

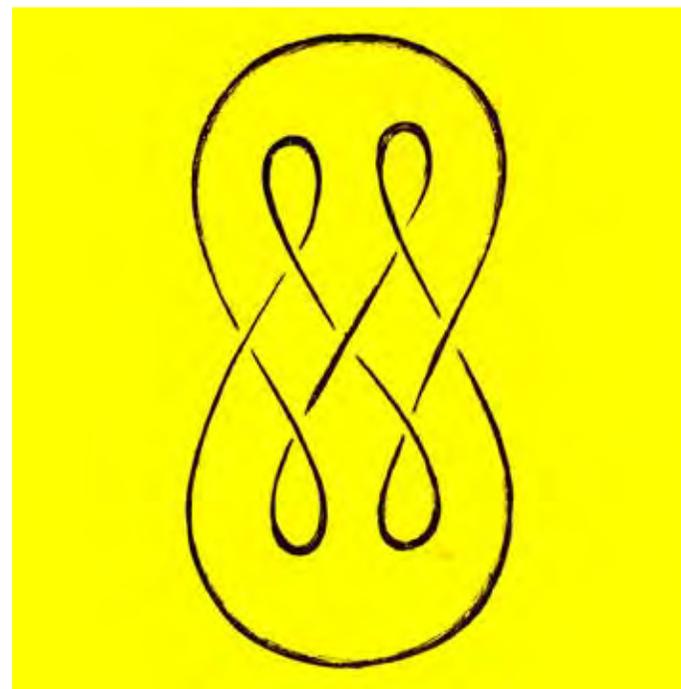
el profanador de textos

Rudolf Kützli
Dibujo creativo
de formas

índice

| | |
|----------------------|----|
| introducción | 1 |
| lecturas adicionales | 2 |
| sección i | 3 |
| sección ii | 17 |
| sección iii | 31 |
| sección iv | 43 |

Libro de trabajo 1
secciones i a iv



**(en traducción personal
de la versión en inglés)**

el profanador de textos

profanador, ra.

(Del lat. *profanātor*, -ris).
1. adj. Que profana. U. t. c. s.

profanar.

(Del lat. *profanāre*).
1. tr. Tratar algo sagrado sin el debido respeto, o aplicarlo a usos profanos.
2. tr. Deslucir, desdorar, deshonrar, prostituir, hacer uso indigno de cosas respetables.

Real Academia Española ©
Todos los derechos reservados

confesiones de invierno

(¡siempre charly garcía debe estar presente!)

quiero a los libros —esos seres impresos en árboles muertos (o debería decir ‘asesinados’)— con ‘sagrado’ respeto, pero resulta que muchas veces son inhallables... o hallables a un precio inalcanzable.

por eso me convierto en ‘profanador’: ‘deshonro,’ ‘prostituyo’ la belleza del papel y transfiero la sabiduría a este nuevo ser electrónico.

es verdad: dejo sin pan a quien lo creó. pero completo su más profundo deseo: difundir su conocimiento. (a mi tampoco me convencen estas ‘razones,’ son puro bla, bla, bla.)

el diseño apaisado es para que sea fácil leerlo en el monitor de la computadora o impreso en hoja A4, simple o doble faz. a fin de cuentas, millones de libros han sido leídos ‘fotocopiados’ en ese formato. (en realidad, los más beneficiados son los que venden recargas truchas de cartuchos.)



con respecto a este libro

Título: ‘Creative Form Drawing. Workbook 1. Sections I-IV’

Autor: Rudolf Kützli

ISBN: 0 950 706 28 0

Título original alemán: ‘Entfaltung schöpferischer Kräfte durch lebendiges Formenzeichnen’ [‘Desarrollo de las fuerzas creativas de la vida mediante el dibujo de formas’]

Hay tres ‘Libros de trabajo.’

primera pedeeeficación:
mayo 26, 2012

actualizaciones:

para colaborar

Correcciones: para aportar correcciones a los textos, por favor, enviar un email a elprofanadordetextos@yahoo.com, poniendo en el ‘Asunto:’ el nombre de la publicación y en el cuerpo, el texto equivocado y el nuevo, con referencia de página. Gracias.

Dactilografiado: hay mucho material traducido en forma manuscrita que ‘desea’ ser publicado. Si quieren aportar el tiempo de datilografiado, por favor, enviar un email a elprofanadordetextos@yahoo.com, poniendo en el ‘Asunto: Típear.’ Gracias.

GA

Los **libros y conferencias de Rudolf Steiner** se catalogan según el ‘GA,’ ‘Gesamtausgabe’ [‘Edición Completa’]. En todas las citas se ha intentado referir al número de GA para evitar confusiones por las diferencias en las traducciones de los títulos. Se traduce el título al castellano para referencia, pero no significa que el libro esté traducido. La cita ‘[GAnn:cc:pp]’ significa ‘párrafo pp’ de la ‘conferencia cc’ del GA ‘nnn.’

BM

Los **Boletines de Metodología** para los presentes y futuros maestros Waldorf’ fueron publicados por Juan Berlín desde México. Los artículos son identificados con el número de boletín y una letra según el orden de aparición en el mismo. La cita ‘[BMO24c]’ significa ‘el tercer artículo (letra c)’ del ‘boletín 24.’ En el caso de suplementos, se usa directamente la letra ‘s’: [bm011s].

párrafos

Para facilitar las referencias cruzadas, los párrafos son identificados con un número ⁽⁰²⁾ o un número y una letra ^(02c) al inicio de los mismos. En todos los casos, el número indica el número de párrafo correspondiente a la edición alemana. La letra representa una subdivisión de dicho párrafo, en caso que ayude a la mejor identificación de los temas.

acerca de este proyecto

nota de el profanador de textos

Este libro fue traducido de la edición en inglés del original alemán.

En la versión en inglés, cada sección consiste de páginas de texto seguidas de páginas de formas.¹

Se desconoce cómo es el original alemán.

Se creyó conveniente intercalar las formas en el texto para poder seguir con más detalle el sentido de las explicaciones.

No tengo la capacidad de traducir los poemas de Goethe, y menos hacerlo a partir de traducciones al inglés.

Se intentó encontrar traducciones al castellano hecha por expertos literarios, pero no siempre se logró.

¹ Esto es, posiblemente, a la técnica de impresión. El texto es compuesto tipográficamente y las formas por fotocomposición, mucho más costosa que la del texto. [n. del pr.]

introducción

por Roswitha Spence, Emerson College, 1985

¿Qué es el dibujo de formas? Una actividad del dibujo relacionada a la forma, por lo tanto preguntémonos ¿Qué es una forma? y busquemos su origen y el proceso de desarrollo.

La forma es una manifestación de nuestro mundo espacial, y nos rodea en un infinitamente rico número de variantes, especialmente en el mundo natural. Tome primeramente una roca o un cristal: si lo toma en su mano puede sentir inmediatamente su peso y solidez, comprimido como si hubiera sido moldeada desde el exterior, pero eones atrás —el proceso formativo ha aparentemente muerto y quedado en reposo. No así el mundo de las plantas; aquí hay fuerzas muy diferentes trabajando, las fuerzas de renovación de la vida con un vigor y variedad excediendo nuestra imaginación. Aquí puede comenzar a sentir los elementos de ritmo, por ejemplo en los cambios de la forma de las hojas en diferentes etapas de una dada planta. El mundo de las plantas es también la manifestación del ritmo de las estaciones de morir y renacer. Estos ritmos son particularmente visibles en el movimiento del agua, sea un arroyo que rebosa, un río furioso o el flujo y reflujo de las olas en la costa. Observe dete-

nidamente cómo el agua se retira y se condensa en sí misma en una fuerza de energía que es capaz de enroscarse en la parte superior en la más bella forma y luego revienta y de desgrana a sí misma sobre la arena, y habiendo alcanzado la expansión final, se contrae otra vez para la siguiente ola, una interminable actividad de creación y desintegración. ¿Y qué respecto del aire que nos rodea y que respiramos? La experiencia diaria más común de formas en este dominio son las formaciones de nubes, ¡un regalo maravilloso para la fantasía! ¿Quién no ha, cuando niño, visto ‘elefantes... no, camellos’ en el cielo?

Las nubes son también mediadoras en el interjuego de luz y sombra, y como tales tienen una influencia sobre nuestro humor. La forma en este dominio está constantemente siendo disuelta y es mucho más una manifestación de movimiento. El último de nuestros elementos es el fuego, donde experimentamos aún más movimiento, tanto más movimiento que es mejor descrito como actividad, tan vivo que uno difícilmente puede hablar todavía de forma.

Desde el cristal a la llama podemos descubrir una asombrosa progresión: la forma estática terminada, luego el elemento rítmico animado, seguido del movimiento dentro de la forma, y finalmente la actividad del fuego, que por su propia naturaleza destruye la forma. Uno puede ver una analogía entre los cuatro elementos descritos arriba y el proceso creativo en el ser humano. Primero somos ‘inflamados’ por una inspiración, y donde antes el fuego físico destruye, en nosotros mismos deviene en una fuerza creativa envolviéndonos en el calor del entusiasmo para la acción. Luego, nos movemos libremente a través de las muchas opciones ofrecidas a nosotros, y cuando la dirección del propósito se nos ha develado por sí misma, el elemento rítmico entra en acción

para transformar las sustancias, hasta que todo llega al reposo en la forma final.

Las formas acabadas nos rodean por todos lados: viviendas, las herramientas requeridas para hacerlas, y el contenido una vez que nos hemos mudado a ellas. Fijándonos en esto último, tenemos objetos que son puramente ornamentales y otros que son tanto útiles como estéticos. En los tiempos de Grecia tales objetos hubieran sido formas muy expresivas y rítmicas tanto en su forma como en su decoración. Por ejemplo, los jarrones conteniendo sustancias olorosas dulces y colocadas sobre tumbas eran pintadas con formas que expresaban el proceso del alma a medida que se expande en el universo. En los tiempos modernos las formas tienen otro criterio muy diferente, y en cada caso nos interesa el artesano/diseñador y su proceso de creatividad en la pregunta del dibujo de formas. Tome por ejemplo la silla, recorra mentalmente los múltiples ejemplos de sillas en las que se ha sentado. ¿Qué proceso atravesó el diseñador para que la silla tenga las cualidades deseables de fortaleza, confort y apariencia? Para comenzar él necesita construir una imagen mental a través de la actividad del pensar imaginativo, luego activa sus sentimientos de propósito y forma, y finalmente estos dos se combinarán en él para darle la voluntad para comenzar a trabajar.

¿Cómo se relaciona todo esto con el dibujo de formas? Rudolf Kützli lo resume bellamente en la frase 'Die Spur einer Bewegung' —el curso o 'rastros' del movimiento. Es como un viaje de un pensamiento o experiencia al siguiente a través de etapas lógicas y incrementos rítmicos, todo expresado en una forma lineal. Cuando dibuja formas, el esfuerzo de su voluntad está dedicado a dibujar en movimientos cuidadosamente claros y decisivos que son

libres pero no sueltos, contenidos pero no rígidos; su pensamiento está dedicado en concentrarse en la exactitud del proceso de dibujo, mientras al mismo tiempo imagina la forma completa; y su sentimiento de balance y armonía está activamente dedicado durante todo el tiempo para hacer la forma bella.

Mirando el dibujo de formas en relación con los cuatro elementos mencionados anteriormente: las sustancias físicas deben ser dominadas, el crayón y el atemorizante espacio blanco vacío del papel. El elemento rítmico nos ayuda a ingresar en ese espacio dándonos confianza y haciendo que las formas crezcan. Cuando se establece el ritmo, la libertad del movimiento, de entrar a jugar y el drama de la creatividad artística puede encontrar expresión, como la caricatura que con la mayor economía de trazos puede crear un mundo de imaginación y sentimiento. La calidad del fuego es el catalizador que congrega todo junto permeando el movimiento y ritmo, arribando finalmente a la forma verdadera y armoniosa que es visible físicamente. Durante este proceso, nuestras fuerzas del alma del pensar, sentir y querer no sólo han sido involucradas, sino integradas.

Rudolf Kützli se ha orientado bien particularmente en la pregunta de cómo el dibujo de formas puede ser un camino de desarrollo para el adulto, disponible para todos, en total libertad. Somos guiados de formas simples a tareas excitantes y complicadas, tanto desde fuentes históricas y modernas, previniéndonos de peligros y alentándonos hacia los triunfos. Él ha abierto nuevos caminos con una asombrosa riqueza y variedad de ejemplos y ejercicios, y es con profundo aprecio por esto por lo que elegí traducir su trabajo. ♣

lecturas adicionales

Albarn, Keith & Miall Smith, Jenny & Steele, Stanford & Walker, Dinah. 'The Language of Pattern: An Enquiry Inspired by Islamic Decoration' ['El lenguaje de los patrones: Una investigación inspirada por la decoración islámica']. Thames and Hudson.

Clausen, Anke-Usche & Riedel, Martin. 'Zeichnen Sehen Lernen' ['Dibujo para aprender a ver']. F. Ch. Mellinger Verlag, Stuttgart. (Este libro es casi enteramente dibujos, por lo cual no es esencial entender alemán.)

Crawford, Henry S. 'Irish Carved Ornament: From monuments of the Christian period' ['Ornamentos tallados irlandeses: de monumentos del período cristiano']. Mercier Press, Dublin y Cork, Irlanda. 1980.

Haeckel, Ernst. 'Art Forms in Nature' ['Formas artísticas en la naturaleza']. Dover Publications Inc. New York.

Kirchner, Herman. 'Dynamic Drawing, its therapeutic aspect' ['Dibujo dinámico, su aspecto terapéutico']. Mercury Press Fellowship Community, Spring Valley, Nueva York. 1977.

Kützli, Rudolf. 'Langobardische Kunst: Die Sprache der Flechtenbänder' ['Arte lombar-

do: el lenguaje de las bandas trenzadas']. Verlag Urachhaus, Stuttgart. 1974.

Lindholm, Dan & Roggenkamp, Rutkosky. 'Stave Churches in Norway' ['Iglesias de madera en Noruega']. Rudolf Steiner Press, Londres. 1979.

Niederhäuser, Hans R. & Frohlich, Margaret. 'Form Drawing' ['Dibujo de formas']. Rudolf Steiner School. Nueva York. 1974.

Purce, Jill. 'The Mystic Spiral: Journey of the Soul (Art and Imagination)' ['La espiral mística: Un viaje del alma (Arte e imaginación)']. Thames and Hudson. 1980.

Schwenk, Theodor. 'Sensitive Chaos' ['El caos sensible']. Rudolf Steiner Press, Londres. [Hay versión en castellano. N. del Tr.]

Steit, Jacob. 'Sun and Crosses: From Megalithic Culture To Early Christianity In Ireland' ['Sol y cruz: de la cultura megalítica a la cristiandad temprana en Irlanda']. Floris Press, Edinburgo. 1984.

'The Book of Kells' ['El libro de Kells']. Thames and Hudson.

sección i

Las siguientes páginas mostrarán, en pasos bien equilibrados, una forma de práctica que puede ser seguida por quienquiera que está en la búsqueda del desarrollo interior, sin importar inteligencia o habilidad. Las series de ejercicios conducen a un proceso de activación del despliegue de las fuerzas creativas que yacen dormidas en cada ser humano. El dibujo de formas le habla a los ritmos internos que traen armonía a lo formante y disolvente, lo desafiante y aquietante, lo cósmico y lo terreno en el ser humano. Por lo tanto fortalece el mismo centro, el 'Yo,' entre los constantes desafíos de las tendencias al pensamiento esclerótico, el agarrotamiento o la esterilidad del alma, y la falta de objetivos o apatía en la esfera completa de la voluntad. Justamente en un tiempo que está paralizando las fuerzas motivadoras de nuestro 'Yo,' tratando de matar de hambre al alma, cuyos anti-ritmos nos amenazan con enfermarnos, tal tipo de práctica puede devenir en una fuente de sanación, animación y activación de las fuerzas del alma.

Cuando en Septiembre de 1919 Rudolf Steiner fundó la primera Escuela Waldorf (o Escuela Rudolf Steiner) inauguró una nueva pedagogía cuyos métodos de enseñanza estaban orientados en su recientemente investigado 'Conocimiento del hombre,' la antroposofía. También introduce dentro del plan de estudios dos materia que están ambas relacionadas con el movimiento y la forma: 'Euritmia' y 'Dibujo de formas.'

El elemento artístico del dibujo de formas, en contraste con el bosquejado, es: 'la línea como huella de un movimiento.' El dibujo de formas, el 'Ars Lineandi' de la Edad Media, es una de las formas de arte más viejas de la humanidad: piénsese en las tallas en piedra del Neolítico o de la Edad de Bronce, las artes lombardas y celtas de albañilería e iluminación de libros son expresiones del 'Ars Lineandi.'

Rudolf Steiner abrió nuevas posibilidades en el entendimiento del ‘idioma de la banda trenzadas o entrelazadas.’¹ En los dibujos de los Sellos de las formas de los capitales del primer Goetheanum, él creó una nueva dirección para el arte de la línea.²

El cometido de estos libros de ejercicios será indicar un camino sistemático de la práctica para entrar en el arte del dibujo de formas, familiarizándolo con formas simples y fundamentales haciéndose eco del arte de los lombardos y celtas. (Se entrará más en detalle.) Se tiene la intención de progresar a formas más complejas, con el propósito de trabajar con las formas de los Sellos de Rudolf Steiner, construidos a partir de las elementos básicos del dibujo de formas. Aquellos que practiquen regularmente y a fondo comenzarán a experimentar no sólo que hay algo nuevo que están aprendiendo, sino que están creando un camino de transformación para sí mismos. El dibujo de formas puede convertirse en un camino educativo.

Las sugerencias pedagógicas de Rudolf Steiner para el dibujo de formas en las Escuelas Waldorf —como lo ilustra Rudolf Niederhäuser en su recomendable libro³— serán abordadas e incrementadas. Se pondrá especial énfasis en los métodos y en los grupos de edades, y los efectos del trabajo en el físico, alma y organismo espiritual del estudiante. Finalmente, se podrá aprehender sistemáticamente las posibilidades del dibujo terapéutico, a través de las variadas experiencias.

El medio artístico para el dibujo de formas es la ‘línea,’ la línea como ‘huella de un movimiento.’ Recordemos que el filósofo neoplatónico de Atenas, Proclo (410-485) dijo:

“El Ars Lineandi (dibujo de formas) es la memoria recuperada de las invisibles ideas del alma, y este es su logro: da vida a su propio conocimiento, despierta el espíritu, purifica el entendimiento, y trae a la luz el elemento formativo, que es parte de nuestro mismo ser. Elimina la bajeza e ignorancia que se nos adhiere desde el nacimiento, y nos libera de las ataduras de la insensatez. Levanta el alma desde el sueño y la impulsa hacia el espíritu. Nos

hace verdaderos seres humanos, nos permite contemplar el espíritu y nos guía hacia los dioses.”

Filippo Brunelleschi (1377-1449), constructor del Duomo de Florencia, también habla en términos profundos de la línea:

“Las líneas y las formas son signos visibles de los gestos divinos. Aprende a entenderlos y comprenderás cómo Dios creó el mundo.”

Tales palabras pueden ser la guía para nuestra actitud interior, cuando comencemos nuestros ejercicios.

Preparación práctica

Provéase de un superficie lisa en una mesa grande. Debe haber buena luz, pero no deslumbrante, si es posible que venga ligeramente desde la izquierda. Debe tener disponible abundante papel, pero al comienzo puede utilizarlo de baja calidad, por ejemplo: retazos de papel de diario sin imprimir, o papel reciclado. Evite las superficies satinadas y el tamaño no debe ser menor de DIN A3, de ser posible más grande. El mejor ‘dibujador de líneas’ es un lápiz suave, HB o B, o Conté; no es aconsejable comenzar con lápices de colores (por razones que explicaré más adelante). Los crayones de cera que son tan buenos para crear imágenes son menos convenientes para el dibujo de formas. No debe usarse goma (o borradores) bajo ninguna condición, de ser posible. Siéntese relajado, no tanto como para descansar, sino como si estuviera por tocar un instrumento. Como en toda práctica artística, los mejores resultados se obtendrán si se trabaja en intervalos regulares, antes que por largos períodos. El progreso gradual se aumentará regresando a los pasos básicos elementales de los ejercicios una y otra vez. Más adelante trataremos cómo hacer uno para llevar el dibujo de formas a los chicos y a los pacientes en conexión con preguntas de pedagogía y terapia.

¹ Kützli, Rudolf. ‘Langobardische Kunst’ [‘Arte lombardo’]. Verlag Urachnaus, Stuttgart. [N. del Au.]

² Kemper, Karl. ‘Der Bau’ [‘La construcción’]. Stuttgart, 1966. [N. del Au.]

³ Niederhäuser, H. R. ‘Formzeichnen’ [‘Dibujo de formas’]. Zbinden, Basel. [N. del Au.]

Ejercicios

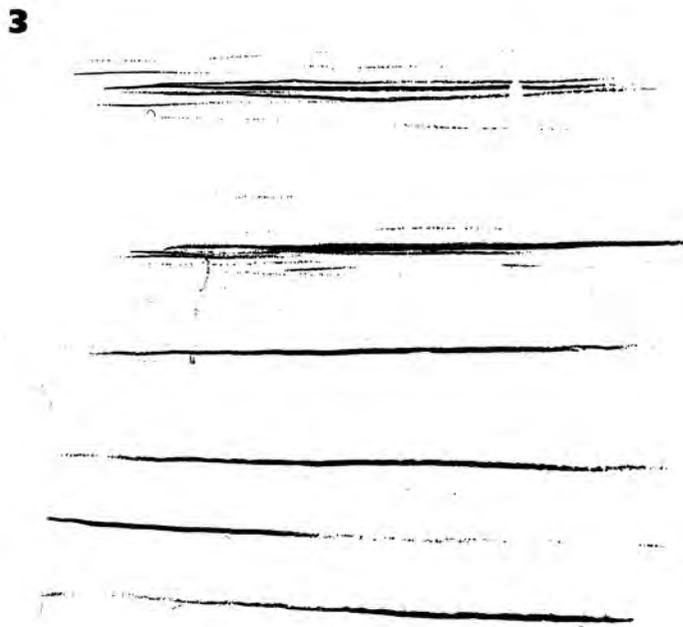
Dibuje una línea recta —como huella de un movimiento— primero en frente suyo ‘en el aire.’ El movimiento no debe ser ni demasiado rápido (mecánico) ni demasiado lento y vacilante. Cuando lo repita, trate de estar ‘totalmente involucrado’ (este término será explicado en detalle más adelante), ríndase al fluir del movimiento en una actividad tranquila. ¿Tiene la misma experiencia, la misma calidad mientras va de izquierda a derecha, o de derecha a izquierda? Dejemos esto abierto por ahora. ¿Dónde comienza el movimiento, y dónde termina? Trate de hacerse consciente que el impulso realmente viene desde el infinito (∞), para anticipar, sentir y acompañarlo, y finalmente dejarlo ir, pero atentamente. Sienta como si usted fuera llevado en el flujo. Y ahora permita a esta línea tocar la página primero ligeramente, luego más firmemente, viniendo del movimiento, en la forma **1**.



Siempre buscando de nuevo a partir del movimiento, forme la ‘huella’ más y más segura, sin limitarse usted mismo, y sin redibujar las líneas previas. Resulta un ‘campo’ de líneas en la forma **2**.



Después de un tiempo haciendo esto uno es capaz de descubrir la ‘rectitud,’ condensar lo visible del trazo del movimiento **3**.



Debería surgir lo que demanda el calígrafo chino Lü Bu We de sus letras:

“Deberían tocar el papel de la misma manera que un pétalo de la flor del cerezo toca la nieve de primavera.”

Las líneas que surgen de esta manera no necesitan ser verificadas con la regla; las líneas hechas con reglas son geoméricamente exactas, pero dinámicamente muertas. La ‘rectitud’ vivencial obviamente no es torcida o floja, es tensa como la cuerda de un instrumento, interiormente rotunda.

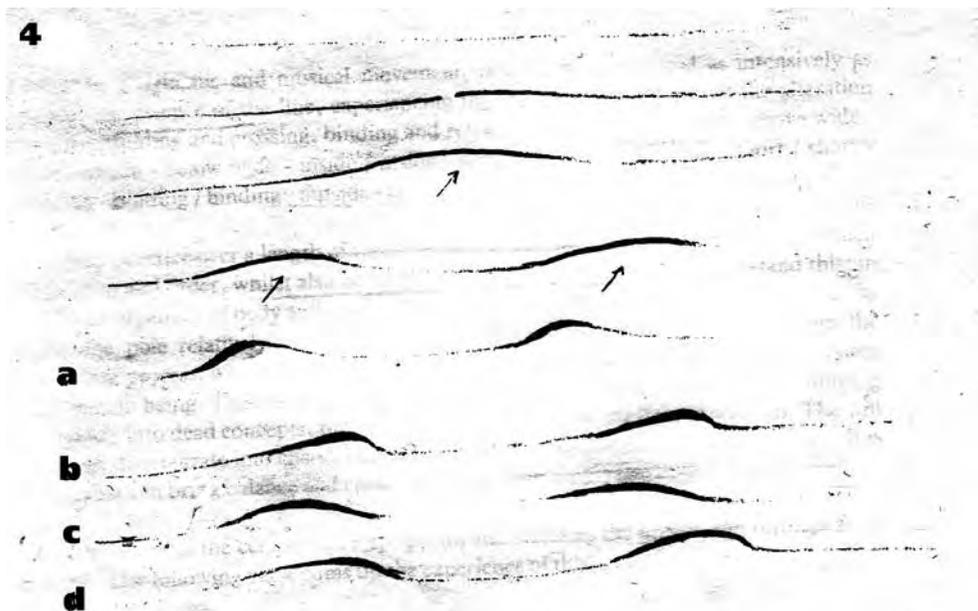
El proceso de desarrollo de cada línea para convertirse en dibujo de formas debería fundamentalmente construirse como ha sido descrito —a partir del movimiento hacia la forma— aún cuando el estudiante, a través de la práctica progresiva, adquiera mayor confianza. Cada línea resultante en su esencia debería aún revelar el proceso de ‘convertirse en.’

Realizando usted mismo estos ejercicios, puede observar cómo al principio el fluir del movimiento le provee de alegría, pero esto rápidamente comienza a desaparecer. Usted es tomado por las leyes inexorables del flujo, volviéndose

el profanador de textos

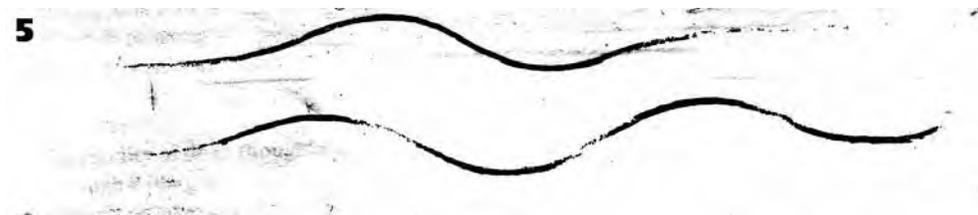
‘pasivo’: El ‘Yo’ tiene una tendencia a dormitar. ¿Qué puedo ‘Yo’ hacer para contrarrestar esto?

Donde están indicadas las flechas, dirijo mi ‘Yo’ conscientemente a un nuevo impulso de movimiento **4**.

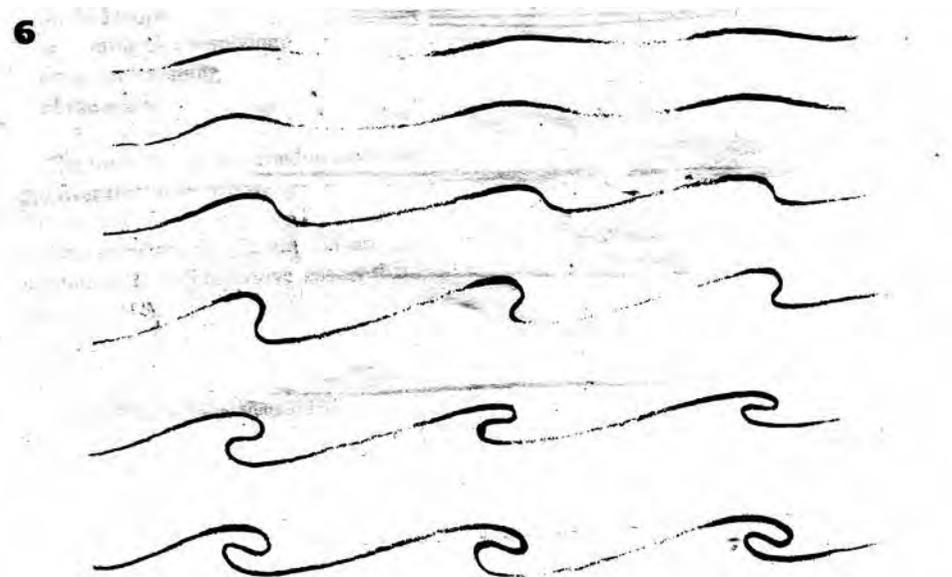


Dentro del fluir pasivo y unido a la ley de la rectitud, ‘Yo’ traigo un impulso activo hacia esto, el ‘Yo’ se hace creativo, yo practico la libertad. Haciendo esto yo siento —aunque no conscientemente aún— cuán diferente es en calidad el impulso inicial para a, b, c y d.

A la ‘rectitud,’ un nuevo elemento se incorpora: ‘redondez’ **5**.



En lo redondo, el impulso del movimiento se lentifica, más intenso y concentrado, la forma gana expresividad. Desarrolle este motivo aún más **6**.



En su ‘Fragmentos matemáticos de la línea recta y curva’ Novalis dice lo siguiente:

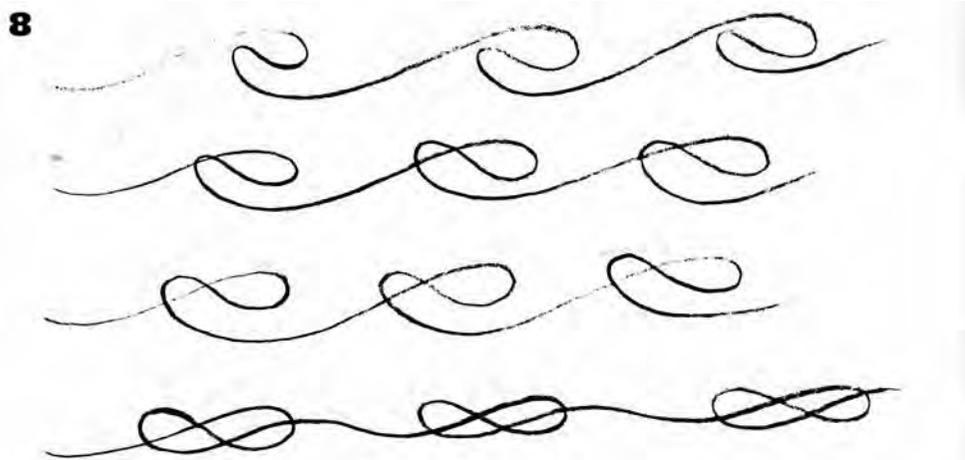
- *cada línea es un eje del mundo*
- *una línea recta: ley*
- *una línea curva: Victoria de la naturaleza libre sobre la ley.*

La secuencia de movimientos está estructurada rítmicamente, la relativamente ‘muerta’ línea recta vuelve a la vida. Las fases de ‘liberar’ alternan con las de ‘retener,’ la unión **7**.

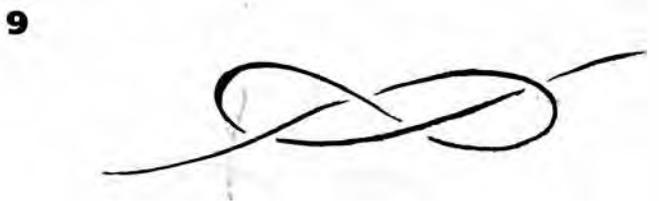


el profanador de textos

Esta unión es luego aumentada hasta que se toca y se cruza sobre sí misma **8**.



Los contrastes de consciencia en el 'unir' y 'liberar' pueden ser experimentados retrospectivamente: lento-rápido, despierto-dormido, claro-oscuro, etc. La forma **8** puede ser dibujada como un nudo alternadamente por encima y debajo **9**.

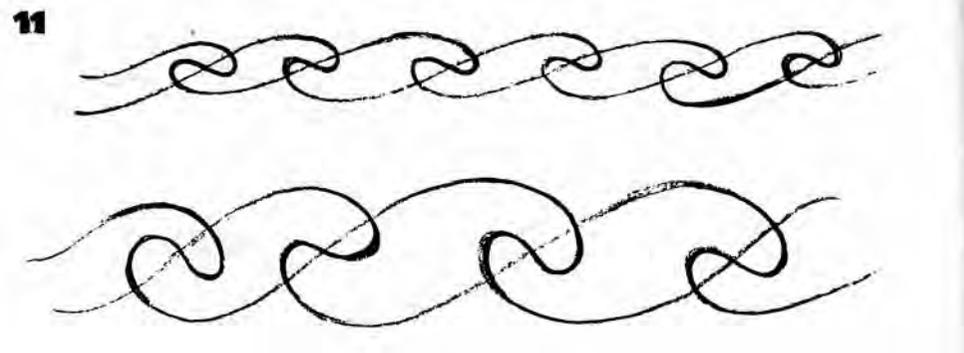


Este nudo también puede ser revertido **10**.

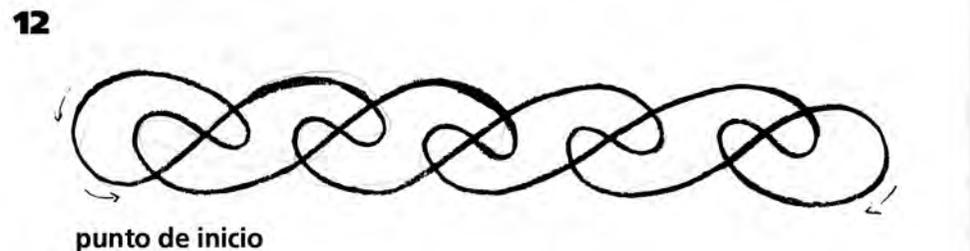


Trate de hacer un nudo con un trozo de cuerda, primero con las ojos abiertos, luego cerrados, y luego a sus espaldas.

Entretea el primer ritmo (a) con un segundo similar a ese (b) **11** como en un canon musical.

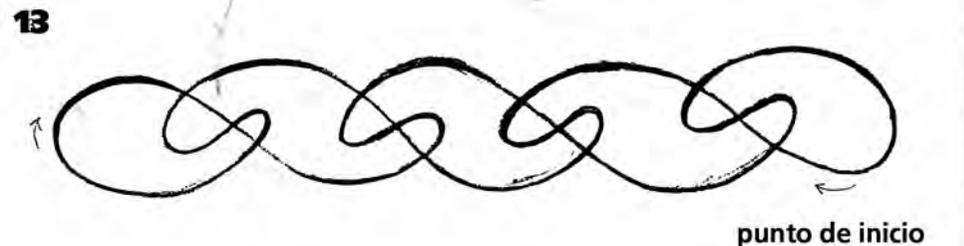


Ahora trate de dibujar esta cinta rítmica en 'un' movimiento: a) de izquierda a derecha, y luego b) de derecha a izquierda **12**.



Claramente se siente cómo este ejercicio demanda una concentración especial correspondiente al 'unir' ambos, y una soltura especial que corresponde al 'soltar.' En esta alternancia entre el unir y soltar nace una tercera fuerza, un poder del centro: mi 'ego.'

Ahora invierta la dirección del ejercicio **13** incluso de arriba hacia abajo, sin mover el papel. Practique rítmicamente y con paciencia tanto tiempo como le sea necesario para dibujarlo desde el corazón.



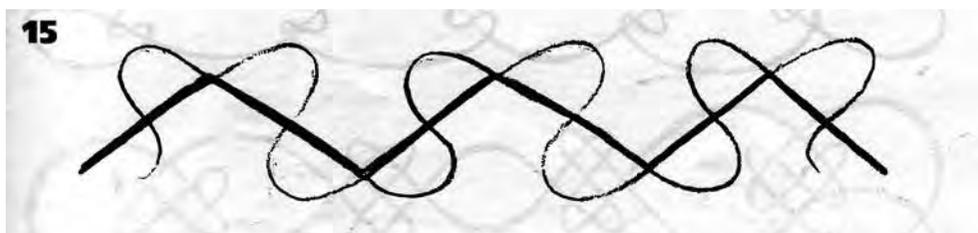
el profanador de textos

El objetivo constante del dibujo de formas es recrear continuamente lo que ha sido ya creado de manera que no devenga en 'activamente rígido' ('zum Starren waffne,' Goethe).

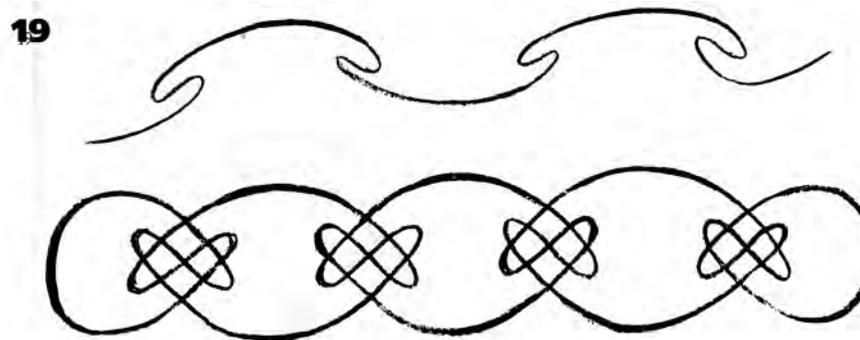
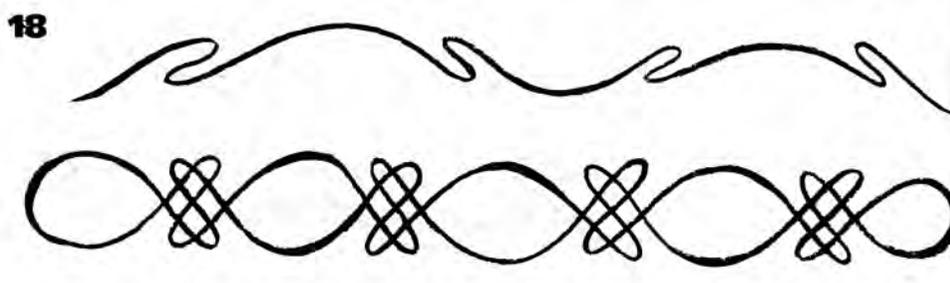
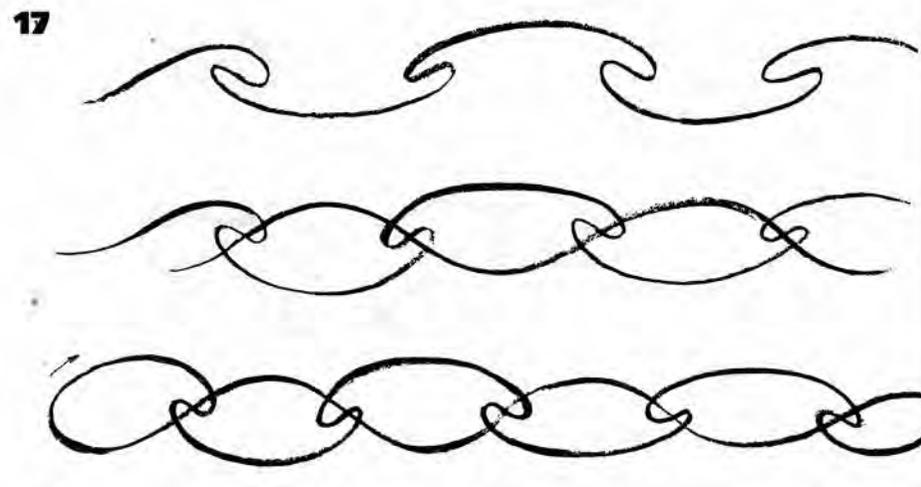
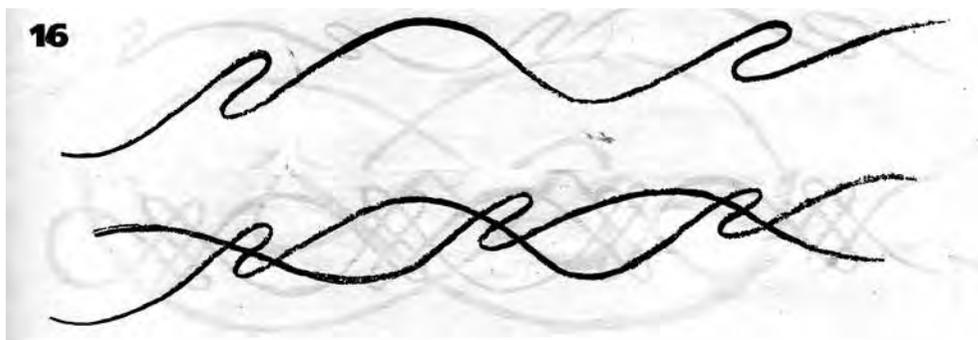
El siguiente ejercicio **14** es una variación de los previos.



Como es difícil de comprender, permítase un 'esqueleto' **15**, el que luego deberá disolverse en la forma fluida.



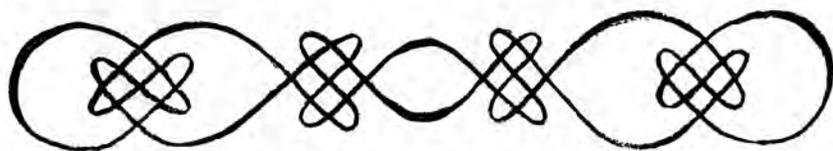
Los siguientes ejercicios muestran variaciones y aumentos de los anteriores **16, 17, 18, 19**. No se desanime si no los puede dominar inmediatamente. Regrese a los ejercicios anteriores más simples a intervalos frecuentes.



el profanador de textos

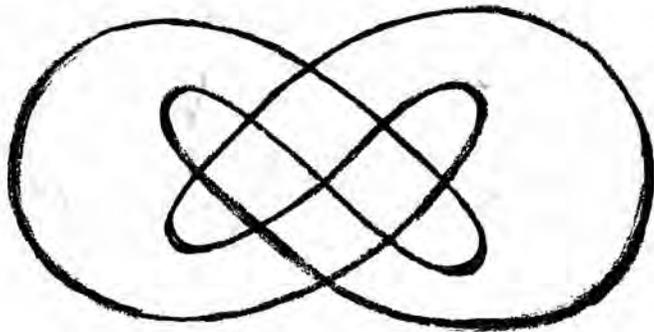
El **20** es una combinación del **18** y **19**.

20



¡Es muy difícil! ¡Sea valiente! Permítase inspirarse a nuevas variaciones y combinaciones de estas formas básicas, y vea cómo está cerrado en sí mismo, y puede ser desarrollado en diseños bellos, armoniosos y decorativos **21**.

21



Será difícil al principio captar la secuencia de las formas en una imagen general, y crearlas correctamente. Es la paciente ‘detección de este orden’ que le enseñará una más profunda consciencia de las relaciones de las formas. Esto lleva tiempo —digámoslo otra vez: ¡mucho paciencia! Regrese al mismo ejercicio una y otra vez:

“...el desarrollo de la voluntad depende de la repetición, y repetición por siglos y siglos...”⁴

Habiendo seguido correctamente a través de la secuencia de formas, si es posible sin referirse a los ejemplos dados, es probable sin embargo que todavía estén muy lejos de ser ‘bellas.’ El objetivo actual de la practica es obtener un cierto ‘balance’ en las formas, una armonía, al mismo tiempo que prestar especial

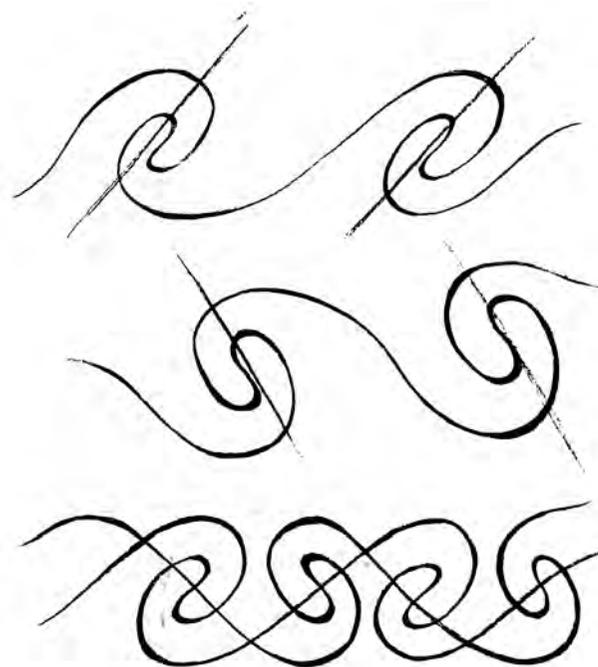
⁴ Steiner, Rudolf. ‘Estudio del hombre como base de la pedagogía.’ Conferencia 6, 25 de agosto de 1919. [GA293] [N. del Au.]

cuidado a mantener el fluir del ‘movimiento’ vivo. Finalmente usted formará el impulso de la línea expresivamente, por una especie de ‘toque.’

Ponderando, moviendo, ordenando, tocando: yendo a través de estas cuatro etapas, sentirá la relación con la práctica musical. Un elemento muy importante del arte de la línea es en efecto uno musical: línea en movimiento, melodía visible.

El ejercicio **22** muestra un mayor incremento de esto.

22



Regresemos ahora a algunos elementos más simples. El mismísimo primero nos mostró los elementos fundamentales del arte de la línea: ‘lo recto-lo curvo’; tratemos con ellos libremente en la práctica.

Ejercicio **23**: dibuje un círculo —lo curvo en su forma definitiva. Regresando a lo más primitivo, cree la forma en un movimiento puro: forme el círculo ‘en el aire,’ no demasiado rápido (mecánicamente) ni tampoco demasiado vacilante. ‘¡Esté totalmente absorto!’ Sienta el girar, las fuerzas de izquierda-derecha, arriba-abajo (también delante-detrás) misteriosamente trabajando juntas, refiriéndose constantemente al centro invisible. Eventualmente deje que el

el profanador de textos

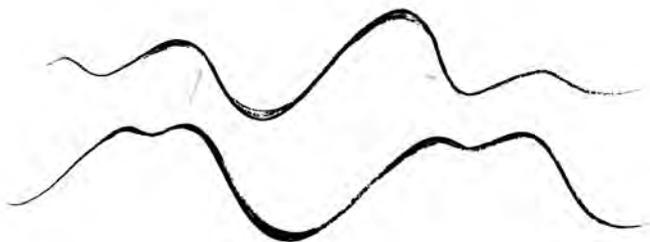
“...El mundo de ‘Líneas’ es tan eterno como el Espíritu de Dios, incluso antes de que los objetos fueran creados. Iluminados en Su Espíritu, la línea le presentó a Él con las imágenes arquetípicas para el edificio artístico del mundo, con el fin de que se convierta en el mejor y más bello, semejante al Creador.”

Kepler continúa diciendo:

“...En el comienzo Dios en su inefable determinación eligió la ‘rectitud’ y la ‘redondez’ con el fin de dotar al mundo con la firma de lo Divino. De esta manera, el Omnisciente originó el mundo de la forma, la esencia total del cuál está abarcado en los contrastes entre las líneas recta y curva.”

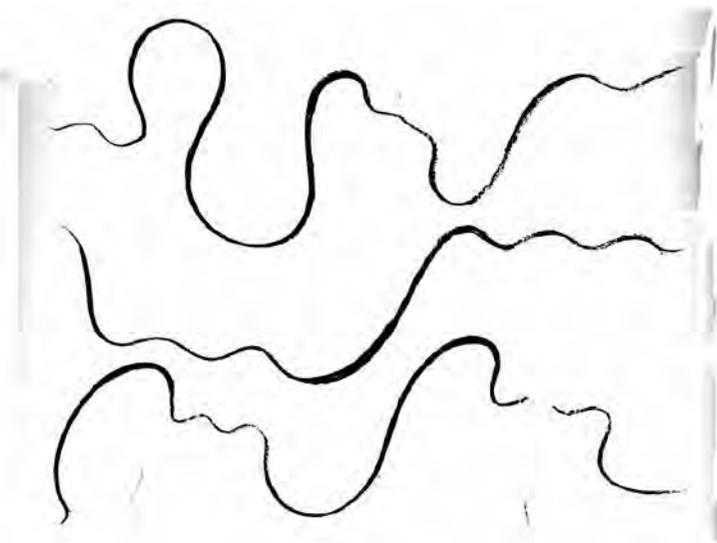
Ahora juegue con la onda **27**.

27



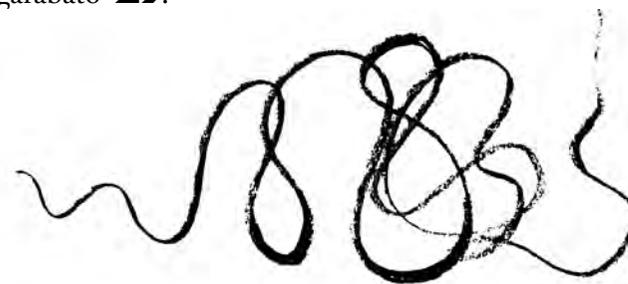
Es posible dibujar muchas variaciones de este simple ritmo básico: redondear-estirar, vincular-liberar **28**.

28



Sea muy cuidadoso de no caer en la fantasía ociosa o ‘perder el hilo,’ por ejemplo, ‘garabato’ **29**.

29

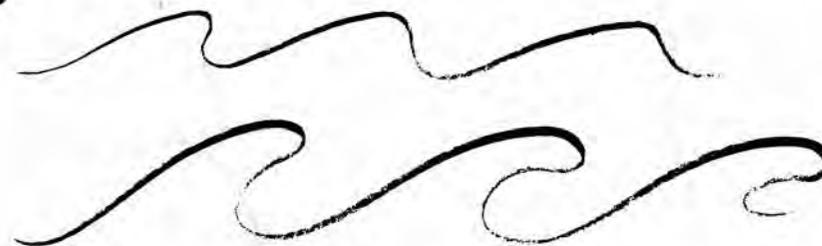


Sea igualmente cuidadoso de que la forma no se torne demasiado rígida ni muy vaga. La claridad de la forma básica siempre debería ser visible como un tema, sin importar la variación.

Será evidente que las formas pueden, por decirlo así, expresar diferentes temperamentos.

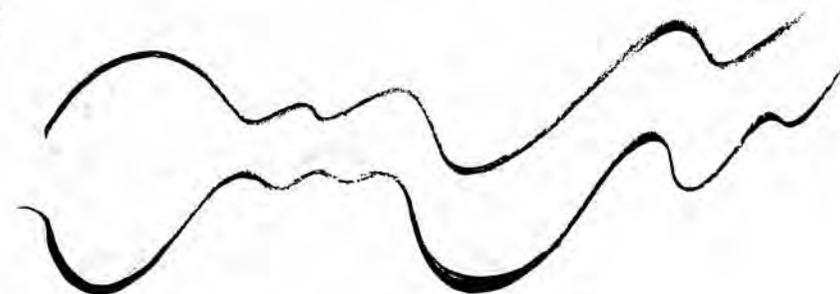
30: colérico

30



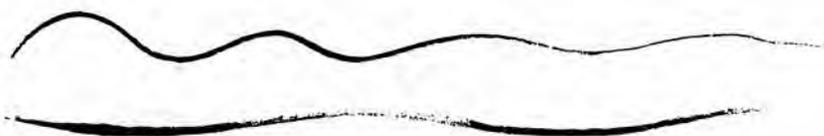
31: sanguíneo

31



32. melancólico

32



33. flemático

33



34. armonioso

34



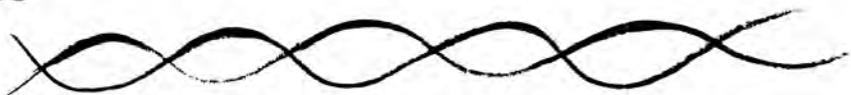
Nos introduciremos en el tema de los temperamentos y como trabajar con ellos más adelante.

La simple onda **35** clama por su complemento en un segundo ritmo en dirección contraria **36**.

35

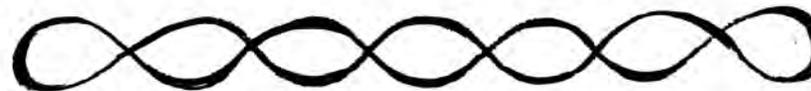


36



De las dos ondas surge una cinta de dos hebras, y uniendo ambas líneas en cada extremo puede ser dibujada como una forma **37**.

37



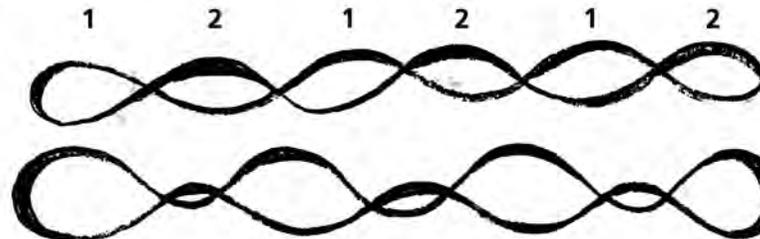
Esta cinta de dos hebras es como una imagen arquetípica de lo 'viviente.' En mayor o menor grado esta forma aparece en el arte de todas las razas y épocas. La alternancia entre 'redondear y estirar,' 'desdoblarse y cruzar,' 'expandir y contraer,' 'separar y vincular' ilustra los ritmos fundamentales de todo lo que vive **38**.

38



Aún estando cerrada en ambos extremos y dibujada en un sólo movimiento, sigue siendo una cinta de dos hebras, experimentada en las ondas alternadas 1 y 2 en **39**.

39



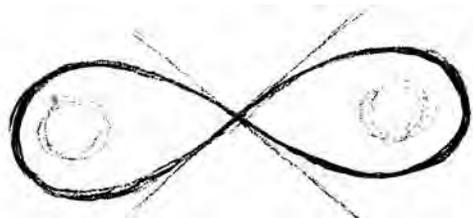
Las excepcionalmente interesantes leyes y patrones de las cintas entrelazadas serán examinadas y practicadas más adelante.

En este punto se puede hacer la siguiente pregunta: ¿Cuál es la forma básica más simple de la cinta de dos hebras?

el profanador de textos

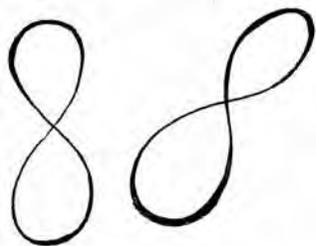
Si reduce el número de ondas de la cinta de dos hebras a sólo dos, obtendrá la forma arquetípica del 'ocho' horizontal. De ahora en más la llamaremos 'lemniscata,' en todas sus variantes, de acuerdo con el nombre dado a una fase específica de las curvas de Cassini **40**.

40



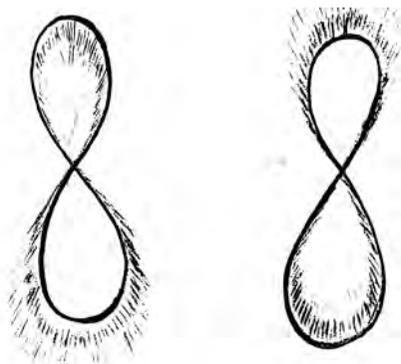
La lemniscata no es solamente la cinta de dos hebras sino que, en efecto, es mucho más. También une lo curvo con lo recto, liberar con vincular, en la forma más simple **41**.

41



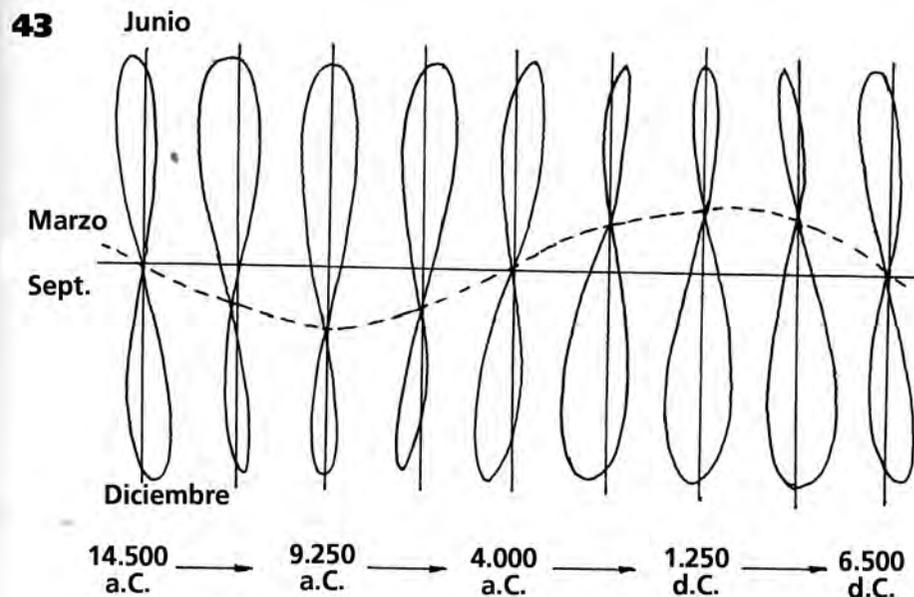
Y más que eso: si se sombrea de un lado la lemniscata, resulta evidente que un ala mira 'hacia afuera,' mientras que la otra mira 'hacia adentro,' y viceversa. El punto de cruce se convierte en el punto de 'inversión' **42**.

42



Continúe con el ejercicio de la lemniscata y trate de aumentar su experiencia de las polaridades. La unión del afuera y del adentro, del arriba y del abajo, se lleva a cabo, pulsando entre el cruzar y desdoblar, vincular y liberar. No es demasiado decir que resuena lo celestial junto con lo terrenal. Durante el curso del año la posición del sol al mediodía describe una lemniscata en los cielos, y la forma varía de año a año. Sólo después de 21.000 años se repite la misma forma del movimiento viviente de la lemniscata, en lo que puede ser descrito como el majestuoso ritmo de la armonía cósmica.⁵ De las posibles 21.000 lemniscatas solares, se representan 8 en el ejercicio **43**.

43



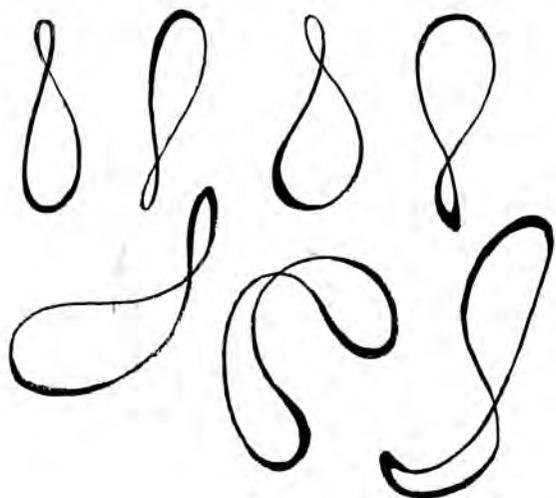
Estas formas pueden ser calculadas con la así llamada 'ecuación del tiempo.'⁶ Entonces es correcto decir: el trabajo conjunto de la luz y la ligereza del Sol con la gravitación de la Tierra, el campo creativo de toda la vida desarrollada en la Tierra, se manifiesta en la forma de la lemniscata.

Varíe la lemniscata de muchas maneras, con cuidado, incluso hasta el punto de deteriorarla, y regrésela luego a la forma armoniosamente centrada **44**.

⁵ Steiner, Rudolf. Conferencia del 31 de agosto de 1923 en la ciudad de Penmaenmawr, Gales. [Posiblemente en 'La evolución de la conciencia.'] [GA227] [N. del Tr.]

⁶ Schultz, J. 'Die Drei Sonnen und die Zeitgleichung,' in 'Mathematisch-astronomische Blätter.' ['Los Tres Soles y la ecuación del tiempo,' en 'Páginas Matemático-Astronómicas']. [N. del Au.]

44



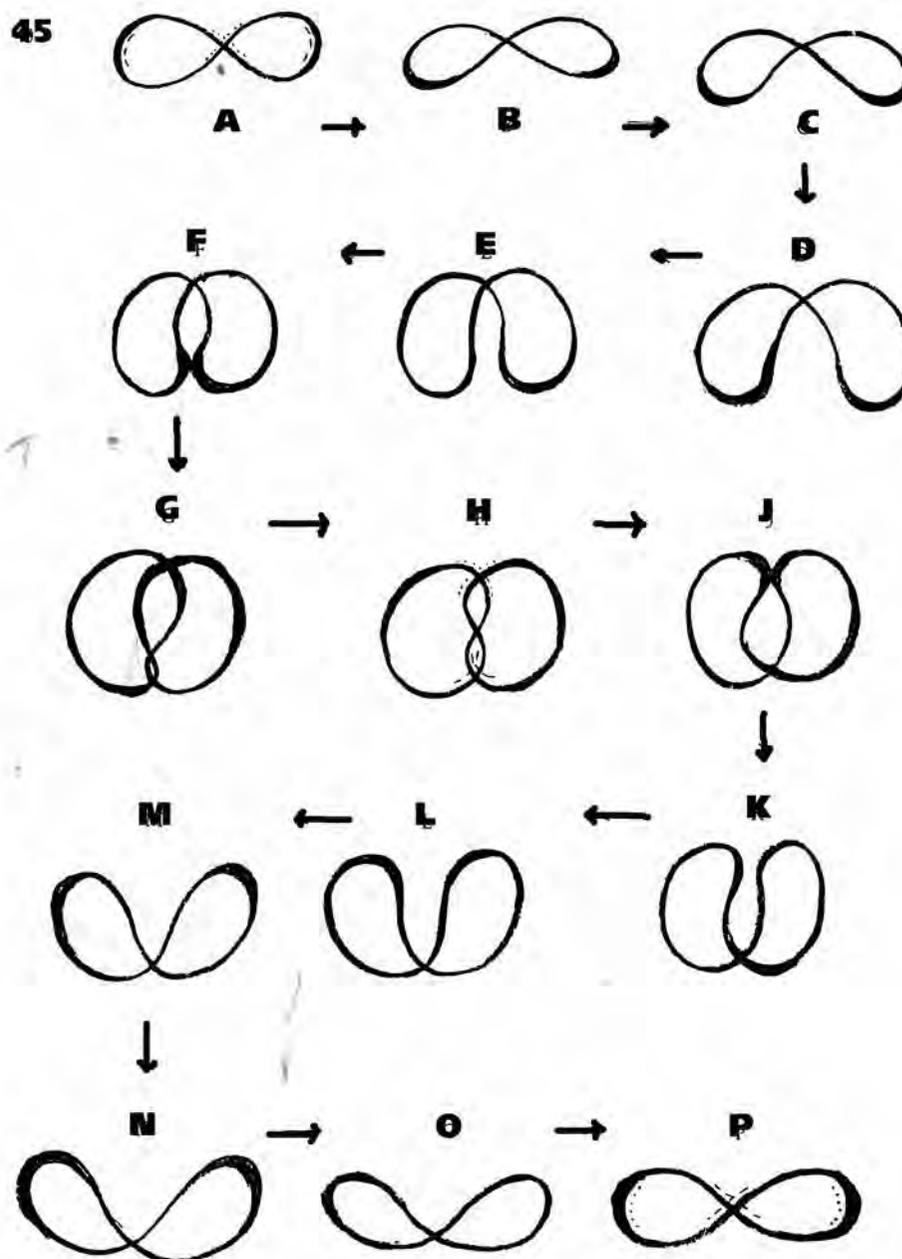
Una tarea especial

Transforme una lemniscata dándola vuelta de adentro afuera: el punto de cruce debe permanecer fijo, mientras que las alas lentamente se curvan hacia adentro **45**.

Dibuje muchos estados intermedios del continuamente cambiante proceso, y llegará a los estados arbitrarios A B C... hasta P, en el ejemplo expuesto.

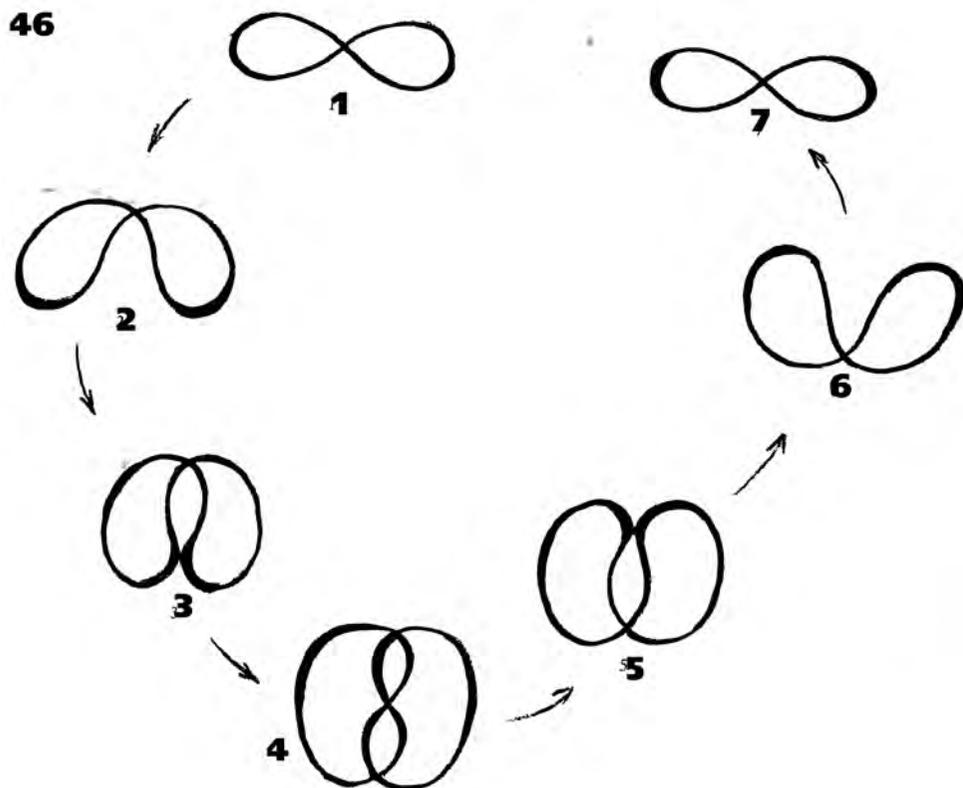
El estado H nos muestra que es una forma particularmente interesante de la cambiante lemniscata porque no sólo es simétrica de izquierda a derecha, sino también de arriba y abajo. El punto de cruce original ha coincidido con uno nuevo y similar, resultando en un tercer cruce en el centro. La forma desarrollada desde H en adelante debiera continuar manteniendo fijo el punto de cruce 'inferior,' mientras que el 'superior' debe disolverse. La forma final es otra vez una lemniscata idéntica en apariencia a la primera. Sin embargo la parte exterior de la forma ha devenido el centro, y viceversa. El cruce se ha desdoblado, y el desdoblamiento ahora ha formado la cruz. Ha tomado lugar una reversión completa de adentro afuera. Este mismo proceso completo debe ser experimentado hacia adentro, no sólo en pasos, sino como una imagen continuamente flexible y móvil.

45



el profanador de textos

Surge la pregunta: ¿cuál es el mínimo o máximo número de estados del desarrollo de la forma que son esenciales para ilustrar plenamente la 'totalidad' del proceso continuo en todas sus fases características, aunque teóricamente puede ser infinitas? Resulta aparente que son necesarios no menos y no más de 'siete' pasos **46**.



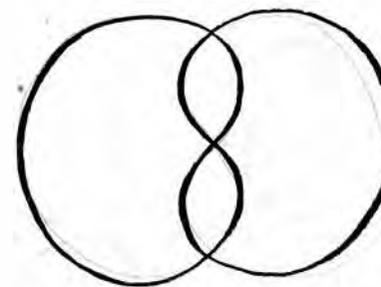
Comience con 1 como A; 2 comprende B C D; 3 es el momento donde las dos alas se tocan; 4 representa el triple cruce G y H; 5 es donde el punto de contacto se disuelve; 6 representa K L M y O, y 7 es la forma final.

Se puede decir:

“un proceso de transformación en el tiempo puede ser representado por siete etapas características.”

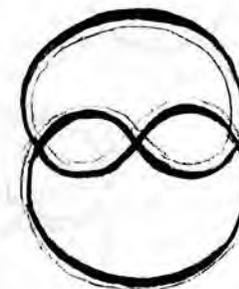
Volvamos a mirar en la figura **46** el estado medio de la inversión de la lemniscata **47**.

47



Al dibujar esta forma aparece un ritmo particularmente agradable y armónico con referencia al flujo del movimiento. Dibuje la forma realmente grande **47**, y a diferente ángulos **48**, recordando siempre la recomendación del comienzo de este libro: desde el movimiento a la forma, repitiéndola muchas veces y siempre estando 'totalmente involucrado.'

48



Ahora siga la forma a través de un movimiento dinámico y musical, sintiendo con cuidado y tan intensamente como le sea posible, la esencia de la línea, experimentando las diferencias de calidad en la alternancia entre desdoblar y cruzar, unir y liberar (refiérase al ejemplo **48**): arriba ancho - adentro / adentro - abajo ancho - adentro / adentro - largo - corto / corto - largo - corto / corto - liberando - uniendo / uniendo - exterior - centro / centro... y así siguiendo.

Practicando diariamente durante un período de tiempo, notará un efecto definido, que provee calma y orden, mientras resulta también estimulante. Tratemos de entender esto: en el organismo humano de cuerpo y alma encontramos dos opuestos polares, ellos son la cabeza y las extremidades; un polo es relativamente descansado y uno en constante actividad. La cabeza espeja el proceso neuro-sensorio, mientras que el otro polo es una expresión de los sistemas metabólico y de las extremidades del ser humano. El primero está organizado para el pensar, el

el profanador de textos

otro para la actividad volitiva. El pensar se puede rigidizar en conceptos muertos, pero también puede ser penetrado por la luz de la sabiduría. Las fuerzas de la voluntad pueden desintegrarse en el caos, pero también pueden ser permeadas con el calor del amor. Es el ego quien puede lograr el balance y crear armonía entre las dos fuerzas cósmicas.⁷

Es la fuerza del centro que habla y activa el ego humano a través del dibujo de formas. El siguiente verso resume la experiencia de esto:

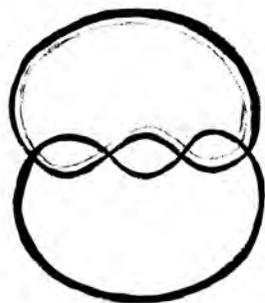
*Yo ordeno
el caótico flujo de la voluntad
a través de la luz
de sabiduría del pensar.*

*Yo resuelvo
la rigidez de los pensamientos muertos
a través del calor
del amor de la voluntad.*

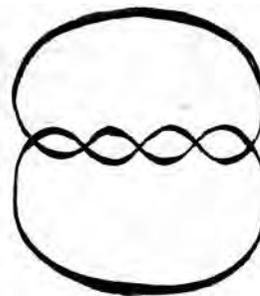
*Por lo tanto trabajo,
en unir y resolver,
sobre el sentido
del mundo.*

La forma **48** puede ser variada de diversas maneras. Si es capaz de dibujarla con una sola línea descubrirá que necesitará dos en **49**, y será otra vez sólo una en **50**. ♣

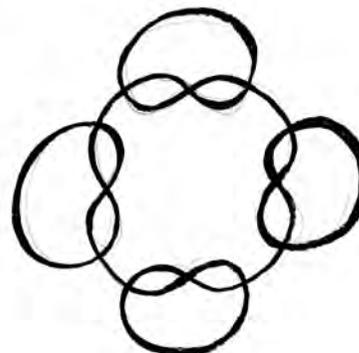
49



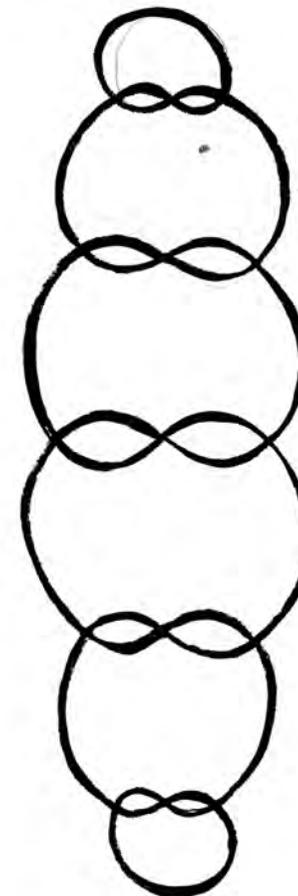
50



52



51



⁷ Steiner, Rudolf. 'El estudio del hombre como base de la pedagogía.' [GA293] [N. del Au.]

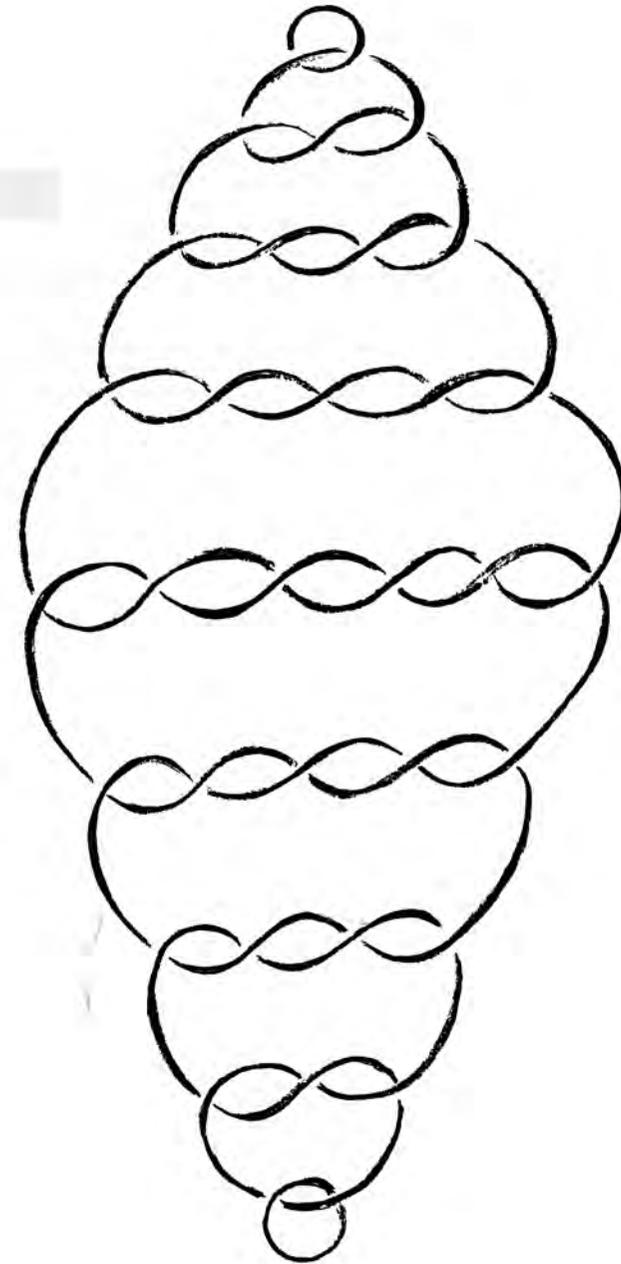
Versos para los dibujantes de formas:

*Yo ordeno
el caótico fluir de la voluntad
a través de la pensante
Luz de sabiduría.*

*Yo resuelvo
la rigidez de los pensamientos muertos
a través del volitivo
calor del amor.*

*De manera que trabajo,
uniendo y resolviendo,
sobre el significado
del mundo.*

Estos versos nos reconectarán con la sección previa; retomemos ese tema y exploremos más variaciones **1**.



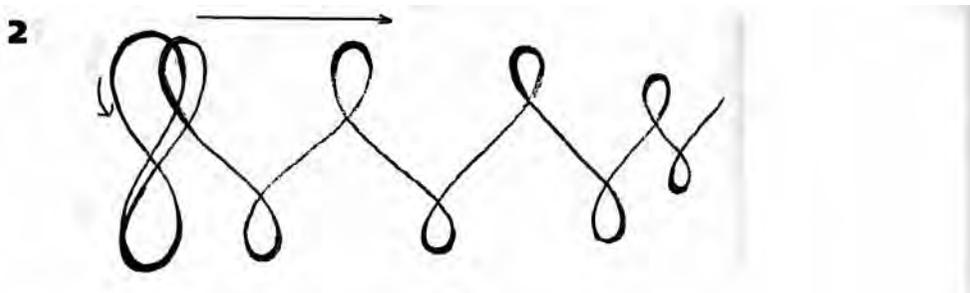
el profanador de textos

Se habrá dado cuenta que donde hay 2 o 4 lazos pequeños, fluye la forma tipo cadena; pero donde hay 1, 3 o 5 lazos, la forma se revierte sobre sí misma.

La ley de progresión numérica par o impar, que se hace manifiesta aquí, brinda una vitalidad interna a toda la imagen, a pesar del orden estricto.

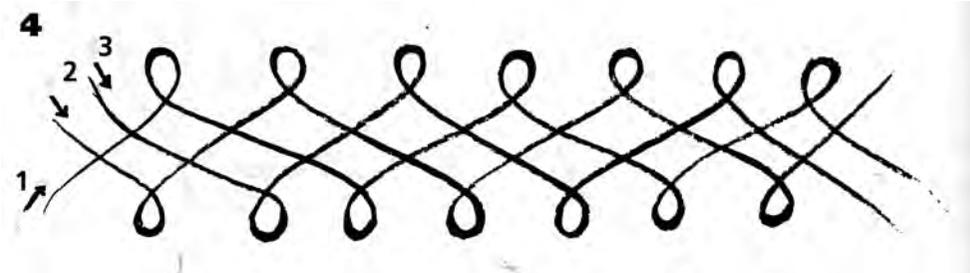
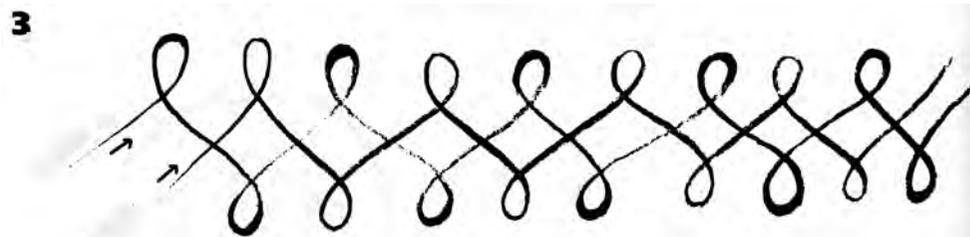
Nos recuerdan el arte textil, del tejido, trenzado y anudado. En los patrones regulares de estos oficios, provenientes de tiempos muy lejanos, podemos experimentar cómo se expresa la sabiduría cósmica al unir y resolver la trama continua.

Regresemos a la lemniscata. Lleve la forma cerrada, descansando armoniosamente en sí mismo, al movimiento (flecha). Se separa, y comienza a hacer una especie de movimiento danzante, con un vívido balanceo hacia arriba y abajo y otra vez arriba: una continua figura de ocho, o surge la 'lemniscata danzante' **2**.

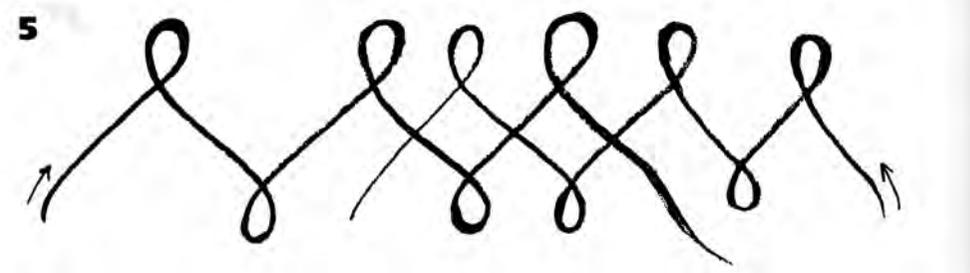


Esta forma yace en un ligero ritmo entre redondo y recto, arriba y abajo, cielo y tierra; lo cósmico y lo terreno se interrelacionan. Estos ritmos característicos se encuentran en el arte de los albañiles lombardos, en sus altares, tabernáculos, presbiterios y capiteles.¹

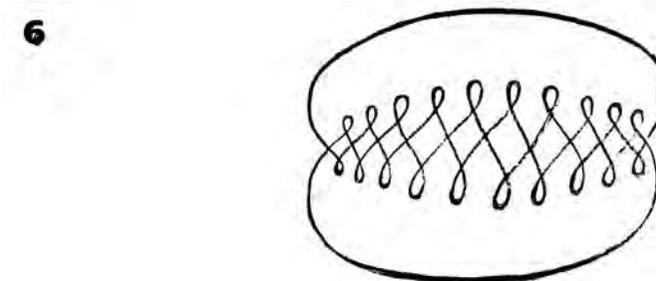
La lemniscata también 'danza' en dos y tres **3, 4**.



Como dos son capaces de oscilar una contra la otra **5**.



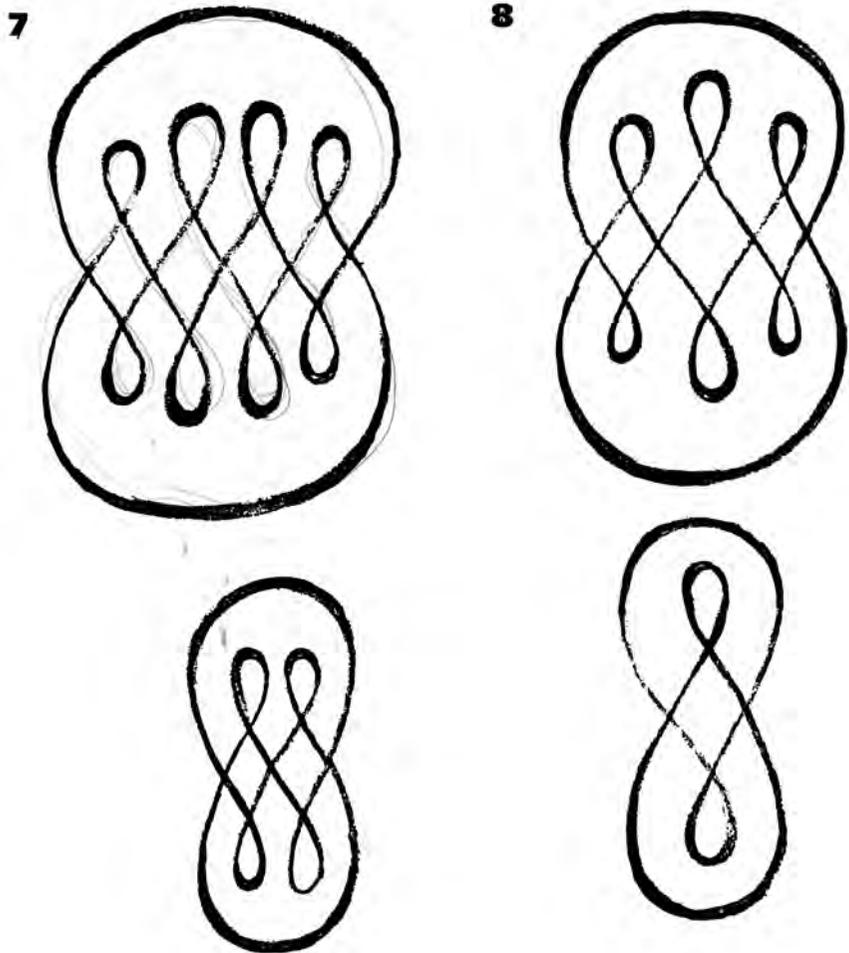
También puede encerrar la forma en sí misma **6**.



¹ Kützli, Rudolf. 'Langobardische Kunst' ['Arte lombardo']. Verlag Urachnaus, Stuttgart. Págs. 30-32, 105, 190-192, 213. [N. del Au.]

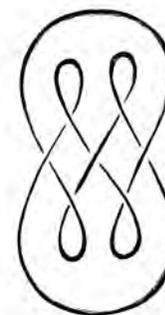
el profanador de textos

Esto lo puede llevar a un agradable descubrimiento: dependiendo del número de lazos, la forma puede ser dibujada con uno o dos trazos. Contando por encima, el número par de lazos requiere una línea **7** y el número impar necesita dos **8**.



Este motivo con los lazos dobles es un diseño particularmente bello y decorativo **9**. La palabra griega para 'decorete' es 'kosmein,' significando 'poner en unión con el cosmos.' Esta forma, de hecho, muestra una armonía entre 'cielo' y 'tierra' en un ritmo diferenciado y vívido.

9



Dibuje este motivo con su pie; también puede modelarla en arcilla, cortarle en placas de yeso, esculpirla en roca y martillarla en metal.

Las siguientes formas muestran modificaciones características e interesantes de este motivo en ejercicios realizados en una clase curativa.

En la primera forma **10** el sentido del equilibrio no ha actuado apropiadamente: la simetría está perturbada. El segundo ejemplo **11** muestra una perturbación en el flujo del movimiento: calambres, bloqueos, virajes abruptos, sobrepasar la línea, y así sucesivamente.

10
sin equilibrio



11
sin flujo del movimiento



El siguiente ejemplo **12** muestra cómo el estudiante no fue capaz de supervisar la forma completa. No comprendió el organismo de la forma, fue incapaz de producir el concepto necesario de la forma. En el último dibujo **13** la perturbación yace menos en el movimiento de la línea, sino mucho más en los espacios entre ellas. La relación de una línea a la otra, el intervalo, es incorrecta, y el necesario sentido del tacto está ausente.

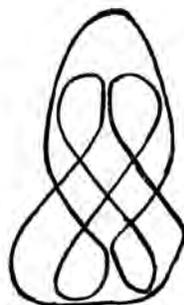
12

sin ordenamiento de la forma



13

falta del sentido del espacio



A modo de comparación, el ejemplo **14** es casi una forma armónica. Observando el 'equilibrio,' el 'flujo del movimiento,' la 'regularidad de la forma' y el 'tocarse de los bordes' estamos activos en un área de la percepción que está profundamente conectada con nuestro etérico o cuerpo de vida y con la esfera de la voluntad en nuestras fuerzas del alma. El dibujo de formas provee aliento y fuerza regulante a éstos.

14

forma armónica



Los siguientes ejemplos muestran posibles variaciones de la forma básica. Encuentre más, y cuidadosamente siga la fluyente línea una vez más en su equilibrio, movimiento, regulación, sentir, unión y resolución **15-21**.

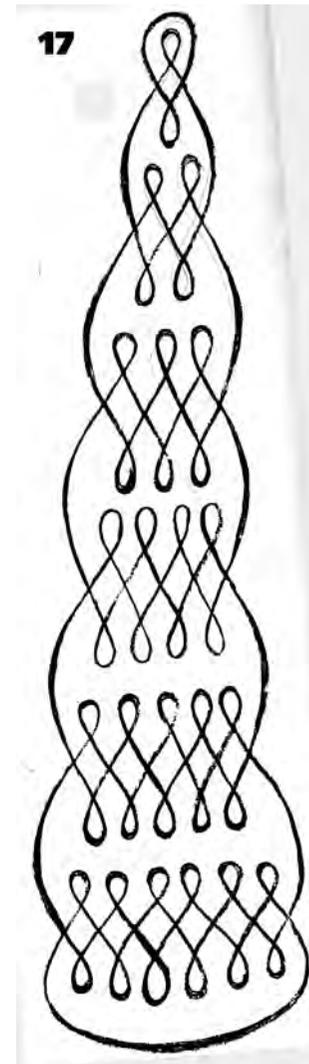
15



16



17



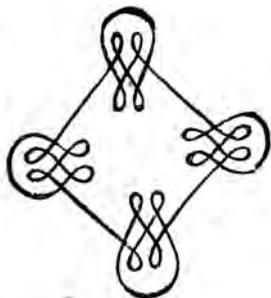
Rudolf Steiner señala impresionantemente hacia este efecto:

*“Cuando penetra tales formas con sensibilidad, encontrará su experiencia regulada en tal forma que no podrían serlo sólo por el mundo de los sentidos, y un concepto de música espiritual en la armonía de las esferas puede también surgir en usted.”*²

² Steiner, Rudolf. 'Bilder okkultur Siegel und Säulen' ['Imágenes ocultas en sellos y columnas']. Berlín, 19/10/1907. [GA284] [N. del Au.]

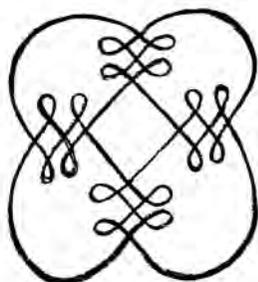
18

1 línea



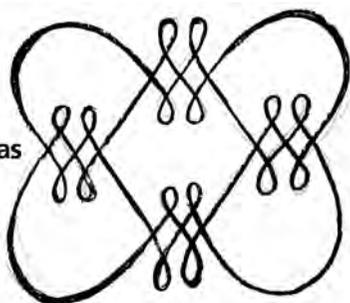
19

2 líneas



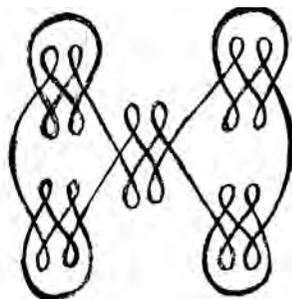
20

2 líneas



21

1 línea



Regresemos de nuevo al elemento básico: lo recto y lo redondo **22**.

22



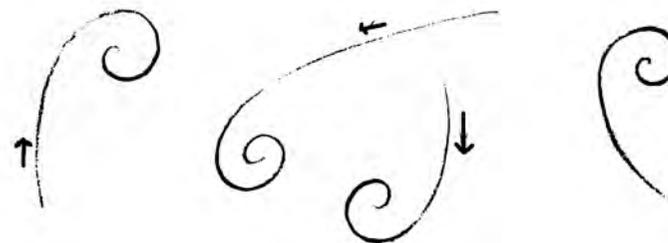
Permita que la línea recta eventualmente se convierta en una curva. Se comienza a formar una espiral envolvente **23**.

23



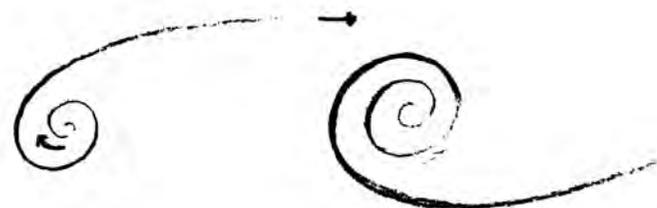
Practíquela en diferentes posiciones y direcciones **24**.

24



Ahora dibuje una espiral desenvolvente hacia la derecha, y luego hacia la izquierda **25**.

25



La espiral envolvente es la que 'une,' y la espiral desenvolvente es la que 'libera' **26**.

26



Preste particular atención al 'salto' en el centro, y úselo como un impulso desde el 'enrollar' al 'desenrollar'. El signo zodiacal del cangrejo muestra los dos tipos de espirales colocadas lado a lado **27**.

27



el profanador de textos

Intensifique el proceso de enrollar y el liberante impulso de desenrollar **28**, y luego aumentelo en rítmica repetición **29**.

28

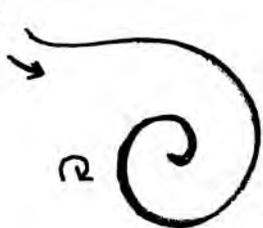


29



En la siguiente forma sienta no sólo las diferencias cualitativas entre el enrollar y desenrollar, sino también la diferencia entre rotar hacia la derecha y rotar hacia la izquierda **30, 31**.

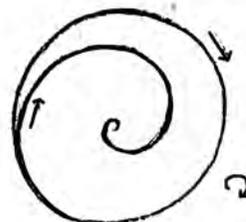
30



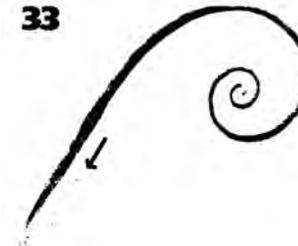
31



32



33



La siguiente espiral **32** no dirige desde la circunferencia enrollándose en dirección horaria hacia el centro, mientras que **33** es dinámicamente antihoraria, desenrollándose desde el centro hasta la periferia infinita.

‘Dinámico’ en esta instancia significa: no un enrollar/desenrollar parejo (espiral de Arquímedes), sino la tendencia a ganar impulso (espiral logarítmica). De este modo es posible percibir en la forma terminada si el movimiento es enrollado hacia adentro o afuera. Estas cualidades del movimiento horario/antihorario son polaridades del principio fundamental de la curva. La mayoría de las personas experimentan el movimiento horario como girando hacia adentro y ajustando, el tornillo usualmente se ajusta de esta forma. El movimiento antihorario se experimenta como desenrollar y disolver. Muchas plantas crecen desde la pesadez hacia la liviandad en una espiral antihoraria.

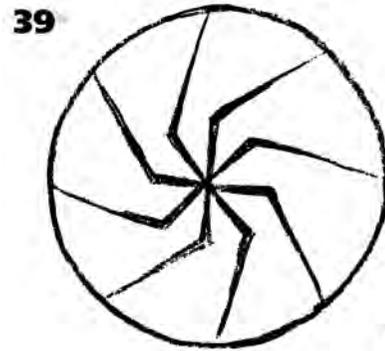
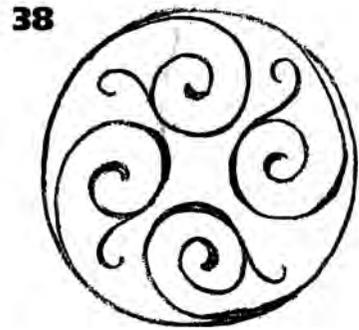
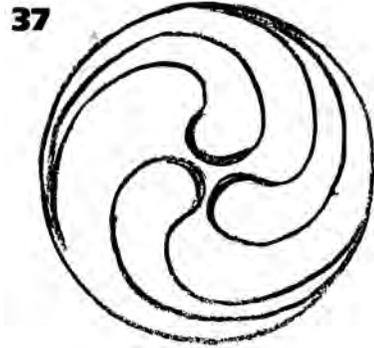
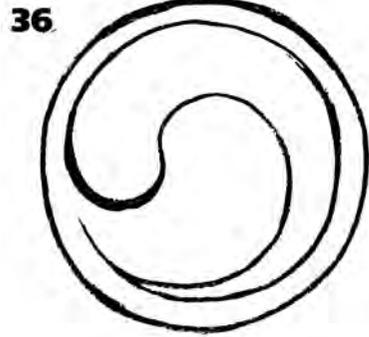
Los siguientes ejercicios **34-39** son variaciones del tema de la espiral dentro del círculo; busque más posibilidades. El movimiento arremolinado en **35** es un ejemplo particular de la imagen arquetípica de todo lo que es viviente.

34

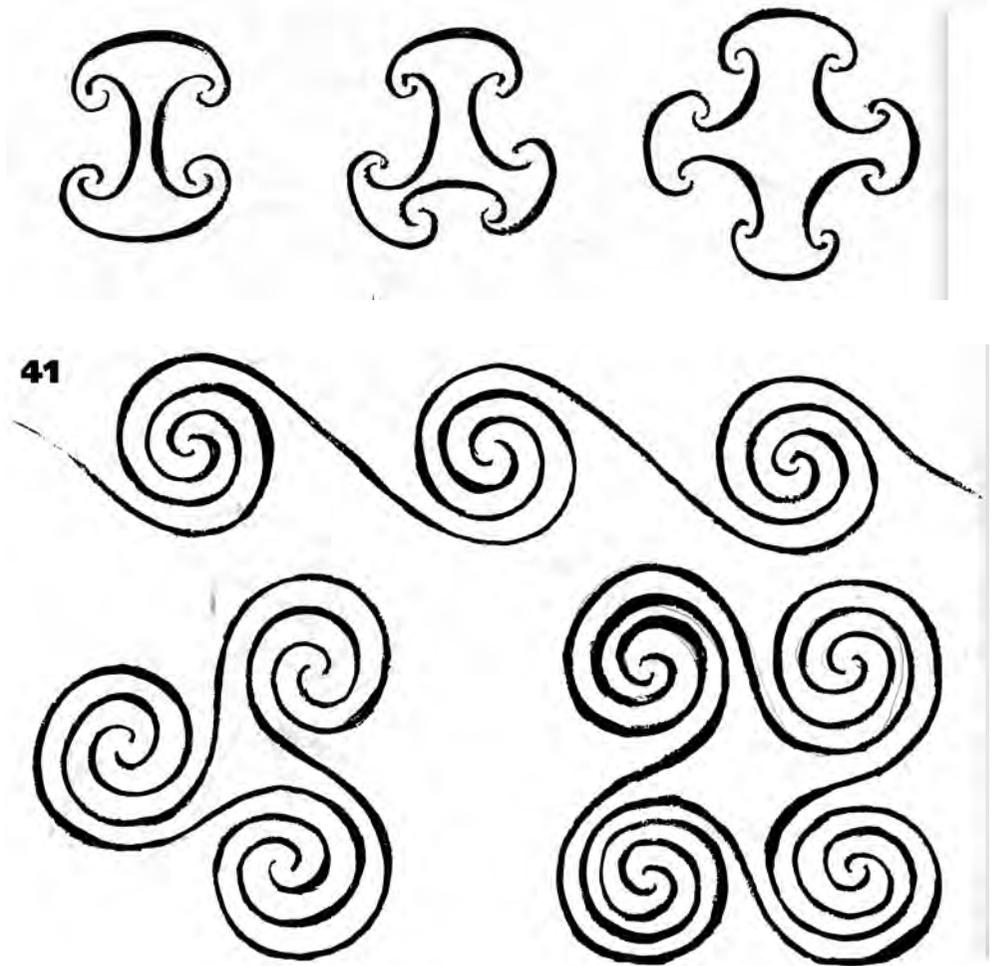
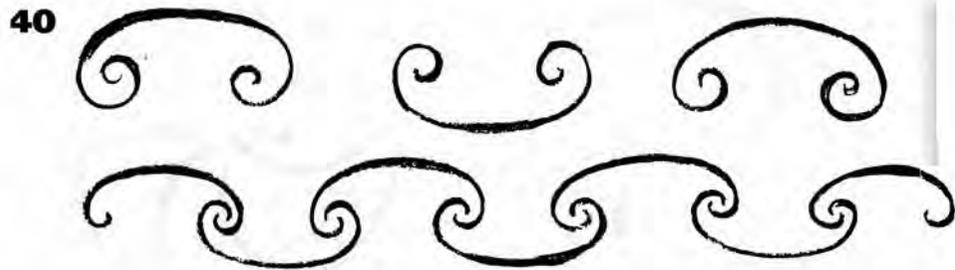


35





Los ejercicios **40-41** son expresiones de la armonía rítmica entre espirales enrollándose y desenrollándose. El ejemplo **41** muestra esto en una secuencia horizontal, en un triángulo y en un cuadrado.



Hay numerosos ejemplos de la espiral en el libro ya mencionado de arte lombardo **42-43**.

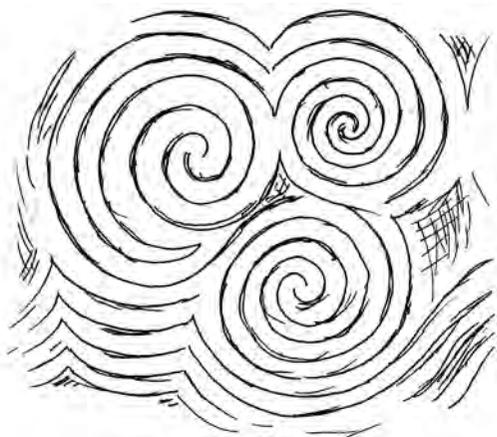
42

motivo 'torbellino.'
Sarcófago,
siglo VII d.C.



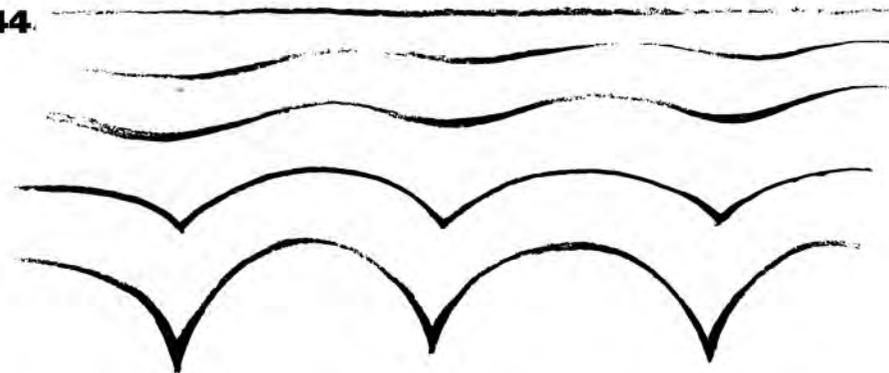
43

motivo 'espiral.'
New Orange,
Irlanda, 3000 a.C.

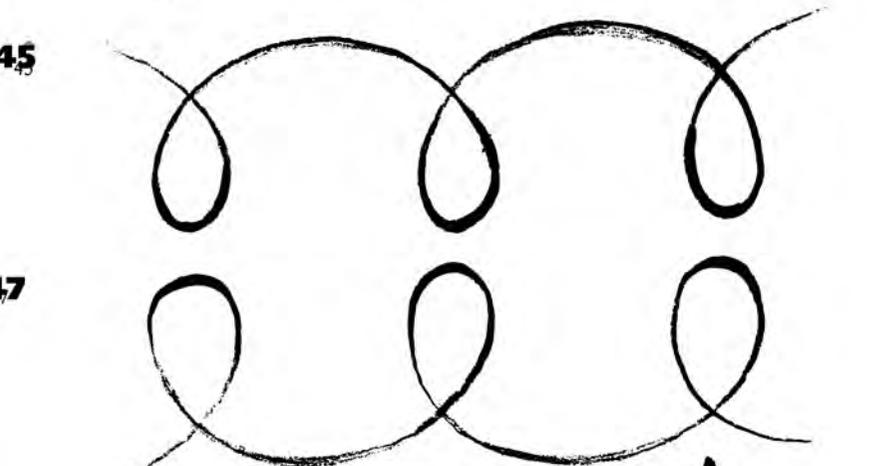


Empecemos otra vez —del movimiento hacia la forma— con una línea recta horizontal. Esta vez, sin embargo, desarrollaremos el impulso rítmico primero gentilmente y luego más enfáticamente hacia abajo **44**. El énfasis del movimiento siempre aumentando hacia abajo forma puntos que finalmente se superponen en lazos **45**. Ahora repita la misma secuencia otra vez desde la línea recta, pero desde abajo hacia arriba **46**. La línea recta en la parte superior y la que está en la parte inferior se acercan y encuentran una a la otra rítmicamente, y es como si mutuamente se 'perciben' una a la otra **47**.

44

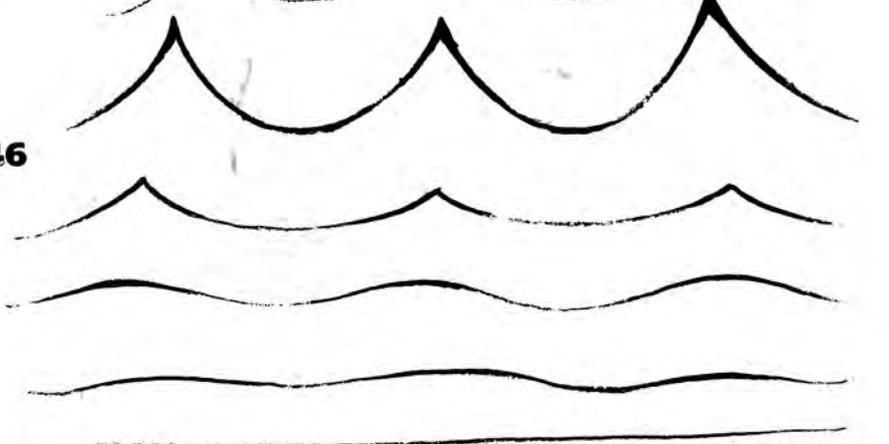


45



47

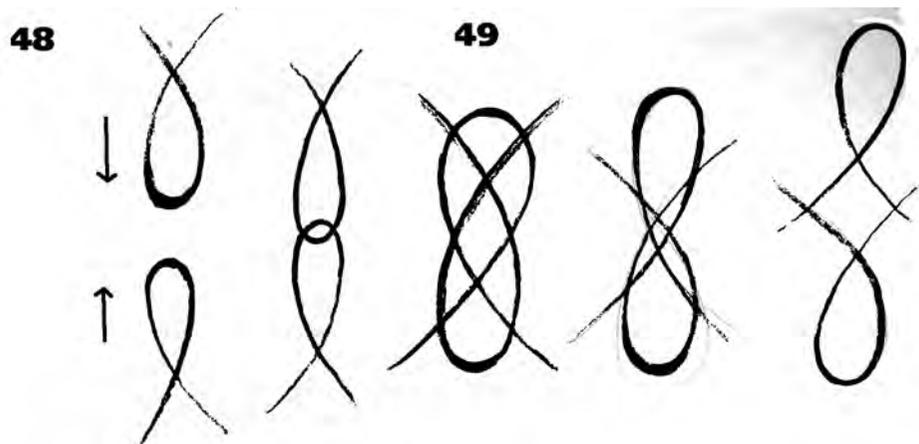
46



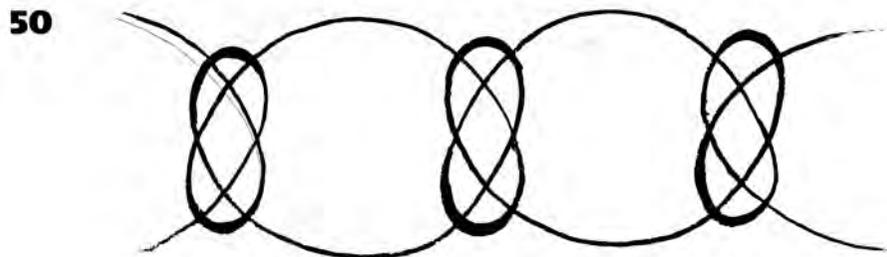
el profanador de textos

Los lazos también son capaces de tocarse y entrelazarse **48**.

En esta secuencia de penetración se desarrolla una forma que es un equilibrio especial entre el arriba y el abajo **49**.



Podemos dibujar esta forma particular en repetición rítmica **50**.

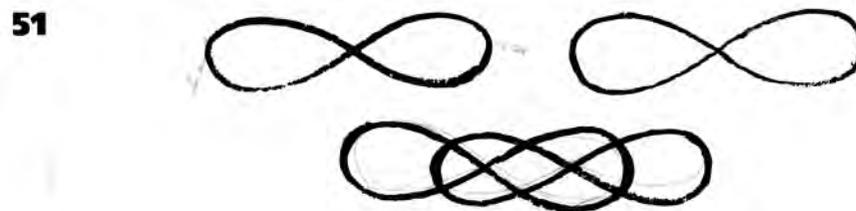


Cuando practique otra vez esta secuencia, respirando con ella, experimentará de un modo impresionante cómo el unir y resolver es un trabajar conjunto de las fuerzas de arriba y de abajo. Los innumerables ejemplos de este motivo en el arte lombardo brinda amplias oportunidades para la anterior experiencia.

*¡Cómo se entreteje el conjunto de las cosas en el Todo y
cómo lo uno repercute y vive en lo otro!
¡Cómo las fuerzas celestiales suben y bajan y
se siguen los áureos cangilones!
¡Con un vaivén que huele a bendición,*

*bajan desde el Cielo a recorrer la Tierra y
hacen que resuene en armonía el universo!
Goethe³*

A través del dibujo es posible llevar a cabo este encuentro y penetración de los lazos de las dos lemniscatas. Aparece una forma muy bella, viviente y respirante **51**.

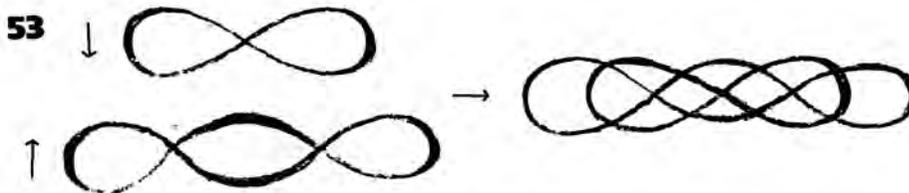


Puede dibujar varias dobles lemniscatas para formar una especie de cadena **52**.



La forma básica simple de la lemniscata aparece aquí aún en otro ritmo; muestra una diferenciación y aumento en lugar de la posible repetición de lo mismo que moriría en un mero batir.

Ahora, en lugar de tomar dos lemniscatas similares, dibuje una con una 'triple lemniscata' y permítale entrelazarse. Surge una forma aún más rica **53**.



También puede ser formado en una cadena **54**.

³ Goethe, Johann W. von - 'Fausto. Primera parte: Descubriendo los signos del macrocosmos.' [La traducción se tomó de una versión en castellano. N. del Tr.]

el profanador de textos

54



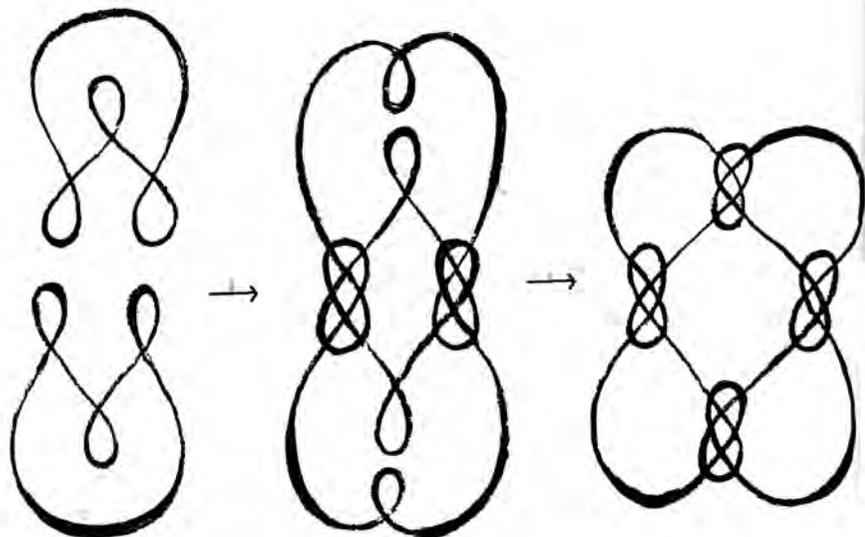
Corresponde a cada uno reconocer la forma básica en el posterior desarrollo de la cadena **55**, dibujarla y formar otras nuevas.

55



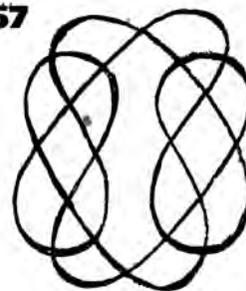
Volviendo a los ejercicios **6-9**, las lemniscatas 'danzantes' están en efecto en (como si fueran) dos lazos abiertos —abiertos en el sentido que se mueven hacia otros lazos en lugar de encerrarse en sí mismos. El contacto y penetración de dos de tales figuras **56** resulta en una forma bien ordenada, equilibrada en sus 'unir y resolver.' ¡Dibuje esta forma en grande y hasta que no sea sólo 'correcta' sino también 'bella'!

56

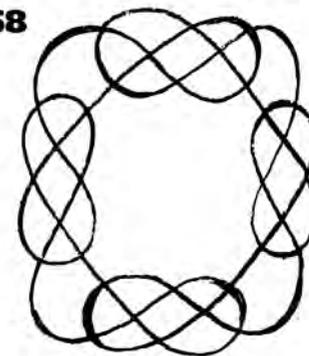


Los ejercicios **57-59** muestran más posibilidades del interjuego de esta forma básica. Sin embargo, cuídese de perpetuar la tendencia de 'crochet y tejido' del ejemplo **59**. El mero agregado no necesariamente aumenta la calidad.

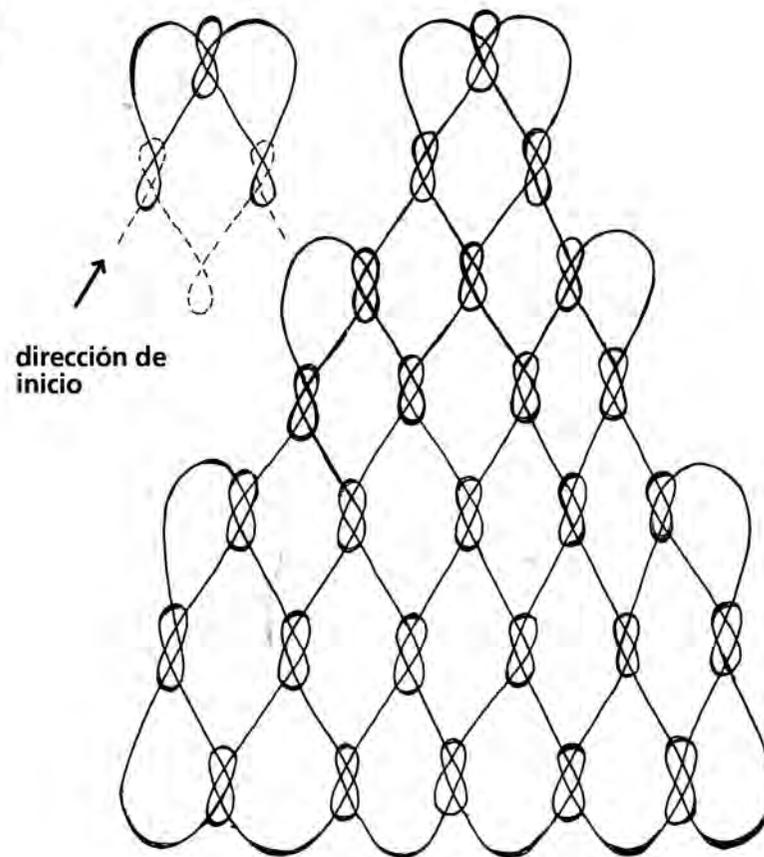
57



58



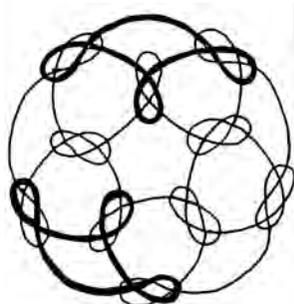
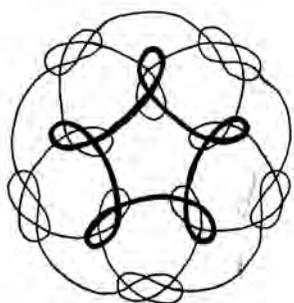
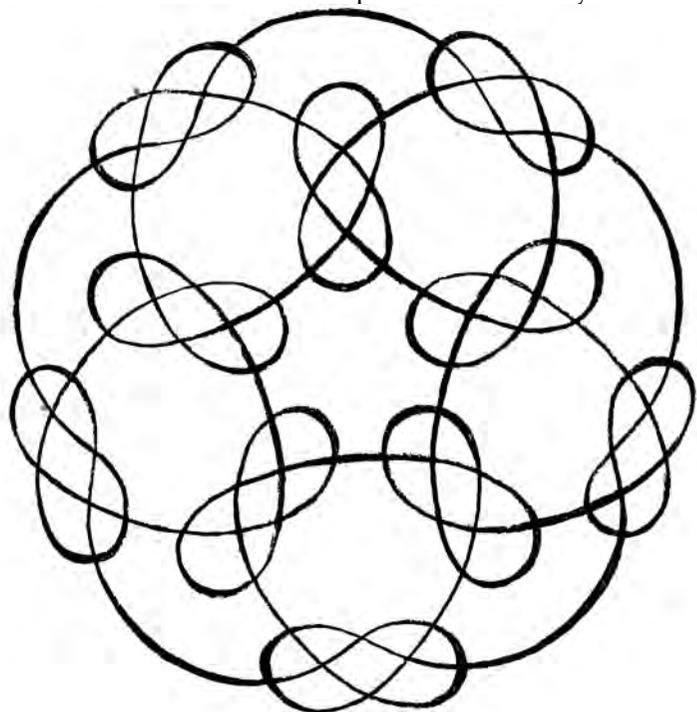
59



el profanador de textos

Los lazos dobles radiales y circulares del ejercicio **60** tienen la cualidad de un Sello,⁴ Siga el interesante ritmo de la línea. ¡Esta forma es muy difícil!

60

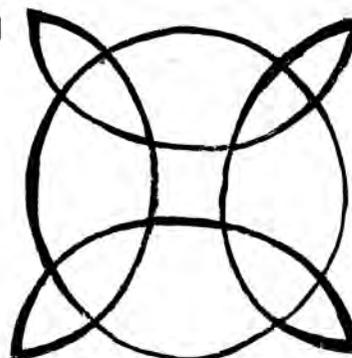


Los siguientes ejercicios **61-66** muestran lazos dispuestos en un círculo. Las formas resultantes y sus relaciones con el punto central tienen un efecto parti-

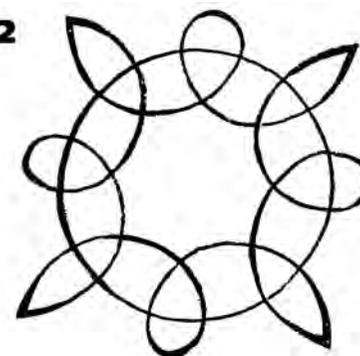
⁴ 'Sello' es un término aplicable a los Sellos planetarios dados por Rudolf Steiner en la Conferencia Teosófica. Munich, 1907. 'Imágenes de los sellos ocultos y columnas.' Mayo 18, 1907 20:00hs] [GA298] [N. del Tr.]

cularmente fuerte en la concentración. Descubra las variaciones e invente otras nuevas durante la práctica.

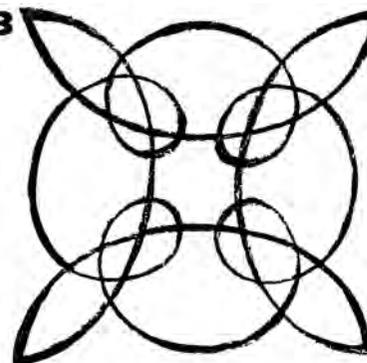
61



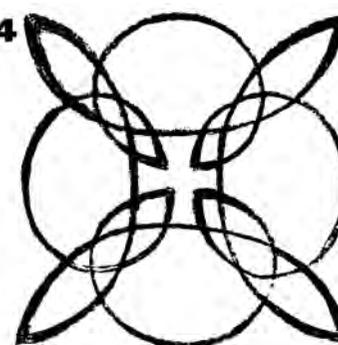
62



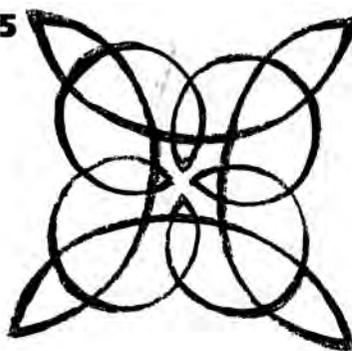
63



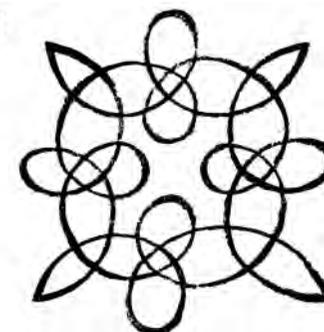
64



65



66



el profanador de textos

El verdadero trabajo artístico regresa una y otra vez a los elementos básicos. Es debido a la práctica de éstos que se abren nuevas experiencias, surgen nuevas preguntas, y se encuentran nuevas respuestas.

Dibuje una línea recta —fluyendo desde el infinito, hacia el infinito. Si tuviera que rendirse totalmente y absolutamente a la ley de la rectitud, de hecho perdería su propio Ser, y se disolvería completamente en el infinito **67**.

67

Puede contrarrestar este proceso cambiando la dirección, y esto requiere un impulso de la voluntad (en este ejemplo, hacia abajo a la derecha) **68**.

68

Intensifique este impulso suavemente pero sin dudar. Lo recto deviene lo curvo y se vuelve; toca, se afianza y se cruza sobre sí mismo **69**.

69

El gesto de este cruzar puede ser experimentado como una iluminación de consciencia, un despertar. Si lo quiero referir a mí mismo —el 'Yo'— entonces me toco a mí mismo.

Cualquiera que cruza sus brazos sobre su pecho en un gesto de autoconcentración, contemplación, reverencia, se toca a sí mismo en tres lugares distintos:

cada mano y donde los brazos se cruzan. Este es un gesto antiguo. Los dos brazos juntos (en italiano 'bracelli') crean la forma de un 'pretzel',⁵ un nudo **70**.

70

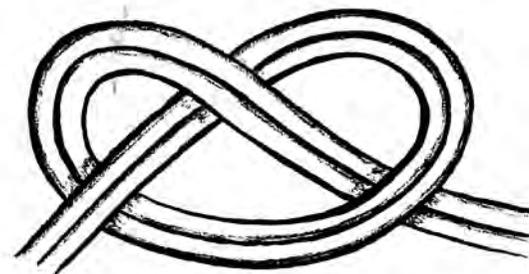


El 'lazo' no debe estar ni demasiado flojo ni demasiado ajustado: éste es el secreto. De esta manera, a través del dibujo, mantendrá la fuerza del centro, la fuerza del ego entre unir y resolver. En los tiempos precristianos este secreto era guardado en los Centros de Misterios y sólo era confiado a los Iniciados —piense en el Centro de Misterios Gordianos en Asia Menor: el Nudo Gordiano. Los lombardos, en muchos casos, crearon sus nudos tallados en la piedra con un ritmo de tres hebras; esta cinta era el símbolo de la Trinidad, la Creación, el Logos, la Palabra. Un dicho de los albañiles lombardos dice:

"En las cintas tejidas resuena el poder creativo del coro de ángeles."

Trate de dibujar un gran nudo de tres hebras, con especial cuidado donde se cruzan **71**.

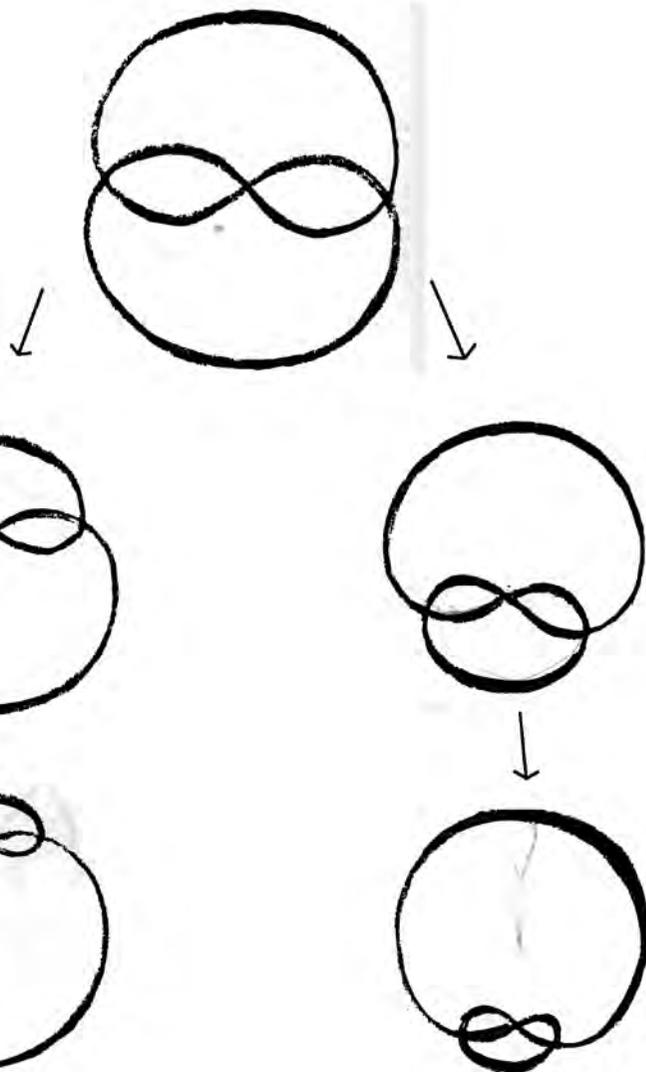
71



El nudo puede también ser desarrollado a partir del armonioso motivo centrado de la inversión de la lemniscata (**sección i**, ejercicio **46**). Este forma que nos es familiar como una lemniscata metamorfoseada, también se muestra como un doble nudo **72**. Este nudo puede evolucionar en dos direcciones **73**.

⁵ Pretzel: es un tipo de galleta o bocadillo horneado, y retorcido en forma de lazo. Su origen es alemán y su nombre proviene de la palabra alemana 'Brezel,' derivada del latín 'bracellus,' 'brazo pequeño'. Este nombre se debe a que su forma recuerda a dos brazos entrelazados. [n. del pr.]

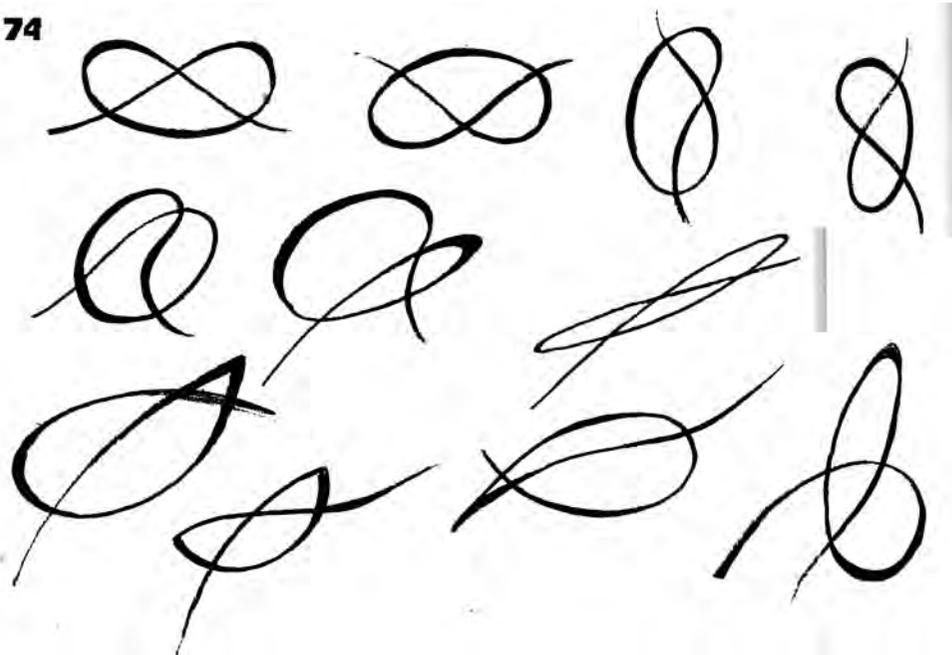
72



73

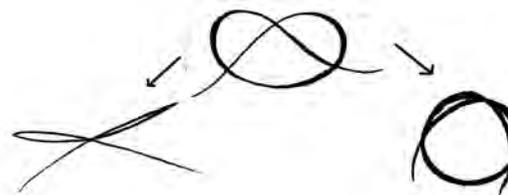
Dibuje el nudo abierto, en todas las direcciones posibles **74** y varíe la forma de diferentes maneras, siempre llevándola de nuevo a su centro, en armonía. Este resulta posible a través de la actividad, fortaleciendo la fuerza del ego.

74



Desarrolle un nudo armoniosamente formado **75** en dos direcciones: por un lado hacia la rigiera, y por el otro a la descontrolada pérdida de la forma, y luego de nuevo de regreso al centro.

75



Un nudo con dos ángulos agudos **76** enfatiza el impulso de voluntad necesario para el cambio de dirección.

76



Esta forma también debe ser traída a un equilibrio entre 'osificación' **77** y 'dispersión' **78**. ¡La forma en que dibuja los nudos puede decirle mucho acerca de usted mismo!

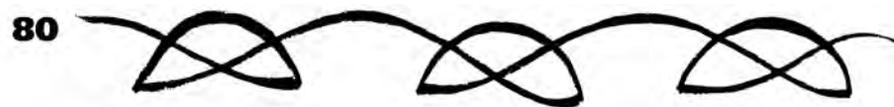
el profanador de textos



Cuando se dibujan estos nudos en secuencia **79**, experimentará más y más el ritmo de la calidad de 'agrupación' y 'dispersión.'



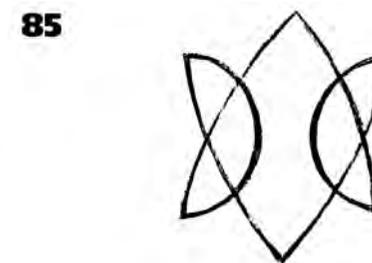
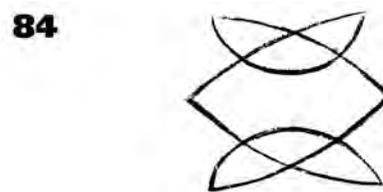
Dibuje la secuencia mirando hacia abajo **80**.



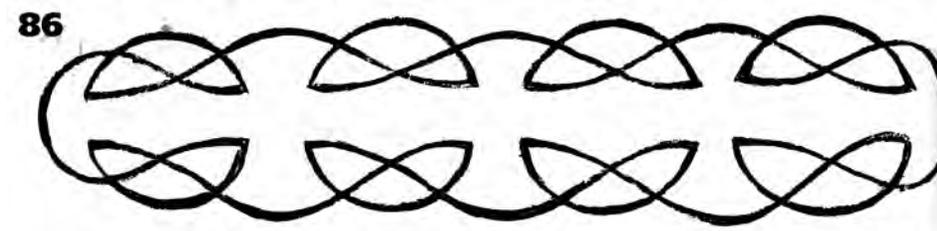
Ahora combine las dos direcciones rítmicamente **81-83**.



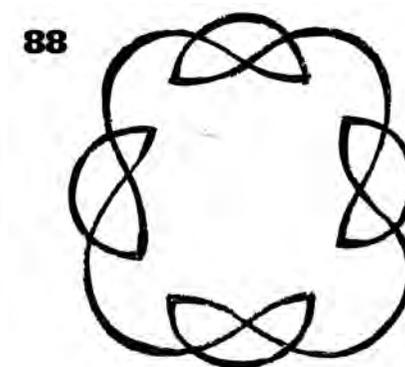
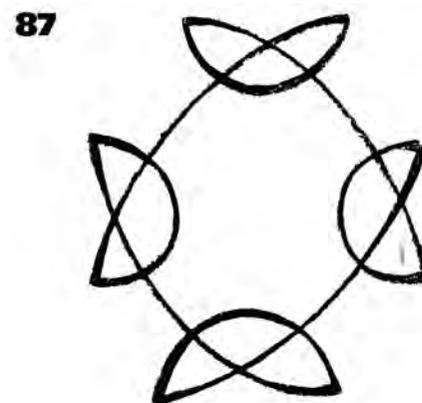
Los motivos dobles **84, 85** aparecen como guardas en direcciones opuestas: arriba y abajo a la izquierda y a la derecha.



El ejercicio **86** es una variación de **82, 83**.



Y el **88** un dar vuelta a revés el **87**. ♣



sección iii

La **sección iii** se embarca en una forma de práctica que nos llevará paso a paso en los secretos de las variadas composiciones de las cintas entrelazadas.

El arte de los albañiles lombardos, que ocurrió en un tiempo históricamente significativo de la temprana Edad Media, es una expresión del impulso micaélico hacia la libertad, y fue practicada en escuelas reminiscentes de los Centros de Misterios. Podemos descubrir cómo el arte de la línea fue practicado en formas como si fueran guiadas por la fuerza del ego, cuyo carácter cristiano se hace siempre más aparente. La libertad del equilibrio entre el unir y resolver, entre la doble amenaza de las fuerzas adversas, tuvo que desarrollarse dentro del marco de un orden establecido. 'Lineare' —el dibujo de líneas sólo confiado a los maestros, tuvo que suceder de acuerdo a las más estrictas leyes del culto y el arte— 'rite creandi,' 'lege artis.' Dentro del conjunto de patrones dados por puntos regulares que deben ser respetados, había un área de libertad en la cual la mano del dibujante podía y debía operar libremente.

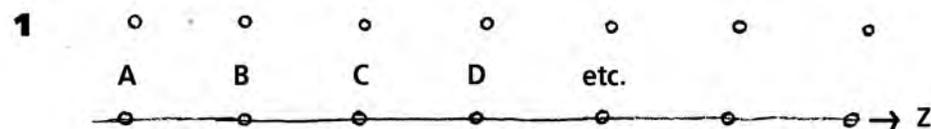
"Toda fijación empobrece."

Christian Morgenstern

El poder guiante dentro del espacio libre, que corresponde a nuestro poder del ego, tenía que ser adquirido por los maestros de la Edad Media en un largo proceso de escolarización espiritual.

Los 'patrones' a los que nos referimos como un orden predeterminado, es una secuencia de puntos **1**.¹

¹ Müller, Siegfried & Wiesner, Lajos. 'Indirekter Transfer: ein frühmittelalterlicher Beitrag zur Heilpädagogik.' ['Transferencia indirecta: una contribución temprana de la Edad Media a la



Estos puntos se siguen uno al otro como lo hace la estricta secuencia de concepto, juicio y conclusión; por ejemplo como causa y efecto se siguen una al otro lógicamente. Si me muevo de un punto al siguiente estoy actuando en estricta concordancia con la ley; no hay libertad posible. Cuando varias personas se mueven conmigo en una manera similar, se producirá una columna marchante, que se mueve hacia un objetivo en la misma dirección.

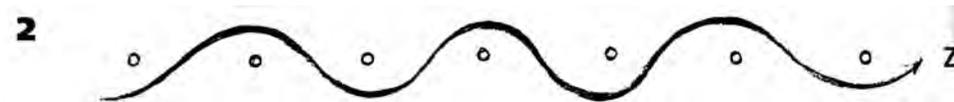
La onda también se mueve hacia un objetivo, pero su cualidad es totalmente diferente: se toman en consideración la ley, el orden y la dirección, pero el movimiento no corre de manera rígida y sin libertad, sino de acuerdo a la más elevada ley de toda vida, ¡qué es el ritmo! Se desarrolla, oscilando a ambos lados sin perder dirección, respirando y pulsando libremente. Las danzas de los cultos antiguos se movían de esta manera.

Si el mundo le va a revelar sus formas

Debe desarrollar la amplitud en toda vida.

Schiller

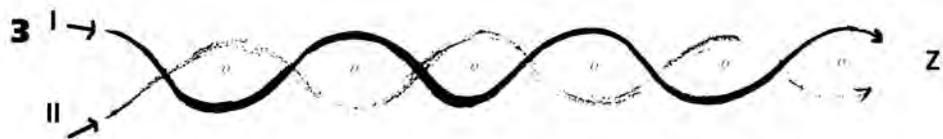
La fuerza libre guiante dentro de la ley que es mi tarea autoimpuesta, deviene ahora en mi camino de práctica **2**.



Con este ejercicio básico se nos da una segunda percepción maravillosa: no hay un solo camino para alcanzar nuestro objetivo **3 I** sino un segundo movimiento se desplaza en un ritmo similar, siempre cruzando y recruzando el primero **3 II**.

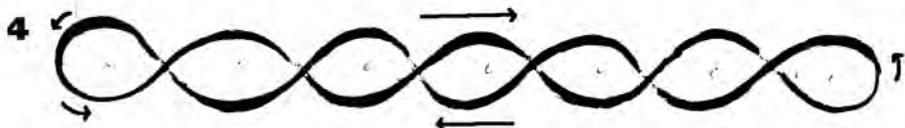
educación especial.'] [N. del Au.]

el profanador de textos



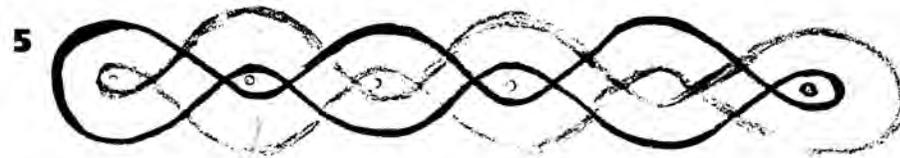
Si me mueve en la primera onda, siento los cruces como contramovimiento. Algo cruza mi camino, algo va a contrapelo. Sin embargo, si lo llego a aceptar conscientemente, surge algo nuevo: tiene lugar un encuentro, una percepción de algo diferente. A pesar de tener mi camino cruzado un objetivo común se logra, como contramovimientos unidos. (Un desarrollo socialmente más fructífero en comparación a la imagen de las columnas marchantes.) Trabajar con la cinta entrelazada no es sólo dejar libre la propia potencia no inhibida del ego, sino igualmente una expresión de nuestro entretejido social, la relación de la libertad personal con la libertad de la otra persona: 'respeto el ego del otro, como usted es uno en sí mismo.'

Todavía otra posibilidad es aparente en la práctica; cuando me muevo en la dirección hacia mi objetivo, libre y rítmicamente dentro de mi estructura autoimpuesta, soy capaz al llegar de doblar y completar la segunda onda. La espiración es seguida de la inspiración; un acto de contemplación. Me encuentro a mí mismo, cruzo mi propio camino, mediante el cual se llega a una totalidad: la cinta entrelazada doble **4**.

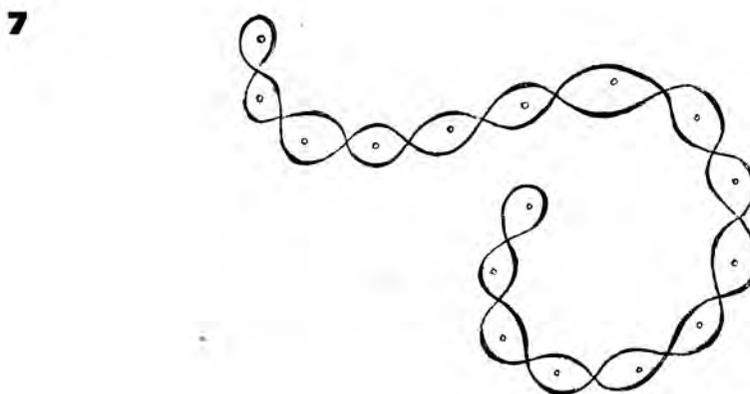
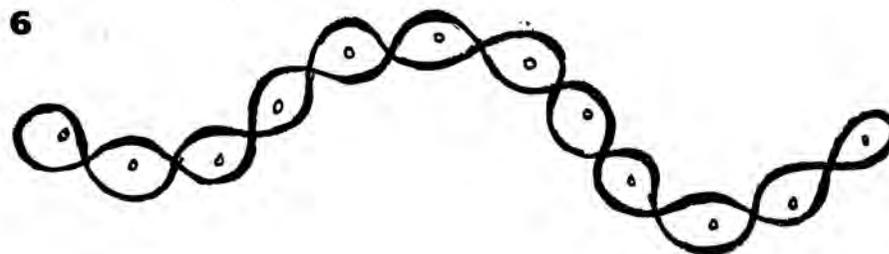


Esta forma puede ser dibujada en un movimiento, pero permanece de dos partes en su esencia; guarda un profundo secreto; un fluir hacia adelante —una contemplación retrospectiva, un devenir —un terminar, un terminar —y devenir de nuevo.

El doble aspecto puede ser aumentado **5**. En un caso la primera onda es grande, luego domina la otra.



La disposición de los puntos en sí mismos puede ser llevado al movimiento, por ejemplo, en la onda **6** o la espira **7**.

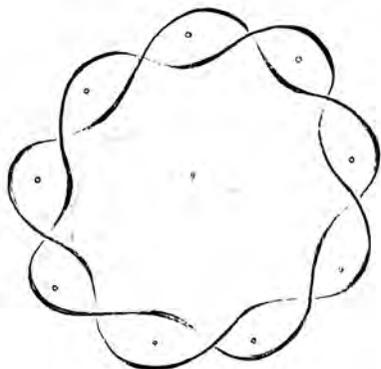


También se puede hacer un círculo donde, cerrada sobre sí misma alrededor de un punto central, la forma es particularmente impactante, adquiriendo la cualidad de un Sello.²

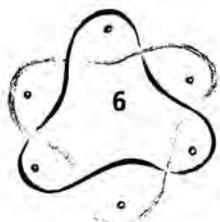
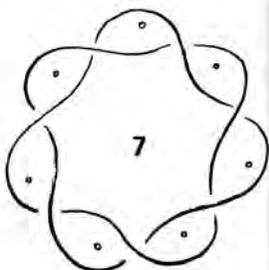
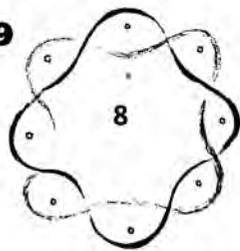
Si coloca nueve puntos en un círculo, el movimiento de la onda surge de una línea **8**, mientras que con ocho puntos el movimiento se separa en dos líneas **9**. Reduzca el número de puntos, paso a paso hasta dos, y arribará a la lemniscata **10**.

² Véase la nota 4 de la **sección ii**. [N. del Au.]

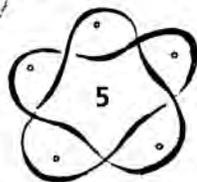
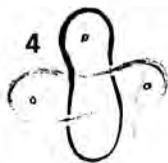
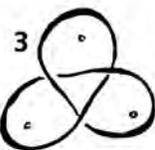
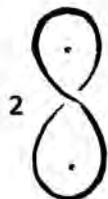
8



9

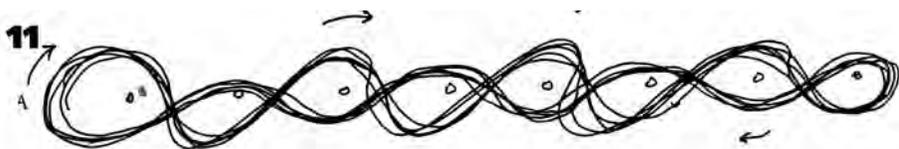


10



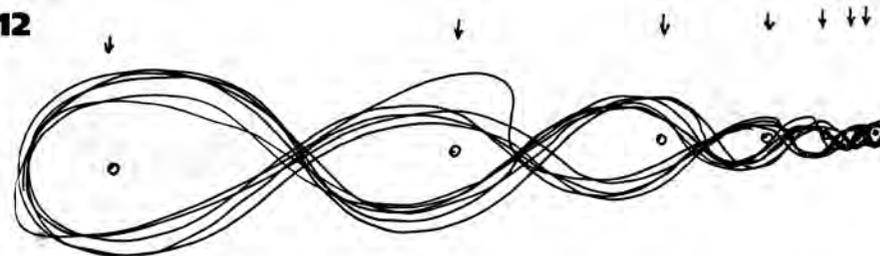
Las siguientes dos páginas muestran dibujos de niños en una clase curativa. En el ejemplo **11** la cinta de dos ramas entrelazadas fue dibujada varias veces ida y vuelta en un movimiento libremente fluido. Observe la diferencia del impulso en las dos direcciones.

11

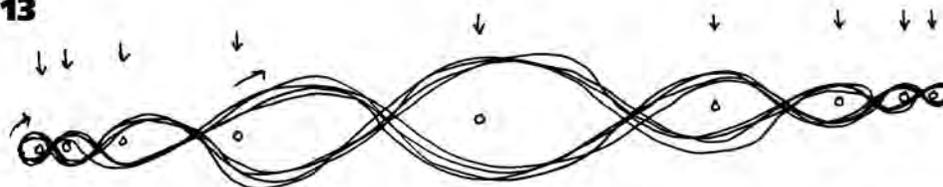


Si varía los espacios entre los puntos rítmica o libremente, tiene un cambio en el ritmo de la línea **12, 13**.

12

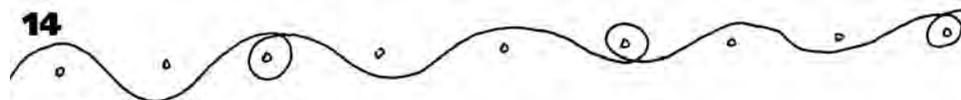


13



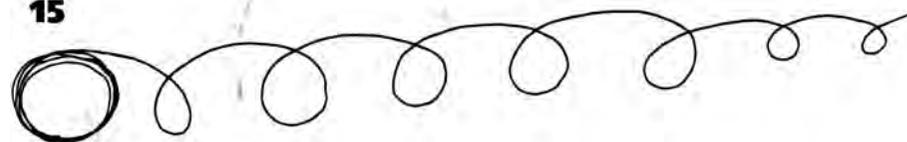
Un retorno dentro del ritmo de la onda también es posible; tiene una particular cualidad de experiencia: deteniendo el flujo, volviéndolo sobre sí mismo, y luego dejarlo otra vez llevarlo hacia adelante **14**.

14



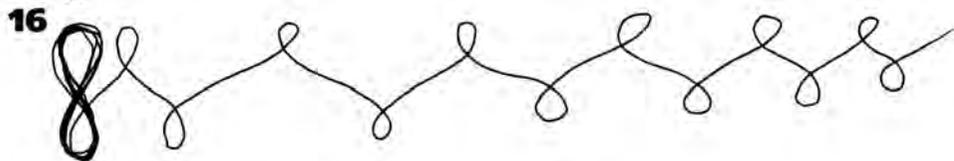
Moverse instintivamente en un ritmo es una experiencia totalmente diferente de la experiencia de un lazo en el cual el movimiento circular está formado por la fuerza del ego **15**.

15



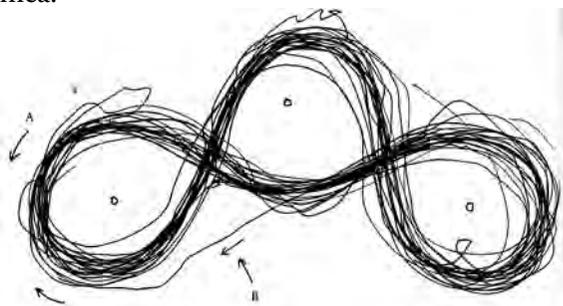
Y también, cuán diferente es la experiencia de los dobles lazos subiendo de la forma celestial y terrena de la lemniscata **16**.

el profanador de textos



En el ejercicio **17** los puntos fueron ordenados en triángulo, dando a la forma su propia dinámica.

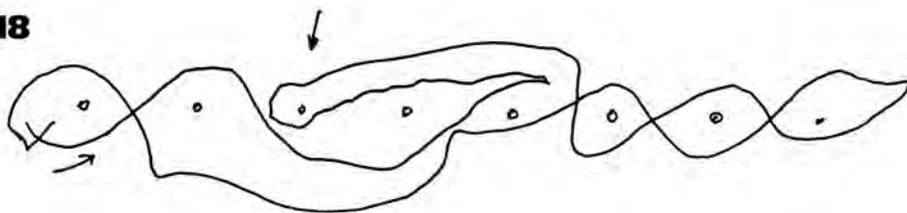
17



De las muchas líneas, algunas muy fuera de lugar, se ha creado todo un 'campo,' dentro del cual está escondida la línea ideal. Observe el punto B donde el alumno literalmente se fue de curso y así cambió la dinámica del movimiento.

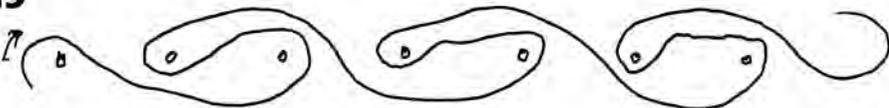
El ejercicio **18** es muy interesante donde un alumno (de cerca de quince años) debido a que perdió un punto por error y se preocupó por esto, guió la línea hacia atrás para recuperar el punto perdido (flecha) y recuperó el orden apropiado.

18



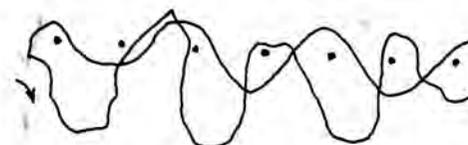
En el ejercicio **19** la misma alumna construyó esta nueva característica en todo el ritmo.

19



Los ejemplos **20**, **21** y **22** son dibujos de examen remarcables de dos alumnos a los que me he referido en varias oportunidades en esta sección.

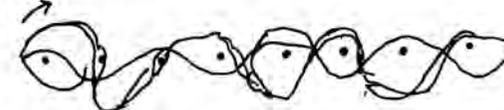
20



21



22



Los giros y entrelazados de los patrones de las cintas entrelazadas son sugestivos en los laberintos. Ocupémonos de este tema un poco. W. F. Jackson Knight³ nos llama la atención a los efectos sanadores y exorcisantes que poseen tales forma entrelazadas.

"Los espíritus malignos sólo pueden volar en líneas rectas."⁴

Janet Bord⁵ nos cuenta que los patrones de lazos y cintas fueron pintados en las casas y umbrales con cerámica de tubo, junto con la dispersión de semillas de cenizas.

"Semillas de cenizas e hilos enredados lastima a las brujas y les produce daño."

Los ejercicios **23** y siguientes son una introducción sistemática a las leyes de los patrones simples de cintas entrelazadas, construido desde el ritmo de una doble hebra hasta el de una de seis hebras. El número de hebras puede ser aumentado indefinidamente, pero los escultores lombardos de piedras nunca fueron más allá del patrón de seis hebras. En efecto, aumentando el número de hebras no traerá nada esencialmente nuevo, solamente la suma de las leyes básicas.

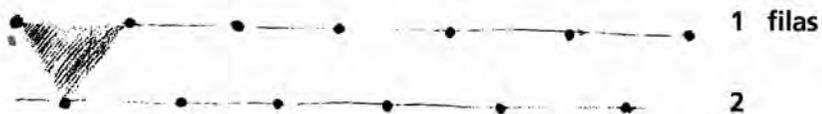
³ Jackson Knight, J. W. 'Cumaean Gates' ['Portales Cumaneos']. Oxford, 1936. [N. del Au.]

⁴ Fleming, Peter. 'One's Company' ['Las propias compañías']. Londres. 1934. [N. del Au.]

⁵ Bord, Janet. 'Irrgärten und Labyrinth' ['Jardines y laberintos']. Colonia. 1976. [N. del Au.]

23

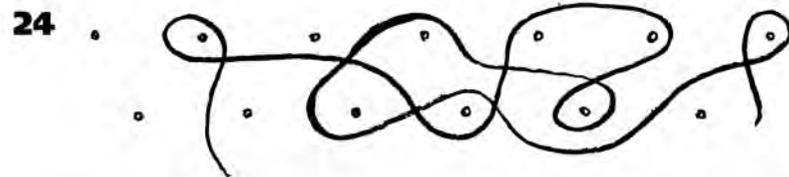
estructura 7/6



Como ya indiqué, estos ejercicios básicos pueden ser comparados con las escalas musicales. Ningún músico se quedará sólo en las escalas, ni podrá ejecutar sin conocerlas y dominar sus leyes en la práctica. La misma paciencia y simpatía se requiere para la práctica de las formas simples de cintas entrelazadas. El premio será valioso en compensación, a través del aumento de la destreza en el dibujo, e interesantes vislumbres dentro de las leyes y sabiduría ocultas que estos patrones pueden revelar.

Si una línea de puntos forma la base de un patrón de doble trenzado, se sigue que dos líneas de puntos hacen un patrón de triple trenzado.

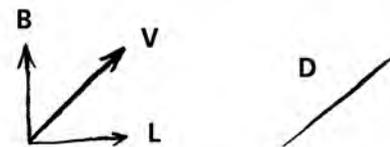
La segunda línea de puntos, sin embargo, se debe colocar debajo de los espacios de la línea superior para formar triángulos **23**. Siete puntos en la primera fila con seis en la fila inferior (7/6 o 7:6) comienzan al principio moviéndose bien libremente a través del espacio **24** como lo hacen los niños entre los árboles de un bosque, o eligiendo arbitrariamente cualquier secuencia ordenada a través del teclado de un piano.



¿Pero qué pasa cuando se consideran las leyes de la estructura completa, no siguiendo ninguna dirección al azar o intención artística, sino moviéndose objetivamente (como si fuera sin egoísmo) entre los puntos?

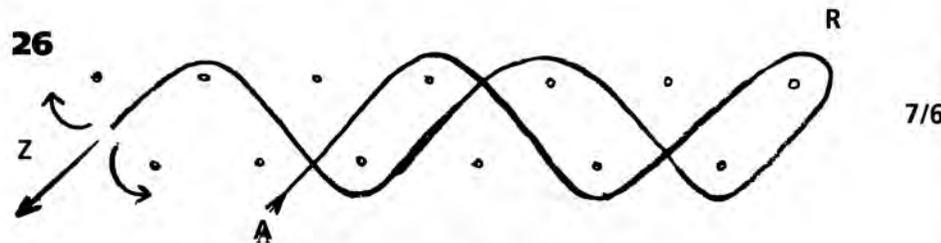
La estructura completa parase extenderse más ancha y más lardo, de modo que ¿'a dónde voy' —tomando en cuenta ambas direcciones? La longitud 'L' y la amplitud 'B' resultan en una forma en forma de 'V,' que se desliza diagonalmente 'D' **25**.

25



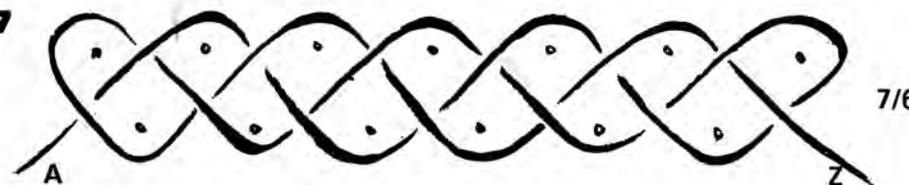
Muévase diagonalmente arriba y abajo a través de la estructura **26**. Comenzando en 'A' guíe la línea hacia arriba a la derecha, llegando al borde superior dando la vuelta al punto, muévase hacia abajo otra vez continuando hacia la derecha. En el punto 'R' ha alcanzado el borde, tanto por encima como por la derecha y entonces puede cambiar ambas direcciones y regresar alrededor del punto hacia la izquierda, hacia abajo y arriba. Regla: 'Siempre lleve la línea hasta el borde exterior antes de dar vuelta.'

26



Surge la pregunta de cómo continuar luego del punto 'Z', debido a que no hemos alcanzado todavía el borde inferior, y por lo tanto no podemos elevarnos otra vez. Asimismo no todavía alcanzado el final y no puede regresar alrededor del punto inferior. Sólo es posible un compromiso: en línea recta hacia adelante saliendo de la estructura. En efecto, la cinta de tres hebras no es capaz de cerrarse sobre sí misma, pero siempre tiene dos extremos libres **27**, A a Z.

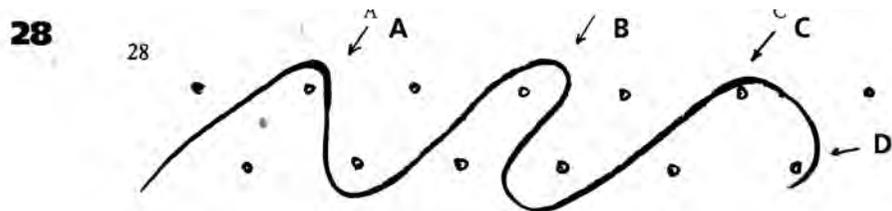
27



Este es el caso para todos los patrones de cintas entrelazadas con número impar de hebras. El ejemplo **28** muestra varios errores posibles: en 'A' la línea va

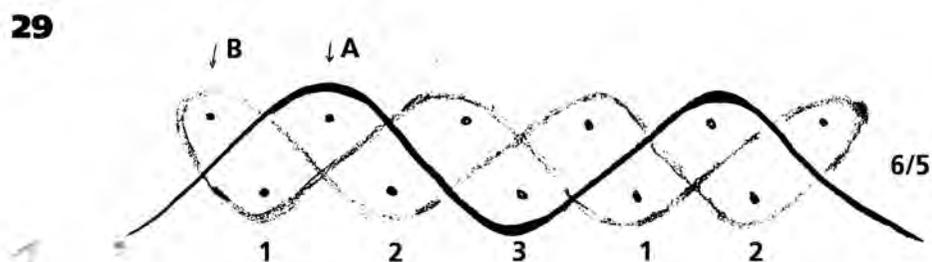
el profanador de textos

verticalmente hacia abajo en vez de diagonal, “He perdido mi flujo diagonal”; en ‘B’ la línea regresa antes de haber completado el viaje hacia la derecha; en ‘C’ la línea se acercó demasiado al punto guía. (¡Lo puse hacia abajo!)

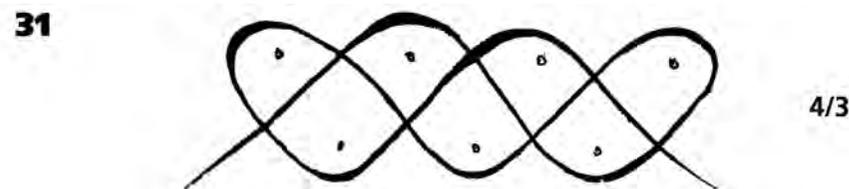
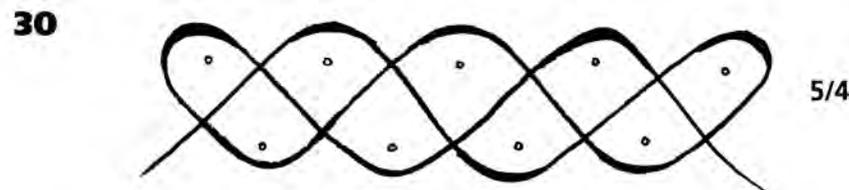


Si reduzco sistemáticamente el número de puntos dentro de la estructura de la cinta de tres hebras, se pueden descubrir formas interesantes. En la estructura ‘6 a 5’ (6 puntos arriba, 5 abajo) —observando estrictamente la disciplina de esta forma, no una arbitraria— se requieren dos líneas separadas en lugar de una, ‘A’ y ‘B.’ Sin embargo, las dos líneas muestra una calidad de movimiento diferente: la cerrada en sí misma puede ser dibujada como línea continua, mientras que la otra se desliza en un extremo y sale por el otro.

Puede surgir la pregunta: ¿Cómo puede llamarse esto una cinta de tres hebras si se dibuja con dos líneas? Realmente es una cinta de tres hebras porque básicamente está construida de las tres ondas viajando juntas (1, 2, 3 en el dibujo). De manera que esta forma **29** puede decirse que es ‘una cinta de tres hebras en la estructura de 6/5 dibujada con dos líneas.’

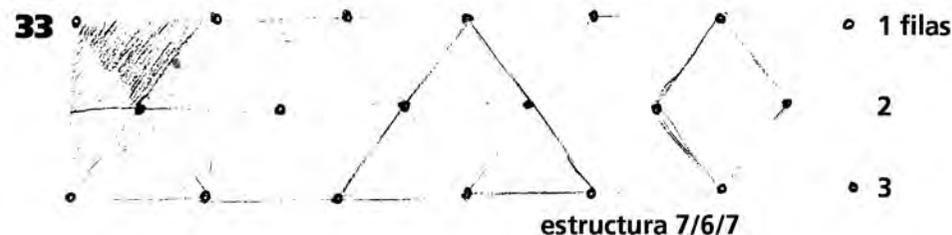


Continúe reduciendo el número de puntos y los ejercicios **30** y **31** son, una vez más, una línea, mientras en **32** se necesitan dos líneas. Se hace consciente de la ley, que es rítmicamente una: ‘cada vez que el número de puntos de la línea superior es 3 o múltiplo de tres, se necesita otra línea.’



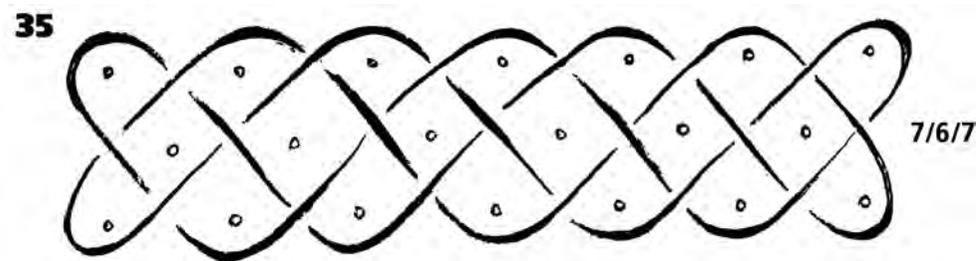
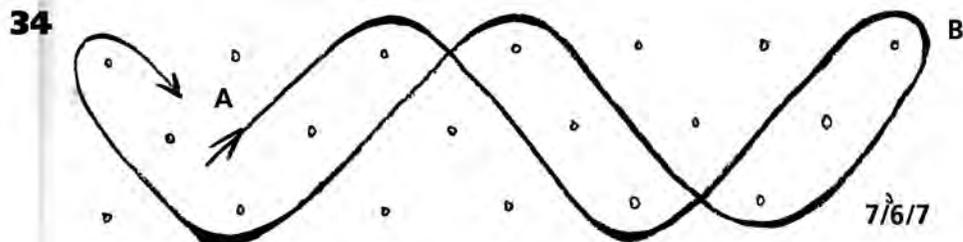
Reduzca el número de puntos a la relación 2:1 y entonces la cinta de tres hebras deviene un nudo. O para decirlo más correctamente y darle vuelta, el nudo es la forma seminal a partir de la cual literalmente se desarrolla la cinta de tres hebras.

Ahora dibuje tres líneas de puntos, la segunda línea como antes formando triángulos, la tercera como la primera formando cuadrados **33**. Este concepto se remonta a la terminología de los antiguos misterios, y es una expresión de las matemáticas cósmicas. Así, por ejemplo, el bien conocido teorema de Pitágoras (un secreto misterioso en aquellos días) describe la conexión entre triángulos y cuadrados.

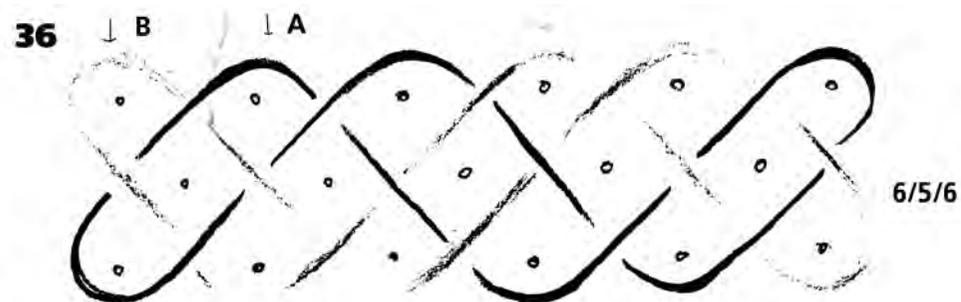


el profanador de textos

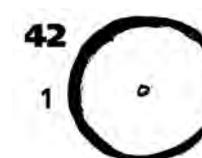
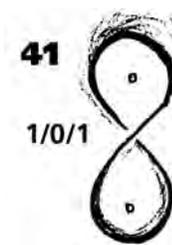
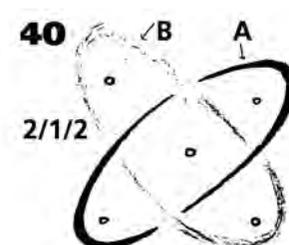
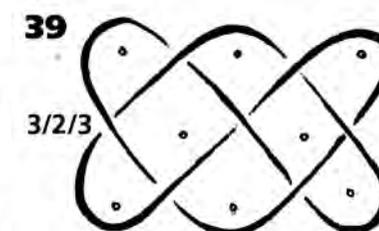
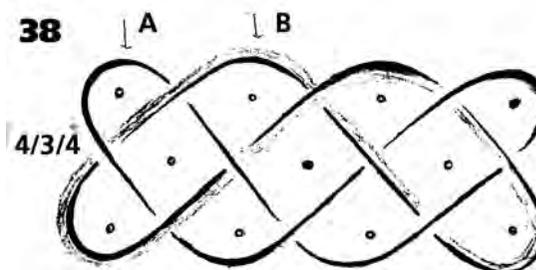
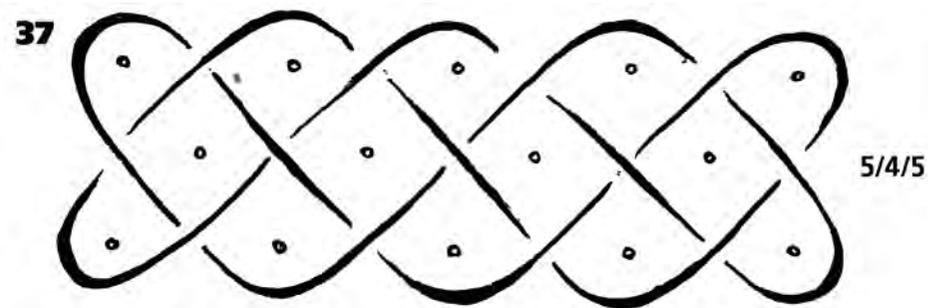
Tres líneas de puntos forman la estructura del patrón de cuatro hebras. Actualmente es posible trenzar este patrón en cintas, pelos, trenzas, hilos, etc. —¡hasta en masa! Los extremos, sin embargo, pueden ser unidos de forma tal que resulta en efecto una sola línea. Comience en cualquier lado **34**, por ejemplo en 'A' y guíe diagonalmente el movimiento de la onda hasta los bordes derecho, izquierdo, arriba y abajo **35**.



Reduciendo los puntos a 6/5/6, el patrón debe ser dibujado por dos líneas **36**.



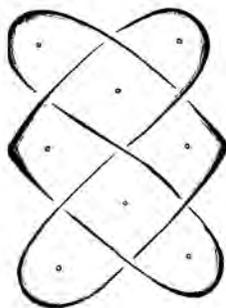
En los ejercicios **37-42** los puntos han sido eliminados paso a paso, al extremo de cancelarse en sí mismos, hasta que en **41** se tiene la lemniscata y en **42** el círculo.



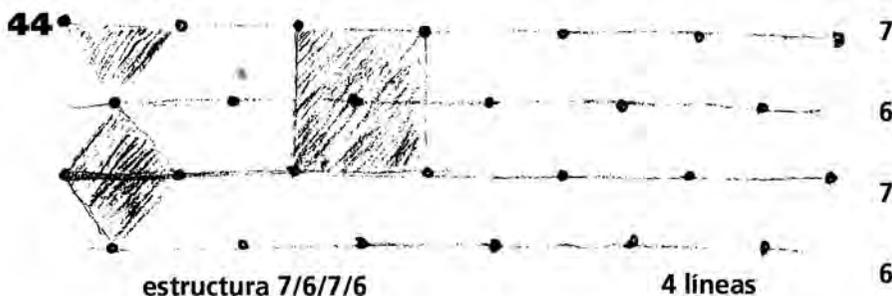
Con el patrón de cuatro hebras como objetivo es posible revertir el proceso y comenzar con el círculo como 'semilla o huevo' y desarrollarlo paso a paso. Note que estas estructuras con número par de puntos en la línea superior son dibujadas en dos líneas, y que con número impar son dibujadas en una línea.

En este esquema equilibrado, la estructura 2/3/2 es particularmente armonioso, en su respirar y pulsar; y ligeramente alterada en el ejercicio **43** las dos esquinas dan una pausa y una nueva dirección, como corazones entrelazados.

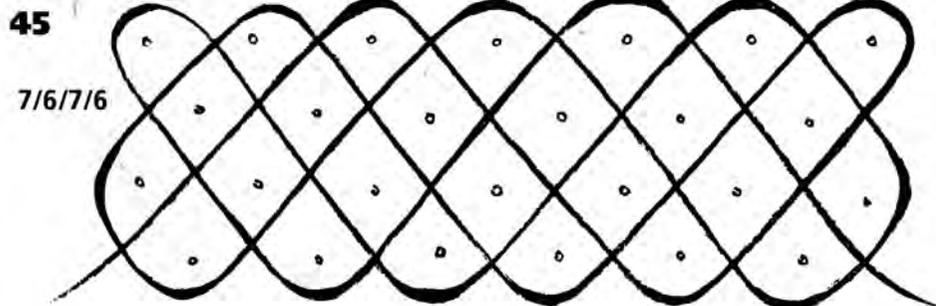
43



Cuatro líneas de puntos crean una cinta de cinco hebras **44**.



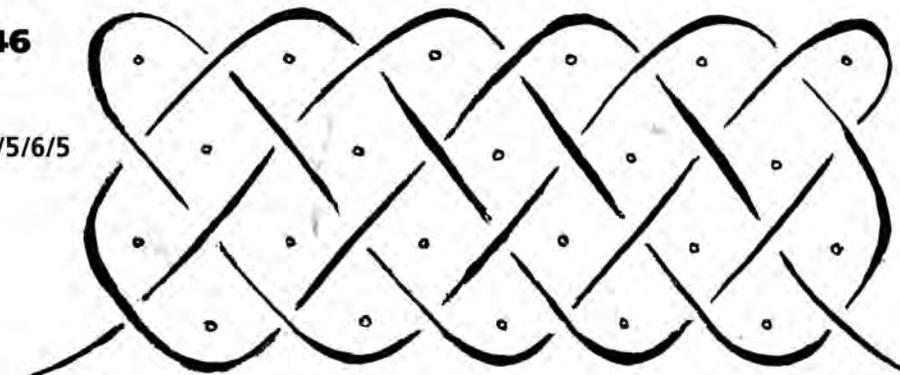
Comience con la estructura 7/6/7/6 **45**.



Luego reduzca el número de puntos paso a paso **46-54**. Como sucedía en el patrón de tres hebras, el de cinco hebras no pueden ser encerrado en sí mismo —queda un extremo.

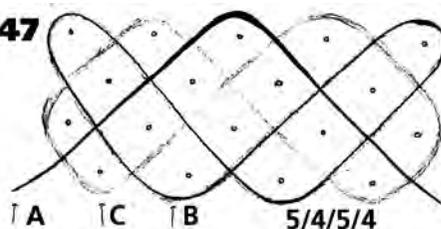
46

6/5/6/5



La estructura con cinco puntos arriba **47** necesita de tres líneas para completar el patrón, cada una teniendo su propio movimiento distintivo. La línea 'A' oscila desde abajo hacia arriba, por encima y otra vez hacia abajo. 'B' va a través del patrón desde arriba hacia abajo, arriba y hacia atrás otra vez, cruzando el centro como una especie de lemniscata. 'C' es aún más como una lemniscata moviéndose desde arriba hacia abajo.

47



48

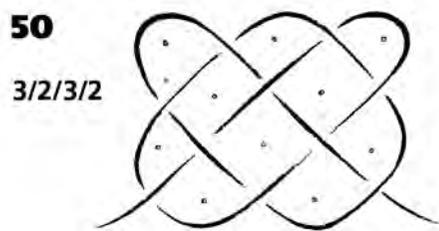
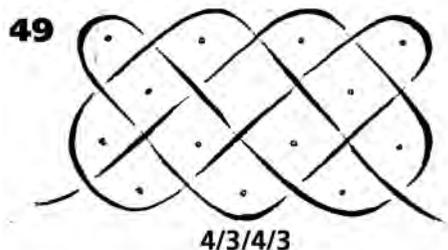


El ejemplo **48** muestra los tres patrones de la forma más claramente por medio de sombreados diferentes. Este patrón complete evoluciona a partir de un excepcionalmente interesante y equilibrado contratejido e intertejido de tres diferentes principios de la forma. Una vez más note que en la estructura con cinco o múltiplos de cinco puntos en la línea superior, surgen tres distintos movimientos de líneas —¡inténtelos!

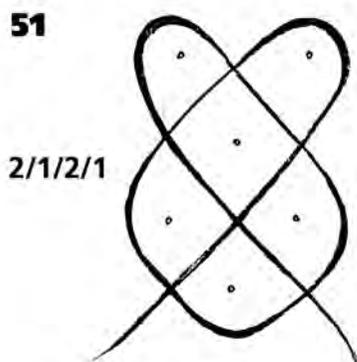
Tomando la línea como mi 'Yo' (el ego como línea) a través del laberinto de las leyes estructurales, muevo el pensar en voluntad, la voluntad en pensar, a través de la trama de un orden de más elevada inteligencia, y puedo sentir vívidamente su belleza: Bondad, Verdad y Belleza se entretrejen juntas y trabajan en mí.

el profanador de textos

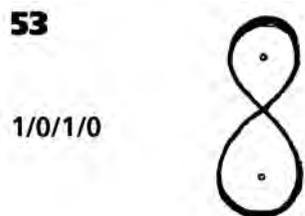
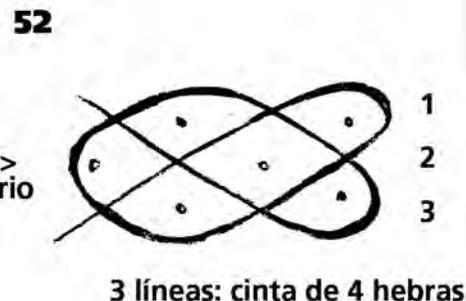
El patrón de cinco hebras puede también, por una reducción paso a paso de los puntos, ser llevados a la lemniscata y el círculo **49-53, 54**. Una vez más, en orden inverso, puede desarrollar el patrón de cinco hebras a partir del círculo. Una persona viviendo en la Edad Media hubiera puesto lo anterior en las siguientes palabras: “el círculo es el símbolo del cosmos que todo lo abarca —un signo de Dios en el cual todo está contenido.”



El ejemplo **51** es interesante: rótelo 90° y resulta el patrón de cuatro hebras **52**.



> rotar >
90° horario



Es llamativo que el patrón de cinco hebras fue raramente tallado por los albañiles lombardos.

Cuanto más puntos se agregan a la estructura se hace más intrincado el viaje, como la experiencia de entrar al laberinto.

‘La pregunta del laberinto’ ha ocupado al ser humano desde los tiempos antiguos.⁶ Se asume usualmente que el primer laberinto fue el de Dédalo para el Rey Minos en Cnosos, Creta **55**. De acuerdo a otra versión, el laberinto de Creta fue construido cerca de Gortis, y todavía hoy es posible encontrar las misteriosas cuevas y complejos pasajes.

55



Laberinto de Creta (moneda, Cnosos)

El nombre ‘laberinto’ viene de ‘labrys’ —el hacha de doble filo que es el símbolo de los más elevados y sagrados dioses⁷, dando a la vez una imagen del orden terreno y de los dioses. Kerenyi⁸ llama al laberinto el mapa del inframundo. Jackson Knight⁹ nos apunta en la relación entre el cosmos y el hombre forjada por el laberinto: el laberinto es un microcosmos de la tierra y un macrocosmos del hombre. Jill Purce¹⁰ considera el laberinto de un significado abarcativo: es una imagen del cosmos, el mundo, la vida del individuo, el templo, la ciudad, el ser humano, el regazo de la madre tierra, las convoluciones del cerebro, consciencia, corazón, peregrinaje, viaje, el camino y el objetivo.

El mito griego de Teseo, el hijo del rey ateniense Egeo, y el laberinto de Creta es bien conocido; el laberinto oculta el secreto orden de la inteligencia cósmica

⁶ Bord, Janet. ‘Irrgärten und Labyrinth’ [‘Jardines y laberintos’]. Colonia. 1976. [N. del Au.]

⁷ Mühlestein, Hans. ‘Die Verhüllten Götter’ [‘Los dioses velados’]. Munich. 1957. [N. del Au.]

⁸ Kerenyi, Karl. ‘Labyrinth - Studien’ [‘Laberinto - Estudios’]. Zurich. 1950. [N. del Au.]

⁹ Jackson Knight, J. W. ‘Myth and Legend at Troy’ [‘Mito y leyenda en Troya’]. Oxford. 1936. [N. del Au.]

¹⁰ Purce, Jill. ‘The Mystic Spiral’ [‘La espiral mística’]. Londres. 1974. [N. del Au.]

no todavía para el hombre y la consciencia de ese día y edad. El secreto es guardado por el Minotauro, un ser que representa una forma de transición del toro divino de las épocas culturales pasadas al hombre. Teseo, el joven hijo del rey, es el primero que tiene el coraje para entrar voluntariamente al laberinto. El hombre se apodera de la inteligencia cósmica.

Es muy significativo el hecho de que Teseo tiene la fortuna que la bella Ariadna, hija del rey Minos, le da un ovillo de hilo. La antigua sabiduría histórica de la cultura matriarcal, la sabiduría de la 'gran madre'¹¹ pasa al hombre, el orden patriarcal. Entrando en el laberinto, Teseo desenrolla el hilo y luego todo depende de que Teseo 'no pierda el hilo.' Teseo tiene éxito en encontrar el camino correcto y le son dadas las fuerzas para superar al Minotauro, y luego encontrar el camino de salida gracias a la ayuda del hilo de Ariadna. Así Teseo se convierte en el primer ser humano en la cultura griega capaz de comprender la sabiduría cósmica a través del pensamiento humano. La comprensión de la sabiduría, 'la formación de conceptos' fue el hecho más significativo y central de la época griega, y Teseo, a través de su obra, se yergue como uno de sus más importantes representantes.

La ilustración **56** es de una vasija etrusca, mostrando la escena. Ariadna, parada detrás de Teseo, proveyendo el hilo desde su cabeza —desde la región del pensar. El hilo se enrolla en sí mismo en un ovillo que tiene la forma espiral. ¡La espiral es el laberinto arquetípico! Teseo pone su pié izquierdo en la espiral, de una manera tocándolo, y de otra estando de pié sobre ésta para mostrar su deseo de entrar en el laberinto para transformarse a sí mismo.

Su victoria sobre el Minotauro redime los sacrificios de las jóvenes y vírgenes. El secreto macrocósmico ha devenido el secreto más interno del hombre, central a la evolución humana.

El dibujante de formas, imitando y experimentando los órdenes de las cintas trenzadas, deviene el nuevo Teseo. Él también domina el oscuro y salvaje

¹¹ Bachofen, Johann Jakob. 'Mutterrecht und Urreligion' ['La religión primitiva y el derecho de la madre']. Leipzig. [N. del Au.]



Vaso etrusco, Caeve

Minotauro dentro de sí por medio de una más alta y brillante consciencia en la potencia del ego que siempre está fortaleciéndose. Para él también lo que le importa 'no perder el hilo.'

Los laberintos eran también conocidos, sin embargo, mucho antes de la cultura cretense, con ejemplos de palacios construidos cerca del 2000 a.C.

Los círculos megalíticos de piedras en Irlanda, Inglaterra y Bretaña, desde el cuarto al segundo milenio a.C., tienen el carácter del laberinto. Los 'alineamientos' de piedras paradas en avenidas y portales (círculos de piedras paradas) son también ejemplos arquetípicos de formas lineales básicas: la 'línea' y la 'curva.' El 'alineamiento' en Carnac se ve como una estructura inmensa de cinta trenzada inscrita en la tierra por piedras ciclópeas. Quizás los cultos ceremoniales tenían lugar dentro de estas 'líneas de puntos' tomando la forma de una danza laberíntica.

Conocemos con los laberintos del Antiguo Egipto en las tumbas y en los sellos. Los santuarios de algunas Sibilas fueron laberintos, y en memoria de la Sibila de Cumas los laberintos son algunas veces llamados 'Portales Cumaneos.' Fue bajo este nombre que se levantan como portales al mundo de los muertos, un umbral y conexión con el mundo espiritual, y son descritos a menudo como teniendo 'Guardianes del umbral.'

Laberintos tallados en piedra, dibujados en la arena, realizados en terrenos y cobertizos, etc., aparecen a través de los tiempos.¹² Muchos fueron conocidas como 'Castillos Troyanos.' De acuerdo a Jackson Knight el nombre puede haber sido derivado de una muy antigua raíz indo-germana 'tro,' doblar o torcer. Él está convencido que la ciudad homérica de Troya fue así llamada debido a un Centro de Misterios que fue construido en la forma de un laberinto. Geoffrey Ashe en 1977¹³ ha probado que el camino del culto procesional en el antiguo Tor de Glastonbury era definido por los patrones básicos del laberinto de Creta.

También interesantes son los laberintos que aparecen en las iglesias cristianas como S. Michele en París, S. Martino en Lucca, S. Vitale en Ravena, S. Giovanni en Florencia, en la catedral de Chartres y en otras. Joseph Henderson¹⁴ describe su viaje a través del laberinto de la catedral de Ely, Inglaterra, como perturbante

¹² Bord, Janet. 'Irrgärten und Labyrinth' ['Jardines y laberintos']. Colonia. 1976. [N. del Au.] [N. del Au.]

¹³ Ashe, Geoffrey. 'The Glastonbury Tor Maze' ['El laberinto de Glastonbury Tor']. Glastonbury. 1979. [N. del Au.]

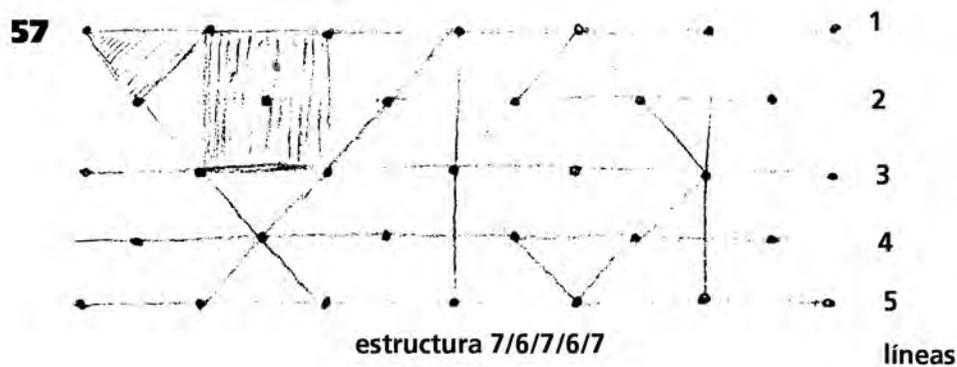
¹⁴ Henderson, Joseph L. 'The Wisdom of the Serpent' ['La sabiduría de la serpiente']. Nueva York. 1963. [N. del Au.]

el profanador de textos

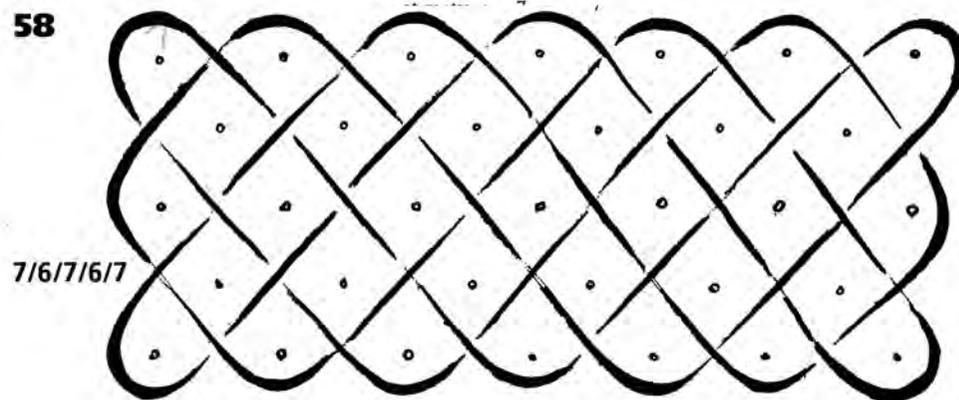
para su orientación racional consciente hasta el punto de confusión y mareo. Y luego de hundirse en el caos su espíritu se abrió en una experiencia de nuevas dimensiones cósmicas del tipo trascendente. El resultado fue que él pudo experimentar la belleza de la catedral en una forma muy nueva y sensible; despertó en él un nuevo sentido más elevado. El laberinto parecería ser una preparación para entrar en la catedral. Así tiene una función similar a los patrones de cintas entrelazadas del arte lombardo. Así como el tallador de piedra se educaba a sí mismo para experiencias más elevadas antes de que pudiera crear esas formas entrelazadas, así también es la experiencia de esos patrones —el camino del laberinto y el laberinto de la cinta entrelazada— una preparación para la capacidad de experimentar las relaciones espirituales de los mundos superiores.

De este modo, las cintas entrelazadas y los laberintos ocultan el mismo secreto. En una villa romana cerca de Sevilla, España, hay un laberinto cuyos pasajes consisten enteramente de formas de dobles cintas entrelazadas.¹⁵

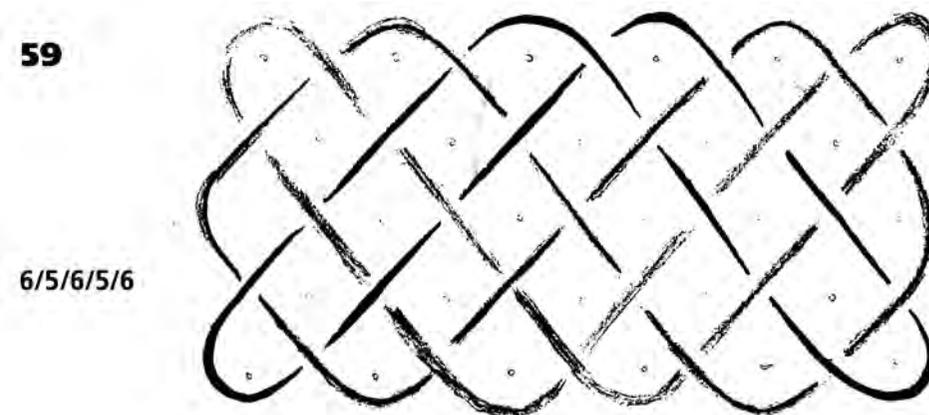
Los siguientes ejercicios muestran la construcción y las leyes de las cintas entrelazadas de seis hebras. La estructura tiene cinco líneas de puntos **57**. (Cinco filas de puntos: seis hebras; cuatro filas de puntos: cinco hebras; tres filas de puntos: cuatro hebras; etc.)



Comenzando con la estructura **7/6/7/6/7 58**, una vez más como en los ejercicios previos, reduzca el número de puntos paso a paso.



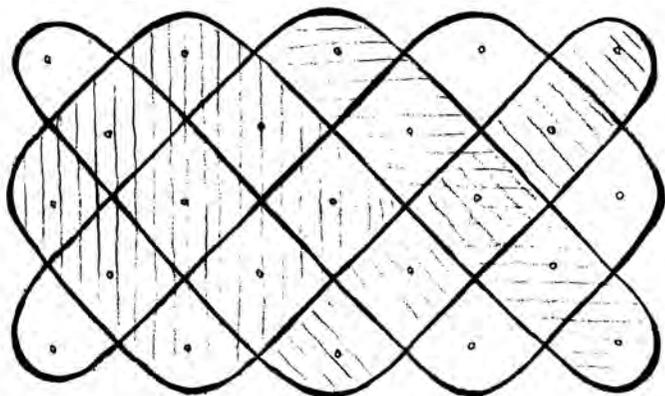
Una nueva ley rítmica se hace aparente: las estructuras con tres (o múltiplos de tres) puntos en la fila superior necesitan tres líneas separadas para completar la forma **59**.



Note los gestos diferenciados en el movimiento de la línea. Tienen la calidad de la lemniscata: el primero yendo hacia arriba, el segundo hacia abajo y el tercero uniendo los otros dos en una forma armoniosa equilibrada centrada. En este paso, las formas separadas pero superpuestas son muy visibles, pero en efecto estas formas están trabajando en todas las estructuras, sólo que parejamente entrelazadas una con la otra. El ejemplo **60** hace esto visible a través del sombreado.

¹⁵ Bord, Janet. 'Irrgärten und Labyrinth' ['Jardines y laberintos']. Colonia. 1976. [N. del Au.]

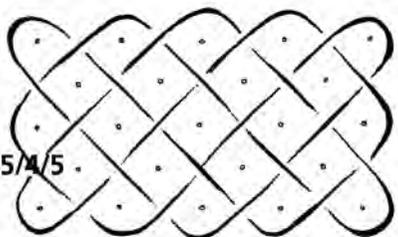
60



5/4/5/4/5

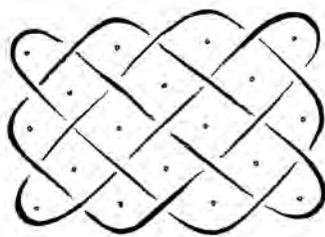
La cinta de seis hebras también puede pensarse que surge del círculo **67**. Lo que en la reducción de la estructura resulta una rudimentaria forma disolviéndose en el círculo, aparece similarmente en la construcción como una semilla embrionaria de una forma en el desarrollo de la cinta entrelazada **61**, **62**.

61



5/4/5/4/5

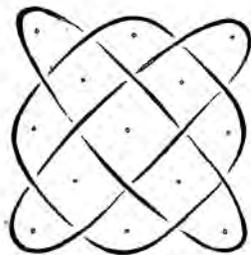
62



4/3/4/3/4

El ejercicio **63** es particularmente bello. Los movimientos de tres líneas le dan un tipo de forma de sello.

63

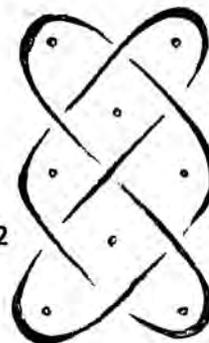


3/2/3/2/3

El ejercicio **64** es un patrón de seis hebras en alguna manera retrasado en su desarrollo, o 'embrionario,' porque tiene cinco líneas de puntos, de las cuales, paradójicamente la segunda y la cuarta tienen sólo un único punto.

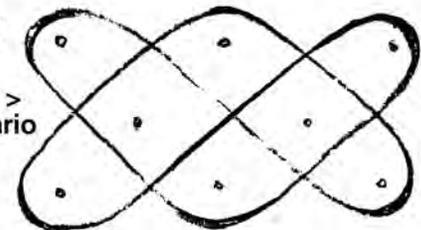
Gírela 90° y se muestra a sí misma como una forma de cuatro hebras **65**.

64



2/1/2/1/2

65



> rotar >
90° horario

1

2

3

líneas

66



67

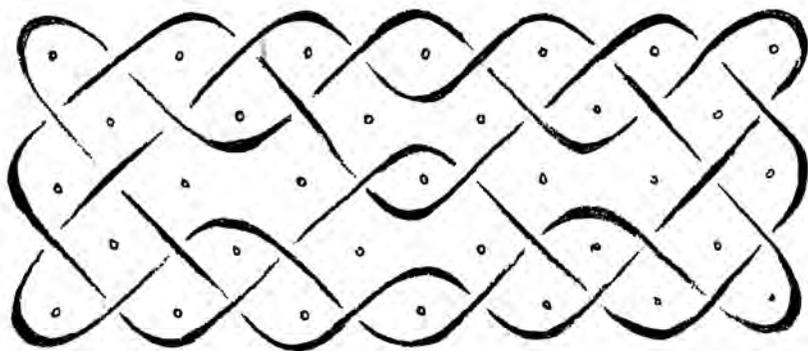


Puede aumentar el número de hebras a siete, ocho, etc., ad infinitum. Sin embargo, después de toda la práctica de las formas básicas, resulta más interesante hacer algunas variaciones.

Un ejemplo de tal es la variación en el ejercicio **68** como anticipo de la siguiente sección. La estructura es todavía la de una cinta de seis hebras, pero ¡qué alegría desarrollar la libertad paso a paso! Estúdiela cuidadosamente, practique atentamente el movimiento formativo de los contra puntos y líneas ondulantes, y luego descubra muchas otras variaciones por sí mismo, pero siempre dentro de la ley de la estructura. ♣

68

7/16/7/16/7



*“Sólo la legalidad puede darnos libertad.”
Goethe*

sección iv

Versos para aquellos que estudian formas:

*Soy ordenado,
dentro del caótico fluir de la voluntad
del mundo del pensar de la
Luz de la sabiduría.*

*Soy liberado,
dentro de la rigidez de los pensamientos muertos
del mundo de la voluntad del
calor del amor.*

*Así trabaja en mí
uniendo y resolviendo
del mundo del significado
del poder formador.*

El verso anterior es como un dar vuelta sobre sí mismo el verso para los ‘dibujantes’ de formas que introduce la **sección ii**. En el primer verso, lo que debe motivar al dibujante de formas (la persona activamente formando), viene a expresarse. Cada motivo singular debe radiar desde la fuerza del centro, la fuerza del ego del dibujante; esto debe expresarse pictóricamente a sí mismo, uniendo y resolviendo dentro de la línea de la forma como ‘la huella del movimiento.’

el profanador de textos

A través de esto, cada forma que dibujo me dice algo acerca de mí mismo, acerca de que soy 'Yo.' El verso me puede ayudarme para despertar este centro, si lo practico meditativamente.

Cada forma lineal también tiene un efecto sobre mí mismo; me motiva da impulso cuando dibujo, y también cuando contemplo las formas. Este efecto tiene lugar con la ayuda de percepciones sensoriales, especialmente aquellos que Rudolf Steiner llama: el sentido del equilibrio, sentido del movimiento, sentido de la vida y sentido del tacto. Así cada forma lineal trabaja sobre mi ego, a través de la sensibilidad de mi alma. (Ésta será referida más adelante.) En conexión con los cuatro sentidos de la voluntad, mencionados antes, la forma lineal también trabaja musicalmente, resonando melodiosamente. Ellas me 'hablan' a mí, ellas revelan formas de orden, comparables al orden de la formas pensadas. Por ahora, esto es sólo una indicación, pero más adelante, un examen más profundo nos dirigirá al extraordinariamente complejo proceso de percepción trabajando profundamente dentro nuestro, y para describir el cual usaremos el término dado por Rudolf Steiner: 'sentimiento de la forma.'

La línea puede ser tanto 'el rastro del movimiento' así como el motivador, director del impulso para mi 'Yo.'

"A través del dibujo de formas podemos resolver nuestro problemas y fortalecer nuestro dones especiales. Las líneas pueden ser un símbolo para nuestro ego, y pueden ayudar a transformarlo. El dibujo de formas de cintas entrelazadas, por lo tanto, puede expresar nuestra calidad individual del destino, así como nuestro entretejido social."

Siegfried Müller

Mucho depende de si soy consciente en la amplia claridad despierta de la potencia del ego, si puedo juzgar desde qué área de mi motivación espiritual surgen los impulsos de la forma, y hacia qué objetivos me están dirigiendo.

Estamos tan constantemente rodeados de tales efectos de las formas que, en astuta decepción de nuestra consciencia del ego, nos introduce 'dentro de la forma,'¹ imprime, mueve, motiva y manipula. Como 'persuasores ocultos' alcanzan nuestro inconsciente y subconsciente.² Los expertos en marketing y

¹ 'In-form' en el original en inglés. 'In' significa 'en' como 'dentro,' por lo que 'in-form' viene a significar 'dentro de la forma.' [N. del Tr.]

² Packard, Vance. 'The Hidden Persuaders.' Penguin. [N. del Au.]

publicidad, psicólogos y políticos siempre han conocido exactamente cuales son las posibilidades de las influencias 'mágicas' sobre el hombre, a través de signos y formas.

El dibujo de formas activo y la igualmente activa contemplación de formas (conscientemente), debe incesantemente mantener despierta en nosotros la pregunta a partir de en cuál esfera espiritual se origina el impulso de la forma: o desde el caos del fluir inconsciente de la voluntad, o la rigidez de los pensamientos muertos, o desde el 'calor del amor' y la 'luz de la sabiduría' de mis propias fuerzas del alma y un área objetiva espiritual del ser. O a partir del poder sugestivo que, evitando mi ego, trabajo directamente dentro mi subconsciente desde una voluntad externa, o desde una esfera espiritual la cual me permite co-operar en el sentido del mundo en libertad —a qué imaginación del objetivo me dirige: al robot sin ego, o al ser humano libre.³

El primero de los dos versos es dirigido hacia las fuerzas a ser despiertas en mí mismo a través de la actividad creativa, el segundo es dirigido hacia las regiones del espíritu objetivo que me son reveladas a través de la percepción de formas.

El dibujo de formas, en el hacer y percibir, puede devenir en un camino educativo, el cual dirige "lo espiritual en el hombre a lo espiritual en el Universo." El objetivo es el 'ser humano libre.' (Rudolf Steiner)

Los ejercicios en la **sección iii** trataban con el orden prescripto de los puntos de acuerdo con el laberinto, explicando las formas de las cintas entrelazadas, a partir del método del 'ars linendi' de los escultores de piedras y escribas de la Edad Media.

Quien sólo tenga un entendimiento rudimentario de las matemáticas habrá reconocido en el proceso constructivo ciertas leyes y fórmulas que se originan en las altas matemáticas. Sin embargo, el dibujante de formas disfruta de la feliz situación de estar moviéndose libre y rítmicamente vivo en la actividad y de sentir la belleza desarrollándose en el dominio de la 'inteligencia cósmica,' aún si no es capaz de entender la fórmula.

La libertad en guiar la línea en la **sección iii** tuvo, en primera instancia, que estar subordinada a la ley de la estructura. El modo que la relación ordenada de la forma de cinta entrelazada puede ser experimentada, y desarrollar la 'experiencia de la forma' como fruto de la creación del 'centro,' entre las polaridades de 'unir y liberar.' Cada forma está en peligro de degeneración, perdiendo el centro en dos direcciones tanto por disolución como por rigidificación.

³ Steiner, Rudolf. 'Filosofía de la libertad.' [GA004] [N. del Au.]

el profanador de textos

En la historia del arte de la línea pueden encontrarse incontables ejemplos de lo anterior. Por ejemplo, compare esas a menudo incomprensibles convoluciones casi de calidad animal con aquellas de geometría más cristalina, contantemente repitiéndose, en las ornamentaciones de Bizancio y Arabia; y luego experimente el flujo dinámico de los mejores ejemplos de las formas lombardas, como fuerza del centro —‘¿Entre el demonio y el mar azul profundo!’

Los ejercicios en esta sección son para estimular la fuerzas guiantes libres dentro de la ley autoasignada, **sección iii**, y vivificarlas aún más.

La estructura puede, por ahora, seguir siendo la misma, pero el tema puede variar, tal como un músico puede ejecutar muchas ‘variaciones sobre un tema.’ Al mismo tiempo, aquellos que dibujen y estudien formas en el ánimo de los dos versos serán capaces de contrarrestar el peligro de degeneración o rigidez hacia cualquier lado, ‘vivificando una vez más el ritmo’ con incansable atención.

¡No pierda la paciencia! Los ejercicios en las siguientes secciones ciertamente no siempre seguirán moviéndose en la estructura de puntos. Como en la música, sólo con la práctica devota y el retorno repetido a los elementos básicos se desarrollará la destreza para, más adelante, lograr la responsabilidad independiente, sea para trabajar con el tan demandante arte de la línea de Rudolf Steiner, o para encontrar el camino en su propia creatividad.

Los ejercicios **1** a **10** son para estimular aún más el proceso rítmico de cintas de dos hebras. Puede enfatizar el momento del cruce (el momento de ‘rectitud’) con una círculo **1**.

poniendo ritmo a la cinta de dos hebras
estructura



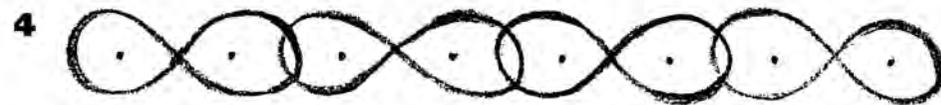
Entrelazando la cinta de dos hebras con una línea de lemniscatas, muestra la contracción y expansión del ritmo básico en una forma aumentada **2**.



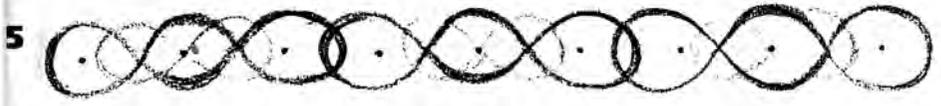
Lo mismo puede ser lograda con la lemniscata de tres partes **3**.



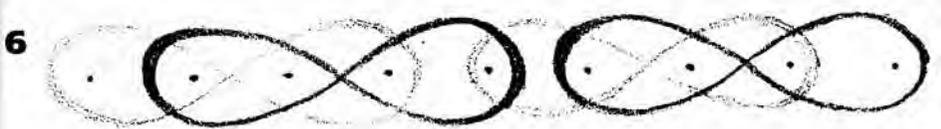
En lugar de sólo permitir que el patrón fluya, guíelo rítmicamente hacia el mismo para crear una cadena de lemniscatas **4**.



Esta forma puede ser aumentada en la cadena de lemniscata de tres partes, entretejidas con lemniscatas de dos partes **5**.



El siguiente aumento nos lleva a la cadena de doble lemniscatas **6**.



El ir y venir únicos puede ser variado por grados **7, 8, 9**.



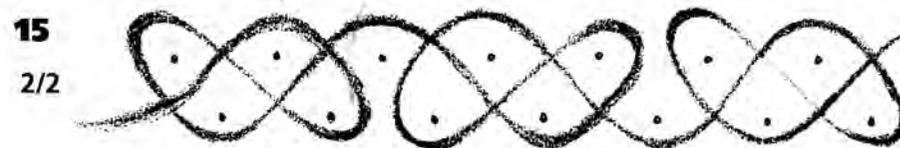
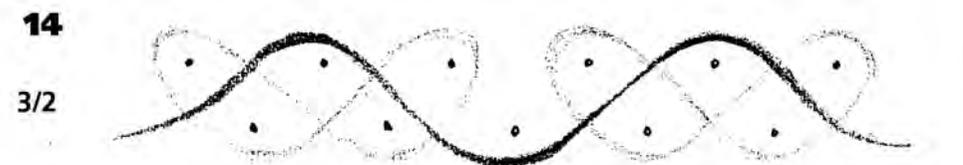
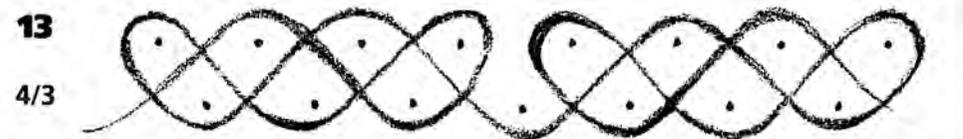
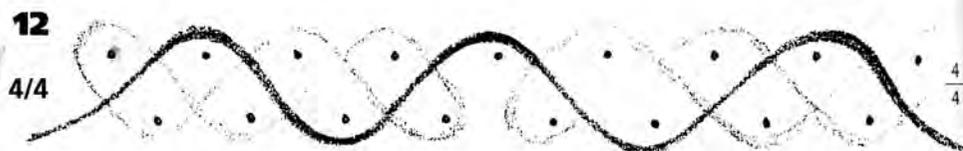
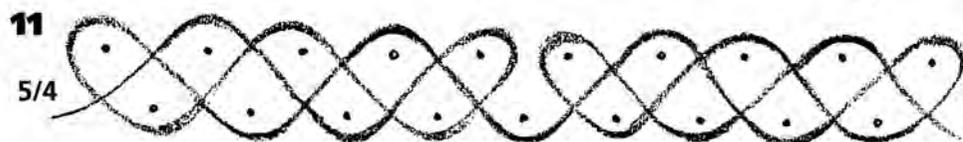
el profanador de textos

En lugar de olas de tamaño parejo, olas grandes y pequeñas pueden alternativamente 'danzar melodiosamente' **10**.



El ritmo en la cinta de tres hebras enriquece las posibilidades. La regular reducción del número de puntos en la **sección iii** produjo interesantes resultados. La misma reducción en el número de ondas hace posible un 'nuevo' ritmo dentro del ritmo básico **11-16**.

poniendo ritmo a la cinta de tres hebras
dos filas de puntos distribuidos para formar triángulos



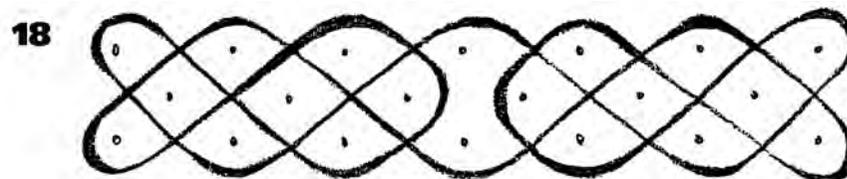
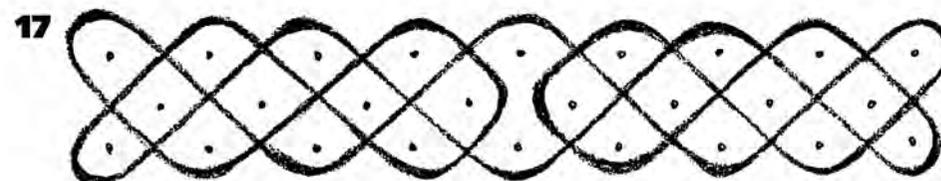
El ritmo fluye hacia adelante, se detiene, disuelve, recruza y finalmente aparece como una fila de nudos 16.

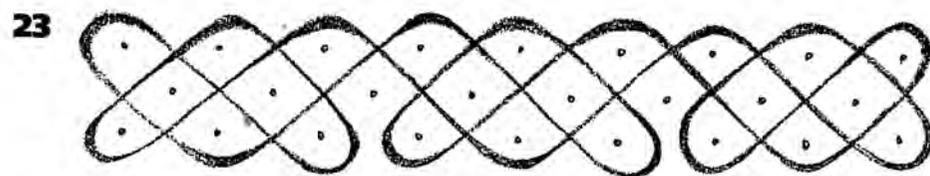
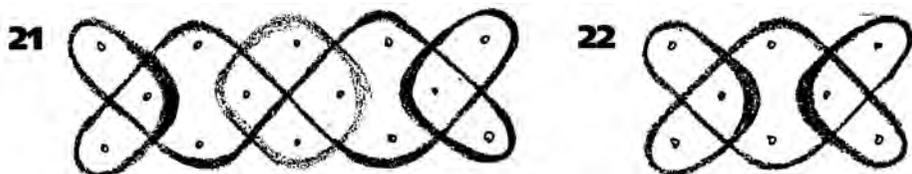
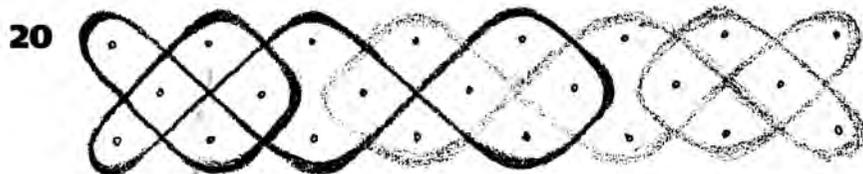
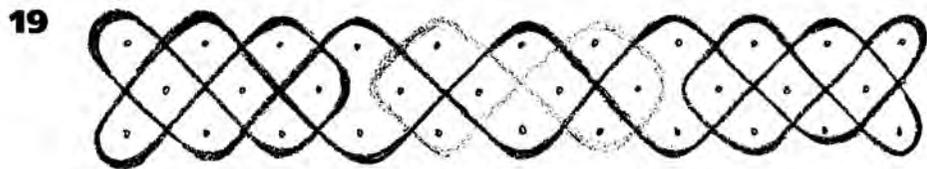


Intente más posibilidades y variaciones.

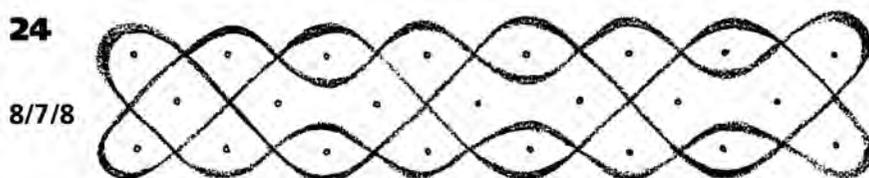
Las variaciones rítmicas posibles en la estructura de la cinta de cuatro hebras son aún mayores. Los ejercicios **19-23** muestran algunas de estas posibles variaciones de las formas básicas practicadas en la **sección iii**. Aquí también sorprende encontrar que algunas formas (**17, 18, 22, 23**) son dibujadas con una línea, mientras que las **19, 20, 21** son dibujadas con más de una.

poniendo ritmo a la cinta de cuatro hebras



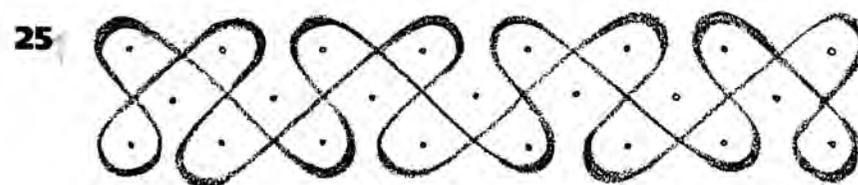


Ondas grandes y pequeñas juegan melodiosamente juntas en **24**.



Dentro del mismo tema, varíe el número de puntos en la estructura, por ejemplo, en lugar de 8/7/8, 7/6/7, etc.

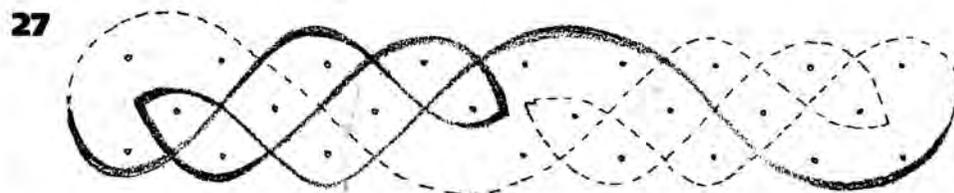
El ejercicio **25** nos da una forma que fue lograda en la **sección i** de otra manera.



Varíela —como por ejemplo en el ejercicio **26**— y conscientemente experimente la construcción de la forma en el aumento del fluir del movimiento de izquierda a derecha que crece a través de la contracorriente de derecha a izquierda.



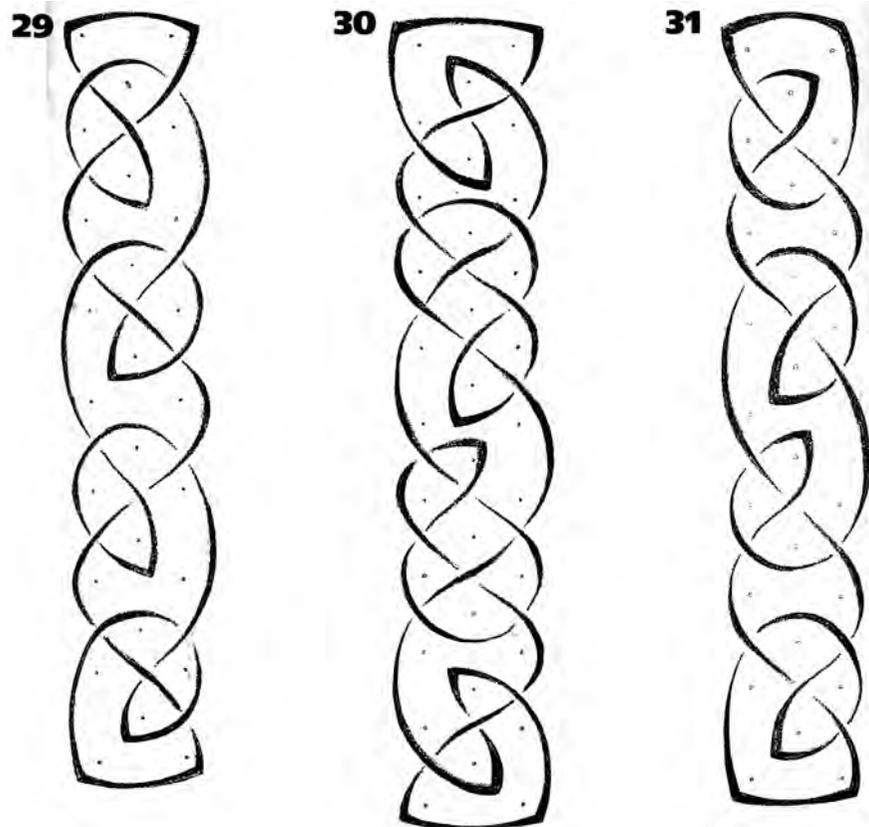
El siguiente ejercicio **27** es más difícil.



Cuidadosamente sienta el crecimiento del proceso de formación a través de las diferencias del flujo y contraflujo de la línea **28**.



En las esquinas, surgen formas de nudos que conoceremos más adelante como 'nudos calixtos.' También se los encontrarán en los ejercicios **29-31**; estos son formas entrelazadas de iluminaciones de libros celtas.

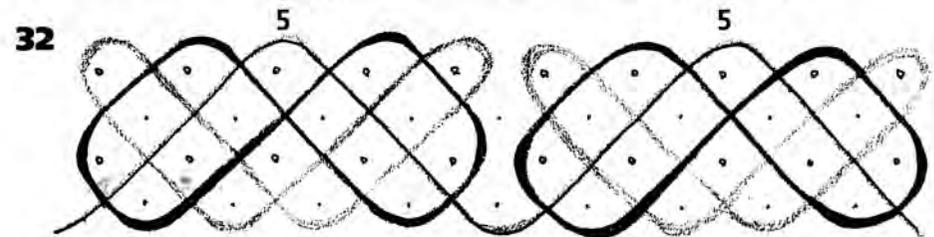


Formas celtas

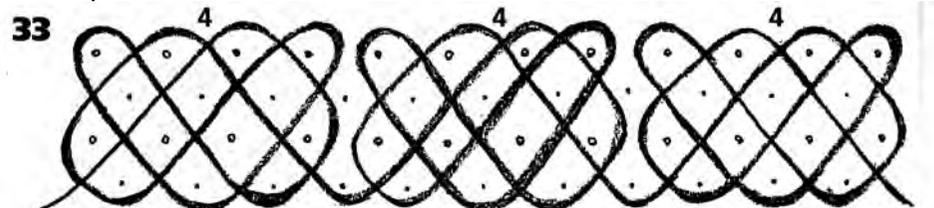
Una vez más, como con la práctica de una melodía, no se quede con la satisfacción de hacerla 'bien,' sino que a través de la práctica progresiva también hágala 'bella.' Sienta la calidad del movimiento en la línea, su dinámica: pesada, liviana, cruzando, doblando —'piano,' 'forte'; su 'tempo': lento, rápido, 'ritardo,' 'acceleando'; preste atención a las proporciones, a los intervalos, los espacios 'entremedio,' entre una línea y su vecina.

Dentro de los ejercicios de la cinta de cinco hebras, los ejercicios **32-38** muestran el ritmo simple de la forma, a través del autoencierro de los puntos: desde 5 puntos u olas **32...**

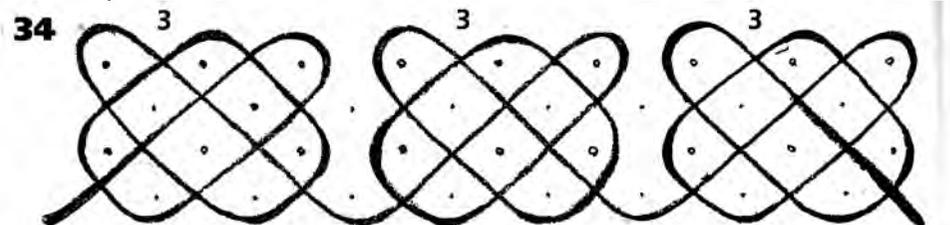
poniendo ritmo a la cinta de cinco hebras
cuatro filas de puntos distribuidas para formar triángulos y cuadrados



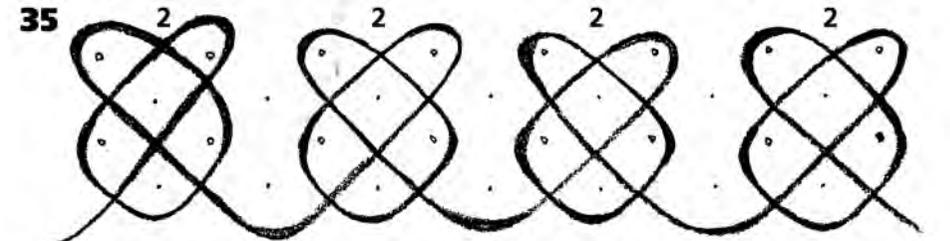
...a 4 puntos **33...**



...a 3 puntos **34...**

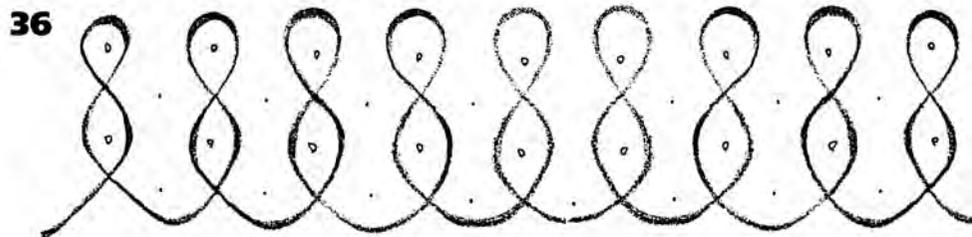


...a 2 puntos **35...**

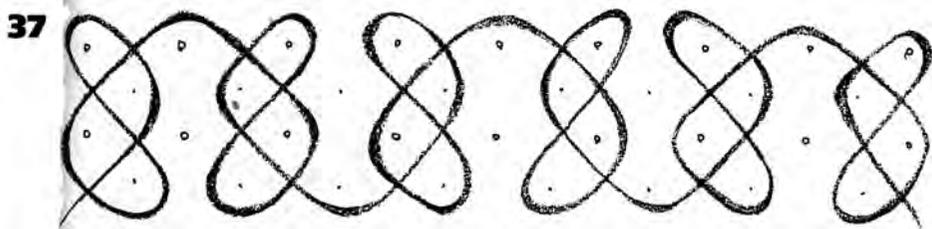


el profanador de textos

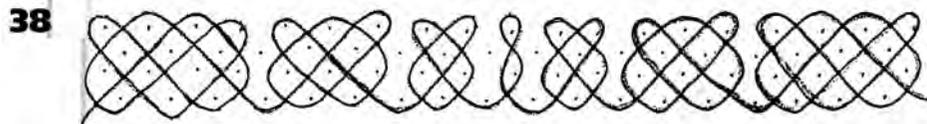
...a 1 punto **36**.



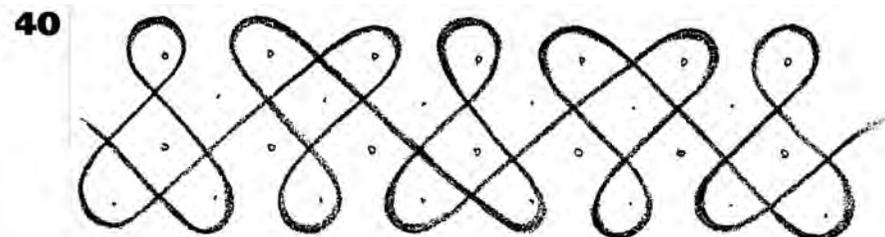
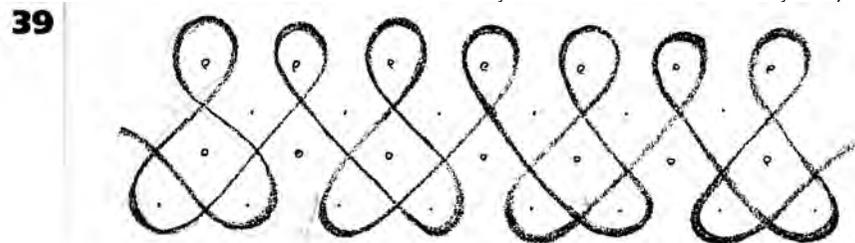
Compárelos con las formas de cinco hebras en **sección iii**. Estos agrupamientos proveen un gran número de variaciones rítmicas, por ejemplo **37**.



En su secuencia de ascenso y descenso es posible dibujarlas en un movimiento **38**.



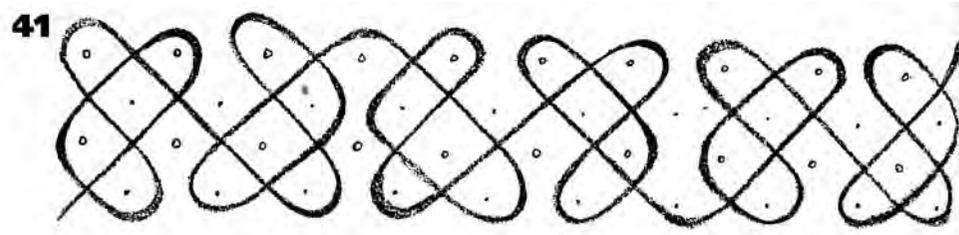
Como un nudo con un lazo en lo alto **39** y, alternativamente, arriba y abajo **40**.



Nunca olvide: desde el movimiento hacia la forma, fluyendo hacia adelante y atrás, siempre en el centro y, eventualmente, liberarse del ejemplo: 'que surja del corazón.' El elemento dinámico del fluir rítmico demanda gran concentración. Asegúrese de no analizar la complicada forma sólo con el pensamiento —o sea, 'entenderla'— sólo trate de evitar separar el pensar y el querer, el entender y el hacer.

Si en el 'pensar' y en el 'hacer' deviene uno con la línea, 'sentirá' diferente: no 'acerca' de la línea sino 'dentro' de la línea. Haciéndose 'uno' con la línea, su estructura y su gesto, su viaje, relación y calidad... es el caso de 'deslizarse dentro' de la línea.⁴

Mientras dibujo formas mi 'Yo' lleva mi pensar y mi sentir dentro de mi querer y así dentro de la germinante vida creativa. El ejercicio **41** es un ejemplo para que el ego experimente esto: en el atento perseguir de los simples movimientos hacia abajo, arriba, izquierda y derecha.

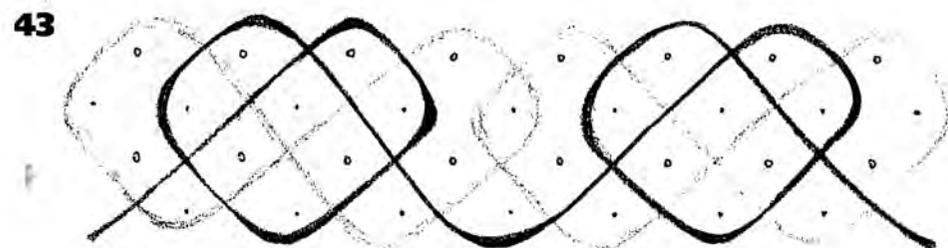
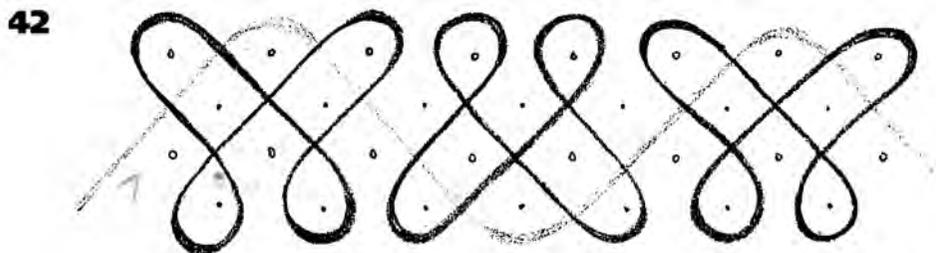


En el dibujo de formas, por medio del cuerpo físico, el cual es en realidad espíritu, ganamos la fortaleza para permanecer móviles en nuestros pensamientos.⁵

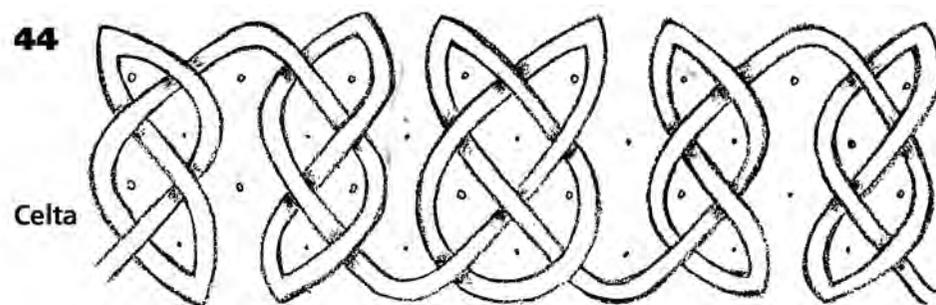
Los ejercicios **42**, **43** muestran más variaciones.

⁴ Kemper, Carl. 'Der Bau' ['La construcción']. Stuttgart. 1966. [N. del Au.]

⁵ Steiner, Rudolf. 'Bilder Occulter Siegel und Säulen' ['Imágenes ocultas en sellos y columnas']. Berlín, 19/10/1907. [GA284] [N. del Au.]

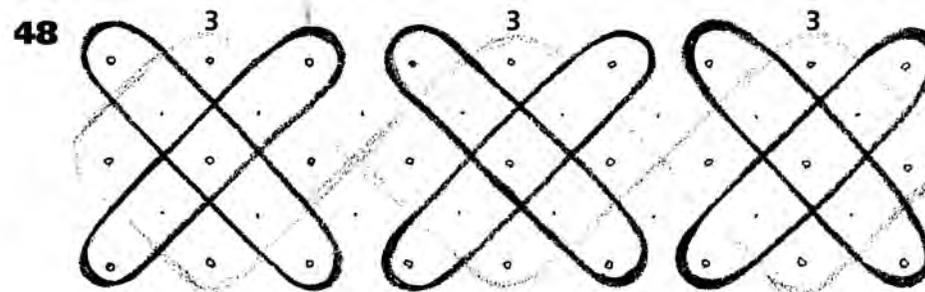
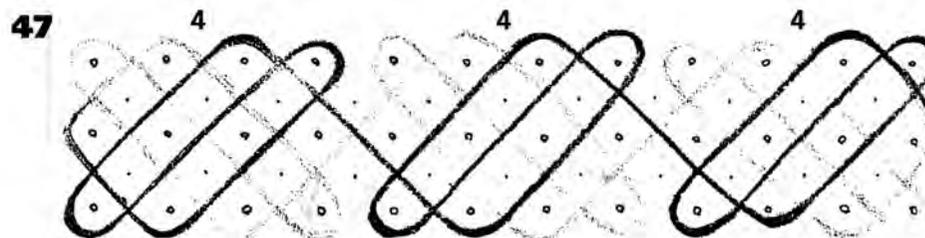
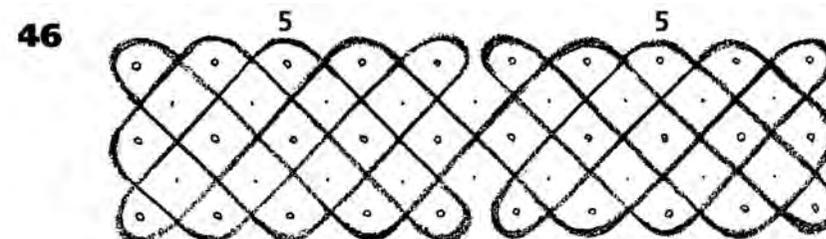
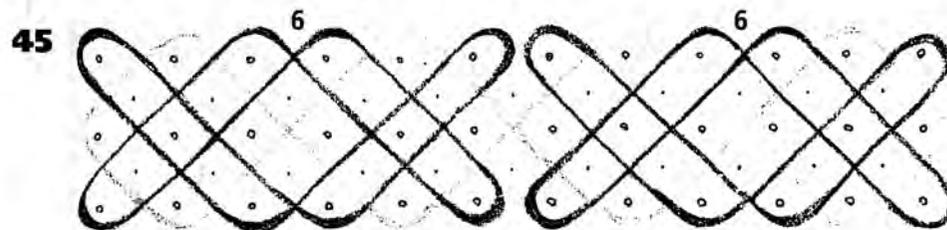


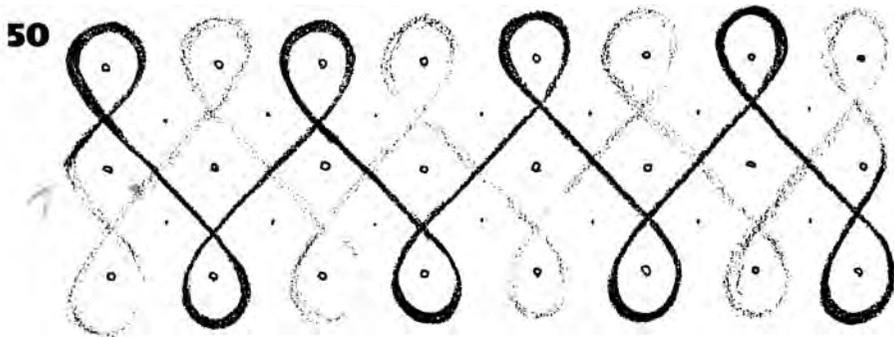
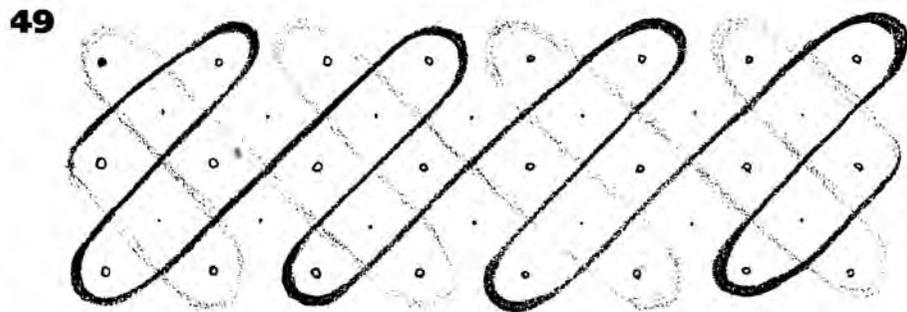
La forma céltica en el ejercicio **44** esta construida a partir de los elementos de **36**. La forma de cinta particularmente enfatiza los cruces por encima, trayendo un mayor grado de consciencia y dando la apariencia de ser tridimensional.



Los siguientes ejercicios están basados en el ritmo de seis hebras **45**. En forma similar a los ejercicios previos, el agrupado rítmico de puntos ha sido reducido de 6 puntos **45** a un punto en **50**.

poniendo ritmo a la cinta de seis hebras
cinco líneas de puntos distribuidos para formar triángulos y cuadrados

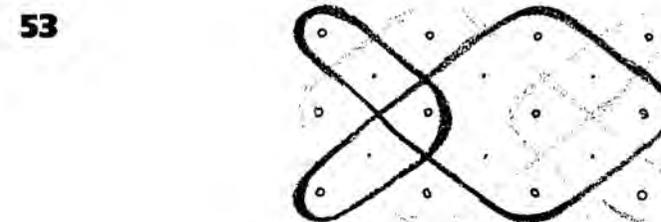
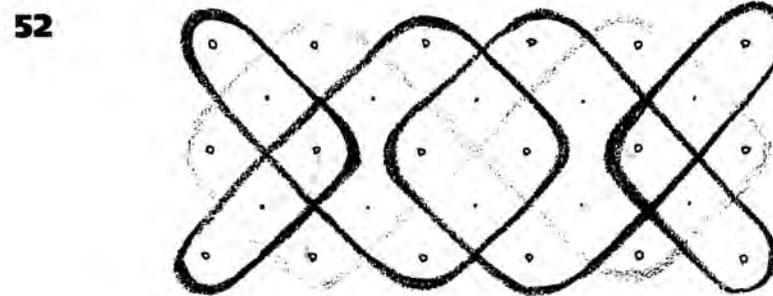
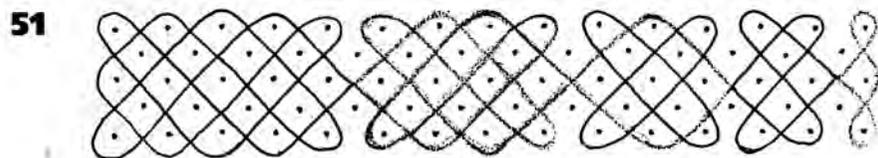




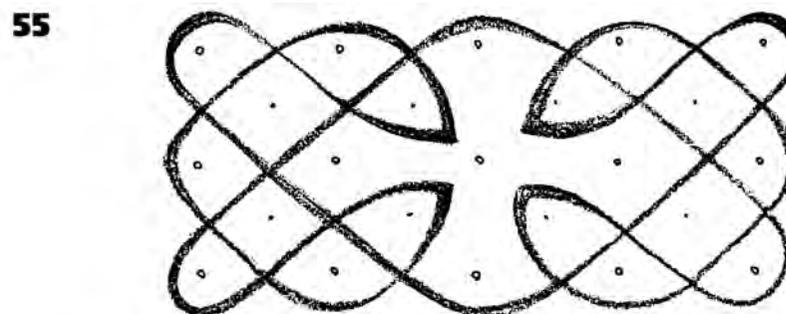
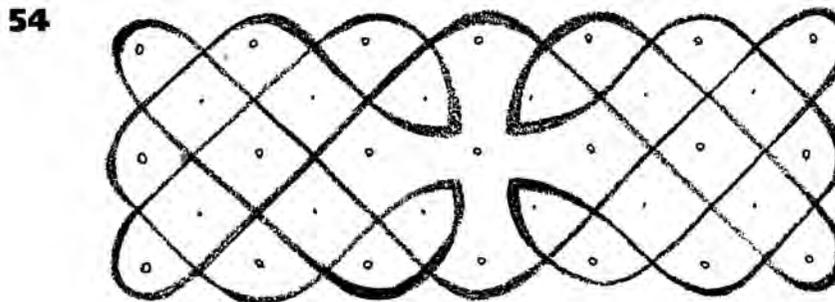
Experimente —mientras dibuja repetidamente, alternando de una línea en **46, 49, 50** y tres líneas en **45, 47, 48, 52, 53**— la cualidad del movimiento, peso y orden.

Compare el ejercicio **49** con el ejercicio **18** en la **sección i**; en esta variación puede disfrutar el reconocer la ya bien conocida ‘lemniscata danzante.’

Los agrupamientos rítmicos individuales pueden también ser combinados en una línea **51**, mientras que **52, 53** son otras posibilidades y variaciones adicionales.

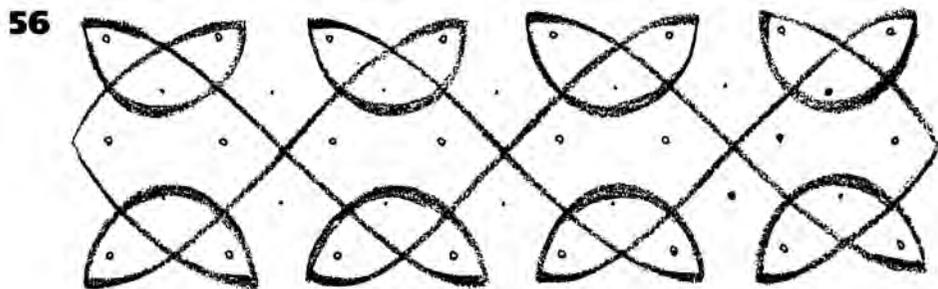


Los ejercicios **54, 55** son formas del arte lombardo, y a través de su flujo rítmico, surgen formas simétricas.

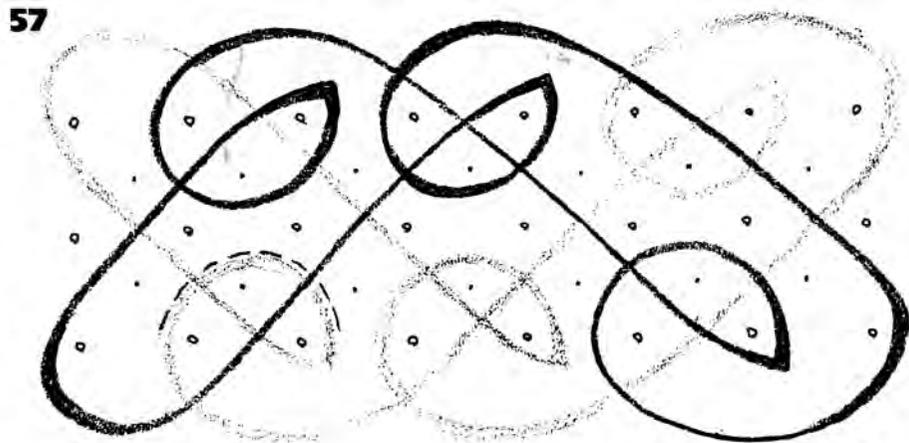


el profanador de textos

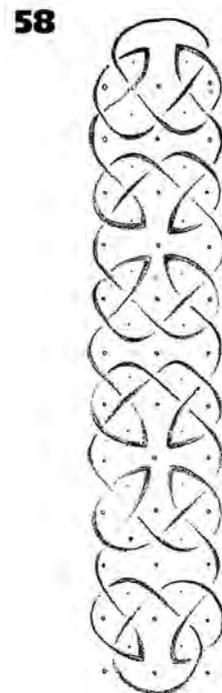
Los siguientes ejercicios toman el tema de los nudos que fue iniciado en la **sección ii**, ahora en la estructura de la cinta de seis hebras **56**.



Bien puede ser que el flujo de la forma en **57** es al principio muy difícil, de manera que comience dibujando las 6 curvas (----) de los nudos. Luego 'atrévase' a pasar de un nudo al siguiente. Naturalmente, tan pronto como sea posible intente, por el placer del flujo continuo, de hacerlo sin esta ayuda artificial. Esta forma, hecha de nudos calixtos, produce muy interesantes variaciones cuando se cambia el número de puntos horizontales.



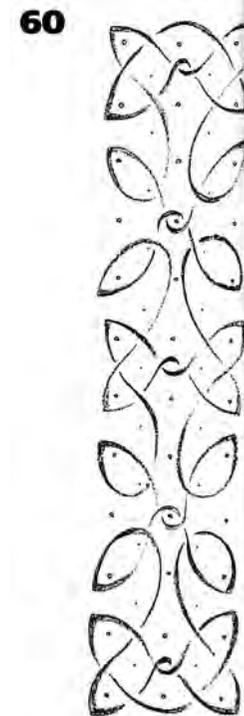
Los siguientes tres ejemplos difíciles **58-60** provienen del arte de los celtas y lombardos. Primero bosqueje el flujo del movimiento en lápiz suave, luego constrúyalo armoniosamente. Sentirá que tanto el flujo actual de la línea como los espacios intervinientes entre una y otra línea son de gran importancia. Ahora, con una goma, borre la mayoría de la línea de lápiz, y con crayones o lápices de colores enfatice los puntos de cruce alternado.



Celta
(Libro de Kells)



Lombardía
(Aquilera)



Lombardía
(Aquilera)

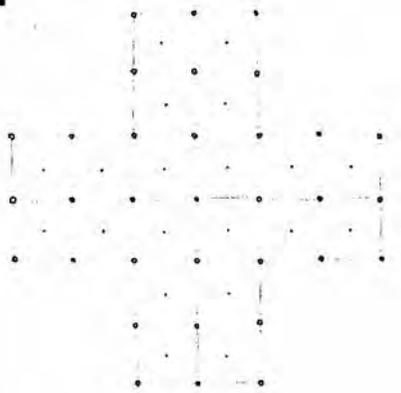
Después de estas preparaciones elementales podemos intentar algo más difícil. Tome dos estructuras de cintas de seis hebras e intersectelas a ángulos rectos una de la otra. Surge una cruz **61**. Cuente exactamente el número de puntos. Estas filas de puntos enfatiza lo vertical y horizontal, y por lo tanto la 'quietud' de direcciones en el espacio. Aquí la forma aparece como un símbolo de la muerte.

Ahora muévase en el 'laberinto' en la dirección de la 'diagonal'; esto funciona como 'dinámico' en comparación con lo estático de lo vertical y horizontal. Un elemento dinámico se entreteje en esta cruz estática **62** — el efecto de la diagonal vivifica la forma— una característica reconocible en el arte creativo de los lombardos y celtas. ¡A partir de la cruz de muerte, surge una nueva cruz de vida, de resurrección! Este es el lenguaje de las cruces

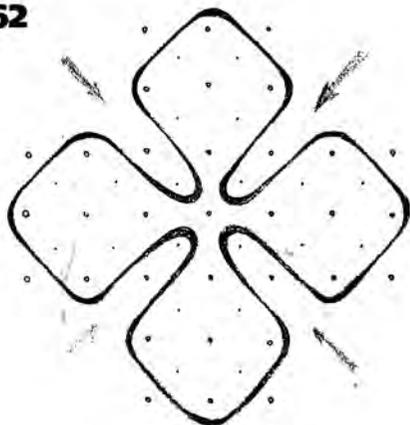
el profanador de textos

de cintas entrelazadas de Chur (Suiza), Ravena, Toscana (Italia); también es como nos afectan la alta cruz de Ahenny, Fahan Mura, y las losas de cementerio en Clonmacnois (Irlanda).

61

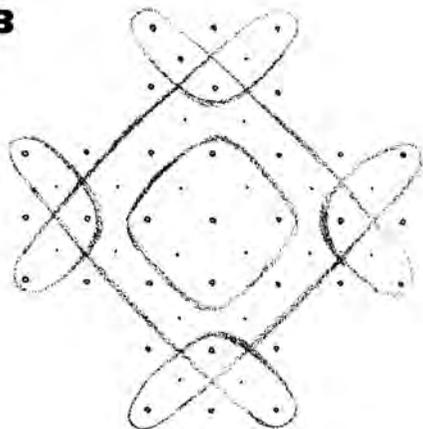


62

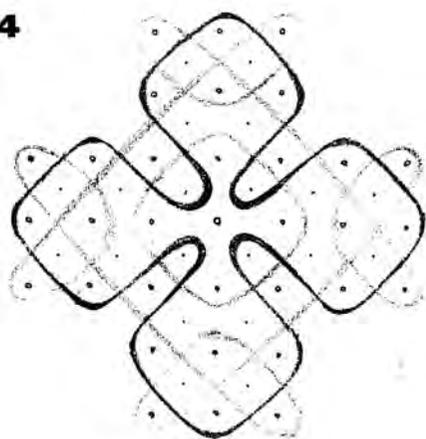


Dentro de este motivo simple y novedoso, entreteja las formas de nudos **63**.
Y surge una bella nueva forma **64**.

63

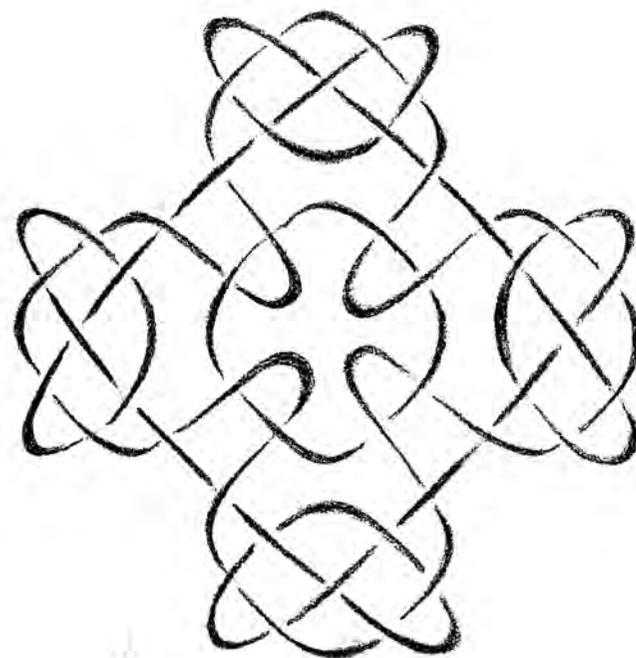


64



Una cruz resonando como una melodía emanando de la fuerza del centro **65**.

65



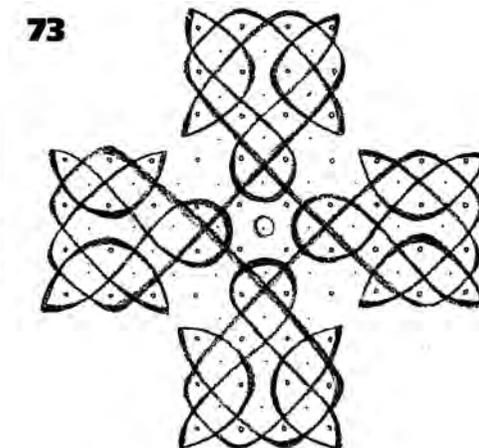
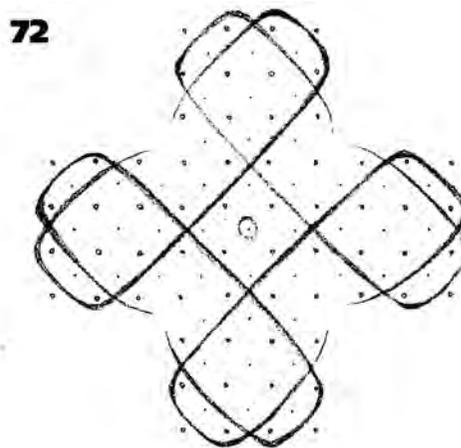
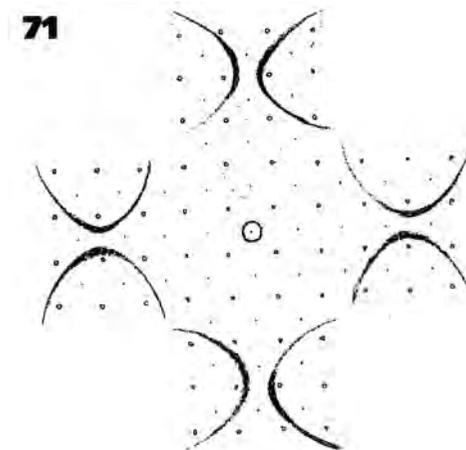
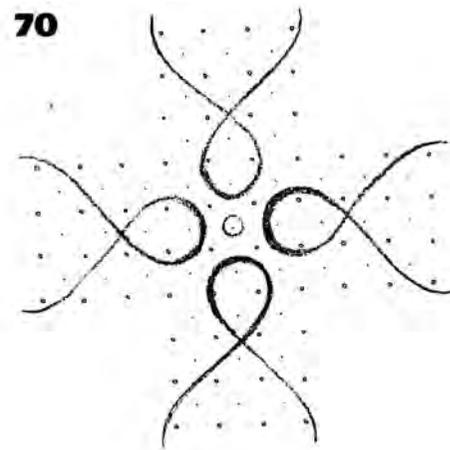
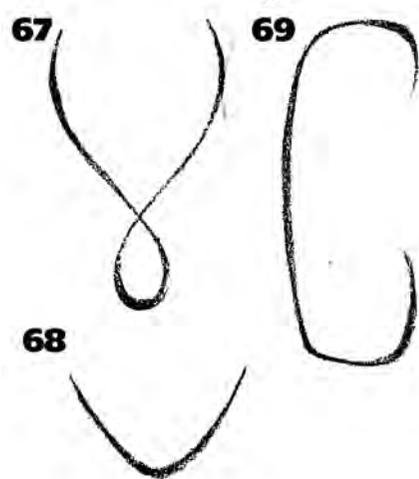
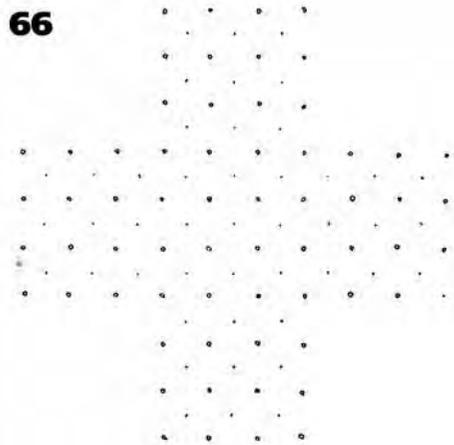
Una mejora a esta forma de cruz es la cruz lombarda en la catedral de Chur (Suiza) tallada en tres líneas paralelas. El ejercicio **80** muestra una variación en la misma estructura, dibujada en una línea continua. Trate de variar esta forma aún más, también cambiando el número de puntos dentro de la estructura.

Prosigamos aún más el tema de la cruz en la dirección de los ejemplos dados en las iluminaciones de libros celtas. Una cruz, en el 'Book of Lindisfarne' ['El libro de Lindisfarne'], es construida de la siguiente forma **66**: cuente las filas y puntos correctamente.

El artesano ha entrelazado tres motivos muy diferentes en la estructura. Son agrupados rítmicamente alrededor del medio de la cruz, y por lo tanto teje una gran completud ordenada alrededor de su centro.

El primer motivo es como un lazo que se abre **67**, moviéndose desde el centro, cruzándose sobre sí mismo y luego expandiéndose a todos los brazos de la cruz **70**.

El segundo motivo aparece como una especie de 'barco' **68**. Cada par de 'barcos' parece recibir el flujo saliente que la primera forma lleva a ésta **71**.



El tercer motivo **69** es particularmente interesante: una larga línea recta ha sido curvada en un tipo de ‘cierre’. Mientras que la dibuja, dirige todo su atención no sólo a dibujar una línea recta geométricamente exacta, sino moverla gentil y vibrantemente. Una línea geométricamente recta es al mismo tiempo muerta; una línea recta dinámica es sin embargo como la cuerda vibrante de un instrumento. De la misma manera que el arquitrabe de un templo griego aparece dinámicamente recto al ojo, cuando en efecto tiene una ligera curvatura —cuando el peso aligerándose en la columna ‘resuena’ dinámicamente, porque este también está ligeramente curvado en la así llamada ‘éntasis.’

Una línea recta dinámica y orgánicamente viva contiene la balanceante fortaleza de la línea curva oculta en ella — una línea curva dinámica y orgánicamente viva contiene la guiente fortaleza de la línea recta oculta en ella.

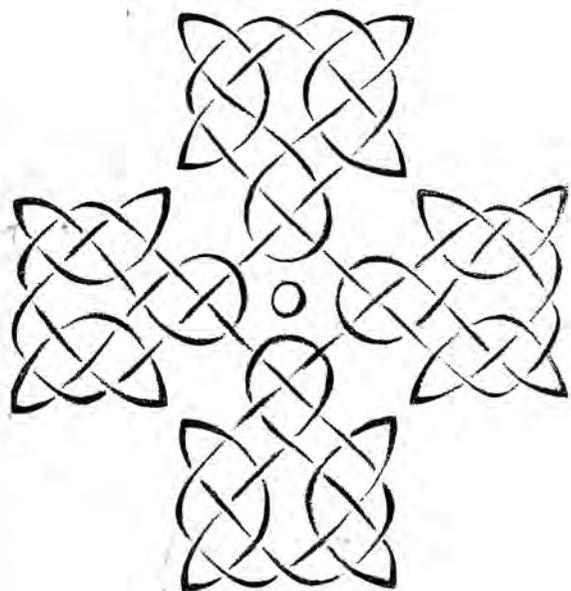
Los cuatro ‘cierres’ repetidamente se cruzan uno sobre otro, uniendo los grupos de las otras formas de la manera más bella, y manteniendo juntos el orden completo de la forma en tensión diagonal **72, 73**.

Toda la cruz puede, eventualmente, ser dibujada sin los puntos y, tomando cuidadosamente en cuenta los puntos de cruce, ser trabajada en las así llamadas ‘alternaciones’ **74**.

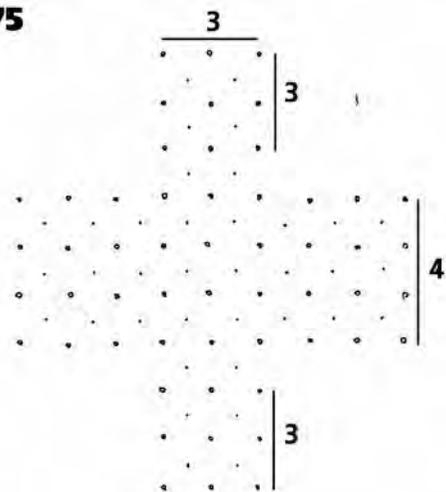
La siguiente cruz es tomada del ‘Libro de Kells.’ Primero construya cuidadosamente la estructura **75**.

En el brazo vertical de la cruz se descubrirá una secuencia de nudos **76**; el nudo del medio de los cinco en cada fila se abre al brazo horizontal.

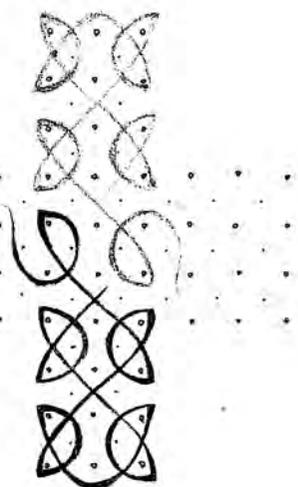
74



75

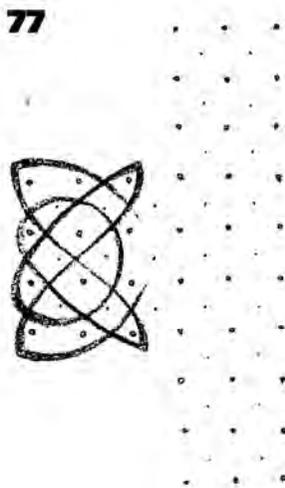


76

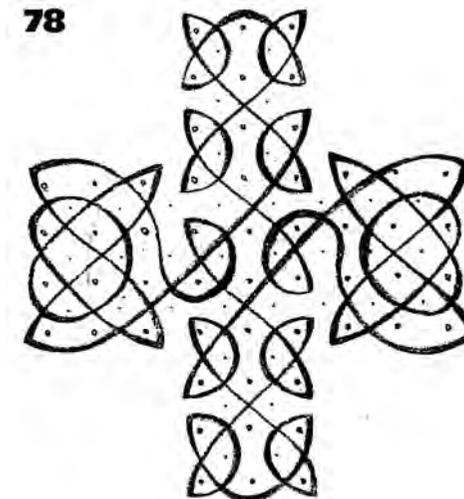


ductus, ductus⁶ —significando: guíe la línea expresivamente, por ejemplo, guiando el lápiz como si fuera el arco de un violín, moviéndolo rápido, lento, con más presión, menos presión, más ancho, más concentrado— trate que la línea ‘cante’ **78. 79. 80.**

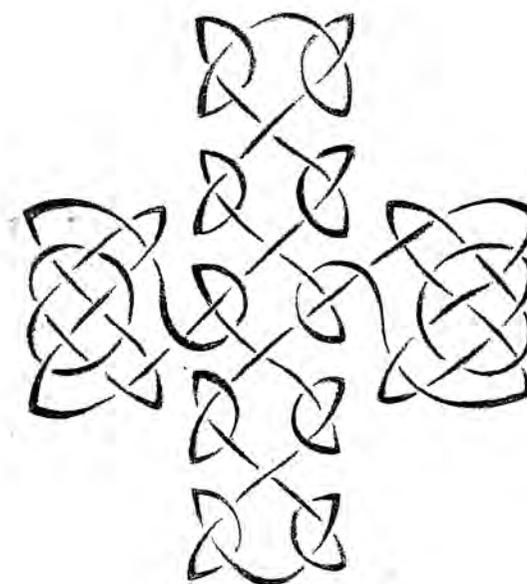
77



78

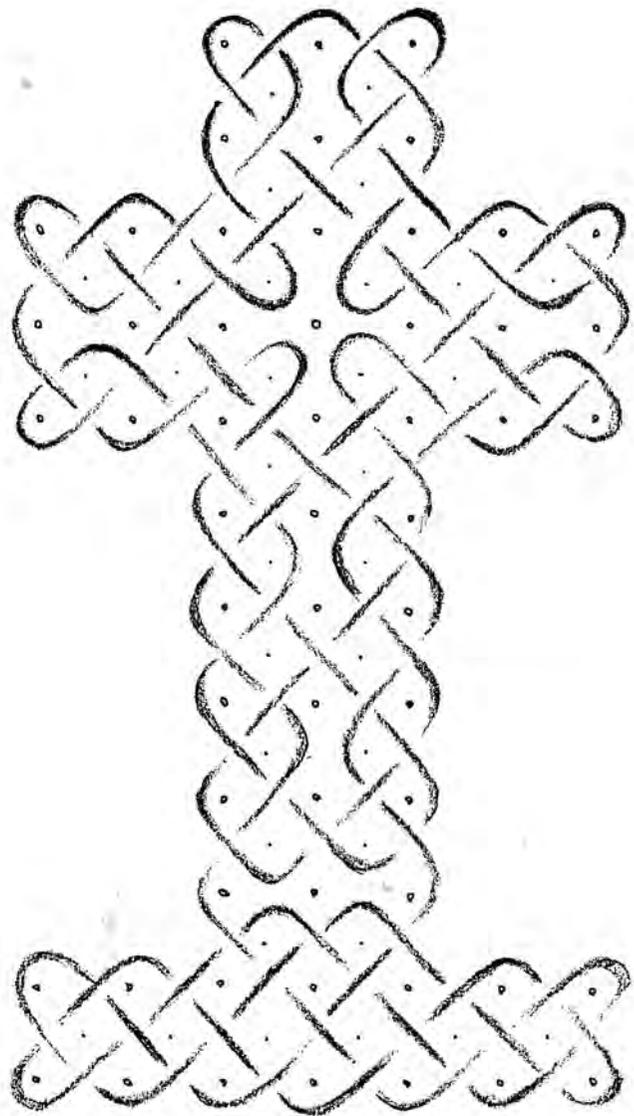


79



El motivo que se entreteteje en cada lado de la cruz es muy bello, pero también difícil al principio **77**. Experimente cuán cerrado sin embargo vibrante es su fortaleza. Guíe la línea conscientemente y muy despierto, de manera que tenga su carácter: no dibuje soñadora o soñolientamente sólo con su muñeca. ‘Ductus,

⁶ ductus: Del latín, significa: ‘conducir, guiar.’ [N. del Tr.]



La siguiente **sección v** retomará este motivo y lo ampliará aún más; y se tratarán los numerosos e intrincados secretos del motivo de los nudos con mayor detalle. ♣