

LA NATURALEZA FÍSICA Y LA ENERGÍA COMO FUERZA DE CONSCIENCIA EN ACCIÓN EN EL ARTE

Physical nature and energy as a force of consciousness in action in art

Belén León-Río

Universidad de Sevilla

E-mail: belenleon@us.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8317-1005>

Fecha de recepción: 26/08/2025

Fecha de aceptación: 10/11/2025

Fecha de publicación: 31/11/2025

DOI: [10.26807/cav.v10i20.670](https://doi.org/10.26807/cav.v10i20.670)

León-Río, B. (2025). La naturaleza física y la energía como fuerza de conciencia en acción en el arte. Index, Revista de Arte Contemporáneo, (20), 19-31. <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/670>



INDEX es una revista de la Cátedra de Artes Visuales de la PUCE. Quito, 2025.



Resumen

El arte tendría la capacidad de conectarnos con la esencia del mundo material, ya que a través de sus procesos creativos podemos tener una aprehensión de una superconsciencia del universo físico, armonizándonos con la vida cósmica, siendo el propio arte en este intento un esfuerzo de la mente y de la vida en busca de su propia perfección y totalidad. En este artículo analizaremos qué mecanismos psicológicos operan en el artista y en el espectador en su relación con la energía que se esconde en la naturaleza física y cómo se puede potenciar la conciencia a través de los procesos creativos gracias a este conocimiento que nos aporta el mundo material donde la subjetividad tendría un enorme protagonismo, al ir desarrollando la obra de manera intuitiva, convirtiéndose así en un proceso de transformación que desembocaría en un encuentro a un nivel superior.

Palabras clave: conciencia, intuición, materia, energía, subjetividad.

Abstract

Art can connect us with the essence of the material world, as through its creative processes we can grasp a superconsciousness of the physical universe, harmonising us with cosmic life. In this endeavour, art itself is an effort of the mind and life in search of its own perfection and wholeness. In this article, we will analyse the psychological mechanisms that operate in both the artist and the viewer in their relationship with the energy hidden in physical nature, and how consciousness can be enhanced through creative processes, thanks to the knowledge provided by the material world. In this context, subjectivity plays an enormous role, as the work is developed intuitively, thereby becoming a process of transformation that leads to an encounter at a higher level.

Keywords: consciousness, intuition, matter, energy, subjectivity.

Biografía de la autora

Belén León-Río (Madrid, 1966). Ha discurrido su vida profesional en Sevilla. Doctora (1996), en Bellas Artes y Licenciada en las especialidades de Escultura (1990), y Restauración y Conservación (1992), por la Universidad de Sevilla, donde ejerce como Profesora Titular (2018). Ha expuesto en diversos organismos, instituciones y galerías. Como escritora e investigadora, valoraría especialmente seis libros relacionados con la psicología del artista, así como los artículos publicados en revistas científicas indexadas.

1. La energía y la materia como manifestación recíproca de la sustancia universal

El catedrático Konstantin Korotkov creador de una línea científica llamada electrofotónica llama la atención como en la actualidad la ciencia habría empezado a debatir conceptos relacionados con la espiritualidad y la metafísica, estando la psicología inexplicablemente ligada a la fisiología, donde el cuerpo y el alma conforman una única entidad de carácter continuo e inseparable, un sistema unificado que posee una estructura de varios niveles donde nuestra parte fisiológica, física y psicológica serían inseparables, señalando que cuando hablamos de niveles metafísicos, se tiene que tener en cuenta la siguiente capa de realidad que no sería material, sino que está basada en diferentes formas de existencia de la materia: "Éste es el nivel de lo superfísico, el nivel de lo ideal, el nivel del alma y el espíritu. Es el nivel más alto de nuestra jerarquía y, al mismo tiempo, es la base de todo" (Korotkov, 2015, p. 194). Sri Aurobindo advierte cómo la ciencia actual admite que la materia solo es energía en acción, sin embargo, en la concepción hindú "la energía es fuerza de conciencia en acción" (Aurobindo 1998, p. 168), afirmando cómo el "espíritu está ya presente en la Materia como en todas partes; solo una aparente inconsciencia de superficie o conciencia involucionada vela su presencia" (Aurobindo 1998, p. 168). Según este autor habría "una conciencia en la planta, en el metal, en el átomo, en la electricidad y en todo lo perteneciente a la naturaleza física" (Aurobindo, 1980, p. 104),

definiendo al ser humano como un ente mental en la naturaleza que se distingue de las demás criaturas menos desarrolladas por un mayor poder de individualidad, y por haber liberado la conciencia mental. Así la materia no habría podido llegar a ser una cosa animada, si el principio de vida no hubiese estado allí formando parte constitutiva de la materia y emergiendo bajo la forma de "vida-en-la-materia". Esta última tampoco habría podido comenzar a sentir, a percibir, a pensar y a razonar, si de alguna manera el principio mental no hubiera estado detrás de la vida y de la sustancia material, este principio mental se sirve y se constituye de la vida y de la sustancia material, usándolas como de base ejecutiva, emergiendo posteriormente a través del fenómeno de la vida y el cuerpo dotados de pensamiento. A esto habría que añadir cómo también la espiritualidad que emerge en nuestra mente, "es el signo de un poder que es el fundamento y la base constitutiva de la mente, la vida y el cuerpo, y que surge ahora bajo la forma de un ser espiritual encarnado en un cuerpo material viviente y pensante" (Aurobindo, 2002, p. 16). El Espíritu sería algo distinto y más grande que la mente, habiendo emergido en la última fase del proceso evolutivo "porque es el elemento y el factor original de la involución" (Aurobindo, 1999, p. 82). Para Sri Aurobindo la evolución sería un proceso inverso a la involución, porque lo último y final que aparecería como resultado del proceso de involución, sería lo primero que surge en la evolución, ya que "el elemento original y primigenio en el proceso de involución aparece en la evolución como el último y supremo surgimiento" (Aurobindo,

1999, p. 82), afirmando cómo la conciencia y la alegría de ser serían los primeros padres:

Y también los últimos descendientes. La inconsciencia es solamente un intervalo de desvanecimiento de la conciencia o de su oscuro sueño; el dolor y la propia extinción no son más que la alegría de ser huyéndose a ella misma con el fin de encontrarse en otro sitio y de otro modo. (Aurobindo, 1976, p. 31)

Sri Aurobindo señala cómo la sobremente o “mundo de los dioses” sería la cima de nuestra humanidad mental actual, siendo de allí, donde los artistas, poetas, místicos y grandes profetas sacan su inspiración o sus revelaciones. Así el poeta es un vidente que revela verdades ocultas, la imaginación no se puede comparar “a una bailarina de la corte sino a una sacerdotisa de la casa de Dios, enviada no para tramar ficciones sino para dar forma a verdades difíciles y ocultas” (Aurobindo, 2002, p. 25). En el pasado los artistas pertenecían a Escuelas iniciáticas donde se les enseñaba la manera de poder elevarse hasta las regiones superiores para allí “captar formas, colores, armonías. Meditaban, contemplaban para recibir inspiraciones celestiales” (Aïvanhov 2005, p. 178). Estas experiencias eran llevadas posteriormente a sus creaciones para que el espectador pudiera recorrer el mismo camino hasta estas cumbres elevadas, siendo esta la razón por la que estas obras siguen actuando sobre el ser humano a pesar del tiempo. Así la catedral gótica de Chartres al ser un templo de entrada “en el Reino

de Dios” (Charpentier, 1969, p.106), se hacía necesario para su construcción conocer las leyes de los Números, las leyes del espíritu y de la materia para poder actuar sobre el creyente y por lo tanto tendría que haber “un conocimiento de las leyes fisiológicas y psíquicas” (Charpentier, 1969, p.106). Este edificio es comparado por L. Charpentier como un instrumento de música que serviría de puente de un mundo a otro, con una geometría contrapuesta entre lo curvo y lo recto para este fin, el constructor empleó la bóveda que provoca “una tensión de piedras generadora de energía, esa sutil proyección de una armonía celestial que anima a la materia” (Charpentier, 1969, p. 238).

Kandinsky decía cómo la verdadera obra de arte nace a través del artista por vía mística, adquiriendo vida propia y constituyendo un fenómeno en el mundo espiritual, un ente que poseería fuerzas activas y creativas: “La obra de arte vive y actúa, colabora en la creación de la atmósfera espiritual” (Kandinsky 2010, p. 111). Para el pintor la verdadera obra de arte nace misteriosamente por vía mística por lo que la creación debe “producir vibraciones anímicas puras” (Kandinsky 2010, p. 111). Explicando cómo el “buen dibujo es aquel que no puede alterarse en absoluto sin que se destruya su vida interior, independientemente de que el dibujo contradiga a la anatomía, o a la botánica o a cualquier otra ciencia” (Kandinsky 2010, p. 111). Sri Aurobindo señala cómo la inteligencia artística estaría mejor dispuesta para organizar la vida interior y exterior, agrandando la

amplitud y riqueza de nuestra naturaleza y abriéndola a posibilidades cada vez más grandes de conocimiento y realización de sí, acercándonos progresivamente a nuestro despertar y a esa conciencia más grande. En el proceso artístico al igual que en su apreciación todas las partes del ser están en crecimiento, la materia nos proporciona un medio de exploración idóneo en esta búsqueda de la pureza y la verdad absolutas, pues el arte es un acto de amor sin límite, sin restricciones, donde en el fondo buscamos lo absoluto pues cuando nuestro sentido y conocimiento progresivo de la belleza, nuestro goce y capacidad para la belleza, consigan su totalidad y podamos identificarnos en el alma con el Divino mediante todas las formas y actividades de la naturaleza, siendo capaces de modelar nuestra vida tanto interior como "exterior según la más elevada imagen del Supremamente-Bello que podamos percibir y encarnar, entonces el ser estético que nació en nosotros con este fin, habrá encontrado su plenitud y se habrá alcanzado su consumación divina" (Aurobindo, 2002, p. 170).

2. El espíritu de la materia en el proceso creativo.

Sri Aurobindo afirma cómo el conocimiento sería la acción de la conciencia, ésta nos ayudaría a actuar dentro de un firme desarrollo de nuestro ser consciente, siendo la base de toda nuestra vida y todo nuestro ser. La conciencia sería "la luz por la que se conoce junto con sus realidades, el poder por el cual, partiendo de la acción, somos capaces de controlar

los resultados interiores del pensamiento" (Aurobindo, 1980, pp. 251-252), destacando como el motivo central de nuestra existencia terrestre sería: "Una evolución espiritual en la Materia, una evolución de la conciencia asumiendo formas en constante desarrollo, hasta que la forma pueda revelar al Espíritu que la habita" (Aurobindo, 1999, p. 23).

Alberto Giacometti después de la guerra vuelve a París reprendiendo su trabajo del natural, por aquel entonces el artista se preguntaba cómo reproducir una cosa, como crear una imagen o una apariencia del objeto representado: "¿Cómo hacerle justicia? ¿Cómo atrapar la semejanza? ¿No te parece que es una tarea imposible en un universo donde todo es único, inimitable?" (como se citó en Baraño, 1990, p. 454). El artista decía sobre el retrato que aún nadie había podido captar realmente el milagro de un rostro humano y la vida que se reflejaría en él.

El equilibrio que existe entre la mente y la materia sería aquello que nos hace despertar la conciencia, de forma que el ser creativo o aquel que tendría la capacidad de desarrollar algo a partir de sí mismo haría "una distinción entre él, la fuerza que actúa en él y el material en el que trabaja" (Aurobindo 2008, p. 151), siendo el propio artista esta fuerza que actúa en él, además de ser la conciencia individualizada de la que se sirve, el material que utiliza o incluso la forma resultante. Así Paul Klee en su libro *Teoría del arte moderno* afirma cómo la fuerza creadora sería un misterio de la que estaríamos cargados "hasta el último átomo de médula" (Klee, 2007, p. 57), señalando

cómo nos podríamos aproximar a esta fuerza manifestándola en sus funciones al igual que se manifestaría en el ser humano:

Probablemente ella misma es materia, una forma de materia que no es perceptible con los mismos sentidos que los otros tipos conocidos de materia. Pero es preciso que se deje reconocer en la materia conocida. Incorporada a ella debe *funcionar*. Unida a la materia, debe tomar cuerpo, devenir, forma, realidad. (Klee, 2007, p. 57)

O. M. Aïvanhov señala cómo el artista por excelencia esculpiría su propia carne como si fuera la materia de su obra, siendo su rostro y su cuerpo la tela que pinta, mientras que su pensamiento y sus sentimientos serían el barro que modela: "Quiere que la belleza y la armonía de la creación pasen a través de él. Este artista crea el arte de la cultura venidera" (Aïvanhov, 2005, p. 154). Afirmando como existen artistas que intentan cortar los lazos que les encadenan a la materia, pero al no conocer las leyes espirituales no pueden alzarse hasta el espacio y subir a las alturas "hasta la supraconsciencia, para tratar de alcanzar la armonía de la vida cósmica y traducirla con la ayuda de todos los recursos de su arte" (Aïvanhov, 2005, p.178), para ello el artista debe trabajar sobre sí mismo además de conocer las leyes del "mundo físico o de la forma, el mundo espiritual o del contenido y el mundo divino o del sentido" (Aïvanhov, 2005, p.179). Pintores como Franz Marc intuyen este tipo de cuestiones cuando expresa su deseo de "mostrar un modo

sobrenatural de existencia que mora detrás de cada cosa, de romper el espejo de la vida para permitirnos mirar dentro del ser" (como se citó en Gombrich, 1997, p. 141).

Piet Mondrian busca a través de su pintura representar la realidad última de las cosas escribiendo en su libro *Música y pintura* como el neoplatonismo constituiría un recurso plástico de carácter universal que "permite expresar con precisión la ley general y eterna en virtud de la cual los objetos y todos los seres son tan sólo materializaciones aproximadas" (Mondrian, 2020, p. 66). Para Mondrian el individuo de carácter puramente físico le parece imposible el equilibrio entre el plano físico y el espiritual escribiendo al respecto: "Nologra ni siquiera imaginar una concepción pura de ese equilibrio. Todo lo percibe físicamente y rechaza por tanto un nivel más profundo" (Mondrian, 2020, p. 66). E. Heartney pone de relieve como las teorías de la relatividad y las teorías atómicas revelarían la existencia de factores inabarcables para los sentidos humanos que habrían influido en el arte abstracto occidental de Malevich, Mondrian o Kandinsky artistas que habrían buscado entre otras cosas "las formas invariables y eternas que subyacen a la conciencia humana y la naturaleza, un rechazo de las filosofías materialistas inducidas por la industrialización y una expresión de contrapeso del equilibrio universal" (Heartney, 2008, p. 66). Así Kandinsky llama la atención de cómo los seres humanos estaban cegados por el miedo a la libertad y el materialismo que hacía sordo el mundo del espíritu, señalando cómo en la materia estaría oculto el espíritu creador que al estar

tan velado era difícil que el ser humano fuera capaz de reconocerlo, diciendo cómo habría “habido épocas enteras que negaban el espíritu porque los ojos del hombre generalmente no lo lograban ver. Fue el caso del siglo XIX y, a grandes rasgos, aún hoy sigue siéndolo” (Kandinsky, 2002, p. 20). Kandinsky confesaba como sus libros *De lo espiritual en el arte* y *Der blaue Reiter* se proponían esencialmente despertar la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas, señalando como el hecho artístico produciría que el mundo se nos revele con otra manera hasta ahora desconocida y cómo todo lo que nos rodea en la naturaleza poseería un espíritu escondido:

Todo lo que está muerto palpita. No sólo las cosas de la poesía, estrellas, luna, bosque, flores sino aun un botón de calzoncillo brillando en el lodazal de la calle... Todo tiene un alma secreta que guarda silencio con más frecuencia que habla. (como se citó en Jaffé, 1997, p. 256)

Miró afirmaba cómo sería la materia y la herramienta las que le dictaban no sólo la técnica sino la forma de vivificar las cosas, ya que el encuentro que se produce entre la materia y el instrumento daría lugar a algo vivo que influiría en el espectador, diciendo: “Si trabajo un cobre brillante, mi estado es diferente a cuando estoy ante una madera mate. Lo brillante y lo mate no me inspiran las mismas formas” (como se citó en Taillandier, 2018, p. 40). Esta relación entre la conciencia y la materia será un tema principal en los artistas del siglo XX, así

Eduardo Chillida llama la atención sobre la densidad matérica de la piedra, el barro o el hierro que para el escultor serían “materias limitadas y lentas” (como se citó en Martínez, 1998, p. 39), sin embargo, al poner el escultor su conciencia sobre la materia que trabaja se produciría un encuentro que daría lugar a un nuevo resultado, por lo que Chillida ante esta reacción que produce la materia debido a sus claves internas amoldaría su idea a la materia con la que trabaja. También Jean Dubuffet en su libro *El hombre de la calle ante la obra de arte* dice cómo en la pintura debe entrar en juego no solo la inspiración, sino también el espíritu, señalando cómo el arte debe nacer del material que tendría su propio lenguaje, escribiendo: “La espiritualidad debe adoptar el lenguaje del material” (Dubuffet, 1992, p. 22).

Sri Aurobindo señala cómo en el mundo físico habría siempre dos formas de conocimiento que divide en la directa y la indirecta, la primera *pratyaksa* es lo que estaría presente ante nuestra mirada y *paroksha* es lo que está alejado de nuestra visión, por lo que estamos obligados a llegar “a una idea de él por inferencia, imaginación, analogía, audición de descripciones de otros que lo vieron, estudio pictórico u otras representaciones de él si están a nuestro alcance” (Aurobindo, 1980, p. 25). Unificando todos estos auxilios podremos llegar a una idea más o menos adecuada o a una imagen sugestiva del objeto, pero no llegaríamos a captar la cosa en sí, es decir no lograríamos captar la realidad sino sólo nuestra representación conceptual de una realidad: “Pero una vez visto con los ojos

—pues ningún otro sentido es adecuado—, poseemos y comprendemos; nos afirma en nuestra satisfacción esencial, es parte nuestra en el conocimiento” (Aurobindo, 1980, p. 25). Según Sri Aurobindo el conocimiento que pueden procurarnos los sentidos y el razonamiento intelectual por los datos de los sentidos, no sería verdadero conocimiento, definiéndolo como “ciencia de las apariencias”, ni siquiera las apariencias pueden conocerse apropiadamente a menos que conozcamos primero la “Realidad” de la que serían imágenes: “Esta Realidad es su yo y hay un yo de todo; cuando se le capta, pueden entonces conocerse todas las otras cosas en su verdad y no ya como ahora, solo en su apariencia” (Aurobindo, 1980, p. 23).

3. La divinización de la materia a través del arte.

Sri Aurobindo afirma que no solo existe la incidencia del cuerpo y la vida sobre la mente y el alma, sino también existe la incidencia de la mente y alma sobre el cuerpo y la vida, mientras que la concepción científica parte del ser físico y hace del psíquico un resultado y una circunstancia del cuerpo, este autor tendría una concepción evolutiva que parte del alma y ve en el ser físico “un instrumento para que el espíritu sumido en la involución del universo de la Materia pueda finalmente despertar a su propia realidad” (Aurobindo, 2000, p. 49). Dalí decía en *Las pasiones según Salvador Dalí* como el ser humano es una materia alquímica cuyo destino era la aurificación, explicando cómo él era capaz de espiritualizar la materia para poder crear

la energía, escribiendo:

El objeto es un ser vivo gracias a la energía que encierra e irradia, gracias a la densidad de la materia que lo integra. Alguno de mis “motivos” es a la vez un mineral que participa de las pulsaciones del mundo y un trozo de uranio viviente. (como se citó en Descharnes, y Néret, 2006, p. 164).

Nolini Kanta Gupta afirma cómo la transformación de la Materia no es una mera transmutación en energía “sino en Consciencia-Energía del Espíritu, esto sucede cuando la partícula material es elevada a la potencia de Consciencia infinita” (Kanta Gupta, 2004, p. 122). Al ser la conciencia una cualidad del espíritu, opera como energía sobre la materia como ocurre en la plasmación física del ser humano, siendo nuestra conciencia “un rayo de la ilimitada Luz Divina. Esta luz, a fin de pasar por los distintos grados de sus manifestaciones temporales se vio precisada a adquirir distintos reflejos de su primario poder” (Kurteff, 2020, p. 240). P.

Deunov dice sobre estas cuestiones:

La materia es energía condensada.
La energía es luz condensada.
La luz es pensamiento condensado.
El pensamiento es amor condensado.
El amor es espíritu condensado.
El espíritu es la primera manifestación de Dios.
Dios es la manifestación de lo Absoluto y de lo No Manifestado.
El espíritu y la materia son los dos

polos de la existencia... (como se citó en Kurteff, 2020, p. 95)

R. Lawlor señala cómo la evolución tendría el propósito de transformar nuestra vida material involucionada y de carácter animal en un cuerpo de luz de la misma forma que la planta evoluciona a partir del "involucionado reino mineral" (Lawlor, 1993, p. 92), así en nuestra visión del ser humano "como cosmos, el antropocosmos, la geometría sagrada se vuelve un cosmograma que describe el drama de este nacimiento divino" (Lawlor, 1993, p. 92). Johannes Itten en su obra *El arte del color* afirma cómo los colores tendrían "un carácter de fuerzas lumínicas cósmicas primitivas y, al mismo tiempo, de realidades solemnes y materiales" (Itten, 2020, p. 54). En la mayor parte de las religiones aparece el simbolismo de lo celeste y lo luminoso, así la palabra mesopotámica *dingir* significaría claro y brillante siendo también "el nombre de la divinidad celeste, lo mismo que en sánscrito la raíz *div*, que significa brillar y día, da *Dyaus dios* y *deivos* o *divus latino*" (Durand, 1981, p. 138). En los *Upanishads* Dios es nombrado como el "Brillante", "Destello y Luz de todas las luces y lo que brilla no es más que la sombra de su brillantez..." (como se citó en Durand, 1981, p. 138). En la tradición del islam, la luz sería un símbolo de la divinidad como vemos en el Corán donde dice que la luz de Dios sería como una hornacina donde hay un pabilo encendido que está en un recipiente de vidrio como si se tratase de una estrella fulgurante: "Se enciende de un árbol bendito, un olivo que no es del Oriente ni del Occidente, y cuyo aceite casi alumbría

aún sin haber sido tocado por el fuego" (como se citó en Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 667). Este simbolismo nos llevaría al poder vibratorio que posee la materialidad del óleo que estaría relacionado con la luz. El aceite en los orientales será de uso normal en el ritual sacrificial ya que constituiría uno de los elementos fundamentales de la alimentación: "Es símbolo de luz y pureza porque sirve para alimentar las lámparas" (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 775). Saint-Martin considera el aceite como un "vinculo intermediario" de la Gran obra alquímica, estando compuesta "de cuatro sustancias elementales que le dan relaciones activas con los cuatro puntos cardinales" (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 775). El óleo señalaría al individuo para llevar a cabo un servicio de carácter extraordinario y sagrado, así en los ritos de Eleusis el aceite simboliza la pureza, mientras que, en los ritos de unción de los reyes de Israel, el óleo les confería "autoridad, poder y gloria por parte de Dios, que era además reconocido como el verdadero autor de la unción. Por esta razón el óleo de la unción se contempla como símbolo del Espíritu de Dios" (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 774). G. Durand señala cómo en "la etimología de *Kristos* «ungido» está cerca de la de Krishna, que quiere decir «esencia, perfume, óleo»; pues ambos proceden de *krio*, «yo unjo, yo unto, yo froto»" (Durand, 1981, p. 314). La pintura al óleo tendría unas calidades matéricas que confieren a la obra unas vibraciones lumínicas como ocurre con la técnica de la veladura cuyo carácter translucido nos recuerda el vidrio transparente de los vitrales de la catedral de Chartres que sería un producto de la alquimia, ya que este

vidrio no reacciona a la luz como lo hace el vidrio normal: "Parece tornarse una piedra preciosa que no deja pasar demasiado la luz, sino que se torna, a su vez, luminosa" (Charpentier, 1969, p. 197). En la pintura al óleo el aglutinante utilizado sería el aceite, elemento que forma parte de la constitución de nuestro ser físico, por lo que este material potenciaría la identificación del espectador con la obra artística ejecutada con esta técnica, no parece casualidad que fuese en el Renacimiento cuando se difundió más ampliamente. Este poder de la materia oleosa es intuido por pintores como Odilon Redon como vemos en su *Diario de 1867-1915*, donde confiesa cómo estaría influido por los "poderes" de la materia que emplearía en su pintura como la pasta oleosa, siendo la materia la que le comunicaría "algo" a la ilusión que posteriormente llevará a cabo en su obra, diciendo:

La materia revela secretos, tiene su genio; el oráculo hablará a través de ella. Cuando el pintor entrega parte de su sueño, no hay que olvidar estos alineamientos secretos que lo mantienen con los pies en la tierra y con el espíritu lúcido y bien despierto.
(Redon, 2013, p. 132)

P. Teilhard de Chardin a través de sus investigaciones sobre la paleontología, llegó a la conclusión cómo la materia siguiendo su verdadero sentido no se ultra-materializaba, sino que se metamorfoseaba en "psique" a la que definía como la "Espiritualización progresiva de la Materia". Para este autor la fase más avanzada de su "aventura interior"

se encamina a una búsqueda del "corazón de las cosas", al igual que el artista plástico busca en la materia el espíritu divino que encierra, maravillándose de la naturaleza:

El fantástico torbellino de los electrones, los núcleos y los átomos prolongándose, ramificándose e intensificándose secretamente en lo más profundo de las células y de los edificios celulares...

Desde hace treinta años no he dejado de ver simplificarse, esencializarse y transfigurarse, en este maelstrom fundamental, la falsa tranquilidad superficial de la Materia vitalizada.
(Teilhard de Chardin, 2002, p. 37)

Sri Aurobindo afirma cómo nuestro cuerpo sería una creación del Inconsciente de forma que éste sería inconsciente o subconsciente en algunas de sus porciones y en la mayoría de su acción escondida, pero en realidad este inconsciente constituiría la zona donde habita, siendo "el instrumento de una Consciencia secreta o una Superconsciencia que ha creado el milagro que denominamos universo" (Aurobindo, 2004, p. 21). La Materia es considerada por este autor como el campo de acción y al mismo tiempo de creación del Inconsciente donde vemos una perfección no solo en las operaciones de la Materia sino también en "la perfecta adaptación de sus medios a un objetivo y a una finalidad, así como las maravillas que estos medios ejecutan y la increíble belleza que crean" (Aurobindo, 2004, pp. 21-22). Todo esto nos llevaría a la conclusión de la existencia y el poder de la Superconsciencia en todas las

partes y movimientos del universo físico: "Está ahí, en el cuerpo, ella lo ha creado, y su irrupción en nuestra conciencia es la finalidad secreta de la evolución y la llave del ministerio de nuestra existencia" (Aurobindo, 2004, p. 22).

E. Pérez de Carrera afirma cómo todo lo esencial de nuestra existencia como "el amor al arte" o "la fe a la poesía", abarca y al mismotiemposcapaaldominiodenuestros sentidos convencionales, señalando como nuestra cultura nos habría conducido fundamentalmente a una disociación que ha influido en la manera de concebirnos a nosotros mismos y la realidad que nos circunda. Esta situación ha motivado que utilicemos los sentidos anacrónicamente y disociativamente, ya que dirigimos todos los sentidos unidireccionalmente hacia el mismo concepto en vez de hacerlo polidireccionalmente, produciéndose de este modo una disociación no solo en el funcionamiento de los sentidos, sino también en el sistema endocrino y en nuestro funcionamiento biológico y bioquímico que habría desembocado en la división de nuestros sentimientos, pensamientos, acciones y en los tiempos. El ser humano no está abriendo su capacidad sensitiva a todo tipo de experiencias, faltándole mucho por recorrer en su capacidad bioquímica y biológica, por lo que habría que eliminar la estructura de la razón en nuestra forma de percibir la realidad y tener una actitud artística en nuestra vida que nos ayude a un encuentro con territorios nuevos de capacidad de conciencia, con experiencias distintas que nos abran como si fuéramos un poliverso,

un universo multidireccional, pues como dice E. Pérez de Carrera:

Para que haya arte hay que convocar a la misma feria a los genios de la tierra desde la limpieza, a las hadas del aire desde el amor, a las musas del fuego desde el sacrificio y a los ángeles del cosmos desde el azul. Y los genios y las hadas se pueden encontrar porque se esconden en la belleza de las cosas, están detrás de una mirada y flotan en un paisaje, pero las musas y los ángeles viven en las ciudades de cristal esperando el impulso del hombre para su evolución. Y es en sí misma la evolución la síntesis poética de todas las artes. (Pérez de Carrera, 2004, pp. 201-202)

Conclusiones.

El arte y sus procesos propiciarían el descubrimiento de nuestra esencia más profunda por medio de la materia que actuaría como agente fundamental para unir nuestro mundo interior y exterior, ya que existiría una conciencia en todo lo que pertenece a la naturaleza física que nos impulsaría a un autoconocimiento.

El artista reproduciría plásticamente su experiencia del mundo proyectando una imagen metafísica de su percepción de la realidad que sería asimilada a través de los procesos creativos, potenciando así sus estados internos y el desarrollo la conciencia hacia la transcendencia. Este acto creativo se posibilitaría gracias a la subjetividad y la intuición que facilitarían este conocimiento

ya que, al ser funciones analógicas frente al pensamiento conceptual propiciaría el surgimiento de un conocimiento nuevo de la realidad física.

Referencias bibliográficas

- Aïvanhov, O. M. (2003). *La galvanoplastia espiritual y el futuro de la humanidad (La mística del hombre y de la mujer)*. Col. Izvor n°214. Barcelona: Prosveta.
- Aïvanhov, O. M. (2005). *Creación artística y creación espiritual*. Col. Izvor n°223. Barcelona: Prosveta.
- Aurobindo, S. (1976). *Ojeadas y pensamientos*. Buenos Aires: Dédalo.
- Aurobindo, S. (1980). *Síntesis del yoga: Libro II*. Buenos Aires: Kier.
- Aurobindo, S. (1998). *Guía del yoga integral*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. (1999). *La evolución futura del hombre*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. (2000). *Renacimiento y karma*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. (2002). *El ciclo humano*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. (2004). *La manifestación supramental sobre la Tierra*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. (2008). *La vida divina. Tomo I*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Baraño, K. M. de. (1990). *Alberto Giacometti: Dibujo, escultura, pintura: Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1990*. Madrid: Lunwerg.
- Charpentier, L. (1969). *El enigma de la catedral de Chartres*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Descharnes, R., & Néret, G. (2006). *Salvador Dalí, 1904–1989*. Köln: Taschen.
- Dubuffet, J. (1992). *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Barcelona: Debate.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arqueología general*. Madrid: Taurus.
- Gombrich, E. H. (1997). *Temas de nuestro tiempo*. Madrid: Debate.
- Heartney, E. (2008). *Arte hoy*. Barcelona: Phaidon Press Limited.
- Itten, J. (2020). *El arte del color: La experiencia subjetiva y el conocimiento objetivo como caminos para el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jaffé, A. (1997). El simbolismo en las artes visuales. En C. G. Jung (Ed.), *El hombre y sus símbolos* (pp. 229–275). Col. Biblioteca Universal n°3. Barcelona: Caralt.
- Kandinsky, W. (2002). *Escritos sobre arte y artistas*. Madrid: Síntesis.
- Kandinsky, W. (2010). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Kanta Gupta, N. (2004). *La evolución de la conciencia espiritual y otros escritos*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Klee, P. (2007). *Bases para la estructuración del arte*. México: Ediciones Coyoacán.
- Korotkov, K. (2015). *La energía de la*

- consciencia. Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Korotkov, K. (2021). *La salud en la punta de los dedos*. Independently Published.
- Kurteff, A. (2020). *Peter Deunov – El Maestro de Izgrev: Hacia la conquista del reino interior*. Barcelona: ¡Evera!
- Lawlor, R. (1993). *Geometría sagrada*. Madrid: Debate.
- Martínez, F. (1998). *Palabra de Chillida*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Mondrian, P. (2020). *Música y pintura*. Madrid: Casimiro.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 respuestas a la aventura del pensamiento. Tomo I*. Madrid: Fundación Argos.
- Redon, O. (2013). *A sí mismo: Diario 1867–1915*. Barcelona: Elba.
- Steiner, R. (1990). *La filosofía de la libertad*. Buenos Aires: Antroposófica.
- Taillandier, Y. (2018). *Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Teilhard de Chardin, P. (2002). *El corazón de la materia*. Col. El pozo de Siquén nº139. Santander: Sal Terrae.