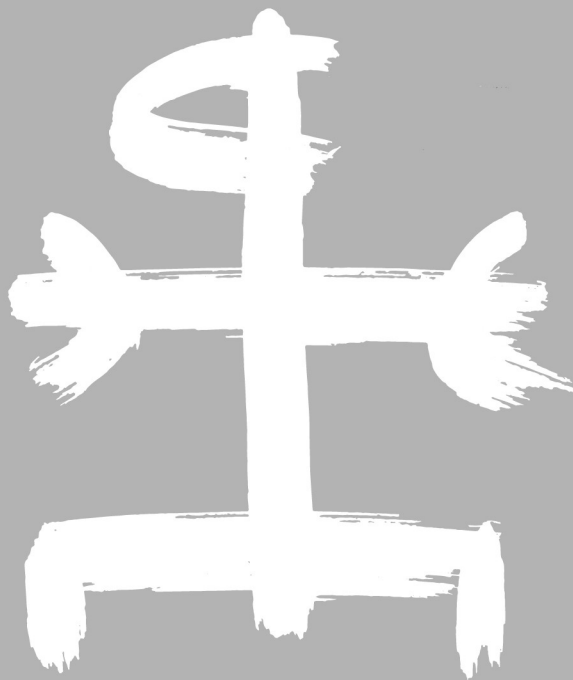


LA DIMENSIÓN MÁGICA DEL ARTE

Análisis y experimentación personal sobre la relación que existe entre
el arte, la magia y la ciencia



Sixto Cabiró Fernández

Tutor: Domènec Corbella

Trabajo Final del Máster de Creación Artística Contemporánea
curso 2014/2015

Contenidos

Introducción	7
Motivación personal	8
Hipótesis y objetivos	11
Metodología	12
Justificación y contexto	18

Primera parte: Fundamentos básicos de Magia

1. El posible origen del conocimiento oculto	27
2. ¿Qué es la Magia?	29
Realidad y conciencia	33
La materia responde	37
3. ¿Cómo funciona la magia?	41
Pensamiento y emoción: el poder del sentimiento	43
Pensamiento mágico e inconsciente personal	47
El poder del autoconocimiento	49
El enemigo a batir: la sombra	51
El inconsciente colectivo y el poder de los arquetipos	52
Energía psíquica y emoción	53
La energía psíquica en una realidad compartida	56
Valoración y mapa mental de la primera parte	58

Segunda parte: La dimensión mágica del Arte

4. ¿Qué relación existe entre el Arte y la Magia?	62
¿Qué es el arte?	63
La dimensión mágica del proceso creativo	66
La segunda vida del arte mágico	70
La angustia creativa	71

La “paleta de colores” del artista-mago	73
Las elecciones formales	74
5. ¿Qué implicaciones tiene la dimensión mágica del Arte?	75
El rol social del artista: la dimensión chamánica	76
La autoría en la dimensión mágica del arte	80
6. Tres procedimientos mágicos aplicables en el arte	82
La magia simpática	83
El uso del magnetismo animal	85
La egrégora y la tercera vida del arte	86
Valoración y mapa mental de la segunda parte	88

Tercera parte: Experimentación artística

7. La Egrégora y la tercera vida del arte: <i>Vendimatrix</i>	90
Investigación y contexto	90
La idea	93
Soluciones formales y técnicas	94
Dificultades surgidas en el planteamiento	95
El resultado a nivel de proyecto	96
8. Experiencias en el <i>Laboratorio de Pintura Cognitiva</i>	98
Experiencia olfativa	98
Experiencia ocular	99
Crear desde el vacío mental	100

Conclusiones

<i>Bibliografía citada</i>	104
<i>Recursos web</i>	106

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer al Dr. Domènec Corbella, tutor de este Trabajo Final de Máster, por haberme ayudado con su gran experiencia y sabiduría. Sus consejos me han permitido desarrollar el tema de esta investigación con total confianza y libertad.

En segundo lugar, agradecer al Dr. Miquel Planas por su constante apoyo, perspicacia y sentido del humor. Sin duda alguna, su *buen hacer* ha sido fundamental en el proceso.

Por último, y no por ello menos importante, quería agradecer a esas personas que han estado a mi lado, de una manera u otra, pendientes del proceso y creyendo en mí: a mi madre, por haber sido el ejemplo que me inspiró desde niño a ser curioso y creativo; a Núria, quien probablemente tenga la culpa de que todo cobrara sentido y me animara a cursar este Máster; a Javi, porque ha sido el contrapunto que necesitaba para no perder el contacto con la tierra, además de una inagotable fuente de referencias y motivación; a Carlos, por sus efectos especiales; a Lin Lin, por su apoyo y compañía, y a Bruno, por ayudarme a relativizar en los momentos de estrés y recordarme que los gatos siempre tienen algo más importante que hacer.



Introducción

Desde el prisma del *perspectivismo* postulado por Ortega y Gasset, la realidad es la suma de todas las perspectivas posibles y con este trabajo de investigación pretendo analizar y experimentar desde el punto de vista que me hace irrepensible como individuo. Es por eso que, antes de empezar, me gustaría advertir sobre el hecho de que este Trabajo Final de Máster (en adelante TFM) va a ser elaborado de forma discursiva y en muchos momentos en primera persona del singular. Esto no se debe a una cuestión de ego, sino a que la subjetividad del ámbito artístico y los nuevos paradigmas de investigación me dan suficientes motivos como para hacerlo de esta manera (Gray & Malins, 2004).

La dimensión mágica del Arte, surge a partir de la intuición de que existe una relación muy estrecha entre el Arte y la Magia y que de este parentesco surgen nuevas oportunidades de experimentación creativa y un replanteamiento del rol que debe ocupar el artista en la sociedad.

Para abordar el asunto central de este proyecto, trataré de responder a una serie de preguntas con las que construir un conocimiento inevitablemente parcial pero con voluntad integradora. Todo ello con la intención de invitar al lector a reflexionar sobre la posibilidad de que la magia realmente existe, como parecen apuntar los nuevos descubrimientos de la ciencia, y que el Arte es un medio ideal para desplegar su poder por medio del símbolo y el uso, a voluntad, de la energía psíquica.

Motivación personal

Las razones por las que decidí hacer un TFM sobre la relación que existe entre el arte y la magia son varias, pero en especial buscaba la oportunidad para desarrollar un lenguaje y metodología propios que integraran mis inquietudes personales y existenciales en el campo de la expresión plástica y visual. Este trabajo es ese punto de convergencia.

Todos tenemos, en mayor o menor medida, la necesidad de realizarnos como individuos encontrando aquello que nos apasiona y que además hacemos bien, es lo que Ken Robinson (Robinson et al., 2010) denomina *el elemento* en el libro que recibe el mismo nombre. Sabemos que lo hemos encontrado cuando tenemos un sentimiento de plenitud, sensación de fluir y pérdida de la noción del tiempo. Yo no soy una excepción y busco encontrar de qué manera puedo contribuir a la sociedad haciendo aquello que realmente me apasiona y para lo que además tenga aptitudes.

Las personas somos poliédricas, tenemos múltiples facetas, algunas desarrolladas y otras en potencia. Dependiendo del entorno en el que interactuamos y las personas con las que nos relacionamos, dejamos ver una o algunas de estas facetas. Lo que está claro es que no somos seres bidimensionales aunque la sociedad insista muy a menudo en etiquetar a las personas por comodidad o pereza mental.

Por otra parte, existe la necesidad de pertenecer a un grupo y esta vinculación generalmente está relacionada con el rol que nos atribuyen nuestros iguales en base a nuestras habilidades y características personales. Por lo tanto se nos etiqueta, hecho que significa reconocimiento y

pertenencia al clan, pero a la vez implica una constricción de nuestra conducta y posibilidad de desarrollar nuevas funciones. De nosotros se espera un comportamiento afín a la función atribuida. Una desviación de la conducta en base a esa expectativa podría ser percibida como una alteración del *status quo* y la respuesta del grupo podría ser de desaprobación, en el mejor de los casos. Esta situación suele tener dos posibles desenlaces: o nos comportamos según lo previsto para no perturbar la paz grupal o, si nuestro impulso de explorar nuevas áreas de la propia personalidad vence al miedo de caminar solos, abandonar el clan. De aquí podemos extrapolar que “La cultura es un complot contra la expansión de la conciencia”¹.

En mi caso particular me considero una persona polifacética con una gran curiosidad hacia todo lo que me rodea. Mis intereses son muy variados pero en realidad tienen un denominador común: el Misterio de la vida y el lugar que debemos ocupar en el universo, como individuos y como especie. Mi formación previa como trabajador social, que aparentemente puede tener poco o nada que ver con el Arte, es una de mis facetas y tiene relación con esa aspiración de contribuir de alguna manera a hacer del mundo un lugar un mejor, desde donde humildemente pueda. Precisamente, a través del Arte pienso que se puede ejercer una gran influencia en la sociedad y generar un cambio que marque la diferencia. Esa es mi motivación fundamental: reivindicar el estatus que el Arte merece como catalizador de cambio social y fuente de autoconocimiento, más allá de la pasión que pueda sentir por el simple hecho de crear y transformar la materia.

Sin embargo, todo cambio verdadero debe comenzar en uno mismo, así

1 Extraído del video [Opening the doors of creativity](#) que se puede ver en la web de soporte del TFM

que la mejor forma de incidir en la comunidad es convirtiéndonos en el ejemplo de lo que queremos ver en el mundo. Eso es lo que nos da la autoridad moral para poder reclamar una transmutación de la consciencia colectiva. No importa lo que hagamos sino por qué lo hacemos. Yo no valoro a las personas por lo que hacen, sino por la intención que hay detrás y la emoción que alimenta ese acto.

Pienso que el Arte tiene un gran poder para influir en la conciencia de las personas desde el inconsciente y el lenguaje de las emociones, más allá de las limitaciones de la palabra. “Arte-conceptual” para mi es un término compuesto de opuestos complementarios, pero opuestos al fin y al cabo. El Arte es una experiencia que debe ser vivida, de la misma manera que un mapa no sustituye la experiencia directa del paisaje que representa. No se puede, ni debe, explicarse.

Eso no quiere decir que el pensamiento lineal y la palabra no tengan su lugar en la creación artística, pero lo deben hacer de la misma manera que una receta de cocina equivale a las instrucciones para llegar, paso a paso, a una experiencia culinaria sublime. Debe “hablar” de emociones, de la vida y su misterio, porque es el mejor medio para hacerlo, pero si caemos en el error de hablar de Arte desde el Arte y buscamos nuestros referentes exclusivamente dentro del mismo, estaremos infringiendo el tabú del incesto, adoptando una conducta endogámica que sólo puede tener un fin: la producción artística al servicio del ego personal. Dicho de otro modo, es la necesidad de crear, de transformar la realidad desde dentro, lo que debe llevarnos a la práctica artística y no el deseo de conseguir el *estatus de artista* de aquellos referentes que componen el panteón de la historia del

arte. Es por esta razón que la mayor parte de los referentes que avalan este TFM provienen de otras disciplinas más afines a la ontología y la ciencia.

Hipótesis

A lo largo de este viaje pretendo investigar acerca de la relación que existe entre el Arte y la Magia. Se trata de ofrecer una visión integradora que culmine en una producción plástica. En definitiva, la hipótesis que planteo es que *el Arte, elevado a su máxima potencia, es una forma de hacer Magia y que esto no contradice los postulados de la ciencia moderna, abriendo un nuevo campo de experimentación artística*. Desde este enfoque emana un poder del cual se deriva una *responsabilidad social ineludible* para el artista-mago, porque lo que hace tiene la facultad de generar cambios en la conciencia colectiva.

Objetivos

Soy consciente de que el tema de la magia está rodeado de superstición y escepticismo y que eso representa un reto extra en esta investigación. Sin embargo, el documento que tiene en sus manos pretende ser una investigación seria sobre la relación que existe entre el arte y la magia, con las limitaciones propias de un Trabajo Final de Máster que se ha realizado durante un curso académico.

Para ello, he creído necesario definir qué se entiende por magia en el contexto de esta investigación, tratando de prevenir diferencias conceptuales

y recurriendo a los principales referentes contemporáneos en la materia. Además, para conseguir una perspectiva más holística, he analizado de qué manera la ciencia podría estar de acuerdo con mi planteamiento. Teniendo en cuenta lo dicho, se proponen los siguientes objetivos:

1. Intentar acotar la definición de magia e indagar sobre la relación que existe entre sus principios y las teorías científicas de la física cuántica y la relatividad.
2. Explorar la relación que existe entre la magia y las artes plásticas y visuales.
3. Plantear nuevas posibilidades creativas, algunos retos que podrían surgir desde la visión mágica del arte y las implicaciones que todo ello podrían tener para el artista.
4. Elaborar un proyecto artístico en base a lo descubierto.

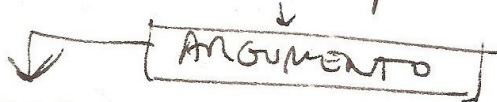
Metodología

Este apartado se corresponde al *cómo* se va a abordar este proceso de investigación. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, investigar significa “realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia”. Por lo tanto, el objetivo final es el de incrementar el corpus de saber sobre una disciplina o área concreta. El Arte no es ciencia aunque pueda usar sus recursos en muchas ocasiones. Según Racionero: “Arte es el lenguaje de las emociones, del mismo modo que ciencia es el lenguaje del pensamiento racional” (2015).

• METODOLOGÍA

+ visual. research método

objetivo → convencer, persuadir
de mi punto de vista.



• IDEA

• Datos que lo avalan / "evidencia"

• Apuesta por una explicación de la relación entre la idea y los datos, hipótesis.

• Respaldos, tanto de la validez de los datos, como de la hipótesis

* Los datos se convierten en información cuando se usan, se cuestionan y se interpretan en un contexto.

* El contexto da significado.

* Data → primary → using own research methods
 → secondary → done by others

p. 100 Etapas del proceso de Investigación

⊗ CARACTERÍSTICAS DE LA METODOLOGÍA

- . Adaptada al contexto de investigación
- . Válida → . aceptable
 - . útil
 - . validy interna (significativa)
 - . Generalizable (validy externa)
 - . bien fundamentada
- . Rigurosa
- . Transparente durante todo el proceso.

OPCIONES de Metodología

- ↳ Estudio de casos.
- ↳ sweat box → video planes
- ↳ Reflective Journal / Research diary
 - ↳ diario del proceso de investigación.
- . Sketchbook.
- . Modelos 3D y maquetas
- . fotografía
- . Visualización → mapas conceptuales y mentales

¿Puede una emoción ser explicada de manera que alguien que no la haya vivido pueda entenderla?, ¿puede un mapa sustituir la experiencia directa de pisar el territorio que representa?

Es precisamente desde esta característica de lo incognoscible que considero que el Arte es un medio ideal para aproximarse al misterio de la vida, como trataré de defender en este TFM. Pero, ¿qué es el Arte?, ¿para qué sirve?, ¿cómo investigar desde él?, y quizá la más interesante de todas las preguntas: ¿qué es cognoscible a través del Arte? Es muy probable que estas preguntas se encuentren entre las más controvertidas de la historia de la humanidad y quizá llegar a un consenso no sea fácil porque cada artista puede tener sus propias respuestas. Pero si tenemos en cuenta lo que ya se ha dicho, parece que se establece una dicotomía entre lo que es cognoscible por medio de la razón y el pensamiento científico, y lo que es incognoscible y sólo puede ser comprendido por medio de la experiencia directa desde nuestro nivel de consciencia.

Si nos basamos en la premisa de que nuestro objetivo es construir conocimiento, ¿acaso en este trabajo de investigación sólo hay lugar para lo que podamos comprender y validar empíricamente?, ¿es la experiencia directa conocimiento?, ¿y si las dos opciones fueran posibles? Según Racionero, arte y ciencia son métodos de conocimiento complementarios.

Lo cierto es que no ha sido fácil encontrar una metodología específica de investigación artística. En el contexto español, he podido encontrar un manual elaborado por la Universidad Complutense de Madrid, digno de mención², en el que podemos ver cómo se analizan algunos de los posibles

2 *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*
http://eprints.ucm.es/27107/1/InvestigacionartisticaUniversidad_VVAA.pdf

mecanismos de validación de la investigación artística y se ofrecen herramientas para poder hacerlo de forma rigurosa.

Aprovecho para disculparme si por descuido no he tenido en cuenta algún otro documento relevante dentro de nuestro país. Sin embargo, he tenido que recurrir a bibliografía en otras lenguas, en concreto en inglés, para poder encontrar más referencias. Puede dar la sensación de que, a pesar de que es un tema en el que ya se han hecho grandes aportaciones, todavía hay territorios por explorar dentro del ámbito académico. Las características propias de lo experimentable y cognoscible desde el arte, hacen que no puedan elaborarse teorías comprobables empíricamente y que, además, sean transferibles y repetibles en un entorno de “laboratorio”. Lo subjetivo, no sólo individual, sino colectivo, elimina toda posibilidad de establecer un conocimiento unívoco, lo que dificulta el desarrollo de metodologías de investigación generalizables dentro del ámbito artístico.

Teniendo en cuenta lo anterior, no es de extrañar que la metodología artística se caracterice por “abordar de forma diversificada un tema usando una técnica multi-método, en base a un proyecto individual”³. (Gray & Malins, 2004, p. 21). Se trata de una aproximación filosófica sobre lo que se considera cognoscible a través del arte y cuál es la mejor manera de abordarlo. Por lo tanto, es una cuestión epistemológica y ontológica adaptada a un caso concreto y en base a una visión subjetiva, ya que el investigador está estrechamente involucrado en el proceso.

El paradigma constructivista se adapta muy bien a los objetivos propuestos en este trabajo de indagación artística porque: a) se basa en el

3 Traducción del autor. Texto original: “A characteristic of 'artistic' methodology is a pluralist approach using a multi-method technique, tailored to the individual project”.

aprendizaje a través de la experiencia individual y el conocimiento previo de una materia; b) por medio de la exploración activa, lo que en inglés se denomina *learning by doing* o lo que es lo mismo, aprender haciendo; y c) que este aprendizaje se produce en un contexto social en el que se dan interacciones entre investigadores y orientadores que complementan el proceso. (Ibíd, p. 2).

Dicho de otro modo, es un proceso necesariamente interpretativo y discursivo que debe ser documentado, aunque no sea enteramente transferible, para que pueda ser validado y comprobado por medio de lo que Langlois denomina *protocolos* en su Tesis Doctoral *L'art par immersion ou l'immersion de l'art*, en castellano *El arte por inmersión o la inmersión del arte* (Ibíd., p. 18). Es decir, una serie de pasos a seguir o reglas de conducta que llevan a un resultado y a una experiencia creativa. Para mí sería el equivalente a una receta de cocina, donde si se sigue el proceso marcado, se puede disfrutar de una experiencia sensorial concreta que causará reacciones diversas dependiendo del sujeto.

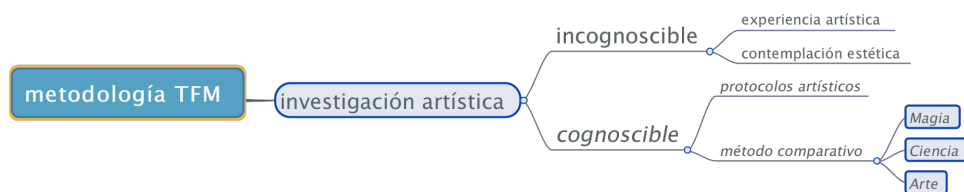


Diagrama elaborado por el autor en la aplicación web *wisemapping*

Para este trabajo de investigación he recopilado información sobre tres áreas: Arte, ciencia y magia, con el objetivo de corroborar la intuición de

que existe un vínculo entre las tres disciplinas que puede hacer replantear la práctica artística. Es decir, se ha tratado de analizar, relacionar y sintetizar a partir de la bibliografía seleccionada con una pretensión de generar cohesión y sentido; Para poder hacer el discurso más visual, comprensible y estructurado he recurrido a mapas mentales e ilustraciones. Además, me he servido de la metáfora en muchas ocasiones como herramienta de expresión de ideas abstractas, haciéndolas más gráficas y accesibles; Como elemento de apoyo he llevado un registro textual del proceso por medio de un cuaderno que me ha acompañado durante todo el año. En ocasiones, cuando no podía escribir, he sustituido las notas por grabaciones de audio; Por último, he realizado un proyecto escultórico basándome en los principios y conclusiones que se han establecido en este TFM, documentando el proceso con fotografías, audios y vídeos. Todos los documentos generados a lo largo del camino han sido subidos a la red y pueden ser consultados en la página web elaborada para la ocasión: <http://sixtocabiro-mastercac.weebly.com>

Justificación y contexto de la investigación

Se suele decir con frecuencia que se conoce mejor a una persona por las preguntas que se hace y no tanto por las respuestas que nos da. Una cualidad innata, como seres humanos que somos, es la de tratar de dar sentido al mundo que nos rodea y eso implica cuestionar la realidad desde un prisma determinado. Es lo que el psicoterapeuta Víctor Frankl denomina *voluntad de sentido* (Frankl, 1990). Los hechos no tienen significado por sí mismos, no son ni buenos ni malos, son lo que son: hechos. Sin embargo, nuestra

capacidad de razonar nos pide que evaluemos y establezcamos un orden de valores y relaciones causa-efecto para poder guiar nuestra conducta. Podemos pensar que esta necesidad de dar sentido y significado responde a un instinto de supervivencia: si algo nos hace daño, mejor alejarse; si algo nos da placer, entonces, ¿por qué no acercarse? Las emociones son lo que nos mueven, nunca mejor dicho, pero dependen de cómo interpretemos los hechos y el sentido que les demos.

Los pensamientos, las emociones y la conducta están íntimamente relacionados, hasta el punto en que se condicionan mutuamente. Esta es la base de la *Terapia Racional Emotivo-Conductual* cuyo acrónimo en español es TREC del inglés REBT (Rational Emotive Behavior Therapy), desarrollada por el psicoterapeuta estadounidense Albert Ellis a mediados de la década de los 50 del siglo pasado. Este paradigma defiende que las percepciones y concepciones erróneas son las que causan sufrimiento y que si conseguimos cambiar lo que pensamos sobre las cosas, podremos cambiar las emociones y la conducta. Por lo tanto, nuestra percepción e interpretación de las cosas vendría a ser como un software que procesa información para producir una respuesta emocional y conductual. Si cambiamos ese programa, o lo actualizamos, podremos generar cambios cognitivos que nos harán sentir de forma diferente. Pero, ¿qué tipo de cambios nos interesa generar y con qué fin? Como afirma el Dalai Lama desde la perspectiva budista, hay algo que todos los seres humanos tenemos en común: deseamos ser felices (Cutler, 2010). Lo que entendemos por felicidad y la manera de conseguirla dependerá de los valores y creencias de cada uno, es algo muy personal. Aún así, como sociedad somos capaces de

establecer cierto consenso sobre las cosas que nos generan bienestar, un concepto que depende de la cultura y que varía en el tiempo.

El objetivo principal de un trabajo de investigación es crear conocimiento con cierto grado de relevancia para la sociedad. Es así porque se enmarca en un contexto cultural que explica y justifica el progreso en una dirección determinada. Los valores, creencias y actitudes constituyen el filtro con el que procesamos la información que recibimos por medio de nuestros sentidos. El indagador no es ajeno a todo esto al ser un miembro activo de su sociedad, contemporáneo de su tiempo, valga la intencional redundancia. En definitiva, construimos la realidad con los ladrillos que nos aporta nuestra cosmovisión, que no deja de ser en gran medida heredada.

Desde la perspectiva de Ortega y Gasset, la humanidad no sólo busca vivir, sino que busca “vivir bien” dentro de una comodidad física e intelectual. Esa sería la función de la técnica, la de adaptar el entorno a las necesidades humanas y no al revés. La idea de progreso social está implícita en la búsqueda sistemática de respuestas y las preguntas formuladas deben ser significativas para la comunidad.

En definitiva, el proceso de investigación tiene que ver, directa o indirectamente, con la idea de bienestar imperante en ese momento. Por lo tanto, la vida es el centro de toda investigación, pero a su vez, la vida es un misterio sobre el cual parece que no hay una verdad absoluta. Es en este punto donde todo se complica, porque a lo largo de la historia no siempre se han abordado las cuestiones metafísicas de la misma manera.

Nuestra especie ha tratado de comprender la naturaleza del Ser, su origen y su propósito desde que vaga por la Tierra. Es intrigante que la práctica

totalidad de tradiciones cosmológicas han adoptado posicionamientos místicos y atribuido orígenes divinos. Además, el nombre que en griego define nuestra especie, *antropos*, etimológicamente quiere decir *el que mira hacia arriba*. Quizá esto conecta con la aportación Jungiana a la psicología en relación a los instintos fundamentales de la psique humana. Estos, generalmente, se clasifican en tres categorías: el instinto de auto-conservación, el instinto sexual y el instinto social o de reunión. A los tres, de carácter biológico, Jung añade el instinto religioso, de cariz existencial, inherente a nuestra especie y línea que dibuja la diferencia más significativa con el resto de seres. Pero, ¿qué es esta dimensión religiosa y a dónde nos lleva como especie?

El origen más aceptado del término religión es el que se vincula con la palabra latina *religare*, que significa reunir, atar fuertemente. Es curioso anotar aquí que el término yoga quiere decir *unión* en sánscrito. Son conceptos que están ahí presentes pero no acabábamos de ver que nos estaban hablando de esa aspiración trascendental de lo humano, esa necesidad de fusión con el Todo, Dios, el Tao o como lo queramos llamar. No hay un sólo camino posible, pero el destino es el mismo: la experiencia de iluminación o Nirvana, desde el mundo material al mundo espiritual.

Sin embargo, muchas personas al oír la palabra religión sienten aversión por lo que les sugiere. Y es que al institucionalizarse la búsqueda de Dios y combinarse con las esferas de poder, se produce un potente y peligroso cóctel que ha llevado a guerras y abusos en nombre del Señor. Aquí es donde podemos entrar a discutir en el hecho de si es necesario, o no, que haya intermediarios en ese diálogo con lo divino. Por este motivo muchas

personas, entre las que me incluyo, prefieren considerarse espirituales o místicas antes que religiosas.

Con el Renacimiento, el hombre se convirtió en el centro de interés del pensamiento y la ciencia surgió como el relevo “lógico” de una religión que no parecía dar las respuestas que necesitaba la sociedad. Según el antropólogo y filósofo francés, Phillippe Descola, este nuevo paradigma naturalista establecía una diferencia clara y dualista entre el objeto de estudio y el sujeto que lo estudia. El hombre se separa de la naturaleza para comprenderla, pero al hacerlo empieza a generar desequilibrio porque la ve como algo que puede controlar en su propio beneficio. Se pierde la dimensión sagrada de los elementos que desde una visión animista eran inseparables de lo humano y se crea una realidad fragmentada⁴. Usando el concepto acuñado por Fromm (2007), nos encontramos en una crisis de valores fruto de un sentimiento de *separatidad* a escala global. Hemos perdido la experiencia de unión con el prójimo, Gaia y el universo y por eso es de vital importancia replantearnos el paradigma ontológico desde el cual construir una nueva cosmovisión que nos lleve a un verdadero bienestar, no sólo físico e intelectual, sino también espiritual.

Hubo un tiempo en el que la Ciencia, la Filosofía, el Arte y la Religión eran áreas de conocimiento hermanadas, prácticamente indistinguibles entre sí, que formaban parte de un paradigma holístico que buscaba lo bueno, lo verdadero y lo bello. Esa tradición ha seguido viva gracias a pequeños grupos de personas que en la sombra y de forma hermética han sabido

4 Extraído de la entrevista realizada por el diario La Nación a Phillippe Descola el 23 de agosto de 2006. Publicado en edición impresa y consultado en edición digital el 28/08/2015. <http://www.lanacion.com.ar/833801-philippe-descola-los-hombres-no-son-los-reyes-de-la-naturaleza>.

cuidar lo que los teósofos llaman *sabiduría perenne*. Los chamanes, alquimistas y magos han sido portadores de un conocimiento que, lejos de buscar trucos efectistas y hacer milagros, aspiraban a la transmutación y trascendencia del alma humana desde el autoconocimiento, haciendo consciente lo inconsciente. En palabras de uno de los referentes más importantes del esoterismo contemporáneo, Dione Fortune, “la magia es el arte de generar cambios en la consciencia a voluntad” (Fortune, 1987). Más adelante analizaremos las connotaciones de esta definición cuando hablemos de los fundamentos de la magia y la relación que se puede establecer con la práctica artística.

El Arte, disciplina que enmarca este trabajo de investigación, no está al margen de la crisis de valores que mencionaba anteriormente, ya que es un reflejo de la sociedad. Lo que propongo en este TFM es que el artista se debe reinventar para reivindicar el lugar que le corresponde en la comunidad como catalizador de cambio social. Porque el Arte es el lenguaje con el que se expresan las emociones y el inconsciente (Racionero, 2015) para crear el mundo que queremos. El artista debe ofrecer una visión inspiradora que los demás puedan seguir, pero antes se debe exigir a sí mismo un nivel de integridad moral y desarrollo de la conciencia elevados, porque el verdadero cambio empieza en el individuo.

Estas características son las que me hacen comparar al artista con la figura del chamán. Se trata de un pionero que tiene la misión de viajar a otras realidades no ordinarias en busca de sabiduría para compartir su experiencia con la comunidad y contribuir a la sanación y a la expansión de la conciencia grupal. En palabras del especialista en chamanismo Therence

McKeena: “La función del artista es salvar el alma de la humanidad, si el artista no puede encontrar el camino, entonces el camino no puede ser encontrado”⁵. Es precisamente en este punto donde he encontrado que existe una relación muy poderosa entre el arte y la magia. Y lo que es mejor aún, la ciencia parece estar de acuerdo con ello gracias a los descubrimientos que se han hecho en el siglo XX en los campos de la física cuántica y la teoría de la relatividad. Como decía Louis Pasteur, *un poco de ciencia aleja de Dios, pero mucha ciencia devuelve a Él*.

5 Traducción del autor, extracto de la conferencia "[Opening the Doors of Creativity](#)" impartida por Terence McKeena en el año 1990, organizada por el Carnegie Museum, en Pittsburgh, EEUU. Texto original en inglés: “The artists task is to save the soul of mankind. If artists cannot find the way, then the way cannot be found “ (McKeena, 1992).

Primera parte:

Fundamentos básicos de Magia

*Los milagros no son contrarios a la Naturaleza,
sino contrarios únicamente a lo que conocemos de
la Naturaleza*

San Agustín de Hipona (354 – 430 d. C.)

Antes de comenzar, quiero recordar que no pretendo explorar en profundidad los detalles de la práctica mágica, ni sus rituales y ceremonias. Se trata de un tema demasiado extenso como para poderlo abarcar en un trabajo como este, en el supuesto caso de que fuera un erudito en la materia (cosa que no soy). En realidad, busco establecer una definición de magia y unos principios básicos desde los que articular mi argumentación. El objetivo es tratar de dar credibilidad a la hipótesis de que existe una relación muy estrecha entre el arte y la magia. Para ello recurriré a fuentes de diversas disciplinas como la antropología, la filosofía, la física, la mística y manuales de teoría y práctica de magia moderna. El viento que empuja las velas de esta nave es la intuición de que existe ese vínculo tan especial, partiendo de una inquietud personal por lo oculto y unos conocimientos básicos sobre ello. Asentado en estos cimientos he tratado de construir un pequeño templo desde el que espero recuperar parte de la dimensión sagrada de la práctica artística.



Aert De Gelder. *El bautismo de Cristo*, 1710. Óleo sobre lienzo, 48 x 37cm. Museo Fitzwilliam, Cambridge.

Fuente permanente: <http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=1418>

1. El posible origen del conocimiento oculto

¿cómo es posible que los antiguos tuvieran conocimientos tan profundos sobre las leyes que rigen el cosmos cuando la ciencia moderna a penas empieza a ver la punta del iceberg? Según Dion Fortune, en su libro *La Cábala Mística* (Fortune, 1987), el símbolo compuesto que sirve de mandala de meditación al mago occidental, *el Árbol de la Vida*, fue entregado a la especie humana por los ángeles. La práctica totalidad de tradiciones místicas coinciden en este origen celestial del conocimiento esotérico. De hecho, la procedencia de las siete leyes universales del hermetismo se atribuye a Hermes Trismegisto (el tres veces grande), y la tradición nos dice que él no es de este mundo.

No es la intención de esta investigación profundizar en este tema, ya que se desviaría del cometido propuesto, pero me parece importante, antes de abordar el tema de la magia y las ciencias ocultas, esbozar este origen estelar de la mano del ganador del Premio Nobel en fisiología y medicina del año 1962. El científico británico Francis Crick (1916 - 2004), descubridor de la estructura del ADN⁶, llegó a la conclusión de que la vida en la Tierra había surgido por *Panspermia directa*. Es decir, que sus orígenes se debían a la acción deliberada de una inteligencia superior que no era de este planeta. Para argumentar una hipótesis tan controvertida se baso en sus investigaciones, asegurando que la molécula de ADN es tan sumamente compleja, que es imposible que la vida hubiera surgido de otro

6 Francis Crick no fue el único ganador ese año en esa categoría, sino que también sus dos colegas James Watson y Maurice Wilkins obtuvieron el mismo premio al haber sido un descubrimiento fruto de una investigación en equipo.

modo. En palabras de Carl Sagan: *Si fuéramos los únicos en este Universo, sería un gran desperdicio de espacio.*



Galaxia de torbellino. Foto tomada por el telescopio Hubble. Fuente: <http://hubblesite.org/gallery/album>

2. ¿Qué es la magia?

Supondremos por un momento que no tenemos ninguna noción sobre magia. En ese caso, lo más lógico sería buscar su definición. La RAE, en su diccionario de la lengua española online nos dice:

magia.

(Del lat. *magīa*, y este del gr. *μαγεία*).

1. f. Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales.

Planteado de este modo, hay dos puntos que fijan mi atención. El primero, que habla de ciencia oculta, es decir, está basado en un conocimiento esotérico; y el segundo, que se pueden conseguir resultados contrarios a las leyes naturales y, por ende, irían en contra de los postulados de la física clásica. Dicho de otro modo y siguiendo en esta línea, la magia es una capacidad, un poder de acción en base a unos principios o leyes ocultos que genera resultados sobrenaturales. ¿Es acertada esta definición? En realidad, y como veremos más adelante, responde más a la visión supersticiosa y fantástica que se refleja en cuentos y películas de ficción que no a la verdadera magia, tal como la describen los que la practican.

San Agustín de Hipona (350-430), considerado uno de los Padres de la Iglesia católica, decía que no existen los milagros sino fenómenos cuyas leyes naturales desconocemos. Y volviendo a recurrir a la RAE, entendemos por milagro a un *hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino*. Cuando aquí decimos sobrenatural, en realidad estamos diciendo *en base a leyes desconocidas*. ¿Y

si estas leyes en realidad no son desconocidas? De ser así, ¿por qué habrían sido ocultadas?, ¿quién o quiénes lo habrían hecho? y ¿desde cuándo?

El filósofo francés Alexandrian, en su *Historia de la filosofía oculta* (2014) parece dar respuestas a estos interrogantes. Según él, deberíamos hablar de filosofía oculta y no de ciencia oculta, ya que el pensamiento científico ha puesto de lado algo que es inherente al espíritu humano y es fundamental para entender en qué se fundamenta la magia: el *pensamiento mágico*. Más adelante profundizaremos en este concepto.

Paracelso y Cornelio Agrippa denominan a su disciplina filosofía oculta, siendo ésta la parte de la filosofía que Pitágoras establecería como saber esotérico, diferenciado del exotérico en el sentido en que este último era la cara visible y pública, y el primero estaba reservado para unos pocos iniciados, escogidos cuidadosamente.

Según Alexandrian, la historia de la filosofía oculta está directamente vinculada al advenimiento del cristianismo.

Los Padres de la Iglesia velaron por dejar claro que lo sagrado no se identificaba con lo mágico, sino que era exclusivamente materia de lo religioso [...] La magia, disociada de la religión, rechazada, trató de aliarse a la filosofía para justificar su importancia y transformarse en ideología de oposición. (2014, p. 22).

Antes del cristianismo se castigaba el mal uso de la magia, pero posteriormente se impuso una campaña para desacreditarla, hasta el punto en que se criminalizaba la simple creencia en ella en un intento de erradicarla. Este hecho evidencia el gran poder que parecía tener para transformar la realidad a voluntad. La historia de la filosofía oculta está íntimamente relacionada con una maniobra de las élites, durante los primeros tiempos de la Iglesia, para conservar el *status quo*. Fue el

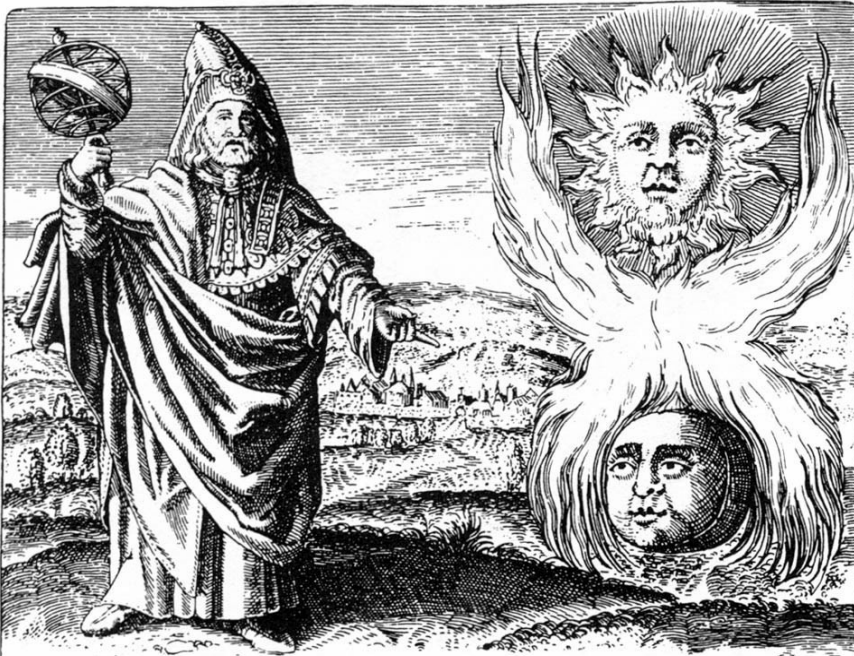
emperador romano Constantino quien en el año 325 de nuestra era convocó el Concilio de Nicea, donde se constituyó el catolicismo, probablemente como una forma de controlar la fuerte insurgencia del paganismo cristiano.

A pesar de todos los esfuerzos por destruirla, la tradición mágica ha permanecido viva gracias a grupos de iniciados que en la sombra han seguido desarrollando este conocimiento arcano. Hay numerosos casos de grandes líderes y personalidades que se han valido de este conocimiento o *sabiduría perenne* para tomar decisiones que condicionarían el devenir de la humanidad, como Napoleón o Hitler, así como periodos de la historia en los que la magia gozo de mayor tolerancia o aceptación.

No es de sorprender que la creencia en la magia aún perdure, incluso cuando nos encontramos en un paradigma materialista. El *sentido religioso* del que nos habla Jung, aquel que nos diferencia del resto de seres, explica esa vocación de trascendencia del alma humana. Nunca abandonaremos las creencias mágicas, “incluso el hombre más racional las conserva debilitadas y disfrazadas en su interior” (Alexandrian, 2014, p. 19). Esto se debe a que la filosofía oculta es una necesidad del espíritu humano, que a su vez está compuesto por el pensamiento mágico (o inconsciente), y el pensamiento pragmático (equivalente al consciente). Donde el primero se queda impotente, el segundo aflora asumiendo una función reparadora del yo. Esta relación entre el consciente y el inconsciente tiene implicaciones directas sobre el bienestar del individuo y es la verdadera base de la magia.

El escritor ocultista W.E. Butler (Reino Unido, 1898-1978), considera que la mejor definición de magia que se ha hecho es la que nos ofreció Dion Fortune (Reino Unido, 1890-1946) en su libro *Cábala mística*. Según la

practicante y divulgadora esotérica, sería *el arte de causar cambios en la conciencia a voluntad*. Esto implica tres cosas en esta investigación: en primer lugar, que se trata de un arte o procedimiento por el cual se pueden generar cambios, es decir, implica un poder para obrar; en segundo lugar, nos dice que esa potestad o facultad se ejerce a voluntad, de manera que debe estar guiada por unos principios que sirvan de marco o referente; y por último, el objetivo de este poder es la conciencia. ¿A qué se refiere cuando habla de conciencia y qué tipo de cambios son aquellos de los que estamos hablando?



Anónimo. Grabado que representa a Hermes Trismegisto controlando el desbordamiento del Nilo.

Realidad y conciencia

Cuando nos referimos a los efectos que produce la magia solemos imaginar cambios en la materia o en la realidad natural y, sin embargo, en el apartado anterior veíamos que se trataba de cambios producidos en la conciencia. ¿Qué entendemos por conciencia y qué relación existe entre esta y la realidad? Según el Dalai Lama en *la meditación paso a paso*:

La mente humana o la conciencia [...] está constituida por un sinfín de estados de ánimo, unos sutiles y otros primarios. Muchos de los primarios están ligados a un órgano sensorial, como el ojo, y muchos otros están íntimamente ligados al cerebro (Dalai Lama, 2004, p. 39).

Es decir, la conciencia humana es esa parte del ser a través de la cual experimentamos la *realidad externa*, por medio de los sentidos, y la *realidad interna*, por medio del pensamiento y las emociones. Recordemos que la mente humana dota de valor a todo lo que percibe, interna o externamente, de manera que establece significados que generan emociones que condicionan la conducta. Es decir, las emociones (del latín *emotio*, *emotionis*, que a su vez deriva del verbo *emovere*, o agitar, y este último del verbo *movere*, que significa mover o trasladar), son las que, en última instancia, nos hacen ir en una u otra dirección.

En base a lo dicho, se puede deducir que estos son los estados de ánimo a los que se referiría el Dalai Lama en el texto citado anteriormente. Cuando habla de estados primarios, se refiere a los percibidos por el individuo de forma consciente, y cuando habla de sutiles, a los que provienen tanto del inconsciente individual como del colectivo. En todo caso, el denominador común es que todo estímulo percibido, por medio de los sentidos (externo) o

del pensamiento (interno), genera una respuesta emocional o estado de ánimo que condiciona nuestra conducta. Por lo tanto, si conseguimos cambiar la forma en que interpretamos un fenómeno concreto, no sólo podremos transmutar la manera en que nos afecta emocionalmente, sino que también estaremos en disposición de alterar la realidad al generar una conducta distinta.

Cuando el Dalai Lama continúa hablando sobre las experiencias vividas por la conciencia y cómo esta percibe la realidad, introduce el concepto de *insustancialidad de los fenómenos*:

La insustancialidad de los fenómenos hace referencia a la no existencia real de los objetos percibidos y a la no existencia real de la mente que los percibe. Los objetos percibidos son de la misma naturaleza que la mente que los percibe, aunque normalmente parecen existir exteriormente [...] Cuando decimos que las cosas están despojadas de existencia real, queremos decir que las cosas existen bajo la influencia de la mente a la que se aparecen y que los objetos no pueden tener una existencia independiente o sustancial de por sí. (Ibíd., p.127).

El *Tao Te Ching*, obra maestra de la sabiduría oriental, comienza su primer capítulo de la siguiente manera:

El Tao que puede ser nombrado no es el Tao eterno.
El nombre que puede ser nombrado no es el nombre inmutable.
La no existencia es el principio del cielo y de la tierra.
La existencia es la madre de todo lo que hay.
Desde la eterna no existencia contemplamos en calma el misterioso principio del Universo.
Desde la eterna existencia vemos con claridad las distinciones superficiales.
No existencia y existencia son uno y lo mismo en su origen.
Se les da distintos nombres cuando se vuelven manifiestos.
Esta unidad se denomina profundidad.
La infinita profundidad es la fuente donde se origina todo lo que hay en el Universo. (Lao Tzu, 2008, p. 29).

La física cuántica parece confirmar esta coexistencia entre *existencia* y *no existencia* cuando admite que

La distinción entre materia y espacio vacío tuvo finalmente que ser abandonada cuando se hizo evidente que las partículas virtuales pueden venir a la existencia espontáneamente del vacío y desvanecerse de nuevo en el vacío (Capra, 1995).

De hecho, la teoría de la relatividad se basa en que la materia es energía. Esta doble naturaleza podría explicar cómo las manifestaciones pueden alternar entre el estado de partícula, y por lo tanto tener masa, o volver a comportarse como una onda. Un ejemplo de ello serían los *fotones*, partículas elementales portadoras de todas las manifestaciones electromagnéticas, como la luz.

Por otra parte, el hallazgo de la materia oscura podría ser la clave para entender de dónde viene todo lo que existe en el cosmos, como defiende el bioquímico británico Rupert Sheldrake.

Este descubrimiento reciente nos dice efectivamente que el cosmos tiene una especie de inconsciente, un ámbito oscuro que condiciona la formación y las formas de las galaxias, sus interacciones y todo lo que pasa en ellas. (Sheldrake, McKenna, & Abraham, 2005, p. 49).

Y el *principio del Mentalismo*, primera de las siete leyes universales del hermetismo, nos dice que “el Universo es una creación mental sostenida en la mente del Todo” (Tres iniciados, 2008, p. 49). Por lo tanto, nuestra conciencia individual es parte de esa creación universal imaginada por la *infinita Mente Viviente*, como podemos ver a continuación:

De igual manera que podéis vosotros crear un universo en vuestra propia mente, así el TODO crea los cosmos en la suya propia. No obstante, vuestro universo sería la creación de una mente finita, en tanto que la del TODO sería la creación de un Infinito. Las dos son iguales en clase, pero difieren infinitamente en grado. (Ibíd., p. 52).

Es interesante resaltar aquí que la sabiduría hermética equipara *Todo* a Espíritu, en el sentido de *sustancia real* de la que todo está hecho y entidad de la que todo emana. Los autores anónimos de *el Kybalion* insisten en que se trata de un concepto que por definición es incognoscible y, por lo tanto, el uso de la palabra y el razonamiento sólo nos sirven como verdad relativa para aproximarnos a la realidad absoluta, que sólo puede ser experimentada directamente. A título personal, y como pequeño inciso, me resulta curioso que Rupert Sheldrake considere que el cosmos tiene un *inconsciente* y que los herméticos tracen un paralelismo entre la *Mente Cósmica* y la mente humana.

De aquí se deduce que el Todo es una consciencia creadora, de la que el universo y nosotros somos parte, *a imagen y semejanza*. Ya decía Heráclito en el siglo VI a. C., en su *teoría del ser*: “No a mí, sino habiendo escuchado al logos, es sabio decir junto a él que todo es uno”.

El funcionamiento de la magia se basa en esta idea de Mente Viviente Infinita o dicho de otro modo, en el paradigma del Monismo, que se contrapone a la visión dualista propugnada por Descartes en el siglo XVI. En el Renacimiento la materia se separó del espíritu, sentándose las bases de la revolución científica que ha perdurado hasta que la física cuántica y la relatividad han evidenciado las limitaciones de esta visión mecanicista y newtoniana de la realidad:

La idea de una "interrelación cuántica" básica [...] respaldada por Bohr y Heisenberg durante toda la historia de la teoría cuántica [...] ha merecido una renovada atención, al llegar los físicos a darse cuenta de que el universo puede estar interrelacionado de formas mucho más sutiles de lo que antes se había pensado. El nuevo tipo de interconexión recientemente observado, no sólo refuerza las similitudes existentes entre los conceptos

de físicos y místicos sino que también presenta la intrigante posibilidad de relacionar la física subatómica con la psicología de Jung y, tal vez, incluso con la parapsicología. (Capra, 1995, p. 125).

Debido a esta interconexión, el observador de un fenómeno es parte de lo que está sucediendo, de forma interdependiente. Es por eso que en el marco de la teoría cuántica, el físico teórico estadounidense John Wheeler considera que el observador debería pasar a llamarse *partícipe*. (Ibíd., p. 57). Pero, ¿de qué manera participa?

La materia responde

El recientemente fallecido investigador y ensayista japonés, Masaru Emoto (1943 - 2014), trató de establecer de forma empírica que la conciencia tiene efectos sobre la forma en que cristaliza el agua al ser congelada. Según él, el agua no solo responde al pensamiento, sino que también a la música, las palabras, las imágenes y en definitiva a las vibraciones de cualquier tipo, ya sean psíquicas o físicas. Aquellas muestras de agua expuestas a estímulos positivos, como el amor o la gratitud, cristalizaban de forma bella y armónica⁷; aquellas que lo hacían a estímulos negativos como el miedo y el odio cristalizaban mal o no llegaban a hacerlo. El Dr. Emoto trató de descubrir qué implicaciones podría tener el hecho de que el agua respondiera a tales estímulos y de qué manera se propagaba este efecto. En su libro *Mensajes ocultos del agua* cita a Sheldrake para referirse al modo en que

7 Quizá sea este el principio en el que se basa el ritual cristiano de bendecir el agua, como fluido conductor que permite la impresión de información psíquica.

[...] los sucesos son capaces de resonar de la misma manera que el sonido. Él [Sheldrake] llama campo mórfico al sitio donde ocurren tales acontecimientos y resonancia mórfica al fenómeno en el que se repiten otros similares. (Emoto, 2005, p. 107).

Es decir, los campo mórficos son patrones de organización de determinados fenómenos y comportamientos, aplicables a organismos vivos, moléculas y cristales. Cuando un determinado suceso se repite, genera una pauta que se puede transformar en un hábito, independientemente del lugar en que se produzca, afectando instantáneamente por efecto de *resonancia mórfica*, a todos los elementos de la misma clase que potencialmente podrían desarrollar ese mismo patrón de conducta. Por ejemplo, si a una población de ratas de laboratorio se le enseña una nueva habilidad, todas las ratas de la misma especie (campo mórfico) mostrarán más facilidad para desarrollar esa misma conducta, independientemente del lugar físico en el que se encuentren (resonancia mórfica). Es como si existieran niveles o campos de consciencia intermedios entre la *Mente infinita* y la mente humana que trascienden las barreras del espacio y del tiempo. Dicho de otro modo, todos los elementos de esta *Mente Infinita* que tienen características similares se pueden agrupar en campos mórficos, donde los elementos integrantes de cada uno de ellos están interconectados por medio de una especie de memoria acumulativa que registra los sucesos y establece patrones de adaptación a dichos acontecimientos. De la misma manera, cuando alguien es consciente de algo en concreto, es más probable que otras personas sean conscientes de lo mismo, por el efecto de resonancia mórfica.

Este descubrimiento, que ha podido ser validado empíricamente, tiene numerosos detractores dentro del paradigma científico ortodoxo, sin

embargo, puede explicar muchos fenómenos que hasta ahora no tenían una explicación a este nivel, al ayudar a

[...] entender las llamadas coincidencias (a las cuales llama sincronicidad), así como los fenómenos de la conciencia de grupo (memoria colectiva) y los patrones arquetípicos. (Ibíd., p. 109).

Como veremos en el siguiente capítulo, este descubrimiento es de vital importancia para entender el mecanismo que permite que la magia funcione, generando cambios en la conciencia a voluntad, desde el inconsciente personal y el colectivo.



Carta del Tarot de Marsella: *le Bateleur* (el mago). Imagen escaneada.

Fuente: <https://pacotraver.files.wordpress.com/2015/07/el-mago.jpg>

3. ¿Cómo funciona la magia?

- *No intentes doblar la cuchara. Eso es imposible.*

En vez de eso, sólo procura comprender la verdad.

- *¿Qué verdad?*

- *Que no hay cuchara.*

- *¿Que no hay cuchara?*

- *Si lo haces verás que no es la cuchara la que se dobla, sino tú mismo.*

Diálogo de la película “Matrix”, 1999⁸

Esta escena de la conocida película *Matrix*, dirigida por los hermanos Wachowski, ilustra uno de los principios fundamentales que se debe observar en el ejercicio de la magia: que “todo trabajo mágico comienza dentro y se proyecta hacia afuera” (Butler, 2006, p. 34). La especie humana, como microcosmos del macrocosmos, posee en su inconsciente las mismas fuerzas y potencialidades con las que la Mente Viviente crea el universo. Esta relación entre el Todo y la parte se basa en el *Principio de Correspondencia* hermético. Es decir, “Como arriba es abajo; como abajo es arriba” (Tres iniciados, 2008, p. 79). Por lo tanto, la creatividad es una característica innata de lo humano, como parte que es del *Todo creador*. De la misma manera que la *Mente Divina*⁹ crea el universo imaginándolo, nosotros, aunque parezca increíble, podemos hacer lo mismo con nuestra

⁸ Se puede ver la escena en la web de soporte del TFM, en la sección de [videos](#).

⁹ El científico Stephen Hawking, una de las mentes más brillantes del pensamiento científico del siglo XX, y lo que llevamos del XXI, llama *Mente Divina* a este vacío del que todo emana, hecho que evidencia que incluso en el ámbito científico se usan términos de marcado carácter místico para explicar la naturaleza y funcionamiento del universo. Max Plank, considerado el fundador de la teoría cuántica lo llama la *Matrix*.

realidad.

Es aquí donde establecemos la continuación con el apartado anterior. Habíamos visto que, tanto la ciencia como las tradiciones místicas, afirman que la *sustancia* de la que todo emana puede manifestarse en el plano material o dejar de hacerlo, diluyéndose en el mar de caos y potencial que los orientales llaman Tao (o materia oscura, si preferimos términos más científicos). También habíamos visto que, como apuntaba Rupert Sheldrake, podemos equiparar la materia oscura a la parte “inconsciente” del universo. Pero, ¿cuál es el catalizador de los cambios de estado entre materia y potencialidad ilimitada?, ¿cómo podríamos nosotros usar este poder para transformar la realidad? Es precisamente el control de estas causas, a voluntad, lo que la tradición ocultista define como magia.

Según el *Principio de Vibración* hermético, todo en el universo está en constante movimiento, todo es vibración. La permanencia física e inmovilidad de los objetos es una mera ilusión.

La doctrina hermética no afirma solamente que todo está en movimiento constante, sino que las diferencias entre las diversas manifestaciones del poder universal se deben por completo a los desiguales modos e intensidad vibratoria. (Tres Iniciados, 2008, pp. 93-94).

Con este principio parece estar de acuerdo la revolucionaria *teoría de cuerdas*, dentro de la física teórica, a partir de la cual se establece que las partículas no existen como tales, sino que son *estados vibracionales* dentro de ese océano de posibilidades cuánticas. Una determinada frecuencia vibratoria emite un patrón de ondas que incide en la materia (o en la realidad), y lo hace de una forma específica. Desde un punto de vista científico, la cimática se encarga de estudiar la manera en que el sonido y la

vibración se desplazan en la materia, haciendo visible su patrón de onda. De hecho, la artista-científica Sachiko Kodama (Japón, 1970), basa su obra en este principio, hermanando arte y ciencia¹⁰ y demostrando que la forma está relacionada con un patrón de onda determinado que subyace en la materia.

Según la tradición esotérica, la visualización es una de las técnicas mágicas más importantes para generar estados vibratorios y transformar la realidad. Curiosamente, muchos deportistas utilizan este recurso para poder lograr sus objetivos de forma más eficiente, imaginando, con el mayor nivel de detalle posible, lo que se proponen conseguir. Básicamente, hacer magia consistiría en controlar, a voluntad, lo que pensamos o imaginamos para crear el estado de conciencia requerido para el propósito marcado. A su vez, todo estado de conciencia implica un nivel vibratorio determinado que afecta por resonancia a su entorno. Sin embargo, para que lo imaginado a través del pensamiento pueda convertirse en *algo creado*, la imaginación en sí misma no es suficiente, requiere de otros elementos que le den fuerza, o lo que en el argot ocultista se llama: *presión mágica*.

Pensamiento y emoción: el poder del sentimiento

No sólo los objetos son vibración, también lo son los pensamientos, los sentimientos y las emociones. ¿Qué relación existe entre estos tres conceptos y cuál es el papel que desempeñan en este proceso de transmutación de la conciencia y de la realidad?

¹⁰ Se puede ver el vídeo de la obra de Sachiko Kodama [Protrude, Flow](#) en la web de soporte del TFM.

El científico estadounidense Gregg Braden¹¹, nominado para el prestigioso Templeton Award en el presente año 2015, esta considerado una de las autoridades más influyentes en lo que se refiere a conciliar las posturas científicas con las tradiciones místicas. Según él, y coincidiendo con los descubrimientos de Masaru Emoto, hay evidencias científicas de que la materia responde a nuestros pensamientos, emociones y sentimientos, siendo estos últimos la clave para crear la realidad que deseamos vivir.

Braden afirma que formamos parte de un todo, a lo que él llama *matriz divina*¹², en la que existen infinidad de posibilidades cuánticas. Nosotros podemos decidir cuál de estas realidades deseamos experimentar en nuestra vida. Para que esto sea así, nos explica que debemos proyectar en nuestra mente lo que queremos materializar, pero nos advierte que esto no es suficiente. Para que un pensamiento tenga poder para transformar la realidad se le debe aportar una carga emocional. La combinación de pensamiento y emoción es lo que él entiende por sentimiento y cuanto mayor sea el cambio que queramos generar, mayor deberá ser esta carga. Aquí podemos trazar un paralelismo con lo que se explicaba en la introducción de este TFM cuando hablaba de la Terapia Racional Emotivo-Conductual y de la Logoterapia. En ambos enfoques se parte de la idea de que experimentamos emociones en base a las interpretaciones que hacemos de los fenómenos, ya que estos, de por sí, no tienen significado. Sin embargo, a veces reaccionamos emocionalmente ante eventos que son una novedad en nuestras vidas y que todavía no han sido elaborados conscientemente. Por lo tanto, no sólo las

11 Se puede leer la transcripción completa de la entrevista que el diario La Vanguardia hizo a Gregg Braden el 22/05/2015 con motivo de su visita a Barcelona en la web de soporte.

12 Parece interesante destacar que este concepto parece una fusión de los acuñados por Stephen Hawkins y Max Planck.

experiencias que han sido reflexionadas generan emociones (o mejor dicho, sentimientos), sino que también hay situaciones que activan procesos emocionales sin pasar por el filtro racional. Esto no tendría sentido, como veremos, si no fuera por los procesos asociados al inconsciente colectivo.

Retomando el tema de las emociones y los sentimientos, es muy frecuente que exista confusión entre ambos conceptos porque muchas veces se usan de forma indistinta. Desde un punto de vista psicológico, las emociones son reacciones psicofisiológicas ante determinados estímulos y, por lo tanto, no las controlamos conscientemente. Por otra parte, los sentimientos son evaluaciones conscientes de nuestras emociones, es decir, implican la interpretación de un hecho en base a cómo nos hace sentir.

Braden asegura, y en consonancia con la tradición védica, que existen dos emociones básicas: el amor y el miedo, siendo los dos opuestos de una misma línea. En esta dirección apunta el *Principio de Polaridad* hermético, que nos dice que todo en el universo tiene polaridad y, por lo tanto, todo elemento tiene su opuesto. El amor y el odio son lo mismo en cuanto a clase o tipo se refiere, pero difieren en grado, de la misma manera que la oscuridad es la ausencia de luz. Continuando con Braden, si partimos de estas dos emociones básicas y las asociamos a un pensamiento, obtenemos un sentimiento, que no es más que una interpretación de un hecho o idea y, por lo tanto, parte de una creencia¹³. A efectos prácticos no haré gran distinción entre emociones y sentimientos. Cuando use uno u otro término me estaré refiriendo a aquello que sentimos, salvo que especifique lo contrario y sin perder de vista la diferencia que ya he explicado.

13 En la web vinculada a este TFM se puede ver el video [*Las creencias pueden cambiar la materia.*](#)



Trinidad Fernández Martínez. 2015, *El inconsciente*. Boceto al pastel sobre papel, 29 x 21cm.

Ilustración del símil del iceberg a petición del autor de este TFM

Si una emoción es lo que sentimos sin mediar la razón, estamos diciendo que no forma parte de un proceso consciente. Por lo tanto, estamos hablando de reacciones vinculadas al inconsciente personal y al inconsciente colectivo. Como analizaremos después, de aquí emana el poder que tienen los arquetipos para canalizar las fuerzas creativas de las que todos somos partícipes como parte del Uno.

Pensamiento mágico e inconsciente personal

Antes de continuar, me gustaría volver a la reflexión que hace Alexandrian sobre el Espíritu humano en su *Historia de la filosofía oculta*. (Alexandrian, 2014). El filósofo nos dice que éste está compuesto por el *pensamiento pragmático* y por el *pensamiento mágico*. Cuando nos habla del primero, se refiere a todos los procesos conscientes y al razonamiento lógico. Cuando analiza el segundo, lo equipara al inconsciente y lo divide en *conocimiento intuitivo* y en *razonamiento analógico*. Esta división es importante en este punto de la argumentación porque la intuición se entiende como la capacidad de comprender las cosas sin necesidad de razonamiento. Dicho de otro modo, el inconsciente, esa parte que es desconocida para el consciente, tiene un papel fundamental en la carga emocional que vinculamos a un pensamiento o imagen. Hay ciertos hechos o situaciones que nos atraen o nos hacen sentir rechazo y no podemos explicar el por qué. Este proceso formaría parte de lo que en la psicología de Piaget se denomina *inconsciente afectivo* que, junto al *inconsciente cognitivo*, que está compuesto por “un conjunto de estructuras y de

funcionamientos ignorados por el sujeto, salvo por los resultados” (Sanfo, 2005, p. 35), formarían el inconsciente personal.

Freud fue el primero en hablar del inconsciente personal como tal, insistiendo en la imposibilidad de llegar a conocerlo o definirlo, precisamente porque no es consciente y, por lo tanto, no puede racionalizarse. Sólo podemos definirlo de forma aproximada. Es por eso que no hay un gran consenso sobre lo que significa, especialmente porque es intrínsecamente irracional. Aún así, la visión freudiana nos dice sobre el inconsciente que son “tendencias infantiles, que son *reprimidas* a causa de su incompatibilidad” con la personalidad predominante (Jung, 2009, p. 19). Según el discípulo de Freud, el médico psiquiatra y psicoanalista Carl Gustav Jung, el inconsciente es más que eso, porque

tiene también otro aspecto: en él han de incluirse no sólo los contenidos reprimidos, sino además todo aquel material psíquico que no alcanza el umbral de la conciencia.”(Ibíd., p. 20).

Dicho de otro modo, no por ser inconsciente deja de ser inalcanzable para el consciente. De hecho, es posible expandir la conciencia a medida que se tiene un conocimiento mayor de uno mismo. Esa es una de las consecuencias inevitables de la práctica mágica, y como se verá en la siguiente parte de este trabajo, también de la práctica artística. En el templo del oráculo de Delfos se podía leer: *conócete a ti mismo y conocerás al universo y a los dioses*. O como decía Carl Sagan con otras palabras: *el estudio del Universo es un viaje para autodescubrirnos*.

El poder del autoconocimiento

¿Por qué estamos hablando del inconsciente en este capítulo sobre cómo hacer magia? No es gratuito, como pretendo exponer a continuación. Siguiendo con Braden, para que las proyecciones mentales asociadas a una carga emocional funcionen, debemos tener muy claro lo que queremos proyectar. Es decir, debe ser *claro, específico y personal*¹⁴. Como diría Séneca: *si no sabes hacia dónde se dirige tu barco, ningún viento te será favorable*. Lo de personal se explica porque, si no hay una vinculación subjetiva, el proceso se vive de forma disociada, es decir, sin existir conexión emocional. Pues bien, de forma racional podemos creer que tenemos claro lo que queremos experimentar en nuestras vidas y sin embargo no conseguimos materializarlo. Esto se debe a que existe una fuerza latente que es mucho más poderosa que nuestro consciente, y ese es el inconsciente.

En el lenguaje mágico se usa la imagen del iceberg para explicar la naturaleza de la tensión que existe entre el consciente y el inconsciente:

[...] la mayor parte del cual [del iceberg] se esconde bajo el océano. Tal símil es excelente, porque el comportamiento del iceberg se asemeja estrechamente al comportamiento de la mente. Ocurre a menudo, por ejemplo, que aunque el viento pueda estar soplando desde un punto cardinal, el iceberg se moverá majestuosamente contra él, puesto que su gran parte sumergida es movida por corrientes oceánicas muy por debajo de la superficie. Así ocurre con la mente del hombre¹⁵. (Butler, 1982, p. 7).

14 Extraído del video [Emociones, pensamientos y sentimientos](#), que se puede ver en la web de soporte del TFM y consiste en una entrevista a Gregg Braden por parte de la reconocida oradora y escritora estadounidense Luise Hay (Los Angeles, 1926).

15 En el texto original no aparece escrito “punto cardinal”, sino que figura “punto del compás”, lo que no deja de ser una muy mejorable traducción del inglés, porque *compass* es brújula en castellano. He preferido corregirlo para dar más sentido a la cita.

De aquí se puede sacar la inevitable conclusión de que el ejercicio de la magia solo puede ser efectivo si fluye desde un profundo autoconocimiento. Conocer la dirección de las corrientes predominantes que empujan nuestro inconsciente es fundamental. De esta manera, podremos crear esos cambios en la consciencia, a voluntad, que nos permitan generar los sentimientos y las creencias que tengan suficiente poder para transformar la realidad.

Por lo tanto, el trabajo mágico tiene una *dimensión subjetiva*. Es decir, de descubrimiento y transformación consciente de la materia oscura interior (si se me permite la metáfora); y otra *objetiva*, que está representada por los cambios que se generan en el exterior. Si cambiamos desde dentro, cambiamos lo de afuera. Con esta reflexión comenzábamos este capítulo. Sin embargo, el inconsciente es muy hábil para pasar desapercibido o, más bien, deberíamos decir que nuestro consciente es astuto censurándolo.

Sobre las relaciones que existen entre el consciente y el inconsciente, Jung nos puede iluminar el camino. Sus postulados siguen teniendo vigencia al corroborarse la eficacia de los métodos que aplican sus bases teóricas. Sus planteamientos son tan cercanos a lo que la magia moderna afirma, que se puede decir que Jung ha profundizado en la dimensión psicológica que permite al mago autoconocerse y activar las potencialidades y fuerzas latentes.

De hecho, los escritos de C. G. Jung se hallan tan en línea con la tradición mágica, que nos resulta fácil entender la impresión de algunos de sus colegas más materialistas de que él "ha caído en el misticismo"(Butler, 1982, p. 6).

Pero el camino hacia las profundidades del ser para lograr un conocimiento de sí mismo no será fácil, como veremos a continuación.

El enemigo a batir: la sombra

El concepto de *sombra*¹⁶ fue acuñado también por el mismo psicoanalista y hace referencia a todos los aspectos psíquicos que son rechazados como propios al no encajar con la personalidad predominante. Tenemos tendencia a autoengañarnos o a querer creer que somos de una manera determinada. Consciente o inconscientemente creamos un personaje como vehículo a través del cual socializamos y conseguimos nuestros propósitos en la vida (a veces creamos varios, dependiendo del entorno en el que actuamos, y en los casos extremos se podría dar el trastorno llamado *fragmentación de la personalidad*). Es interesante recordar el origen etimológico de la palabra persona. Procede del latín *personare*, de hacer sonar, en alusión a las máscaras que se utilizaban en el teatro clásico para que la voz resonara con más fuerza. Es decir, la persona es una máscara construida a lo largo de las experiencias de la vida y de las influencias del entorno y, en general, buscamos ofrecer la mejor cara a las personas que nos rodean.

Sin embargo, todos tenemos, en mayor o menor medida, un lado “oscuro” que debemos conocer e integrar. La práctica de la magia, tal como se expone en este trabajo, inevitablemente nos enfrentará a esa parte no aceptada. Es un riesgo que hay que correr pero que merece la pena, porque la salud de nuestra psique depende de encontrar un equilibrio entre el consciente y el inconsciente. Citando de nuevo a Alexandrian, “el pensamiento mágico es una función reparadora del yo” (2014, p. 17), o en términos más Jungianos, una *función compensatoria*. Cuanto más se reprima

¹⁶ Se recomienda la visualización del documental [The shadow effect](#) (el efecto sombra en castellano) que se puede encontrar en la web de soporte del TFM.

algo, más pugnará por salir a la superficie, y cuando lo haga, será de forma descontrolada.

El inconsciente colectivo y el poder de los arquetipos

Jung llega más lejos cuando afirma que “ha de admitirse que el inconsciente posee contenidos no sólo personales sino también impersonales, colectivos, en la forma de categorías heredadas o arquetipos” (Jung, 2009, p. 37). Según él, existe un *inconsciente colectivo*, encajando con la idea de *campo mórfico* de Sheldrake y partiendo de la idea de que todo está interconectado. Este inconsciente estaría latente debido a su *reducida fuerza de estimulación*, no por una incompatibilidad con la personalidad individual, y se expresaría por medio de imágenes y símbolos formados como consecuencia de las experiencias colectivas de toda la humanidad. En concreto, nos dice que los contenidos más importantes del inconsciente colectivo “parecen ser las «imágenes primordiales», es decir, las ideas y tendencias vitales colectivas (formas místicas de vida y pensamiento)”¹⁷. (Ibíd., p. 322). Y lo que es todavía más sorprendente, los arquetipos tienen la capacidad de transmitir estas ideas y energías vitales de forma intuitiva, sin necesidad de usar la razón, por la simple observación. En la práctica esotérica esto es importante para crear estados o cargas emocionales que se puedan usar para dar más *presión mágica* y hacer que los efectos, tanto subjetivos como objetivos, sean significativos.

Jung veía en el tarot una profunda representación de los arquetipos, o

¹⁷ Es lo que en el lenguaje Jungiano se define como arquetipos.

imágenes arcaicas, comunes al inconsciente colectivo. Cada uno de los 22 arcanos mayores se correspondería a una energía, fuerza o tendencia con la que se puede transformar la realidad y uno mismo. En definitiva, el tarot es una representación de los caminos posibles del alma en la escuela de la vida y de las potencialidades que se deben o pueden manifestar e integrar, que no dejan de ser las mismas que aparecen en el símbolo compuesto del árbol de la cábala hebraico (Butler, 2006). Este diagrama mágico se usa como mandala de meditación para profundizar en la naturaleza de las fuerzas que operan, tanto en el universo como en la psique humana. De esta manera se pretende expandir la conciencia de forma intuitiva, así como aumentar la capacidad para generar energía emocional al conectar con una fuerza en concreto.

Energía psíquica y emoción

Como decía anteriormente, si no conocemos la dirección de las corrientes que fluyen en nuestro inconsciente, no podremos generar cambios en la conciencia a voluntad, y por lo tanto, crear los estados de energéticos o emocionales para transformar la realidad inmediata. Pero ¿Qué tipo de energía es la que se genera y canaliza en la práctica mágica? Quizá esta respuesta dependerá del enfoque. Dependiendo de la fuente y la tradición podemos encontrar esta energía sutil bajo los nombres de energía elemental, fuerza ódica, magnetismo o *prana*, entre otros (Ibíd. p. 136). En este análisis voy a utilizar el concepto de *energía psíquica*, porque me parece que es lo suficientemente gráfico y claro como para usarlo. En todo caso, el común

denominador es que esta energía se puede percibir en el cuerpo como un proceso emocional. De hecho, podría decirse que la emoción es a la *energía psíquica* lo mismo que la luz es al espectro electromagnético. No son equivalentes, sino que lo primero es una manifestación de lo segundo, pero su íntima relación permite que se traten de forma análoga. Por eso las emociones y los sentimientos son básicos en el trabajo mágico, porque son la manera que tenemos de saber que estamos canalizando y proyectando la energía adecuada.

Retomamos la idea de cómo generar un sentimiento dotando de carga emocional a una imagen mental o pensamiento. Gregg Braden acostumbra a hacer la siguiente pregunta al auditorio que asiste a sus conferencias: ¿cuál es el órgano que produce el mayor campo electromagnético de nuestro cuerpo? La tendencia predominante es responder *el cerebro*. La sorpresa llega cuando explica que se trata de otro órgano: el corazón. El cerebro también emite su propio campo electromagnético, pero el del corazón es mucho más potente. En concreto, el campo eléctrico del corazón es 100 veces más fuerte que el del cerebro, y el campo magnético es 5.000 veces mayor. Si tenemos en cuenta estos datos tan reveladores y que los campos electromagnéticos de los que habla están íntimamente relacionados con la energía psíquica y las fuerzas que generan lo que existe en el universo, estamos diciendo que, literalmente, lo que sentimos puede transformar la materia¹⁸. Me resulta fascinante que en chino mandarín, el carácter escrito de la palabra *pensar* esté compuesto por dos partes: una superior, que representa la idea de *cultivar*; y la inferior, que representa el concepto

18 Ver el vídeo de la conferencia impartida por Gregg Braden en Milán, el 30 de mayo de 2007, titulado [*las creencias pueden cambiar la materia*](#), en la web de soporte del TFM.

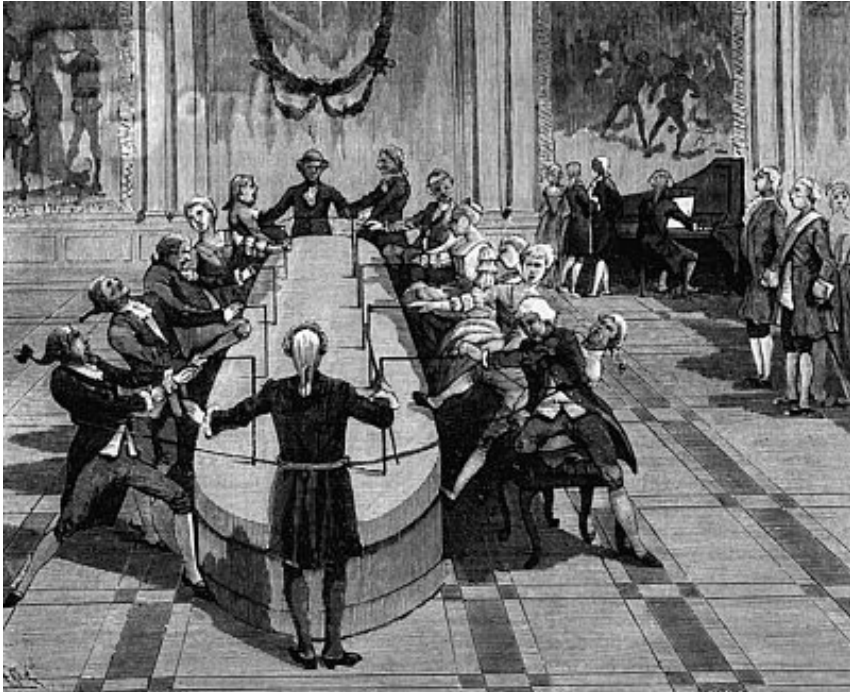
corazón: desde una perspectiva oriental, pensar se podría entender como *cultivar el corazón*.



Anónimo. Grabado que ilustra una sesión de *mesmerismo*, a través del cual se podía restablecer el equilibrio corporal y energético. Fuente: <https://tomreeder.wordpress.com/2010/05/04/youll-find-this-hypnotic/>

La energía psíquica en una realidad compartida

Es muy probable que a lo largo de estas últimas páginas surjan preguntas sobre el efecto que tiene lo que piensan y sienten los demás en la realidad manifestada. Y se trata de cuestiones que tiene mucho sentido, porque la realidad en la que vivimos es una proyección compartida de todos los que participamos en ella. Se puede incidir con mayor fuerza cuanto más inmediata sea la realidad, pero para transformarla a una escala mayor, a niveles estructurales o sistémicos, se requiere cierta concentración de energía psíquica. Según Braden, existen experimentos que demuestran que el umbral que hay que alcanzar para poder generar un efecto apreciable, a través de proyectar un sentimiento determinado en una población dada, es la raíz cuadrada del 1 por ciento de la población total. Es decir, si en una población de un millón de individuos, cien de ellos se concentran en una idea en concreto y proyectan una emoción específica sobre esa imagen mental (un sentimiento), podrían llegar a generar efectos medibles en índices como el de criminalidad, por poner un ejemplo. Si se desea tener más datos técnicos sobre los experimentos que avalan estas investigaciones pueden visitar la página web <http://www.greggbraden.com/>.



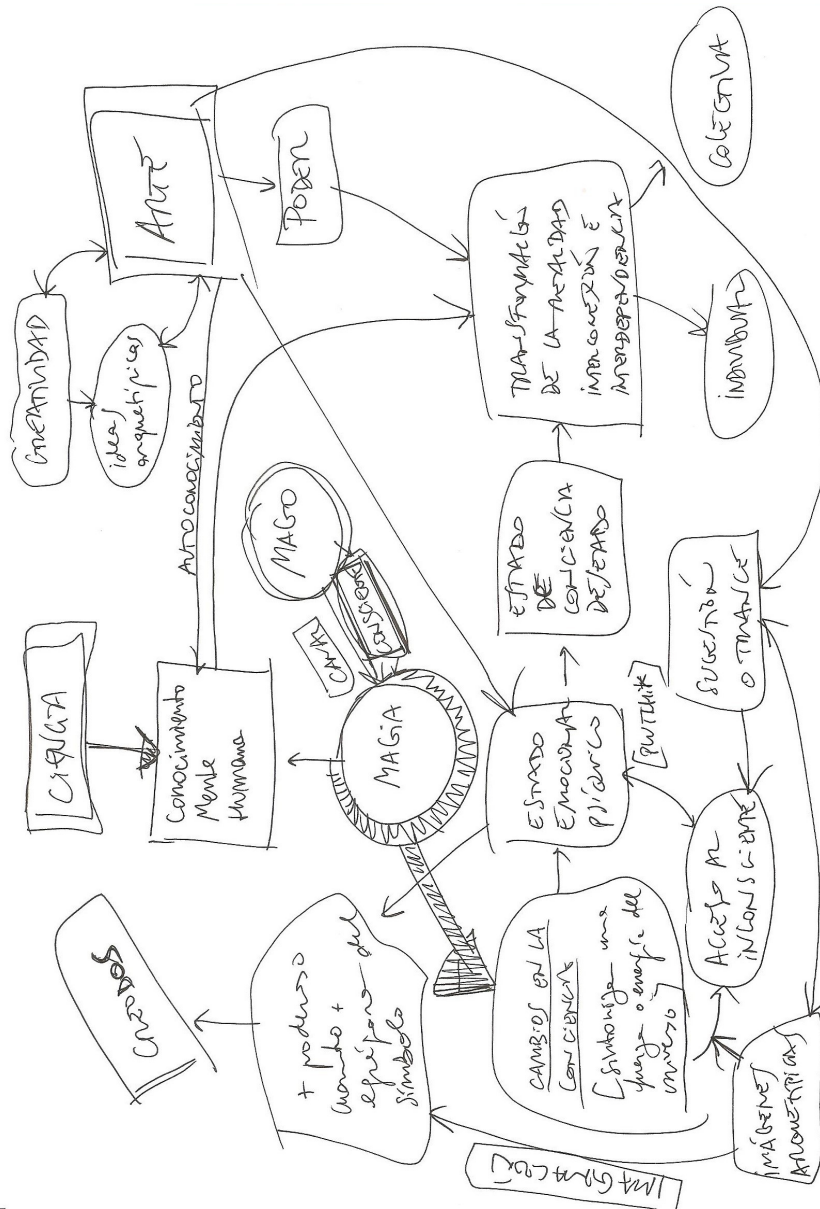
Autor de la foto desconocido. Sesión de mesmerismo colectiva en la que los participantes unen su magnetismo animal. Fuente <http://evolucionyneurociencias.blogspot.com.es/2013/03/mesmer-el-placebo-y-la-imaginacion.html>

Valoración y mapa mental de la primera parte

Con todo lo dicho hasta aquí creo haber aportado algunas ideas básicas para tratar de acotar lo que se entiende por *el arte de generar cambios en la conciencia a voluntad*. En realidad, cuando nos referimos a la magia, estamos hablando de un método acelerado de transformación de la propia conciencia, potenciando sus virtudes y minimizando sus defectos, a partir de un conocimiento profundo sobre la psique humana y las leyes ocultas que rigen el universo.

Terminamos esta parte del viaje habiendo hecho un recorrido a través de la historia y los fundamentos teórico-prácticos de la magia. Podemos haber intuido, en base al itinerario propuesto, que la relación que existe entre las artes mágicas y las artes plásticas y visuales es mucho más estrecha de la que se podría haber imaginado en un principio. Es a partir de este punto del camino que me dispongo a analizar tres temas con la mayor humildad y rigor posibles:

- 1) cuáles son los aspectos más relevantes de este vínculo tan especial entre arte y magia,
- 2) qué implicaciones tiene esta relación para la práctica artística, y
- 3) qué procedimientos mágicos serían útiles en las artes plásticas y visuales.



Apuntes y esquemas del proceso de investigación hechos por el autor de este TFM



Carta del Tarot de Marsella: *La papesse* (la papisa o la sacerdotisa según la baraja). Representa el principio pasivo y el potencial creador, complementario de la energía activa de *le bateleur* (el mago). Es el principio femenino y receptivo de la creatividad, pero el que realmente contiene el poder mágico y creador (la mujer puede dar a luz). El mago es el principio activo, director y organizador, es decir, el consciente y la voluntad. La papisa representa al inconsciente, y la parte del ser que nos permite colaborar con la Gran Obra por medio de la intuición.

Segunda parte:

La dimensión mágica del arte

La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no el copiar su apariencia

Aristóteles (384 – 322 a. C.)

Si intentar definir el concepto de magia implicaba grandes dificultades, al ser una disciplina rodeada de supersticiones y prejuicios, hacer lo mismo con la definición de arte no es más sencillo, a pesar de que es algo con lo que estamos relativamente familiarizados. Se trata de un término que ha ido evolucionando a lo largo de la historia a medida que también lo hacía el marco cultural en el que se inscribía. Dada su naturaleza esquiva para la razón, es complicado establecer un consenso sobre lo que se considera *obra de Arte*.

No podemos caer en el nihilismo y considerar que es arte todo aquello que hace aquel que se autoproclama artista, porque su obra trasciende, inevitablemente, desde el momento en que se expone en un museo o se comparte con la comunidad. Por lo tanto, debe tener cierta relevancia social y partir de esa voluntad de sentido y progreso de los que hablaba en la introducción. Aquí se abre una pregunta que me resulta especialmente interesante: ¿se puede considerar como arte un objeto que no parte de una

vocación de permear en la sociedad? Más adelante intentaré responder a esta pregunta.

4. ¿Qué relación existe entre el Arte y la Magia?

El objetivo que me planteo a continuación es el de intentar definir lo que es el arte para poder establecer una posible vinculación con la idea de magia defendida en este TFM. Obviamente, puede haber discrepancias con lo que se exponga, pero también espero encontrar puntos de convergencia que permitan apuntalar los cimientos sobre los que construir una visión inevitablemente personal, pero no por ello menos rigurosa.

En todo caso, me gustaría aclarar que no siento que esté descubriendo algo nuevo, puesto que la asociación entre arte y magia se remonta a la prehistoria, cuando nuestros ancestros utilizaban pinturas rupestres con estos fines; pasa por las tradiciones paganas (Egipto, Mesopotamia, Grecia, Roma, etc.); la tradición hebráica y la alquímica, y llega hasta nosotros con ejemplos como la francmasonería, más cercana en el tiempo.

El objetivo marcado, como decía, no es ese, sino el de tratar de recuperar la relación que siempre ha existido entre estas dos disciplinas hermanas, separadas en el siglo XVII por el dualismo de Descartes y la mecánica clásica de Newton. Dicho de otro modo, he intentado usar los nuevos paradigmas científicos para devolver a la magia el lugar que le corresponde, aquel que le había sido arrebatado por la misma ciencia en el pasado.

De hecho, la tradición alquímica atribuye a Hermes la primera utilización de las imágenes con fines mágicos para controlar los desbordamientos del

Nilo frente a las influencias de la luna. Seguramente podríamos encontrar muchos ejemplos a lo largo de la historia, aunque esta no ha sido una de las metas marcadas al inicio del camino porque el reducido tiempo disponible para esta investigación, al tratarse de un Máster de un año, obligaba a concentrar esfuerzos. Para mí era más importante tratar de aportar ideas que dieran valor a la magia como un recurso accesible y creíble, más allá de la superstición y los prejuicios. La posterior conexión con el arte, una vez analizados los fundamentos esotéricos, era inevitable.

¿Qué es el arte?

En *Los tiburones del arte*, el escritor y ensayista catalán Luis Racionero (la Seu d'Urgell, 1940), hace un repaso por la actualidad artística. Desde un análisis que busca mirarse en el espejo de lo que ha sido el arte, trata de atisbar lo que puede esperarse de él en base a lo que estamos viendo en estos momentos. Según el autor, “Arte es el lenguaje de las emociones, del mismo modo que ciencia es el lenguaje del pensamiento racional.” (Racionero, 2015, p. 9). Se trata, pues, de un diálogo entre objeto y sujeto que provoca una respuesta “que transforma el estado de ánimo del perceptor aumentando su vitalidad, su tensión emotiva, su intuición, incluso su conocimiento, llevándole a veces a ver la realidad transfigurada.” (Ibíd., 9). Esta definición de arte se parece mucho a la descripción que se hace de los estados de realidad *no ordinaria* en el clásico de la antropología sobre el chamanismo *Las enseñanzas de Don Juan* (Castaneda, 2000). Quizá se pueda comparar al artista con un chamán que viaja a otras realidades para volver y compartir su experiencia reveladora con la comunidad.

Continuando con Racionero, el mecanismo que subyace en la transmisión de esos estados de ánimo se basa en un

[...] fenómeno de resonancia entre objeto y sujeto [que] ha sido descrito bajo diversas hipótesis. Teoría de la Empatía: proyección de emociones subjetivas en la obra; Teoría Gestalt: el sujeto contempla rasgos de la obra durante el proceso de percepción; la Teoría Simbolista: la obra despierta arquetipos del subconsciente personal o colectivo. (Racionero, 2015).

El mismo autor nos advierte que estos tres enfoques están adscritos al periodo romántico, y aclara que no son la única perspectiva que se puede tener del arte desde un punto de vista temporal. El historiador de arte británico, Ernst Gombrich (Austria 1909 – Londres 2001), citado por Racionero, afirma que “en arte no hay progresos, hay propósitos diferentes” (Ibíd., p. 9). De manera que la práctica artística tiene una función que varía con el tiempo y, por lo tanto, no se puede desvincular de las tendencias culturales y la cosmovisión de una sociedad dada. Sin embargo, su función sigue siendo la misma, la de transmitir aquello que no se puede expresar con palabras, usando el lenguaje de las emociones.

Las palabras de Aristóteles que abrían este apartado son el eje vertebrador de lo que considero como obra de arte, entendida como una forma de encarnar lo oculto y misterioso y expresar la esencia de las cosas que se escapan al lenguaje de la razón. Siguiendo esta línea de argumentación podemos decir que

[...] una “obra de Arte” es una entidad que *parece* un “objeto” pero que no lo es. En ella distinguimos dos momentos esenciales en una permanente oscilación: el momento artístico, que concierne a la *apariciencia*, y el momento estético, que corresponde a la *aparición*. [...] cuando el momento artístico se extingue como “objeto”, aparece la experiencia estética. Cuando la experiencia del arte se interrumpe, vuelve hacerse

patente su condición de “objeto”. (Álvarez Falcón, 2009, p. 26).

Por lo que se deduce de estas palabras del Doctor en filosofía Álvarez Falcón, el artista insufla vida a una “cosa”, pero la cosa no es la obra, es el vehículo de algo más sutil, de la misma manera que el cuerpo humano, según las tradiciones místicas, es la manifestación física del alma. El cuerpo es un vehículo, pero no es el conductor. Por eso no hay que confundir cuerpo con alma, ya que lo primero es una exteriorización física de lo segundo.

Cuando en la cita previa se hablaba de *experiencia estética*, no se refería a sus atributos de belleza en el sentido corriente, sino a un sentido más kantiano de obra de arte como catalizador de una emoción espontánea, partiendo de lo que denomina *apariencia*. Según Kant el arte no debe representar nada, sino que debe buscar la inmediatez y la experiencia emocional, más allá de la razón y la intención (Kant, 2007).

Podemos ver otra visión del arte no muy lejana en Schopenhauer, citado por el filósofo francés Denis Huisman en su libro *La estética*: “El artista nos presta sus ojos para que podamos ver el mundo” (2002, p. 56) y de esta manera tener un conocimiento puro del Universo. Lo bello, para Schopenhauer, es aquello que motiva nuestra *contemplación estética* y, mediante una especie de *catarsis*, permite un conocimiento directo e intuitivo de la realidad comparable a una experiencia mística de nirvana (Huisman, 2002, pp. 55-56). Por lo tanto, lo bello, cualidad de lo verdaderamente artístico, sería la capacidad que tiene el objeto para transmitirnos su alma, su esencia y razón de ser irracional. El arte debe catalizar emociones y en esto parecen coincidir tanto Kant como

Schopenhauer, aunque el primero anula la intencionalidad y el ingenio del artista, y el segundo tiene una visión más trascendental y mística, concibiendo la experiencia estética como fuente de conocimiento intuitivo. En definitiva, si la obra nos hace vibrar posee el poder de trascender la dimensión de la *apariencia* (o de “cosa”) y, por lo tanto, llega a convertirse en *aparición* inspiradora, llevándonos a un estado de conciencia nuevo.

El punto de vista de este trabajo de investigación se acerca más a Schopenhauer en dos sentidos: el primero, que ve en el arte el poder para despertar emociones y procesos inconscientes que permiten un conocimiento intuitivo del universo; y el segundo, que no anula la intencionalidad del artista.

La dimensión mágica del proceso creativo

Hasta ahora hemos hablado de lo que la obra debe provocar en el espectador para considerarse “arte”, pero no hemos hablado del proceso creativo y de los estados de conciencia implicados en él. La profesora y artista estadounidense Julia Cameron (1948), en su libro *El camino del artista*, nos habla de una *electricidad espiritual* cuando se refiere a un estado en el que se puede sintonizar con la energía creativa del universo. Según la autora, este estado se puede inducir deliberadamente por medio de un proceso que llama *quiropaxis espiritual*, que se basa en establecer conexión con la idea de que somos partes de un todo creador con el que colaboramos durante la práctica artística (Cameron, 2011). Trataremos el tema de la *co-creación* en el siguiente apartado, cuando analicemos las

implicaciones que esta puede tener para la autoría en la práctica artística.

De la misma manera que la magia tiene una dimensión subjetiva (transmutación de la propia conciencia) y objetiva (transformación de la realidad exterior), la práctica artística también tiene estas dos facetas. Lo que el artista hace durante el proceso creativo es fruto de los estados emocionales y las corrientes del inconsciente predominantes en su interior. De lo contrario no es arte, es técnica pura. Recordemos que uno de las premisas del trabajo mágico es que este comienza dentro y se proyecta hacia afuera. Cuando el sujeto se abandona en el proceso creativo, más allá de la técnica plástica empleada, está renunciando al pensamiento lógico y facilitando la conexión con el pensamiento mágico. Así hace visibles, por medio del lenguaje simbólico, esos procesos internos que le acabarán transformando a través de lo que Jung llama *awareness*, o darse cuenta. La función del inconsciente es la compensación de la personalidad consciente, como si supiera lo que necesitamos integrar en nuestras vidas, comunicándolo por medio de

una imagen que responde a la actitud consciente. Esta imagen, contiene tanto pensar como sentir, y es cualquier cosa, pero nunca un producto racionalista de la reflexión. Tal imagen podría designarse más bien como una *visión artística*. (Jung, 2009, p. 116)

El arteterapia¹⁹ se basa en este poder para catalizar el autoconocimiento, entre otros beneficios. La Doctora Marián Cao, Directora del Máster que imparte la Universidad Complutense de Madrid sobre esta disciplina, es coautora del libro *Arteterapia: conocimiento interior a través de la*

¹⁹ No he podido encontrar un consenso sobre el uso del término con artículo femenino o masculino. Parece ser que usar el artículo masculino pone énfasis en el concepto “arte”. Se ha seguido utilizando de esta manera porque en el libro citado aparece así.

expresión artística. En el documento expone sus fundamentos según lo que establece la Asociación Americana de Arteterapia (*American Association of Art Therapy*):

El arteterapia se basa en la creencia de que el proceso creativo desarrollado en la actividad artística es terapéutico y enriquecedor de la calidad de vida de las personas. [...] Por medio del hecho de crear en arte y de reflexionar sobre los procesos y los trabajos artísticos resultantes, las personas pueden aumentar el conocimiento de sí y de otros [...] (Cao & Martínez Díez, 2006, p. 41).

En arteterapia no sólo las reflexiones posteriores son importantes, sino que el proceso es fundamental. En el manual mencionado se analizan las fases del camino creativo desde diferentes perspectivas, pero la que más nos interesa a efectos de esta investigación es la que conecta con el enfoque psicoanalista, y en concreto con lo que establece el psicólogo del arte Anton Ehrenzweig en *El orden oculto del arte*. Según dicho autor, en el proceso de creación se distinguen tres etapas: 1) de proyección fragmentada (la obra todavía esta en estado latente disuelta en el caos del inconsciente); 2) de escaneo del inconsciente y de integración (se da forma al caos en un todo cohesionado y coherente estableciendo relaciones intuitivas), y 3) de retroacción depresiva y de introyección (el sujeto se separa del objeto. A través de lo creado se establecen nuevos significados que se incorporarán al consciente). (Ehrenzweig, 1973)

Dicho con otras palabras, el artista se sumerge en el mar de caos emocional del inconsciente, donde todas las posibilidades yacen en potencia, y por medio de fijar la atención de su *mente divina finita*, establece relaciones, de forma intuitiva, entre los elementos disponibles de la memoria colectiva de la humanidad, creando un significado y una realidad

nuevos. Si nos basamos en la teología platónica, según la cual todo lo creado tiene correspondencia con un arquetipo o Idea de la Mente de Dios, *la originalidad es ver con ojos nuevos las cosas viejas*.

Desde esta perspectiva, la práctica artística se convierte en una forma de meditación activa. Esto es así porque reúne las tres características que permiten que nuestro *ser* deje de indentificarse con el pensamiento ordinario y conecte con su naturaleza interior. Según el instructor de meditación y divulgador Jens-Erik Risom estas condiciones son: 1) estar plenamente en el momento presente; 2) no tratar de verbalizar o razonar. Simplemente hay que fundirse con la experiencia, y 3) no juzgar lo que ocurre, confiar desde un sentimiento de seguridad (Risom, 2012, p. 17).

En la tradición mágica también se recurre a la meditación para conectar con los poderes latentes del interior, generalmente usando mandalas, arquetipos y símbolos compuestos como el árbol de la vida cabalístico. Tanto en la práctica mágica como en la artística el sujeto se enfrenta a terrenos desconocidos, siendo un pionero que busca expandir su conciencia desde el inconsciente. Pero en este proceso se pueden sufrir episodios de desestructuración y reestructuración de la propia realidad al tambalearse los cimientos sobre los que el individuo construye su persona. Todo cambio interno implica cierto grado de adaptación, y salir de la zona de confort siempre genera algún grado de incomodidad o sufrimiento. Por eso, tanto en el camino de la magia como en el camino del arte, la agonía implícita a la metamorfosis debe ser aceptada, porque la mente consciente ofrece, por naturaleza, resistencia ante los intentos de cambiar sus inercias.

La segunda vida del arte mágico

Hemos hablado de lo que pasa tanto en el proceso creativo como en el de contemplación de la obra, de manera que nos encontramos en disposición de analizar lo que Eugenio Montale, Premio Nobel de Literatura en 1975, llama *la segunda vida del arte*. De nuevo, Luis Racionero nos dice que

es el único criterio válido en una época de transición en la que no existen los criterios evaluativos de un estilo consolidado [...] en la confusión reinante provocada por el mercantilismo del arte [...] (Racionero, 2015, p. 20)

La segunda vida del arte se basa en el hecho de que toda obra artística parte de una reacción emocional ante una realidad (interior o exterior) que se materializa en un objeto que, a su vez, genera una reacción emocional en el espectador por el efecto de resonancia que comentábamos anteriormente. Esta forma de entender el arte también se puede aplicar a la práctica mágica, ya que el mago, conscientemente, asocia una emoción a un pensamiento para crear un acto mágico que tenga una repercusión emocional en el objeto de su magia, transformando la realidad. El nivel de intensidad emocional puede variar entre lo mágico y lo artístico, pero es una cuestión de grado. En esencia es lo mismo. La estructura sigue el siguiente esquema:

[realidad → **emoción** → obra de arte / acto mágico → **emoción** → nueva realidad]

De esta manera pretendo establecer un punto de enlace entre el arte y la magia, ya que ambas disciplinas utilizan las emociones como herramienta de trabajo.

La “paleta de colores” del artista-mago: La Rueda de Plutchik

Teniendo en cuenta lo dicho en el anterior apartado, parece ser de especial interés analizar cuál sería la posible “paleta de color emocional” que serviría como punto de partida creativo y como posible rango de respuestas provocadas en el espectador. El psicólogo de las emociones estadounidense Robert Plutchik (1926 – 2006) ideó la llamada *Rueda de las Emociones de Plutchik*, en la que establecía relaciones a partir de ocho emociones básicas (alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, aversión, ira y anticipación) y la combinación por parejas de dos de estas básicas, daba lugar a ocho emociones avanzadas (optimismo, amor, sumisión, susto, decepción, remordimiento, desprecio y alevosía). Como podemos ver, esta clasificación difiere del punto de vista que aparece en los Vedas y del que nos hablaba Gregg Braden, en el que se partía de dos emociones básicas, el amor y el miedo, y que todas las demás experiencias afectivas eran una asociación de un pensamiento a una de estas dos emociones básicas, dando lugar a un sentimiento. Para los efectos de esta investigación no es tan relevante aceptar una u otra clasificación, porque lo significativo es que se trata de experiencias que podemos sentir y hacer sentir, independientemente de cómo estén clasificadas.

En este TFM se parte de la teoría Simbolista y de la psicología de Jung en cuanto a catalizadores afectivos se refiere, porque los símbolos y los arquetipos permiten generar estados emocionales a voluntad y acceder a la fuente infinita de conocimiento intuitivo de la que todos podemos beber. La diferencia es que el mago trae deliberadamente al plano consciente aquello

que necesita del inconsciente. El artista hace lo mismo intuitivamente, pero en muchas ocasiones de forma involuntaria. Es por eso que este trabajo puede ayudar a ver de otra manera la práctica artística, al crear conciencia de aquellos poderes, procesos y fuerzas que puede movilizar el artista-mago para transformar la realidad.

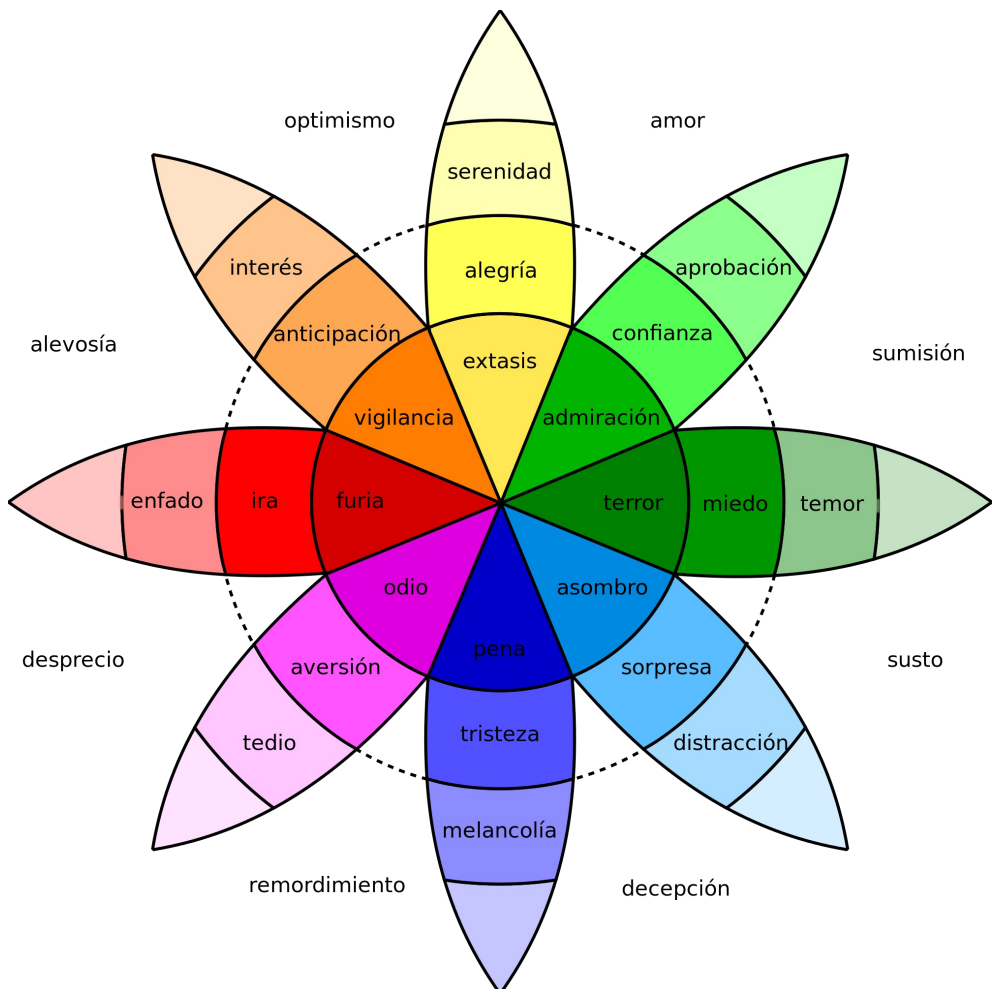


Diagrama: *Rueda de las emociones de Plutchik*. extraído de wikipedia:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f3/Rueda-Plutchik.svg/300px-Rueda-Plutchik.svg.png>

La angustia creativa

En la primera parte de este trabajo de investigación hemos hablado de la sombra como un enemigo a vencer en la evolución personal y, por lo tanto, de algo que está implícito en la dimensión mágica del arte. Sin embargo, hay otro obstáculo que debe anticiparse especialmente en la práctica artística: la ansiedad frente la incertidumbre creativa. El Doctor M. Planas, catedrático del Departamento de Escultura de esta universidad, nos dice que en el proceso creativo hay que diferenciar entre dos orígenes posibles: la *interpretación*, entendida como la traducción de un lenguaje a otro, partiendo de un referente externo; y la *creación desde el vacío* o la nada, en la que ese referente no existe. Esta última manera de entender el génesis y desarrollo de la práctica artística conecta con el punto de vista que se exponía al principio de esta parte del trabajo, cuando se decía que el artista puede crear desde el potencial ilimitado de las corrientes caóticas del inconsciente. Partir de la nada implica tener que dotar de cohesión y coherencia las imágenes que pueden aparecer en el interior de nuestra psique de forma imprevisible²⁰. Esta incertidumbre puede producir ansiedad en el artista. Es lo que Planas define como angustia creativa citando la Tesis Doctoral *Angoixa i acte creatiu*²¹. Según el mismo autor de la tesis, el Doctor Miquel Fabré, el concepto angustia cobra protagonismo como consecuencia de los avances tecnológicos que se incorporaron en la Primera Guerra Mundial, cuando la muerte podía sobrevenir inesperadamente bajo la

20 En el capítulo 8 se analizan este tipo de experiencias en base a lo vivenciado en el *Laboratorio de Pintura Cognitiva* impartido por el Doctor Domènec Corbella.

21 *Angoixa i acte creatiu* (del catalán, Angustia y acto creativo), realizada por Miquel A. Fabre i Carreras, dirigida por Carles Pérez i Testor y publicada en Barcelona en el año 1995 por la Universitat Ramon Llull.

amenaza de los bombardeos, la guerra química (en especial el gas mostaza) y otras formas de matar más allá de la lucha cuerpo a cuerpo. No debe haber peor forma de morir que la que sucede cuando no se sabe lo que te va a matar ni cuándo lo va a hacer. En palabras de Heidegger: *la angustia revela la nada*.

Las elecciones plásticas

Se podría entender, de acuerdo a lo dicho hasta ahora, que las elecciones que el artista toma cuando trata de dar forma a su obra están en consonancia directa con el estado emocional en el que se encuentra. Esto se produce por un efecto de resonancia en el que sólo se escoge aquello que vibra en la misma frecuencia emocional, y por lo tanto sólo se reconoce como posibilidad plástica aquello decodificable por el mismo canal en el que se está emitiendo. Es decir: la forma, el color, la textura, el sonido, la luz y la disposición en el espacio son manifestaciones físicas equivalentes a un estado vibratorio determinado, de la misma manera que la emoción es la percepción que tenemos los seres humanos de esa misma frecuencia y patrón de onda. Esto explica por qué se puede producir la segunda vida del arte de la que habla Montale. La emoción es la respuesta de nuestro sistema cognitivo ante un estado de conciencia. Si la señal que recibimos está en nuestra misma sintonía, la podremos decodificar sin problemas. Si no lo está, puede ser percibida como ruido y por lo tanto generar rechazo, entre otras respuestas emocionales posibles. Dicho de un modo coloquial, no podemos pretender sacar dinero de un cajero automático con el carné de la

biblioteca, porque no reconocerá la banda magnética y, en el mejor de los casos, nos lo devolverá con un mensaje de error.

5. ¿Qué implicaciones tiene la dimensión mágica del Arte?

Deseo saber para servir
axioma mágico

Si en base a las evidencias expuestas a lo largo de este TFM se asume que lo que se plantea es cierto, total o parcialmente, nos vemos moralmente obligados a reconocer que la práctica artística implica una gran responsabilidad. Esto es así por la capacidad que tendría para trascender como catalizador de cambio social y expansión de la conciencia colectiva, más allá de los beneficios individuales y la satisfacción del ego personal. Si continuamos con el paralelismo trazado por la dimensión mágica del arte podemos extender a la práctica artística esta declaración de Butler en la que nos dice que quienes deseen seguir

[...] el sistema dado serán recompensados por un sentido creciente de cumplimiento y satisfacción, con una visión más clara, amplia y profunda de la vida y el destino, y con poderes incrementados con los que servir a sus compañeros. El poder y el conocimiento arcano dan gran responsabilidad, pero también gran gozo y alegría conforme uno empieza a tomar parte en la Gran Obra que siempre va adelante en las almas de los hombres. (Butler, 2006, pp. 27-28).

Deseo saber para servir, esa es la actitud que da acceso al saber oculto y

al proceso de iniciación. De aquí surgen, *a priori*, tres cuestiones principales: en primer lugar, ¿cuál es el papel social que debe desempeñar el artista?; en segundo lugar, ¿de qué manera afecta a la idea de autoría la capacidad que tiene el artista para erigirse como canal de una dimensión desconocida?, y por último, ¿qué principios éticos deben guiar la actividad artística? A continuación voy a tratar de esbozar unas ideas sobre las respuestas posibles a estas preguntas, pero lo más importante no son las conclusiones a las que se pueda llegar, sino que se consiga abrir un debate entorno al asunto. De ser así, se habría logrado el objetivo de crear conciencia sobre la responsabilidad del artista en base al planteamiento de la dimensión mágica del arte.

El rol social del artista: la dimensión chamánica del arte

En el libro *Shamanism*, Mircea Eliade (2004) nos dice que el chamán es un hombre, o una mujer, que viaja según su voluntad a otros estados de conciencia para encontrarse con los espíritus en su propio mundo. Por otra parte, Castaneda (2000) nos habla de viajes a una realidad no ordinaria con los que generalmente se pretende ayudar a los miembros de la comunidad. Podemos conectar esta idea con el hecho de que “todo trabajo mágico comienza dentro y se proyecta hacia afuera” (Butler, 2006, p. 34) pero no podemos decir que el chamanismo sea por ello

un sistema de automejora, a pesar de que esta pueda ser una de sus consecuencias [...] no persigue ni debe buscar única ni principalmente su propia iluminación. El chamanismo implica la ayuda directa de unas personas a otras. Es una especie de activismo espiritual en el que uno trabaja con los poderes que conectan al ser humano con el increíble poder

del universo, lo que supone viajar y desplazarse alternativamente entre distintas realidades. (Harner et al., 1993, p. 30).

Siguiendo en esta línea, y pudiendo intuir la proximidad que existe entre chamanismo y la visión de arte que se propone en este trabajo, el artista sería aquel que viaja a otras realidades a través del potencial que posee la práctica artística para conectar al *ser* con *sig*o mismo, y por extensión, con la fuente de caos y posibilidades del inconsciente personal y colectivo.



Victor Brossa. Sin título, ni fecha, ni descripción. Pertenece a la serie *Escenas*. Extraída de la página web del artista: http://www.victorbrossa.com/imagebrowser/ib_p007_0_6.jpg

Uno de los grandes retos del artista es superar las limitaciones propias de la cultura, que establece unas palabras y una gramática lineal con las que construir la realidad porque el artista es hoy consecuencia de lo que ha sido. No se le puede desvincular de su propia biografía y su contexto socio-cultural. Por ello, el proceso de introspección creativa lleva implícito un camino de soledad y de transmutación que genera cierto grado de sufrimiento y ansiedad que en muchos casos hace ir a contracorriente. En ese sentido se puede hablar del arte como rito de purificación del alma donde la *angustia creativa* es parte inseparable de la evolución de la mente del artista hasta alcanzar una catarsis creativa. Cada vez que transforma la materia se transforma a sí mismo en un diálogo constante que anhela, conscientemente o no, rescatar lo divino de las profundidades del ser para brindárselo a lo mundano. O dicho de otro modo: hacer consciente (dar forma) lo inconsciente.

Otro importante desafío del artista consiste en controlar su vanidad, ya que la notoriedad que alcanza cuando su obra trasciende en la sociedad puede corromperle. Es cuando crea con vocación de servicio, y no para sí mismo, cuando alcanza la verdadera excelencia. Jorge Oteiza creía que el objetivo del arte no era la obra en sí misma sino, más bien, “la elaboración del propio artista como una persona educada desde el arte y dispuesta para actuar directamente en la sociedad²²”. En este sentido, y respondiendo a una pregunta que planteaba anteriormente, el arte que no se hace público no deja de ser arte si ha conseguido provocar una evolución en la conciencia del artista. Es decir, el público no puede ver la obra física porque no está

22 Palabras del escultor vasco Txomin Badiola en la página web de la Fundación Museo Jorge Oteiza.

expuesta, pero igualmente puede permear de dos maneras: por interacción social del propio artista o por resonancia mórfica. Es decir, aunque el artista sea un ermitaño sin ninguna intención de socializar, lo que hace trascenderá en el campo mórfico de la especie humana. Sin embargo, el aislamiento social no es precisamente una medida de salud mental, así que el que “se encierra” y se aparta del mundo está olvidando que es parte de un todo y que tiene un gran poder para transformar la realidad, la propia y la colectiva.

En base a lo dicho, me atrevería a decir que existen dos tipos de arte según su trascendencia: el *Arte social* y el *arte personal*. El primero sería aquel que tiene la vocación de hacerse público, permitiendo que el espectador interactúe directamente con la obra, que a su vez será la catalizadora de nuevos estados emocionales y vibratorios. Este hecho es importante cuando hablemos de los procedimientos mágicos al servicio del arte, en especial cuando analicemos el magnetismo y la magia talismánica, ya que la proximidad física es imprescindible. Por otra parte, en el arte personal lo que trasciende no es la obra en sí, sino el nuevo estado de conciencia creado a partir del intercambio objeto-sujeto, ya sea por posterior interacción social o por resonancia mórfica.

Para acabar este apartado, y a colación con lo que ha sido expuesto hasta aquí, se puede inferir que el artista tiene una función de modulador del desarrollo colectivo. Si tenemos en cuenta que según Gombrich el arte no progresa, sino que tiene propósitos diferentes a lo largo de la historia, se abren varios interrogantes en el horizonte: ¿Quién establece la función que debe desempeñar el artista en la sociedad?, ¿Es el sistema institucionalizado quien decide?, ¿son los artistas los que deben anticipar lo que la sociedad

necesita?, ¿en base a qué valores? Si hemos dicho que un gran poder implica una gran responsabilidad, debe existir un marco que limite, aunque sea en sus aspectos básicos, la actividad artística. De la misma manera que existe magia blanca y magia negra, el poder del arte puede usarse de las dos maneras. No es objeto de esta investigación analizar lo que podríamos llamar *Arte Negro*, pero se apunta aquí una posible vía de exploración que puede conducirnos hasta algunos usos de la publicidad, la propaganda y la ingeniería social. Lo que realmente se pretende valorar aquí es la conveniencia, o no, de que la práctica artística tenga su propio código deontológico.

La autoría en la dimensión mágica del arte

*La posición del artista es humilde. En esencia
no es más que un canal*

Piet Mondrian

En base a lo analizado previamente, se puede decir que en el arte el proceso creativo oscila entre dos polos: el consciente y el inconsciente. Demasiada intención racional puede bloquear la parte intuitiva que insufla vida al resultado final, convirtiendo la obra una “cosa” demasiado técnica. Por otra parte, un exceso de intuición puede diluir la obra en un caos inconexo, dificultando la coherencia y cohesión del resultado. El arte debería hermanar técnica y emoción, de igual manera que en el trabajo mágico se vincula una carga emocional a una imagen mental. Cuando se

domina la técnica, el inconsciente se puede abrir paso sin los obstáculos de la atención consciente. Entonces se fluye en un estado meditativo, no ordinario. Quizá la clave resida en el equilibrio entre el pensamiento pragmático y el pensamiento mágico de los que nos hablaba Alexandrian. El primero dirige y da sentido al segundo. El Dalai Lama ilustra esta idea cuando habla de cuál es el rol que desempeña la parte racional en la consecución del estado de omnisciencia: “La mente [consciente] ve las ventajas de tal preparación y desarrolla el interés por ella”.(2004, p. 38). Es decir, la persona se ve impulsada a proveer las causas necesarias para conectar con las fuerzas del universo cuando se da cuenta de sus beneficios. Lo hace de la misma manera que un jardinero cuida la tierra ofreciendo a las plantas las condiciones que necesitan para prosperar, pero el jardinero no hace que las plantas crezcan, lo hacen ellas mismas siendo parte del misterio que les da vida. Sin embargo, aunque la capacidad de crecer, florecer y fructificar sea intrínseca a la naturaleza de la planta, esta nunca podrá crecer sobre el cemento. La evidencia mencionada debe servir al artista para ser consciente de sus limitaciones y a la vez de su grandeza. Cuando creamos estamos colaborando con algo que es más grande que nosotros mismos, pero al estar hechos de la misma sustancia, poseemos sus mismos atributos y potencialidades, aunque a otra escala. Al participar en la *Gran Obra*, hacemos uso de esos poderes que nos pertenecen por el simple hecho de haber sido creados *a imagen y semejanza*. Si no hay voluntad por parte del artista de conectar con esta presencia misteriosa, el acto artístico no tendrá lugar. No hay que olvidar que es la parte consciente la que ve las ventajas de establecer contacto con las profundidades del ser, enfocando su atención por

afectos, y haciendo que la obra sea inevitablemente personal. En este sentido, lo que se expone en este punto termina como empezó. Con la idea que aparece en la frase de Piet Mondrian: *La posición del artista es humilde. En esencia no es más que un canal.*

6. Tres procedimientos mágicos aplicables en el arte

En este capítulo vamos a analizar brevemente algunos de los procedimientos y técnicas mágicas que pueden ser útiles en la práctica artística. No se pretende agotar el tema, sino más bien esbozar el paisaje y explorar la compatibilidad que puede existir entre los procedimientos de ambas disciplinas. En la práctica mágica se suele hacer el uso combinado de varias técnicas, como por ejemplo la visualización de símbolos y arquetipos o el uso de colores, sonidos y rituales. En cualquier caso, todos ellos son herramientas que permiten reforzar el verdadero poder del mago: el control de la energía psíquica por medio de alcanzar los estados emocionales deseados. En consonancia con esto, la tradición de la magia del caos se basa en la idea de que no existe ningún ritual mejor que otro, porque lo importante es que el mago crea en lo que está haciendo. Es decir, estos recursos son, en realidad, apoyos que dan confianza y *presión mágica* para catalizar y proyectar las energías elementales de las cuales emana el verdadero poder del mago.

La magia simpática

El antropólogo escocés James George Frazer (1854–1941), en *The Golden Bough* (La Rama Dorada) describe los dos principios básicos del funcionamiento de la que el denomina *magia simpática* (Frazer, 2002). Según él, estos fundamentos son dos: a) *La ley de similitud*: lo semejante produce lo semejante, o un efecto es similar a sus causas, y b) *La ley de contacto y contagio*: las cosas que alguna vez han estado en contacto, permanecerán vinculadas en sus efectos incluso después de separarse. Un ejemplo de esta última ley sería la práctica del *vudú*.

El autor explica que la magia basada en la primera ley se puede denominar magia homeopática o imitativa; la basada en la segunda, magia contagiosa.

Un ejemplo de magia homeopática sería el que describe Jung en *el hombre y sus símbolos* cuando nos dice que

el animal pintado tiene la función de un “doble”; con su matanza simbólica, los cazadores intentan anticipar y asegurar la muerte del animal verdadero. Esto es una forma de magia simpática [...] (Jung, 1997, p. 235)

Lo anterior se refiere a rituales mágicos primitivos vinculados a pinturas rupestres. Este mecanismo mágico podría aplicarse al arte si tenemos en cuenta que podemos producir efectos en la realidad al representarla y volcar una emoción en ella por medio de una acción que imite el resultado deseado. En el caso anterior era el sentimiento de éxito ante el objetivo de cazar el animal lo que canalizaba la energía psíquica. La idea mental se vincula a una emoción anticipando lo que queremos conseguir. Se podría utilizar una escultura o pintura que represente algún concepto u objeto

específico sobre el que queremos causar un cambio y el espectador podría ser quien realizara una acción sugerida por el artista similar al ritual para promover la buena caza. Es interesante destacar aquí que el espectador puede ser co-creador al aportar su energía psíquica, aumentando el poder de este procedimiento mágico. Es lo que propongo llamar *la tercera vida del arte*, aquella en la que la carga psíquica y emocional que el artista-mago había insuflado a “la cosa”, va aumentando a medida que más observadores participan con su propia energía psíquica, estimulada por la obra. Veremos con un poco más de detalle esta idea cuando analicemos el concepto de egrégora.



Anónimo. Foto de una pintura rupestre que ilustra un bisonte de la cueva de Altamira, Cantabria.

El uso del magnetismo animal

El teólogo y médico alemán, Franz Anton Mesmer (1734 – 1815), fue quien acuñó el término magnetismo animal, cuando se refirió a un tipo de propiedades similares a las del imán que se manifestaban en el cuerpo humano. A efectos de esta investigación es equivalente a la energía psíquica y por lo tanto, está relacionado con las emociones.

El magnetismo animal trata de controlar y hacer fluir esa energía con fines de sanación (restableciendo el equilibrio de las corrientes magnéticas del organismo) o para cargar objetos con una determinada vibración. Al hacer esto último, las personas que entren en el radio de acción magnético, se beneficiarán de sus efectos. La magia talismánica está relacionada con esta capacidad de cargar los objetos con una determinada energía psíquica y se puede usar para proteger, sanar o promover la fecundidad, entre otras posibilidades. En este sentido

Es importante recordar que el fluido magnético es en sí mismo neutral, y tomará sobre sí mismo la impresión de la mente y la voluntad que lo envían. Como todas las fuerzas corporales, es manejado por la mente subconsciente, y puesto que el subconsciente responde más fácilmente a la sugestión pictórica de la mente consciente, el mago ha de tener un depósito de imágenes definidas a las que el subconsciente ya se ha vinculado o "condicionado" emocionalmente. (Butler, 1982, p. 28)

Por lo tanto, el uso de la técnica de visualización tiene la función de activar y canalizar el magnetismo animal y es parte del procedimiento de la magia talismánica. El recurso más poderoso para este tipo de imágenes mentales es el arquetipo, dotado de una poderosa carga emocional acumulada durante siglos. Estas facultades que tiene la materia para

contener la energía psíquica se podría aplicar en esculturas vinculadas al paisaje para generar centros de poder mágicos en los que se movilen un tipo de energías emocionales, o incluso se pueda utilizar en un sentido geomántico, como si de acupuntura a la Tierra se tratase. A una escala más pequeña, se puede “insuflar vida” a esculturas y pinturas. Quizá este sea el motivo por el cual presenciar una obra de arte en directo no es lo mismo que ver una reproducción de esta, porque el original contiene la energía emocional que el artista, consciente o inconscientemente, incorporó en su trabajo.

El ritual y la egrégora: la tercera vida del arte

Para terminar el breve análisis de posibilidades metodológicas, y según el enfoque defendido en este TFM, hablaremos del poder del ritual y la egrégora.

El término egrégora procede del griego *egregoroi*, que quiere decir “velar”. Gaetan delaforge, en la revista Gnosis de 1987, la define como la mente colectiva creada por la gente que se une conscientemente para un propósito común. La característica que la diferencia de la magia talismánica es que en la egrégora, la acumulación progresiva de la energía psíquica y emocional, llega a comportarse como un ente autónomo que vela por el cumplimiento del motivo por el cual esas personas se reúnen y realizan rituales. Está muy relacionado con el mesmerismo en cuanto a que se basa en la acumulación de energía psíquica sobre un objeto, símbolo o espacio determinado. Para que se pueda crear una egrégora es necesario que todos

los que participan sepan cuál es el propósito. En este caso, si se vinculara con el arte, sería necesario especificar el ritual o los procedimientos por los cuales se llega a inducir ese estado emocional específico para los fines propuestos.

Es por este motivo que entiendo la egrégora aplicada al proceso creativo como *la tercera vida del arte*, porque el espectador es parte fundamental del proceso, ya que la propia energía psíquica del artista no es suficiente para generar la acumulación necesaria para que este *ente* se pueda constituir. De manera que la emoción final producida en el público vuelve a repercutir en la obra, por resonancia, haciendo al observador co-creador de un resultado inacabado, porque siempre se podrá acumular más energía psíquica. De esta manera se produce la tradición necesaria, generación tras generación, que le darán la suficiente presión mágica. Una vez más, podemos atribuir esta capacidad a la resonancia mórfica. En este sentido, el campo mórfico sería la obra, porque la egrégora se puede vincular a un ritual, espacio, símbolo, objeto o combinaciones de más de ellos.

Como se verá a continuación, el proyecto *Vendimatrix* es la propuesta artística que se basa en lo averiguado en este proceso de investigación y, en concreto, aplica el concepto de egrégora vinculando magia con paisaje escultórico.

Valoración y mapa mental de la segunda parte

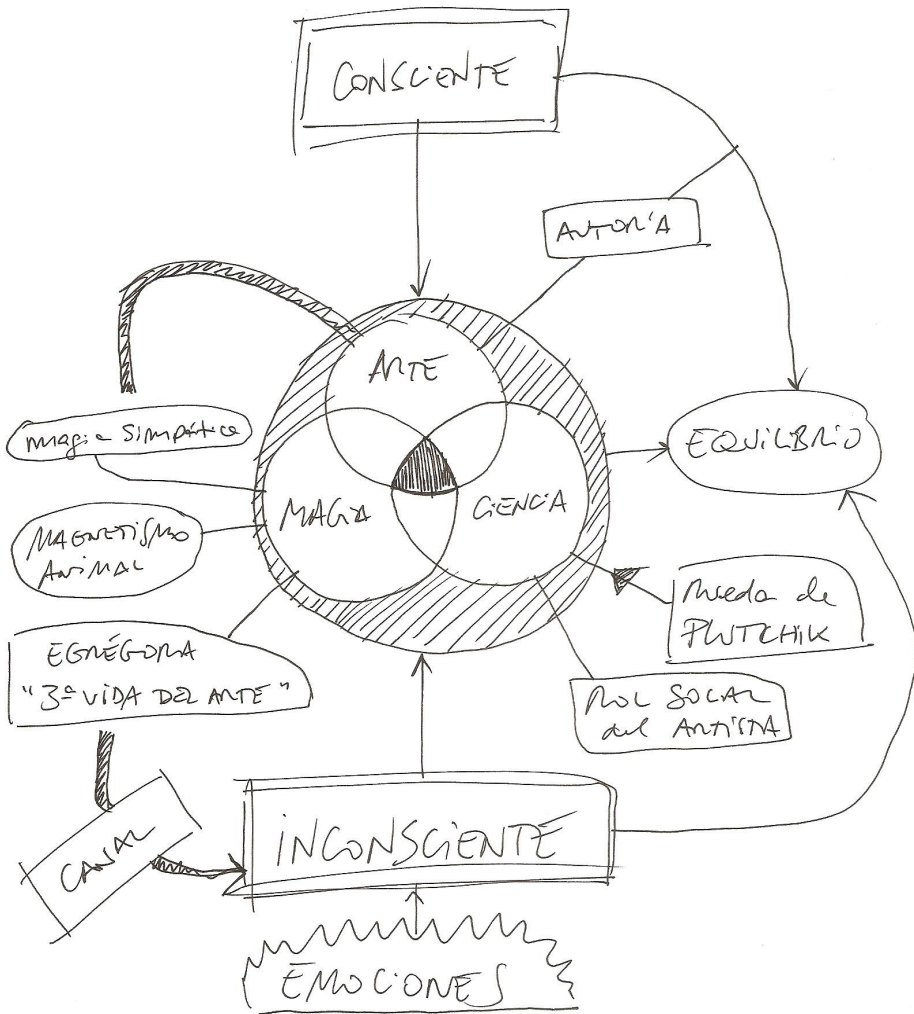
En esta segunda parte del TFM hemos visto de qué manera puede estar relacionado el arte con la magia, las similitudes que se pueden establecer entre las dos formas de proceder y las implicaciones que tiene para el artista-mago. La forma más gráfica de sintetizar las conclusiones que se pueden extraer sobre el tema de la autoría las he encontrado en dos arquetipos que ya han sido expuestos: el mago y la sacerdotisa del Tarot. Los dos son complementarios y

es un axioma en la magia que es la mente subconsciente la que es el *agente mágico* (la Alta Sacerdotisa del Tarot) mientras que la mente consciente es el factor director y controlador (el Mago del Tarot). (W.E. Butler, 2006, p. 45).

La autoría está en ese punto de equilibrio entre la voluntad del “jardinero” (para ofrecer las condiciones adecuadas para que el inconsciente pueda crecer y florecer) y reconocer, con humildad, que en realidad estamos colaborando con algo infinitamente mayor que nosotros, de lo que somos partícipes y con lo que compartimos atributos y poderes.

Sólo de esta manera, reconociendo nuestra pequeñez en tal inmensidad, podremos disfrutar de una vida creativa consciente y llena de sentido, atribuyéndonos el mérito justo, ni más ni menos.

Por otra parte, una vez reconocido el potencial que tiene el arte para generar cambios en la conciencia personal y colectiva, se debe asumir la responsabilidad del que sabe que lo que hace es trascendente y que tiene la obligación moral de hacerlo de forma ética. La elección es nuestra. El mago puede ser un tramposo embaucador o un personaje con un enorme potencial y habilidades. Tiene todos los recursos sobre su mesa. Depende de él.



Apuntes y esquemas del proceso de investigación hechos por el autor de este TFM

7. La Egrégora y la tercera vida del arte: *Vendimiatrix*

Vendimiatrix surge como respuesta a una propuesta creativa de la asignatura *Poéticas del Espacio* impartida por el Dr. Miquel Planas. El objetivo del ejercicio consistía en hacer una intervención en el paisaje urbano o rural de la región vinícola del Penedés, teniendo en cuenta los antecedentes históricos, culturales y sociales, y aportando una nueva visión de la realidad. Desde el principio me decanté por proyectar una intervención en el espacio rural y, en concreto, un centro de poder mágico como en el que hacer partícipe al espectador, entendido como co-creador, al vincular su energía psíquica en el espacio escultórico con el fin de crear una egrégora de protección del paisaje. El resultado de este trabajo creativo fue un vídeo explicando el proceso. A continuación explicamos brevemente este vídeo, añadiendo algunos fotogramas descriptivos. Invitamos a visitar la web de soporte del TFM, donde se podrá ver el trabajo completo.

<http://sixtocabiro-mastercac.weebly.com/proyecto-escultoacuterico.html>

Investigación y contexto

Mi primer impulso fue el de valorar el impacto ecológico que tiene el cultivo de la vid, ya que tenía la sensación de que debía implicar un impacto significativo. Lo cierto es que se corroboró cuando descubrí que junto con los campos de olivos y frutales, el de la viña es el cultivo que contribuye

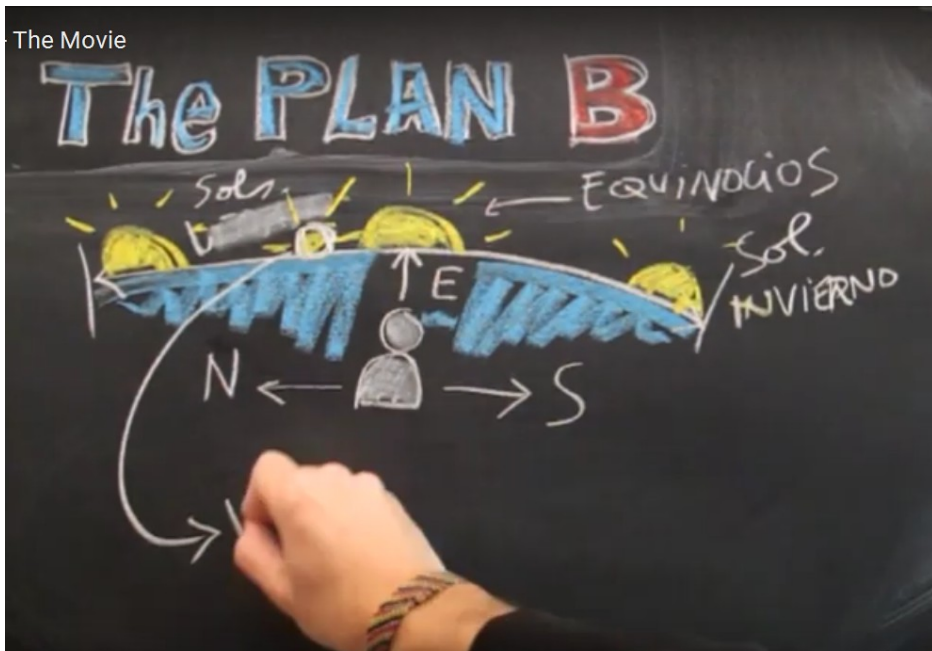
más en los procesos de desertización y pérdida de metros cúbicos de tierra cultivable.

Sin embargo, a medida que iba investigando sobre la región, se dio la casualidad que en el año 2014 se había descubierto en un yacimiento arqueológico cercano, pruebas de que en el Penedés se cultiva el vino y se comercializa desde hace más de dos mil años. Lo curioso fue ver que fueron los fenicios los que introdujeron el cultivo de la vid, siendo uno de los primeros lugares de la península ibérica y el primero en Cataluña. Este hecho me hizo sentir respeto y decidí replantear el proyecto.

Sentí que, dado el alto impacto ecológico, debía buscar la manera de proteger la fertilidad de la tierra, y eso me llevo a investigar en la cultura fenicia buscando en sus mitos y tradiciones.

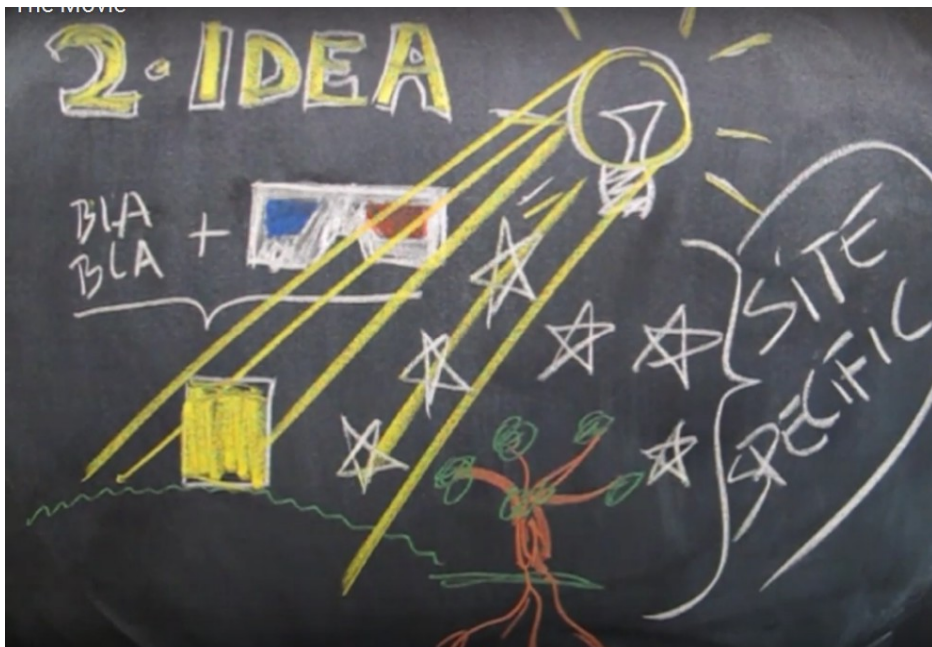


Resultó ser que la Diosa Tanit, arquetipo que se corresponde precisamente con la Papisa del Tarot, es la diosa de la fertilidad fenicia. Y no sólo eso, sino que tendría correlación con la constelación de virgo. La disposición de los astros que componen la constelación, tiene relación directa con el símbolo gráfico de la diosa Tanit. Sería como si uniendo líneas las estrellas que configuran Virgo, pudiéramos dibujar el símbolo que representa a la diosa. Al seguir indagando, averigüé que la constelación de virgo tiene una estrella que se llama Vendimiatrix y que la utilizan los antiguos para saber cuál es el momento óptimo para recoger la uva para hacer vino. El momento adecuado era cuando esta estrella salía por el horizonte al mismo tiempo que el Sol. Me parecían demasiadas causalidades.



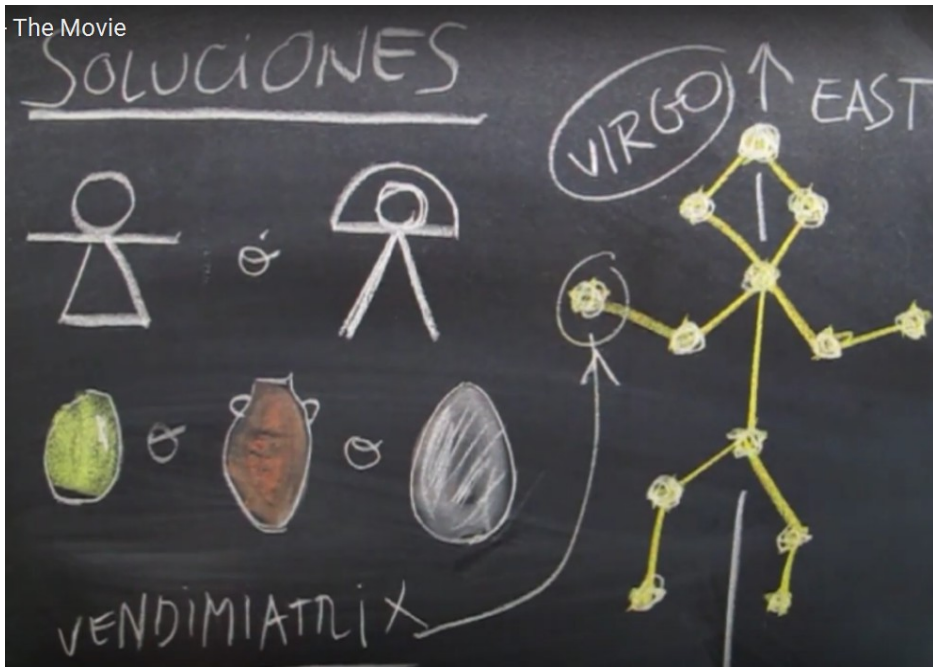
La idea

Siguiendo con la idea de diseñar un espacio escultórico que funcione como centro de poder mágico (una especie de acupuntura a la tierra), decidí que si representaba la constelación de virgo en el terreno, estaría representando, a su vez, a la diosa Tanit y al arquetipo de la fertilidad. Si tenemos en cuenta el poder que tienen los arquetipos para catalizar las energías y los poderes que representan, confiaba en que intuitivamente, por medio del pensamiento mágico, el espectador interactuaría con el espacio escultórico en el estado emocional adecuado para promover la energía psíquica cargada de deseo de fertilidad y creatividad. Es por eso que decidí que cada estrella de la constelación fuera representada por un huevo de escala humana, a modo de mojón.



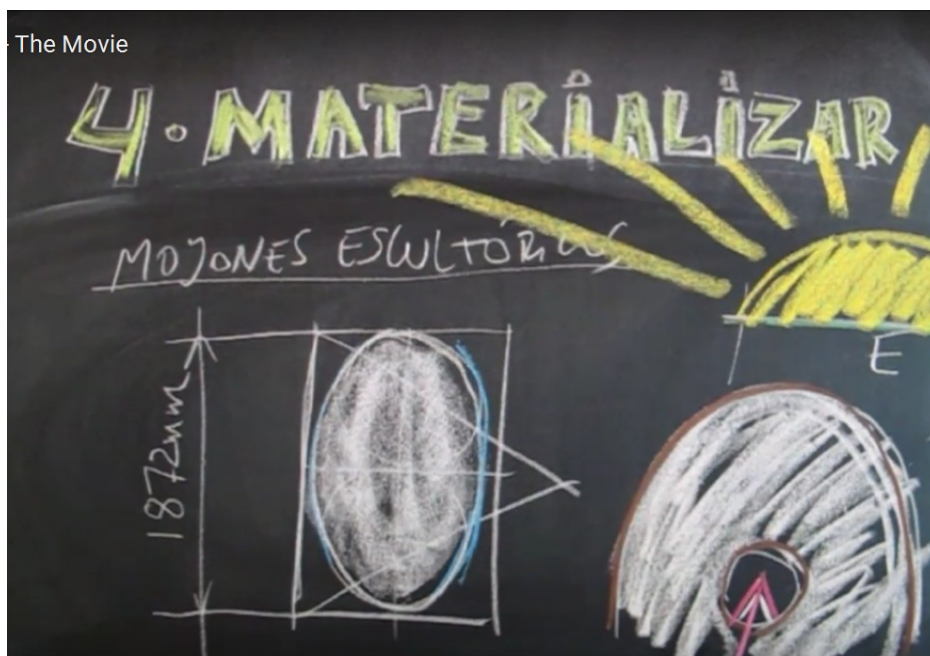
Soluciones formales y técnicas

Para el diseño de los mojonos partí de la proporción áurea, como vínculo inconsciente de la forma con las leyes del universo. El objetivo era hacer una forma ovoide que creara la clara alusión que pretendía, y habilitar unos senderos que conectaran los mojonos con líneas que hicieran a los espectadores dibujar el símbolo en el suelo con sus pasos, inconscientemente. Se optó por escoger la terracota como material de fabricación porque parecía ser el más económico y fácil de reemplazar y transportar si lo comparamos con el bronce o la piedra. El único inconveniente es que es susceptible al vandalismo, al ser un material poroso. También la cocción podía ser una dificultad, aunque cada mojón se podría fabricar en dos o tres piezas que encajaran en el eje vertical por simple gravedad.



Dificultades surgidas en el planteamiento

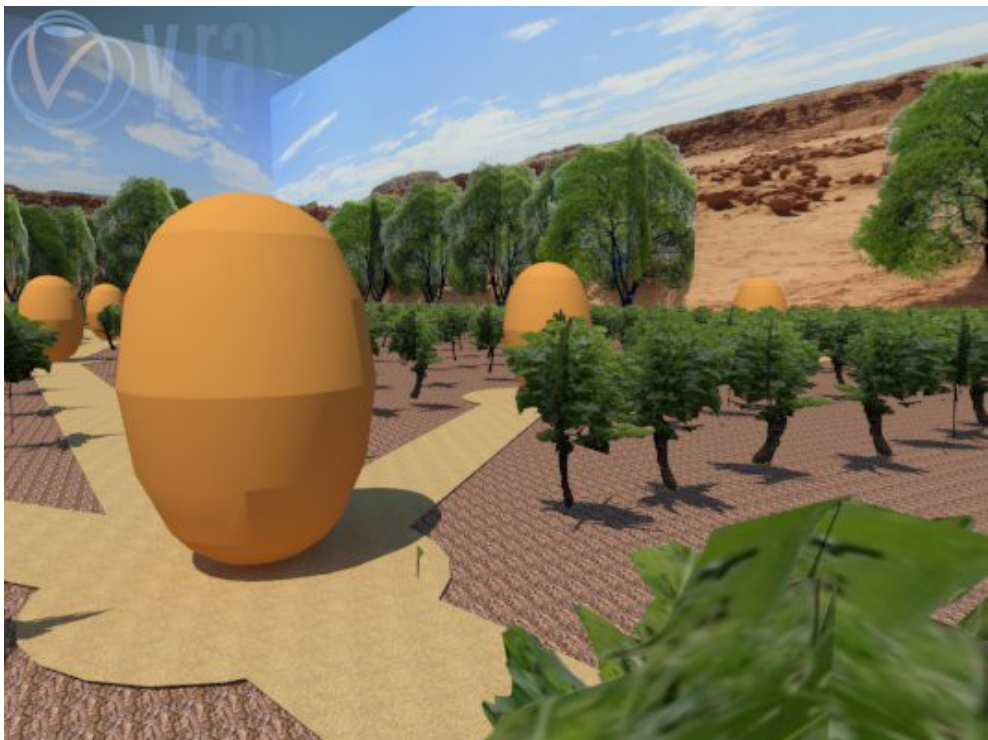
La dificultad que representó un mayor reto fue que el Sol sale por el mismo punto dos veces al año, salvo en los solsticios, que sólo lo hace una vez. Eso planteaba el problema de que el astro rey salía por el mismo punto en el horizonte que la estrella Vendimiatrix el 27 de septiembre. Pero además, el Sol salía por ese punto otra vez a lo largo del año, 6 meses antes o después (aproximadamente). Por lo tanto, cómo saber cuándo coincidían Vendimiatrix y el Sol en el mismo plano horizontal al amanecer si la luz del segundo opacaba la del primero? Al final resultó que la solución era de los más obvia. Sólo hay un día al año en que Vendimiatrix salga por el horizonte con el Sol, y ese coincide cuando las vides tiene fruto. Por lo tanto, el conjunto escultórico se orientaría hacia ese punto en el este.

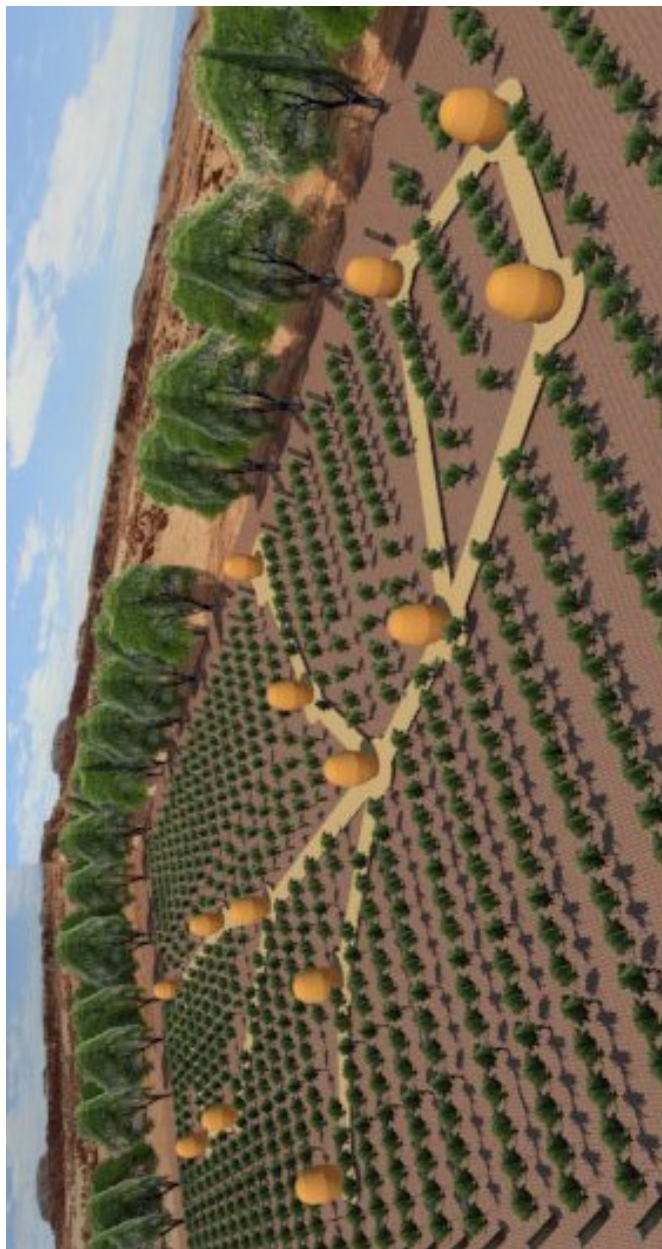


El mojón que representa el equivalente de Vendimiatrix tendría una apertura a través de la cual se puede ver el Sol al salir por el horizonte sólo el día correcto para la cosecha de la uva.

El resultado a nivel de proyecto

A continuación se exponen unos *renders* del resultado hipotético que debería tener el proyecto en cuanto a proporciones, forma y distribución en el espacio. Los dibujos 3D están hechos con google Sketchup por el autor.





8. Tres experiencias en el Laboratorio de Pintura Cognitiva

A continuación voy a exponer tres experiencias cognitivas que me resultaron especialmente significativas y que fueron vividas durante las sesiones de la asignatura de *Laboratorio de Pintura Cognitiva*, impartida por el Dr. Domènec Corbella, como parte del programa del Máster de Creación Artística Contemporánea:

a) Experiencia olfativa

En este ejercicio se pretendía traducir las sensaciones olfativas en experiencias pictóricas. El olfato es el sentido más desarrollado en las personas y es por eso que el Marketing olfativo es una técnica de venta emergente, porque conecta directamente con las emociones, influyendo en los deseos. Puede ser un factor clave en la toma de decisiones de compra.

En este ejercicio, el Dr. Corbella hizo elaborar, especialmente para la clase, una serie de preparados olfativos con los que experimentaríamos sensaciones y emociones que debíamos trasladar al papel con pintura. En mi caso particular, fue con el aroma número 3 con el que tuve una experiencia realmente extraordinaria, de la que el profesor fue testigo. Al oler el perfume, realmente me resultaba familiar pero no era capaz de identificar de qué se trataba. Pregunté al profesor y me dijo que no pensara en lo que era, sino que tratara de interpretar y traducir en color y forma lo que sentía. De repente me vino un fuerte impulso de color naranja y forma alargada cónica. Fue algo irracional e inconsciente pero lo más curioso es que luego resultó que el aroma era esencia de zanahoria.

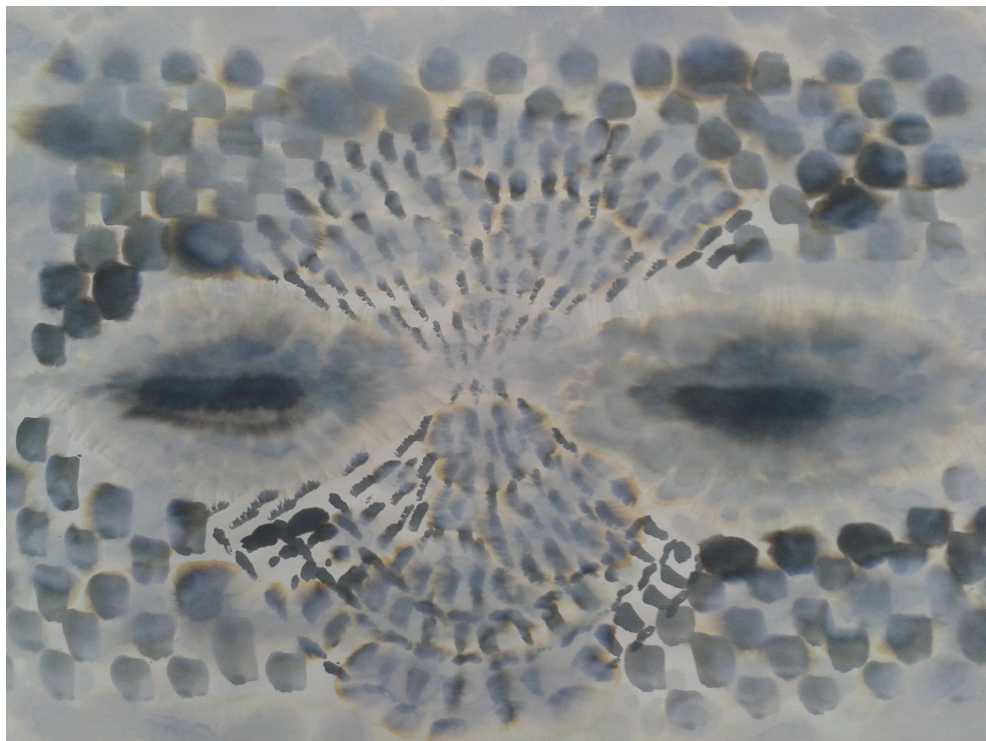


Acuarela sobre papel realizada por el autor de este TFM en el Laboratorio de Pintura Cognitiva

b) Experiencia ocular

En este ejercicio se pretendía partir de una experiencia ocular producida por una ligera fricción de los dedos contra los ojos cerrados, para generar los llamados fosfenos, uno de los fenómenos entópticos clasificados por la oftalmología y que se caracterizan por producir imágenes que no tienen referentes externos, por medio de la estimulación directa de los ojos.

En mi caso, pude ver claramente una serie de patrones geométricos que orbitaban alrededor de dos manchas oscuras ojivales que parecían equivaler a una proyección interior de mis ojos. Cuando terminé el trabajo no pude evitar asociarlo a los trabajos del pintor considerado el fundador del *Optical Art*, Victor Vasarely.



Tinta china sobre papel realizada por el autor de este TFM en el Laboratorio de Pintura Cognitiva

c) Crear desde el vacío mental

El último ejemplo fue el resultado tras un proceso de relajación profunda, concentrándonos en la respiración durante unos minutos. El objetivo era ilustrar las imágenes que pudieran surgir en la cabeza, durante ese intervalo de tiempo, sin emitir juicios ni intentar verbalizar la experiencia. En mi caso, pude ver claramente un volumen escultórico que parecía moverse sobre su eje vertical en un patrón espiral. El conjunto estaba iluminado por una luz que parecía venir de un Sol tenue, desde la izquierda, y estaba suspendido en una atmósfera vaporosa. El resultado parece recordar pinturas del surrealismo, teniendo un aspecto onírico. Es interesante señalar que si la

mente consciente se esforzaba por tratar de ver o sentía ansiedad frente al vacío, el proceso se paralizaba y sólo cuando se conseguía controlar esa ansiedad por medio de la no emisión de juicios el proceso fluía. Esta experiencia me puso en contacto directo con la angustia creativa a la que se refería Miquel Planas en relación a crear a partir de la nada, sin referentes externos. En la experiencia olfativa sí estábamos partiendo de un estímulo externo que había que interpretar, encajando con el otro origen posible del proceso creativo según el mismo autor. Sin embargo, la experiencia ocular fosfénica podría considerarse como un punto intermedio entre la *interpretación* y la *creación desde el vacío*, porque se trata de una experiencia interna inducida por acción mecánica externa.



Tinta china sobre papel realizada por el autor de este TFM en el Laboratorio de Pintura Cognitiva



Conclusiones

Es muy probable que este trabajo pueda haber parecido demasiado teórico para un Máster de Creación Artística Contemporánea. Puedo entender que se vea así. Sin embargo, no ha sido de esta manera por capricho, sino que viene de una reflexión profunda sobre lo que es investigable desde el arte.

El dibujo de la portada es un símbolo de protección celta que representa al mago cósmico, el que tiene el poder de conectarse con la fuente y potenciar sus poderes latentes del inconsciente. El dibujo es mío, a tinta china, y cuando lo dibujé traté de visualizar la carta del Tarot que representa el mismo arquetipo que vela por este TFM. Es decir, el poder del consciente, la voluntad de establecer un orden, entendiendo que el poder no emana del mago, sino a través de él.

Este trabajo sería el equivalente a un libro de recetas de cocina o un grinario, se explican las razones por las que la mente consciente puede ver las ventajas de actuar artísticamente en base a las indagaciones que he hecho, y esboza las posibles causas y procedimientos que el mago puede disponer para convertirse deliberadamente en un canal que colabore con la Gran Obra.

En todo caso, cuando se proveen las condiciones adecuadas para que el inconsciente pueda aflorar por medio de la meditación activa del arte, es el poder de la Papisa el que se manifiesta. Ese arquetipo me acompañará el día en que defienda este trabajo ante el tribunal académico, con la intención de mostrar lo aquí aprendido y ordenado, humildemente, y con la esperanza de que se cierre el círculo con la experiencia artística y haya equilibrio.

Bibliografía citada

- Alexandrian, S. (2014). *Historia de la filosofía oculta*. Madrid: Valdemar.
- Álvarez Falcón, L. (2009). *Realidad, arte y conocimiento: la deriva estética tras el pensamiento contemporáneo*. Barcelona: Horsori.
- Bstan-'dzin-rgya-mtsho. (2004). *La meditación paso a paso*. [Barcelona: Debolsillo.
- Butler, W. E. (1982). *Magia: su ritual, su poder y propósito*. Madrid: Luis Cárcamo.
- Butler, W. E. (2006). *El Mago. Su entrenamiento y su trabajo* (2006.^a ed.). Madrid: Luis Cárcamo, Editor.
- Cameron, J. (2011). *El camino del artista un curso de descubrimiento y rescate de tu propia creatividad*. [Madrid: Aguilar.
- Cao, M., & Martínez Díez, N. (2006). *Arteterapia: conocimiento interior a través de la expresión artística*. Madrid: Tutor.
- Capra, F. (1995). *El Tao de la física*. Málaga: Sirio.
- Castaneda, C. (2000). *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cutler, H. C. (2010). *El arte de la felicidad* (2010.^a ed.). Barcelona: Debolsillo.
- Ehrenzweig, A. (1973). *El orden oculto del arte*. Barcelona: Edit. Labor.
- Eliade, M. (2004). *Shamanism: archaic techniques of ecstasy* (Rev. and enl.

- ed., 2. paperback ed). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Emoto, M. (2005). *Los mensajes ocultos del agua*. Col. Del Valle, Mexico: Alamah.
- Fortune, D. (1987). *La Cábalas mística*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- Frankl, V. E. (1990). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder.
- Frazer, J. G. (2002). *The golden bough: a study in religion and magic* (Abridged ed). Mineola, N.Y: Dover Publications Inc.
- Fromm, E. (2007). *Del tener al ser: caminos y extravíos de la conciencia*. Barcelona: Paidós.
- Gray, C., & Malins, J. (2004). *Visualizing research: a guide to the research process in art and design*. Aldershot, Hants, England ; Burlington, VT: Ashgate.
- Harner, M., Doore, G., & Tremps, E. (1993). *El viaje del chamán: curación, poder y crecimiento personal*. Barcelona: Kairós.
- Huisman, D. (2002). *La estética*. Mataró: Montesinos.
- Jung, C. G. (1997). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Jung, C. G. (2009). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Pozuelo de Alarcón (Madrid: Espasa Calpe.
- Lao Tzu. (2008). *Tao Te Ching*. Pluma y Papel Ediciones.

- Racionero, L. (2015). *Los tiburones del arte* (Primera edición). Barcelona: Stella Maris.
- Risom, J.-E. (2012). *Meditación: guía práctica para vivir despierto*. Móstoles, Madrid: Gulaab.
- Robinson, K., Aronica, L., & Vaquero, M. (2010). *El Elemento*. Barcelona: Debolsillo.
- Sanfo, V. (2005). *Hipnosis y autohipnosis*. Barcelona: De Vecchi.
- Sheldrake, R., McKenna, T., & Abraham, R. (2005). *Caos, creatividad y conciencia cósmica*. Castellón de la Plana: Ellago Ediciones.
- Tres Iniciados. (2008). *El Kybalion*. Málaga: Editorial Sirio.

Recursos web

Página web de soporte del TFM

<http://sixtocabiro-mastercac.weebly.com/>

Vídeo *Opening the doors of creativity*, conferencia de Terence McKenna

<https://www.youtube.com/watch?v=gpsmh7v7cvM>

Escena de la película *The Matrix*, “no intentes doblar la cuchara”

<https://www.youtube.com/watch?v=PjkforkwWng>

Vídeo *Morfogénesis: una nueva ciencia de la vida*, Rupert Sheldrake

<https://www.youtube.com/watch?v=9bm8RrkIHgQ>

Documental *El Efecto Sombra*

<https://www.youtube.com/watch?v=RKbejquUDvw>

Entrevista a Gregg Braden: *Our beliefs can change matter*

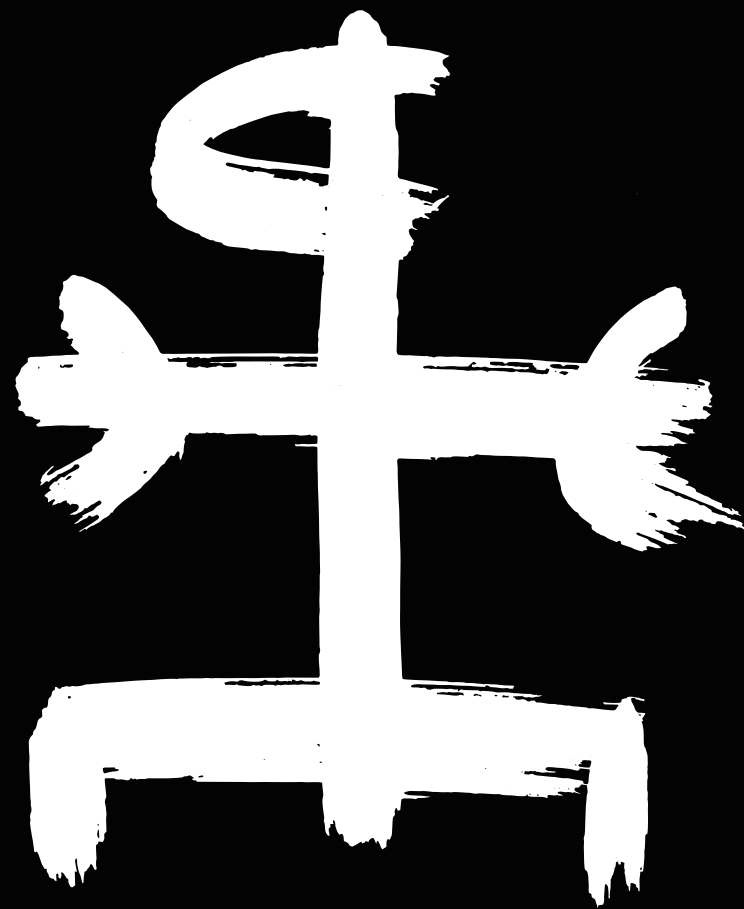
<https://www.youtube.com/watch?v=E6a7PSxyiZA>

Video de la artista japonesa Sachiko Kodama. Obra *Protrude, Flow*

<https://www.youtube.com/watch?v=821vXO9Ev04>

TED talks: intervención de Ken Robinson: *Las escuelas matan la creatividad*

<https://www.youtube.com/watch?v=oDzNACJ9e40>



<http://sixtocabiro-mastercac.weebly.com>

LA DIMENSIÓN MÁGICA DEL ARTE

⚡ Sixto Cabiró Fernández

LA DIMENSIÓN MÁGICA DEL ARTE

Análisis y experimentación personal sobre la relación que existe entre el arte, la magia y la ciencia



Sixto Cabiró Fernández

Tutor: Domènec Corbella



Trabajo Final del Máster de Creación Artística Contemporánea
curso 2014/2015