

EXPERIENCIAS GRÁFICAS

ARTE Y CONOCIMIENTO

JAVIER SEGUÍ

FUNDACIÓN

UNIVERSIDAD

EMPRESA

DEL 11 AL 24 DE JUNIO 1979

DE 6 A 9

Los trabajos son siempre partes de una labor. Muestras de una prosecución inacabada en constante renovación. En este caso, responden a propósitos específicos en un clima de reflexión. En la exposición falta el clima originario. Por eso puede justificarse su explicación.

Madrid, Mayo de 1979. Javier Seguí

O

Todos los hombres por poca parte que tengan de sabiduría y sensatez, cuando están a punto de empezar algún asunto, sea pequeño o sea grande, invocan siempre de alguna manera a la divinidad (Platón-Timeo).

Cuando intenté ordenar mis experiencias, esta actitud me acercó a la Nada. Sentí como si la formalidad de las palabras convocara la disolución.

Los años de reflexión se me escaparon por los resquicios del papel blanco, y del sosiego, rebeldes las presencias a dejarse configurar en argumentaciones.

Hasta entonces había tenido la certeza de que la experimentación con el arte me había abierto muchas puertas, pero al intentar sincretizar mis reflexiones encontré que el arte solo había sido el pretexto de una sutil conducción misteriosa, todavía inacabada.

Supe que solo podría hablar de mi experiencia artística, porque el sutil misterio ofrecía la representación del silencio.

Vértigo del Te mor
Mundo abrasador de la armonía
Encubierto ...
y evidente.

Libre ante la providencia
implacable
pleno de fuerza e impotente
espectador que piensa lo que siente.

Cosmos viviente
de espíritu imponderable.
Blanco incandescente
de energía impenetrable.

Tuve que recurrir a los recuerdos para intentar formalizar mis pensamientos. Sólo contando en orden el acontecer circunstancial, ayudado de mis imágenes, podía llegar a mostrar parte de mis asombros.

O

1

1.- Presentación.

El arte es instancia de acceso al mundo.

La poesía configura la inconfundible puerta. La llave es hacer poesía. Detrás del umbral se extiende el universo de los destellos, de los símbolos de que están hechas las almas. Solo los poetas pueden entenderse sin palabras, apoyando su comprensión en la organización y evocación de las palabras.

El grafismo es un juego que configura espejos. Se hace presente el juego al grafiar. En el grafismo hay un resquicio oculto que no todos encuentran, dando acceso al universo de la muerte y el destino, donde sopla el viento de las estrellas. Desde el mundo poético parece más fácil encontrar el resquicio. Solo los artistas gráficos, llegados al universo de la muerte, pueden entenderse con palabras.

La arquitectura es juego directo con la energía y uno mismo. La arquitectura es directamente otro mundo. Tan radical en sus formas y exigencias que no es fácil que se haga patente. Universo de eternidades y condenas, de conjuros y vivencias religiosas. Pocos son los que acceden allí, a pesar de haber tantos moviéndose por entre sus perfiles.

A través de la poesía, hace tiempo logré acceder al mundo de los sueños. O, por lo menos, de su mano tengo conciencia de haber entrado en él y haber logrado que sus aguas bañaran lo cotidiano. Desde entonces, muerte, premoniciones y visiones claras, se entremezclan en el paisaje de mis soledades compartidas.

A través de la arquitectura, también hace tiempo, logré entrever los gratuitos conjuros envueltos en la justificación productiva y la angustia de la afirmación personal. Por ella supe de los procesos, del tiempo, del espacio y de la energía. Por ella entendí la imagen pétrea del hombre.

Fué el grafismo, sin embargo, el que me permitió integrar las experiencias, naturalmente vinculadas con la reflexión culta y con esfuerzos de contemplación. El me ofreció un campo natural de fácil exploración donde el mundo y uno mismo se entrecruzan en un bucle.

Grafiar es dejar huellas de pensamiento vivo. Un despliegue ordenado y significativo que ofrece como producto una configuración presencial, por encima del tiempo de su desarrollo.

Grafiar viene a ser una definición progresiva del espacio. El grafismo terminado, la representación de un cosmos. De un cosmos desplegado y significado al grafiar.

En ocasiones ese cosmos convoca la energía que comporta la vida y permite estados de profunda comprensión.

Yo lo entendí como germen de la arquitectura y descubrí, en sus detalles, los paisajes de la poetización.

Al principio se me hicieron patentes las configuraciones más extremadas. Luego, poco a poco, cobraron presencia las configuraciones más tradicionales, la pura geometrización. Por fin el grafismo se abrió a cualquier posible.

El secreto estaba en sumergirse en su evocación y, a la vez, entenderlo como proceso de configuración, por encima de su apariencia representativa. Como huella de la génesis de su organización.

La llegada a este modo de ver tiene un método. La interpretación o hermenéutica gráfica, Tal como fuera descrito desde la visión culta por Dilthey, y como fuera indicado por las más antiguas tradiciones geométricas.

Desde este punto, grafiar sirve para explorar, para transmitir, para desvelar y conocer. Y a través del grafismo se puede llegar a completar, a presenciar, a incluir y a comprender.

La pura grafiación es con-formación. Orden esencial del asombro y la voluntad. Instancia de la formación vinculada a la materia emotiva y significativa. Urdimbre del pensamiento al mismo nivel de la prosodia y el gesto.

El grafismo es instancia formativa significativa, activamente significativa. Capaz de convocar la conciencia viva de la voluntad y permitir el paso a una conciencia superior (activamente conjuradora o pasivamente visionaria). Los llamados arquetipos geométricos en este sentido siempre han sido utilizados para lograr el paso a la conciencia de designio o de adivinación.

En astrología, cartomancia y otras artes, la configuración es la clave de articulación de los símbolos significadores. El ejercicio de su interpretación es el que logra la atmósfera que permite el salto de conciencia, el extrañamiento de la conciencia ordinaria. Vista así, la experiencia que quiero presentar es una búsqueda de la génesis de la significación simbólica y arquetípica por medio del arte. Una búsqueda de los principios de la comprensión.

Voy a presentar tres ejercicios a partir de la utilización desveladora del grafismo.

- El primero es una interpretación geométrica de la génesis gnóstica y supone la búsqueda de los principios significadores de los trazados básicos. Es, a la vez, una reflexión acerca de los principios de la figuración.
- El segundo supone una búsqueda del espacio. Desde otro ángulo, puede entenderse como la búsqueda de las raíces de la comprensión del cosmos.
- El tercero está centrado en la pura vivencia representativa del microcosmos. Es una exploración del alma.

2

2.-Génesis de los arquetipos geométricos.

La capacidad sugestiva, evocativa y explicativa de los polígonos y poliedros regulares es conocida desde la antigüedad.

La tradición esotérica se funda en la idea mágica de que las cosas son, al mismo tiempo, la realidad que son, el sonido que emanan, la figura que las contiene y las puede representar y el número que sintetiza su figura. De tal suerte que, entre todas las cosas, existe un nexo oculto comprensible solo para algunos, que las hace participes unas de otras de manera operativa y práctica.

La misma tradición, en este sentido, clasifica las figuras más simples, las convierte en símbolos de los principios eternos y de las cosas, y las relaciona ordinalmente como producciones a partir de los principios básicos. Estos principios son: el punto, el círculo y la recta.

Siendo los humanos sensibles a la evocación de las figuras regulares, y habiendo experimentado la capacidad comprensiva que convocan en situaciones especiales (como en la interpretación astrológica, en talismánica, en adivinación, en la ideación artística, etc.), faltaba averiguar en función de qué peculiaridad cognoscitiva se podía llegar a hacer más evidente su actuación desveladora.

Se inició la búsqueda cuando se intuyó que la clave podía estar en el mismo trazado de las figuras a partir de los principios básicos (punto, círculo y recta), en las figuras como resultado de operaciones generativas elementales.

Se hizo la revisión de experiencias anteriores y se recurrió a examinar fuentes tradicionales.

En el arte, las significaciones profundas se evidencian cuando se reconstruye el orden de las operaciones, manifiesto y oculto en su propia formalidad.

Lo mismo ocurre en la adivinación, que se desencadena en virtud del esfuerzo por ordenar genéticamente los significadores simbólicos en la trama de su configuración.

Claves, clavículas, signos lapidarios y mandalas, conservan las huellas de la génesis de sus trazados, invitando sutilmente a su reconstrucción.

La geometría del punto, el círculo y la recta estaba en Euclides y, con su referencia, se comenzó la investigación.

Nos propusimos trazar con regla y compás los polígonos y cuerpos regulares que pudiéramos, sin sobrepasar nunca las operaciones que no hubieran podido hacerse en tiempos de Euclides y que se corresponden con las iniciativas que puede tener cualquiera sin ser un experto geómetra.

Las operaciones permitidas para la exploración fueron las siguientes:

1. Trazado de puntos arbitrarios
2. Trazado de rectas arbitrarias que pueden pasar por puntos
3. Trazado de circunferencias con centro en un punto y teniendo por radios segmentos arbitrarios o dados
4. Obtención de puntos por intersección de rectas entre sí, circunferencias, o rectas y circunferencias
5. Trazado de rectas por unión de puntos y obtención, así, de segmentos.

En consecuencia a estas operaciones eran inmediatas: la adición de segmentos y la división de estos en mitades. También se supuso conocido el problema de la división de un arco de círculo en tres partes (resuelto por Hipias).

Las cinco operaciones permitidas contenían, en su iniciativa, su propio simbolismo.

1. Trazado de puntos – iniciación, germen, contención.
2. Trazado de rectas – decisión, gesto, expansión.
3. Trazado de círculos - Control, delimitación, equilibrio.
4. Puntos de intersección - Discontinuidad, contraposición.
5. Rectas por unión de puntos - Decisión de relación, equilibramiento, figuración.

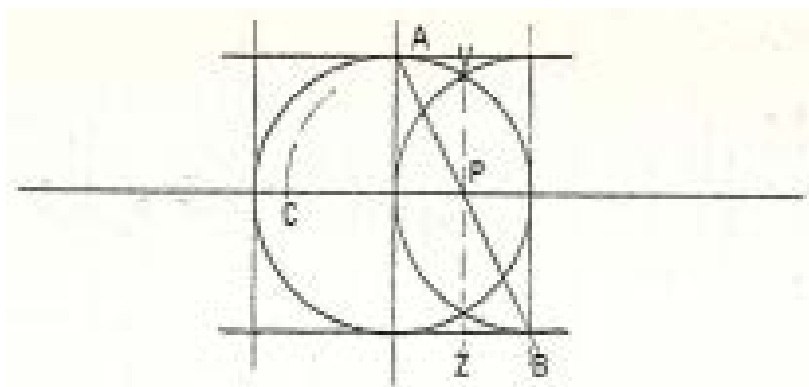
Los primeros elementos y polígonos regulares se obtienen así

- 1.1. El germen es el punto.
- 1.2. El germen es atravesado por una expansión.
- 1.3. El germen permite la referencia a una delimitación.
- 1.4. La expansión y la delimitación, a partir del mismo germen, conforman la primera figura, síntesis de todas las operaciones.
 - 2.1. La primera figura, en su unidad, desvela dos discontinuidades que configuran dos segmentos. Las discontinuidades y los segmentos permiten la aparición de nuevas delimitaciones, englobantes y divisorias (nuevos círculos). La intervención de las nuevas delimitaciones procura nuevas discontinuidades que hacen aparecer el movimiento y el gnomon (perpendicularidad).
 - 3.1. Las delimitaciones, en movimiento, de la operación anterior, con sus discontinuidades, dan lugar a la aparición de la primera figura cerrada, síntesis que equilibra (que significa) la operación.
 - 4.1. La dinámica anterior, entendida como figura, posee nuevos puntos de discontinuidad. Estos puntos, como centros, generan nuevas delimitaciones capaces de hacer aparecer la perpendicularidad. La perpendicularidad hace patentes, el círculo trazado desde su intersección, cuatro puntos circunstanciales cuya unión conforma la segunda figura cerrada: el cuadrado.

4.2. Rombo de diagonales coincidentes con la perpendicularidad (cuadrado inscrito al círculo nuclear).

4.3. Cuadrado de lados paralelos a la perpendicularidad que la contiene y la figuraliza en completo equilibrio, a partir de los cuatro puntos primigenios como centros de delimitaciones (génesis del ternario repetida en las direcciones del gnomon) (cuadrado circunscrito al círculo nuclear).

5.1. A partir del cuadrado circunscrito al círculo nuclear. Operaciones en el interior de esta figura permiten iniciar la división de ese círculo en partes iguales. Sobre la construcción anterior, la diagonal AB determina el punto P. También se determina a partir de las discontinuidades Y Z. Con centro en P y radio PA se obtiene el punto C. Con centro en A y radio AC se inicia la sucesiva división del círculo nuclear.



Mientras la envolvente de los trazados anteriores era única, en éste la envolvente no coincide. Es más extensa en su delimitación.

5.2. Uniendo las últimas intersecciones se obtienen dos figuras cerradas distintas

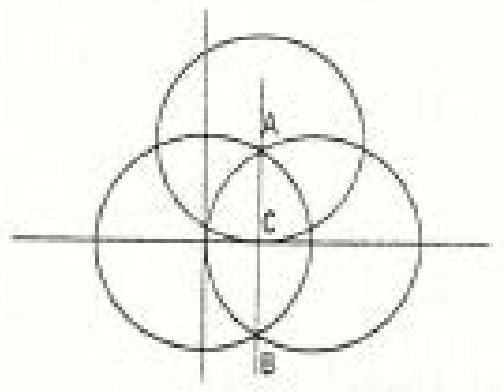
6.1. A partir del ternario (delimitación armónica en movimiento), utilizando el mismo círculo nuclear para autodividirse, se produce una figura cerrada, formada por círculos idénticos (7) que contiene la perpendicularidad y cuya envolvente coincide con la envolvente de las figuras primarias.

6.2. Uniendo directamente los puntos de discontinuidad contiguos se obtiene el hexágono.

6.3. Uniendo los puntos de discontinuidad alternos se obtiene el hexágono estrellado.

7.1. No se ha descubierto un trazado geométrico exacto que permita dividir el círculo nuclear en partes iguales.

7.2. Se atribuye a Durero un trazado empírico a partir del cuadrado circunscrito, y a partir del mismo germen que dió nacimiento al pentágono.



La discontinuidad AB determina el segmento AC. Tomado AC como radio, se obtiene la división del círculo nuclear en 7 partes.

7.3. La figura correspondiente a esta operación puede obtenerse mediante la superposición o inclusión de los trazados de sus componentes sumatorios figurales (3 + 4).

La superposición supone adición indiscriminada, sobre el círculo básico, de operaciones de trazado (básicas).

La inclusión supone una subordinación operatoria que dá nacimiento a las series numéricas relacionales (armonía métrica de los trazados básicos).

8.1. En el trazado correspondiente al cuaternario estaba ya, en potencia, la división del círculo en 8 partes iguales. Bastaba con acabar de manifestar la unión de todas las discontinuidades.

8.2. También el cuaternario contenía la razón de subordinación de la inclusión de un cuadrado en otro.

9.1. La división del círculo nuclear en nueve partes es una operación compleja resuelta por Hipias. Aplicando su método, basta con dividir en tres partes el arco de círculo delimitado por el lado del ternario. (3+3+3).

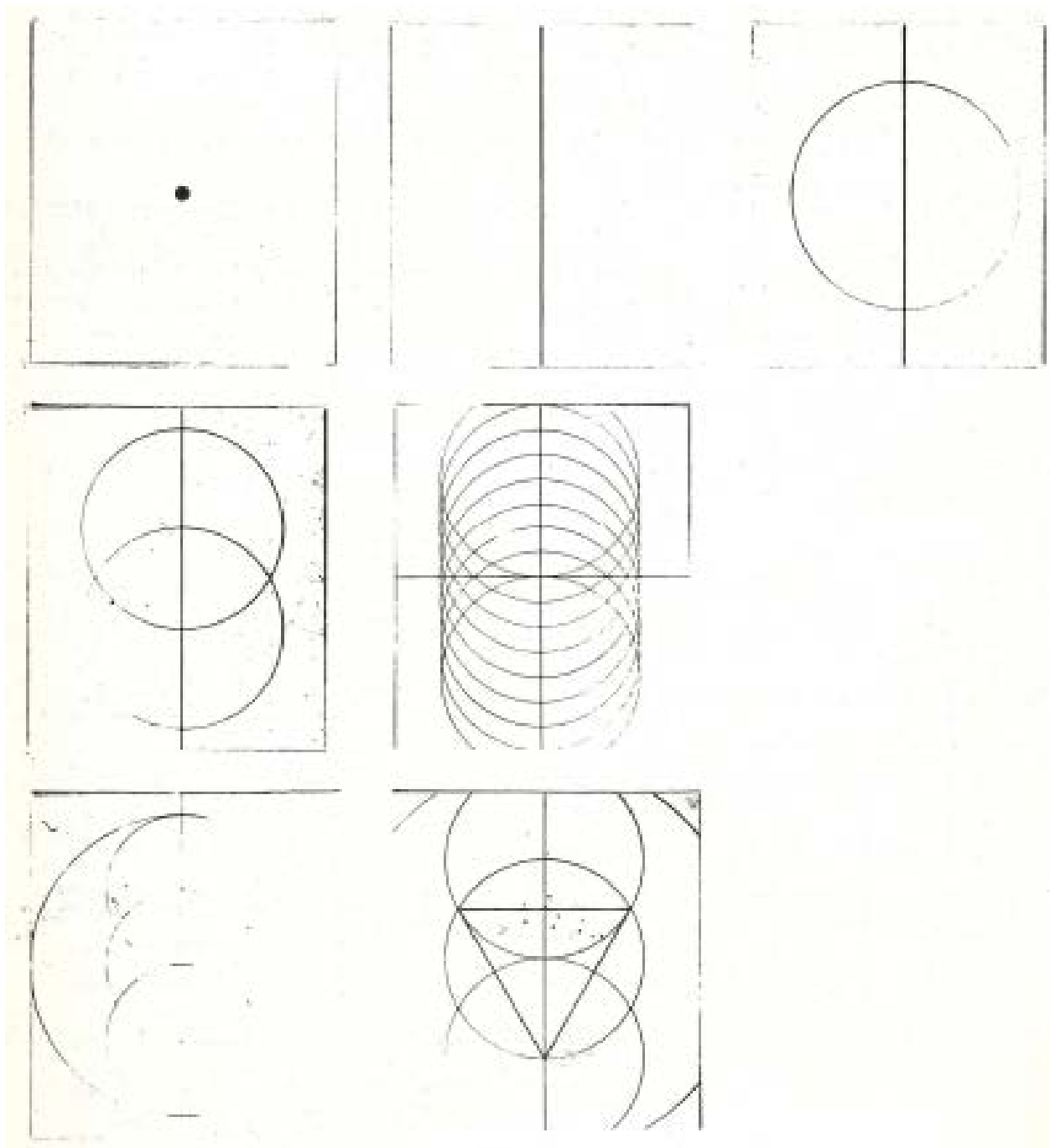
9.2. Se logra una representación de la figura de nueve discontinuidades considerando el cuaternario y el quinario. En una primera visión, superpuestos.

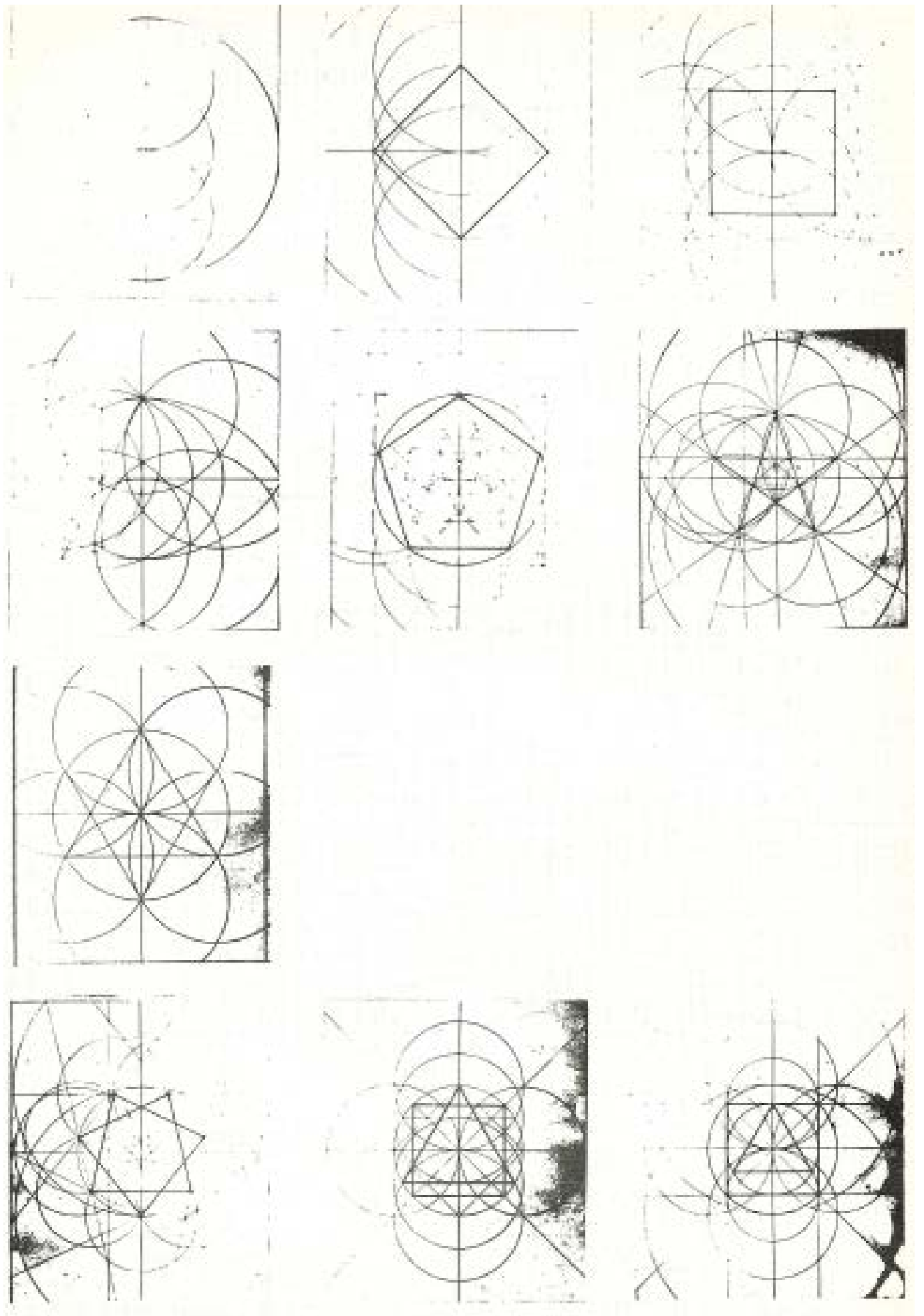
9.3. En una segunda visión, más ajustada, incluyendo uno en otro.

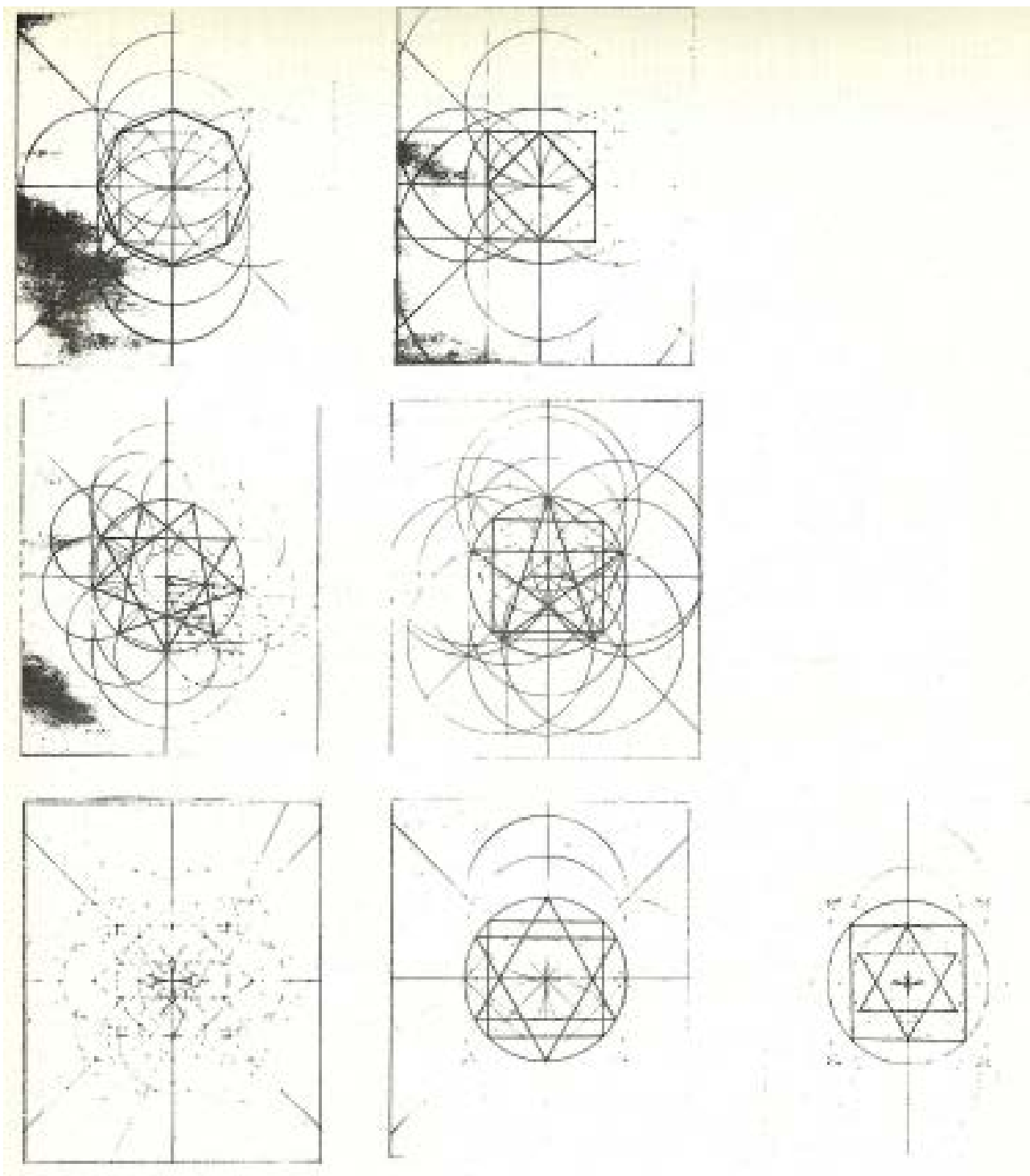
10.1. La figura de diez discontinuidades se obtiene, en primera instancia, repitiendo dos veces, comenzando por lugares opuestos, la construcción del quinario.

10.2. También se obtiene a partir de la superposición de las cuatro primeras figuras (1+2+3+4, o tetracto), o de la composición del cuaternario y el xenario.

10.3. Por inclusión, la más adecuada se obtiene combinando cuaternario y xenario.







Con este primer recorrido, trazado experimental de las diez primeras figuras a partir de operaciones con los principios geométricos, se hicieron evidentes un conjunto de fundamentos simbólicos.

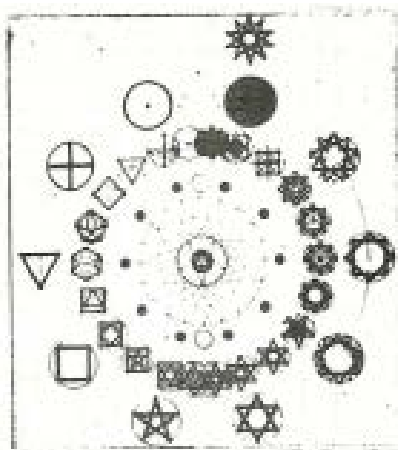
La génesis de los diferentes trazados con sus estrictos órdenes operatorios es, en sí misma, la clave de su significación, oculta cuando las figuras no manifiestan claramente su trazado.

- Las significaciones simbólicas descubiertas coinciden con las vinculadas a los arquetipos sefiróticos y a los primeros arcanos del Tarot.

- Los trazados por superposición e inclusión conformaban familias de significación relativas a la superposición y la inclusión.

Con estos fundamentos descubiertos, se comenzó a estudiar la posibilidad de extender la generación a los cuerpos platónicos y a las figuras cuyas discontinuidades representan números superiores a la decena.

Para este nuevo paso se tuvieron en cuenta, principalmente, trazados de formas pictóricas y arquitectónicas a lo largo de la historia; el estudio y meditación en el árbol sefirótico; el estudio del Tarot de Oswald Wirth; nuestra propia experiencia en el análisis de la forma; nuestros estudios acerca de la generación de las formas plásticas y arquitectónicas; los trabajos sobre la estructura absoluta de Abelio; el Timeo de Platón; y la plancha cabalística de H. Khunrath comentada por E. de Guaita.



Pronto, con esta visión, comenzó a constituirse un esquema en el que, por dominancias, se generaban con facilidad las figuras correspondientes a los 22 primeros números. Este esquema sirvió de guía en el estudio de los trazados que se hicieron a continuación.

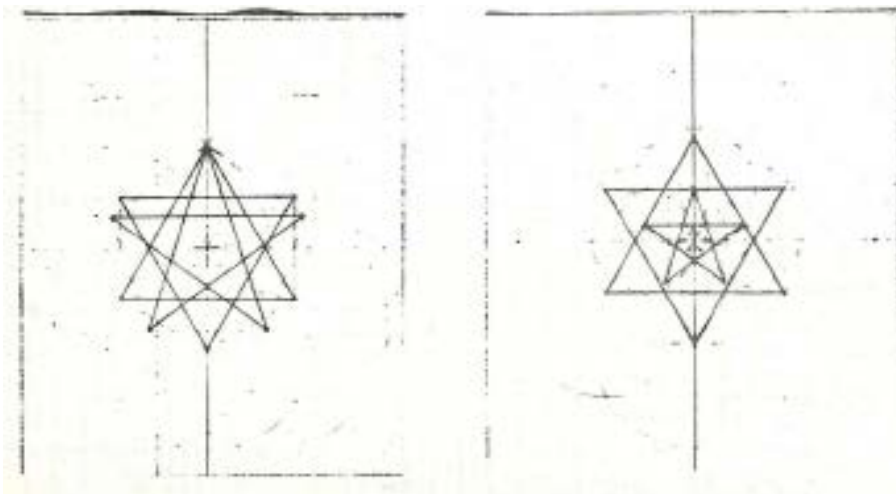
No nos limitamos, sin embargo, a generar sólo las figuras más significadas por uno u otro de los puntos de vista tenidos en cuenta. Realizamos todos los trazados posibles para cada representación numérica.

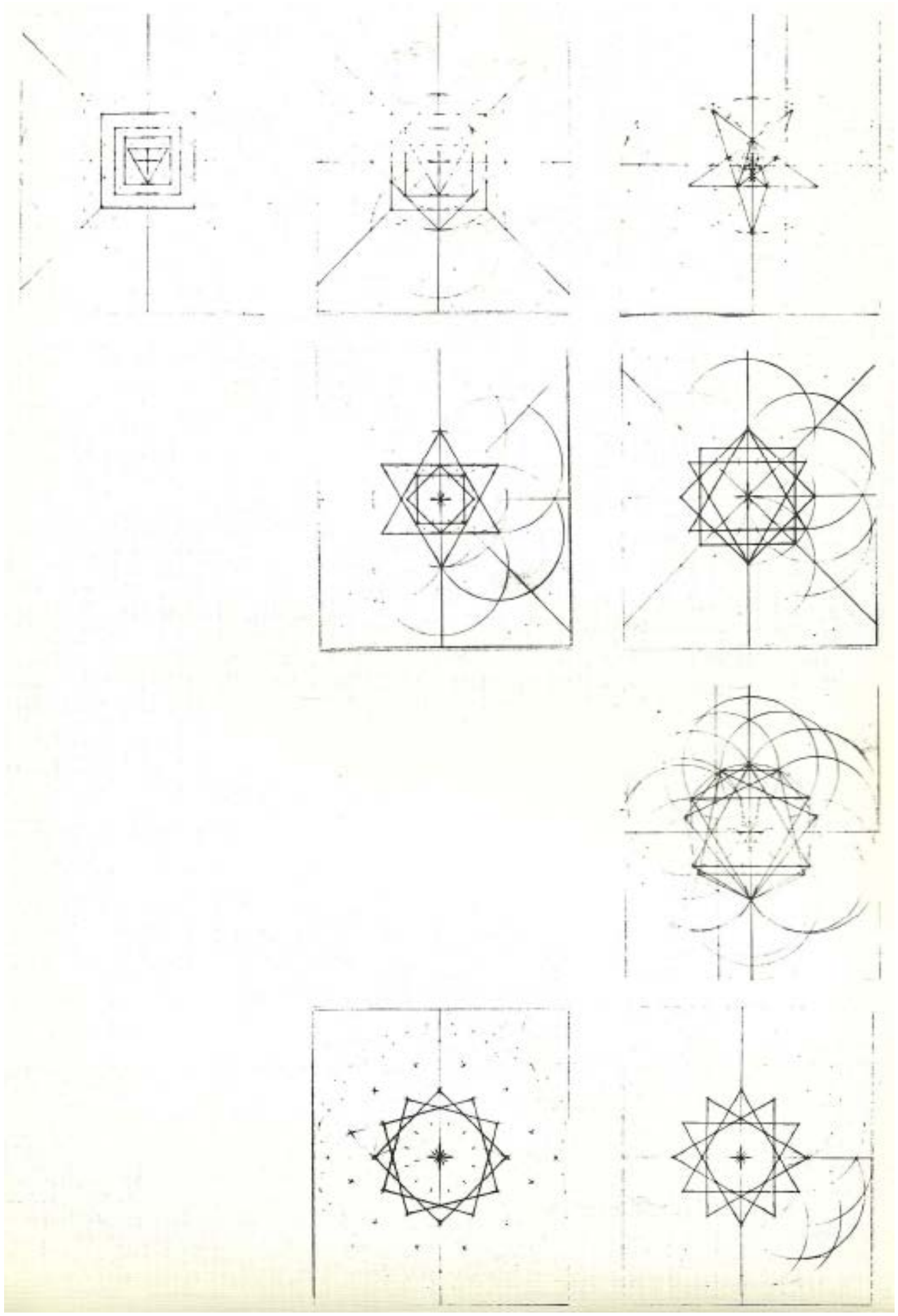
Al terminar el trabajo, nos dimos cuenta que el conjunto de los cerca de 90 dibujos obtenidos era un manual práctico para el estudio de la significación de las figuras, presentado de forma gráfica, mandálica, apto para la reflexión y la meditación.

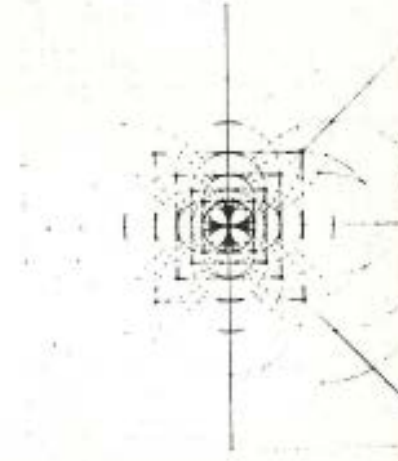
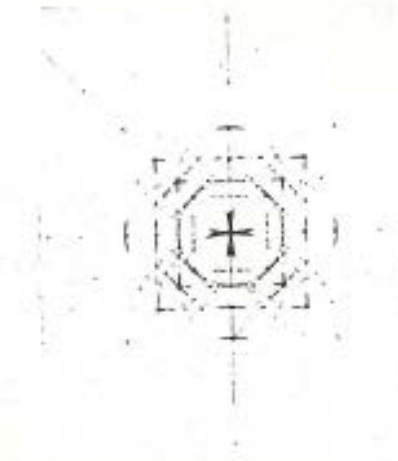
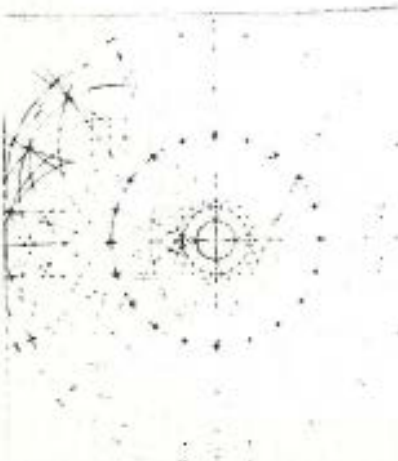
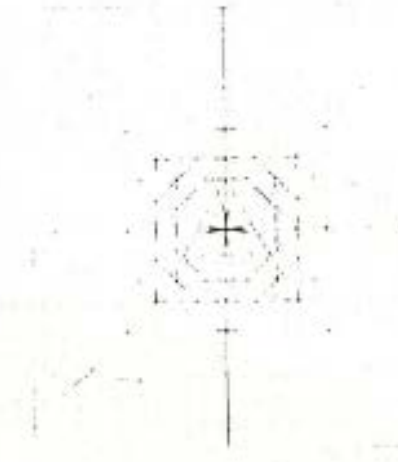
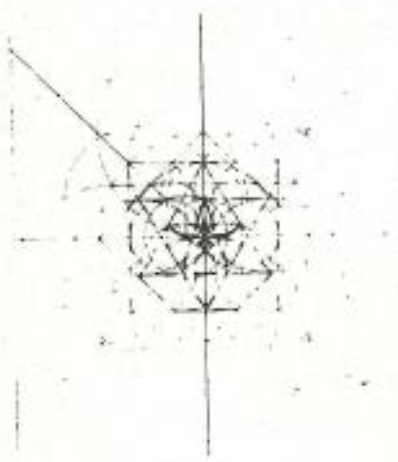
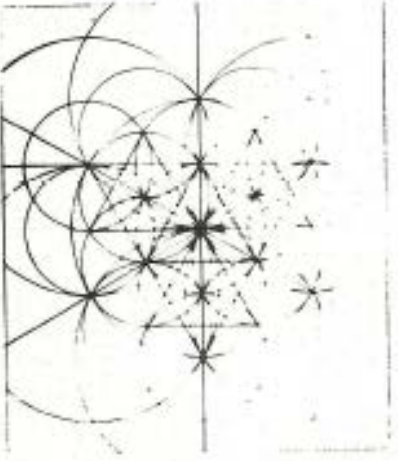
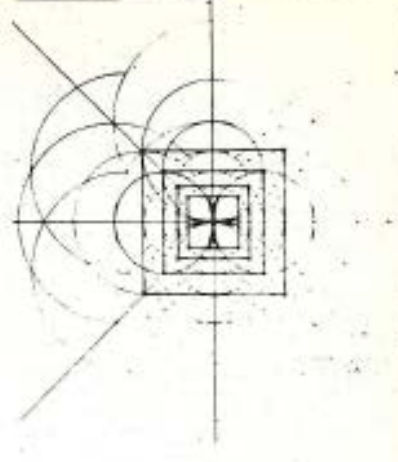
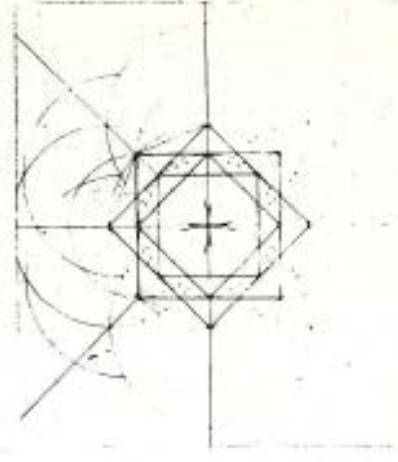
Cada figura quedaba explicada por la totalidad de sus posibles trazados, vistos como órdenes de operaciones significativas. De esta totalidad se obtenía una síntesis simbólica.

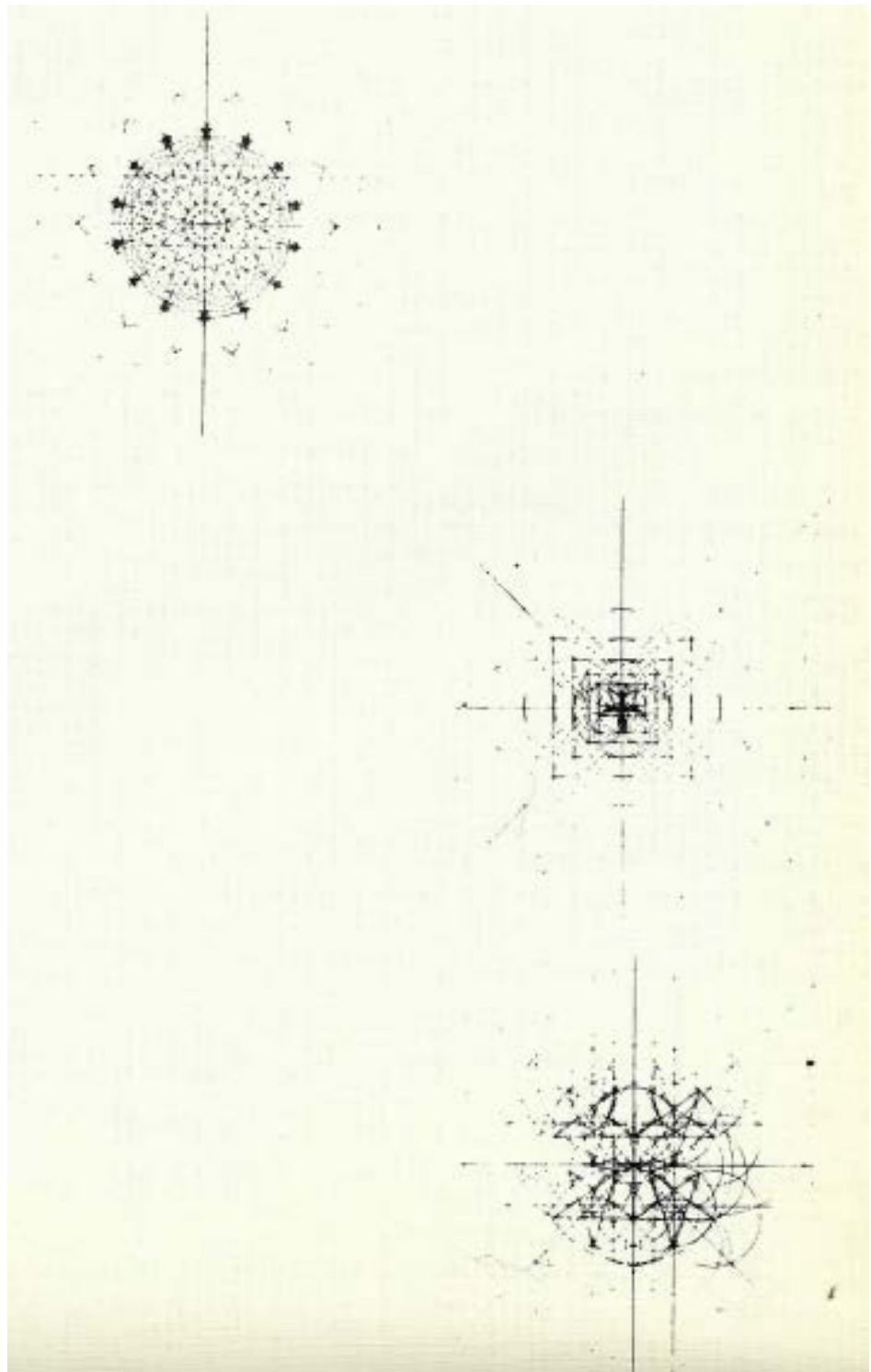
Luego, ya es más o menos personal el hecho de elegir la figura única que represente a las demás en la utilización que se haga de los trazados.

Hemos ensayado la utilización de los trazados como fundamentos para la creación arquitectónica, la interpretación artística y la meditación.









3

3.- Una exploración del espacio.

La meditación en el trazado de los arquetipos geométricos llevaba directamente a intentar explorar la esencia del grafismo, que equivale al estudio de la posibilidad del conocimiento gráfico, con y por el grafismo.

La experiencia consistía en averiguar cómo el arte gráfico, en el orden de su generación, es pensamiento, visión y voluntad, y en su consecuencia, fundamento de la articulación del conocimiento o, dicho de otro modo, medio donde se despliega la conciencia.

Para acometer esta pesquisa se determinó la utilización de líneas rectas y curvas solamente. Distintas líneas rectas o curvas (en familias de paralelas, haces convergentes y divergentes, cortándose o sin cortarse), según su orden interno, debían de hacer patentes situaciones fantasmagóricas, sugerencias de espacio simbólico, convenciones de espacio geométrico, figuras humanas y esquemas arquitectónicos.

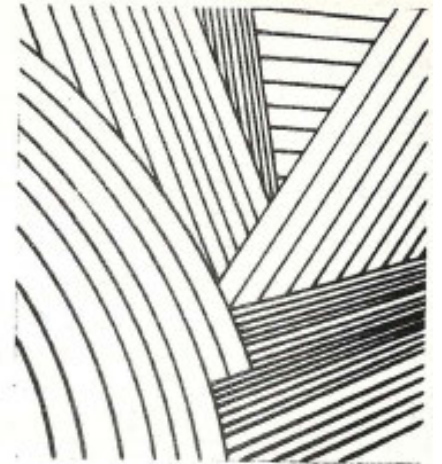
También se previó la incorporación, en las realizaciones, de estructuras geométricas puras (figuras y relaciones topológicas) y la utilización de trazados estrictamente geométricos, siempre que la claridad de la realización lo permitiese. Esto, con el fin de forzar el control de los dibujos y extremar las observaciones.

Cabía esperar lo siguiente:

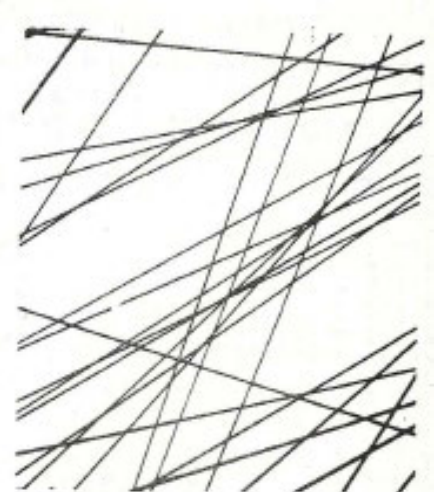
- Las líneas sin cruzar mostrarían sugerencias de continuidad topológica y forzarían procesos de previsión anticipada o de juego en sucesivas reacciones.
- Dentro de esta pauta, según fueran las direcciones polares de las distintas familias de líneas (rectas, curvas o mixtas), que nunca llegan a cruzarse, se obtendrían apariencias fantasmales, paradojas y representaciones convencionales y simbólicas espaciales.
- Las líneas cruzadas mostrarían sugerencias de campos coherentes conformadores y forzarían procesos de constante revisión y control, junto con potentes reacciones sentimentales.
- Dentro de esta pauta, según se utilizaran líneas rectas o circulares, siempre cruzándose, se obtendrían apariencias del mismo tipo que las anteriores pero enriquecidas por la perplejidad que supone el propio modo de ejecución elegido.
- Líneas cruzadas o sin cruzar, estructuradas en figuras geométricas sencillas, mostrarían sugerencias de órdenes ideales primarios y forzarían procesos de significación simbólica, causantes de perplejidad, en el control del proceso.
- Dentro de este principio, tanto las líneas cruzadas como las sin cruzar, incorporadas a estructuras geométricas, ofrecerían apariencias contradictorias o de control apriorístico.

Estas previsiones de orden generativo - perceptivo se apoyaban, por supuesto, en el siguiente conjunto de indicaciones perceptivas:

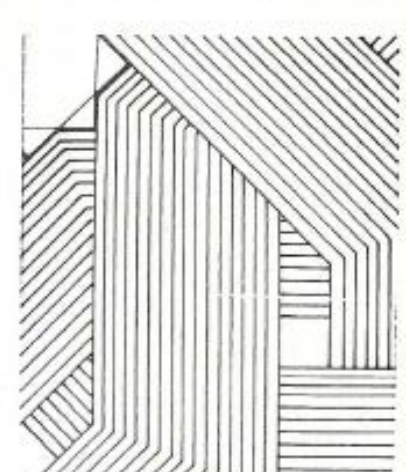
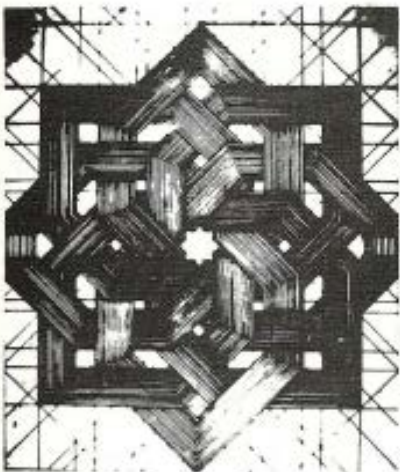
1. Las líneas que no llegan a cruzarse se comprenden como obstaculizándose, esto es, como situadas en distintos planos de profundidad.



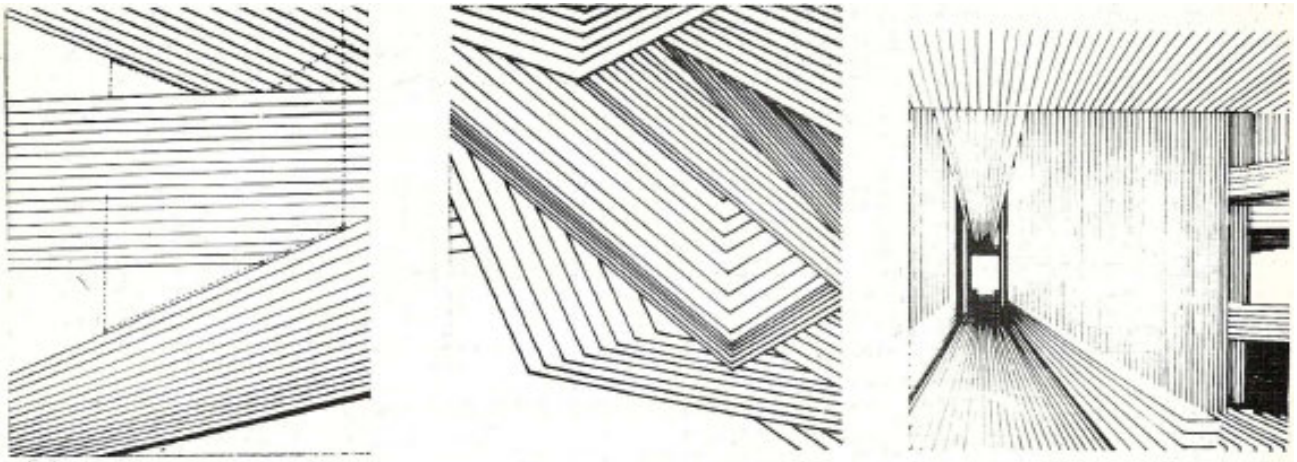
2. Las líneas que se cruzan se comprenden como configurándose de una estructura que hay que categorizar para que aparezca obvia.



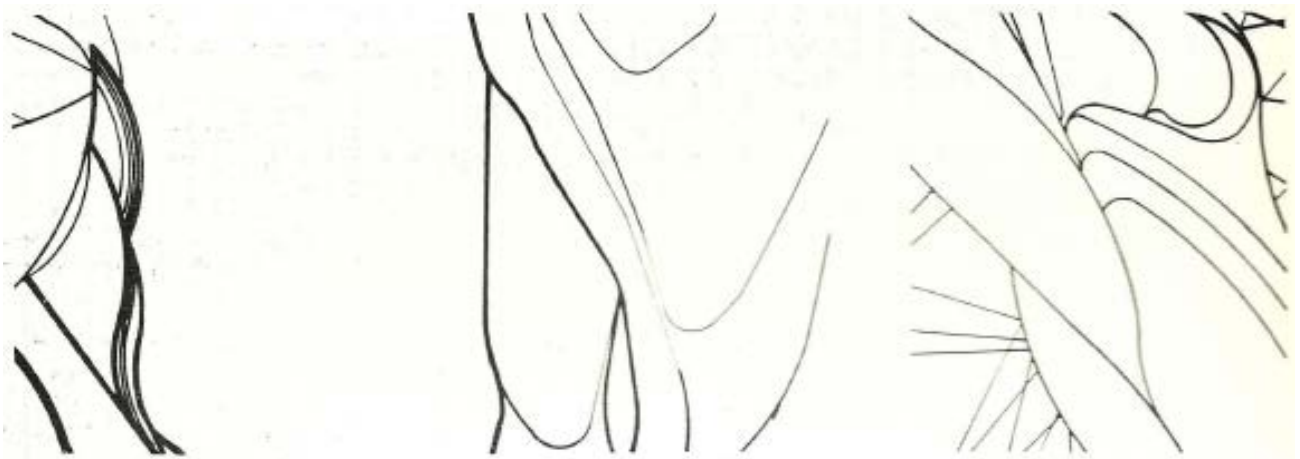
3. Las líneas que configuran figuras geométricas son comprendidas por sí mismas, al margen de sus posibles contextos.



4. Las líneas rectas configuran campos de radiación con apariencia física, caracterizados por sus discontinuidades y, por supuesto, por la claridad, simplicidad y orden de los posibles polos de convergencia. En este juego aparecen las convenciones normales de representación perspectiva del espacio artificial.



5. Las líneas curvas (circulares) configuran campos de influencia y cualidad con apariencia orgánica, caracterizados por sus continuidades (tangencias) y, por supuesto, por la configuración de la concatenación de continuidades. En este juego aparecen las convenciones normales de representación de figuras y formas orgánicas.



6. La mezcla operativa de diversas clases de líneas refuerzan perceptivamente su significación en el conjunto. En particular, familias de líneas que no lleguen a cruzarse, o que cruzándose, se ajusten a perfiles claros reforzarán la apariencia de esos perfiles configurando temáticas de fácil reconocimiento.



Por supuesto, esta previsión entraba de lleno en el ámbito tradicional de la percepción cognitiva de lo gráfico tal como hasta la fecha se ha ido desarrollando culturalmente. Desde este ángulo la experiencia consistía en el empleo consciente de "claves" perceptuales para transmitir, de forma pautada, la totalidad modal de la experiencia expresiva, representativa, e interpretativa del espacio.

Con las claves explicitadas y una serie de situaciones aisladas (sueños, seres humanos, espacio simbólico y espacio artificial), la experiencia debería de consistir en la distribución de las claves en orden a la significación perceptiva de las situaciones.

Pronto se hizo patente que la experiencia iba más allá. La distribución de las "claves" suponía todo un proceso reflexivo de planteamiento, referencia constante y control general que, implicado en la situación que se pretendía evidenciar, se encadenó una experiencia más profunda.

Cada dibujo supuso la adecuación de una o varias clases de "claves" a una situación prevista. La situación era el desencadenante, y las claves los elementos a organizar. La organización era el proceso y en él, a cada paso, las disposiciones planteadas y logradas, además de ser referencias, suponían un sentimiento y una experiencia espacial. Cada dibujo y cada parte de cada dibujo configuraban distintos espacios de características muy claras en relación al modo de operar.

El espacio se configuró como relación significativa, en estrecha vinculación a las claves que se estaban manejando y al propio modo de operar, que suponía, al mismo tiempo, una forma de prever y especiales formas de percibir. El espacio era el campo operatorio que se abría en cada proceso.

Aparecieron espacios germinales, espacios generacionales, espacios ilusorios, espacios perceptivos, espacios formativos y espacios arquetípicos.

Y aparecieron vinculados a la dinámica de la conciencia, en relación a la claridad y sentido de las operaciones y controles que suponían. En definitiva, vinculados a ciertos "mundos", a ciertos cosmos específicos emanados, por contraste, de la ejecución de las figuras geométricas arquetípicas.

En la reflexión consiguiente a la experiencia, los mundos cabalísticos, de los arquetipos, de la creación, de la formación y de la acción se evidenciaban velados y encubiertos en la dinámica significativa de los modos de ejecución, mostrando una sutil analogía con las categorizaciones filosóficas tradicionales del conocimiento, que Aristóteles caracterizó con los nombres de entelequia, teoría, praxis y poiesis.

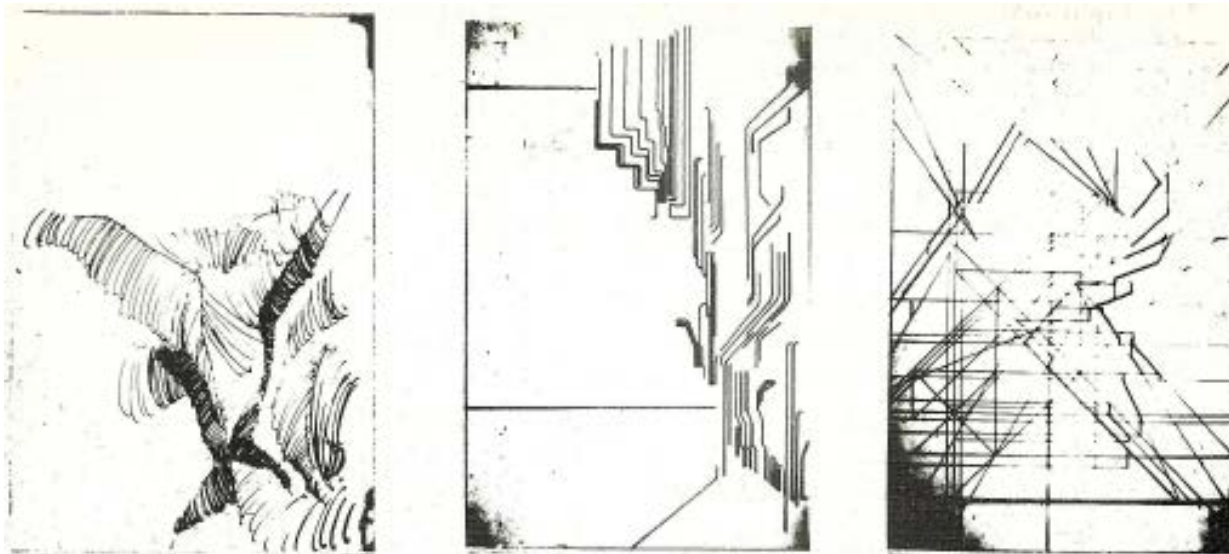
En la reflexión, la descripción e interpretación de las ejecuciones llevaba fenomenológicamente a espacios (o cosmos) característicos. A la inversa, cada dibujo era la imagen artística de un mundo que se acaba de descubrir.

Intentaremos mostrar ahora, de un modo asépticamente descriptivo, esos espacios puros y sus combinaciones, comenzando por los de inferior control y siguiendo el orden que hace más fácil mostrar sus vinculaciones.



Por espacios germinales se hace referencia a los campos operatorios de menor significación relacional en los que los trazos, al irse distribuyendo, van configurando un ámbito abierto a otros posibles trazos, de suerte que cualquier configuración es aceptable en la medida que permite evocar sentimientos primarios. El espacio germinal suponía fenoménicamente algo así como la organización de un marco en el que eran posibles multitud de acciones gráficas, acompañadas de multitud de posibles relaciones significativas.

El espacio germinal es el espacio de la acción. Espacio configurado, de materia básica, que cobra su forma de la pulsión de la voluntad envuelta en el sentimiento. Primer orden en el que aparece el pensamiento como sentimiento del actuar.



O

Por espacios generacionales se hace referencia a los campos operatorios de significación zonal y cualitativa en los que los trazos cerrados, al irse distribuyendo, van configurando ámbitos que se incluyen, cortan, excluyen o tocan, haciendo aparecer relaciones de orden, vecindad y concatenación, aceptables en la medida que adquieren una significación orgánica o categorial clara. El espacio generacional supuso fenoménicamente algo así como el desvelamiento de la organización soporte de la significación orgánica, con mayor amplitud que las propias configuraciones que era capaz de hacer percibibles.

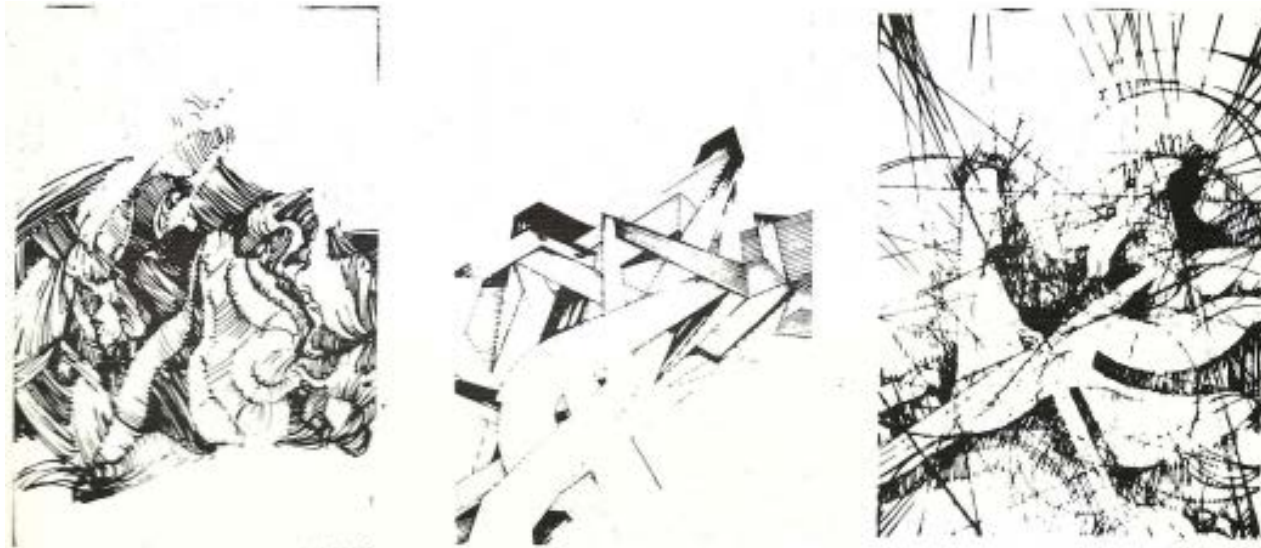
El espacio de la generación era de categoría muy superior y solo conquistable sobre significaciones ya establecidas. Sin embargo, por sí mismo, encendía el entusiasmo creativo



O

Por espacios ilusorios se hace referencia a los campos operatorios en que" a partir de espacios germinales, se acaban configurando sectores generacionales, en la medida que el espacio germinal vá siguiendo, activamente, la aparición de significaciones. Como las significaciones surgen parcialmente y no suplantán el ámbito germinal a que pertenecen, adquieren una fuerte ambigüedad que les confiere su carácter.

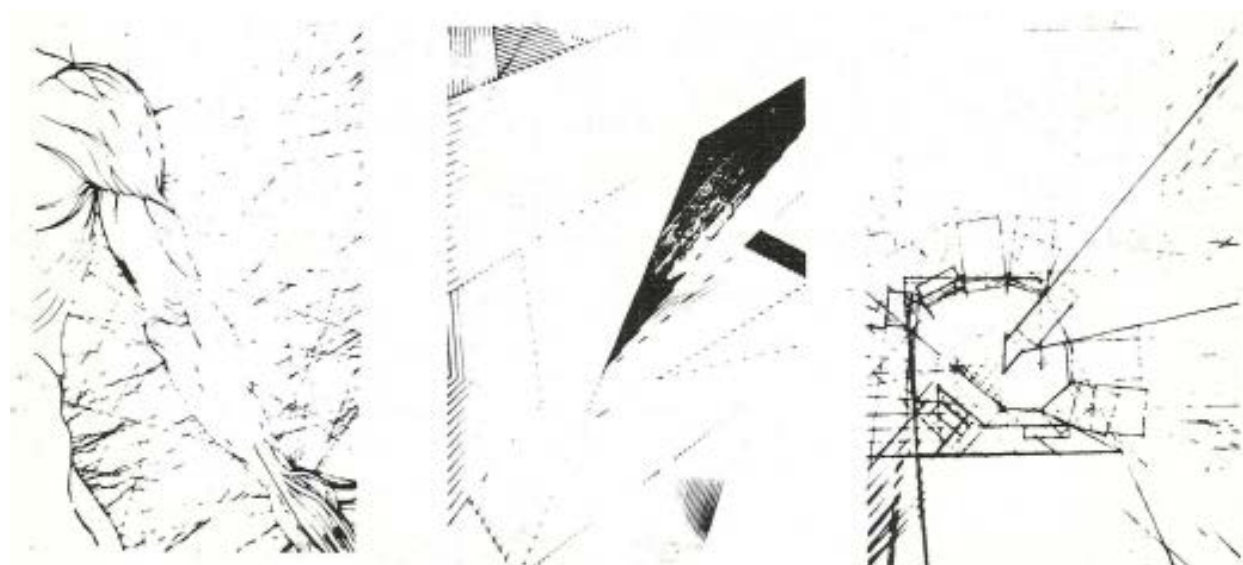
El espacio ilusorio es el mundo de los fantasmas y las cáscaras, encerrado como está en el espacio de la acción.



O

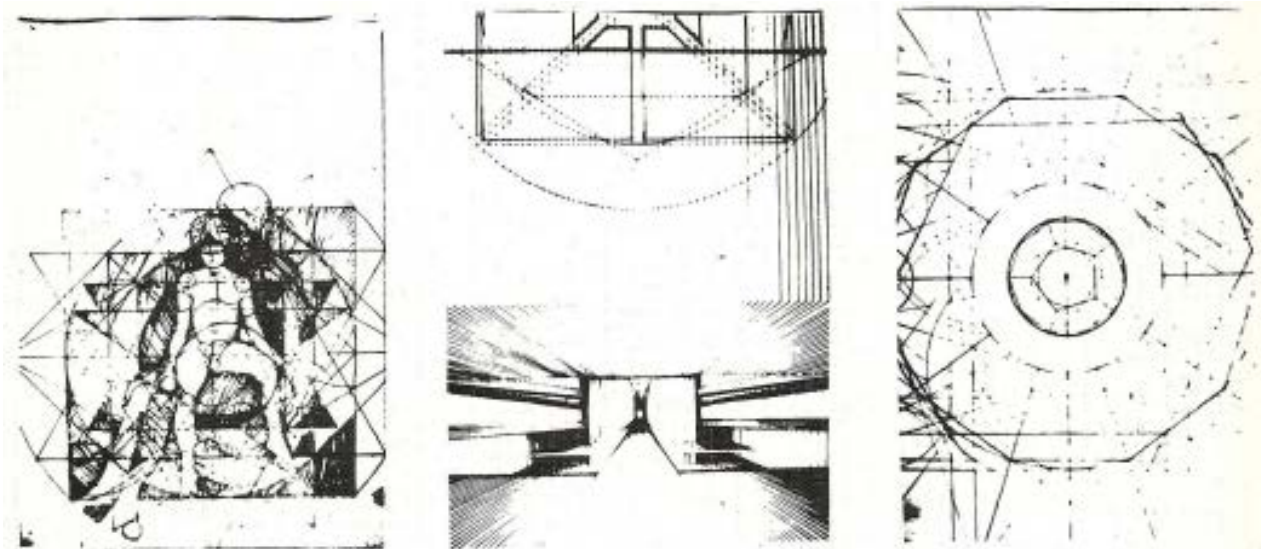
Por espacios formativos se hace referencia a los campos operatorios de significación direccional e interceptiva en que los trazos lineales, al irse distribuyendo, van configurando disposiciones de tensión, cruces y discontinuidades, haciendo aparecer dimensiones desconocidas y relaciones de coexistencia contradictorias, aceptables en la medida que adquieren una significación operativa o reflexiva previas. El espacio formativo supuso fenoménicamente algo como el despliegue en profundidad de diversos planos vivenciales, solo significables en función de las reflexiones, de los artificios para controlar sus trazos. En ocasiones desvelaba espacios holográficos, más allá de la limitación dimensional de lo gráfico.

El espacio de la formación es el espacio de la visión del mundo. Espacio de decisiones y sentidos, de energía en obra, dispuesta para recibir la materia.



O

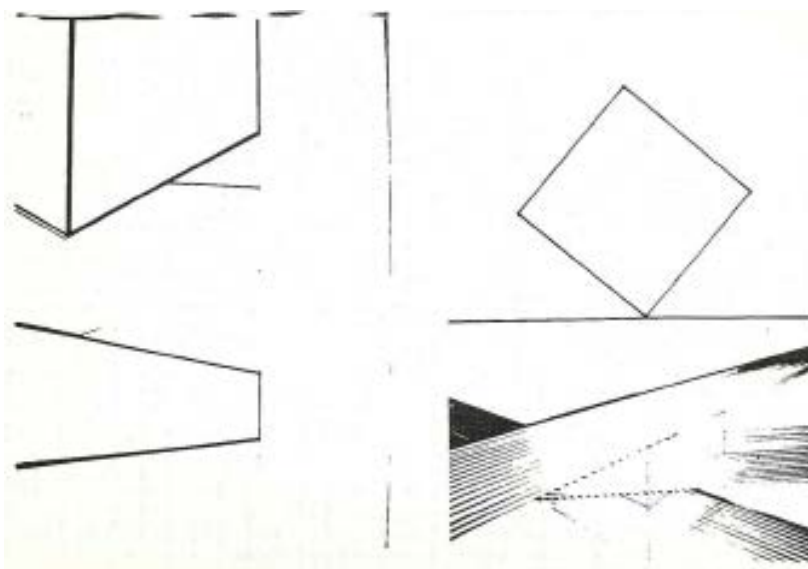
Por espacios arquetípicos se hace referencia a los campos operatorios de significación configurativa figural total, en que los trazos lineales, o curvos, al irse distribuyendo, van organizando figuras cerradas o relativas a la forma del soporte, aceptables en la medida en que su evidencia geométrica o implicación lógica produce significaciones relacionales más fuertes que ningunas otras. El espacio arquetípico supuso fenoménicamente algo así como la imposición de un orden formal tan evidente, una vez encontrado, que sólo era posible de entender y aceptar como configuración a priori en la que debía de armonizar cualquier otro tipo de intervención conceptual y activa.



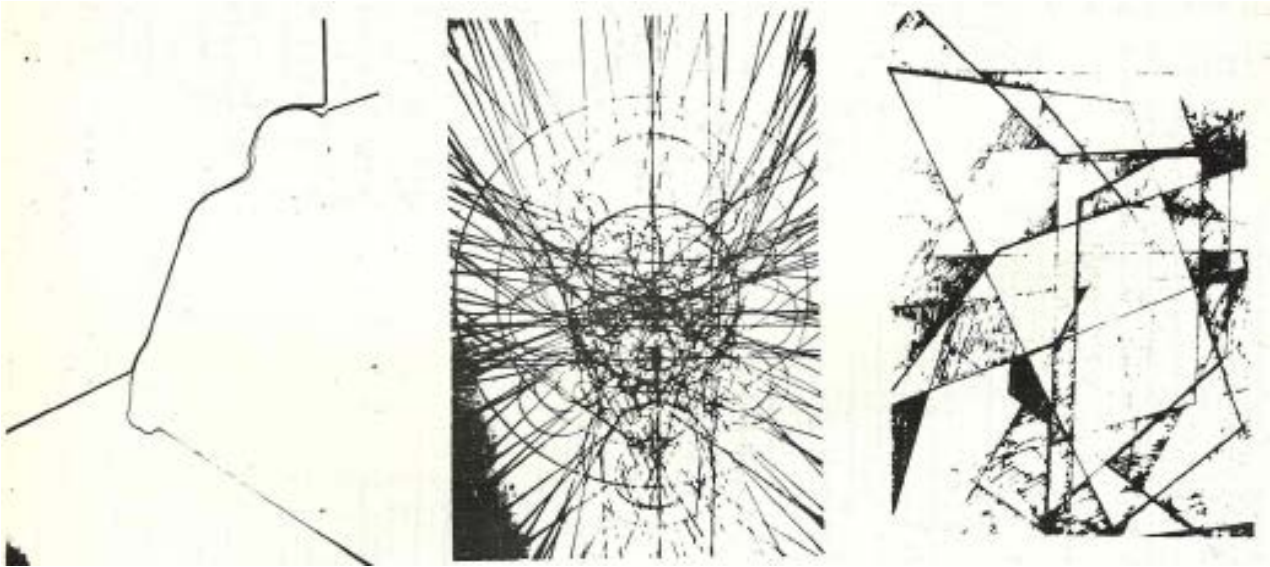
O

Por espacios perceptivos se hace referencia a los campos operatorios en que, a partir de espacios generacionales formativos, arquetípicos, o mezclas de ellos se van configurando los elementos gráficos de suerte que la ilusión que producen es fácilmente asignable a una significación grafiable convencional en función, sobre todo, del control geométrico restrictivo de la continuidad en el ámbito generacional, la convergencia ordenada, en el formativo, y ciertas disposiciones actuantes como estructuradoras, en el arquetípico. El espacio perceptivo supuso fenoménicamente algo así como la caracterización de las restricciones gráficas y significativas que lo hacen posible, siendo vivido e identificado mucho más como una serie de rechazos operativos que como positivación de significaciones.

La percepción es un fenómeno de reconocimiento complejo que se opera cuando el hombre posee un modelo que representa condensadamente el mundo, integración vital y misteriosa, por emanación, de los mundos anteriores.



Como final, aparecieron, mezclas de todos estos espacios en su pureza configurativa. De estas mezclas, excluyendo la correspondiente al espacio perceptivo que es mezcla estructurada y categorizada, resultaron de gran riqueza evocativa, la relativa a espacios generativos y formativos, la correspondiente a espacios generativos y arquetípicos, y la compuesta por superposición de espacios, generativos, formativos e ilusorios



4

4.- Una exploración del alma.

Cumplidas las tareas anteriores quedaba por acometer otra experiencia relativa al arte gráfico: La búsqueda de su capacidad como modo de exploración de las peculiaridades del alma, la búsqueda de su potencia desveladora de la marea germinal donde se inscribe el destino y la libertad, donde se funden sueños, visiones y voluntad de ser, en el marco de la vida; del sentimiento vital de pertenencia y de designio.

Aquí, se trataba de transcribir el acontecer de un anhelo de cambio, de búsqueda apasionada del ser.

El trabajo anteriores estaba latente, convertido en experiencia y posibilidad, en el Todo en cuyo seno el alma busca resonar en armonía, y se consume, y experimenta el sosiego de la paz.

Ahora, los grafismos se producen una vez al mes, en consecuencia a una meditación trascendental en la esencia, anhelando la transmutación sustancial. Se afrontan tareas espirituales y, después de contemplar su efecto interior, surgen poemas y dibujos, al unísono, ofreciendo la forma que ha tomado el alma por su efecto.

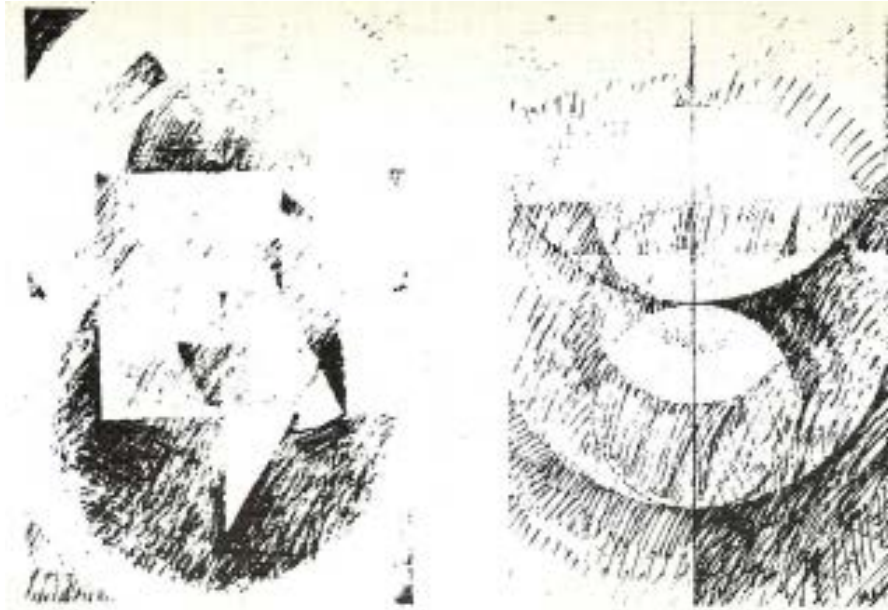
Cada realización es un símbolo universal. Solo que, esta vez, no importa su comprensión sino su vivencia, la constatación esencial de su existencia.

Cada realización es un encuentro, que solo puede mostrarse, ofrecerse.



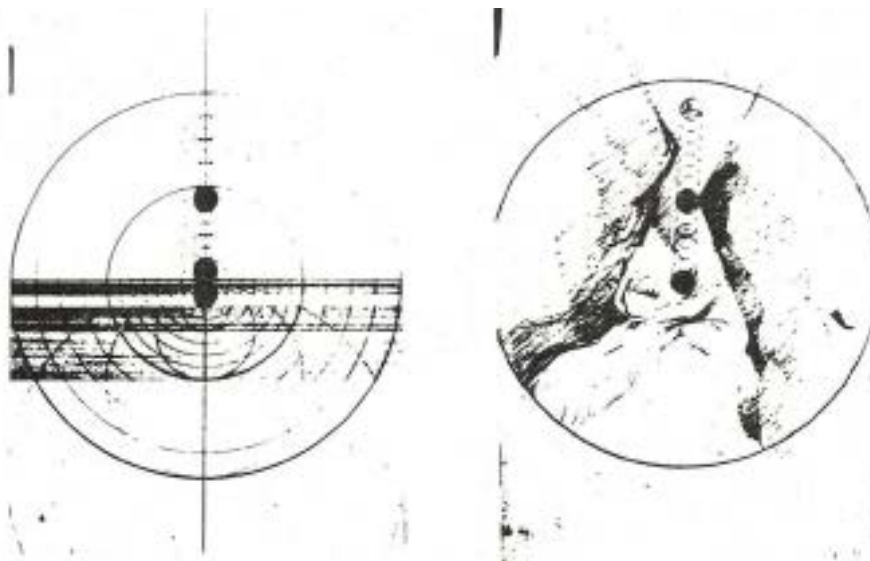
Profané el silencio con el pensamiento e, imperceptiblemente me abandonó el alma. Quedé perdido entre tus palabras en una soledad vacía y blanca. Abandonado en medio de tus miradas. Luchaba mi sentimiento contra la nada. Imaginaba abismos con perfil de fuego, esperando el tiempo de la llamada. Así estuve eternidades, buscando formas sin vida, lugares para otras almas, evitando torpemente el hielo de la muerte, santa.





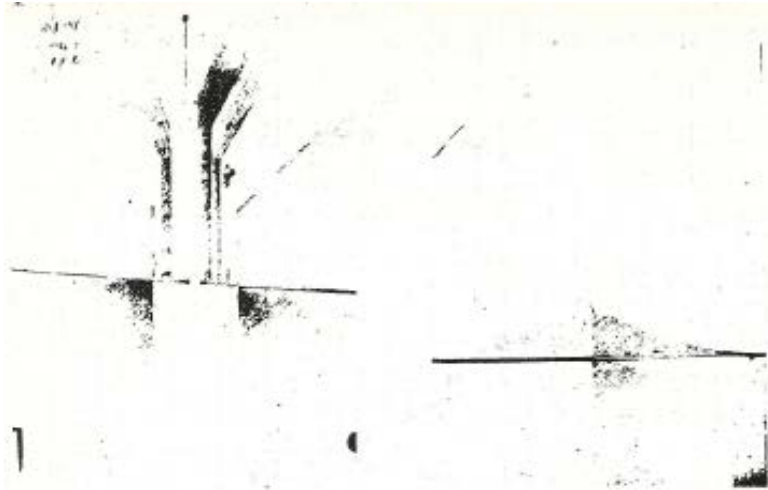
Forma, en su más radical experiencia, es el límite, la esencia de la contingencia y, por tanto, la experiencia del límite y el límite de la experiencia. El despertar de la conciencia se produce acompañado por los bordes enrarecidos de las presencias externas e internas. La conciencia misma es un borde, un conjunto de esquinas en cuyo interior se desarrolla la propia posibilidad de existir por entre los vacíos que dejan los obstáculos indefinidos. La experiencia no es más que ir fijando ese hueco, constatándolo a golpes, a rechazos infranqueables, fijando para siempre la cáscara racional de la sucesión de límites hirientes que acuñan el tiempo y el espacio. Los rechazos infranqueables van tomando nombre, como los golpes, los huecos y los obstáculos, y van tomando figura y número del recuerdo acuñado. Y parece que nombrar, contar y figurar dá aliento y ensancha el hueco de los rechazos. Luego, poco a poco, imperceptiblemente, los nombres, las figuras, los números y el recuerdo se vuelven piedras, nuevos obstáculos, instalados en un lugar diferente que nunca repite su configuración, y que permite discernir los obstáculos que siempre repiten su configuración, moverse entre ellos y soñar que se puede conjurar su desaparición.

O



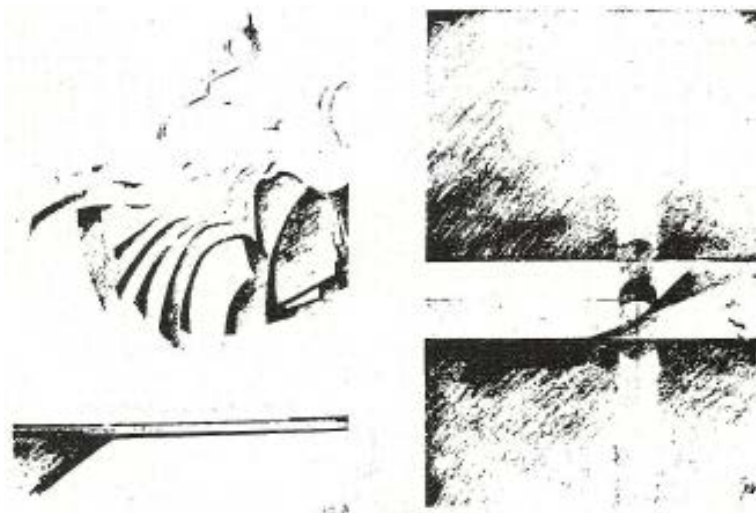
Al intentar, en concentración, acumular energía, descubrí que lo que realmente había de hacer era preparar mi ser para ser atravesado por ella.

O



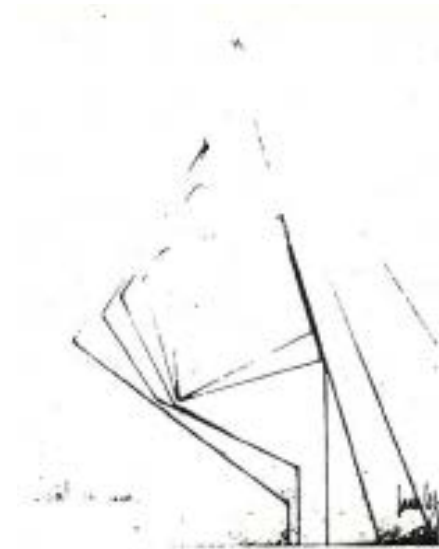
Solo, en busca de la soledad luminosa
deshaciendo en repeticiones tu compañía
que deseo eternamente nueva y virgen.
Contra mis ataduras que pueden ser las tuyas si me lo dices
camino sin descanso, al borde del destino
en el vértigo de la nada o de la ley que ha de destruirme.
Hablo y hago, pero importan poco las palabras
y las acciones y reflexiones
si no me permiten llegar un poco más allá.
al borde del destino
en el vértigo de la nada o de la ley que ha de destruirme.
Bendito sea el camino de la liberación
con independencia de a donde lleve.

O



Agrío el tiempo de un suspiro
en el estío artificial de la previsión
Un leve temblor que conmueve
en el contraluz de la duda
frente a la eterna espera .
Las piedras son grises
como las almas secas,
como el hastío de la esperanza;
como las horas,
como el dolor.

O

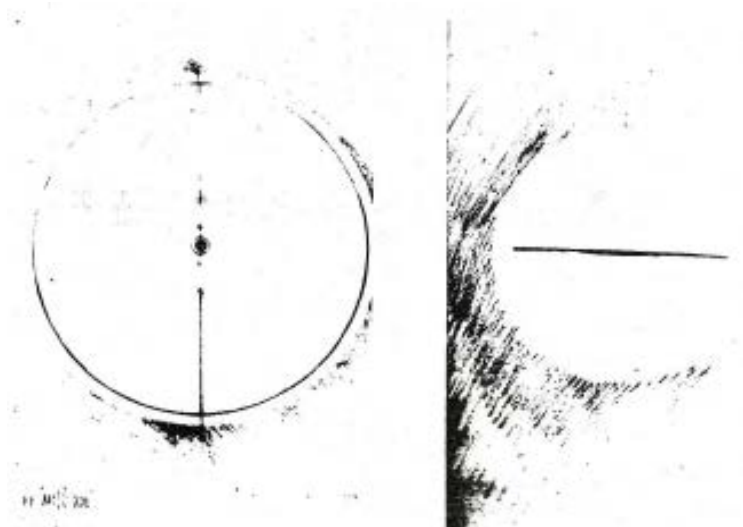


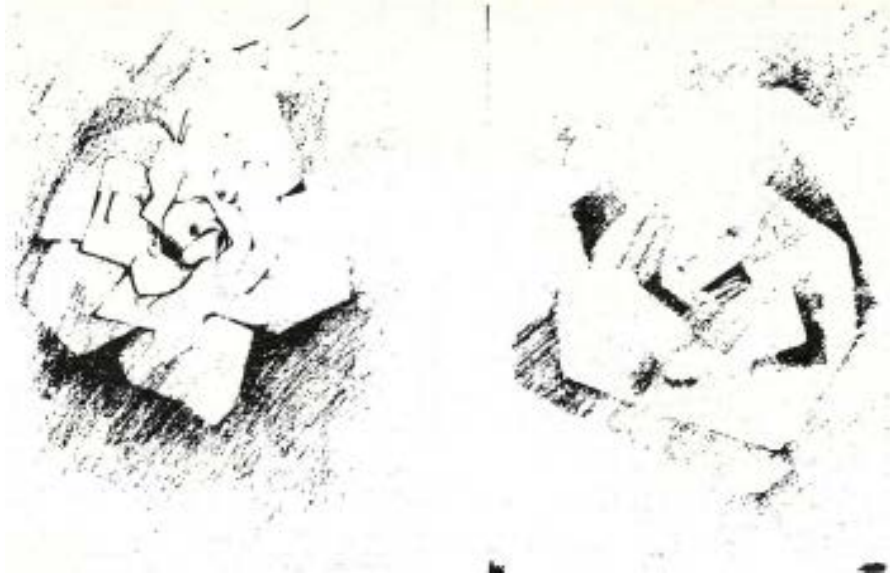
Espera, la del espacio puro
Sin referencias.
Vacío de razones entre las plantas
inscrito en un tiempo evanescente
entre pasiones, ruinas y alarmas
Las piedras son testimonio
del trascender en calma
Esperando encontrar en sus resquicios
el sentido que a la cotidianidad falta
Espacio es angustia donde el ser se desparrama
Espacio es soledad donde la comunidad falla
Espacio es fracaso donde el espíritu calla
Desengaño y rechazo

.....

Espacio es alma cuando las formas engañan

O





- El puro espesor opaco, en la medida de su descomposición, configura una cavidad profunda aislada y resistente en el espacio-tiempo.

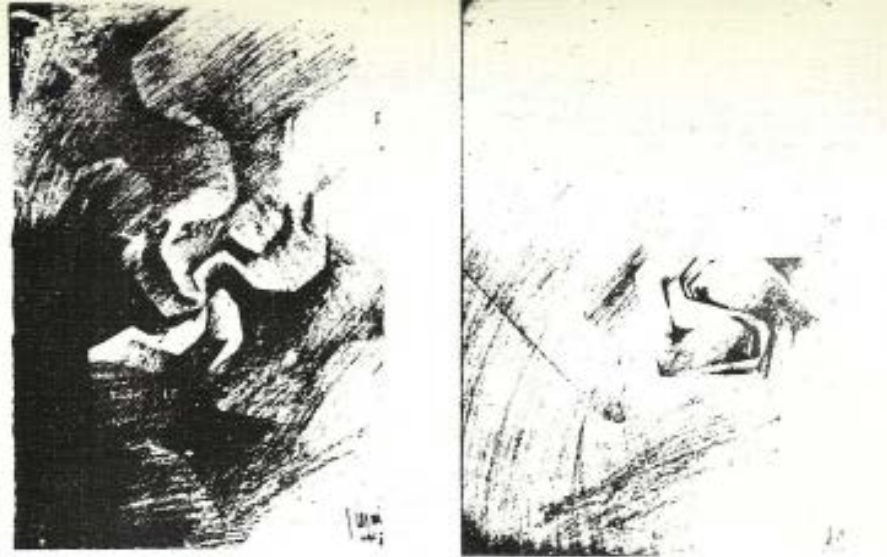
Sin historia, la cavidad era capaz de soportar su contenido. Al sumergirse en el agua, de manera natural, alcanzó un tal grado de disolución que su unidad se descompuso primariamente, para acabar configurándose en extrañas formas móviles, transparentes a la energía en determinadas direcciones.

La nueva cavidad, hueca y continua como una cáscara densa de doble curvatura, recibía la energía y la impulsaba a pasar a su través modificando su potencia. Y el agua que la hubo hecho posible paso a ser calor y luz.

Este nuevo medio, con el tiempo, hizo germinar la cavidad hasta transfigurarla en flor. De pétalos reflectantes y opacos hechos de la materia de las almas y las rocas, sueltos y orientables, transparentes a todas las energías sin importar su dirección. Y capaz de ser atravesada por otras flores con la misma configuración aunque de diferentes materias. La flor de pétalos sueltos y móviles, armónicamente interconectados, formando siempre una indisoluble unidad, era capaz de cerrarse, atravesarse, expandirse y contraerse, cumpliéndose en cada operación una transmutación material permanente, eterna. Cada configuración era un hogar, un edificio insólito, un pensamiento, un abrazo y un sueño; un espacio dinámico acorde con todos los espacios posibles, en más íntima resonancia con unos que con otros. No suponía exclusiones, antes bien, permitía una finita acumulación de formaciones, capaz de llenar los límites del sentimiento, la acción y el recuerdo, hasta desensimismarse en un cosmos colectivizado de sustancias .

El ambiente de la flor es la luz, y su alimento de vida la voluntad de germinar cada segundo, en medio de los segundos. Sus colores varían con el ser, y su ascético cultivo, en el reflejo de la luz y las sombras, no deja de crear arcángeles. En el amor es ciudad cristalina doblemente transparente, a punto de disolverse definitivamente en la luz que es su medio; sin posesión ni reflejo.

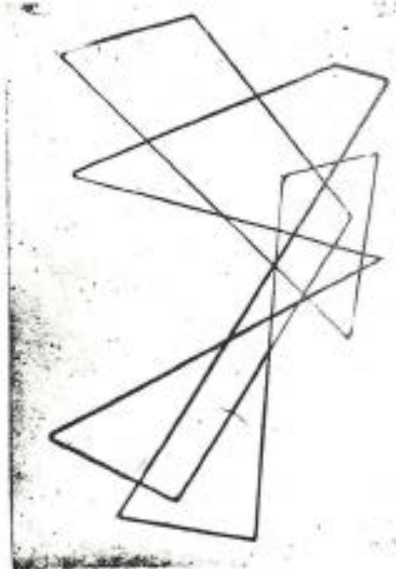
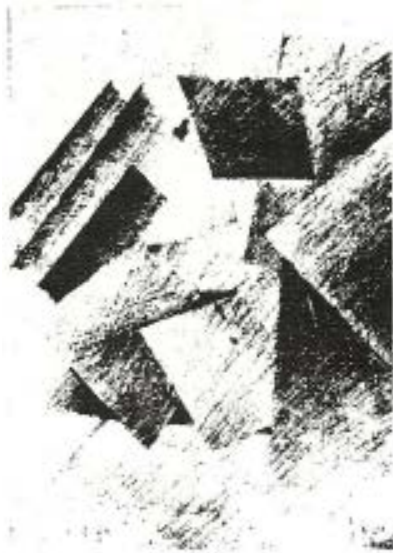
O



Su mirada discurrió por el vacío de mis sombras hasta velar con ardiente hielo el nacimiento de sus senos. Traté de borrar con palabras la traición de mis ocultos deseos. Mirada y voces resonaron en la bóveda del silencio y todo volvió a su principio, al sosiego, donde las almas confluyen entre los accidentes del cuerpo.

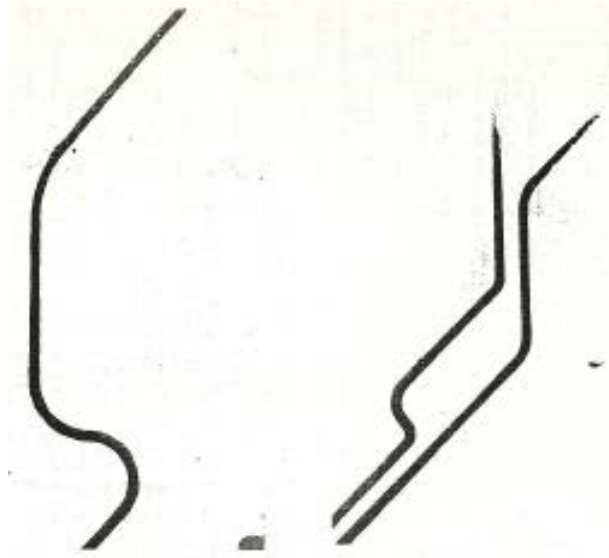
La juventud, materia sin forma funcional, en germen, convoca la magia del anhelo, en los vacíos angustiosos del pudor desesperanzado que es la vida en el sentimiento. Detrás existe un prado al que se accede con la fé, sin sentimiento. Allí fluye el aire sobre las aguas y juventud y forma son cauces del pensamiento.

O



Pasar por la vida como el viento entre las piedras.
Formando remolinos estáticos que remueven zonas de lo real . Y producen pequeños cambios en la eternidad.
Pasar como el viento es inevitable. Ser viento es difícil, a no ser que se proclame el destino que se busca para lograr así la esencia del aire.

O



El camino se estrechaba hacia el vacío. Había que ir con sumo cuidado, mirando y afirmándose con las manos antes de iniciar ninguna acción de avance. No tenía sentido hacer aquel trabajo. Alarde que los demás observaban. Pero alguien tenía que hacerlo, y permitía cambiar la atención monótona de lo prefijado por una mezcla de aventura y esclavitud que daría quizás lugar a una cierta admiración, Nadie sabía qué se iba a encontrar al final; cual podría ser el fallo a corregir. Posiblemente el primer viaje fuera vano y habría que repetirlo varias veces más. Desde allí arriba, al comenzar el avance, la sensación de coordinación era completa. Como la perspectiva, semejante al encuadre que del mundo han de tener los pájaros. Indiferencia, desgana, tensión y entusiasmo se mezclaban en la operación. Al final del voladizo, en el extremo, la desaparición de la materia convertía el vacío en espacio transparente. Buscando una postura de seguridad que banalizarse la impotencia del momento, fui visto desde una ventana.

O



El diálogo es la medida de la perdición, de la falta de unidad, de la falta de presencia. El diálogo dá el índice del nivel de conciencia alcanzado (nivel exclusivo de problemática especulativa) y aclara, si es clarividente, el punto conflictivo de la esencia/existencia. El diálogo con uno mismo y con otros, a través de la "lectura" es la medida de la disociación, con dos extremos, el del monologo (vértigo activo, o disolución en el Todo) y el de la extrañeza (vértigo contemplativo arrebatado).

Quizás sólo escuchar la vida en el silencio proporcione el sosiego de la serenidad y el desprendimiento.

O



La mente ha de conquistarse
la inventiva relajarse
la creación descubrirse
la libertad absorberse
y la vida regalarse

*

Ejercitación sin par de la pasión
en el más trascendental entusiasmo.

O



Raimundo Lulio.

Cantaba el Amigo cánticos de su Amado
diciendo que era tanta la voluntad que le tenía
que todo cuanto por la voluntad de su Amado aborrecía
le daba mayor placer y gloria que cuanto comprendía
¡Oh dicha de sin razón frente al Crucificado!

5

5.- EP ILOGO

Primero hay que mirar al infinito, y deseárselo. Así comienza a vislumbrarse un sendero. El infinito patentiza la actualidad. Y en sus esquinas se encuentran las ventanas del pasado. La actualidad es, entonces, defecto y consecuencia. Ansia y acumulación de historia, tensión abigarrada. Saltando al infinito, la actualidad se hace presencia de la contingencia. Culpa! Existencia. El pasado se transforma en esencia. En hábito. El infinito se transmuta en ser. Pero todavía no ha sido experimentado.

La voluntad de llegar al infinito propicia un cambio. El Absoluto cobra presencia y es extrañado. Anhelarlo genera entusiasmo y Temor. El presente canaliza el asombro. El pasado revienta de tensión. La culpa es Instrumentalizada y, aceptada, confronta aspiración y posesión. Solo la aceptación de la muerte pone ambos mundos en comunicación. La senda se hace camino y la actualidad realización. La culpa, instrumentalizada, disuelve el hábito. El anhelo, vocacionado, recibe iluminación. La voluntad, representada, resuelve la contradicción. Futuro y pasado se comprimen hasta desaparecer en la paz de la "visión".

A partir de entonces, la dualidad equilibrada permite el paso de la luz por un interior abierto que renuncia a la posesión. Conocido así el poder, la voluntad es aventura en busca de la trascendencia. Libertad sin referencias ni obligaciones. Dios es la atmósfera presencial. El gran riesgo del destino. La libertad misma, iluminada.

Madrid, mayo de 1978. Javier Seguí