

**Ocurrencia surgida
a partir de la producción
de dos composiciones
de arte visual abstracto**

Relato de experiencia

Mario Carvajal
Parque Los Manantiales
Marzo 2014

“A veces me he adelantado a hechos que luego sucedieron”¹

Este relato trata de una experiencia que considero significativa para el proceso que llevo adelante con mi trabajo de Ascesis. Ha sido en este periodo, desde que comencé el proceso disciplinario, en que las “sospechas del sentido” han cobrado una importancia creciente. Situaciones que me llevan a reflexionar en torno a fenómenos que escapan de la forma en que he organizado la realidad hasta ahora.

Se ha mencionado que las "ocurrencias" son fenómenos a atender durante el proceso, además de los sueños, actitudes, comprensiones, conductas, etc. Ese conjunto de experiencias, quizás inusuales dentro y fuera de la rutina disciplinaria o de la práctica de Ascesis, pueden ayudar a comprender mejor lo que va ocurriendo y a englobar “rarezas” dentro de la desestabilización general que se produce.

¹ Silo, *La Mirada Interna*, Capítulo V, *Sospecha del Sentido*.

Resumen

Después de haber sido operado del corazón en marzo de 2010, tuve una caída en cuenta al mirar dos cuadros abstractos de mi autoría. Me pareció evidente que simbolizaban situaciones relacionadas con la intervención quirúrgica de la que había sido objeto. Ambas obras habían sido realizadas secuencialmente pocos días antes de la operación, sin tener aún noción que iba a ser operado.

Esta situación impidió que diera inicio al trabajo con la Disciplina Formal en la primera camada (lo hice en la segunda).

En este pequeño trabajo pretendo revisar la situación vivida, analizar las pinturas simbólicamente, relacionarlas con la operación y llegar a algunas conclusiones. Además, de modo complementario y con el fin de dar un mayor contexto para aquellos que les pueda interesar, en un anexo presento el proceso de producción de estas dos composiciones de arte visual.

Punto de interés

El interés de este trabajo apunta a acercarme a experiencias relacionadas con el mundo externo o interno, que llaman mi atención en la dirección de aprender a reconocer los signos de lo sagrado en mí y fuera de mí². Experiencias, como la que paso a relatar, en la que intuyo un significado que no es una simple coincidencia. Me interesa compartir este relato con otros maestros e intercambiar en torno a este tema.

Punto de vista

El punto de vista que prima en este relato es morfológico³.

² El Mensaje de Silo, frase de El Camino.

³ Apuntes de Psicología. Silo. Editorial Ulrica, 2006, pág. 42. Morfología de los impulsos.

Relato

El 6 de marzo de 2010 estaba fijado como fecha de retiro para dar inicio a la primera camada del proceso de desarrollo de las cuatro Disciplinas, en el Parque Manantiales. Mi intención era asistir para comenzar a trabajar la Disciplina Formal.

En 1996 tuve un infarto leve que lo había estado tratando con medicamentos permanentes y controles médicos semestrales⁴. Por esta fecha correspondía un control. El cardiólogo que consulté pronosticó que podría estar unos 15 años sin problemas. En 2010 cumplía 14 años desde el infarto, y ante el inicio del desarrollo de un trabajo interno desconocido y de profundidad (la Disciplina), como medida preventiva solicité al médico que me realizara exámenes más completos que los habituales.

El 2 de marzo de 2010 me sometí a un test de esfuerzo y el 5 de marzo a una coronariografía. Los resultados de estos exámenes llevaron a mi médico a indicar que requería una revascularización quirúrgica inmediata.

Entré al hospital y no pude asistir a la reunión de inicio de la Disciplina.

La operación se efectuó el 8 de marzo⁵. Duro ocho horas y se efectuaron 5 *bypass*⁶. Se realizó favorablemente y en una semana estaba de vuelta en casa.

Después de la operación, sentía delicada y con algo de dolor la zona superior del pecho, sobre todo cuando tosía o hacía algún esfuerzo que comprometía la caja torácica. La cirugía implicó abrir el esternón, sacar el corazón fuera del cuerpo, operar y luego volverlo a su lugar, para finalmente cerrar y fijar el esternón con elementos metálicos.

En los días posteriores a la operación registraba el corazón como “suelto” en un espacio vacío (probablemente producto de la desacomodación). Los malestares más significativos se disiparon en un par de semanas. Lo que se mantuvo por varios meses fue una sensación que se concentraba en la zona delantera izquierda superior del tórax, en el pecho a nivel cercano a la superficie, un registro cenestésico que asocio al de “numerosas

⁴ Se denomina infarto a la necrosis isquémica de un órgano (muerte de un tejido por falta de sangre y posteriormente oxígeno), generalmente por obstrucción de las arterias que lo irrigan.

⁵ En terminología médica, la descripción efectuada por los especialistas fue la siguiente: Enfermedad coronaria, IAM antiguo, angina crónica, Hipertensión arterial, Dislipidemia. Operación: Revascularización miocárdica quintuple: Anastomosis arteria mamaria interna izquierda a la descendente anterior. Puente aortocoronario con vena safena a rama diagonal. Puente aortocoronario con vena safena a 1º rama lateral de la circunfleja. Puente aortocoronario con vena safena a 2º rama lateral de la circunfleja. Puente aortocoronario con vena safena a descendente posterior de la coronaria derecha.

⁶ El *bypass* coronario es una operación mediante la cual se mejora el flujo sanguíneo al corazón creando una nueva ruta alrededor de una sección obstruida o dañada de una arteria. La operación consiste en instalar una sección de una vena o arteria de la pierna o del pecho (denominada “injerto”) con el propósito de sortear la sección obstruida o dañada de la arteria coronaria. El procedimiento crea una nueva ruta por la que puede fluir la sangre, para que el músculo cardíaco pueda recibir la sangre rica en oxígeno que necesita para funcionar adecuadamente.

agujitas punzantes suavemente electrificadas”, mezclado con un cierto adormecimiento de la zona mencionada. No era doloroso, sino algo incómodo.

En menos de un mes fui retomando casi todas mis actividades. Revisando mis pinturas me llamó la atención que las dos últimas que había realizado antes de irme al hospital se relacionaban significativamente con la operación. Se trataba de dos composiciones abstractas, geométricas, hechas con pintura acrílica. Ambas realizadas durante la tercera y cuarta semana de febrero de 2010. En ese periodo aún no había considerado hacerme los exámenes médicos, por lo tanto no tenía el diagnóstico que indicaba que debía ser operado y que estaba con un riesgo vital que iba a implicar someterme a una operación de urgencia en los próximos días (figuras 1 y 2).

Composición 1



Fig. 1

Composición 2

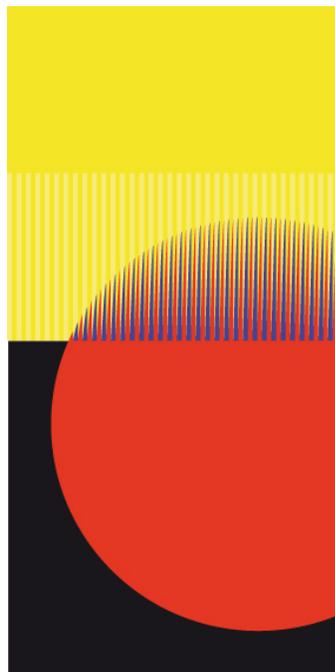


Fig.2

La “Composición 1” (figura 1) daba la impresión de simbolizar la operación que había tenido⁷.

La “Composición 2” (figura 2), parecía representar visualmente el registro cenestésico que tenía en el pecho, como consecuencia de la operación.

Esto me pareció más que una curiosa coincidencia. Estaba iniciando una importante etapa de trabajo interno y su inicio se vio postergado por la necesidad de resolver un problema de salud, que de no ser atendido podría haber ocasionado un desvío de proyecto muy significativo.

A continuación describo el análisis simbólico de las dos composiciones para estar en condiciones de relacionarlos con la operación e intentar extraer algunas conclusiones⁸.

Finalmente agrego un anexo detallando el proceso de producción de ambas obras.

⁷ El simbolismo en el sueño y en la producción artística, generalmente responde a impulsos cenestésicos traducidos a niveles de representación visual. Apuntes de Psicología, Silo, pag. 45. Editorial Ulrica, 2006.

⁸ Morfología. Símbolos, signos y alegorías. José Caballero. Editorial Antares, 1997. Capítulo IV. Pag. 61. Simbólica. El símbolo como acto visual, leyes visuales.

Análisis simbólico de la Composición 1

En la figura 3 se indican los componentes de la composición desde el punto de vista simbólico. Centros manifiestos más significativos, centro tácito, encuadre, campo y formas visuales que participan en la composición. En cuanto al carácter de cada forma, la orgánica resuena con un registro de vitalidad, sensualidad y armonía. El círculo que la compone es una forma amable. Por otra parte, las formas angulosas son de carácter duro y agresivo.

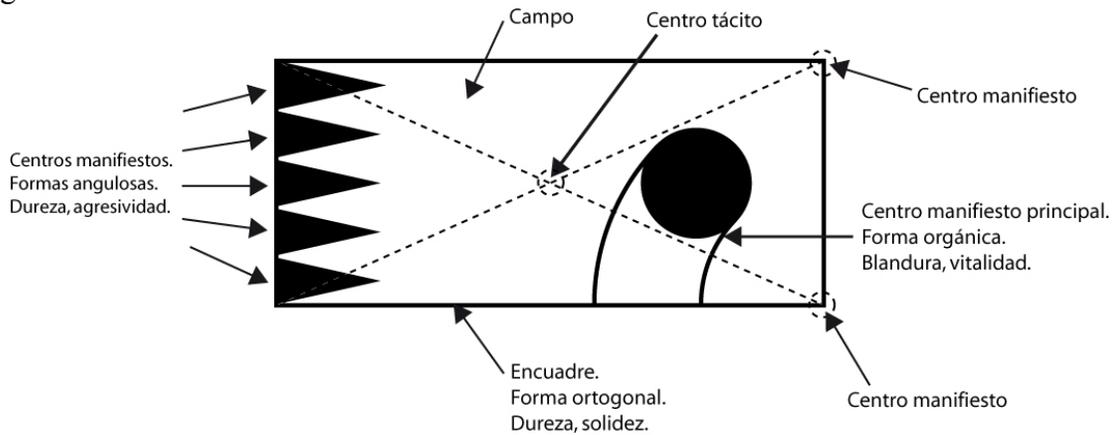


Fig.3

Considerando la presencia de las formas mencionadas en el campo, dada por su tamaño y color (que las destaca o las tiende a fundir con el fondo), el primario (lo que predomina) es la forma orgánica y el secundario lo constituyen las formas angulosas.

Síntesis de lectura simbólica de la Composición 1

Sobre un campo horizontal rectangular, el centro manifiesto principal es una forma orgánica, de carácter blando y vital, ubicada en la zona derecha del campo. Esta forma orgánica se encuentra en tensión con cinco formas angulosas que se apoyan en el borde lateral izquierdo del encuadre y apuntan hacia la derecha. Las puntas desplazan la energía hacia afuera de las formas angulosas y el ojo se va en dirección hacia la derecha. La energía se concentra en la forma orgánica, en su campo interno (figura 4).

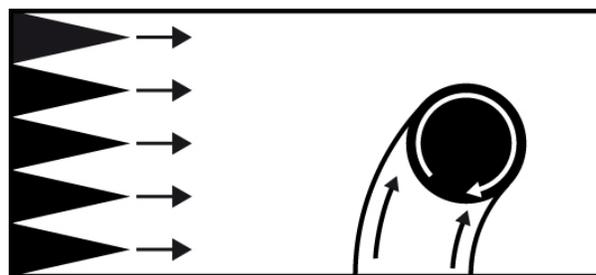


Fig. 4

Relaciones entre la Composición 1 y la operación quirúrgica

El diagnóstico y la operación misma se resume en que habiendo cinco obstrucciones en las arterias, que amenazan el buen funcionamiento cardíaco, se procede a operar (*bypass*), cortar las arterias dañadas y realizar un injerto con otras venas sanas, de tal modo de restablecer un adecuado flujo sanguíneo.

En las formas angulosas de la composición está la idea de cinco puntas filosas, “amenazas” (agresividad) que apuntan a una forma orgánica que, por sus características simboliza la sección de una arteria, un tubo cilíndrico, una manguera cortada. También en las formas angulosas se puede hacer la asociación con el objeto cuchillo o bisturí de operación quirúrgica (figura 5). El color verde contribuye reforzando lo “natural-vital” en la forma orgánica-arteria, y las formas angulosas se refuerzan con un frío color violeta. El fondo general de color rojo se puede asociar con la sangre.

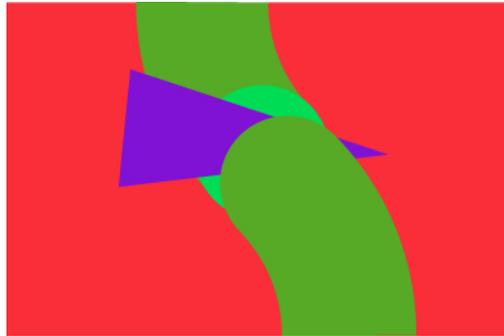


Fig.5

Análisis simbólico de la Composición 2

La figura 6 muestra los elementos que participan en la composición desde el punto de vista simbólico (abstracto). La figura indica los centros principales. Hay centros manifiestos tales como los vértices del encuadre general, que no se indican por presentar menos importancia como centros que concentran la dirección de la visión, y por ende, la concentración o dispersión de la energía.

El campo general vertical está dividido en dos subcampos iguales (dos cuadrados). El color en la composición refuerza el peso en la mitad inferior del campo, siendo el campo inferior negro y el círculo de color rojo el gran centro manifiesto, en cuya zona superior se incluyen numerosos centros manifiestos conformados por delgadas formas angulosas, finas y punzantes.

Por otra parte, también el color neutraliza considerablemente una trama de barras paralelas de forma ortogonal, en la mitad superior de la composición, que presentan un tono que casi se funde con el fondo.

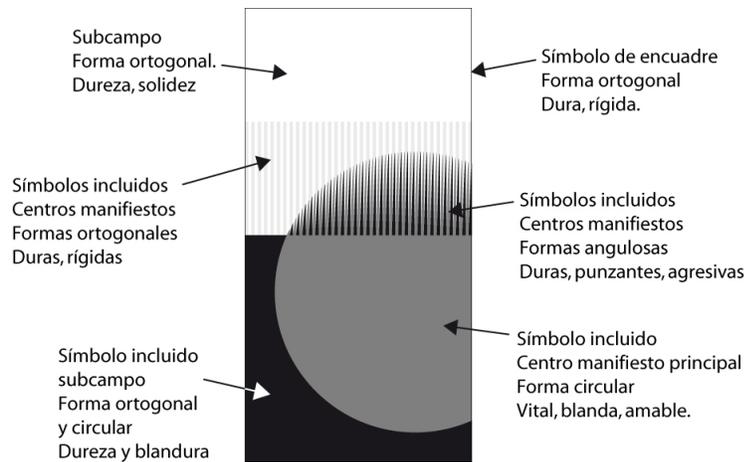


Fig. 6

Síntesis de lectura simbólica de la Composición 2

Considerando la presencia de las formas mencionadas en el campo, dada por el tamaño de las formas y el color (que las destaca o las funde con el fondo), el primario de los centros manifiestos de la composición es circular, y el secundario lo constituyen las numerosas formas angulosas verticales, todo ello dentro de un encuadre ortogonal sólido, estable. Hay dos subcampos, superior e inferior. Los centros manifiestos y sus tensiones se concentran en el centro de la composición. Dentro del centro manifiesto mayor, un círculo, en su zona superior se destaca una agrupación de pequeños centros manifiestos, finos, angulosos y punzantes, que están incluidos dentro del círculo ocupando la zona superior de este. Es en esta zona de la composición, la de los ángulos finos, donde se concentra la mayor atención visual y por tanto la mayor concentración de energía, que a su vez tiende a trasladarse hacia la zona superior del campo, a través de las puntas (fig 7).

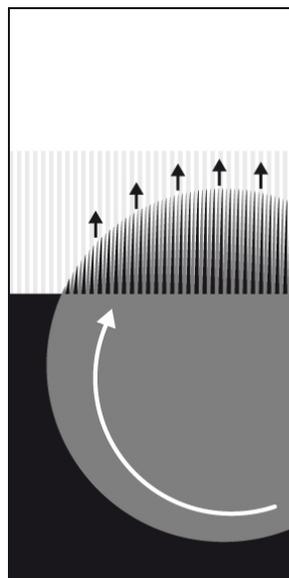


Fig. 7

Relaciones entre la Composición 2 y la operación quirúrgica

La composición general, por su formato vertical y estableciendo la relación con el registro cenestésico postoperatorio, se superpone con la silueta humana correspondiente a la cabeza y tórax (zona principal de registro corporal). En esta superposición puede observarse la zona superior luminosa, correspondiendo a un registro liviano de la cabeza, y las numerosas formas angulosas verticales en la zona superior izquierda del tórax. Toda la zona superior del tórax corresponde al lugar de la intervención quirúrgica, donde se registró la congestión postoperatoria. Sobre todo al lado izquierdo, pequeños y múltiples registros punzantes mezclados con un cierto adormecimiento (figura 8).



Fig.8

Conclusiones

- 1.- La Composición 1, simboliza cinco “amenazas” al organismo, los cuales fueron detectados posteriormente con exámenes y operados quirúrgicamente.
- 2.- La Composición 2 representa simbólicamente el registro postoperatorio que tuve.
- 3.- Se podría argumentar que, para la Composición 1, el antecedente de haber tenido un problema cardíaco años antes podría haber contribuido a representar una inquietud por la salud de mi corazón. Sin embargo, no explica lo de tener cinco puntos de riesgo.
- 4.- Se podría pensar que no todo se reconoce por registros cenestésicos evidentes. En el caso de la Composición 1 podría tratarse de finos registros cenestésicos cuyas señales ya estaban llegando en el periodo previo a la operación, los cuales, aunque casi imperceptibles, estaban siendo percibidos y gracias a la traducción de impulsos cenestésicos en formas visuales llevaron a representar de modo abstracto (simbólicamente) las cinco obstrucciones en las coronarias que requerían inmediata operación, lo cual fue expresado, representado, externamente en una pintura sobre tela.
- 5.- El argumento del punto anterior no es válido para la Composición 2, ya que esta representa anticipadamente un registro postoperatorio que nunca había tenido, y por tanto no podría estar como registro cenestésico ni como dato de memoria. De hecho, nunca había tenido una cirugía anteriormente.
- 6.- La realización de las dos obras secuencialmente (una después de la otra), refuerzan la relación entre las obras y con la operación.
- 7.- La fecha de realización de las obras, a un par de semanas de la operación, refuerzan la relación con la misma.
- 8.- El hecho que las dos obras hayan sido las últimas que realicé, antes de someterme a la operación, también refuerzan la relación con la operación.

Síntesis final

A partir del análisis simbólico realizado, el cual desarrollo apoyado principalmente en nuestros materiales y en una experiencia acumulada de trabajo con la abstracción geométrica, considero suficientemente clara la relación de las dos obras con la operación quirúrgica de la que fui objeto.

A través de este trabajo se refuerza la importancia del sentido cenestésico y su papel fundamental en la traducción de impulsos de diversa profundidad, que luego son traducidos, en este caso a imágenes visuales abstracto geométricas (símbolos), y finalmente representados externamente en una obra plástica.

No es suficiente explicar las inquietudes que motivan este relato apoyado únicamente en la idea que la cenestesia es de un refinamiento mucho mayor que el uno podría suponer. Esto podría explicar la relación con la “Composición 1” , en el sentido que la cenestesia ya estaba enviando señales de cinco puntos de obstrucción en las arterias, lo cual fue traducido y representado en el lenguaje abstracto geométrico. Sin embargo, este argumento no es aplicable a la “Composición 2”, ya que dicha obra representa un registro postoperatorio que no se había experimentado anteriormente.

La contiguidad temporal entre ambas obras, y de estas con la operación, refuerzan la relación que se establece.

Considerando las conclusiones anteriores, la idea de una simple “coincidencia” resulta una respuesta cómoda, mecánica e insatisfactoria.

Crece la sospecha de señales y fenómenos que escapan a la temporalidad del plano psicológico al cual he estado acostumbrado.

No estoy en condiciones de afirmar si la experiencia que motiva este relato corresponde a un fenómeno premonitorio⁹, pero me inclino en esa dirección. Se trata de una experiencia que tiene el sabor de “ruptura” del tiempo lineal, lo cual, cuando se profundiza con reflexiones como esta, me pone frente a fenómenos que trascienden el plano psicológico, al menos de la forma que lo he entendido hasta ahora. Esto último, intuyo que acerca a lo sagrado, y me invita a mirar la “realidad” cotidiana de un modo nuevo.

Detenerme en esta experiencia, ha llamado mi atención y me ha llevado a estudiarla. Más allá de llegar a una conclusión definitiva, el estudio ha contribuido a ampliar y flexibilizar mi modo de pensar y ver algunos fenómenos, en este caso la temporalidad y la traducción de impulsos procesados abstractivamente por la conciencia¹⁰. Es mi deseo que constituya algún aporte a nuestros intercambios, tan necesarios para los procesos que estamos llevando adelante.

⁹ Presentimiento, presagio.

¹⁰ Apuntes de Psicología, Silo. Editorial Ulrica, 2006. Pag. 220. Impulsos: traducción y transformación.

ANEXO

He resuelto incorporar este anexo, aunque creo que su lectura no es condición para el interés principal de este relato de experiencia. Es posible que haya algunos interesados en estos temas. Para ellos va este desarrollo, que corresponde a la descripción de la producción de las dos obras del relato de experiencia. Es decir, lo que realicé en febrero de 2010, previo a los exámenes médicos y la operación.

El arte visual es un campo dentro del cual he desarrollado algo de experiencia a lo largo de mi vida. He buscado relacionar esta actividad con nuestros temas, particularmente simbólica, sígnica y alegórica. El lenguaje principal de mis producidos en este campo, desde hace unos cuarenta años, ha sido la abstracción geométrica, y en la forma de abordar el desarrollo de estos trabajos destaco elementos de nuestro Oficio Iconográfico¹¹, y un método de trabajo, poco conocido, que encuentra sus raíces en Egipto y Grecia, llamado Simetría Dinámica¹².

La forma de iniciar la producción de una composición de arte visual, en mi caso no es siempre la misma. A continuación describo cuatro modos:

1. A veces me propongo trabajar una composición abstracta con determinadas formas y proporciones. Defino a priori el carácter que quiero lograr con la composición, lo que va determinando sus formas y colores. Es un método que relaciono con el trabajo de Oficio Iconográfico.
2. En otros casos el punto de partida es más afectivo. Una imagen, una forma, colores, proporciones que me gustan, me agradan, me conmueven... y eso lo represento. En mi caso, generalmente dentro de una vía abstractiva.
3. El punto de partida surge del interés por representar una traducción abstracta de una sensación interna (registro cenestésico) o una percepción externa que considero interesante.
4. En un cuarto caso se trata de plasmar en un boceto una imagen que no parte de elaboraciones racionales, y tampoco responde a un simple gusto. Es como si viniera de más adentro, una suerte de intuición más profunda. Cabe mencionar que este tipo de imagen surge sin buscarla, más bien irrumpe a veces, sobre todo si se crea internamente un “vacío”. Es un fenómeno veloz. Es por ello que generalmente el proceso en este caso parte con un boceto muy esquemático.

Es este cuarto caso el que corresponde a la creación de las dos obras cuyo desarrollo han motivado el anterior relato.

¹¹ Material con recopilación de conferencias, charlas y exposiciones de Trabajos realizados en 1974. Introducción a los Oficios. Iconografía.

¹² The Elements of Dynamic Symmetry, Jay Hambidge. Dover Publications, 1967.

PRODUCCION DE LA COMPOSICION 1

Boceto inicial

A veces, en la búsqueda de un tema o motivo a desarrollar en una producción, lo primero que se concreta son bocetos, dibujos rápidos, imprecisos, esquemáticos, que plasman en una representación externa una imagen interna. En este caso, para el desarrollo de esta composición, el boceto inicial corresponde a la figura 9.

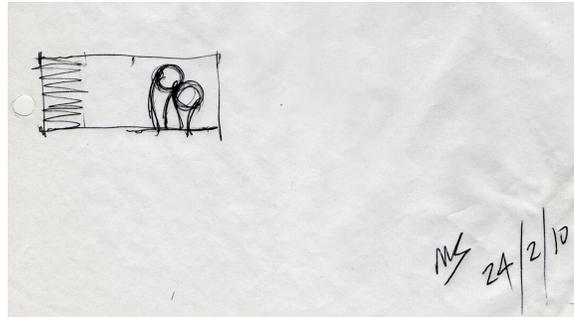


Fig.9

Formas visuales

La figura 10 muestra la paleta de formas visuales, cargada en el “eneagrama sextenario”¹³, es útil en este caso para reconocer las formas del boceto de la figura 1. Los pequeños puntos rojos indican las formas que se insinúan en el boceto original y formarán parte de la composición. En el boceto hay formas orgánicas, angulosas y un campo general ortogonal de tipo rectangular.

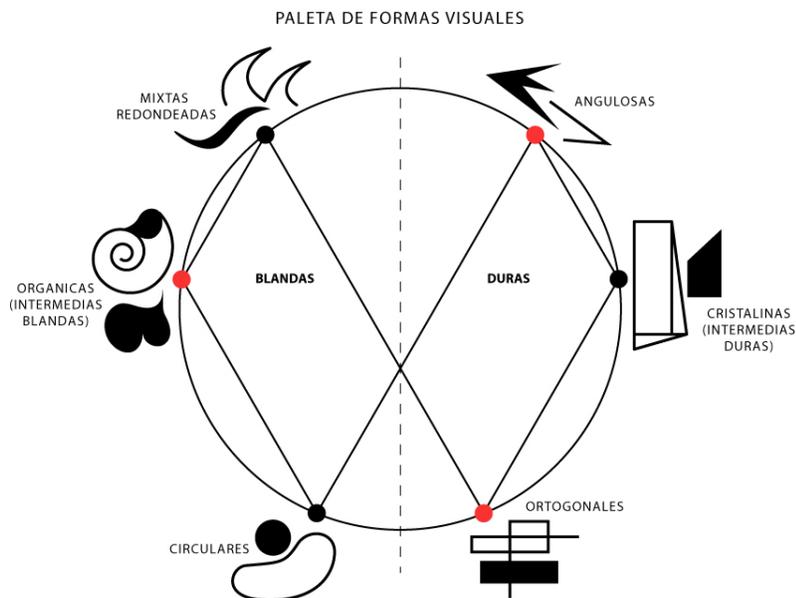


Fig.10

¹³ Comentarios sobre el eneagrama sextenario. Daniel Zimmermann, Parque Punta de Vacas, 2011.

Definición del campo de la composición y sus proporciones. Rectángulos de raíces
 Anteriormente mencioné el método de trabajo aplicado en estas composiciones, la Simetría Dinámica. En términos generales, este método consiste en trabajar las proporciones geométricamente utilizando relaciones de rectángulos de raíces y proporción áurea, aplicando medidas que están en relaciones armónicas entre sí, tanto las medidas generales como sus partes. Esta es una forma de trabajo principalmente aplicada al lenguaje abstracto geométrico, fue utilizada por los antiguos griegos en su arquitectura, arte y objetos, y también ha sido aplicada por algunas culturas que lograron un desarrollo en este campo.

A continuación, se explica la configuración de rectángulos de raíces. En las figuras 11, 12 y 13 se muestra cómo a partir de un cuadrado de lado 1, cuya diagonal es raíz de 2, la diagonal se abate y define el lado mayor de un rectángulo raíz de 2.

Fig.11

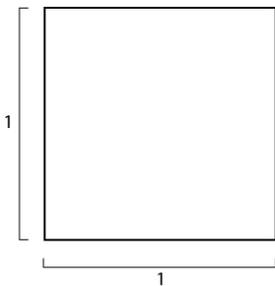


Fig.12

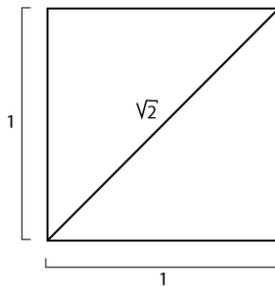


Fig.13

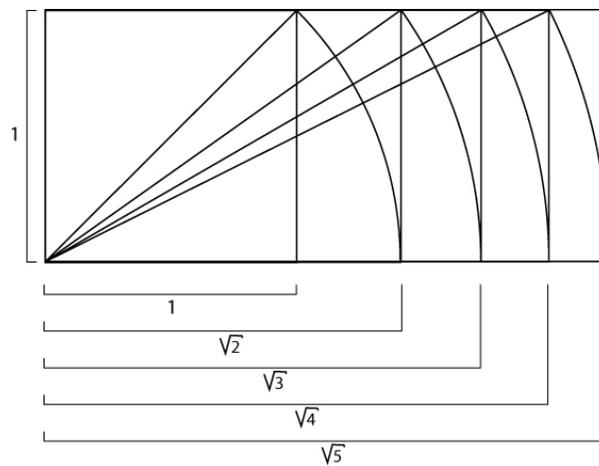
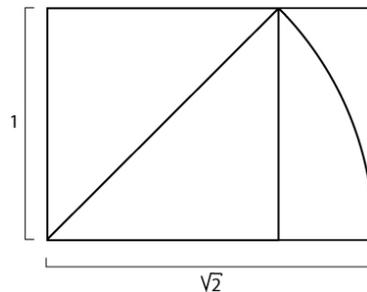


Fig.14

La diagonal del rectángulo raíz de 2 es raíz de 3. De este modo se construye el rectángulo raíz de 3. La diagonal del rectángulo raíz de 3 es raíz de 4, y así siguiendo... (figura 14).

Cabe mencionar que en esta breve explicación acerca de los rectángulos de raíces, no incluyo la proporción áurea, que si bien tiene mucha importancia e interés, solo la incorporé en un detalle de la Composición 2. En todo caso, para evitar confusiones, un modo de construir geométricamente la proporción áurea es abatiendo la diagonal de la mitad del cuadrado, a diferencia del rectángulo raíz de 2, que se construye con la diagonal del cuadrado.

A partir del boceto inicial, decido trabajar con un campo general horizontal de proporción raíz de 5, además, las formas angulosas que se insinúan en el boceto inicial serán 5. La composición estará comprometida con el número 5.

Un rectángulo raíz de 5, cuya altura es 1, su largo es 2,2360... Si se divide en 5 partes, cada uno de los rectángulos es de proporción raíz de 5 (figura 15). Cabe mencionar que esto también es válido para un rectángulo raíz de 2, en que se divide en dos rectángulos de la misma proporción, y lo mismo para un rectángulo raíz de 3 (tres subrectángulos raíz de 3), etc..

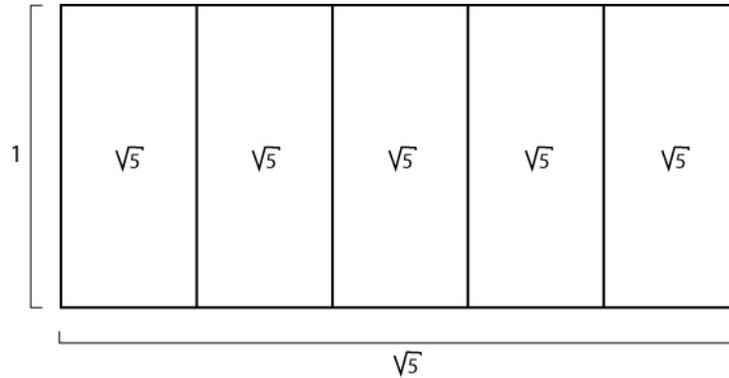


Fig.15

La diagonal y su recíproca

Para la construcción geométrica de una “espiral de proporciones armónicas”, o dicho de otro modo, para construir una paleta de medidas que están en proporción entre sí y con el campo mayor (con el ancho y alto del rectángulo en este caso), se parte de la diagonal del rectángulo y luego se traza una perpendicular a la diagonal, que en la figura 16 parte del vértice opuesto inferior y llega a la arista superior del rectángulo, definiendo de este modo un rectángulo más pequeño que corresponde con las mismas proporciones del rectángulo mayor.

$$A:B = B:C$$

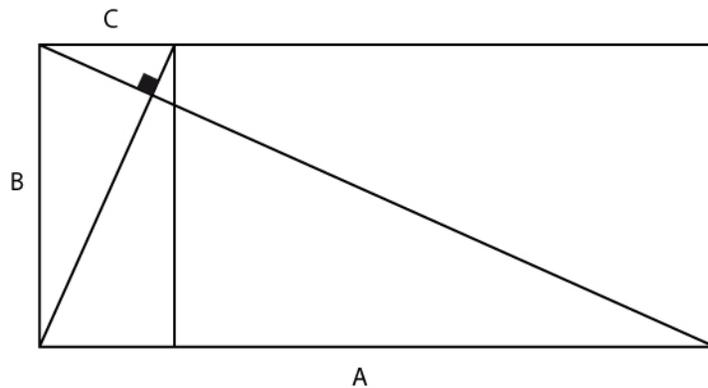


Fig.16

A partir de lo explicado en la figura anterior, se construye una escala de proporciones (figura 17), que en este caso está en relaciones de raíz de 5.

$A:B = B:C = C:D = D:E = E:F \dots\dots$

A, B, C, D, E y F están en relación armónica de raíz de 5.

En otras palabras, la relación entre el largo y el alto del rectángulo total está en una relación armónica con las medidas menores. Las partes están en relación con el todo.

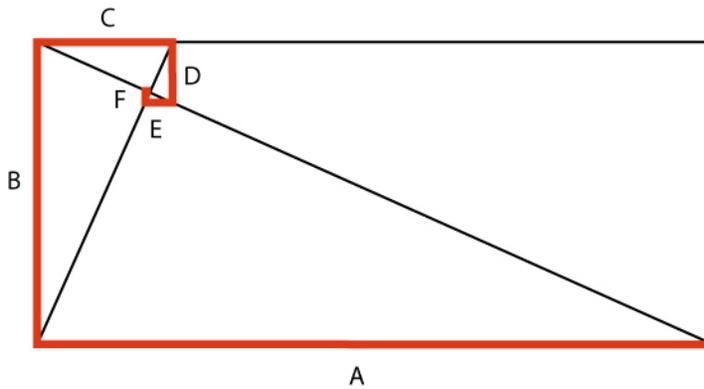


Fig.17

Segundo boceto

A partir de estas proporciones generales ya es posible ir estructurando una composición inspirada en el primer boceto. Surge entonces un segundo boceto, más preciso y geometrizado (figura18).

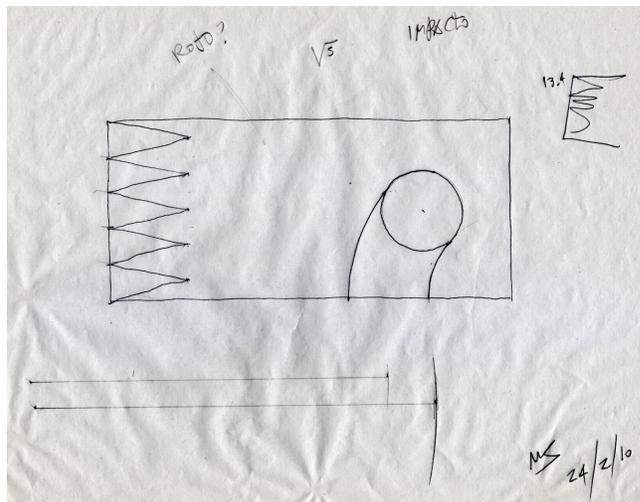


Fig.18

Geometrización

En la figura 19 se presenta la estructura geométrica de la Composición 1. Las medidas A, B, C y D son armónicas y están en proporción de raíz de 5, de acuerdo a lo explicado en las figuras anteriores.

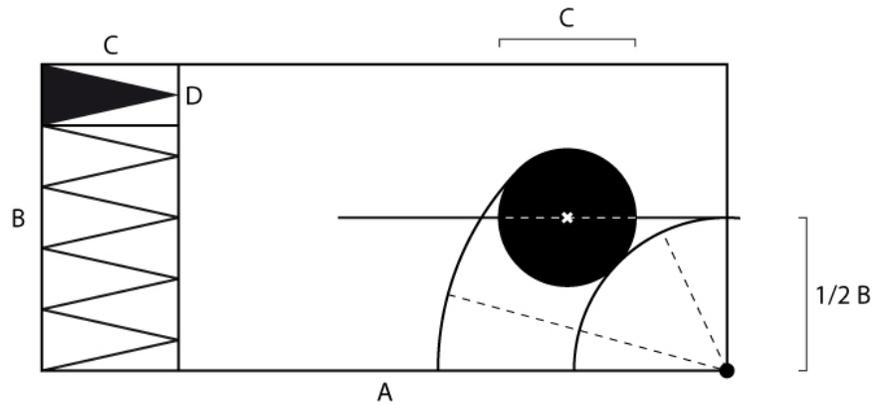


Fig.19

Color

Intuitivamente, se aplican colores verdes para la forma orgánica, violeta para los ángulos y se determina un fondo general rojo, creando una atmósfera cromática agresiva y contrastante (figura 20).



Fig.20

Producido final

La Composición 1 se realizó en pintura acrílica sobre una tela de 150 x 67 cm. La producción finalizó en febrero de 2010 (figura 21).



Fig.21

PRODUCCION DE LA COMPOSICION 2

Bocetos iniciales

En esta segunda composición, el boceto muestra un campo rectangular vertical dividido en dos partes más o menos iguales (figura 22).

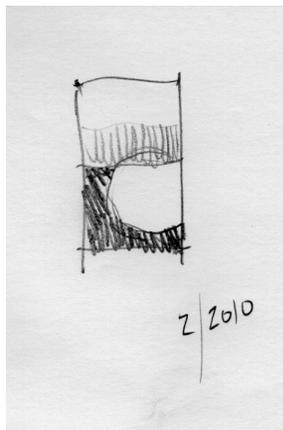


Fig. 22

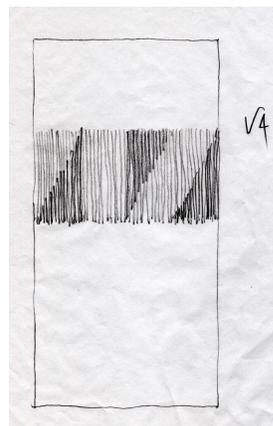


Fig.23

En la figura 23 se muestra un segundo boceto, realizado junto al anterior, que da cuenta de una búsqueda composicional que considera al rectángulo raíz de 4 como campo de la composición.

Rectángulo raíz de 4

Como fue explicado en el desarrollo de la composición anterior, raíz de 4 es igual a 2, por ende un rectángulo raíz de cuatro está conformado por dos cuadrados. Si su ancho es 1, su lado es 2 (figura 24).

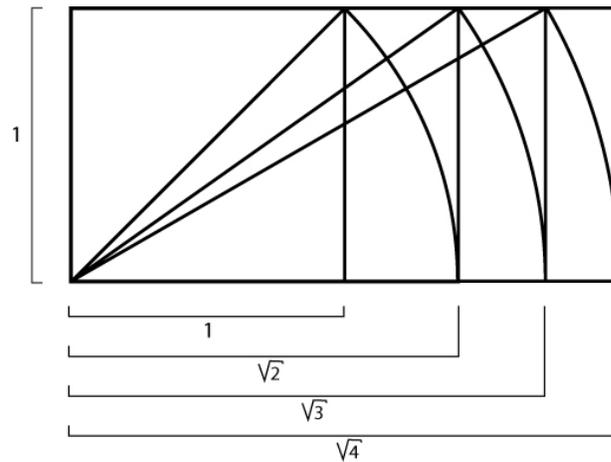


Fig.24

En este caso el rectángulo raíz de 4 se subdivide en cuatro subrectángulos de la misma proporción (figura 25).

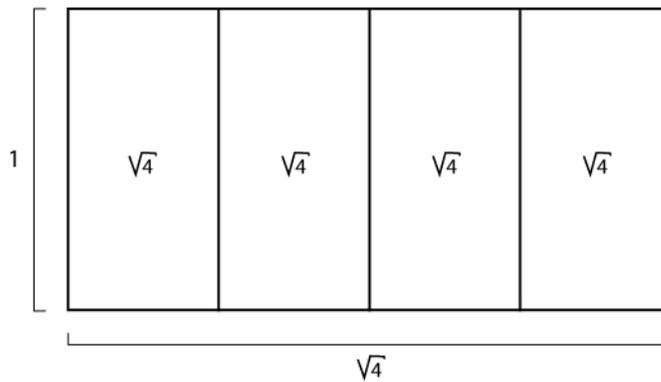


Fig.25

Proporciones

La figura 26 muestra la escala de proporciones del rectángulo raíz de 4.

$$A:B = B:C = C:D = D:E = E:F \dots$$

A, B, C, D, E y F están en relación armónica de raíz de 4.

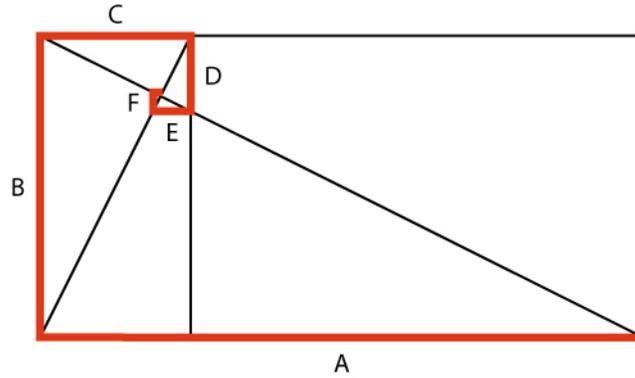


Fig.26

Geometrización

El campo será vertical. La figura 27 muestra el estudio que combina proporciones de raíz de 4 (A, B, C, D) con la proporción áurea. Esta última se aplica al diámetro del círculo y a su ubicación, que corresponde a la división áurea de la altura del rectángulo mayor (X:Y=1,618..)

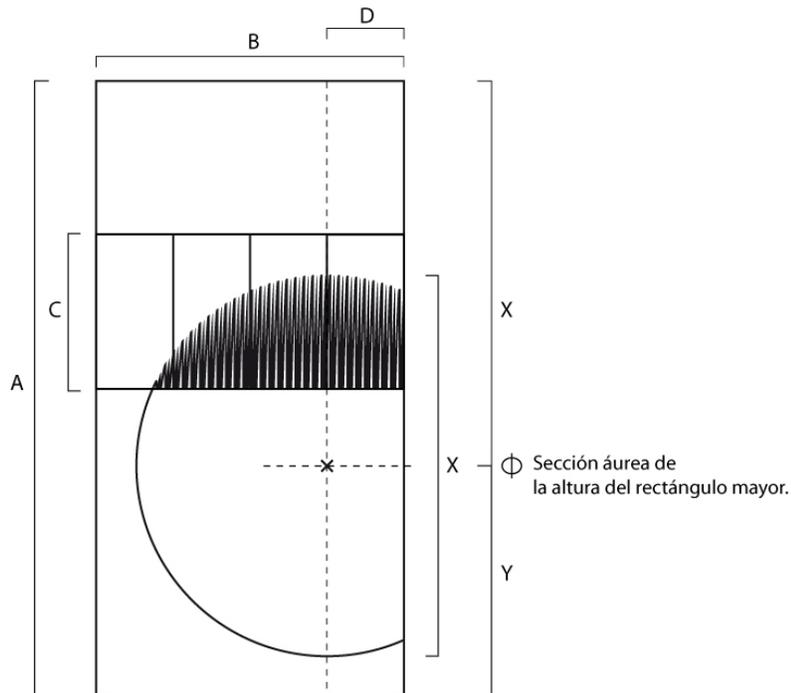


Fig.27

Color

Se aplica color a la composición, que está dividida en dos áreas iguales (cuadrado superior e inferior). La zona superior es luminosa y liviana, predomina el amarillo, en cambio la zona inferior es pesada con un gran impacto del círculo rojo sobre el resto del campo inferior de color negro. En la zona superior del círculo se compone una repetición de numerosas formas angulosas, duras y delgadas, de color violeta, alternadas con el rojo del círculo. En una franja rectangular del fondo superior amarillo, sobre una repetición de barras verticales paralelas de forma ortogonal, se aplica un tono amarillo más luminoso que el color de fondo, creando una tenue vibración cálida.

Producido final

La composición se realizó en pintura acrílica sobre una tela de 142 x 71 cm. La producción finalizó en febrero de 2010 (figura 28).



Fig.28

Bibliografía:

- La Mirada Interna, Silo.
- El Mensaje de Silo.
- Apuntes de Psicología, Silo, Editorial Ulrica, 2006.
- Morfología. Símbolos, signos y alegorías. José Caballero. Editorial Antares, 1997.
- The Elements of Dynamic Symmetry, Jay Hambidge. Dover Publications, 1967.
- Material con recopilación de conferencias, charlas y exposiciones de Trabajos de Escuela realizados en 1974.
- Comentarios sobre el eneagrama sextenario. Daniel Zimmermann, Parque Punta de Vacas, 2011.

Información médica:

- Hospital de la Universidad Católica de Chile.
- Iván Luksic, Cardiólogo.