMITHSON, Robert, *El paisaje entrópico : una retrospectiva 1960-1973* : IVAM Centre Julio González, 22 abril-13 junio 1993
Valencia : IVAM Centre Julio González. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, cop. 1993

ZEGHER, Catherine, y otros. 2005. *3xAbstraction. New methods of drawing*. Hilma af Klint. Emma Kunz. Agnes Marin. New York : Yale University Press, 2005. Catálogo.

ARTÍCULOS

ALONSO, Juan Carlos. *La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia*. Bogotá : Universidad de Psicología Bogotá, 2004, Vols. enero-junio.

ALMENARA, Martín R. de. *Las iluminaciones mecanas de Ibn´ Arabi*. [ed.] La Puerta. Barcelona : Obelisco, Marzo de 1993, págs. 98-108.

AMIGUET, Lluís *La creatividad se aprende igual que se aprende a leer* La Vanguardia. 3 de 11 de 2010, pág. “La Contra”.

ARROYO Escobar, Mª Virginia. *Importancia de los mandalas como momento* educativo.. 16, Jaén : ENFOQUES EDUCATIVOS, S. L., 15 de 06 de 2009, Revista digital Ciencia y Didáctica. BEKINSCHTEIN TA, Golombek DA, Simon-

etta SH, Coleman MR, Manes FF.; *Circadian rhythms in the vegetative* state.. 915-9., s.l. : indexed for MEDLINE, 2009 Oct;.

BOTELHO, Carlos. *Introducción al Estudio de las Técnicas Expresivas por la psicología simbólica junguiana*. São Paulo : s.n., 2008, Seminario Técnicas espresivas

BUJ, Marina *Partituras gráficas circulares: Entre Tiempo y Espacio*. Barcelona : Hipatia Press, 2014, BRA::AC Barcelona, Research, Art, Creation, págs. 277-300.

LUBOW, Arthur. *The Pyrotechnic Imagination*. New York Times Magazine, New York, February 17, 2008

CARDERO, José Luís. *Ruedas de fuego y círculos mágicos*.. [ed.] Sociedade Antropolóxica Galega. 3, Pontevedra : s.n., 2013, Fol de Veno, págs. 73-96.

CASANOVA, Julián. *Ferrer Guardia y la pedagogía moderna*. El País. El País s. L., 11 de Agosto de 2009, pág. Tribuna. 4ªPágina.

CASTELLÀ, Carme . *La geometría dels mandales*. 350, Barcelona : Grao, Desembre de 2008, Revista GUIX . Elements d´acció educativa.

CAIVANO, Fabrici. *La mestra Rosa Sensat*. [ed.] Associació de Mestres Rosa Sensat. El País. Gener de 2000, pág. Ciutadans del segle XX.

CAMBRAY, Joseph. *L´influence d´Ernst Haeck-el dans le Livre Rouge* de C. G. Jung.. 8, Strasbourg : Université de Strasbourg, 2011, Recherches Germaniques, págs. 41-59.

COUSINS, Ewert H. 1971 *Mandala symbolism in the theology of Bonaventure*.Toronto : University of Toronto, 1971, A Canadian journal of the humanities, Vol. 40, págs. 185-201.

PUJOL, Gaspar. *Redescubriendo el sentido del juego*. [entrev.] Xavier Gómez. revista NEWS-UIC. Barcelona, octubre-noviembre de 2005.

PUJOL, Òscar *Cuerpo, calor y dolor en el pensamiento antiguo de la India*. Octubre-Diciembre2003. 4, Barcelona : Humanidades médicas, Octubre-Diciembre2003, Humanitas. , Vol. 1, págs. 201-310.

GARCÍA, Dr. D. César González. *Sobre Discos, Pirámides, Megalitos y otras Bestias*. Madrid : Departamento de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Madrid, 18 enero 2007. Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, sala de Juan de Rojas.

FRESNEDA, Carlos. *Satish Kumar: Todas las divisiones son artificiales*. Correo del Sol. 2014.

HDEZ. VELASCO IRENE .Escher: *Obsesión por lo imposible* 26/09/2014 El Mundo 2015 Unidad Editorial Información General.

JEROMSOM, Barry..*Systema Munditotius and Septem sermones ad mortuos*. 2, Carpintería (California)- Zürich : Philemon Foundation, invierno 2005-2006, Jung History, Vol. 1, págs. 6-10.

JEROMSOM, Barry. *The sources of Systema Munditotius:mandalas, myths and misinterpretation*. 2, Carpintería (California)- Zürich : Philemon Foundation, 2007, Jung History, Vol. 2, págs. 20-22.

JHA, Narmadeshwar. *Rabindranath Tagore*. [ed.] Oficina General de Educación. 3-4, París : UNESCO , 1994, Perspectivas: revista trimestral de educación comparada, Vol. XXIV, págs. 617-634.

KAWASE Hiroshi, . 01 July 2013. *Role of Hufe Geometric Circular Structures in the Reproduction of a Marine Pufferfish*. s.l. : Scientific Reports, 01 July 2013.

KEEN, Sam. *La medida de oro de Roberto Asagioli*.Diciembre de 1974, Psychology Today.

LAPORTA, Francisco. *Fundamentos de la pedagogía institucionista*. 49, Madrid : s.n., Mayo de 1980, Historia 16, págs. 77-84.

LIRA, Margarita. *La representación del indio en la cartografía de América*. 4, Santiago de Chile : s.n., julio de 2004, Revista chilena de antropología visual, págs. 86-102.

MORACHO, Marta, MARUGÁN, Carmen y SÁEZ, Mª Inmaculada. *Mandalas*. 89, Barcelona : Associació de mestres Rosa Sensat, Enero/Febrero de 2005, in-fan-cia, págs. 2-3.

MORÁN, Carlos. *El Mandala. Los arquetipos en la espiritualidad, arte y diseño*. Buenos Aires, Argentina : Universidad de Palermo, Agosto de 2010, Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° X, Vol. 10. págs. 63-65.

SENSAT, Rosa. *La escuela al aire libre*. [ed.] Associació de Mestres de Rosa Sensat. Memòria Digital de Catalunya 85, Madrid : s.n., Febrero de 1929, Revista de Pedagogía, págs. 15-22

SLEGELIS, M. *A study of the Jung’s mandala and its relation to art psychotherapy*. 14, The Arts in Psychotherapy, Vol. 4, págs. 301-311

QUINTERO, Rosa Mª. *Hypatia de Alejandría, la primera mujer astrónoma*. El País. 29 de Abril de 2009.

TUBINO, M. *Plasticidad y evolución: papel de la interacción cerebro-entorno*. 2004, Revista de estudios lingüísticos y literarios, Vol. 2, págs. 43-59.

Tradición. *Introducción a la Cábala*. Barcelona : Arola, 1998. Colección La Puerta nº 54.

TAKAKI, Francisco / Aranaz del Río,Fernando. 1992. *Cartografía histórica del encuentro de dos*

mundos. Madrid-México : Instituto Nacional de Estadística (México) / Instituto Geográfico Nacional (España), 1992.

VIDIELLA Rafael *El rey del acero, coronado príncipe: Richard Serra, premio Príncipe de Asturias*. Portada 20 minutos.13 .05. 2003.

WAYMAN, A. 1981. *Reflections on the Theory of Barabadur as a Mandala* Barabudu History and Significance of a Buddhist Monument,. Berkeley: : s.n., 1981.

DICCIONARIOS

BAHADUR Sarat Chandra Ras. Rai. 1976. Tibetan-English dictionary. Delhi : Motilal Banarsidass, 1976.

BÖHMER, Otto. 1997. Diccionario de Sofía. [trad.] Luis Bredlow. Barcelona : B-Grupo Z, 1997.

CALLE, Ramiro. 1999. Diccionario de Orientalismo y Budismo. Barcelona : Tikal, 1999.

CHÉVALIER Y GHEERBRANT, Jean y Alain. 1993. Diccionario de los símbolos. Barcelona : Herder, 1993.

CIRLOT, Juan Eduardo. 1997. Diccionario de símbolos. Madrid : Siruela, 1997.

CORNU, Philippe,. 2004. Diccionario del Budismo. Madrid : Akal, 2004.

HIJOLLA Alain de, Christian Gaillard, 460 autores. 2007. Diccionario internacional de Psicoanálisis. Madrid : Akal, 2007.

THOMAS, Karin. 1987. Diccionario del arte actual. [trad.] Gonzálo Hernandez. Barcelona : Labor, 1987.

LLAMAS, Andrés y CÁCERES, Josefa. 1995. Enciclopedia del Mar. Bcn. : Planeta, 1995.

MARCHI, Marco Aurelio. Dizionario Técnico-Etimológico- Filosófico. Milan : Milano, 1841. MIR, José María. 1988. Diccionario VOX .Latino-Español. Barcelona : Bibliograf, 1988.

PABÓN José. 1993. Diccionario VOX. Griego-Español. Barcelona : Bibliograf, 1993.

PUJOL, Òscar. 2005. Diccionario Sànskrit/Català. Barcelona : Enciclopedia catalana, 2005.

WOOD, Ernest. 1980. Diccionario Zen. [trad.] Mauricio M. Prelooker. Barcelona : Paidós Ibérica, 1980.

WILLIAMS, Monier. 1899. A Sanskrit-English Dictionary. Nueva Delhi : Motilal Banarsidass, 1899.

TESIS DOCTORALES (y tesinas master)

INCARDONA, Lisa. *Squaring of the Circle in the Mandala*. Thesis Master of Arts degree. Indiana : St. Mary-of-the Woods College, 2009.

ELBABA Alejandra *Los mándalas en El libro rojo de Carl Gustav Jung. Para un acercamiento al simbolismo del centro interior*. [Dira. tesina] Victoria Cirlot. Institut Universitari de Cultura. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona Juliol 2012

GUARDANS CAMBÓ Teresa *Indagaciones en torno a la condición fronteriza*. [Dir. tesis] Dr. Eugenio Trías Sagnier. Institut Universitari de Cultura. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2006

SERRA ZAMORA Anna *Iconología del monte de perfección. Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz* [Dir. tesis] Dr. Amador Vega. Departament d’Humanitats. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2010

ZULUAGA ARISA Yolanda *Creatividad y no dualidad en el arte. Una aproximación transdisciplinar. La crítica de la subjetividad y la representación en Gilles Deleuze y en el budismo Chan* [Dir. tesis] Dr. Antoni Marí Muñoz. Departament d’Humanitats. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2013

VINATEA SERRANO Eduardo *Memoria, imaginación y sabiduría en Ignacio Gómez Liaño*. [Dir. tesis] Dr. Jacobo Muñoz. Departamento de Filosofía IV (Teoría del conocimiento e historia del pensamiento). Facultad de Filosofía. Universidad Complutense de Madrid 2005

Disponible en: http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/Comenius/Lora/contenido-lora.html.

ALFONSO, Mario Ramírez et al. 2005 Los Juegos Olímpicos de la antigüedad.. 86, La Habana : Instituto Superior de Ciencias Médicas, Julio de 2005, Revista Digital- Efdportes. [En línea] 2005. [Citado el: 10 de 8 de 2015.] Disponible en: http://www.efdeportes.com/efd86/jjoo.htm.

ALONSO Juan Carlos. Asociación de Psicología Analítica en Colombia. [En línea] [Citado el: 15 de 08 de 2015.] Disponible en: http://www.ade-pac.org/inicio/articulos-2/abc/sandplay/.

AMADOR, Andrés [En línea] 21/02/2008 [Citado el: 4 de 8 de 2015.] Disponible en: http://www.andresamadorarts.com/

AROLA, Raimón, 2006. Arsgravis. [En línea] Arola Editors, 2006. [Citado el: 10 de 7 de 2015.] Disponible en: http://www.arsgravis.com/?p=89.

ARCHITECTUREIDEAS 2008 [En línea] 2011. [Citado el: 12 de 5 de 2014.] Disponible en: http://architectureideas.info/2008/10/origin-and-texts-on-vastu-shastra/

BADIA Lola, BONNER Antoni i SOLER Albert. Qui és Ramon LLull? [En línea] Centre Documentació Ramon LLull., 1999. [Citado el: 19 de 08 de 2015.] Disponible en: http://quisestlullus.narpan.net/#.

BERZIN Alexandre, 2003. Archivos budistas del Dr. Alexander Berzin. Bon y budismo tibetano [En línea]: 2003 Última actualización de la página: 15-jul-2013 [Citado el: 16.03.2015] Disponible en: http://www.berzinarchives.com/web/es/archives/study/comparison_buddhist_traditions/tibetan_traditions/bon_tibetan_buddhism.htm

BLANCO, David. 2009. ReoCities. [En línea] 2009. [Citado el: 9 de 12 de 2010.] Disponible en: http://www.reocities.com/Athens/crete/2925/mandalas.htm.

CAPRILES 1998. Web de Elias Capriles Arias. Buddhism and Dzogchen [En línea] 1998. [Citado el: 12 de 9 de 2014.] Disponible en: <http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/elicap/es/>

CARBONELL, Jaume. 2014. La escuela del Bosque; la primera escuela catalana y renovadora cumple 100 años. Cataluña plural. 5 de 5 de 2014. [En línea] 2014. [Citado el: 12 de 9 de 2014.] Disponible en: http://www.eldiario.es/catalunya/escuela-primer-catalana-renovadora-cumple_0_256874342.html.

CASTRO-Perea, Olga. 2009. El universo sería intrínsecamente geométrico. Tendencias científicas 21. [En línea] 2009. [Citado el: 01 de 09 de 2015.] Disponible en: http://www.tendencias21.net/El-universo-seria-intrinsecamente-geometrico_a1942.html.

CCIRA. 2009. Centro Cultural Islámico República Argentina. Misticismo e Islam. [En línea] 6 de 11 de 2009. [Citado el: 2013 de 11 de 1.] Disponible en: <http://www.islam.com.ar/>.

CORBETT, Sarah. 2009. El Santo Grial de lo Inconsciente. s.l. : [En línea] 2003. [Citado el: 14 de 05 de 2015.] Disponible en: <http://www.odiseajung.com/editoriales/traduccion-castellano-the-holy-grail-of-the-unconscious-sarah-corbett-new-york-times-libro-rojo/>, 2009.

CYMASCOPE 2008-2015 Cymascope sound made visible [En línea] 2018. [Citado el: 28 de 12 de 2012] Disponible en: <http://www.cymascope.com/>

CHILD SPIRIT INSTITUTE 2013, understanding & nurturing the spiritual life of the young [En línea] 2013. [Citado el: 11 de 6 de 2014] Disponible en: <http://childspirit.org/>

CNIIE 2014 Educativa, Centro Nacional de Innovación e Investigación.CNIIE Blog. EducaLab. [En línea] Ministerio de Educación y Cultura, 28 de Enero de 2014. [Citado el: 18 de 7 de 2015.] Socióloga investigadora del Centre Nationale

de la Recherche Scientifique, París. Disponible en: <http://educalab.es/cniie>

ESCOLAR Lecturas 2007. Lecturas de Escolar. com. [En línea] 2007. [Citado el: 10 de 5 de 2015.] Disponible en: <http://www.escolar.com/lecturas/libros-celebres/la-divina-comedia/el-empireo.html>.

ETIENNE, Marc. 2003. Museo del Louvre. [En línea] 2003. [Citado el: 15 de 07 de 2015.] Disponible en: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/zodiac-dendera>.

FERATO. 2013. Enciclopedia Médica Ferato. [En línea] Ok.cl, 2013. [Citado el: 28 de 6 de 2015.] Disponible en: <http://www.ferato.com/wiki/index.php/Cerebro>

FREIRE Paolo, Acervo 2013. Instituto Paulo Freire [En línea] 2013. [Citado el: 1 de 5 de 2014] Disponible en: <http://www.paulofreire.org/acervo-paulo-freire>

FUNDACIÓN DE LAS OBRAS DE JUNG [En línea] 2014. [Citado el: 1 de 04 de 2014.] Disponible en: <http://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/7388510> Fundación de las obras de Jung

Fund, Global Heritage. 2010. Global Heritage Fund. [En línea] Global Heritage Fund, 2010. [Citado el: 14 de 7 de 2015.] Disponible en: http://globalheritagefund.org/what_we_do/site_significance/current_projects/gobekli_tepe_turkey#.

GUGGENHEIM. 2013. Guggenheim New York. [En línea] 2013. [Citado el: 11 de 10 de 2014.] Disponible en: <http://web.guggenheim.org/exhibitions/turrell/>.

HAECKEL, Ernst. Die Radiolarien (Rhizopoda Radiaria).Swiss Electronic Library. [En línea] ETH-Bibliothek Zürich, 1888. [Citado el: 16 de 06 de 2015.] ETH-Bibliothek Zürich.

INDUS HARAPPA 2008[En línea] 1996-2008.

[Citado el: 4 de 9 de 2013.] Disponible en: <http://www.harappa.com/har/indus-saraswati.html>

JOVER, Pepón. 2006. Psicología y conciencia transpersonal. www.trans-personal.com. [En línea] 2006. [Citado el: 13 de 8 de 2015.] Disponible en: <http://www.trans-personal.com/historia.htm>.

KAPOOR Anish, Official Website 2014. [En línea] Anish Kapoor Studio, 2014. [Citado el: 30 de 09 de 2015.] web creada por Brighten the Corners. Disponible en: <http://anishkapoor.com/63/Untitled.html>.

KLEIN Kathy 2013 © Copyright danmala : mandala art | All Rights Reserved [En línea] 2008. [Citado el: 7 de 8 de 2015.]Disponible en:<http://danmala.com/>

LA LLAVE. Ediciones [En línea] 22 de 7 de 2007. [Citado el: 18 de 7 de 2015.] Disponible en: http://www.edicioneslalave.com/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage.tpl&product_id=26&category_id=2&keyword=Cambiar+la+educaci%C3%B3n+para+cambiar+el+mundo&option=com_virtuemart&Itemid=.

LOPEZ, Silbia. 2015. Fondo Cósmico de Microondas. IAC. [En línea] Instituto de Astrofísica de Canarias, 2015. [Citado el: 09 de 06 de 2015.] Disponible en: <http://www.iac.es/gabinete/difusion/ciencia/silbia/fondo.htm>.

MARÍN, Teresa. 2007. Teoría de la Creatividad. Manual digital. Estrategias creativas. Elche : Universidad Miguel Hernández, 2007. [En línea] 2007. [Citado el: 10 de 9 de 2013.]Disponible en: http://www.imaginar.org/taller/ttt/2_Manuales/Teoria_creatividad.pdf.

MÁRMOL, Juan Miguel González. 2006. Astronomía y ciencia. [En línea] 2 de Noviembre de 2006. [Citado el: 24 de 06 de 2015.] Disponible en: <http://www.astroyciencia.com>.

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique. 2004. El portal

de la educocomunicación/alfabetización mediática/ educación permanente. [En línea] 2004. [Citado el: 15 de 5 de 2014.] Disponible en: http://www.uhu.es/cine.educacion/figuraspedagogia/0%20figuras_pedagogia.htm.

MASTER, Toni. 2009. Zona psicopedagógica. [En línea] 12 de 11 de 2009. [Citado el: 7 de 05 de 2015.] Disponible en: <http://zonapsicopedagogica.blogspot.com.es/search?q=sociograma>. Mathematics, The American Institute of. 2014. Visualizing the E8 root system. [En línea] 2014. [Citado el: 05 de 05 de 2015.] Disponible en: <http://aimath.org/E8/mcmullen.html>.

MAYOL, Renato. 2000. Somos todo uno. El sitio del autoconocimiento. [En línea] 2000. [Citado el: 13 de 08 de 2015.] Disponible en: <http://www.somostodosuno.com/articulos.asp?id=10422>.

MORA 1998, [En línea] Mora 1998. [Citado el: 12 de 7 de 2015.] Disponible en: <http://yoganatural.blogspot.com.es/search/label/B%C3%96N%20Y%20ZHANG-ZHUNG>

Museo Costa Rica. [En línea]2009 [Citado el: 11 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://www.museocostarica.go.cr/images/documentos/3%20estatuaria.jpg>

Museo Oriental de Valladolid (1998) [En línea] 1998. [Citado el: 11 de 10 de 2013.] Disponible en:http://www.museo-oriental.es/ver_pieza.asp?clave=1

NANTE, Bernardo. 2012. Claves para la comprensión de el Libro Rojo de C. G.Jung.

[entrev.] ELBABA Alejandra. Conversación con Nante. Barcelona, 4 de 5 de 2012. pág. 6. [En línea] 2012. [Citado el: 18 de 4 de 2014.] Disponible en: www.upf.edu/forma/es/archivo/primavera12/elbabaalejandra.html,

NAVE, C. R. 2010. HyperPhysics. [En línea] Georgia State University, 2010. [Citado el: 11 de 04 de 2014.] Disponible en: <http://hyperphysics>.

phy-astr.gsu.edu/hbasees/magnetic/magearth.html#c2.

Nebra Ark Center. 2009. Arche Nebra – Die Himmelsscheibe erleben. [En línea] Arche Nebra – Die Himmelsscheibe erleben, 2 de 05 de 2009. [Citado el: 02 de 05 de 2013.] Disponible en: <http://www.himmelsscheibe-erleben.de/himmelsscheibe-von-nebra/>

PAYMAL, Noemi. 2007. Pedagoogía 3000. [En línea] 2007. [Citado el: 11 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://www.pedagoogia3000.info/>.

PRAJÑANANDA, Tao. 2008. Asociación Internacional de Psicología y Psicoterapia Transpersonal. [En línea] 2008. [Citado el: 6 de 8 de 2015.] Disponible en: www.psicologiatranspersonal.org.

Fñ .Proyecto Filosofía en español. Fñ. [En línea] Fd. Gustavo Bueno, 2000. [Citado el: 24 de 08 de 2015.] Disponible en: <http://www.filosofia.org/cur/pre/axima.htm>.

RABASSÓ, Georgina. 2015. "Hildegarda de Bingen. Libro de las obras divinas",[En línea] 2015. [Citado el: 5 de 10 de 2015.] Disponible en: <http://www.ub.edu/cdonal/letradona/es/libro-las-obras-divinas>.

RAE. Real Academia Española [En línea] 2015. Madrid [Citado el: 00 de 00 de 2015.] Disponible en: <http://www.rae.es/>

RJB.Real Jardín Botánico. CSIC. Madrid [En línea] 2010 [consulta: 3 de septiembre de 2014] Disponible en: <http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/index.php>

RODRÍGUEZ, Alicia. 2009. Comité Internacional de la Bandera de la Paz. [En línea] © Alicia Rodríguez, 2005—2009, site content © Gai Sever, 2005—2009, site development, 2009. [Citado el: 11 de 10 de 2014.] Disponible en: <http://www.banderadelapaz.org/>.

ROMERO, Eva. 2002 El mandala en Richard

Long y Robert Smithson.. 2002, Adamar. Teoría del Lenguaje y [En línea] 2003. [Citado el: 25 de 07 de 2015.] de las Artes. Disponible en: http://www.adamar.org/archivo/ii_epoca/num9/e3.html.

SENSAT Rosa 2012; Arxiu històric digital de la Biblioteca Rosa Sensat. Escola del Bosc del Montjuïc. Reconeixement a la premsa [En línea] 2012. [Citado el: 1 de 5 de 2014] Disponible en: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/singleitem/collection/arxiurs/id/111>

SIBAJA, Alberto. 2012. Esferas de piedra en Costa Rica. [En línea] 2012. [Citado el: 11 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://www.sibowak.com/>.

The Getty Alchemy Collection. Internet Archive, [En línea] 2013. [Citado el: 3 de 11 de 2014] Disponible en: <https://archive.org/details/museumhermeticu00meri>.

THE CENTER FOR LAND USE INTERPRETATION dedicated to the increase and diffusion of knowledge about how the nation's lands are apportioned, utilized, and perceived. [En línea] 2009. [Citado el: 9 de 12 de 2014.] disponible en: <http://clui.org/ludb/site/sun-tunnels>

TURRELL. 2006. Space Place. [En línea] 2006. [Citado el: 11 de 10 de 2014.] Disponible en: <http://www.orbit.zkm.de/?q=node/309>.

UMBERT, Joan. 2011. Educación Integral. [En línea] 2011. [Citado el: 18 de 11 de 2014.] Disponible en:<http://gabinetepedagogico.jimdo.com/>.

UMFA 2012. Utah Museum of Fine Arts. Marcia & John Price Museum Building | 410 Campus Center Drive, Salt Lake [En línea] 12 de 11 de 2009. [Citado el: 7 de 05 de 2015.]Disponible en: http://umfa.utah.edu/suntunnels_selfguide WIKIPEDIA Colaboradores de,

—2015 Brahman (divinidad impersonal hin-

duista) [En línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [fecha de consulta: 7 de noviembre del 2015]. Disponible en: :<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Brahman_(divinidad_impersonal_hinduista)&oldid=86263491>.

—.2015 Ecúmene [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2014 [fecha de consulta: 24 de agosto del 2015]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ec%C3%BAmene&oldid=79102290>.

—.2015 An Exceptionally Simple Theory of Everything. (2015, August 6). In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 16:50, Julio 19, 2015, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=An_Exceptionally_Simple_Theory_of_Everything&oldid=6744847652

—.2014. E8 (matemáticas). Wikipedia. [En línea] La enciclopedia libre, 09 de 2014. [Citado el: 03 de 09 de 2015.] Disponible en:<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=E8_(matem%C3%A1ticas)&oldid=78970176>.

—.2014 Experimento ganzfeld Wikipedia, La enciclopedia libre. [En línea] 2009. [Citado el: 11 de 10 de 2014.]Disponible en: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Experimento_ganzfeld&oldid=85683776>.

—.2015. Hermann Rorschach. [En línea] 2015. [Citado el: 13 de 8 de 2015.] <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Hermann_Rorschach&oldid=84271734>.

—. 2015. Cuiculco. [En línea] Wikipedia, La enciclopedia libre, 4 de 09 de 2015. [Citado el: 11 de 09 de 2015.] Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cuiculco&oldid=84900505.

—. 2014 Astrolabio [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2014 [fecha de consulta: 29 de noviembre del 2014]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Astrolabio&oldid=87346283>.

—.2015. Educación expandida. [En línea] La Enciclopedia libre, 26 de Marzo de 2015. [Citado el: 11 de 5 de 2015.] Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Educa% C 3 % B 3 n _expandida&oldid=81026389.

—. 1995 Windows to the Universe. [En línea] 1995. [Citado el: 30 de 06 de 2015. Disponible en:] http://www.windows2universe.org/our_solar_system/moons_table.html&lang=sp.

—. 2015 Ken Robinson [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [fecha de consulta: 23 de septiembre del 2015]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ken_Robinson&oldid=84419421>

—. 2015 Método de loci [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [fecha de consulta: 18 de agosto del 2015]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=M%C3%A9todo_de_loci&oldid=83722542

WILLIANS MONIER. El proyecto en red sanskrita.org basado en su diccionario, [En línea] [Citado el: 4 de 10 de 2014.] : Disponible en:http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWS-can/index.php?sfx=jpg

YOUTUBE (Audios podcast /C.d.)

Corbera Enric, 2012. La vida es un espejo. Barcelona: Caja de Pandora, 2012. Acceso el 23 de 9 de 2013. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=tqDdvFRtCA

CORBERA Enric. *La vida es un espejo*. Barcelona : Caja de Pandora, 2012. Acceso el 23 de 9 de 2013. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=tqDdvFRtCA

BAUMAN, Zygmunt. 2013. *La Educación*. [Conferencia]. Barcelona : CCCB, 11 de 03 de 2013. Conferencia del ciclo “En Comú” . Presencial y también en red. Acceso el 11 del 03 de 2013. Disponible en: http://blogs.cccb.org/veus/tag/en-comu/?lang=es

ESPINOSA, Carlos. 2012. *La educación holística; Posible, necesaria y mejor*. [ed.] II Congreso de la Excelencia en Educación. Barcelona. Auditorio World Trade Center : Espacio Holístico, 2012. Grabación conferencia 10.10.2012. Subido a Youtube por Javier Pérez. 2012. Acceso el 11 de 09 de 2015.] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=IM9-KvBFRSs

FIDORA, Alexandre. 2009. *Proyección de la figura de Ramón Llull*. UNED Humanidades. Podcast ivoox, Archivo audio. Madrid, 18 de 05 de 2009.

FINCHER, Sussanne. 2015. *Creating Mandalas*. 2015. 15 de 08 de 2015. Video de Youtube. Acceso el 28 de 9 de 2013 Disponible en: http://creatingmandalas.com/interpret-your-mandala.

FONS #05: Josep Maria Mestres Quadreny. Procés de treball MACBA BARCELONA Publicado el 27 sept. 2013 Acceso el 30 de 06 de 2014.] Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=08prb4ihBH8

FREIRE, Paulo. 2013. *Constructor de Sueños*. s.l.2000: Subido el 2013. Acceso el 10 de 5 de 2015. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=amA_xoBh4f4

GAMBLE, Foster. 2011. *Thrive*. [Español] Publicado el 5 abr. 2012. Acceso el 30 de 06 de 2013. Video de Youtube. 132min. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=8sYkAi04ojc

GRIND, Erik 2012 *Mandala painting workshops* by Erik & Ann-Marie Grind. Sweden. The film is shot and produced by Johanna and Johan Ekelöv. Publicado el 11 jun. 2012. Acceso el 20 de 7 de 2014.] Video de Youtube. Disponible en:https://www.youtube.com/watch?v=LQkEI2x1W70&list=UUXidhgTRfkrxHrC_T8e1A&index=1&feature=plcp

JODOROWSKY, Alejandro. 2012. *Crítica a Jung. Anima Mundi*. s.l. Publicado el 24 may. 2012 : Video de Youtube. Acceso: 11 de 09 de 2014.] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GVBDC9ouyNk.

ITURRALDE Estrella 2014 *Ramón Llull, el Legado del Saber*. Video de Youtube Publicado el 2007. Acceso el 10 de 5 de 2015.] https://www.youtube.com/watch?v=5OPOS-sZZaQ

LIFE STORY 2: Episode 5 preview .BBC One. Publicado el 19 nov. 2014. Acceso el: 7de 4 de 2015.] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hpdlQae5wP8

MALAGRECA, Miguel. *Introducción a la psicosisíntesis. Psicosisíntesis*. [MP3] IVOOX Turin : Podcast Mantra FM, 2014.

NARANJO, Claudio. 2013. *Conocimiento transformador*. [ed.] Fundación Claudio Naranjo. Buenos Aires : s.n., Publicado el 2012.Acceso el: 1 de 03 de 2015.] 2013. Video de Youtube.Disponible en:https://www.youtube.com/watch?v=6oRzaYZ-pNw.

PUJOL, Oscar. *La roda còsmica Bhagavad Gita*. Els dilluns de l’Índia. [CD] Barcelona : Casa Asia, 15 Noviembre 2004. Conf.223. PAGÁN, Sergio. 2008. Música en los monasterios medievales. Música antigua. Madrid : Canal: Radio Nacional Clásica Prg.: Música anti-

gua, 2008. Publicado el 2008. Acceso el 4 de 7 de 2015. Archivo audio. Disponible en:http://www.ivoox.com/musica-monasterios-medievales-musica-antigua-12-12-08-audios-mp3_rf_87663_1.html. RTVE.

POST, Laurens Van Der. 1990. *Remembering Jung*. [entrev.] Suzanne Wagner. s.l. : Bosustow production, 1990. Publicado por Casa Jung Mellin el 26 jul. 2012. Acceso el 1 de 11 de 2013. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=P0yoBG-50Pg

PIULATS, Octavi. 2011 *Goethe i la Ciència* - Crítica al paradigma de la ciencia moderna. Abril de 2011. Subido por: petrus 242. Publicado el 20 sept. 2013. Acceso el 31 de 01 de 2015. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Uld3yu3bPRk.

SWANSON Patricia. 2013 Conferencia: *El brodat de la creació de la catedral de Girona: Un exemple de transmissió de models en l’edat mitjana*.06/06/2013 Edificio Jaume I. UPF. Aula: 20.053. Presencial.

YOAV, Gianni. 2013. *Assagioli tra Freud e Jung di Gianni Yoav Dattilo*. [entrev.] Eleonora levolella. Roma : Publicado el 21 mar. 2013. Acceso el 10 de 08 de 2015. Video de Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BAeDZH-PwEc

WAGNER, Suzanne. 1990. *El mundo interior de C. G. Jung en sus propias palabras*. kino international, 1990. Publicado el 5 feb. 2013. Acceso el 31 de 01 de 2014 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-qxz1YfJOGQ

PELÍCULAS

Carl Gustav Jung

Ágora. Dirigida por Alejandro AMENÁBAR 2009. España .Telecinco cinema. 126 minutos
Carl G. Jung or Lapis Philosophorum. Dirigida por Jerome HILL 1950 Suiza..Edición actualizada en 1991 por Mekas, en Versión Origina.l 29 min.

Carl Gustav Jung. Una película psicoanalítica. Dirigida por Salomón SHANG, 2007. [Dvd]. [int.] Carl Gustav Jung. Manga Films, 2007. Entrevista inédita, descubierta y restaurada, a C.G.Jung.

Entre Maestros. Dirigida por Pablo USÓN, 2012. [escrit.] Carlos GONZÁLEZ. Alea Docs & Films / ICAA / TVE 2012. Barcelona 85 min. Face to face with Jung. [int.] Freeman John. BBC, Programa dirigido por Hugh BURNETT 1959. 39:27 min.

La lengua de las mariposas. Dirigida por José Luis CUERDA, 1999. [escrit.] Manuel RIBAS. Galicia. Sogetel/ grup Voz/ T.V.G. y T.V.E., 97min.

Rios y Mareas. Andy Goldsworthy y la obra del tiempo.Dirigido por Thomas RIEDELSHEIMER, 2008. [DVD]. [int.] Andy GOLDSWORTHY. Burlington : Docurama; New York : New Video Group, cop. 2004. 1 videodisc (DVD) (ca. 90 min) : col. (PAL), so; 12 cm + 1 fullet : Alemania, 2000. Productor: Annedore V. Donop; música: Fred Frith Edición en español: Karma Films, 2008. 90min..

Stonehenge: Decoded. Película documental dirigida por Christopher SPENCER, 2008.Change Productions para National Geographic Channel. UK. 92 min.

Wheel of time. Pelicula documental dirigida por Werner HERZOG, 2003. India-Austria Karma films, 81 min.

ICONOGRAFÍA

General

Referencial

CREDITOS IMAGEN.

Las imágenes extraídas de bibliografía referencial siguen el mismo sistema de citación del texto para su localización. En caso contrario constará la cita bibliográfica completa.

Imágenes portada y de presentación:

Portada: Estructura E8 Petrie. Modelo matemático recreado por JGMoxness. (2012) Técnicas infográficas. (Trabajo propio) © [CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>) GFDL (<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>)] [En línea][Citado el: 20 de 08 de 2015] Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AE8Petrie.svg/>

Contraportada: Shiva Nataraja con fondo blanco. [En línea][Citado el: 18 de 09 de 2015] Disponible en:http://es.123rf.com/photo_8045297_estatua-del-dios-hindu-india-baile-nataraja-de-shiva-aislados-en-fondo-blanco.html

Pg.8 *Several Circles* (1926) Wassily Kandinsky. Óleo sobre tela. 140.3 x 140.7 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York (MOOKER-JEE, 1975. Lám. 114)

Pg.56 *Pure energy Blue* (2013) Alexandre Veith. Técnicas Infográficas.[En línea][Citado el: 20 de 07 de 2014] Disponible en: <https://www.pinterest.com/alexandervieth/pure-energy>

Cap.1.

1. Cosmos según el Tantra del Kalachakra. Kumar Lama (1991) Nepal. Pintura mural tradicional contemporánea. 89x79cm. Museo Antropológico de la Universidad de Zürich. Inv. nº 21299. Foto: Peter Nebel. (BRAUEN, 1997. Lám. 6 pág. 38)

2. Diccionario Monier Williams, pág.775

3. Andreas Brodbeck, dibujo (BRAUEN. M. 1997, Lám. 52. pág. 75)

4. Tinta sobre papel. 15x15cms. Dibujo y Foto: Mónica Álvarez, 2012

5. (KRAMSICH 1976, pág. 32)

6. pañjara; PUJOL O. Catálogo exposición Frederic Amat. Papers de l´India. Junio 2003

7. Shri Yantra. (ROMÁN 2006 pág. 145)

8. Ayagapatta, Mathura. [En línea][Citado el: 20 de 04 de 2015] Disponible en: <http://bharatkalyan97.blogspot.com.es/2014/10/tri-ratna-hieroglyphs-meluhha-cipher.html>

9. Unger, Eckhard, Babylon: Die Heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier (Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1931), pp. 122-128

10. Buda niño. Bronce. Dinastía Ming (1368-1644). Donación P. Nicanor Lana. [En línea][Citado el: 10 de 09 de 2012] Disponible en: http://www.museo-oriental.es/ver_pieza.asp?clave=1

11. Rueda del dharma. Monasterio Sera Jey. India. © Mónica Álvarez, 2007

12. La Rueda de las Existencias. (2000) Romio Shrestha. Óleo sobre tela, s.m. (CHOPRA 2006 pág. 31)

13. Tinta sobre papel. Foto: Brauen, 1982 (BRAUEN 1994, lám. 4. pág. 14)

14. Espejo TLV. Bronce. D:11,8 cm. Nº de catálogo: AK514-045. Galeria Zacke. Vienna. [En línea][Citado el: 20 de 06 de 2014] Disponible en: <http://www.zacke.at/en/item/4118/kunst-handwerk-ostasiatischer-kulturkreis-round-mirror-tlv>

15. Pintura tradicional. (NAMDAK et al. 2002, nº 114, IV-8)

16. Guru Dorje Drolo.

Pintura tibetana tradicional. Disponible en: <http://www.thenon2.com/content/buddhism/eight-manifestations/guru-dorje-drolo> [En línea] [Citado el: 27 de 06 de 2014]

17. Diagrama cinco jinas coloreado a mano. (CORNU 2004 pág.189)

18. Vajrakila mandala. Museo Antropológico de la Universidad de Zürich.Inv. nº 14476. 49.5 x 49.5 cm. Foto: Peter Nebel. (BRAUEN 1997 Lám. 2, pág. 34)

19. Pintura mural. Foto: Fournier Lionel (PAL Prataditya. A Buddhist Paradise.The murals of Alchi. Western Himalayas. Dharma Publications. Suiza. 1982 pág.76)

20. Esquema Kalachakra. (BRAUEN, 1997 pág.99)

21. Esquema gnóstico.(GOMEZ de Liaño, 1998a, fig. 45, pág. 430)

22. Lámina a la venta en la Casa del Tíbet de Barcelona

23. Foto: Realizada gentilmente por un asistente anónimo. Propiedad: Mónica Álvarez, 2012

24. Espejo oracular. Cobre dorado y zinc, con incrustaciones de turquesa y coral. 27 cm. de diámetro. (PRATS 2001, Figura 35, pág.110)

25.a/b. Pintura sobre madera. 6.5 cm de diámetro x 11 de alto. Objeto de propiedad/Foto: Mónica Álvarez 2015

26. Molinillo de oración gigante. Katmandú. © 2015 Cheese-Naan. [En línea][Citado el: 20 de 06 de 2014].Disponible en: <http://www.cheese-naan.fr/en/en-trek-urbain-a-kathmandou/>

27. a/b Diagramas dibujados por Andreas Brodbeck. Foto: Peter Nebel (BRAUEN 1997, fig. 45 págs. 70-71)

Cap. 2

28 a. y 28 Foto: Dmitri Kessel. 05 Septiembre1949 © Life Photo Collection Inc. Gettyimages. Used with permission. All rights reserved. [En línea] [Citado el: 10 de septiembre de 2012] Disponible en: <http://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/swiss-psychiatrist-dr-carl-jung-sitting-on-fotograf%C3%ADa-de-noticias/50439557>

29. Algunos fragmentos de las pinturas e iniciales historiadadas de Jung (Libro Rojo, ca. 1917) Selección personal /collage creativo (extractos de JUNG , Shamdassani Sonu, 2010)

30. Detalle pintura mural. Libro de los muertos de la cámara de Irinéfer (Tumbas de los Nobles) Foto: JMRW 2005. [En línea][Citado el: 10 de 11 de 2014].Disponible en: <http://www.jmrw.com/Abroad/Egypte/Louxor/Irinefer.jpg>

31. Máscara trágica griega. Bronce. Encontrada en el Pireo. Museo Arqueológico de el Pireo. [En línea][Citado el: 9 de 5 de 2013] Disponible en: <http://iesolibrillaclasicas.wikispaces.com/Cultura+Cl%C3%A1sica+3%C2%BA>

32. Diagrama. [En línea][Citado el: 13 de 7 de 2014].Disponible en: <http://www.mundonuevo-daniel.blogspot.com.es/2010/07/la-psicologia-analitica-de-jung-y-sus.html>

33. Diagrama tipos de personalidad. [En línea] [Citado el: 10 del 7 de 2012]. Disponible en: http://www.cca.org.mx/profesores/cursos/cep21/modulo_2/estilos_aprendizaje_jung.htm

34. Diagrama y explicación. (Jung y sus discípulos. El hombre y sus símbolos 1995 pág. 161)

35. (JODOROWSKY, y otros, 2013 pág. 114)

36. [En línea][Citado el: 22 del 5 de 2012] Disponible en: http://www.imagesco.com/articles/psi/img/zener_cards_w.jpg

37. Detalle f.154.Tintas sobre papel. Jung (ca. 1917) (JUNG, Shamdassani Sonu, 2010)

38. *Ex Libris* del linaje familiar de Jung. Fundación de los trabajos de Jung. [En línea][Citado el: 22 de 8 de 2015] Disponible en: <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-7471>

39-40 Esquemas planta y alzado stûpa de Sanchi. STIERLIN Henri. Enciclopaedia of World Architecture. Van Nostrand Reinhold. Suiza 1977 pág. 264 y 265

41. Figr. 2 (JUNG, 1999 pág. 41)

42. Folio 163. Tintas sobre papel. (JUNG, Shamdassani Sonu, 2010)

43. Figura 79 (JUNG, 2007 pág. 275)

44. *Numen Triforme*. Athanasius Kircher (ca.1676) [En línea][Citado el: 12 del 9 de 2015] Disponible en: [http://media.photobucket.com/user/jcordj66/media/kircher_zodiac.jpg.html?filters\[term\]=numen%20triforme&filters\[primary\]=images&filters\[secondary\]=videos&sort=1&o=0](http://media.photobucket.com/user/jcordj66/media/kircher_zodiac.jpg.html?filters[term]=numen%20triforme&filters[primary]=images&filters[secondary]=videos&sort=1&o=0)

45. Portada [En línea][Citado el: 21 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://psicorecursospdf.blogspot.com.es/2015/04/sobre-cosas-que-se-ven-en-el-cielo-carl.html>

46. Colaboradores de Wikipedia. *Un mito moderno. De cosas que se ven en el cielo* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2015 [Citado 4 del 9].<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Un_mito_moderno_De_cosas_que_se_ven_en_el_cielo&oldid=80387873

47. Robert LLimós. Disponible en: http://www.robertllimos.es/index.php?option=com_content&view=article&id=73:conexion-pintura&catid=77:obras&Itemid=569&lang=es

48. [Citado el: 17 de noviembre del 2015]. Disponible en: <http://rubinmuseum.org/events/exhibitions/the-red-book-of-c.g.->

jung <https://www.flickr.com/photos/rmanyc/sets/72157622682214768/>

49. Tinta sobre papel. 19,4 x 14,3 cm. Fechado 2 .08.1917 Anexo A del Libro Rojo (JUNG , Shamdassani Sonu, 2010 pág. 361)

50. Tintas sobre papel. Anexo A del Libro Rojo (JUNG , Shamdassani Sonu, 2010 pág. 364)

51. Ilustración Abraxas. Disponible en: <https://www.pinterest.com/alicanakbas/abraxas/> [En línea][Citado el: 18 Febrero de 2015]

52. Un erudito en su estudio o El doctor Fausto. Aguafuerte, punta seca y buril. Rembrandt. 210 x 160 mm., ca. 1632. (KING Francis. Magia Debate. Madrid 1993, f. 36)

53. *Screenshot* al min. 17-20 de la película Fausto de (MURNAU 1926)

54-55-56-57: folios 45, 105, 107,159 respectivamente. Tintas sobre papel. Jung (circa 1917-20) (JUNG, Shamdassani Sonu, 2010)

58. Fotograma, min. 3.05 del video “Carl G. Jung or Lapis Philosophorum” dirigido por Jerome Hill (Bollingen 1950).

59. Bollingen lapis2 de Philipp Roelli, Dieter Bachmann (foto) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons.[En línea][Citado el: 21 de septiembre de 2014] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bollingen_lapis2.jpg#/media/File:Bollingen_lapis2.jpg

60. Bollingen lapis1 de Philipp Roelli (foto) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - [En línea] [Citado el: 25 de septiembre de 2015] Disponible en:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%CE%92%CE%BFllingen_lapis1.jpg#/media/File:%CE%92%CE%BFllingen_lapis1.jpg

61-62. Cuadro 24 y 25 (JUNG 2002c)

63-64. Cuadro 10 y 12 (JUNG 2002b)

65. Paul Popper/ Popperfoto. 01 January1960 © Life Photo Collection Inc./ Gettyimages. Used with permission. All rights reserved. All rights reserved. - [En línea] [Citado el: 25 de septiembre de 2015] Disponible en: <http://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/swiss-psychiatrist-dr-carl-jung-sitting-on-fotograf%C3%ADa-de-noticias/50439557>

Cap.3

66a. Nebulosa Ojo de Gato. NASA, ESA HEIC & the Hubble Heritage Team (STScI/AURA) Robert Nemiroff (MTU) & Jerry Bonnell (UMCP) [En línea] [Citado el: 23 Noviembre de 2013] Disponible en :http://www.nasa.gov/multimedia/imagegallery/image_feature_211.html 66. Disponible en: <http://www.taringa.net/post/info/18372204/Quien-fue-primero-el-huevo-o-la-gallina-Soy-filosofo.html>

67. [En línea] [Citado el: 26 Noviembre de 2013] Disponible en: <http://www.dreamstime.com/stock-image-romanesco-broccoli-close-up-fresh-shallow-depth-field-image35011911>

68. Foto: Mónica Álvarez. Jardí Botànic Marimurtra. Blanes. 2007

69. Foto: Juan Antonio Pellicer. © 2011 - 2012 J.Pellicer [En línea][Citado el: 2 Enero de 2014] Disponible en: http://www.jpellicer.com/?page_id=1908

70ª. Inti Hakan. Técnicas infográficas. [En línea] [Citado el: 27 Octubre de 2015]Disponible en: http://intihakan.blogspot.com.es/2014_11_01_archive.html

70. Om. Tinta sobre papel. Rajasthan 1900. (MOOKERJEE Ajit. Kundalini 1982, pág. 24)

71. Figura cimática (JENNY, Hans. Cymatics 2001, nº 42.)

72. Om.Tinta sobre papel. Rajasthan 1900. (MOOKERJEE Ajit. Kundalini 1982, pág. 52)

73-74. *Chladnigramas* y dibujo Experimento de acústica de Ernst Chladni. (ASHTON A. El Armonógrafo 2005, págs. 52 y 53)

75-76. Imágenes cimáticas. (JENNY, Hans. Cymatics 2001, nº 126 y nº 121)

77. Alexander Lauterwasser (2007) ©2011 MACROmedia Disponible en: http://www.cymaticsource.com/wsi_slide_show.htm

78. *Echinaster brasiliensis* (Estrella de mar). Foto micrográfica (60x). Dr. Alvaro Migoto 2010 [En línea][Citado el: 23 Noviembre de 2013]Disponible en: <http://afracturedreality.tumblr.com/post/35788562739/top-image-the-embryo-of-echinaster-brasiliensis>

79. Imágenes cimáticas 10Hz -16Hz Sine wave sweep. © Dan Blore.Cymatics.org. [En línea] [Citado el: 30 Noviembre de 2013] Disponible en: http://www.janmeinema.com/cymatics/gallery/cymatics_water_sound_image_003.html

80-81. (EMOTO Masuro, Mensajes del Agua, 2003, págs. 79 y 89)

82a. *Screenshot* del fotograma min.: 12:37" Documental: *Thrive*. (GAMBLE Foster, 2011)

82. Átomo de hidrogeno Aneta Stoldona; Microscopio Cuántico. FOM Institute for Atomic and Molecular Physics (AMOLF) Holanda. Mayo-2013. ©2015 FOX News Network [En línea] [Citado el: 23 Marzo de 2014] Disponible en: <http://www.foxnews.com/science/2013/05/28/amazing-first-ever-photograph-inside-hydrogen-atom.html>

83. Molécula de insulina. (BUZAN Tony. 1996)

84. Virus de la póleo. Cryo-electron micros-

copy con reconstrucción 3D. Dr. Jean-Yves Sgro, University of Wisconsin; © 2002- 2015 Vijandren Ramadass. <https://forum.lowyat.net/topic/3689102/all>

85. Fotografía de cristalización de agua, © Kenneth Libbrecht. Science Photo Library./Barcroft Media. 25 December 2012. Published by Associated Newspapers Ltd. [En línea][Citado el: 23 Marzo de 2014] Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2253107/Disappointed-didnt-white-Christmas-Heres-chance-VERY-close-look-snow.html>

86. Célula. [En línea][Citado el: 12 Noviembre de 2013]Disponible en: <https://biomundo.wordpress.com/tag/celula/>

87. Diatomea. Espécimen de Planktoniella solenoide de la bahía de Villefranche. Galerie de l'Observatoire Océanologique de Villefranche-sur-Mer. 08/04/2009[En línea][Citado el: 8 del 5 de 2015].Disponible en: http://gallery.obsvlfr.fr/gallery2/v/Aquaparadox/Marine-Diatoms/WagonWheelDiatom.jpg.html?g2_imageViewsIndex=1

88. Crásula. Foto. Mónica Álvarez. Jardí Botànic Blanes. 2007

89. Medusa. CONIFF Richard. Fotos de David Doubilet. (National Geographic. Junio 2000 págs. 94-113)

90. Corte transversal de cebolla con *Magnetic Resonance Imaging of Foods* por Andy Ellison. Octubre 2013.[En línea] [Citado el: 23 Marzo de 2014] Disponible en: <http://insideinsides.blogspot.com.es/p/high-resolution-still-images.html>

91. Edwin M. [En línea][Citado el: 23 Marzo de 2014] Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/59154423@N00/399314861>

92. Tierra. NASA Goddard Space Flight Center, Terra – MODIS. Imagen de Reto Stöckli-February 8, 2002[En línea][Citado el: 24 Febrero de 2015] Disponible en: <http://visibleearth.nasa.gov/view.php?id=57723>

[gov/view.php?id=57723](http://www.visibleearth.nasa.gov/view.php?id=57723)

93. Tipi. [En línea][Citado el: 2 Marzo de 2015] Disponible en: <https://weikap.wordpress.com/>

94. Nido. [En línea][Citado el: 12 Marzo de 2015]Disponible en: <http://www.dreamstime.com/royalty-free-stock-images-eggs-nest-image4596439>

95.The whirlpool galaxy. 25 April 2005, NASA, ESA, S. Beckwith (STScI), and The Hubble Heritage Team STScI/AURA [En línea][Citado el: 12 del 7 de 2015] Disponible en: <http://www.spacetelescope.org/images/heic0506a/>

96. Borrasca sobre Alaska. Jesse Allen, August 17, 2004. [En línea][Citado el: 18 Abril de 2015] Disponible en: <http://visibleearth.nasa.gov/view.php?id=13718>

97. Goethe (retrato de medio cuerpo). Fragmento, Pintura de 1864 por Moritz Daniel Oppenheim (1800-1882), óleo sobre tela. 85 x 62 cm. Frankfurt/Main, Jewish Museum. [En línea][Citado el: 20 Abril de 2015]Disponible en: <http://www.myartprints.co.uk/a/oppenheim/goethe-9.html>E

98. Johann Wolfgang von Goethe Chromatic Circle, 1809. Acuarela sobre papel, 9 1/4 x 7 7/16 in. (23.5 x 18.9 cm) y The Disc of Temperaments, 1798-1799, Acuarela sobre papel, Diámetro: (15.3 cm). Stiftung Weimarer Klassik and Kunstsammlungen, Weimar. (ROOB A. Alchemy & Misticism.Taschen. 1997 pág. 689)

99. Johann Wolfgang von Goethe. Two Sketches of Prisms and Lens. n.d. (17.8 x 24 cm) Weimarer Klassik and Kunstsammlungen, Weimar. (ZEGHER, y otros, 2005, II.10 pág. 36)

100. The annual plant as viewed by Goethe (represented by Troll). [En línea][Citado el: 22 Abril de 2015]Disponible en: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpls.2013.00381/full>

101. Foto: Mónica Álvarez 2015. Planta exótica.

Jardins Mossén Costa i LLobera. Barcelona

102. Foto: Mónica Álvarez 2007. Cycas revoluta Jardí Botànic Marimurtra. Blanes

103. Esbozo rotuladores sobre papel. Mónica Álvarez 2015

104. Halo solar. Publicado: Jueves, 21 Mayo 2015. [En línea] [Citado el: 18 Febrero de 2015] Disponible en: <http://www.tecnoblog.mx/2-uncategorised/18901-el-hermoso-fenomeno-del-halo-solar>

105. Foto: Mónica Álvarez 2015. Echinocactus Grusoni. Jardins Mossén Costa i LLobera.

106-107-108-109-110. Fotos: Mónica Álvarez. Serie de esbozos; Dibujos goethianos. Rotuladores sobre papel en Jardins Mossén Costa i LLobera 2015.

111. Foto: Frederique Oliver. © 2015 Caters News Agency Ltd. / [En línea][Citado el: 18 Mayo de 2015]. Disponible en:<http://www.catersnews.com/stories/animals/incredible-scenes-of-penguins-huddling-to-keep-chicks-warm-in-antarctic-winds>

112. *Radiolaria Sphere* por Dunker 8. / copy-righted by Chevron Corporation. [En línea][Citado el: 18 Mayo de 2015] Disponible en: <http://www.ucmp.berkeley.edu/people/klf/MicroGallery.htm>

113. Lira pitagórica. (ARDALAN y BAKHTIAR, El Sentido de la Unidad. Siruela. 2007 pág. 72)

114. Sección transversal de la manzana. [En línea][Citado el: 17 Junio de 2010]Disponible en: <http://www.terra.org/categorias/blog-de-ecologista/la-estrella-de-la-manzana>

115.Estrella de Mar. [En línea] [Citado el: 17 Junio de 2010]Disponible en: <http://www.dreamstime.com/stock-photo-sea-star-image4901950>

116. Cono Apolonio de Perga. Foto: Mónica

Álvarez 2014. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

117. Concha de Nautilus. Uso libre. [En línea][Citado el: 10 de Agosto de 2014]

Disponible en: <http://www.imagemia.com/concha-de-nautilus/>

118. Dibujo de LUNDY Miranda. Geometría Sagrada. Oniro. 2005 pág. 35

119. Girasol. Xavier Roses. [En línea][Citado el: 16 Mayo de 2015] Disponible en: <http://herbariobotanicaornamental.com/mi-huerto-en-casa/hortalizas/e-r/girasol/>

120. Lamprea. Publicado en 'Mascotas y Animales' por TexTex, 15 Jun 2015. Disponible en: <http://www.forosperu.net/temas/la-bocamas-tenebrosa-del-mundo-es-de-una-tortuga.755026/>.

121. ADN. [En línea][Citado el: 23 Noviembre de 2013]

Disponible en: <http://programs.omsu.edu/program/life-science-lab-dna-demystified#>

122. Fractal_8a © MixStory.ru, 2013. [En línea] [Citado el: 17 Julio de 2014]Disponible en: <http://mixstory.ru/stories/unexplainable>

123. Meandros Rio White Swan. December 7, 2011 por Ishtar Babilu Dingir. [En línea] [Citado el: 18 Julio de 2012] Disponible en: <https://ishtarsgate.wordpress.com/2011/12/07/the-white-swan-ii-energy-is-eternal-delight/>

124. Diario Extravagante Mendoza. © Copyright 2014. [En línea] [Citado el: 17 Junio de 2015] Disponible en: <http://diarioextra.info/los-misteriosos-circulos-nidos-de-amor-del-pez-globo/>

125. Recreación sol-luna 2012 Theodric the Obscure[En línea] [Citado el: 8 Mayo de 2013]. Disponible en : http://mythopoeicrambling.blogspot.com.es/2012_04_01_archive.html

126. *Water cycle*, ilustración infográfica por Andy. Agency.2015 [En línea][Citado el: 2 Junio de 2015] Disponible en: <http://www.kja-artists.com/open.asp?p=2830> The Creative Illustration

127. *Musculus* / [Francisco Javier Matis Mahecha] DIV. III A-58 © Real Jardín Botánico Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC. [En línea][Citado el: 23 Noviembre de 2014] Disponible en: <http://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/laminadibujo.php?lamina=60>

128. Ernst Haeckel. Radiaria pl.11 *Lychnosphaera*.

129 y 130. Haeckel. Grabado Kunstformen der Natur 1898 Lám. 36 y Lám. 44 Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/origomilsets/72157601323433758/>. Dominio público.

131. Karl Blossfeldt, Blumenbachia hieronymi, 1932. Fotograbado. 8x (ADAM, 2001 pág. 173)

132. Karl Blossfeldt, Euphorbia Heliocopia, 1915-1925. Fotograbado.5x (ADAM, 2001 pág. 135)

133. Karl Blossfeldt, Equisetum hyemale, 1932. Fotograbado.30x (ADAM, 2001 pág. 36)

134. Dennis Wojtkiewicz, Rosette series #22, 2004. Óleo sobre tela. 122 x 122 cm. Disponible en: http://img.over-blog-kiwi.com/0/82/53/64/20140915/ob_1aa049_rosette-series-22.jpg [En línea] [Citado el: 16 Mayo de 2015]

135. Dennis Wojtkiewicz, Rosette Series #26, 2004. Óleo sobre tela. 122 x 122 cm. >[En línea] [Citado el: 16 Mayo de 2015] Disponible en: <http://track157.tumblr.com/post/13796677064/dennis-wojtkiewicz-rosette-series-15-48x48-oil>

136. Dennis Wojtkiewicz, Rosette Series #15,

2004. Óleo sobre tela. 122 x 122 cm. [En línea] [Citado el: 20 Agosto de 2015] Disponible en: <http://butdoesitfloat.com/i-shall-be-the-fruit-which-will-leave-eternal-vitality-behind-even>

137. Historia de la huella dactilar. Publicado por Daniel Cervino. Noviembre 2011. [En línea][Citado el: 20 Agosto de 2015]Disponible en: <http://decjuniors.blogspot.com.es/2011/01/historia-de-la-huella-dactilar.html>

138. Ojo. [En línea][Citado el: 23 Agosto de 2015]Disponible en:<https://vonneumannmaschine.files.wordpress.com/2009/03/ojo20humano.jpg?w=921>

139 y 140. [En línea][Citado el: 20 Septiembre de 2011]Disponible en: medi/imatges_med/igoto.jpg

141. Corazón brillante. [En línea][Citado el: 22 Agosto de 2015] Disponible en: <http://www.quotes/salud/por-que-nos-late-el-corazon>

142. Hombre de Vitrubio, de Leonardo da Vinci, ca. 1492 (Publicado en Divina Proportione de Luca Pacioli en 1509)© Galleria dell'Accademia, Venecia (HEMENWAY, 2008 pág. 92)

143. Dibujo bebe cósmico. Apuntes Yoga 2001 (profesora Internacional de Yoga Integral Mª José van Der Kroon)

144. [En línea] [Citado el: 23 Octubre de 2011] Disponible en: <http://cuidatusaludcondiane.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/01/Genialidad.jpg>

145 y 146. Diagramas cerebro (PRÉ, 2004 págs. 85 y 82 respectivamente)

147. Diagramas chakras. Apuntes Yoga 2001 (profesora Internacional de Yoga Integral Mª José van Der Kroon)

148. © Anodea Judith. Del Libro + DVD Chakras Iluminados.Gaia Ediciones. Madrid 2008

149. El faraón Amenofis IV hace una ofrenda a Atón,un aspecto de Ra. El culto a Ra © Erich Lessing / AKG Paris (De la colección por fascículos Dioses y Diosas, Los Misterios de los Dioses Egipcios. Salvat. Barcelona 2004)

Cap. 4

150. *Harmonia Macrocosmica* Andreas Cellarius. Amsterdam. 1660 (ROOB, 1997 pág. 59)

151. Grabado con el sistema solar de Copérnico. *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, 2nd ed. (1566). The Adler Planetarium and Astronomy Museum, Chicago, Illinois. [En línea][Citado el: 20 Septiembre de 2014] Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos16/nicolas-copernico/nicolas-copernico.shtml#ixzz3kC5mMVks>

152. Sun. Del 16 de Abril del 2012 al 15 de Abril del 2013. SDO AIA wavelength of 171 angstroms, 2013 .Foto: Karen C. Fox. NASA's Goddard Space Flight Center © NASA / Goddard / SDO AIA Team. [En línea] [Citado el: 23 Mayo de 2014] Disponible en: http://www.nasa.gov/mission_pages/sdo/news/first-light-3rd.html

153. Diagrama partes del sol. [En línea] [Citado el: 23 Mayo de 2014] Disponible en : <http://el-tamiz.com/2007/09/06/la-vida-privada-de-las-estrellas-las-entranas-de-una-estrella/>

154. *Sun Mandala*. Rajashtan, ca. 19th century. Tinta sobre papel. (MOOKERJEE, y otros, 2003 pág. 73)

155. Londres, Museo Británico. Departamento de Antigüedades de Asia Occidental [WA 91000] (LIPPINCOTT, 2000 pág. 31)

156. Circumpunto. Técnicas infográficas. Mónica Álvarez 2013.

157. «Estela 2» de María Victoria Gómez Fernández - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estela_2.jpg#/media/File:Estela_2.jpg

158. Full Moon. 2008 Luc Viatour GFDL l.viatour@mm.be. NIKON D50. [En línea] [Citado el: 23 Junio de 2014] Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AFull_Moon_Luc_Viatour.jpg

159. Eclipse anular de Sol, (El País 4 Octubre 2005) [En línea] [Citado el: 19 Junio de 2014] Disponible en: http://elpais.com/diario/2005/10/04/sociedad/1128376801_850215.html

160. Stonehenge planta y alzado. Editado por Núria Ribo. 16 de noviembre de 2010 [En línea] [Citado el: 23 Junio de 2015] Disponible en: <http://tectonicablog.com/?p=17875>

161. Stonehenge vista aérea. [En línea] [Citado el: 26 Junio de 2015] Disponible en: http://worldalldetails.com/pictureview/5797-valuable_monuments_wiltshire_uk_stonehenge_aerial_view.html

162. Esteban Tucci; 2011[CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)], via Wikimedia Commons .[En línea] [Citado el: 18 Junio de 2015] Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guachimontones_Jalisco_-_Esteban_Tucci.jpg.

163. Esquema pirámide circular de Cuicuilco, México DF[En línea] [Citado el: 18 Junio de 2015] Disponible en: <http://tectonicablog.com/?p=16355>

164. © Irish Community Archive Network. [En línea] [Citado el: 19 Junio de 2015] Disponible en: http://www.ouririshheritage.org/page_id__62.aspx

165. © 1996 - 2015.Todos los derechos reservados. [En línea][Citado el: 19 Junio de 2015] Disponible en: <http://www.teletica.com/>

noticias/57612-declaran-patrimonio-mundial-cuatro-asentamientos-con-esferas-precolombianas-en-el-pais.note.aspx

166. Petroglifo. Louro, Muros. A Coruña. Publicado por Ana María Boscovich el 14 de mayo de 2013 [En línea] [Citado el: 10 Julio de 2015] Imagen disponible en:<http://todoesdiosydiosesamor.blogspot.com.es/2013/05/los-petroglifos-no-son-mesas-de.html>

167. [En línea] [Citado el: 10 Julio de 2015] Disponible en: <http://pepefernandezfernandez.files.wordpress.com/2012/06/solsticios-y-equinoccios1.jpg>

168. Museo Nacional de Antropología. México D.F. Postal © Artigues Editor. Estampería de Arte. B.26.335-XIV

169. Bronce. 32 cm. (1600 a. C.) Arche Nebra. [En línea] [Citado el: 20 Julio de 2015] Disponible en: <http://www.himmelsscheibe-erleben.de/himmelsscheibe-von-nebra/>

170. Arcilla cocida, (140mm de diámetro) 650 a.C. Londres, Museo Británico. Dpt. Antigüedades de Asia Occidental [WA K. 8535] (LIPPINCOTT, 2000 pág. 40)

171. Reproducción contemporánea. Tintas sobre color. Basado en el bajo relieve el Zodíaco de Dendera 50 av. J.-C. Dpt. de Antigüedades Egipcias del Museo del Louvre. París.

172. Mapa del mundo, babilonio, ca. 700-500 a.C., arcilla, 12,2 x 8,2 cm, quizá proviene de Sippar, actual. Irak meridional © Fideicomisarios del Museo Británico. [En línea] [Citado el: 26 Julio de 2015]. Disponible en: <https://es.khanacademy.org/partner-content/british-museum/middle-east-bm/ancient-near-east-bm/a/cuneiform>

173. y 174. [En línea] [Citado el: 4 Agosto de 2015] Disponible en: <http://valdeperrillos.com/book/export/html/1146>

175. Diagramas concepto mapamundi T en O (THROWER, 1992 pág 49 y 69)

176. Mapa realizado en una plancha de 2mts. Diámetro, destinada a la superficie de una mesa (PETERS, 1992 pág. 25)

177. [En línea] [Citado el: 4 Agosto de 2015] Disponible en: <http://valdeperrillos.com/books/cartografia-historia-mapas-antiguos/cartografia-alta-edad-media>

178. Galería de mapas antiguos de Luna Bruna. [En línea] [Citado el: 4 Agosto de 2015] Disponible en: <https://picasaweb.google.com/109290925212397333972/MapasDeLaEdadMedia#>

179. ff.34v-35. S.XI (Soria). Postal a la venta en la S. Iglesia Catedral de El Burgo de Osma. Editorial Trébol. Madrid.

180. Carta simbólica de navegación. (Sociedad Estatal de la Exposición Universal Sevilla 92, Navegación Electa. Sevilla 1992 pág. 27)

181. f.2. ms. 175, Biblioteca de la Vila de Lyon (De la RONCIÈRE et al. Les Portulans,1984 pág. 12)

182 North_Atlantic_map_from_Vesconte.ca.1321. Bibliothèque municipale de Lyon. Dominio público. [En línea] [Citado el: 10 Agosto de 2015] Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ANorth_Atlantic_map_from_Vesconte_c.1321_\(Lyon\)_atlas.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ANorth_Atlantic_map_from_Vesconte_c.1321_(Lyon)_atlas.jpg)

183. (De la RONCIÈRE et al. Les Portulans, 1984 pág. 45)

184. [En línea] [Citado el: 8 Agosto de 2015] Disponible en: <http://fabian.baleaerweb.net/post/94462>

185. f. 14v Codex Vigilanus o Codex Albeldensis. Finalizado en el año: 881. N° 976, El Escorial. [En línea] [Citado el: 12 Agosto de 2015] facsímil disponible en: <http://www.vallenajerilla.com/>

com/albeldense/estrellavientos.htm

186. Figure 14.34. D'HOLLANDER Raymond. *L'Astrolabe, Histoire, théorie et pratique*. Institut Océonographique. París, 1999, pág. 353

187. CRESQUES Abraham. El Atlas Catalán. Primera Edición. En El Sexto Centenario De Su Realización. 1375-1975. Ejemplar: 0486 Editorial: Diáfora. Barcelona. (1975). Desplegable central Hoja 1, 2 y 3. Foto: Mónica Álvarez.

188. Objeto personal. Aguja imantada en caja lacada. Foto: Mónica Álvarez 2013

189. Diagrama de la Planche II. D'HOLLANDER Raymond. *L'Astrolabe, Histoire, théorie et pratique*. Institut Océonographique. París, 1999, pág. 61

190. Latón con funda de cuero, ca. 1550-55. Londres, Museo Marítimo Nacional (AST 0577) (LIPPINCOTT, 2000 pág. 116)

191. Textil alto Lizo. (4,15 x 8 m.) Depósito de la S.I. Catedral Primada de Toledo. Museo de Santa Cruz. Nº Inv. 1533. Foto: Roberto Afonso. Agosto 2014

192. Miniatura de *Les très riches heures* du Duc de Berry, 1410-1416, Musée Condé, Chantilly. Hermanos Limbourg. Blog de Mónica Turk de Raimondo [En línea] [Citado el: 19 Agosto de 2015] Disponible en: http://1.bp.blogspot.com/1XAUeT4tjjA/UdI7wExAMFI/AAAAAAAAAB50/Lj8KVIIQxXU/s1600/Anatomical_Man,+relaci%C3%B3n+de+las+partes+del+cuerpos+con+los+signos.jpg.

193. Imagen nº 120 del catálogo Astrology, Imágenes astrológicas. © 2008 The Pepin Press

194. Ars Magna Lucis et Umbrae Liber VI. Protheis Pars III. Lám. 396 Sciatericon medicinae coelestis [En línea] [Citado el: 20 Agosto de 2015].Disponible en: <http://www.heritage-images.com/Preview/PreviewPage.aspx?id=1154911&pricing=true&licenseType=RM>

195. Ouroboros. Copia de Synosius realizada por Theodoros Pelecanos, 1478, Bibliothèque Nationale, París, Ms. Grec. 2327, f. 297 (KLOSSOWSKI ROLA, 1989 pág. 33)

196. Mosaico de la Catedral de Siena (ca. 1488) Italia. Giovanni di Stefano. [En línea] [Citado el: 14 Agosto de 2015] Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavimento_di_siena_ermete_trismegisto_\(giovanni_di_stefano\)_01.jpg#/media/File:Pavimento_di_siena_ermete_trismegisto_\(giovanni_di_stefano\)_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavimento_di_siena_ermete_trismegisto_(giovanni_di_stefano)_01.jpg#/media/File:Pavimento_di_siena_ermete_trismegisto_(giovanni_di_stefano)_01.jpg)

197. Grabado (ROOB, 1997 pág. 75)

198. (ROOB, 1997 págs 104 a la 110)

199. Paradoxa Emblemata, manuscrito s. XVIII. Dionysius Freher (1649-1728) discípulo de Jacob Boehme (ROOB, 1997 pág. 669)

200-201 Diagramas 2 y 3, por Dionysius Freher (1649-1728) conocido por ilustrar y comentar la filosofía de Boehme, publicados en An Illustration of the Deep Principles of Jacob Behmen, the Teutonic Theosopher. [En línea] [Citado el: 22 Agosto de 2015]Disponible en: <http://jacob-boehmeonline.com/illustrations/>

202. Grabado. Jacob Boehme, Des Gottseeligen Hocherleuchten 1682 (MOOKERJEE, 1975. Lám. 113, antes pág. 185)

203. Yantra alquímico (MOOKERJEE, 1982 pág. 32)

204. MAIER Michael. Atalanta Fugiens, the Fleeing atalanta or New Chymical Emblems of the Secrets of Nature. Printed by Hieronymus Gallerus, publicado por Johann Theodor de Bry en Oppenheim en 1617 (segunda edición 1618). Epigramma XXI

205. Punto de vista teosófico de la Alquimia. Grabado en plancha de cobre sobre papel. 26,8 x 34,8 cm. Old Manuscripts from the Deutsche Fotothek [Public domain], via Wikimedia Com-

mons. [En línea] [Citado el: 24 Agosto de 2015]

Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek_df_tg_0007166_Theosophie_%5E_Alchemie.jpg

206-207-208 *Le vray et methodiqve covrs de la physiqve resolvtive : vulgairment dite chymie* ... pág. 18,30 y entre páginas 224-225 respectivamente. Beinecke Rare Book & Manuscript Library. [En línea] [Citado el: 8 Septiembre de 2014] Disponible en: <http://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3441347>

209-210-211. Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Leiden. Cod. Voss. chem. q. 61 f.5, f.6, f.10 (KLOSSOWSKI ROLA,1989 pág. 120 y ss.)

212. *Germanicus Aratea Boulogne*, Ms.188, f.30r. Boulogne Sur Mer. Bibliothèque municipale., Abbey of St Bertin? Ca. 905. [En línea] [Citado el: 15 Marzo de 2014]Disponible en: <https://medievalfragments.wordpress.com/2013/03/08/new-exhibition-starring-the-leiden-aratea/>

213. Epílogo en medicina y cirugía o Compendio de la salud humana. / Vasco De Taranta: De epidemia et peste (en castellano:) Tratado de la peste. Michael Scotus: Liber physiognomiae (en castellano) Publicación: Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar (10 octubre,1495) Biblioteca Nacional de Patrimonio Bibliográfico. Disponible en: <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=406398> [En línea] [Citado el: 7 Marzo de 2014]

214. Varia Scripta Arithmetica et Chronologica. Ms. Phill. 1833. Manuscrito con dibujos en tinta roja, verde y negra ca. 1100. Berlín, PKB, Staatsbibliothek (LIPPINCOTT K. 2000 pág. 107)

215. Prima A. Ramon Llull • Art Demonstrativa. Edició electrònica de l'Art Demonstrativa (ca. 1283) de Ramon Llull, texto Salvador Galmés a Obres de Ramon Llull, vol. XVI (Palma de Mallorca, 1932). Galmés reprodujo con gran fi-

delidad el texto del manuscrito de la Martinus Bibliothek de Magúncia, Albert Soler, octubre de 2006

216. (BRUNO 2009 pág.175)

217. (BRUNO 2009 pág.124)

Cap. 5

218. Círculo centro. Tinta sobre papel. A5. Mónica Álvarez 2012

219. Círculo centro punteado. Punchón sobre papel. A5. Mónica Álvarez 2012

220. Técnicas infográficas. Mónica Álvarez 2012

221. Técnicas infográficas. Mónica Álvarez 2012

222. Círculos concéntricos punteados. Acrílico blanco sobre cartulina negra. A5. Mónica Álvarez 2012

223-227.Técnicas infográficas. Formato Jpg. Mónica Álvarez 2014

228-234. Serie modos de percibir el círculo. Tintas y rotuladores sobre papel A5. Mónica Álvarez 2015

235. Formas centradas. Técnicas infográficas. Mónica Álvarez 2012

236. Espiral dextrógira. Tinta sobre papel. Mónica Álvarez 2014

237. Espirales celtas. (MEEHAN, 1999 Fig. 85, pág. 138.)

238. Moneda cretense 67 a. C. [En línea] [Citado el: 24 Marzo de 2014] Disponible en: http://2.bp.blogspot.com/-HYnLfxVLI2g/UY_FU-IJsbl/

AAAAAABFtQ/q7hqUVpNQwA/s1600/monedas.JPG

239. Técnicas infográficas. Mónica Álvarez 2012

240. Círculo cruz. Tinta sobre papel. A5. Mónica Álvarez 2012

241. Diagrama Laberinto Clásico de siete galerías. (CANDOLINI, 2000 pág. 64)

242. Siglas meditativas (HEDSEL, y otros, 1999 pág. 404)

243-254 Composición circular de las siglas meditativas (HEDSEL, y otros, 1999 pág. 404) Recreación de Mónica Álvarez

255. Creación de polígonos (CUNNINGHAM, 2013 pág. 30)

256. Tabla de Números y geometría simbólica de tradición sufi. ARDALAN y BAKHTIAR, 2007 pág. 77

257. El círculo alberga todos los polígonos. Sacred Geometry. [En línea] [Citado el: 7 Abril de 2014]Disponible en: <https://es.pinterest.com/alston0558/architecture/>

258. (CUNNINGHAM 2013, pág. 210)

259. Flor de la Vida [En línea] [Citado el: 7 Mayo de 2015] Disponible en: <http://worldtruth.tv/the-mystery-of-flower-of-life-sacred-geometry/>

260-263 Huevo de la vida. Creado por Daisy. Técnicas infográficas. [En línea] [Citado el: 2 Mayo de 2015] Diponible en: https://conscienciaspierta.files.wordpress.com/2015/10/fl_sl_4.png

264. Yantra alquímico (MOOKERJEE, 1982 pág. 32)

265-266 y 267 al 270. Motivos de la sintaxis del yantra, (DANIÉLOU 2009 págs. 452-461)

271. (MOOKERJEE, 1982 pág. 49)

272. Gouche sobre papel. Yoga Art. Pl. 19 (MOOKERJEE, 1975.)

273. Expansión gráfica del Sri Yantra. © 2006 ARSGRAVIS. Todos los derechos reservados. [En línea] [Citado el: 3 Mayo de 2015] Disponible en: <http://www.arsgravis.com/userfiles/image/sri%20yantra%20dibuix.jpg>

274. Yoga Art Pl.11, 12, 13, 14, 15,16,17,18 Sri Yantra (MOOKERJEE, 1975 pág. 45)

275. Toro en círculo.«Simple Torus» de GYassineMrabetTalk.Gráfico vectorial con Inkscape. - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [En línea] [Citado el: 26 Marzo de 2014] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simple_Torus.svg#/media/File:Simple_Torus.svg

276.Toroide.Técnicas infográficas. [En línea] [Citado el: 27 Marzo de 2014] Disponible en: <http://www.geometrycode.com/sacred-geometry/>

277. Corazón compuesto de líneas, círculos concéntricos parciales y secciones de un cardioide. Rotuladores sobre papel. [En línea] [Citado el: 27 Marzo de 2014]Disponible en: <https://translate.google.es/?hl=es#de/es/Hear%20composed%20of%20lines%2C%20partial%20concentric%20circles%2C%20and%20sections%20of%20a%20cardioid%3A>

278. Campo magnético del ser humano. [En línea] [Citado el: 28 Marzo de 2014] Disponible en: <https://macyca.wordpress.com/2012/11/21/efectos-de-una-tormenta-solar-en-el-ser-humano/>

279. Espirales Phi anidadas en rosquilla. Técnicas infográficas. Costesia Dan Winter. [En línea] [Citado el: 27 Marzo de 2014] Disponible en: <http://aetherforce.com/the-aether-the-torus-and-the-wave-structure-of-matter/>

280. R. Buckminster Fuller sosteniendo una Esfera Tensegrit. 18th April, 1979 Disponible en: <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/r-buckminster-fuller-about-r-buckminster-fuller/599/> [En línea] [Citado el: 28 Marzo de 2014]

281. *Robert Duchesnay Walking on the top-level platform* 1984. Foto: Joseph Beuys en la emblemática cúpula geodésica de Buckminster Fuller. Expo 67 de Montreal pabellón en la Île Sainte-Hélène. [En línea] [Citado el: 28 Marzo de 2014] Disponible en: <http://www.metalocus.es/content/es/blog/bucky-ilustrado-buckminster-fuller-geodesic-life>

282. Wikimedia Commons. [Citado el: 27 Marzo de 2014] Disponible en: <http://www.vikingdome.com/sublime-design-the-geodesic-dome/>[En línea]

283. Gráfico. String_theory.svg: MissMJ derivative work: Mateuszica [CC BY 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>)], via Wikimedia Commons. [En línea] [Citado el: 2 Febrero de 2014] Disponible en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/ESimpleTheoryEverything.png>

284. Ver créditos imagen portada.

Cap. 6

285. *The Yogi and the symbols*. Cada diagrama simboliza un sistema o técnica diferente de comprender el mundo y sus estructuras. Rajastathan, ca. 18th. Century. Tinta y gouche sobre papel. S. d. (MOOKERJEE, 1975 pág. 84, Plate 48)

286. Oraciones pintadas. S.f. © Stephen P. Huyler.(Painted Prayers: Women's Art in Village. India , 1994.) Imagen extraída del libro de SIMBLET Sarah, *Cuaderno de dibujo*, Blume,

Barcelona, 2006. pág. 225

287-288-289. © Mónica Álvarez. Barcelona 2004

290-295 © Mónica Álvarez. Barcelona 2007

298. (CORNU, 2004 pág. 474)

299 ©Taman Wisata Candi. Borobudur Park Oficial Website. [En línea][Citado el: 30 de 04 de 2015.] Disponible en: <http://borobudurpark.com/the-borobudur-temple/>

300. Plano del Borobudur (NOU, 1994 pág. 51)

301. [En línea][Citado el: 13 de 02 de 2013.]Disponible en: www.impulsar.org

302. © Malgorzata Kistryn. [En línea][Citado el: 11 de 05 de 2012.]Disponible en: www.fotolia.com.

303. [En línea][Citado el: 18 de 05 de 2012.] Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/monografia/gandhi/fotos5.htm>

304. © Mónica Álvarez. Bombai. 2007

305. [En línea][Citado el: 1 de 05 de 2012.] Disponible en: <http://www.rockmemorial.org/gallery/p6/vrm47s.jpg> .2009

306. Diagrama extraído del artículo de: Pujol, Óscar "Cuerpo, calor y dolor en el pensamiento antiguo de la India". Humanitas. Vol.I-nº4 Oct.-Dic. 2003. 201-310 pp. Recreado por Marta Aznares. Rediseñado por Mónica Álvarez.

307. Foto: Mónica Álvarez. Isla Elephanta. Mumbai. 2007

308. MICHELL, George. Elephanta. Mumbai: India Book House, 2002. 23p

309.Foto: Mónica Álvarez. Museo Nacional de Mumbai. 2007

310. Gopuram del templo Meenashki.© Mónica

Álvarez. Madurai 2007

311. TectonicaBolg © 2012-2013. Disponible en: <http://tectonicablog.com/?p=43943.2009>[En línea][Citado el: 13 de 10 de 2012.]

312. Techo mandapan I.Madurai 2007 © Mónica Álvarez.2007

313. [En línea][Citado el: 25 de 05 de 2012.] Disponible en: <http://www.indiamike.com/files/images/93/29/11/pottamarai-kulam.preview.jpg>

314. Techo mandapan IV. © Mónica Álvarez. Madurai 2007

315. Techo mandapan II. © Mónica Álvarez. Madurai 2007

316. Mosaico con teselas. Dominio Público. [En línea][Citado el: 20 de 07 de 2012.]Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaico_bdn.jpg

317-318-319. Serie Ajanta y Ellora © Mónica Álvarez. Aurangabad, 2007

320-321. Diagramas Vastū. (ANAND Gaur, 2004 págs. 93 y 103)

322. Pintura enrollable tradicional. (MOOKERJEE, 1982 pág. 25)

323. Gouache sobre papel. (MOOKERJEE, y otros, 2003 pág. 91)

324-325. Rao,Ramachandra S.K. Yantras. Málaga: Sirio,1990. fig.17 y 18.

326-327-328. Shiva, Vishnu y Kali Yantra. Papel plastificado. Archivo personal. 2007

329. Diagrama. Rohit Arya [En línea] [Citado el: 5 de 11 de 2013.] Disponible en: <http://aryayogi.files.wordpress.com/2012/05/sri.jpg?w=692>.

330-331. Mándala de celebración I/II Pigmentos sobre suelo. © Mónica Álvarez.Poona.2007.

332-333. Artículo de la India© Mónica Álvarez. Barcelona 2012

334. Rangoli de una revista India. pág. 4

335-336-337-338-339. De la serie "Proceso dibujo rangoli". © Mónica Álvarez. Aurangabad. India 2007

340-341-343-345-347. VALLS, Oriol. El "Signum" notarial. Centenario de la Ley del notariado. Reimpresión en 1993. Fundación Noguera. Barcelona. págs. 63,21,42,63,26

342. Rangoli de revista hindú actual popular.

344. Pequeño Rangoli en el suelo de © Mónica Álvarez. Hampi India 2007

346. Rao, Ramachandra S.K. Yantras Fig.5

348. Pakua. [En línea][Citado el: 22 de 12 de 2013.]Disponible en: <http://fengshui-curso.blogspot.com.es/2009/11/las-ocho-aspiraciones-del-pakua.html>

349. Altar situado en el parque Tiantan Gongyuan, al sur de la ciudad de Pekín. El Templo del Cielo es en realidad un conjunto de edificios: al norte se sitúa el Salón de Oración por la Buena Cosecha; al sur, el Altar Circular y la Bóveda Imperial del Cielo. [En línea][Citado el: 22 de 12 de 2013.] Disponible en: <http://www.meiguoxing.com/TheTempleofHeaven.html>

350. Diagrama wu-chi. (WONG, 1998 pág. 146 Figura 8.2.)

351. Técnicas infográficas. Abate Soderini. [En línea][Citado el: 22 de 12 de 2013.] Disponible en: http://abatesoderini.blogspot.com.es/2011_05_01_archive.html352. Diagrama. (CAPRA, 1984 pág. 317)

353. Calligraphy by Kanjuro Shibata, On-yumishi Kanjuro Shibata, s.XX. Ensó. CC BY-SA 3.0. (From my personal collection. Uploaded by Jordan Langelier) [En línea][Citado el: 7 de 5 de

2014.] Disponible en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Enso.jpg>

354. Photo (?) [En línea][Citado el: 7 de 5 de 2014.]Disponible en: https://premisepunchtag.files.wordpress.com/2010/11/roshi_enso1.jpg

355. [En línea][Citado el: 8 de 6 de 2015.]Disponible en: <http://www.imagui.com/a/moldes-de-cruz-cx8ayopgo>

356. Crismón de piedra. Disponible en: <http://es.slideshare.net/josevi/paleocristiano-10353385> (pg. 5.) [En línea][Citado el:8 de 6 de 2015.]

357. Esquema Moessel (GHYKA, 1968 Lámina XXXII)

358. Set de cruces. © FRUTIGER Adrian.(FRUTIGER 1994, Fragmento pág. 208)

359. Recreación infográfica con Adobe Photoshop. Mónica Álvarez 2015. Fondo: Negativado de Pure energy Blue (2013) Alexandre Veith.

360. Fragmento pintura mural del Abside de Sant Climent de Taüll. ca.1123.MNAC Barcelona. Postal

361. Llibre Vermell de Montserrat, f. LXVIIIv. Alacant : Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2002 Notas de la Reproducción Original: Reproducción digital de la edición de Francesc Xavier Altés i Aguiló, Llibre Vermell de Montserrat : edició facsímil parcial del manuscrit núm.1 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, Abadia de Montserrat, 1989 . [En línea][Citado el: 11 de 6 de 2015.] Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--0/html/ff6fe3e2-82b1-111df-acc7-002185ce6064_120.htm

362. Pantocrator. Folio 1. Miniatura. Biblia de San Luis o también conocida como la Biblia rica de Toledo , siglo XIII. Copiada e iluminada entre 1226-1234, en París. Biblioteca de la Catedral de Toledo. (CAMON, 1970 Fig. 41)

363. La Biblia de Rodas. (Sant Pere de Rodes) Pluma y tinta sobre vitela, primera mitad del s.XI. París. BNF. Ms. Lat. 6 fol. 6r (LIPPIN-COTT, 2000 pág 19, fig. 003)

364. Miniatura. Frontispicio de la Bible Morali-sée, c. 1250 (ROOB, 1997 pág. 631)

365. Tapiz de la creación de Girona o Bordado de Constantino. Bordado de lino, 358 x 450 cm. ca. 1096-1101. Tesoro de la Catedral de Girona. © Ediciones Palacios y Museos 2013. Nº POSTAL: 023 / Fotografía: José Barea.

365a. Contemplando el Tapiz. Mayo 2013. Foto particular realizada por Roberto Afonso

366. Pluma y tinta sobre pergamino. De natura rerum. San Isidoro de Sevilla, s.IX (ROOB, 2005 pág. 175)

367. Pluma y tinta sobre pergamino. *Liber Floridus*. Canónigo Lambert de St. Omer, ca.1120 (ROOB, 1997 pág. 76)

368. Baldaquino de Tost. Pintura al temple sobre madera, 177x177cm. Sant Martí de Tost , Alt Urgell, Cataluña. Ca. 1200. Museo Nacional de Arte de Cataluña. (CARBONELL et al. Guia Art romànic. MNAC, Barcelona 1997, pág.59, fig. 47)

369. Beato de Silos. ca. 1109, ms.add.11695 f.2, British Library, Londres. (YARZA, 2005 pág. 225)

370. Diagrama-mándala con soles. Rajasthan, India. S.XIX. Gouche sobre papel, 44 x 44 cm. (STADTNER, 1998 pág. 352)

371. Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 644, f. 222v. (ESCOLAR, y otros, 1996, pág. 295)

372. Beato de Liébana, código de Fernando I y doña Sancha. Biblioteca Nacional, Madrid ms. vitr. 14-2 f.116v, (ESCOLAR, y otros, 1996 pág.301)

373. Roma, 1943, Editor ?. Ilustrador Gabriel de S. María Maddalena.Localizado en Florisoone, Esthétique et mystique, p. 120 .(información e imagen extraída de la tesis doctoral : SERRA Anna. ICONOLOGÍA DEL MONTE DE PERFECCIÓN.Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz. Barcelona: UPF / 2010 pág. 252

374. Origen Beas de Segura. Copia notarial del autógrafo hecha a mediados del siglo XVIII. (original ca. 1580) 21,8 × 15,57 cm. Manuscrito 6296, Biblioteca Nacional de España (Madrid), f. 7r (información e imagen extraída de la tesis doctoral : SERRA Anna. ICONOLOGÍA DEL MONTE DE PERFECCIÓN.Para una teoría de la imagen en San Juan de la Cruz. Barcelona: UPF / 2010 (Departament d'Humanitats) Universitat Pompeu Fabra. Fig.1)

375. Miniatura 9, f. 38 (BINGEN, 2001 pág. 195)

376. Miniatura 11, f. 47: Scivias, visión II, 2. (BINGEN, 2001 pág. 199)

377. Miniatura 2, f.9 :1,2 (BINGEN, 2001 pág. 251)

378. Miniatura 4, f. 38 (BINGEN, 2001 pág. 255)

378. Foto: Mónica Álvarez. León 2008

380. “St Denis North a” by TTaylor - Wikimedia Commons. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Commons - [En línea][Citado el: 12 de 6 de 2015.]Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Denis_North_a.jpg#/media/File:St_Denis_North_a.jpg

381-382. Foto: Mónica Álvarez. Sant Cugat del Vallès 2012

383. Plano. Autoguía del monasterio de Sant Cugat del Vallès

384. Foto: Mónica Álvarez. Cañón de Río Lobos

(Soria) 2013.

385. pág.118 del libro de ALMAZÁN de GRACIA, Ángel, Guía temlaría de San Bartolo en Río Lobos. Soria: Sotabur, 2011.

386-387-388. Foto: Mónica Álvarez. 2011. Serie Catedral de Zamora.

389. Cúpula San Pedro . © murderbymedia2 [En línea][Citado el: 20 de 11 de 2014.] Disponible en: https://murderbymedia.wordpress.com/2014/02/14/renaissance-saint-peters-michelangelo/

390. [En línea][Citado el: 18 de 9 de 2012.] Disponible en: www.catedralesgoticas.es/mo_francia.php

391. Foto facilitada por mi director de tesis; Miquel Àngel Planas (Mayo 2011)

392. Grabado de Gustavo Doré (1868). Fotografiado del libro: ALIGHIERI Dante, *La Divina Comedia*. Gran formato. Edición limitada (135 láminas), Barcelona: Océano.1992. pág. 835.

393. Grabado por Tommaso Piroli. 24 x 32 cm., 1793. Canto 33. La Divina Comedia di Dante Alighieri: cioé L'Inferno, Il Purgatorio ed Il Paradiso disegnat da Giovanni Flaxman, (Cornell Fiske Dante Collection) [En línea][Citado el: 1 de 5 de 2015.] Disponible en: “Dell’ alto lume parvemi a” by John Flaxman - Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library [2]. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dell%27_alto_lume_parvemi_a.jpg#/media/File:Dell%27_alto_lume_parvemi_a.jpg 394. [En línea][Citado el: 21 de 9 de 2014.]Disponible en: https://plus.google.com/+AMORCes/posts/KTR5ADV99JY

395. Extraído del artículo de Almenara, Martín R. de *Las iluminaciones de La Meca*. La Puerta: Barcelona Marzo 1993.pág. 101

396. *Circled Basmala* por Halim. Tintas sobre

papel. [En línea][Citado el: 20 de 2 de 2013.] Disponible en: http://2wf.org/circled-basmala-by-halim/

397. [En línea][Citado el: 21 de 9 de 2014.] Disponible en: http://peru-islam.blogspot.com.es/2012/05/los-99-nombres-de-allah.html

398. Atlas Árábico. 958/1551. p. 17 (LEWIS, Bernard (Editor). The World of Islam. Faith, people, culture. 2ª Ed. Londres: Thames and Hudson Ltd, 1994.)

399. © Stéphane Yerasimos, (Constantinople. Istanbul's Historical Heritage / Kōnemann 2006. pág. 289)

400. El concepto de *chahar taq* (ARDALAN y BAKHTIAR, 2007 pág. 155)

401. [En línea][Citado el: 22 de 9 de 2014.]Disponible en: http://www.shokoohy.com/iranian_studies_2_16.html

402. [En línea][Citado el: 22 de 9 de 2014.] Ancient Origins © 2013 – 2015. Disponible en: http://www.ancient-origins.net/artifacts-other-artifacts/kaaba-black-stone-holy-stone-outer-space-003661

403. Miniatura. Manuscrito islámico turco otomano: 23 x 16 cm. [En línea][Citado el: 2 de 10 de 2014.] Disponible en: http://soviet-awards.com/store/Islamic-Ottoman-Turkish-Manuscript-Painting-whirling-Dervish_161858640956.html

403. Alafabeto hebreo. [En línea][Citado el: 2 de 10 de 2014.] Disponible en: http://barzaj-jan.blogspot.com.es/2011_01_01_archive.html

404. «Yetziratic wheel». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [En línea][Citado el: 2 de 10 de 2014.] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yetziratic_wheel.png#/media/File:Yetziratic_wheel.png.

405. [En línea][Citado el: 2 de 10 de 2014. Disponible en: http://aydoni.blogspot.com.

es/2009_05_01_archive.html

406. [En línea][Citado el: 2 de 10 de 2014.] Disponible en: http://2.bp.blogspot.com/_bKZFz3sICn0/TVK__lidXxl/AAAAAABhg/GW8_6nwdgLU/s220/alfabeto.bmp

407. Mándala Cherenzig. Foto: Mónica Álvarez. Casa del Tíbet. Barcelona2013.

408. © Charles y Josette Lenars 2008. (GAUDING, 2012 pág. 235)

409. [En línea][Citado el: 6 de 12 de 2014.] Disponible en: https://influenciaspollock.wordpress.com/pintura-en-arena/

410. Piedra grabada; [En línea][Citado el: 6 de 12 de 2014.] Disponible en: http://logosfoundation.org/etnische_muziek/ETNISCH%20CULTUREN/aborigenes_tjuringa.jpg

411. 'Inapaku Dreaming' by Aboriginal Artist Malcolm Maloney Jagamarra © 2012 Central Art

412. Awelye (Body Paint) (0705649), Colleen Wallace Nungari. [En línea][Citado el: 20 de 12 de 2014.] Disponible en: http://www.aboriginal-artstore.com.au/

413. Aborigen australiano. Recorte revista National Geographic 1979, nº?

414. *Adam Cadmon*. Enciclopedia judaica (ROOB, 1997 pág. 550)

415. Cianotipo de una basílica sobre la figura humana. Agrippa Von Netteshteim, *De occulta philosophia* (ROOB, 1997 pág. 539)

416. Correspondencias estructurales entre le universo del Kalachakra y el cuerpo humano. (BRAUEN, 1997 pág. 52, fig. 31)

417. *Vastu Purusha Mándala*. El hombre primordial, purusha, es el cuerpo del cosmos. (ROOB, 1997 pág. 538)

418. El hombre pentálfico. Agrippa Von Netteshteim, De occulta philosophia (Astrology pictures. The Pepin Press. Amsterdam: Agile Rabbit Editions 2008, pág. 121)

Cap. 7

419. Danza paneurítmica, Valle Monasterio di Rila. [En línea][Citado el: 2 de 8 de 2015.] Disponible en: http://www.panevritmia.info/gallery/?photo_id=240&lang=es

420. Pirámide de necesidades de Maslow. Recreación infográfica: Marta Aznares. Diseño: Mónica Álvarez 2015

421. Diagrama del huevo de Assagioli. [En línea][Citado el: 2 de 8 de 2015.] Disponible en: http://astrotranspersonal.com.ar/huevoassagioli.jpg

422. Estrella de Assagioli. [En línea][Citado el: 3 de 8 de 2015.] Disponible en: http://www.psychosynthesisonline.com/psicosintesis-espagnol.html

423. Diagrama de los diferentes reinos de Wilber. Recreación infográfica: Marta Aznares. Diseño: Mónica Álvarez 2015

424. El último modelo del OCON de Wilber. [En línea][Citado el: 3 de 8 de 2015.] Disponible en: https://astrologiaintegral.files.wordpress.com/2011/09/ocon1.jpg

425-426-427. *Mándalas del ser* de Richard Moss (MOSS, 2010 pág. 222, 291 y 360 respectivamente)

428. Pinturas mandálicas resultantes de las sesiones de respiración holotrópica que describen experiencias trascendentales. Grupo2 / h. (GROF, 2011)

429. Ídem. Grupo2 / e. (GROF, 2011)

430. Ídem. Grupo2 / K. (GROF, 2011)

431-432-433. Pinturas mandálicas que describen un viaje chamánico. Grupo8/ a,b,d. (GROF, 2011)

434. Grupo 10/a. (GROF, 2011)

435-436. (BEESING, y otros, 1995 pág. 193, fig.17 y 18)

437. (ARGÜELLES & ARGÜELLES, 1972 pág. 84)

438. (FINCHER, 1994 pág. 184)

439-440-441. Bandeja de metal con polvo de marmol blanco. Serie *Sandplay*. Fotos: Mónica Álvarez 2014

442. Pintando un mándala. Foto: Mónica Álvarez 2011

443. Conchita Castañé pintando un mándala. Foto: Mónica Álvarez 2011

444. Carboncillo sobre papel. 100x 75 cm. Figura humana esférica. S.n./s.F. Foto: Mónica Álvarez 2008

Cap. 8

445. William Blake. Frontispicio para Europa, una porfecía. Grabado en relieve, impreso en color, acuarela.1793. Manchester: Galería de Arte Whitworth, Universidad de Manchester [D.1892.32] (LIPPINCOTT, 2000 pág. 21, fig. 006)

446. Anna Ruiz, alumna de imaginART realizando un mándala para una cartografía de su interioridad. Foto: Mónica Álvarez 2010

447. Disponible en: http://www.metmuseum.org/search-results?ft=The+death+of+Socrates[En línea][Citado el: 12 de 9 de 2014.]

448. Dibujo idealizado de Jules Maurice Gaspard (1862–1919). “Elbert Hubbard, “Hypatia”, in Little Journeys to the Homes of Great Teachers, v.23 #4, East Aurora, New York : The Roycrofters, 1908 (375 p. 2 v. ports. 21 cm) [Public domain], via Wikimedia Commons [En línea][Citado el: 15 de 9 de 2014.] Disponible en : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Hypatia.jpg

449. Fotograma de la película *Agora* (A. Amenábar, 2009) ; Antonio Aguilera Vita 2010 [En línea][Citado el: 15 de 9 de 2014.] Disponible en: http://www.metakinema.es/metakineman7-s3a1_Antonio_Aguilera_Hipatia_Agora.html

450-451. Joh. Amos Commenii. [Pág. 1, pág. 24] *Orbis sensualium pictus:hoc est, Omnium principalium in mundo rerum, & in vita actionum, pictura & nomenclatura.* (Publicado en 1705) Boston Public Library ; [Public domain], via Wikimedia Commons. [En línea][Citado el: 17 de 9 de 2014.] Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Orbis-pictus-002.jpg

452. Fragmento del retrato de Rudolf Steiner, D.Huschke, óleo sobre tela, 1906. Rudolf Steiner, Archiv Dornach. [En línea][Citado el: 17 de 9 de 2014.]Disponible en: http://www.mart.trento.it/rudolfsteiner_en

453. (ZEGHER, y otros, 200 pág.45, fig. 40)

454. Disponible en: http://montessoriparatodos.es/blog/el-nino-el-secreto-de-la-infancia/[En línea][Citado el: 17 de 9 de 2014.]

455. ILM Montessori # 332, 5th Main,1st Block, Koramangala,2011. [En línea][Citado el: 29 de 9 de 2014.] Disponible en: http://www.ilm-foundation.com/category/montessori/page/3/

466. Material didáctico Montessori. Artículos de madera. [En línea][Citado el: 29 de 9 de 2014.] Disponible en: http://www.montessorivivo.com/es/6-montessori

456. Archivo Rosa Sensat. Fons de l'Arxiu històric personal de la mestra Rosa Sensat. Biblioteca Rosa Sensat. Asociación de maestros de Barcelona.

457. Extracto de libreta escolar. Escola del Bosc de Montjuïc. Treball de l'alumna Angeleta Ferrer (pág. 11) Fechado: 26 Abril 1915 . Fons de l'Arxiu històric personal de la mestra Rosa Sensat. Biblioteca Rosa Sensat, Asociación de maestros de Barcelona.

458. Postal coloreada. Escuela Bosc en el nuevo parque de Montjuïc, 1910. Fons de l'Arxiu històric personal de la mestra Rosa Sensat. Biblioteca Rosa Sensat, Asociación de maestros de Barcelona.

459. [En línea][Citado el: 9 de 10 de 2014.] (CARBONELL, 2014) Disponible en: http://www.eldiario.es/catalunya/escuela-primera-catalana-renovadora-cumple_0_256874342.html

460. Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM :: Ministério da Cultura © 2009 / 2015. [En línea] [Citado el: 14 de 10 de 2014.] Disponible en: http://boletim.museus.gov.br/?p=3336

461. Foto: Olga Artigas. Espacio Educativo de la exposición: Sorolla, El Color del Mar. Caixa Forum. Barcelona. Casal d’Estiu imaginART 2014

462. Mi sobrina. Foto: Fran Merino. 2010.

463. Plantilla mándala para colorear. [En línea] [Citado el: 15 de 10 de 2014.]Disponible en: http://mandalas.dibujos.net/

464-465. Mapa Mental sobre el tiempo y Mapa Mental. B 8 pág. 64 : Crear tu futuro ideal (BUZAN, 1996)

466. De la obra de Gropius; *Idea y estructura de la Bauhaus estatal de Weimar* 1922; (THOMAS karin, pág. 36)

467. (TORRE, 2003 pág. 78)

468. *The Syntax of a new language.* Técnicas infográficas (LIMA, 2013 pág. 158)

469. *Emotion Color Wheel.* ©2009 Do2Learn.com Disponible en: http://www.do2learn.com/organizationtools/EmotionsColorWheel/ [En línea][Citado el: 17 de 10 de 2015.]

470 *Colours in Culture. The meaning of colours around the world.* Técnicas infográficas © David McCandles & Always with honor. Com 2009 Fuente: Colormatters & web sources (RENDGEN, 2014 pág. 309)

471. *Nukes ready to Fly.*Técnicas infográficas © Andrew Barr.Richard Johnson 2012. Fuente: National Post Canada (RENDGEN, 2014 pág. 305)

472. a 619. © Archivo imaginART (2002-2015) Fotos: Olga Artigas y Mónica Álvarez

Todos lo alumnos menores tienen consentimiento firmado de los padres para tomar imagenes con fines de estudio y promoción. No obstante siempre se pide permiso a los participantes y se intenta interferir lo menos posible en la práctica artística. Se mencionan los datos conocidos. A modo general en estos ejercicios las técnicas son las propias de la enseñanza del dibujo y la pintura. Papel básico pintura 120gr., cartones o telas. Pinturas, tempera o acrílicas no tóxicas, acuarelas, lápices de colores, carbocillos, rotuladores...

Excepto:

523. *Torma* tibetana, masa de harina pigmentada. Fragmento postal. Foto: © Kärsti Stiege, del libro “Möt Buddha”.

529. *Zendala.* Lápices de diferentes grados. Olga Artigas 2012.

530. *Zendala* en red. Anónimo. Buscador de imagen google.

545. Isla del lago del Parque de la Ciudadela.

Barcelona. Década 60. Postal nº 2125. Foto: © A.Zerkowitz. D.L. B-915-VII

595. (LONEGREN, 1993 pág. 35, fg. 15.)

596. Plantilla nº1 . (CANDOLINI, 2000)

597. Recreación del logo del método cuerpo espejo de Martín Brofman. [En línea][1/2015] Disponible en: http://www.todoterapias.com/imagenes/metodo_cuerpo_espejo_logo.jpg1

600. Esquema del sistema de chakras del método *cuerpoespejo* de Martín Brofman (BROFMAN, 2000)

620. Piedra pulida con incrustaciones de hueso con cuatro piezas. 41.5 x 41.5 cm. Liubo marfil. Dinastía Han, 206 aC - 220 dC. [En línea][Citado el: 25 de 10 de 2014.] Disponible en: http://donniebugden.com/the-art-of-game-design/

621. Lámina. 20 x 20cm. Ca. 1950. Colección particular.

622. Tablero del juego egipcio Mehen. Old Kingdom, Dynasties 3-6, ca. 2707-2219 B.C. Egyptian alabaster (calcite) (36 x 4,5 cm) OIM 16950. (TEETER Emily ,Acient Egypt.Treasures from the collection of oriental Institute University of Chicago Editor: The Oriental Institute of the University of Chicago, 2003. pág. 13. fig. 2)

623. Tierra cocida con jeroglíficos dispuestos en ambas caras – 18 cm Diámetro. De 16 a 21 mm de espesor. Ca. 1600 aC. Museo Heraklion . Knosos. Creta. (Postal © Hannibal. Athens. Greece).

624. Juego de laberinto de madera con bola de acero. Colección particular. Foto: Mónica Álvarez

625 y 626. Tableros de juego. Colección particular. Fotos: Mónica Álvarez 2014.

627. Mándala de alambre. Colección particular. Foto: Mónica Álvarez 2013

628. Esquemas de Harald Geissler. Disponible en: http://www.mandaleiro.net/positions.shtml[En línea][Citado el: 27 de 10 de 2014.]

629. Juego del *Moksha Patamu* (ROMÁN, 2006 pág. 88)

630. Caja tablero del juego del Yut. Madera. 22 x 22 cm. Colección particular. Foto: Mónica Álvarez 2011

631. Juego de construcción con cubos de madera. *Mosaik.* Museo del Juguete de Cataluña. Figueres. Foto: Mónica Álvarez 2003

632. Juego de espiral. 72 piezas de madera. Pinturas no tóxicas. Tamaño: diámetro 21 cm. Piezas de puzle: 0,7 cm grosor. [En línea] [Citado el: 27 de 10 de 2014.]Disponible en: http://www.montessorivivo.com/es/puzzles-y-mandalas/1379-circulo-colores-espiral-pequeno.html

633. Vista interior de un caleidoscopio. Foto: Mónica Álvarez 2009

634. Foto: Mónica Álvarez 2008

635. Esfera luminotrónica. Colección particular Foto: Mónica Álvarez 2010

636. Euler. Espejo de base y ficha de metal cromado. Colección particular. Foto: Mónica Álvarez 2011

637. Levitron® CherryWood. [En línea][Citado el: 4 de 11 de 2014.] Disponible en: http://www.levitron.com/index.html

638. “El WONDERGRAPH, maravillosa máquina de dibujo” (circa 1908) de fabricación y patente francesa. Presentado en su caja de cartón original en la máquina y los accesorios. Formato: 35x22x7 cm. [En línea][Citado el: 4 de 11 de 2014.] Disponible en: http://lastcenturygames.free.fr/Wondergraph.html

639. “Various Spirograph Designs” Licensed un-

der Public Domain [En línea][Citado el: 7 de 11 de 2014.] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Various_Spirograph_Designs.jpg#/media/File:Various_Spirograph_Designs.jpg

640. Péndulo con soporte de madera. Acero cromado y arena. [En línea][Citado el: 16 de 11 de 2014.] Disponible en: https://sites.google.com/site/officeplaygroundstressball/sand-pendulum---cherry-wood-finish-22-inch

641. Péndulo dibujando sobre la arena . [En línea][Citado el: 20 de 11 de 2014.] Disponible en: https://www.google.es/search?q=el+pendulo+sobre+la+arena&biw=1521&bih=707&source=inms&tbnm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2mZ3h4aLJAhUF2RoKQB4CLwQ_AUIBigB#imgrc=6if21Wc6q-PRKM%3A

642-644. Serie de fotos de la actividad educativa el péndulo de Foucault. Educación Infantil del colegio “Virgen del Monte” de Bolaños de Calatrava (Ciudad Real). Por: Mari Carmen Baos Sánchez. [En línea][Citado el: 20 de 4 de 2015.]Disponible en: http://virgendelmonteinfantil.blogspot.com.es/2015_02_01_archive.html

645. Juego de ruletas para pintar. Espacio Educativo de la exposición: Impresionistas. (17 Nov. al 12 Feb. 2012). Caixa Forum. Barcelona. Foto: Mónica Álvarez 2012

Cap. 9

646. Emma Kunz. Work nº 69 n.d., ca. 1958. Lápices de colores, pastel al óleo sobre papel milimetrado. 70 x 70 cm. Emma Kunz Zentrum. Suiza (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 64)

647. Sandro Botticelli, Madonna del Magnificat,1485; Renacimiento.Temple sobre tabla, Diámetro: 118 cm. Galería Uffizi. Florencia. Italia [En línea] [Citado el 29 de 09 de 2015] Disponible en: http://www.sandro-botticelli.net/

madonna-of-the-magnificat.jsp

648. Wassily Kandinsky. "Círculos dentro de círculo". 1923; Óleo sobre tela. 112.1 x 109.5 x 6.4 cm. Philadelphia Museum of Art. Gallery 180. [En línea] [Citado el 2 de 06 de 2015] Disponible en: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51019.html>

649. Hilma Af Klint, nº 7b, Óleo sobre tela (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 93)

650. Hilma Af Klint, Series II, No. 3a, (1920). Óleo sobre tela, 1920 (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 48)

651. Nicolas Roerich. *Madonna Oriflama o The Lady of scarlet flame* 1932; Pintura al temple sobre tela. 173.5 x 99.5 cm. Nicholas Roerich Museum, New York City, New York (USA). [En línea] [Citado el 2 de 06 de 2015]: http://peace.maripo.com/m_roerich.htm;

652. *Emma Kunz at her work table*, Waldstatt, 1958; Foto extraída del artículo de Susan T.Klein, Emma Kunz as a Healer © Emma Kunz Zentrum. Suiza. (ZEGHER, y otros, 2005)

653. (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 134, ill. 37)

654. Emma Kunz. Work nº 14 n.d. (ca.1958). Lápices de colores, pastel al óleo sobre papel milimetrado. 71 x 71 cm. Emma Kunz Zentrum. Suiza (ZEGHER, y otros, 2005 pág. 20)

655. M. C. Escher, "Circle limit with butterflies", 1950. Xilografía en negro, amarillo, rojo, verde y azul. Ø: 7 cm. [En línea] [Citado el 2 de 06 de 2015] Disponible en: <http://demonsandgods.tumblr.com/post/87691416208/circle-limit-with-butterflies-1950-m-c>

656. M. C. Escher, *Sphere spiral*, 1958. Xilografía, copia de cuatro planchas. Ø: 32 cm. (ESCHER, 1994 Fig. 43)

657. M. C. Escher, Tetrahedral Planetoide, 1954. Xilografía sobre papel japon. 43 x 43 cm.

National Gallery of Canada. (ESCHER, 1994 Fig. 58)

658. Marcel Duchamp. *Anémic Cinema* 1926. Fotograma: 3 min. 44" . Cortesía del "Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film, 1.894-1.941" colección de DVD. Música de Donald Sosin [En línea] [Citado el 12 de 06 de 2015] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=18xn9z20ihU>

659. Foto: Mónica Álvarez. ART LIBRIS Fira Internacional de l'Edició Contemporànea. Arts Santa Mònica, Barcelona. Abril, 2014.

660. Victor Vasarely (1906-1997) *Pal-Ket*, 1973-1974, Acrílico sobre lienzo, 151,2 x 150,8 cm. Museo de Bellas Artes, Bilbao [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015] Disponible en: <http://es.paperblog.com/un-paseo-por-el-arte-pal-ket-1398635/>

661. Josep Maria Mestres Quadreny, *Aronada* 1971. Material gráfico. Reprografía y tinta sobre papel vegetal, 37,8 x 31,5 cm. Colección MACBA. Consorcio MACBA. 4100 [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015] Disponible en: <http://www.macba.cat/es/aronada-4100>

662. Melina Litauer, *Caleidoscopio I*, 2006. Óleo sobre tela y collage, 60 x 60 cm. Melina Litauer >> Explorando Mandalas. Caleidoscopio I, 2006. [En línea] [Citado el: 20 de 09 de 2015] Disponible en: [http://melinalitauer.com.ar/explorando-mandalas/#prettyPhoto\[gallery1\]/24/](http://melinalitauer.com.ar/explorando-mandalas/#prettyPhoto[gallery1]/24/)

663. Marlis Ladurée, *Alignment*, 1992-2004. Óleo sobre tela, pan de oro y barniz, 80 x 80 cm. L'atelier de Marlis. Alignment, 1992-2004. [En línea] [Citado el: 20 de 09 de 2015] Disponible en: <http://latelierdemarlis.com/#sthash.kBA25xcT.dpbs>

664. Erik Grind. *Spiritual connections*. 2011 Acrílico sobre tela. 50,29 x 50,29 cm. Findhorn Foundation. [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015] Disponible en: http://www.mandalas.nu/Mandala/GALLERY_ERIK_GRIND.html

665. Sin título conocido, dimensiones variables. Zürich Postal nº 36 (FRISCHKNECHT, 1992 pág. 51)

666. *Heilende energie-strahlensonne* . Óleo sobre tela, pan de oro y barniz, Dimensiones variables. Zürich Postal nº 35 (FRISCHKNECHT, 1992 pág. 69)

667. © Copyright danmala : mandala art. Danmala nº 562, pétalos, estambres, flores.. (Desde el 2010) [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015]. Disponible en: [http://danmala.com/gallerymain/flower/#prettyPhoto\[postimages\]/39/](http://danmala.com/gallerymain/flower/#prettyPhoto[postimages]/39/)

668. Mosaico fotográfico: © Copyright danmala : mandala art (Desde el 2010) [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015] Disponible en: <http://www.danmala.com/>

669. Retrato Janosh. [En línea] [Citado el 15 de 06 de 2015]: <http://www.pensamientoconsciente.com/?p=1324>

670. Curación. Técnicas digitales, dimensiones variables. © Janosh Art + Design 2009, (Las claves de los arcturianos, p. 50)

671. Equilibrio. Técnicas digitales, dimensiones variables. © Janosh Art + Design 2009, (Las claves de los arcturianos p. 38).

672. Empoderamiento. Técnicas digitales, dimensiones variables. [En línea] [Citado el 18 de 06 de 2015] Disponible en: <http://ww.janosh.com/sp/work/artpage/33>

673. Daniel Holeman, *Inner Lotus*, 2010-2013. Técnicas digitales, dimensiones variables. ©2001-2014 Daniel B. Holeman. Inspirational visionary art and Gene keys introduction by Daniel B. Holeman. Inner Lotus, 2010 - 2013 [En línea] [Citado el: 28 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.awakenvisions.com/gallery1/InnerLotus.htm>

674. Daniel Holeman, *Light in Shadow*, 1989-1995. Técnicas digitales, dimensiones vari-

ables. © 2001-2014 Daniel B. Holeman. Inspirational visionary art and Gene keys introduction by Daniel B. Holeman. Light in Shadow, 1989 - 1995 [En línea] [Citado el: 28 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.awakenvisions.com/gallery1/LightInShadow-16.htm>

675. © Aurelien Pumayana Floret, Shambala, 2011. Técnicas digitales, dimensiones variables. Mandalas - Official page of visionary artist PUMAYANA. Shambala, 2011. [En línea] [Citado el: 14 de 09 de 2015] Disponible en: <http://www.pumayana.com/gallery/mandalas-2/#prettyPhoto>

676. © Aurelien Pumayana Floret, Manipura Chakra, 2003. Técnicas digitales, dimensiones variables. Chakras - Official page of visionary artists PUMAYANA. Manipura Chakra, 2003. [En línea] [Citado el: 14 de 09 de 2015] Disponible en: <http://www.pumayana.com/gallery/chakras-series/#prettyPhoto>

677. *Sun Tunnels* 1973-1974 Hormigón en el Gran desierto de Basin a las afueras de la ciudad de Lucin. Utah. EEUU. Cada túnel : ca. 5 mts. de largo y 3 mts. de diámetro. [En línea] [Citado el: 4 de 05 de 2015] <http://dislmagazine.com/people/nancy-holt/>

678. Robert Morris, *Ring with Light* (Anillo con luz), 1965-1966. Madera contrachapada, acrílico, plexi, fluorescente. Ancho: 60 cm; altura: 35,5 cm; diámetro 246 cm. Dallas Museum of Art, el Fondo de Adquisiciones General y una Subvención Compartida de la Fundación Nacional para el Arte. Artnews.org: Robert Morris at Sprüht Magers, Berlin. Ring with light, 1965-1966. [En línea] [Citado el: 25 de 08 de 2015] Disponible en: http://artnews.org/spruethmager-sberlin/?exi=32294&Robert_Morris

679. Robert Morris, Sin título (Philadelphia Labyrinth), 1974. Contrachapado pintado y masonita. Altura: 244 cm.; perímetro: 914,4 cm. Solomon Guggenheim Museum, Nueva York.

Philadelphia Labyrinth - Robert Morris - WikiArt.

org. Philadelphia Labyrinth, 1974. [En línea] [Citado el: 25 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.wikiart.org/en/robert-morris/philadelphia-labyrinth-1974>

680. Robert Morris, Observatory, 1971 (derrumbada). Acero, granito, madera. Ø: 71 m Santpoort-Velsen, Países Bajos. Geometry in Art & Architecture unit 10. Observatory, 1971. [En línea] [Citado el: 27 de 08 de 2015] Disponible en: <https://www.dartmouth.edu/~matc/math5.geometry/unit22-/2203.jpeg>

681. *Spiral Jetty* 1970/ Great Salt Lake. Agua, barro, sales precipitadas. Dimensiones aprox. : 5mts. de ancho y desarrollo de más de 500 mts. James Cohan Gallery. Robert Smithson. Spiral Jetty, 1970. [En línea] [Citado el: 6 de 08 de 2015] Disponible en: http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm

682. Robert Smithson, Broken Circle (Círculo roto), 1971. Agua verde, arena amarilla y arena blanca. Diámetro: 42,67 m; ancho del canal: 3,65 m; fondo del lago: 3,04 - 4,57 m. Holanda.

Robert Smithson. Broken circle, 1971. [En línea] [Citado el: 6 de 08 de 2015] Disponible en: http://www.robertsmithson.com/earthworks/broken-circle_b.htm

683. Escultura Land art. Pizarra sobre hierba. Villa Panza di Biumo, Italia. 2006 [En línea] [Citado el: 6 de 08 de 2015] Disponible en: <http://themadjack.com/2012/05/11/richard-long-il-corpo-della-terra/>

684. Pujet Sound Mud Circle. 1997. Barro, paja sobre pared. Henry Art Gallery, Seattle. [En línea] [Citado el: 16 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/pujet.html>

685. *Hand Circle*. 2000. James Cohan Gallery. New York.[En línea] [Citado el: 16 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/handcircle.html>

686. *White Water Circle*, 1994. Installation: Pintura blanca sobre fondo negro. Düsseldorf. [En línea] [Citado el: 16 de 08 de 2015] Disponible en: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/whitwatercirc.html>

687. Andy Goldsworthy, *Snow Circles*, 1987. Mañana soleada, nieve. Izumi-Mura, Japón. Art Mastered. Snow Circles, 1987. [En línea] [Citado el 29 de 09 de 2015] Disponible en: <http://art-mastered.tumblr.com/post/8077675844/andy-goldsworthy-snow-circles-1987-snow-cut>

688. Andy Goldsworthy, *Touching North*, 1989. Nieve. Polo Norte. Foto: Julian Calder .Art Wiki: Andy Goldsworthy. Touching North, 1989. [En línea] [Citado el: 29 de 09 de 2015] Disponible en: <http://www.artwiki.fr/wakka.php?wiki=AndyGoldsworthy>

689. Andy Goldsworthy, *Pebbles around a hole*, 1987. Piedras, tierra. Kinagashima-cho, Japón. Any Goldsworthy - fragile art. Pebbles around a hole, 1987. [En línea] [Citado el 29 de 09 de 2015] Disponible en: <http://fragileart.weebly.com/andy-goldsworthy.html>

690. *Round and round*, 2007. Soldados de plomo, 61 x 33 x 33 cm. Catálogo exposición Projección. Fundación. Miró Barcelona 2012, pág. 61

691. Plataforma de acero con arena y motor eléctrico. Altura: 27 cm. y 400 cm. [En línea] [Citado el: 11 de 09 de 2015] Disponible en: <http://weeklyartist.tumblr.com/post/3946834360/mona-hatoum-and-sand-steel-aluminum-and>

691*. Mona Hatoum, Vicious circle (Círculo vicioso), 1999. Botellas de vidrio. Ancho: 8 cm; diámetro: 176 cm. Magasin III, Estocolmo.

Magasin III. *Vicious Circle*, 1999. [En línea] [Citado el: 6 de 08 de 2015] Disponible en: <https://www.magasin3.com/en/artwork/vicious-circle-2/>

692. *I Am Become Death, Shatterer of Worlds*

retrospective de Damien Hirst en la Tate Modern. Foto: Ray Tang/Rex Features. [En línea] [Citado el: 6 de 09 de 2013] Disponible en: <http://www.theguardian.com/environment/2012/apr/18/damien-hirst-butterflies-weirdly-uplifting>

693. Pintura satinada sobre lienzo. © Damien Hirst DACS 2011. Fotografía: Prudence Cumming Associates. [En línea] [Citado el: 1 de 09 de 2012] Disponible en: <http://173.203.108.197/noticias/actualidad/201204031264/hirst-olimpico>

694 y 695. *Sympathy in White Major* - Absolution II y detalle. 2006. Mariposas, barniz sobre lienzo. Ø: 213,4 cm. © Damien Hirst y Science Ltd. All rights reserved. DACS 2011 (SUPERSTITION Damien Hirst Gagosian Gallery ,February 6 - April 5, 2007, pág. 37)

696 *Conception* 2006 . Mariposas, barniz sobre lienzo. Diámetro: 182,9 cm. (SUPERSTITION Damien Hirst Gagosian Gallery February 6 - April 5, 2007, pág. 15)

697. © New York Times, 2008 [En línea] [Citado el: 1 de 10 de 2013] Disponible en: http://www.100grados.es/wp-content/uploads/2015/10/Cai_Guo-Qiang_-_I_Want_to_Believe.jpg

698. Arab Museum of Modern Art in Doha, Qatar May 26, 2012. [En línea] [Citado el: 1 de 10 de 2013] Disponible en: <http://www.designboom.com/art/cai-guo-qiang-saraab-at-mathaf-arab-museum-of-modern-art-qatar/>

699. Palos y rastrillos sobre la arena. San Francisco C.A., Caters New agency. Por Jorge Gutiérrez Gamón en marzo 10, 2014 [En línea] [Citado el: 1 de 10 de 2014] Disponible en: <http://www.habla.pl/2014/03/10/el-artista-de-la-arena-andres-amador/>

700. Raquetas de caminar sobre la nieve. Savoie. Francia 2012. [En línea] [Citado el: 21 de 10 de 2014] Disponible en: <http://www.doob.cl/hombre-camina-por-dias-para-crear-estos-espectaculares-mandalas-en-la-nieve-fotos/>

701. Richard Serra, *The matter of time* (La Materia del Tiempo), 1994-2005. Acero patinable. Dimensiones variables (ocho esculturas). Guggenheim Bilbao Museoa.

Skotchunn's bucket: *Travel with Frank Gehry. The matter of time*, 1994 - 2005. [En línea] [Citado el: 30 de 08 de 2015] Disponible en: http://s299.photobucket.com/user/skotchunn/media/travel%20with%20frank%20gehry/richard_serra_04.jpg.html

702. Mandala, 2011. Impresión digital sobre linóleo. 400x400 cm. ©Rufo Criado. Cortesía del artista (comunicación personal 20.10.2015)

703. Artista ante su instalación "Treinta y tres lágrimas de silencio" en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña del Museo del Arte Contemporáneo Español, Patio Herrerriano, Valladolid. Realizada el 24.06.2011 al 16.10.2011.[En línea] [Citado el: 2 de 11 de 2014] Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/24/valladolid/1308931566.html>. 25/06/2011

704. Fotograma. *Treinta y tres lágrimas de silencio* (2011) Audiovisual. DVD 13'16" Edición 1/5. ©Rufo Criado. Cortesía del artista (comunicación personal 20.10.2015)

705. *Ojos de Agua*. Rf. 220307 año 2007, técnica Impresión digital en caja de luz , Ø140 cm x 20 cm Colección Museo de BBAA de Santander ©Rufo Criado. Cortesía del artista (comunicación personal 20.10.2015)

706. 360 DVDs de películas, disco y varillas metálicas, proyector, reproductor multimedia, altavoces, video proyección en bucle de 14:19 min. 210 x 210 x 25 cm. Foto: Polly Yassin / Bildmuseet [En línea] [Citado el: 2 de 11 de 2014] Disponible en: http://www.danielcanogar.com/ficha.php?lang=es&year=2013&proyecto=02_sikkamagnum&foto=0

707. *Magnetic Mirror*, 2001. Cibachrome photo, 101,6 x 76,2 cm.[En línea] [Citado el: 13 de 11 de 2014] Disponible en: <http://www.reframing->

[photography.com/content/christopher-bucklow](http://www.reframing-photography.com/content/christopher-bucklow)

708. Plasma Torus, 2001. Cibachrome photograph, 101,6 x 76,2 cm. [En línea] [Citado el: 13 de 11 de 2014] Disponible en: <http://www.reframingphotography.com/content/christopher-bucklow>

709. Mapi Rivera *HELIOSIS DEL SOLSTICIO DE VERANO IV*. Fotografía y retoque digital, proyección de luz 170 x 300 cm. [En línea] [Citado el: 4 de 12 de 2014] Disponible en: <http://www.mapirivera.com/HELIOSISVERANO04.jpg>

710. Espejo-acero cromado. Instalación permanente desde 2011. Sala de Exposiciones del Castell de Montjuïc. Barcelona. Foto: Mónica Álvarez 2015

711-712-713. Imágenes capturadas con screen shot del vídeo de presentación. [En línea] [Citado el: 4 de 12 de 2014] Disponible en: www.doblecreu.com

714-715-716-717. Interacción contemplativa "*Díptico de la Campana*". Técnica mixta sobre lienzo. 3 x 5 mts. Fotos con disparador automático: Mónica Álvarez 2012.

718. Interacción contemplativa frente "Blanche" de Ann Veronica Janssens. Blanche, 2010. Siete proyectores, bruma artificial. Capilla de St. Roque de Valls. Lumens 11. Foto: Mapi Rivera 2011.

719. Ann Veronica Janssens, *Donut*, 2003. Proyección de luz programada. CCAC Watts Institute for Contemporary Arts, San Francisco. © Brian Forrest 2005.

"Donut" Ann Veronica Janssens. *The Gliding Gaze* [textos: Hans Theys] Amberes: Middleheim Museum. Retrospectiva de la obra de Ann Veronica Janssens del 1999 al 2003. Pág. 226. CCAC Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 2003.

720. Ann Veronica Janssens. *Représentation d'un corps rond*, 1996-2001. Proyección cyberlight , bruma artificial. 30 x 8 m. Kunstverein München, Múnich.

"Représentation d'un corps rond n° 2" del libro, *The Gliding Gaze* [textos: Hans Theys] Amberes: Middleheim Museum. Retrospectiva de la obra de Ann Veronica Janssens del 1999 al 2003. Pág. 141. "Works for Space", Kunstverein München, 2001

721. *Stella* 2006. Seis proyectores, bruma artificial.[Citado el: 9 de 10 de 2014.]Disponible en: http://www.hanstheys.be/artists/ann_veronica_janssens/

722. Anish Kapoor posa delante de su escultura *Yellow* en la Real Academia, el 22 de septiembre de 2009 en Londres. La exposición desde 26 septiembre hasta 11 diciembre 2009 en la Royal Academy. Crédito: Peter Macdiarmid, Getty Images Europe. [Citado el: 2 de 11 de 2013.]Disponible en: http://www.zimbio.com/pictures/iP_GLTGbob8/Anish+Kapoor+Uses+Wax+Canon+Create+Latest+bi-HiY160Ug

Yellow (1999). Fibra de vidrio y pigmento. 6 x 6 x 3 m. Anish Kapoor Official Website. *Yellow*, 1999 [En línea] Anish Kapoor Studio, London & N. Y 2014. [Citado el: 9 de 10 de 2015.] Disponible en: < <http://anishkapoor.com/81/Yellow.html>>

723. Anish Kapoor, *Espejo del cielo (Sky Mirror)* (2010-2011). Acero inoxidable. Ø :10 m. Kensington Gardens, Londres.

Anish Kapoor Official Website. *Sky Mirror* [En línea] Anish Kapoor Studio, London & N.Y 2014. [Citado el: 30 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://anishkapoor.com/273/Sky-Mirror.html>

724. Anish Kapoor, *Leviathan*, 2011. PVC. 33,6 x 99,89 x 72,23 m. Grand Palais.

Anish Kapoor Official Website. *Leviathan*, 2011. [En línea] Anish Kapoor Studio, London & N.Y

2014. [Citado el: 30 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://anishkapoor.com/684/Leviathan.html>

725 y 726. James Turrell, *Aten Reign*, 2013, luz de día y luz LED, dimensiones variables, Guggenheim Museum, Nueva York [Citado el: 30 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1122-view-usa-profile-turrell-james.html>

727. James Turrell, *Roden Crater*, c. 1979 ©2015 Skystone Foundation; all images © James Turrell [Citado el: 30 de 09 de 2015.] Disponible en: <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1122-view-usa-profile-turrell-james.html> y también ver: <http://roden crater.com/spaces/craters-eye/>

728. *Unveils Inflatable*, Light-Infused. Gasometer Oberhausen. Instalación en Alemania 2010-13 © Wolfgang Volz. Instalación cubierta para el, Alemania Gasometer Oberhausen (Documenta VI), A la vista del 16 de marzo al 30 de diciembre de 2013. 90 metros de altura, Ø : 50 metros y un volumen de 177.000 metros cúbicos

[Citado el: 10 de 07 de 2015.] Disponible en: http://www.christojeanneclaude.net/projects/big-air-package#.VmRzil4t_ZI

729. *Untitled, no. 9 of 12*, from the series, Spirals. 2005. Xilografía, 35.5 x 42.2 cm. Impresión A.P. 1/1 Edición n° 15 por Watanabe Studio, Brooklyn, NY. © 2015 The Easton Foundation/ Licensed by VAGA, NY [Citado el: 10 de 07 de 2015.] Disponible en: <http://www.moma.org/collection/works/106152>

730. *What is the shape o the problem?* 1999. Litografía. 67 x 54 cm. Foto: Mónica Álvarez 2014. (Exposición Louise Bourgeois: La sage femme. Marzo 2014. Palau de la Música. Barcelona.

731. *Black Hole*. 2011. Impresión gráfica sobre caja circular. Ø :1.75 m. Foto: Mónica Álvarez 2011 (Exposición Color Oblicuo 2011. Caja Madrid. Barcelona)

732-736. Tinta sobre 4 papeles con 4 recreaciones compositivas. 21 x 35 cm, c. u. Mónica Álvarez 2014

737. Pg. junto Conclusiones: Richard Long – *Berlin Circle* 2011. Hamburger Bahnhof Berlin 12.07.2011 | Dominik [En línea][Citado el: 20 de 07 de 2014] Disponible en: <http://blogs.digital.udk-berlin.de/museografie/2011/07/12/richard-long-berlin-circle/>

738-739-. Diagramas conclusivos. Técnicas digitales. Ideación: Mónica Álvarez. Realización: Marta Aznars

740. Ofrenda floral. Cita final. *Danmala n° 569* © Copyright danmala : mandala art (Desde el 2010) [En línea] [Citado el 13 de 06 de 2015] Disponible en: <http://www.danmala.com/>



*Comprende toda verdad relativa como un espejismo,
descubre la verdad, como el cielo, libre de toda complejidad
y en particular, aquella que permite hacer el bien por los
demás, posee la sabiduría de la escucha, la meditación y la
contemplación.*

Las seis Paramitas

*Yo no sé lo que soy, yo no soy lo que sé: una nada y una
cosa, un punto insignificante y un círculo.*

El peregrino querubínico. Angelus Silesius



Diciembre

MMXV



UNIVERSITAT DE
BARCELONA