



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL LABERINTO ONÍRICO Y LA TORRE POÉTICA
Una propuesta personal

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
SERGIO GALVÁN TEJADA

DIRECTOR DE TESIS
Dr. Pablo Joaquín Estévez Kubli
(FAD)

SINODALES
Mtro. Estanislao Ortiz Escamilla
(FAD)
Dra. María del Carmen López Rodríguez
(FAD)
Mtro. Luis Ernesto Serrano Figueroa
(FAD)
Dra. Adriana Raggi Lucio
(FAD)

México, D.F. Agosto 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, que caminan siempre conmigo

A Dora Elisa, mi compañera

A mis hermanos y hermanas, mis cómplices

A San Carlos, por los que están y por los ya que partieron

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1. EL LABERINTO	9
Origen de los laberintos	10
Clasificación histórica de los laberintos	12
Clasificación morfológica y tipologías de los laberintos	17
Imágenes de laberintos	24
El Laberinto moderno	30
El laberinto en el arte	33
El laberinto social y las ciudades modernas	48
Capítulo 2. LA TORRE	51
Concepto y significado fundamental de la torre	52
La torre en la arquitectura y el arte	53
Ejemplos de torres en arquitectura	56
Torres en la filosofía de Hegel	58
La Torre negra, La Torre blanca y La Torre de Babel	59
Capítulo 3. PROPUESTA	63
El laberinto onírico	66
La torre poética	69
El laberinto en mi obra. Una propuesta personal	70

Modelos de laberintos y torres de la propuesta	71
Recursos conceptuales y técnicos de producción	72
Referencias en mi propuesta	74
Catálogo	83
Conclusiones	237
Anexo 1. Ensayo y bocetos: <i>Instrucciones para construir un laberinto</i> , por Sergio Galván	240
Anexo 2. Ensayo: <i>El laberinto como problema</i> , por Jorge Carrión	246
Bibliografía	249

Introducción

El laberinto onírico y la torre poética. Es como estoy nombrando a los dos conceptos que en forma independiente pero también combinados trato de desarrollar en este trabajo. Como antecedente personal deseo expresar mi interés por las formas y los volúmenes que por medio del dibujo me atrajeron a emprender la carrera de arquitectura y actualmente también la de pintura. Aun cuando son actividades que se emparentan y muchas veces se tocan tienen esencias diferentes, finalidades diferentes y procesos de producción también distintos. Permitirse explorar ambas disciplinas no deja de resultar arriesgado, pero en mi opinión, sumamente enriquecedor.

Construir modelos a escala de grandes edificios puede ser un ejercicio lúdico que desde la infancia muchos practicamos y recrear la imaginación en los juegos de mesa que contienen caminos secretos y salidas ocultas, ciertamente es un entretenimiento popular que sigue atrayendo a chicos y grandes. En mi caso, dibujar y construir ha sido parte importante de mi existencia. Y hacer juegos de laberintos para que otros los resolvieran me gustó desde muy joven (es una lástima que no haya conservado casi ninguno de ellos, pero sí que recuerdo que incluso tenían sus reglas y trucos). Por lo que ahora, ya en otra etapa de mi vida, estoy retornando a esos, que antes sólo eran juegos, para comprender que su verdadero valor va más allá del simple pasatiempo intentando su aplicación en una obra plástica que lejos estoy de juzgar pero que si deseo interpretar como mi verdad. En este contexto parto para mi análisis de una premisa general en la que relaciono las formas del laberinto y la torre con los espacios urbanos y la arquitectura de nuestras ciudades, y hago una analogía que transporto luego a mi trabajo pictórico. Con este ejercicio de imaginación quiero exponer mi parecer ante unos hechos que se superponen y mostrar en una serie de pinturas lo que ha sido un tema que me ha interesado desde hace mucho tiempo. El laberinto y la torre. A partir de estas imágenes, surgen en mi preguntas como: ¿hasta dónde seré capaz de interpretar estos espacios?, ¿hasta dónde lograré penetrar los misterios del laberinto y la torre?, ¿hasta dónde podré comunicar y expresar en pintura mi experiencia personal?

Pensando en su representación cotidiana como ejemplo de los espacios en que nos movemos en las ciudades y la arquitectura que surge en ellos. La forma urbana como un inmenso laberinto y las torres como esencia misma de la voluntad humana de levantar edificios hacia las alturas, y ambos conceptos trasladados a la pintura recreando lo que para mi representan estos objetos y

como en esta etapa de mi carrera intento tomarlos como un tema fundamental de mi producción.

Así propongo la siguiente hipótesis:

Demostrar que el laberinto y la torre son conceptos plásticos y vigentes para los artistas en la actualidad. Generando una convivencia formal entre el laberinto-ciudad y la torre- arquitectura en mi propuesta pictórica.

Entrando en materia, para empezar voy a hacer un breve recorrido por los antecedentes históricos y formales del laberinto y la torre, describiendo en términos generales las características individuales de cada uno de ellos.

En el capítulo 1 vamos a encontrar los datos referentes al tema del laberinto, sus orígenes, evolución, aplicaciones y presencia en el arte actual.

En el capítulo 2 expongo el tema de la torre, con sus significados, evolución formal y algunos referentes arquitectónicos.

En el capítulo 3 presento mi propuesta pictórica antecedida de la descripción teórica de las series El Laberinto Onírico y La Torre Poética. Propongo la síntesis de los temas y muestro ejemplos de las influencias que hay en mi trabajo. Mostrando a continuación el catálogo de las series y unas fichas técnicas con la descripción de cada pieza.

Finalmente cierro este trabajo con un capítulo de conclusiones donde resumo a partir de mi experiencia pictórica y de investigación la validez de mi hipótesis reforzándola con algunos documentos anexos.

EL LABERINTO

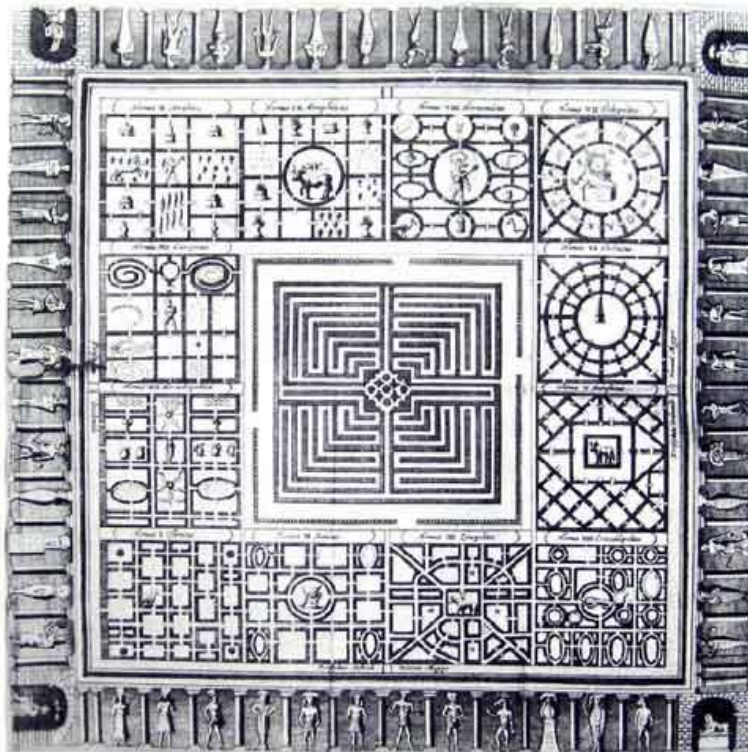


Fig. 1 LABERINTO EGIPCIO

Reconstrucción del Laberinto Egipcio por Athanasius Kircher,
Grabado 90 x 41 cm, Ámsterdam 1670

La imagen del laberinto nos ha fascinado e intrigado desde tiempos remotos, este objeto cuya intención de ser parte de la idea de una construcción a la que se entra y alcanza un centro después de un recorrido por caminos tortuosos y misteriosos, cobra múltiples significados desde los mágicos y místicos hasta los lúdicos y matemáticos. Tanto puede el laberinto ser la metáfora de un desarrollo espiritual, como un ejercicio mental que conlleva retos a la inteligencia e imaginación.

“laberinto (Del lat. *labyrinthus*, y este del gr. λαβύρινθος). Lugar formado artificialmente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida.”¹

De orígenes y formas curiosas, el laberinto lo vamos a encontrar inicialmente en pinturas rupestres de la prehistoria, después en tablillas de barro micénicas, en monedas cretenses, en textos de la mitología griega, en representaciones decorativas romanas, en catedrales medievales, en jardines renacentistas, en temas para la literatura y el cine y más recientemente formando parte de esa nueva realidad que es el espacio cibernético con su multitud de sistemas, juegos y retos mentales.

Origen de los laberintos

El origen de la imagen y representación de los laberintos es complejo, no se puede afirmar cual fue la primer civilización en utilizarlos. Imágenes laberínticas se encuentran en culturas tan distantes como las de Creta y Egipto. En pueblos tan remotos como los de Brasil, Arizona, Islandia, India y Sumatra. Las primeras representaciones conocidas corresponden a petroglifos de finales del Neolítico y principios de de la Edad del Bronce hace más de 4000 años en Galicia, España.²

El símbolo del laberinto y la mitología que lo rodea se ha incorporado a la vida de los pueblos con diferentes propósitos. Los medios en que ha sido usado son múltiples y variados, desde la imagen grabada en piedra o madera hasta el tejido en el diseño de una tela o canasto. El trazado en el suelo del desierto con

¹ DRAE Diccionario de la Real Academia de la lengua española. Ed. Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation.

² *El libro de los Laberintos* es un referente indispensable en el tema. El autor hace un recorrido por la historia y manifestaciones del laberinto a lo largo de la historia y propone una clasificación a la cual hago referencia en mi investigación. Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos* Ediciones Siruela. España 2002,

guijarros o formando mosaicos multicolores en los pisos de villas romanas o catedrales cristianas. Así como en complejos diseños de jardines de setos y espacios arquitectónicos.

La representación de laberintos de forma cuadrada existe desde la antigüedad en dibujos y grabados. Una de las primeras expresiones de este tipo de laberinto se encontró en una tablilla en el palacio micénico de Pilos al sur de Grecia. También se encontró como sello en tumbas del antiguo Egipto. Los de forma redonda o circular los encontramos en la Italia Etrusca y en monedas de Cnosos a finales del siglo III a. C.³

Existe una interesante descripción en el texto de Hegel *La Arquitectura* que refiere a los textos de Herodoto sobre un laberinto egipcio, de dos niveles subterráneos, también conocido como el laberinto de los cocodrilos. A continuación lo transcribo por resultar muy interesante en sus detalles.⁴

(...)También forman parte de estos productos de la arquitectura egipcia los laberintos y patios de columnas cercados de caminos entre los muros misteriosamente entretejidos; una misteriosa disposición que no tenía por objeto plantear el problema absurdo del descubrimiento de la salida, sino pasear al visitante entre enigmas simbólicos.

En referencia al concepto popular del el laberinto que es un espacio recreativo que juega con la desorientación y la búsqueda de una salida, en este caso Herodoto describe el Laberinto egipcio como algo mas místico. Continúa la cita:

(...) Aquellos tránsitos, como ya he dicho antes, están destinados a reproducir y hacer perceptible el recorrido de los cuerpos celestes. Parcialmente efectuados sobre el terreno y parcialmente por debajo del mismo, están provistos de enormes estancias y salas con muros cubiertos de jeroglíficos.

En seguida pasa Hegel a hacer una descripción detallada del laberinto visto por Herodoto.

(...) El laberinto más grande, que Herodoto vio, era el situado en las proximidades del lago Moeris. Cuenta que le pareció tan grande que desafiaba cualquier descripción y sobrepasaba incluso las pirámides. Atribuye su construcción a los doce reyes y lo describe como sigue. Todo el edificio, rodeado por un sólo muro, se

³ Santarcangeli, Paolo. *Op .Cit.* (pág. 89 a 95)

⁴ Hegel, G.W.F. *La Arquitectura*. Trad. Alberto Clavería. Ed. Kairos S.A., Barcelona, España 1981

componía de dos pisos, uno sobre el suelo y otro subterráneo. Estaba compuesto en total por tres mil estancias, mil quinientas en cada piso. El piso superior (...) estaba dividido en doce patios yuxtapuestos con puertas enfrentadas, seis hacia el norte y seis hacia el sur; cada patio estaba rodeado por una columnata de piedras blancas bien escuadradas. Por los patios (...) se pasa a las estancias, de estas a las salas, de las salas a otras habitaciones y de las estancias a los patios.(...) Herodoto dice también de las galerías laberínticas que muchas de ellas le sorprendieron más de una vez por sus espacios cubiertos y por las múltiples curvas que describían entre los patios.

Este gran laberinto tenía la particularidad de estar construido en dos niveles, quedando en el nivel inferior un espacio reservado para los cocodrilos sagrados, por lo que se le llamó el laberinto de los cocodrilos y supuestamente fue un antecesor de otros laberintos, como continúa diciendo Hegel:

(...) Plinio las describe como oscuras y fatigosas (...) por sus zigzags y explica que la apertura de las puertas produce un ruido similar al del trueno; Estrabón, (...) en tanto que testigo ocular, dice también que los tránsitos laberínticos rodeaban los patios. Fueron sobre todo los egipcios quienes construyeron laberintos de este tipo, pero también se hallan imitaciones menores en Creta, Morea y Malta. (...) la parte subterránea del laberinto,(...) había de ser sepultura de los constructores y de los cocodrilos sagrados.

Según esta descripción nos podemos dar una idea del concepto de esta construcción, muy cercana a la arquitectura recubierta de símbolos de la antigüedad egipcia. Con significados implícitos en los recorridos entremezclados.

Clasificación histórica de los laberintos.

El laberinto más antiguo que se conoce como tal es el Laberinto Clásico. Está compuesto de siete caminos, guías o meandros concéntricos. Con una sola entrada, un centro o destino y una sola salida. Estos laberintos de la edad del bronce pueden encontrarse desde Galicia hasta los territorios más al norte del continente europeo.⁵

El laberinto de Creta o del Minotauro. El más conocido en la historia, producto de la mitología griega, era un laberinto clásico por excelencia, debió su nombre a la

⁵ Ver anexo 2, Ensayo: *El laberinto como problema* Por Jorge Carrión, sobre *El libro de los laberintos de Santarcangeli*, Paolo.

legendaria construcción diseñada por el inventor Dédalo, a pedido del rey Minos de Creta, para mantener preso al Minotauro, monstruo mitad hombre mitad toro. Que acabó muerto por Teseo quien se adentró en sus pasillos dejando una huella de hilo que le había dado la princesa Ariadna. Las teorías históricas coinciden en que este mito fue creado por los griegos, para mostrar la crueldad cretense. Afirmando que lo que se tomó como base para el laberinto del mito, fue la estructura de muchos caminos que se entrecruzan del propio palacio de Cnosos, el cual por sus terrazas y patios tenía una forma bastante compleja. La Casa de Labrys o hacha doble, (de donde proviene la palabra laberinto) era un conjunto de habitaciones y corredores en donde los invasores atenienses tuvieron dificultad para encontrar y matar al rey cuando lo tomaron. Un espacio abierto delante del palacio estaba ocupado por una pista de baile con un dibujo laberintico que servía para guiar a los que bailaban una danza erótica de la primavera. Las representaciones de laberintos de esta época corresponden a laberintos unicursales. Pese a las distintas variantes en las formas, todas estas representaciones encontradas en vasijas, grabados, monedas o dibujos parten de una misma "semilla de trazado" (Fig. 2).

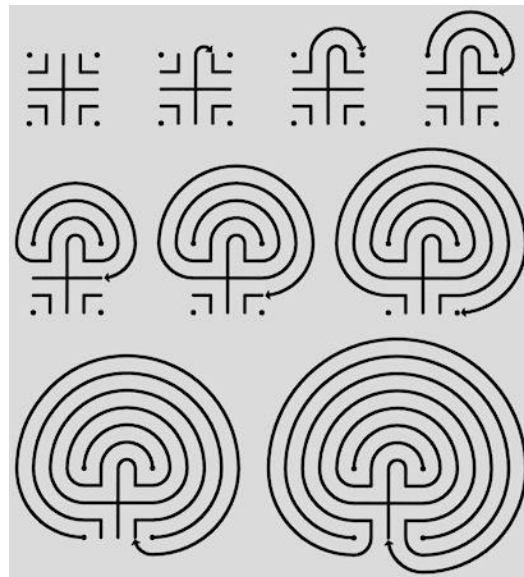


Fig. 2 TRAZADO DEL LABERINTO CLÁSICO

www.labyrinthos.net (Febrero de 2012)

El laberinto Romano.

El mito del Minotauro heredado de los griegos fue muy popular en el imperio Romano, y la representación de Teseo dándole muerte es muy común encontrarla en el centro de los laberintos romanos. Asimismo el símbolo se expande y se vuelve complejo, si bien se mantiene unicursal, el diseño más común es el de cuatro sectores simétricos (Fig. 3). Salvo excepciones las representaciones de laberintos no están pensadas para ser recorridas a pie, sino que son para tener un ejercicio contemplativo tomando funciones decorativas en algunos lugares y de protección en otros. Los laberintos se colocan en mosaicos en los suelos de las entradas de las casas y en las de muchos edificios públicos y privados (Fig.4). Esto puede dar la impresión de se usan únicamente como elementos decorativos, pero también se encuentran laberintos en las tumbas destinados a "confundir" a aquellos que quisieran profanarla.

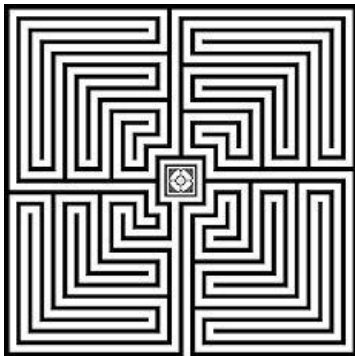


Fig. 3 LABERINTO DE MEANDROS ROMANO

www.labyrinthos.net (Febrero de 2012)



Fig. 4 LABERINTO ROMANO DE MOSAICOS EN CHIPRE

www.labyrinthos.net (Febrero de 2012)

El laberinto en el cristianismo y la Edad Media. El símbolo del laberinto trascendió en textos, imágenes y arquitectura en toda la zona de influencia del Imperio Romano, Europa, el norte de África y el Medio Oriente sobreviviendo y dejando evidencias de su presencia durante la Edad Media. La influencia de la cultura romana y su posterior conversión al cristianismo permitió la supervivencia de este símbolo. Entre la tipología de laberinto romano y el laberinto medieval que llegará siglos más tarde hay un paso intermedio en el que se cristianiza el símbolo y la temática. Si bien se mantiene la tipología romana, pero se cristianizan los motivos centrales sustituyendo las imágenes del Minotauro y su lucha con Teseo por motivos religiosos. Por lo general se conservan los cuatro sectores que se habían iniciado en el Imperio Romano ya que potencian la idea de la existencia de una cruz central en el diseño. También se realiza una reinterpretación de la presencia de una bestia en el centro del laberinto, haciendo que esta sea la representación de una fuerza demoníaca. Durante la época medieval adquiere una nueva interpretación, la del laberinto teocéntrico, que simbolizaba el duro camino hasta Dios con una sola entrada, el nacimiento y un sólo centro claramente definido, Dios. En el S. XII nos encontramos el laberinto como símbolo completamente aceptado en los edificios religiosos. Ya popularizado encontramos laberintos en los pisos de las catedrales que están diseñados para ser recorridos a pie. De estos laberintos quizás el más conocido sea el de la Catedral de Chartres (Fig. 5).



Fig. 5 Laberinto de la Catedral de Chartres
www.labyrinthos.net/photo_library (2012)

Laberintos civiles. En el norte de Europa los laberintos conocen su mayor auge en los siglos XVI y XVII, siendo en su gran mayoría contruidos en piedra (Fig. 6), siguiendo una tradición cultural que venía desde la edad del bronce y la herencia "pagana" del laberinto que se había mantenido viva en distintas manifestaciones populares, tales como juegos en fiestas infantiles. A partir de este momento, se popularizan los laberintos en ámbitos más "civiles" en la forma más conocida de los laberintos que es la multicursal, es decir, con una sola entrada pero múltiples caminos interiores que pueden llevar al centro, a un callejón sin salida o a otro camino que tampoco es el correcto.⁶

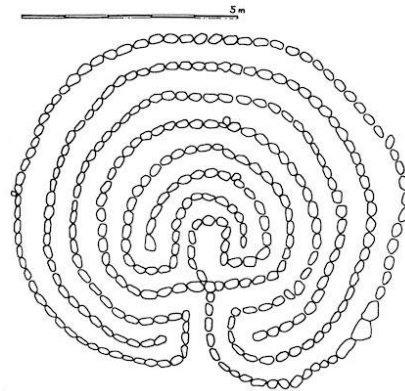


Fig. 6 Laberinto de rocas en Valbypark, Copenague Dinamarca
www.labyrinthos.net/photo_library (2012)

Los laberintos en parques y jardines contruidos con setos, han sido una constante en espacios públicos de medio mundo durante cerca de 600 años, comienzan a generalizarse a finales del Medievo, teniendo ya en 1450 constancia documental de que son multicursales. Los diseños de los primeros jardines laberinto eran con frecuencia simplemente una adaptación del ampliamente extendido diseño de laberinto de un sólo camino. Al principio fueron diseñados principalmente para el ejercicio contemplativo de la mente y el cuerpo, pero progresivamente se fueron convirtiendo en lugares de selecto entretenimiento, un lugar para relacionarse y participar en alguna conversación, y con la inclusión de glorietas protegidas del sol y otras comodidades, como bancos, estatuas, jarrones o fuentes, también un lugar para el romance. Perdiendo su componente místico filosófico para tener un componente decorativo, lúdico y en algunos casos, erótico por el aprovechamiento de la intimidad que la complicación de llegar al centro ofrecía a los "conocedores del mismo". Muchos de estos laberintos en jardines ya

⁶ Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos España* 2012

no existen, pero sí quedan profusas representaciones gráficas de los mismos. Se da un nuevo auge a los laberintos de setos en los siglos XVII y XVIII, y por la influencia del colonialismo se extienden a otros continentes, en algunos de los cuales habían existido en épocas pasadas tradiciones autóctonas de laberintos.⁷

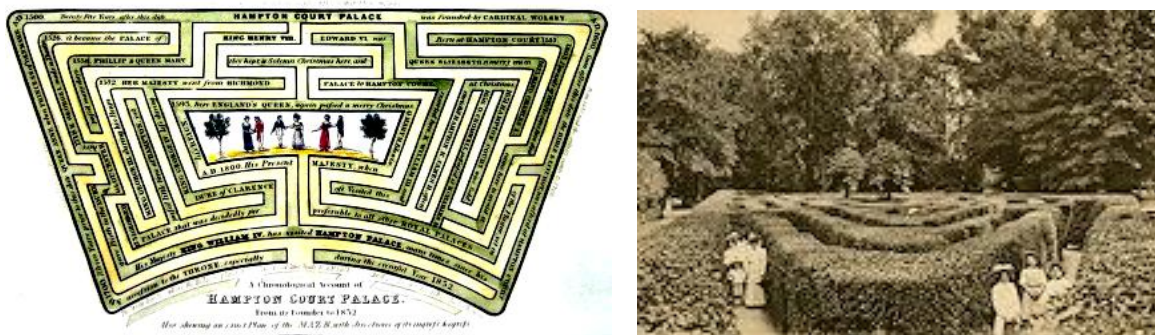


Fig. 7 Laberinto de Hampton Court, Londres Inglaterra
www.labyrinthos.net/photo_library (2012)

Clasificación morfológica y tipologías de los laberintos⁸

Morfológicamente los laberintos se clasifican en dos grandes grupos según la relación que existe entre el centro y la salida del mismo: El primer grupo de estos laberintos es el laberinto clásico, laberinto unicursal o univiaro. El segundo grupo es el de los laberintos que son multicursales o laberintos de mazes (En lengua inglesa existe la diferenciación entre la palabra *Labyrinth* que designa al unicursal y *Maze* que se refiere al multicursal).

Laberinto de trazado unicursal: Es el que nos hace recorrer al ingresar en el todo el espacio para llegar al centro mediante una única vía, camino o sendero.

Es decir no nos ofrece la posibilidad de tomar caminos alternativos no hay bifurcaciones sino que hay una sola puerta de salida que es la misma por la que se entra al laberinto. Dentro de él no nos podemos perder.

⁷ Fab Themes, Labolab.net, Laboratorio de Laberintos España 2012

⁸ Clasificación con base en: Saward, Jeff, Labyrinthos.net, Editor de *Caerdroia, The Journal of Mazes & Labyrinths*, 2012

Laberinto de trazado multicursal: Es perdedero, laberinto de caminos alternativos, en donde al recorrer el interior del laberinto seguiremos un camino correcto o uno incorrecto, que nos llevará o no a la salida del mismo. Es el trazado en el que existe la capacidad para elegir entre distintos caminos con la posibilidad de que las elecciones tomadas no nos lleven hacia el destino o incluso nos lleven a calles muertas o callejones sin salida. Los mazes se comenzaron a utilizar en los jardines de setos en Inglaterra en el siglo XII, luego de allí se extendieron progresivamente por todo Europa especialmente en Francia e Italia.

Tipologías. Dentro de la clasificación que mencioné anteriormente en dos grupos, los Laberintos Unicursales y los Laberintos Multicursales. En el caso del primer grupo, el de los Laberintos Unicursales podemos identificar los tipos siguientes:

Tipo Clásico: También llamado "Cretense". Se trata de un laberinto unicursal de 7 circuitos concéntricos. Este tipo de laberintos, independientemente del acabado final, circular o cuadrado, están contruidos todos basándose en la misma semilla o figura geométrica inicial a partir de la cual se traza.

Tipo Clásico Báltico: Este tipo de laberintos tiene dos entradas y un centro. (Fig. 8) Pese a tener dos entradas se considera unicursal ya que una vez que entras sólo tienes un camino hacia el centro, donde una vez que llegas, en lugar de salir por el mismo recorrido que realizaste al entrar, continúas desde el centro para terminar saliendo por la entrada opuesta a la que entraste.



Fig. 8 Laberinto Tipo Clásico Báltico
Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de
Laberintos España* 2012

Tipo Romano: Lo más característico de este tipo de trazados es que se dividen fácilmente en cuadrantes (Fig. 9). La semilla es el recorrido correspondiente a uno de los cuadrantes que se une mediante un trazo a otra semilla igual. Los más comunes tienen una configuración cuadrada, pero no es la única. Según el tipo de semilla utilizada se subdividen en tres tipos: de espiral, meandro y serpentino.



Fig. 9 Laberintos tipo Romano
Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos* España 2012

Tipo Medieval: Esta es, junto con la del tipo clásico, la configuración de trazado más reconocible a simple vista. Y ello pese a que no existe un estándar en lo que refiere a forma externa, ya que pueden ser cuadrados, circulares o poligonales. Ni en cuanto al número de circuitos. El número de circuitos y la configuración externa pueden variar, pero la configuración en cuadrantes, menos rígida que la del tipo romano, es fácilmente reconocible.

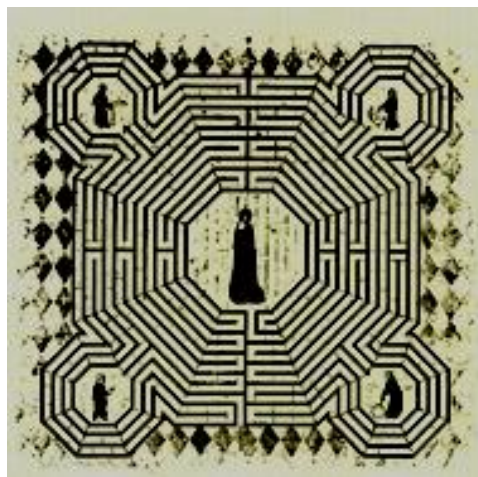


Fig. 10 Laberinto Medieval, Catedral de Reims, Francia
Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos* España 2012

Tipo Ciudad de Troya: A los laberintos ingleses hechos en el césped se les llama

Ciudad de Troya. (fig. 11) Probablemente los romanos los llamaban así por su Juego de Troya una danza laberíntica ejecutada por jóvenes aristócratas en honor del antepasado de Augusto, el troyano Eneas. Los diseños principales son el clásico y el medieval y aunque existen variaciones el diseño básico es fácilmente reconocible.



Fig. 11 Laberinto de Seaton, Devon, Inglaterra
Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos* España 2012

En cuanto al segundo grupo que mencionamos, el de los Laberintos multicursales, que pueden tener los siguientes tipos:

De conexión simple (Fig. 12): Estos laberintos fueron los multicursales más extendidos. Independientemente de lo complejo que sea el diseño, existe una forma de resolución muy sencilla, que es colocar la mano en una de las paredes y avanzar siempre sin despegar la mano de la misma. Simplemente con eso se llega al centro u objetivo, si bien probablemente después de caminar mucho más que si conociendo el recorrido se realizase "a mano alzada", pero como no se suele conocer el camino este método evita perderse. Este método de resolución es posible por la "conexión simple" de sus recorridos: el centro u objetivo se

encuentra rodeado de una sección de pared que tarde o temprano, y a través de la conexión con otras paredes lleva hasta el perímetro.⁹

A los laberintos de los que se puede salir sin despegar la mano derecha se les conoce como “Laberintos de mano derecha” y a aquellos de los que se puede salir sin despegar la mano izquierda “Laberintos de mano izquierda”, también los hay de lo que se puede salir de las dos formas pudiendo ser llamados “Ambidiestros”¹⁰



Fig. 12 Hampton Court, ejemplo de laberinto de conexión simple.
Imagen tomada de labolab.net/tipos/laberintos-multicursales/

De conexión múltiple (Fig. 13): En estos laberintos la técnica de la mano en la pared es inútil ya que incluyen islas: secciones del trazado dentro del laberinto que no están conectadas al perímetro. Que harían posible estar dando vueltas sobre un mismo trazado en un bucle continuo o incluso llevarnos de vuelta fuera del laberinto. Pueden ser extremadamente difíciles de resolver.¹¹



Fig. 13 Laberinto de conexión múltiple
Imágen tomada de labolab.net/tipos/laberintos-multicursales/

⁹ Saward, Jeff, Labyrinthos.net, Editor de *Caerdroia, The Journal of Mazes & Labyrinths*

¹⁰ Información obtenida en el Laberinto de UNIVERSUM, Museo de la Ciencia UNAM, Ciudad Universitaria, DF. 2012

¹¹ Saward, Jeff, Labyrinthos.net, Editor de *Caerdroia, The Journal of Mazes & Labyrinths*

Tridimensionales (Fig. 14): Aunque la mayoría de laberintos de setos nos pueden parecer tridimensionales, la verdad es que el camino para solucionarlos es bidimensional. El concepto de un laberinto tridimensional existe desde el siglo XIX, pero es apenas hasta los años 80's del siglo XX cuando se les añaden puentes y pasos a desnivel que añaden complejidad al recorrido. Muy populares en Nueva Zelanda, Australia y Japón. La adición de puentes es algo común en los enormes laberintos trazados en los campos de maíz populares desde mediados de la década de 1990. La introducción de puentes permite a las islas de un laberinto de trazado de conexión múltiple quedar completamente aisladas unas de otras.



Fig. 14 Davis' mega Maze, Massachusetts USA

Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos España* 2012

De movimiento condicionado (Fig. 15): Durante largo tiempo se establecieron como un concepto teórico, los laberintos de movimiento condicionado, se volvieron una realidad desde los años 80's del siglo XX. En ellos el visitante tiene que seguir ciertas reglas generales e instrucciones que determinan su siguiente posición. Construidos con materiales modernos no siempre con diseños estéticamente placenteros, estos laberintos ofrecen un entretenimiento y reto intelectual y han tenido mucho éxito al ser utilizados en contextos educativos para ilustrar conceptos científicos y de matemáticas.



Fig. 15 Laberintos de 6 minutos - Adrian Fisher
Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos España* 2012

Otras posibilidades de clasificación existen tomando en cuenta cuestiones como: si se construyen al aire libre o no, según sus materiales de construcción, por ejemplo son muy conocidos los laberintos de espejos; también si tienen interactividad en los mismos, con o sin paredes móviles.

IMÁGENES DE LABERINTOS



Fig. 16 Moneda Cnosos, Creta
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 17 Tablilla de barro Pilos, Grecia
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 18 Laberinto prehistórico, petroglifo,
Goa, India
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 19 Canasta laberinto,
Tohono O'odham, Arizona
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 20 Cerámica, Tell Rifa'at, Siria
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 21 Laberinto prehistórico, petroglifo,
Cornwall, Inglaterra
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 22 Laberinto prehistórico,
petroglifo de Mogor, Galicia, España
laberintos.weebly.com



Fig. 23 Laberinto prehistórico, petroglifo,
Chan do Lagoa, Galicia, España
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 24 Mosaico laberinto romano,
Paphos, Chipre
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 25 Mosaico laberinto romano,
Coimbra, Portugal
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 26 Pavimento laberintico,
catedral de Chartres, Francia
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 27 Pavimento laberintico,
Catedral de Colonia, Alemania
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 28 Mosaico laberinto romano,
Conimbriga, Portugal
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 29 Teseo peleando con el Minotauro.
Manuscrito del siglo XII,
Regensburg, Alemania
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 30 Laberinto de césped,
Saffron Walden, Inglaterra
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 31 Laberinto de césped,
Hanover, Alemania
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 32 Laberinto de piedra, Visby Gotland, Suecia
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 33 Laberinto de piedra, Zaiatski, Rusia
labyrinthos.net/photo_library

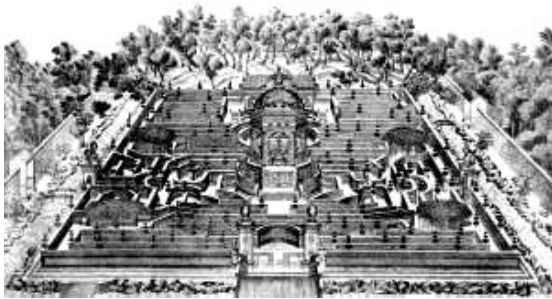


Fig. 34 Jardines Imperiales,
Pekín China
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 35 Laberinto de setos de la Villa Pisani,
Italia
laberintos.weebly.com



Fig. 36 Laberinto de espejos del Rey Arturo,
Longleat, Inglaterra
laberintos.weebly.com



Fig. 37 Laberinto de setos del castillo de Leeds,
Kent, Inglaterra
laberintos.weebly.com



Fig. 38 Laberinto de setos D'Horta,
Barcelona, Cataluña
laberintos.weebly.com



Fig. 39 Jardines de Versailles,
Francia
labyrinthos.net/photo_library

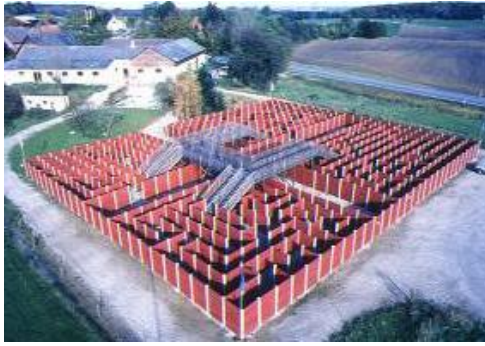


Fig. 40 Laberinto tridimensional moderno de paneles de madera. Rodelund, Dinamarca
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 41 Laberinto ceremonial moderno, Atlanta USA
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 42 Laberinto de Abingdon Abbey, Inglaterra
www.laberintos.weebly.com



Fig. 43 Williamsburg Virginia, USA
www.laberintos.weebly.com

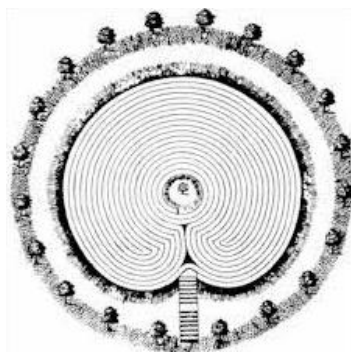


Fig. 44 Laberinto de rocas en, Slupsk, Polonia
labyrinthos.net/photo_library



Fig. 45 Templo de Chakra-Vyūha, Hoysaleshvara Halebid, India
labyrinthos.net/photo_library

Laberintos de setos en México.

En México en realidad existen muy pocos ejemplos de laberintos de setos y los que encontré son todos modernos, pero no quise dejar fuera estos curiosos ejemplos debido a que nos brindan la oportunidad de recorrerlos y vivir la experiencia del laberinto en directo.



Fig. 46 Laberinto Ajusco. Circuito Ajusco, Delegación Tlalpan México DF

Foto Google Earth, INEGI, Digital Globe.2012

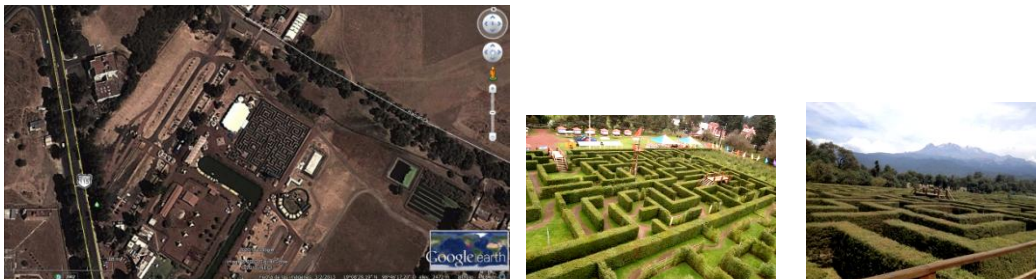


Fig. 47 Laberinto Hacienda Panoaya, Amecameca Estado de México

Foto Google Earth, INEGI, Digital Globe.2012



Fig. 48 Laberinto Museo Universum, Ciudad Universitaria, México DF

Foto Google Earth, INEGI, Digital Globe.2012

El Laberinto Moderno

En la actualidad el laberinto tiene un sitio especial en la investigación científica por sus cualidades de generar actividad cerebral importante que ha sido retomada por los especialistas en el comportamiento de animales y personas. Para conocer más acerca de la manera en que los seres humanos aprenden a recorrer los laberintos se monitorea su actividad cerebral mientras recorren un laberinto virtual tridimensional en una computadora. Los laberintos son utilizados como herramientas en la investigación sobre el funcionamiento del cerebro de los animales pues para recorrer un laberinto es necesario orientarse y para repetir con eficacia el recorrido es necesario aprender a recordar la experiencia.¹²

Desde otra perspectiva en tiempos recientes ha resurgido en el interés de artistas y diseñadores que de forma consciente y deliberada han roto con las reglas originales de lo que se considera un laberinto llevándolo más allá de sus límites generando nuevas formas en una búsqueda de expresión libre y personal. El laberinto moderno de hoy se apoya en diferentes estilos que van desde el minimalista con apenas unas cuantas vueltas y caminos para capturar la esencia del laberinto, a los complejos diseños simbólicos y temáticos, que siguen manteniendo una sola vía, lo que lleva a veces al centro, y otras veces recorre todo el diseño para luego volver a salir.

Los laberintos de reflexión son una opción que se ha vuelto popular en los últimos años. Estos, a pesar de tener más de una vía se deberían seguir clasificando como laberintos unicursales. Algunas de estas variedades modernas pueden llegar a ser juzgadas como nuevos e importantes desarrollos en un futuro, pero por ahora la mejor forma de catalogar y clasificar todos estos diseños es llamándolos simplemente laberintos modernos o contemporáneos.¹³

¹² Información obtenida en el Laberinto de UNIVERSUM, Museo de la Ciencia UNAM, Ciudad Universitaria, DF. 2012

¹³ www.labyrinthos.net 2012

Imágenes de diseños de laberintos modernos

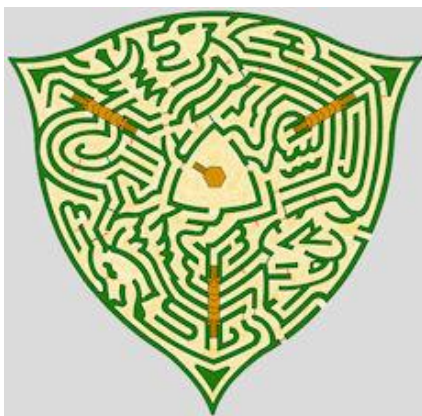


Fig. 49 Laberinto moderno con rasgos interactivos en *Drielandenpunt* cerca de Vaals in Holanda, diseñado por Adrian Fisher 1991

labyrinthos.net/photo_library



Fig. 50 Laberinto Freeway de Steve Ryan

labyrinthos.net/photo_library

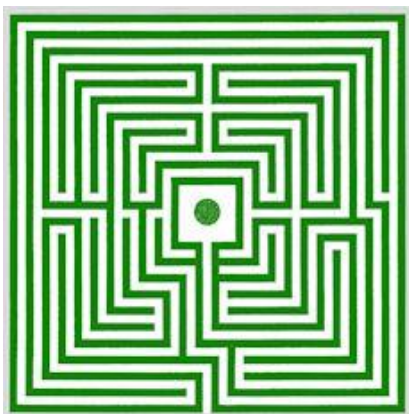


Fig. 51 Laberinto en Chevening House, Inglaterra

labyrinthos.net/photo_library



Fig. 52 Laberinto de conexión simple en Krenkerup, Dinamarca

labyrinthos.net/photo_library

El laberinto en el arte

*No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino
como tu juez. No guardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a esta maraña
de interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes, ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera.*

Laberinto¹⁴

Los laberintos han sido desde siempre, independientemente de su significado o función, una expresión artística. A lo largo de la historia ha sido un tema ampliamente utilizado por todo tipo de artistas. Pintores, escritores o escultores han intentado expresar con su obra tanto el significado profundo del laberinto en sí como el propio sentimiento despertado en ellos. Los laberintos en el arte nos muestran un poco nuestra propia historia.

En la literatura y el teatro.

El mito del laberinto griego ha sido transformado en obras teatrales, en las cuales se exploran las nociones del hombre para controlar su propio destino o los conflictos de la existencia humana como la libertad o el amor.

En nuestra literatura tenemos un ejemplo notable en la obra teatral de Sor Juana Inés de la Cruz, *Amor es más laberinto*¹⁵ que sucede en un ambiente de las cortes novohispanas pero con personajes de la antigua Grecia haciendo una referencia clara al mito del Minotauro generando un conflicto muy al estilo de las

¹⁴ Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974

¹⁵ Sor Juana Inés de la Cruz. *Amor es más laberinto. Obras completas Vol. 4*, Fondo de Cultura Económica 1976, México

comedias del Siglo de Oro español con una trama de corte enredado y laberíntico. Otro ejemplo está en la obra fundamental de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, en este caso se combinan torre y laberinto pues Segismundo encerrado en una torre confunde la realidad con los sueños y habla de la libertad comparándose con las fieras del bosque llamándolas “monstruos de su laberinto”¹⁶.

Julio Cortázar en su poema dramático *Los Reyes*, recrea la llegada de Teseo frente al Minotauro donde finalmente lo destruye ayudado por el hilo salvador de Ariadna. En su parlamento Minotauro se muestra humano, siente nostalgia del agua que ya no ve, el agua que se llevaba sus sueños con una mano tibia. Si vive, no podrá vivir fuera del laberinto, porque éste es su armonía. Creemos que no quiere combatir, se entrega al héroe, ofrece su cuello, porque sabe que muerto será más vivo.

*A la vista del laberinto, de
mañana. Sol ya alto y duro, contra
la curva pared como de tiza...¹⁷*

Jorge Luis Borges estaba fascinado con el concepto del laberinto. Lo utilizó muchas veces en el desarrollo de sus cuentos, por ejemplo *La casa de Asterión*, *Los dos reyes y los dos laberintos* y en *El Aleph*.¹⁸

En el ensayo *Borges: La huella del Minotauro* de la escritora Norma Garza Saldivar encontré los siguientes textos: *Borges restablece el contacto olvidado a través de la transgresión de aquel recinto reservado al Minotauro, y del cual piensa que es símbolo del hombre, así como el laberinto es símbolo del universo.(...) No podemos considerar el símbolo del laberinto en la obra borgeana, solamente con un significado místico o religioso, sino más bien como figura que plasma la significación del hombre moderno y su universo; la angustia y la perplejidad del hombre que construye su manera de estar en el mundo, para finalmente llegar a su propia muerte, porque quizá, en ese momento, podría llegar a saber quién es. Con el laberinto, Borges recrea al ser que se da cuenta de su propia condición a partir de su encuentro con lo Otro, lo sagrado (...) En cualquier laberinto existe el desafío a la muerte. La muerte de la que él habla es la que se experimenta en todo rito iniciático (...) se alcanza una transformación o metamorfosis como del que inicia el viaje laberíntico en donde lo que encuentra no es tanto la salida como el sentirse confundido y perdido (...) El personaje (viajero) se enfrenta a la destrucción, pero también a la creación de sí mismo.*¹⁹

¹⁶ Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*. Colección Sepan Cuantos N° 41 Editorial Porrúa, México 1975

¹⁷ Cortázar, Julio. *Los Reyes*, Biblioteca Cortázar, 1ª Ed.1949 Editorial Alfaguara 1993

¹⁸ Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina. 1957 y 1996

¹⁹ Garza Saldivar, Norma. *Borges: La huella del Minotauro*, Ed. Aldus, México 1999

En el epílogo de *El Hacedor* Borges escribe:

*Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara*²⁰

El tema ha inspirado a otros autores en el mundo como a Umberto Eco quien en *El nombre de la rosa*²¹ desarrolla una novela entorno a un laberinto/biblioteca y los misterios y conflictos de la iglesia Católica en el Medioevo. A continuación transcribo unos breves párrafos de la descripción de la entrada al laberinto y un curioso párrafo que indica cómo salir de él:

... me sorprendió encontrarme en una sala de siete lados, no muy grande, sin ventanas, en la que reinaba, (...) un fuerte olor a cerrado o a moho. Nada terrible, pues."Como he dicho, las sala tenía siete paredes, pero sólo en cuartos de ellas se abría, entre dos columnitas empotradas, un paso bastante ancho sobre el que habría un arco de medio punto. Arrimados en las otras paredes se veían unos enormes armarios llenos de libros dispuestos en orden. En cada armario había una etiqueta con un número, y lo mismo en cada anaquel: a todas luces se trataba de los números que habíamos visto en el catálogo. El centro de la habitación había una gran mesa, también cargada de libros. (...) Sobre el arco de una de las puertas había una inscripción, pintada en la pared, con las siguientes palabras: Apocalypsis Iesu Christi.

Muy claramente la descripción del lugar es confusa, en la narración de Humberto Eco, podemos suponer que no está haciendo un mapa del lugar con palabras. El tono es narrativo pero cargado de misterio. Como el laberinto. Continúa diciendo:

... Sólo hay una manera de encontrar la salida de un laberinto. Al llegar a cada nudo nuevo, o sea hasta el momento no visitado, se harán tres signos en el camino de llegada. Si se observan signos en alguno de los caminos del nudo, ello indicará que el mismo ya ha sido visitado, y entonces sólo se marcará un signo en el camino de llegada. Cuando todos los pasos de un nudo ya estén marcados, habrá que retroceder. Pero si todavía quedan uno o dos pasos sin marcar, se escogerá uno al azar, y se marcará con dos

²⁰ Borges, Jorge Luis. *El hacedor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989

²¹ Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Ed. Random House Mondadori .México 2007

signos. Cuando se escoja un paso marcado con un sólo signo, se marcarán dos más, para que ya tenga tres. Si al llegar a un nudo sólo se encuentran pasos marcados con tres signos, o sea, si no quedan pasos que aun falte marcar, ello indicará que ya se han recorrido todas las partes del laberinto. “¿Como los sabéis? ¿Soís experto en laberintos?

No, recito lo que decía un texto antiguo que leí en cierta ocasión

¿Y Con esa regla se puede encontrar la salida?

Que yo sepa, casi nunca. Pero igual probaremos...

La fórmula para encontrar la salida del laberinto es tan confusa como el mismo lugar. Finalmente el texto concluye con un giro de comedia que aligera el peso de la descripción y para ayudarnos a comprender lo dicho Humberto Eco nos regala un plano:

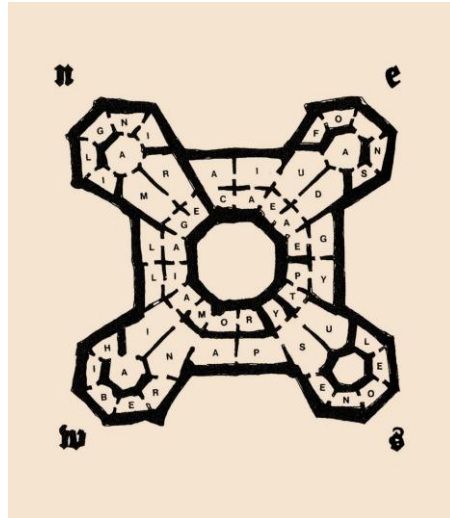


Fig. 53 Plano del laberinto-biblioteca propuesto por Humberto Eco en *El nombre de la rosa*²²

Otro autor que considero cercano a la descripción de ciudades como laberintos, y mas como laberintos poéticos es Ítalo Calvino, especialmente en el libro *Las ciudades invisibles*²³, describe lugares y momentos que se acercan al tema donde las referencias al arriba y al abajo se pierden y el espacio tiempo se vuelve relativo con personajes que surgen de fantasías que confunden la historia de la humanidad con la literatura más pura. En referencia a este autor anexo al final de este trabajo un ensayo mío que llamé *Instrucciones para construir un laberinto* que escribí a partir de la lectura de este libro (ver anexo 1)

²² Eco, Humberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Ed. Random House Mondadori .México 2007

²³ Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. 1ª ed. 1998, trad. Aurora Bernárdez. Ediciones Siruela, España 2011

En las artes visuales.

En cuanto a la aplicación de la forma laberíntica en las artes visuales, ya sea como tema principal o elemento complementario de una pintura o una escultura, presento a continuación algunos ejemplos que me parecieron interesantes. Algunos vienen desde el renacimiento y el barroco, otros ya pertenecen a corrientes del arte contemporáneo. Es notable la fascinación de algunos pintores y escultores por las infinitas posibilidades de la geometría del laberinto y sus múltiples significados, siendo a la vez tema y misterio, en algunas obras aparece con fines didácticos, religiosos o de valor mágico por lo complejo de su geometría. Pero también los hay que encuentran en sus formas y modelos el pretexto necesario para atacar juegos abstractos de composición que no necesitan más explicación que la de la experiencia estética producida por su forma.

Algunos ejemplos e imágenes de laberintos en las artes visuales.



Fig. 54 Villard de Honnecourt,
Livre de Portraiture, 1210-1240
labolab.net/laberintos-en-el-arte

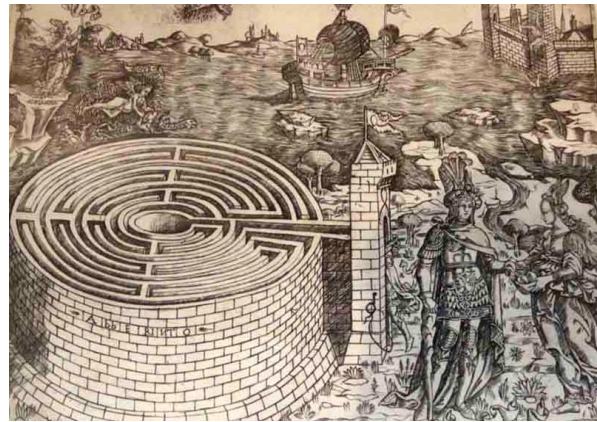


Fig. 55 Baccio Baldini, *Teseo recibe el hilo de Ariadna*,
Grabado, 1460-1470
El libro de los laberintos, P Santarcangeli



Fig. 56 Bartolomeo Veneto,

Retrato de hombre con laberinto, oleo sobre tabla, 1510,
Cambridge, Fitzwilliam Museum

El libro de los laberintos, P Santarcangeli



Fig. 57 Virgis Solís, *Metamorphosen*, 1581

labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 58 Maître des Cassoni Campana, *La leyenda cretense. Teseo y el Minotauro*, 1500-1525

www.labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 59 Hugo Hermann, *El alma humana en el laberinto de la vida*, Grabado, 1624

El libro de los laberintos, P Santarcangeli



Fig. 61 Allain Manesson Mallet, *Description de l'Univers*, 1683

labolab.net/laberintos-en-el-arte

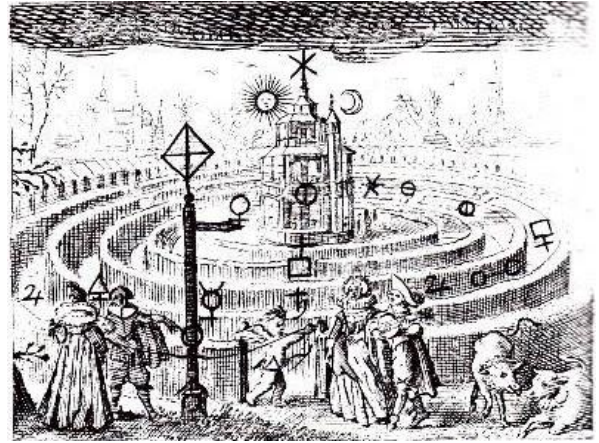


Fig. 60 Goose van Wreeswyk, *De Groene Leeuw*, 1672

labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 62 José García Ocejo. *Minotauro Doliente*, 1969

Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969



Fig. 63 Paolo Alessandro Maffei, *Laberinto grabado en una gema romana*, 1707

El libro de los laberintos, P Santarcangeli



Fig. 64 Edward Burne Jones, *Theseus*, 1833-1898

labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 65 Harrison Howard, *The Maze*, 2012

Acuarela y gouache 35 x 52.5

labolab.net/laberintos-en-el-arte

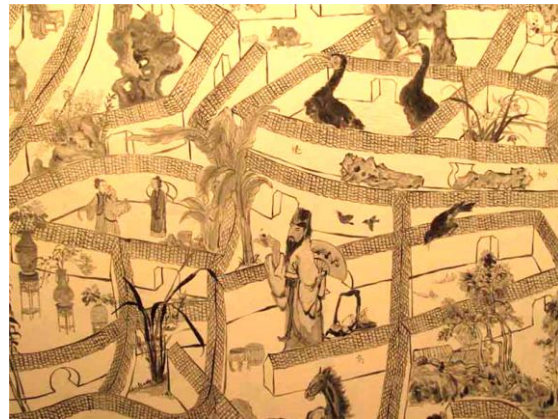


Fig. 66 Yue Minjun, *Laberinto Intrincado*, 2010

Maze Painting Series,

en.cafa.com.cn/thematic-exhibitions-in-the-art-beijing-2011



Fig. 67 Alfredo Albajara, *Fuera del laberinto* 2010
 Oleo 81 x 65 serie "Aparente realidad"
es.upside-art.com/artworks-laberinto-aparente-realidad-de-alfredo-albajara



Fig. 68 Jacek Yerka, *Spring Labyrinth*, 2004
 Giclée sobre papel 54 x 61 cm
agraart.pl/pics/dziela/yerkalabir



Fig. 69 David Tonato,
Labirinto delle Transformazioni IV, 1988
 Oleo sobre tela 126 cm
davidetonato.it



Fig. 70 Leonora Carrington, *The labyrinth* 1991
 Oleo sobre tela
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 71 Moyoi Yamamoto, *Mountainsalt*. 2011
De la serie "Laberinto de sal". Instalación temporal de sal
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 72 Nora Nadalin, *Opciones* 2009
Técnica mixta 40 x 60 cm
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 73 Roberto González Fernández,
L de Laberinto I, 1997
Oleo sobre tela 100 x 73 cm
r-gonzalezfernandez.com/SERIE_SEGUNDO_BIS_ALFABETO



Fig. 74 Roberto González Fernández,
L de Laberinto II, 1997
Oleo sobre tela 100 x 73 cm
r-gonzalezfernandez.com/SERIE_SEGUNDO_BIS_ALFABETO



Fig. 75 Ramón de Soto, *El laberinto de la memoria*
2008-2009
Acero oxidado, 250 x 250 mm
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 76 Inés Wickmann, *Labyrinthe*, 2004
Mixta 20 x 27 x 23 cm
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 77 Michael Ayrton, *Arkville Maze Maquette*, 1968
Maqueta
labolab.net/laberintos-en-el-arte

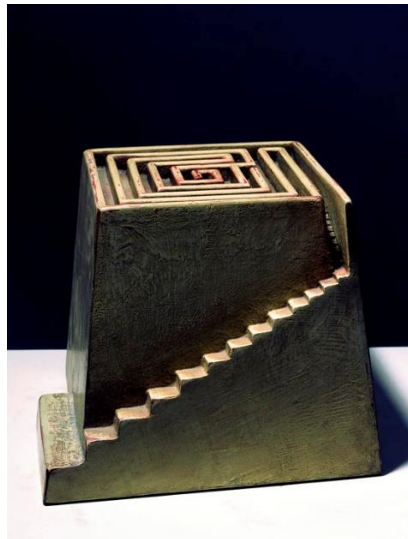


Fig. 78 Josep María Subirachs, *Laberinto II*, 1993
Escultura
labolab.net/laberintos-en-el-arte



Fig. 79 Robert Morris, *Laberintos*, 1974
labolab.net/laberintos-en-el-arte

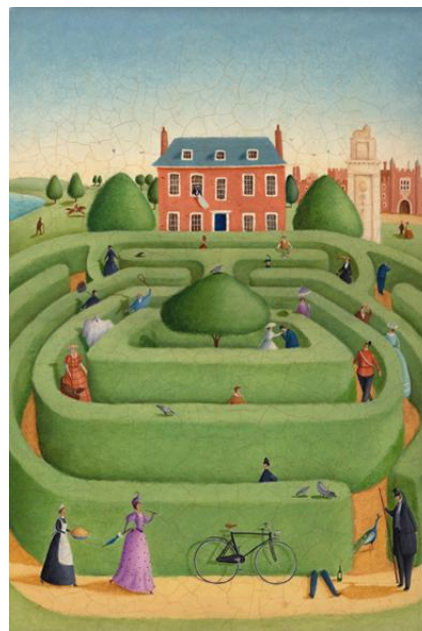


Fig. 80 Alison Jay, *Pigeon Pay Mystery* 2012
 Ilustración para portada de libro
www.childrensillustrators.com



Fig. 81 DEDE ERI SUPRIA. *Three Boys And The Labyrinth* 1994
 Oleo sobre tela 140 x 140 cm
www.artvalue.com



Fig. 82 DEDE ERI SUPRIA. *Mage* 1994
 Oleo sobre tela 140 x 138 cm
www.artvalue.com

En la escultura y la arquitectura.

A continuación presento algunos ejemplos de estructuras semejantes a laberintos por escultores y arquitectos contemporáneos. Esculturas monumentales, espacio público y experiencia estética con fines no necesariamente laberínticos, pero que en su estructura y trazado nos evocan los sentimientos de encierro, desorientación y fantasía de los mismos.

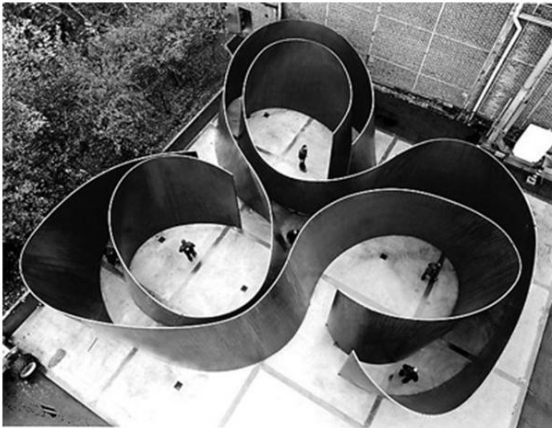


Fig. 83 Richard Serra, *Heavy Metal*,
London Art and Design 2008
www.richard-serra-de-lo-tectonico-y-lo-majestuoso



Fig. 84 Richard Serra, *Heavy Metal*,
London Art and Design 2008
www.richard-serra-de-lo-tectonico-y-lo-majestuoso



Fig. 85 Dani Karavan, *Way to the Hidden garden*,
Sapporo 1992-99
www.sculpture.org/documents/oct_08/karavan/karavan



Fig. 86 Dani Karavan, *Memorial Walter Benjamin*,
España 1995
www.sculpture.org/documents/oct_08/karavan/karavan



Fig. 87 Peter Eisenman,
Memorial del Holocausto, Berlín 2005

www.moleskinearquitectonico.blogspot.mx/2010/09/eisenman-monumento-al-holocausto-berlin

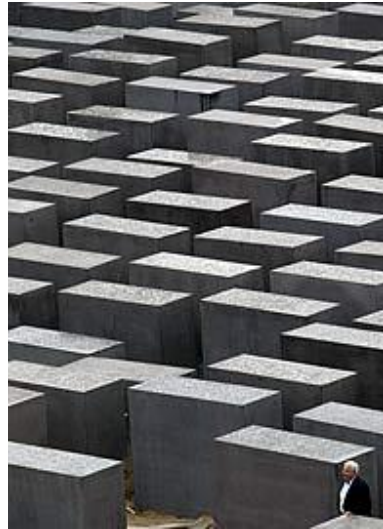


Fig. 88 Peter Eisenman,
Memorial del Holocausto, Berlín 2005

www.moleskinearquitectonico.blogspot.mx/2010/09/eisenman-monumento-al-holocausto-berlin



Fig. 89 Edward James,
Las Pozas, Xilitla, México (1949-1984)

www.revistadelauniversidad.unam.mx/0112/woldenberg



Fig. 90 Edward James,
Las Pozas, Xilitla, México (1949-1984)

www.revistadelauniversidad.unam.mx/0112/woldenberg

Laberintos en el cine.

El cine de suspenso está permanentemente apoyado en guiones intrincados y de difícil solución como son los laberintos. En este caso muy brevemente me voy hacia las imágenes que claramente hacen referencia al laberinto. Propongo un par de ejemplos en imágenes de películas que han tomado el tema desde el punto de vista de la fantasía muy cercanos a los cuentos de hadas y de terror, que han intentado recrear y trasladar a la pantalla algunas imágenes de estas peculiares estructuras.



Fig. 91 *Labyrinth*, de Jim Henson 1986

Imágenes tomadas de www.digititles.com/movies/labyrinth-1986/photos/high-quality-artwork-combined-with-decorations-made-it-all-extremely-realistic (Enero 2012)

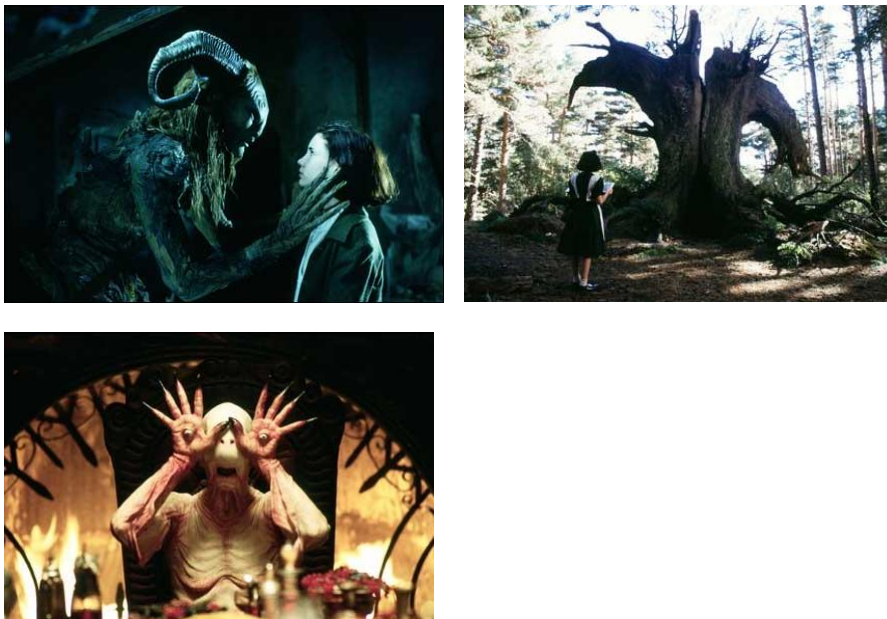


Fig. 92 *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro 2006

Imágenes tomadas de digititles.com/movies/pan-s-labyrinth-2006/potos/Guillermo-del-toro-and-pan (Enero 2012)

El laberinto social y las ciudades modernas.

Significados culturales. El significado cultural y la interpretación del laberinto como símbolo es muy rico, en la prehistoria los laberintos dibujados en el piso servían quizá como trampa para los espíritus malevolentes o más probablemente como rutas definidas conocidas para danzas rituales. En varias culturas el laberinto también es asociado a ritos de iniciación que implican la superación de alguna prueba. En el renacimiento los laberintos pierden el centro. La persona en el laberinto es el centro, un reflejo de las enseñanzas humanistas antropocéntricas.

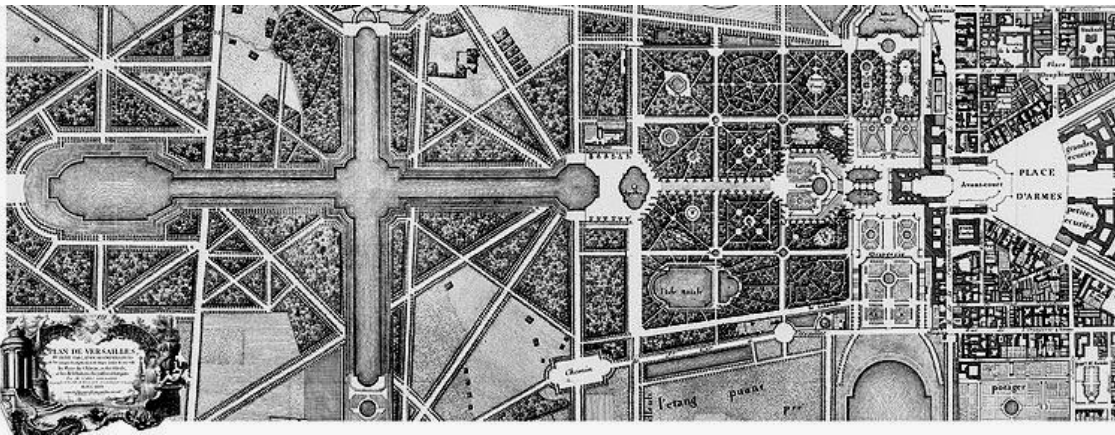


Fig. 93 Plano de Versailles. Paris, Francia
Imagen tomada de www.labolab.net

Como referencia a la evolución de los laberintos modernos hacia un concepto sofisticado y complejo cito el siguiente texto de Adriana González Mateos del ensayo: *Borges y Escher, Un doble recorrido por el laberinto*,²⁴ que considero interesante:

En los laberintos mas tardíos la salida está oculta y es posible perderse si se toma por una vía falsa; el camino se bifurca y el visitante debe elegir entre varios senderos posibles. La mayor libertad y la conciencia del libre albedrío trajeron consigo la angustia de las opciones equivocadas (...) En cualquier caso la eficacia de los diseños laberínticos se debe a la imposibilidad de orientarse que sufre quien los recorre; esto se logra haciendo que cada punto sea difícil de distinguir de los otros, ya sea por medio de simetrías, lugares idénticos entre sí, espejos o aparentes puntos de referencia que al repetirse muchas veces dejan de servir para

²⁴ González Mateos, Adriana. *Borges y Escher. Un doble recorrido por el laberinto*, Editorial Aldus, México 1998

identificar un sitio específico y se vuelven, en cambio, testigos burlones de la desorientación del visitante.

El laberinto moderno es como las ciudades, puede recorrerse en infinitas rutas con un sentido atemporal, vale solo para quien lo recorre y cobra sentido cuando se está dentro de él. Continúa el texto:

Las distancias se vuelven imposibles de calcular y las direcciones pierden sentido en un espacio que se prolonga al parecer interminablemente: al borrarse los parámetros que permiten establecer límites espaciales se engendra un sentimiento de impotencia, una certeza de que las formas comunes y racionales de relacionarse con el espacio han perdido vigencia (...) La alucinante dificultad de medir un laberinto o de distinguir uno de sus puntos de cualquiera de los otros evoca la sensación de infinito.

Finalmente pasando a un plano más mundano, actualmente los laberintos se mueven en diferentes estratos de la realidad y tienen un lugar importante en los juegos de computadoras y otras áreas del entretenimiento. A continuación sólo algunas imágenes que ejemplifican el universo amplísimo de juegos de laberintos para computadoras y video.

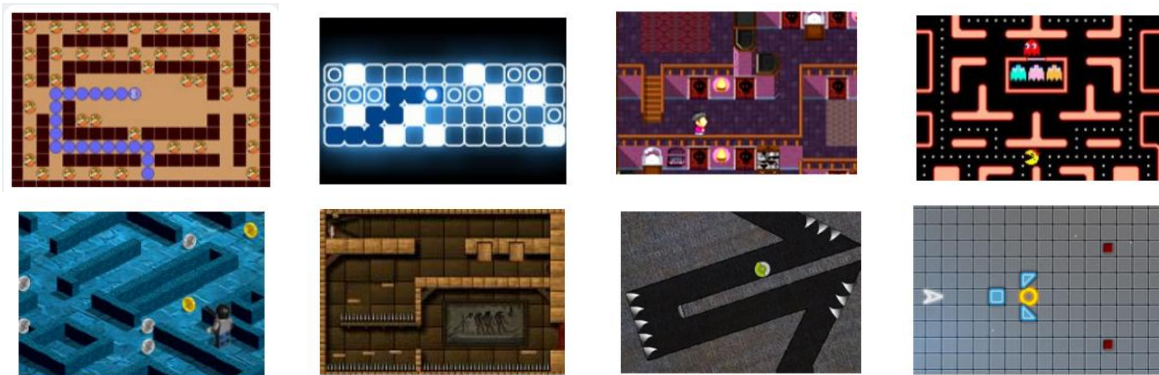


Fig. 94 Imágenes tomadas de www.jocjuegos.com/juegos-de-laberintos (2012)

Capítulo 2. LA TORRE



Fig. 95 La Torre de Babel, Peter Bruegel el Viejo, 1563
Oleo sobre madera 114 x 154 cm Museo de Historia del Arte, Viena

Concepto y significado fundamental de la torre.

Genéricamente una torre es una construcción notable de grandes dimensiones, es una estructura elevada construida por el hombre que desafía a las alturas, reta a las leyes de la gravedad y permite a quien las escala tener un punto de vista superior y a quien las habita sentir la sensación de grandeza y máximo poder. Suele utilizarse como sinónimo de rascacielos y para designar edificios con numerosas plantas. Hoy en día se le llama torre a cualquier edificio de más de 10 pisos. El aspecto principal que tiene que tener una torre, para ser tal, es en sus proporciones; una torre se parece más a un prisma o un cilindro en el que la relación de sus lados en planta (X e Y) se acerca a 1:1, mientras que la relación de la base y la altura deberían aproximarse a 5:1²⁵. “Torre. (Del lat. *turris*). Edificio fuerte, más alto que ancho, y que sirve para defenderse de los enemigos desde él, o para defender una ciudad o plaza. Edificio más alto que ancho y que en las iglesias sirve para colocar las campanas, y en las casas para esparcimiento de la vista y para adorno. Edificio de mucha más altura que superficie”.²⁶

Las torres implican en su fabricación grandes retos tecnológicos y constructivos, y cobran fuertes significados al sobresalir en el trazado de las ciudades o rebasar en altura los ámbitos naturales, convirtiéndose en íconos reconocibles de un lugar, elementos de identidad e incluso valores patrimoniales y visita obligada. Pero la torre puede también encerrar misterios y secretos, ser blanca o negra, suma de los éxitos de una cultura y civilización o la celda del enemigo incómodo o el ojo misterioso que todo lo ve sin ser visto. Como símbolo de poder económico y político es motivo de competencia y especulación formal, entre más grande y rica su promotor se asume más exitoso, valeroso e importante. No respondiendo, en muchos casos, siquiera a que cumpla con los más mínimos requerimientos de funcionalidad, ni de seguridad. Sólo importa que llegue la más alto posible, que toque el cielo, que se vea desde cualquier lugar y cause admiración. Lo demás es secundario, puede ser un fracaso económico, puede ser complicada de mantener, consumir energía en extremo y alterar irremediamente su entorno inmediato. Pero todo eso es accesorio ante la potencia de su significado, ante el placer de remontar su altura, ante la sensación de estar cerca de los dioses y observar a los hombres como hormigas.

²⁵ Cole, Emily. *La gramática de la arquitectura* Trad. Elena Azcoitia. The Ivy Press Limited, Londres 1999

²⁶ Diccionario de la Real Academia de la lengua española. Ed. Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007

La torre en la arquitectura y en el arte.

Entre los cientos de miles ejemplos notables de torres en la historia de la arquitectura. Sólo por enumerar algunas de estas estructuras, en el mundo son paradigmáticas: La Torre de Babel, La Torre de Pisa, La Torre Eiffel, los campanarios de las iglesias, los minaretes de las mezquitas, las torres de vigías, los rascacielos, los miradores, los faros y las torres de control en aeropuertos, entre otras.

A continuación enumero algunas tipologías y ejemplos interesantes tomados de *La gramática de la arquitectura* de Emily Cole²⁷:

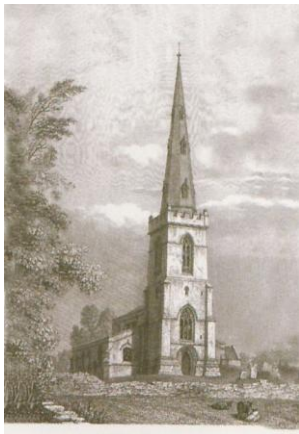


Fig. 96 Torre de aguja



Fig. 97 Torre defensiva



Fig. 98 Chapitel de base cuadrada



Fig. 99 Sikhara o Vimanas en India

²⁷ Cole, Emily. *La gramática de la arquitectura* Trad. Elena Azcoitia. The Ivy Press Limited, Londres 1999



Fig. 100 Torre de pisos en disminución

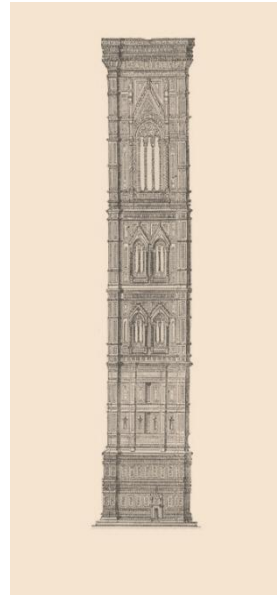


Fig. 101 Campanille italiano

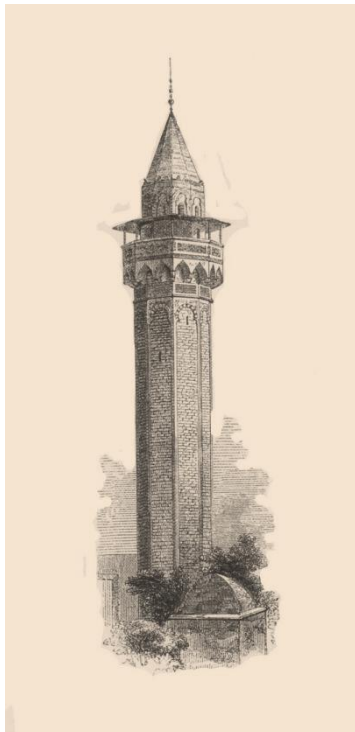


Fig. 102 Minarete



Fig. 103 Torre de campanario

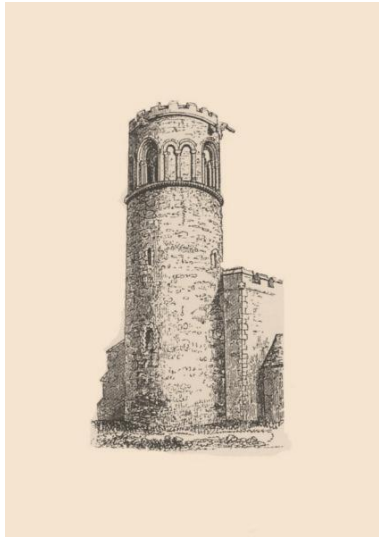


Fig. 104 Torre redonda

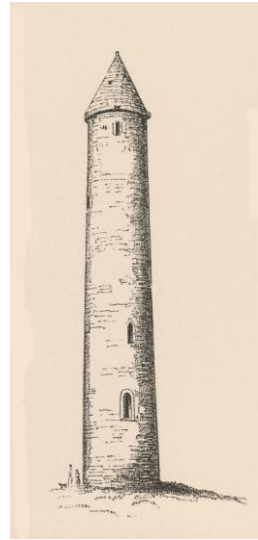
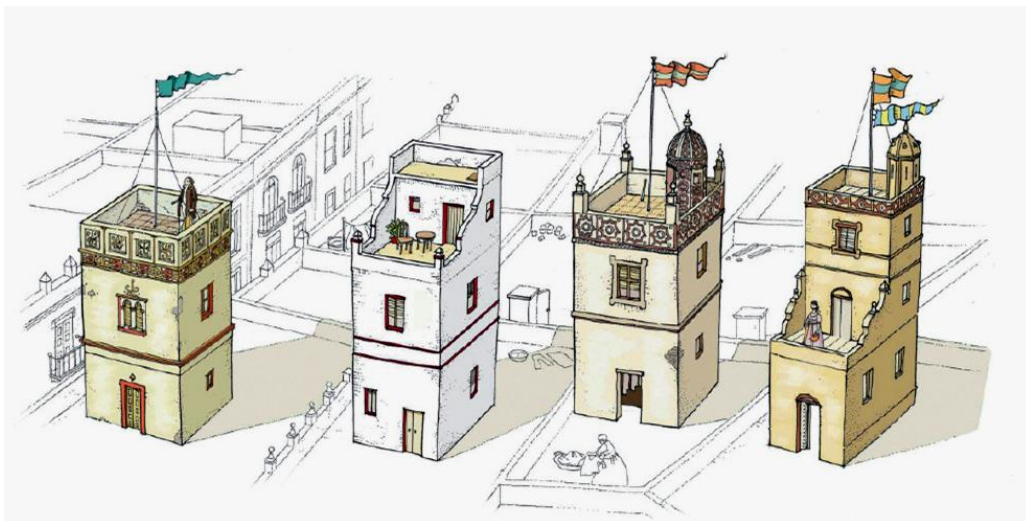


Fig. 105 Torre redonda irlandesa



Garita

Sillón

terraza

Mixta

Fig. 106 Torres mirador españolas

Ejemplos de torres en la arquitectura:

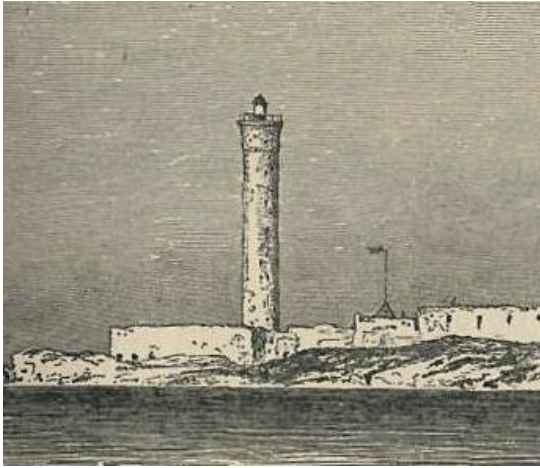


Fig. 107 El Faro de Alejandría
Gutenberg], ilustración de la obra " History of Egypt From 330 B.C.
To the Present Time, Volume 10 (of 12)"



Fig. 108 Torre de Pisa o Torre inclinada de Pisa.
(Construida entre 1173 y 1372), Pisa, Italia



Fig. 109 Catedral de Ulm, Alemania
(Inició construcción hacia 1380)



Fig. 110 Torre Eiffel,
(Construida entre 1887 y 1889) Paris Francia



Fig. 111 Empire State Building,
Nueva York USA, 1931



Fig. 112 Torre Latinoamericana
(Construida entre 1946 y 1956) México, DF



Fig. 113 Torres Petronas,
Kuala Lumpur Malasia, 1998



Fig. 114 Burj Khalifa,
Dubái, 2009

Torres en la filosofía de Hegel

Respecto al origen de las estructuras construidas en forma vertical y sus significados, pude encontrar datos interesantes al revisar el texto de Hegel, *La arquitectura*, donde habla de columnas y obeliscos con algunos de sus significados y que considero conveniente reproducir en seguida²⁸:

Columnas fállicas. Al hablar de la forma simbólica del arte, bajo variadas formas, oriente dedicaba un culto especial a la virilidad general de la naturaleza; que adoraba no la espiritualidad y el poderío de la conciencia, sino la fuerza procreadora de la generación. (...) Es principalmente en la india donde el culto de la fuerza generadora bajo la forma de los órganos sexuales hizo nacer formas arquitectónicas de dicha forma y significado: construcciones enormes en forma de columnas hechas de piedra, macizas como torres y mas ancha en la base que en lo alto. (...) Herodoto, por su parte, también menciona columnas de este género, tanto en forma de órgano sexual masculino como adornadas con órganos sexuales femeninos. (...)

Cabría preguntarnos si nuestras grandes torres y rascacielos en la actualidad conservan estos significados. Continúa Hegel:

Obeliscos. Es principalmente en Egipto donde se hallan estas obras a mitad de camino entre la arquitectura y la escultura. Entre tales obras hay que considerar los obeliscos, por ejemplo, que teniendo una forma regular que nada debe a la naturaleza orgánica y viva, plantas, animales, figura humana, no están todavía destinados a servir como templos o casas, sino que han sido creados por sí mismos y simbolizan los rayos solares. (...)

Una forma de abstraer significados menos orgánicos con tendencias más plásticas y arquitectónicas.

Además de los obeliscos, hay que mencionar ante todo los memnones. Las grandes estatuas de Memnón, en Tebas, tenían figura humana. (...) Eran dos colosales formas humanas sedentes, tan grandiosas y macizas que parecían más inorgánicas y arquitectónicas que esculturales; había también estatuas de estas alineadas en hileras de modo que, debido a la regularidad de su disposición y dimensiones, es lícito ver en estas producciones una transición de la escultura a la arquitectura. (...)

Una interesante transición entre la torre arquitectónica y la escultura monumental.

²⁸ Hegel, G.W.F. *La Arquitectura*. Trad. Alberto Clavería. Ed. Kairos S.A., Barcelona, España 1981

La Torre Negra, La Torre Blanca y La Torre de Babel

La Torre Negra de Jeremy Bentham

El panóptico de Jeremy Bentham²⁹ es una torre de vigía funcionalista que controla una prisión. Símbolo del poder económico que propone la reincorporación de los prisioneros a la sociedad a partir de un encierro productivo en donde en celdas semitransparentes pueden ser libremente observados, mientras trabajan, por un vigilante que controla todo el edificio desde un punto central. El panóptico originalmente planteado como una estructura carcelaria moderna y “civilizada” ha evolucionado en la actualidad hacia la sociedad de control, en donde vivimos rodeados de cámaras que registran nuestros movimientos con el pretexto de darnos seguridad, pero que también nos envuelven en un ambiente de control. Podemos ser vistos sin saber quién nos está observando en calles y edificios públicos, desde torres de espejos y rascacielos impenetrables. El control finalmente lo llevamos voluntariamente hasta nuestra intimidad al colocarnos frente a la cámara de una computadora o un teléfono celular y conectarnos a Internet.

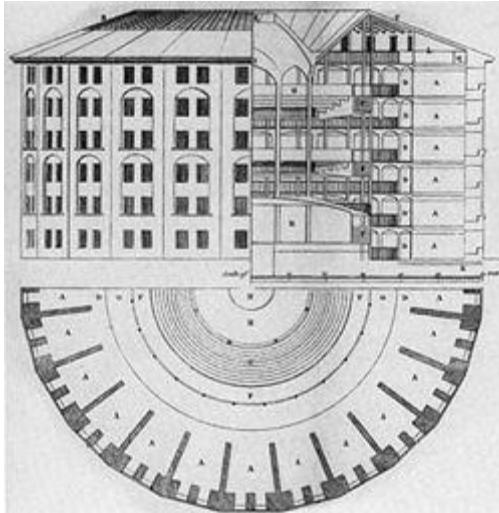
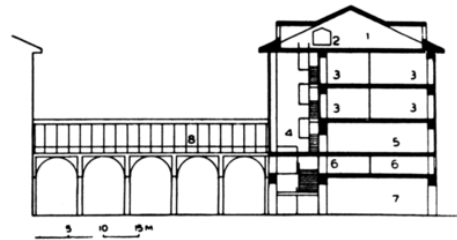
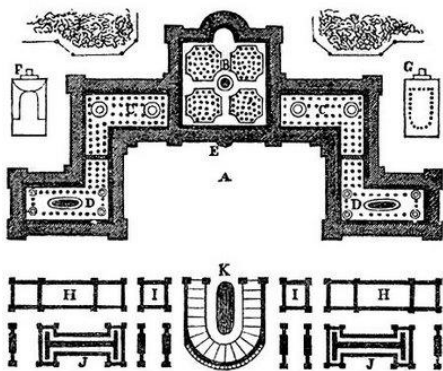


Fig. 115 *Panóptico* de Jeremy Bentham,
Plano del diseño, 1785

²⁹ Bentham, Jeremy *El Panóptico*, Ediciones de la Piqueta, Madrid. 1979, Bentham, Jeremy *Escritos Económicos*, Fondo de Cultura Económica, México. 1978, Foucault, Michel *Vigilar y Castigar*, SigloXXI Editores, México. 1998

La Torre Blanca de Charles Fourier

El falansterio de Charles Fourier³⁰. Edificio planteado a partir de una utópica sociedad ideal. En su interior todo se desarrolla armónicamente, cooperativa de obreros con una organización socialista incipiente. Desde un puesto central de gobierno se determinan las actividades más adecuadas para cada individuo y se propone un sistema cerrado y autosuficiente. Aquí no hay control visual ni castigos físicos, pero se tienen que seguir reglas muy estrictas y finalmente se limita la libertad. Como ejercicio filosófico, fue un interesante intento de plantear una sociedad justa y organizada. El falansterio es más como una torre blanca en sus intenciones pero no tanto en sus resultados.



Seção esquemática do Falanstério, segundo as indicações do *Tratado*: (1) sótão, com os quartos para os hóspedes; (2) reservatórios hídricos; (3) aposentos privados; (4) *rue intérieure*; (5) salas de reunião; (6) sobreloja; (7) andar térreo com passagens para viaturas; (8) passadiço coberto.

Fig. 116 *Falansterio* de Charles Fourier, Planos, 1820

³⁰ Fourier, Charles. *El Falansterio*. Notas introductorias de Mario Vargas Llosa. Trad. Jorge Luis Caputo (contiene mapas y diagramas del Falansterio).

La Torre de Babel

La torre más antigua que menciona la historia. Hablando en particular de la emblemática Torre de Babel, todo un símbolo para judíos y cristianos, que surge como el ejemplo de la soberbia de los hombres de querer construir un edificio tan alto que pudiera alcanzar a tocar el cielo. Para la realización de tal hazaña, se convoca a la participación y la ayuda de miles de obreros (seguramente en referencia a la construcción de las pirámides de Egipto). Se inicia la obra y como consecuencia del atrevimiento de los hombres, Dios los castiga, los confunde al hacer que sus lenguajes se volvieran extraños entre unos y otros y al ya no tener comunicación suspendieron la construcción. La torre de Babel, ya es un referente cultural y una metáfora de la falta de comunicación y el caos en nuestro tiempo.

Algo de lo que representa este edificio imaginario, me ha atraído para representar su concepto en mi trabajo, como se verá más adelante.

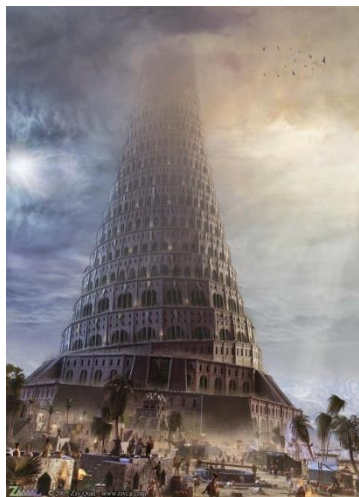


Fig. 117 *La Torre de Babel*

Babylon, Ziv Qual (Israel) 2005, Photoshop 3D Max

Finalmente, en este ejercicio de reflexión, que es la base de la segunda parte de mi trabajo, preferí referirme a las torres en su calidad de construcciones habitables, estructuras que albergan diferentes usos y funciones y por ahora dejar a un lado otras grandes torres que si bien son también producto de la voluntad constructiva del hombre, no tienen el requisito de ser habitables, como: las grandes antenas de comunicaciones, las torres de energía, las chimeneas de las fabricas, las torres de enfriamiento de las plantas nucleares, los obeliscos, las columnas conmemorativas y muchos otros grandes monumentos.

Capítulo 3. PROPUESTA

El Laberinto Onírico y la Torre Poética

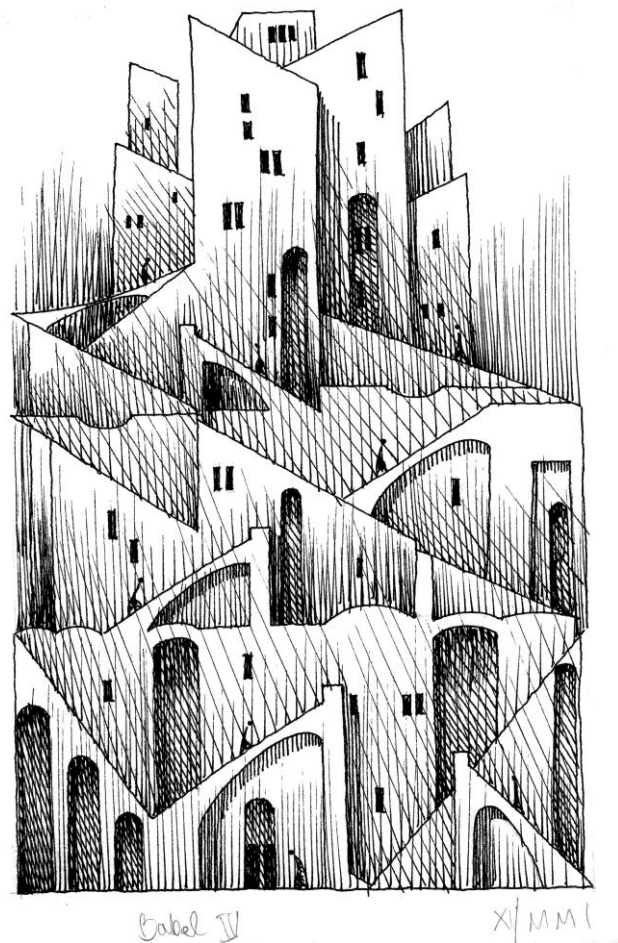


Fig. 118 Boceto para la obra *IV Babel*, Sergio Galván 2001

Origen y motivaciones que generaron la propuesta.

En las ciudades actualmente vivimos más del 50% del total de los seres humanos que habitamos el planeta. Este porcentaje está creciendo como producto del fenómeno del abandono del campo y la migración a los centros urbanos de personas en busca de trabajo y mejor calidad de vida.³¹ Los temas del arte que surgen en las zonas urbanas acaparan la atención de los productores de artes visuales. Sin embargo la temática y los medios disponibles en la actualidad se caracterizan por ser extremadamente rápidos, instantáneos y efímeros. La producción audiovisual que gira alrededor de las nuevas tecnologías es espectacular y sus propuestas ricas y variadas. En mi opinión todavía es necesario explorar vías alternas o re-andar caminos en el arte, que faciliten el encuentro de las personas con otras personas y nos permitan hacer en nuestro viaje tantas pausas como sean posibles.

No es mi intención negar o ignorar los medios electrónicos ni la producción audiovisual masiva. Ni su estética, ni sus temas, ni su valor como producto cultural. Todo eso es indiscutible, pero en el caso de mi propuesta estoy explorando la convivencia de este entorno con otro, en un ritmo más pausado, partiendo del sencillo acto de trazar con tinta en un papel y de ahí generar una visión del mundo, alejada de la velocidad y las modas, ajena a redes sociales, independiente, autónoma, personal y libre de etiquetas. Soy consciente de que la idea de bocetar el mundo en que vivimos para después trasladarlo a formatos y medios plásticos más duraderos no es ninguna novedad, pero en mi opinión, este es un método que no está agotado, y mientras la sociedad siga evolucionando, siempre hará falta quien guarde un registro de su tiempo, la pintura es un arte activo y cambiante y más bien ahora se retroalimenta por encontrarse presente en el momento de convivir con múltiples posibilidades de la expresión humana en donde la exploración es un hecho común y la libertad es un principio a defender.

Desde mi perspectiva personal, siento la necesidad de proponer una visión alterna de la realidad, que maneje un discurso que sea independiente al de los medios masivos y que no esté sujeto a criterios económicos, políticos o institucionales. Es decir, mi discurso personal tiene que ver con mi propia forma de pensar y en gran parte disiente con opiniones que tienden a hacer generalizaciones y que giran en

³¹ INEGI. En 1950 poco menos de 43% de la población en México vivía en localidades urbanas. En 1990 era 71%, para 2010 esta cifra aumento a casi 78%

torno a una visión catastrofista y pesimista de nuestra realidad. Con esto quiero decir que en mi producción pictórica me estoy enfocando a ciertos temas y estoy dejando a un lado otros, no porque no me parezcan importantes o relevantes, pero que veo que algunos artistas toman con cierta ligereza y efectismo. Hablo de los temas referentes a la decadencia social, a la falta de esperanza en el futuro, al dolor, el sufrimiento y la degradación. Esto podría sonar un poco superficial y romántico. Pero en verdad mi apuesta es sobre entender que en nuestras sociedades existe una gran fuerza que cree en un futuro mejor en base a valores del bien, la generosidad y el beneficio mutuo. Como es algo que veo todos los días y en todas partes, me siento con la obligación de testimoniar. El siguiente texto lo escribí al inicio de este trabajo y en él reflejo en palabras los motivos que generaron las imágenes de mi obra y me acercaron a la investigación y propuesta pictórica de esta tesis:

Camino en la ciudad, las calles son como caminos infinitos, el tránsito es cambiante y mi vista se cierra al recorrer fachadas, esquinas y juegos de formas. Vivo dentro de un organismo vivo. Esas paredes, esos pisos conforman fronteras, me impiden el paso y me dirigen aquí o allá. A lo lejos se recrean las formas sutiles de un nuevo paisaje. Artificial dentro de su naturalidad. Las casas, los edificios, los huecos, los llenos. No veo el horizonte, pero mi alcance visual va más allá de lo normal: A lo lejos se levantan altos edificios, monumentos que retan a las alturas, rascacielos, objetos habitables donde sus moradores se enciman unos sobre otros. Abajo, la calle se llena de gente, de automóviles, de ruido y luces. Transitar por estos caminos es tarea harto difícil. Para especialistas. Sólo los que han vivido y crecido aquí tienen las respuestas. No es fácil encontrar el centro, no es fácil encontrar la salida. Hay innumerables trampas y trucos que te pueden confundir. Si tomas la ruta equivocada te puedes perder definitivamente, si preguntas el camino, la respuesta puede ser igualmente confusa y hasta mal intencionada.

Laberinto ciudad: Eres un complejo de estructuras habitadas. Vives, creces y transformas a tus huéspedes. Ellos te hacen pero tú los rehaces. Dejan de ser simples personas para convertirse en ciudadanos, estadísticas, números sin identidad que viven moviéndose en tus venas, acompasados, envueltos en límites y reglas. Tus formas encierran todas las pasiones y un mundo que se recrea en interminables sucesiones, cual fractales coloridos, texturas cambiantes, formas, sonidos, olores, soledades y colectividades.

Una posibilidad de tener una visión objetiva es levantarme del suelo. Alcanzar grandes alturas y orientarme. Ahí desde arriba, el paisaje cambia, mi horizonte se

aleja y creo tener la capacidad de encontrar el camino correcto. Sólo que es un juego de espejos, una trampa mas, porque el camino no es para verlo sino para caminarlo y necesariamente tengo que bajar de nuevo, volver a la tierra, sentir el suelo y ser uno más en medio de la multitud. Descubro como en algunos puntos curiosos, se levantan torres. La torre. Objeto que simboliza el alcance de las alturas, símbolo de poder, símbolo de orgullo, puesto de vigilancia, puesto de guardia, ojos que miran sin ser vistos, imposición de materia, locura colectiva, enjambre, hormiguero y hazaña constructiva.

EL LABERINTO ONÍRICO.

Quiero con este nombre referirme a la posibilidad de relacionar la imagen del laberinto con mi propuesta personal en pintura.

Mirando las formas y diseños de los laberintos a lo largo de la historia he descubierto un universo de enormes dimensiones donde participa la magia en conjunto con las matemáticas, la solemnidad de un ritual de iniciación con el simple entretenimiento y la construcción efímera con la permanente. He comprendido que existen una serie de relaciones filosóficas y formales que ampliaron mi percepción de este objeto y me permitieron trasladar sus metáforas hacia ámbitos tan ajenos como sería la vida en las ciudades o el interior de nuestra mente.

Como "Laberinto Onírico" quise nombrar a este juego de formas que, producto de la imaginación, a veces de la ensoñación, me condujo a proponer su aplicación en la pintura. Un ejercicio surrealista, que expresa intenciones del subconsciente. El laberinto onírico es la respuesta expresiva a ese laberinto real formado por la conjunción de planos donde nos podemos sentir perdidos, donde nos movemos cotidianamente y a donde deseamos penetrar para descubrir sus misterios. Las ciudades son como laberintos que crecen y se expanden vivas, en intrincadas formas y ramificaciones. Siempre cambiantes, adaptándose a diferentes entornos y personas, habitantes que las contemplan en su mágica forma, singular estructura y movimiento constante. Pueblos y ciudades que cumpliendo las leyes más elementales de la vida como el nacer, crecer y morir. Dejan en la memoria de sus pobladores el recuerdo de una época, las alegrías, las penas, éxitos y fracasos que se tocan con el tedio de la rutina, del trabajo intenso, del ir y venir enfrentando unos y otros individuos.

En México tenemos una costumbre peculiar: cuando viajamos por sus diferentes pueblos, la de siempre preguntar por el "centro" para ubicarnos. Necesitamos

conocer ese centro para tener una referencia y orientar nuestra visita.³² ¿No es acaso este ejemplo la viva relación que hay entre nuestras ciudades y los laberintos? ¿Para qué nos esforzamos en llegar al centro?, hay ahí algo interesante que merezca la pena conocer o sólo pensamos que es la mejor manera de descubrir los secretos de un lugar, su realidad, su esencia, a su gente con toda sinceridad, enfrentarnos a su historia y observar sus progresos. Luego, el siguiente trabajo es encontrar la salida, nuevamente como en los mejores laberintos, nos vamos a encontrar con calles cerradas, retornos, calles diagonales, puentes que suben, túneles que bajan, barrios idénticos contruidos con los mismos materiales, señales que confunden, formas que se repiten e infinidad de recursos para perderse que hasta al más ingenioso Dédalo hubieran sorprendido.

En conclusión, traté de encontrar la representación de mi propio laberinto onírico. No deseo reproducir como una calca la imagen de la ciudad, mi apuesta es más personal y ambigua. Parte de una visión ciertamente urbana pero pretende llegar al extremo de una morfología onírica, singular y creativa, de múltiples significados y que de pie al juego de la búsqueda de sitios y lugares que van más allá de mi propia imaginación y que permita a otros ver lo que yo veo.

Laberinto prisión. Laberinto como metáfora.

Prisión. Dédalo, el arquitecto del Laberinto de Creta, hizo su diseño a petición del rey Minos. Quien lo quería para encerrar al monstruo Minotauro y alejarlo de la vista de su pueblo. Este es el primer registro que conozco en que se menciona la forma del laberinto como un lugar de encierro. ¿Por qué optar por este concepto de pasillos intrincados y de muros ciegos en vez de una simple celda o sótano? La idea del laberinto como prisión es más bien un concepto. El hecho de que sus pasillos retorcidos eviten una clara visualización de su interior, no sólo genera la sensación de encierro, sino que además le agrega el ingrediente de la sorpresa, del misterio que se encuentra a la vuelta de la esquina y hace que a la persona que ingresa en el (sea visitante o prisionero), se le desarrolle la sensación de miedo. Miedo a perderse, a desorientarse, a ser sorprendido súbitamente, a no encontrar la salida.

³² Las Ordenanzas de Felipe II del 13 de Julio de 1573, establecieron la forma en que debían trazarse las ciudades en América a partir de una plaza central rodeada por los edificios que representaban el poder político y el religioso. A partir de la cual se desarrollarían numerosas ciudades y pueblos con las calles y los solares en forma ortogonal y con una orientación adecuada al clima. Konetzke, Richard, *Historia Universal Siglo XXI, América Latina. La Época Colonial*. 1965, Primera ed. En español 1972 siglo xxi de españa editores, s.a.

La caverna. La sensación de miedo a lo desconocido se puede encontrar desde épocas remotas en el interior de las cavernas, a donde, a una forma irregular hay que agregar el tema de la obscuridad y el silencio. La obscuridad misteriosa y el silencio aterrador. Además de otras presencias atemorizantes, reales o imaginarias que habitan ahí y se suman al riesgo de perderse en su interior. El laberinto ha heredado mucho de esto y está en deuda con las cavernas.

El bosque. Otro ambiente similar es el del bosque. En los bosques la infinita sucesión de árboles y el enorme parecido entre uno y otro también son factores que invitan a la desorientación. La escala inmensa del bosque hace que el penetrar en el sea un asunto arriesgado. La obscuridad en él no es tan profunda como en la caverna, pero un bosque cerrado puede ser muy sombrío. Y ya no hablemos de las múltiples criaturas que en él habitan. No es extraño que también, expulsar a una persona de la ciudad al bosque sea motivo de castigo y casi una garantía de muerte.

Pero también la caverna, el bosque y el laberinto son espacios de refugio. Lo intrincado de sus formas, sus múltiples rincones y pasadizos, son asimismo el refugio perfecto para múltiples seres. Quien conoce estos lugares, posee la respuesta a las diferentes rutas de escape, los atajos, los puntos de observación, los elementos protectores, las entradas y las salidas, en fin, todo lo que puede significar finalmente un hogar, la casa segura, la que abriga y protege. ¿Cuántas historias se han dado alrededor de las personas que huyendo de la justicia se han refugiado en los bosques?, ¿Cuántas no conocemos de quienes optan por vivir en las cavernas para librarse de la contaminación de una sociedad corrupta y cuántos no prefieren la libertad de moverse en un ambiente natural a la necesidad de vivir en un mundo lleno de reglas que considera absurdas, artificiales o ajenas a sí mismo? Son historias de todos conocidas y con las que hemos crecido y nos hemos educado. Más, el laberinto no es un bosque ni una caverna. Finalmente es una obra artificial, una estructura diseñada y pensada por el hombre. Que teniendo particularidades similares a las de las estructuras de la naturaleza, no pretende imitarlas. Sólo retoma algunas de sus sensaciones y experiencias y las vuelve sofisticadas, estilizadas y las carga ahora de significados más allá del simple juego de búsqueda y encuentro, hacia otras que tienen un sustento en temas como el sentido de la vida, el camino a la realización personal, las metáforas de la existencia y la razón de existir. Por eso el laberinto puede ser también un espacio liberador. La explicación de nuestra realidad y justificación de nuestros problemas. Un laberinto exterior nos brinda un camino a recorrer. Pero hay otro laberinto que es interior, que forma parte de nuestra mente y que no necesariamente va a tener solución pero si definitivamente un recorrido. (Como complemento a estas

reflexiones sugiero ver el Anexo 2, Ensayo: *El laberinto como problema* por Jorge Carrión).

Laberinto construible y laberinto imaginable. Para proponer las piezas que componen las series de mi trabajo, me basé en imágenes de lo que nombro: El Laberinto construible o arquitectónico. Que para mí es un espacio real y tangible, construido con materiales sólidos que permiten vivir una experiencia sensorial y que necesita de un lugar físicamente hablando, de un área delimitada y un proceso de producción arquitectónica. (Planeación, construcción, fabricación y mantenimiento). Puede ser de materiales sólidos que conformen muros, paredes, bardas o como quieran llamarse a las divisiones verticales, Y pisos firmes, puentes y escaleras, como elementos horizontales. También puede estar delimitado por setos, árboles, montículos o piedras. Incluso puede ser sólo un trazado en un terreno. Pero ya en mis piezas encontré que un laberinto imaginable, no tiene necesariamente que ser construible. No es indispensable que lo sea porque las imágenes que propongo tienen un valor en sí mismas y de ninguna manera pretenden ser los “planos” constructivos de una estructura real. No lo necesitan, se refieren a una realidad posible pero no dependen de ella.

LA TORRE POÉTICA.

Es la torre que aparecerá en mi propuesta de pintura, la torre blanca, la torre amable, cúspide de la obra de personas y culturas que desean llegar a las alturas como un símbolo de superación más que de competencia. A donde se encuentran los hombres con las aves, a donde se tiene el deseo de volar, de observar el horizonte, de sentir la libertad. La torre que se asemeja a los textos los poetas románticos. La casa de todos, el punto de la verdadera orientación. La medida de los sueños y su respuesta en estructuras que emergen de la tierra para ser vividas, no sólo admiradas, para ser lugar de encuentro, para ser recorridas en todos sus niveles y disfrutadas en todos sus ángulos. Rincón y refugio, referente y valor de un pueblo y una persona. La torre poética no será necesariamente sólida y material, es más un concepto que un edificio. Pero las torres pueden también ser simultáneamente refugio y prisión. La torre es una estructura que goza de una vista privilegiada. Como un gran símbolo sobresale en el horizonte y tiene la particularidad de servir para ver como del ser vista. Como puesto de observación, sus límites visuales se alejan y la capacidad de ver a la distancia de quien la habita crece. Pudiendo ver más allá, mas lejos de lo que normalmente miraría. Pero también sus habitantes se convierten en blanco de las miradas de otros y pueden ser vistos por más personas. La torre funciona como un gran aparador, un

punto de referencia, el objeto emblemático de un lugar que se distingue por su altura del resto de los objetos y lo vuelve característico.

Relación entre las torres y los laberintos en mi proyecto.

En mi trabajo las torres y los laberintos conviven. Ambas estructuras se tocan, coexisten. La torre es una estructura habitable y sus escaleras interiores, unas veces curvas, otras veces rectas, también presenta cambios de dirección que llevan a una desorientación posible, pero esta vez en sentido vertical. También las torres, como los laberintos, han servido de prisión. Con similares significados temibles y tenebrosas a lo largo de la historia y la literatura. Las torres han retenido en su interior tanto a prisioneros políticos como a hijos bastardos, pero asimismo han sido la morada de personajes misteriosos cuya fuerza radica en su invulnerabilidad producto de la altura de su refugio y su capacidad para observar el universo que se desarrolla a sus pies y al cual dominan desde las alturas. No es fácil entrar ni salir de una torre (otra semejanza con el laberinto). El ascenso a sus alturas implica esfuerzo y vulnerabilidad en el interior, la salida hacia el exterior desde las alturas es riesgosa y hasta mortal. Por lo tanto comparte con el laberinto ese doble juego de la impenetrabilidad y de la dificultad de salir de él.

EL LABERINTO EN MI OBRA.

Una propuesta personal.

Aunque puedo entender el concepto de la imagen o el espacio laberintico como un sitio donde se limita la libertad, donde se impone un castigo y se logra la desorientación. Mi trabajo sugiere ir un paso adelante. Se trata de encontrar las salidas, descubrir el misterio y conservar la esperanza. Mis laberintos no obstante son infinitos, casi siempre van a ver al espectador o hacia sus habitantes de una forma seccionada. No se dejan ver por completo, no muestran ni principio ni fin, se pueden incluso perder en el horizonte. Algunos sólo son la abstracción de la forma, tal que sugieren una entrada o incluso unos caminos. Pero no tienen solución. O al menos no la tienen en el espacio y la temporalidad de la obra. Los pasadizos y senderos infinitos pueden sobreponerse. Presentarse en varios planos a la vez y cambiar sus ejes y direcciones. Como no tienen por fin último el encontrar una salida o una solución a un misterio, su valor es más simbólico, más como una metáfora y contienen más de un significado.

Son espacios atemporales y ambiguos, pero no están deshabitados. Por lo que en ellos aparecen constantemente presencias que ayudan a comprender mejor las formas, a volverlas posibles, a creer en una escala o un universo temporal. Pero es un universo cambiante, inmenso en su dimensión y aunque el propio espacio de la obra tiene límites precisos, la intención es que sólo está enmarcando una miniatura del todo. El resto sigue en todas direcciones, el camino se prolonga, el muro crece y los cielos se pierden pero nunca terminan. Y el espectador forma parte del conjunto de cada pieza. Es como un juego metafísico en donde no es posible sólo ver si sentir que se está adentro. Los horizontes son cambiantes y las perspectivas diversas. Alguno podría sentirse insignificante ante un paredón o etéreo ante una vista aérea. Se puede cambiar de mirar de afuera hacia adentro como de adentro hacia afuera. Y los rincones, y las casas, y las escaleras. Todos tienen un sentido transitorio. Son parte de un proceso de ir y venir. De una búsqueda.

Modelos de laberintos y torres de mi propuesta.

Lo que estoy buscando en mi obra es un discurso plástico relacionado con mi propia concepción del mundo y de la vida. El refugio- prisión que significan para mí las torres y los laberintos son el tema principal de mi trabajo. En mi propuesta estoy explorando las posibilidades de representar un modelo de laberinto que no es un simple juego de entrar y salir. No pretendo un pasatiempo de descubrir un secreto ni siquiera de encontrar el camino correcto. Mi intención no es esa. No quiero generar retos mentales, juegos matemáticos ni espacios para el entretenimiento y la recreación.

La geometría que representa volúmenes y espacios trata de jugar con una realidad posible, sin intentar transformarse en modelos reproducibles físicamente fuera del espacio pictórico. Se trata de momentos, de instantes donde el tiempo se detiene y se proyecta hacia adelante y hacia atrás en un doble juego donde intento expresar mi idea de infinito, mi idea de espacio inabarcable y de temporalidad indefinida. Todo viene de algo y va hacia algo más, pero en la imagen de cada obra lo que se aprecia es sólo una pequeña fracción. Lo que viene en seguida será voluntad del propio espectador y lo que pueda interpretar es un ejercicio de su propia libertad.

Recursos conceptuales y técnicos de producción.

En mis series de pinturas, todas las piezas tienen un título que ayuda a entender mi intención original al producirlas, pero los títulos a pesar de funcionar como una especie de guía para comprender lo que para mí significaron, finalmente no pretenden ser el fin último de estos trabajos, a pesar de que en algunos de ellos nació primero el título y después la obra.

Como método de producción, he preferido trabajar en base a una preparación previa, donde exploro las posibilidades de aplicación de una idea o un concepto dentro del espacio finito de un cuadro. Para mí esto representa un enorme esfuerzo de síntesis que me pide proponer diversos ensayos previos en bocetos y apuntes en donde principalmente trato de plasmar sobre el papel las formas y figuras que surgen de palabras e ideas. Los apuntes que preparo normalmente son monocromos (ver anexo 1 *Instrucciones para construir un laberinto*) pero las piezas finales tienen que tener su propio color. Lo que me significa el siguiente reto: Trabajar con la técnica de la acuarela.

La técnica de la acuarela ha acompañado a las representaciones de arquitectura y paisaje desde tiempos remotos³³. Como un medio que surge de una necesidad de representación rápida y precisa, se presta para conseguir efectos de luz muy cercanos a la imagen que tenemos de la realidad, al mismo tiempo que dispone de colores sutiles, con un brillo limitado y efectos basados en su principal cualidad que es la transparencia.

En mi búsqueda por los senderos complicados de los laberintos, me atrajo esta técnica que además de lo antes expuesto, puede tener una relación muy íntima con el dibujo y el trazo lineal. Debo hacer notar que la línea forma parte esencial de mi trabajo. Exploro con líneas continuas, entrecortadas y contrastantes, generalmente trazadas a mano alzada con tinta soluble en agua, la cual en ciertos

³³Existen evidencias del uso de la acuarela como medio de expresión de la pintura que datan de hace más de 40,000 años cuando los humanos primitivos utilizaron pigmentos extraídos de animales, plantas y minerales que una vez diluidos en agua aplicaron sobre los muros de las cavernas que habitaban. En el antiguo Egipto se utilizaron pigmentos de origen mineral como óxido de hierro, carbón, malaquita, silicatos y sulfato de calcio, que sumergido en agua y aglutinado con miel o glucosa de origen animal, produjeron colores que conservan su intensidad siglos después de su aplicación. Las acuarelas primitivas generalmente son pinturas opacas sin la transparencia que la caracterizó posteriormente. En China muchos siglos antes de su aplicación en el arte europeo, ya se utilizaban acuarelas y tintas transparentes sobre delicado papel de arroz y seda. Fue hasta el siglo XVIII que en Europa se establecen debates sobre el tema de la transparencia de la acuarela donde se utiliza como medio de expresión de paisajistas principalmente que aprovechan las cualidades para la generación de atmósferas y ambientes misteriosos. Destacan los maestros de la técnica como Durero, Turner y Girtin. Asimismo en la escuela holandesa de pintura es empleada la acuarela desde los siglos XVI y XVII como recurso para los bocetos previos a la ejecución de pinturas al óleo con maestros de la talla de Van Dyck que fueron antecesores de los grandes paisajistas ingleses del siglo XIX como John Constable. Hackney, Fiona and Isla. *The art of world's greatest watercolorists*. Quintet Publishing Limited. Londres 1990

momentos baño nuevamente y deajo correr libremente sobre el papel. Este recurso, por demás sencillo, me permite dejar una parte de la obra al azar, tratando de que no todo sea controlado y, por decirlo de una manera, dejando al cuadro vivir una breve libertad, un tanto cuanto arriesgada pero apasionante

REFERENCIAS EN MI PROPUESTA

Para la realización de las series debo reconocer que en mi experiencia de vida son muchos los autores que me han interesado y de los cuales me considero admirador y de los que difícilmente podría reclamar herencia alguna por lo enorme de su obra y lo incipiente de la mía. Sin embargo para este trabajo específico he seleccionado algunos que más que influenciarme me han servido de referentes, en algunos por su manejo de la línea y la forma, en otros por sus conceptos plásticos, algunos más por su temática. En fin, tratando de enumerar únicamente algunos ejemplos y sin ser exhaustivo pero sí muy puntual menciono a:

M. C. Escher.

Maurits Cornelis Escher (Holanda, 1898-1972) Por sus espacios fantásticos, el manejo de la geometría, las perspectivas, algunos de sus ambientes, su fuerte concepto de construcción, experimentación y experiencia sensorial. Y ciertamente su juego de imágenes muy cercanas al Surrealismo.

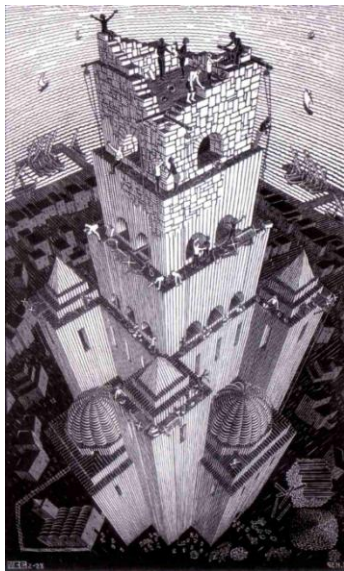


Fig. 119 *Torre de babel*, 1928,
Del Bosque Araujo, José.
El surrealismo de M.C. Escher, México 1990

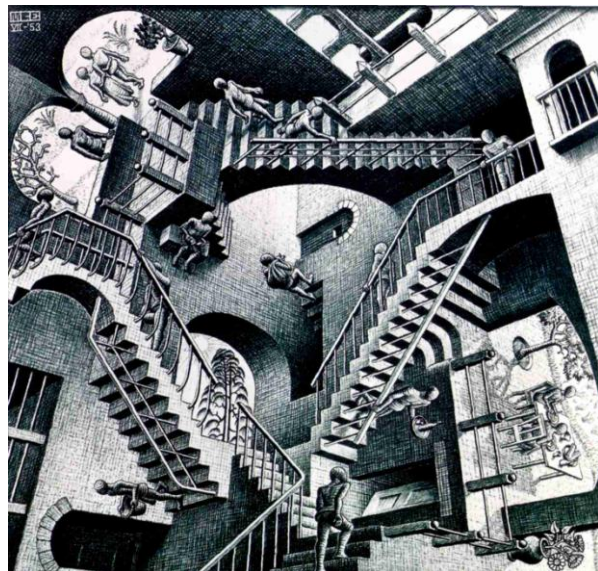


Fig. 120 *Relatividad* 1953,
Del Bosque Araujo, José.
El surrealismo de M.C. Escher, México 1990

De los surrealistas radicados en México me interesan especialmente las obras de Remedios Varo y Leonora Carrington. Aun cuando sus temáticas son personales y de un lenguaje muy particular, me atraen sus espacios oníricos, la fantasía que se presenta en muchas de sus obras, la distorsión de la realidad, las metáforas y la experiencia emocional.

De Remedios Varo (Aglés, España, 1913 - México, 1963), admiro la perfección de su técnica y el oficio su obra. Es de los surrealistas que trabajaron en México la que considero más comprometida con la expresión onírica. Mundo fantástico y sorpresivo, pero intelectual.

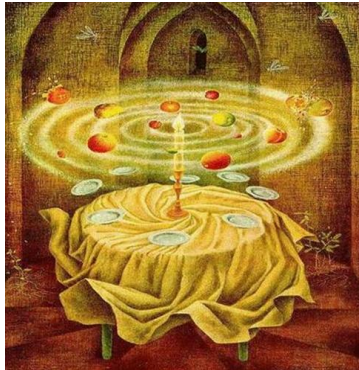


Fig. 121 *Naturaleza Muerta Resucitando*, 1963
Rodríguez Prampolini, Ida. El surrealismo y el arte fantástico de México. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969



Fig. 122 *El Universo de los gatos*, 1955
Rodríguez Prampolini, Ida. El surrealismo y el arte fantástico de México. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969



Fig. 123 *Transito Espiral*, 1962
Rodríguez Prampolini, Ida. El surrealismo y el arte fantástico de México. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969

De Leonora Carrington (Lancashire Inglaterra, 1917- México, 2011), Con un lenguaje simbólico y obsesivo. Su mirada hacia un mundo íntimo. Pero también un sentido del humor que parece no tomar demasiado en serio lo que dice para luego reafirmar su propio discurso. Como una de las últimas surrealistas, su trabajo me parece difícil de definir, pero que sigue vigente al paso de los años.

De la relación entre el surrealismo y la arquitectura en la obra de Leonora Carrington y Remedios Varo se recomienda el ensayo *Arquitectura Vegetal* de Lourdes Andrade. Donde se menciona la relación de las pintoras con los laberintos, las torres y la obra de Edward James en Xilitla, México.³⁴



Fig. 124 *The Labyrinth*, 1991
Leonora Carrington, La Paradoja de la Percepción.
maricarmenvillares.blogspot.mx/2012



Fig. 125 *Are you really serious?*, 1953
Rodríguez Prampolini, Ida.
El surrealismo y el arte fantástico de México.
UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969

³⁴ Andrade, Lourdes. *Arquitectura Vegetal. La casa deshabitada y el fantasma del deseo*, Artes de México, Colección Libros de la Espiral, México 1997 (Paginas 37 a 44)

La Pintura metafísica de Giorgio de Chirico (Volos, Grecia, 1888 – Roma, 1978) En donde me identifico con sus arquitecturas, ambientes mentales, personajes antropomorfos como maniquíes, lugares posibles, y en especial con sus colores. Con una cromática que no reproduce la realidad pero si genera atmósferas angustiantes y oníricas.



Fig. 126, *Héctor y Andrómaca*, 1917
 Sáenz, Olga. *Giorgio de Chirico y la Pintura Metafísica*.
 UNAM, México 1990



Fig. 127, *El Enigma de la hora*, 1912
 Sáenz, Olga. *Giorgio de Chirico y la Pintura Metafísica*.
 UNAM, México 1990

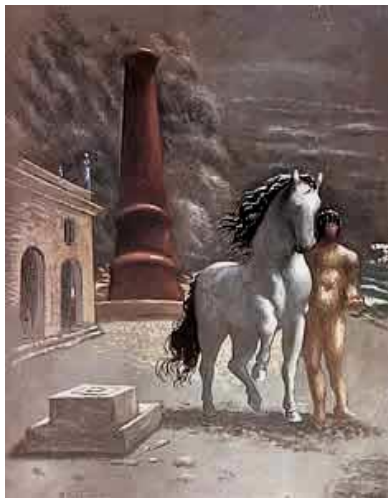


Fig. 128, *El Banco de Tesalia*, 1926
 Sáenz, Olga. *Giorgio de Chirico y la Pintura Metafísica*.
 UNAM, México 1990



Fig. 129, *El Vidente* 1915
 Sáenz, Olga. *Giorgio de Chirico y la Pintura Metafísica*.
 UNAM, México 1990

Del enorme universo del Arte abstracto me interesan especialmente los trabajos de Pablo Picasso (Málaga, España, 1881 - Mougins, Francia, 1973)

Tengo formación abstracta como arquitecto y difícilmente podría escapar a temas como el concepto, la composición o la experiencia intelectual. Pero en este caso y haciendo una referencia al Minotauro laberíntico, me inclino a admirar la síntesis en los trazos taurinos que encontramos en la obra de Picasso.

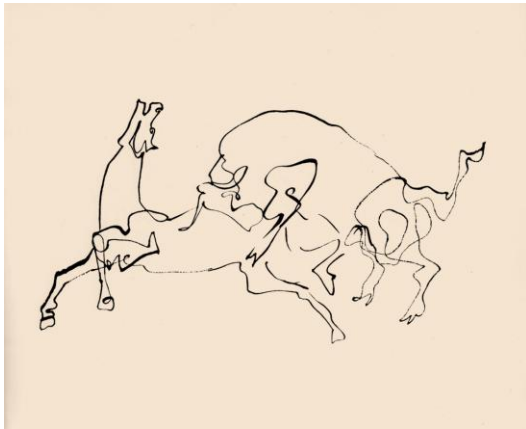


Fig. 130, Pablo Picasso, *Bocetos taurinos*
Heyden, Thomas. *Picasso's One Liners*. Trad.
Montserrat Serra y Bettina Blanch. 1997



Fig. 131, Pablo Picasso, *Bocetos Taurinos*
Heyden, Thomas. *Picasso's One Liners*. Trad.
Montserrat Serra y Bettina Blanch. 1997



Fig. 132, Pablo Picasso, *Minotauro puñal*,
Heyden, Thomas. *Picasso's One Liners*. Trad.
Montserrat Serra y Bettina Blanch. 1997

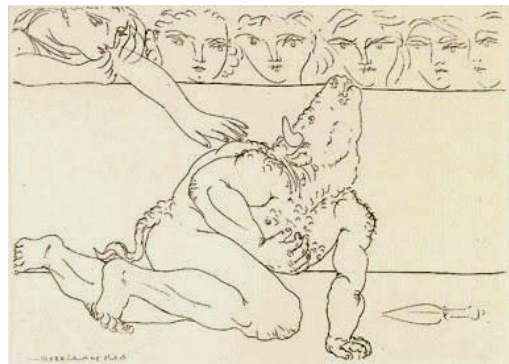


Fig. 133, Pablo Picasso, *Minotauro moribundo*,
Heyden, Thomas. *Picasso's One Liners*. Trad.
Montserrat Serra y Bettina Blanch. 1997

G. B. Piranesi.

Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto, 1720 - Roma, 1778) Remitiéndome a la serie de grabados de cárceles, subterráneos, encierros y arquitecturas oníricas de este autor, he encontrado una gran afinidad con mi trabajo. En parte por el espíritu romántico³⁵, aunque no tengamos la misma lectura, pero si una fuerte influencia de la arquitectura³⁶.

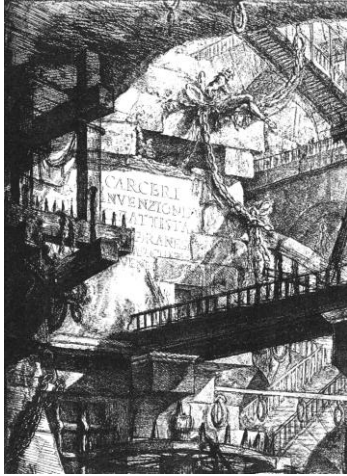


Fig. 134 G B Piranesi *Cárceles Imaginarias*, Grabado, Ficacci Luigi, Giovanni Battista Piranesi, *Selected Etchings*, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma Italia 2001



Fig. 135 G B Piranesi *Cárceles Imaginarias*, Grabado, Ficacci Luigi, Giovanni Battista Piranesi, *Selected Etchings*, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma Italia 2001

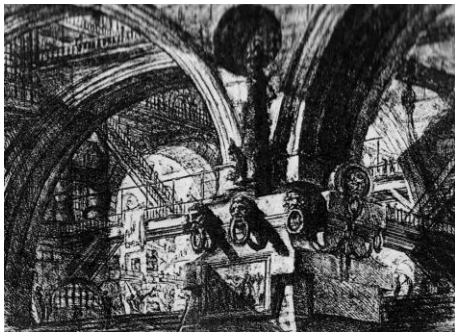


Fig. 136 G B Piranesi *Cárceles Imaginarias*, Grabado, Ficacci Luigi, Giovanni Battista Piranesi, *Selected Etchings*, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma Italia 2001

³⁵ Rosenblum, Robert. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. Thames and Hudson. Alemania 1994

³⁶ Clark, Kenneth. *La rebelión romántica. El arte romántico frente al clásico*. Alianza Editorial. Madrid 1990

Arturo Rivera (Ciudad de México, 1945)

Misticismo, hiperrealismo. Algunas metáforas y referencias literarias. Es imposible para mí no sentir atracción por estas obras de un trazado muy fino y cuidadoso. Me gusta especialmente su manejo de la línea y la aplicación de la acuarela.

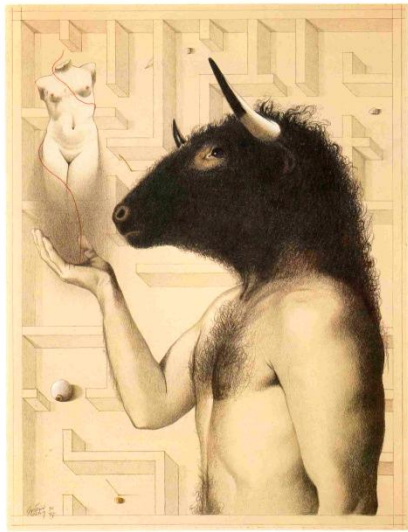


Fig. 137 *La rosa de Ariadna*, 1990
Mendoza, Leticia. *Arturo Rivera, La historia del ojo*.
La sociedad Mexicana de Arte Moderno. México 1990

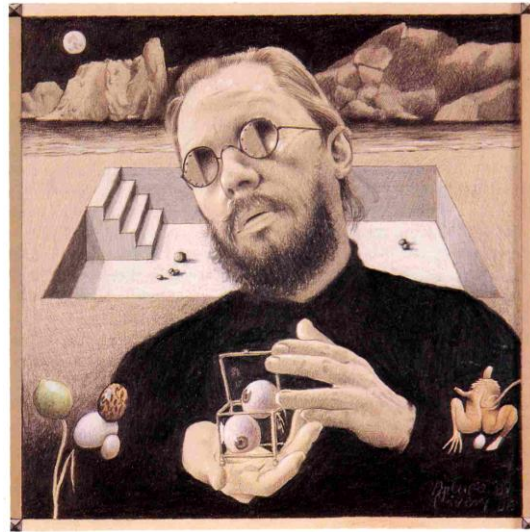


Fig. 138 *Edipo*, 1989
Mendoza, Leticia. *Arturo Rivera, La historia del ojo*.
La sociedad Mexicana de Arte Moderno. México 1990

Enrique Guzmán (Guadalajara, Jalisco, 1952 – Aguascalientes, 1986)

Experiencia neofigurativa y neosurrealista. Especialmente en la etapa de trabajo con laberintos mentales y estructuras fantásticas. Poética individualista. El trazado y la composición que se vuelca hacia la posmodernidad.



Fig. 139 *Vértigo*, 1975

Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, Transformador y víctima de su tiempo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA, Ediciones Era. México 1992



Fig. 140 *Paisaje Interior*, 1975

Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, Transformador y víctima de su tiempo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA, Ediciones Era. México 1992

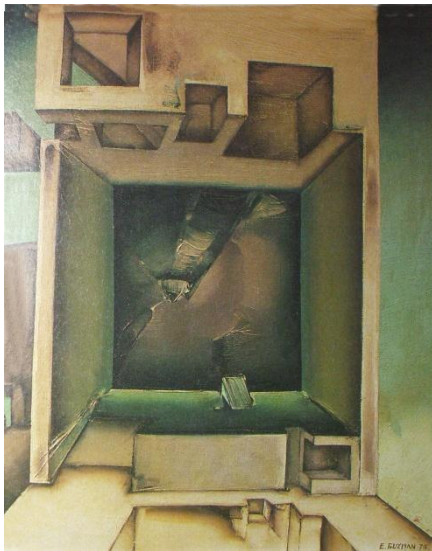


Fig. 141 *Restos de Tiempo*, 1975

Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, Transformador y víctima de su tiempo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA, Ediciones Era. México 1992

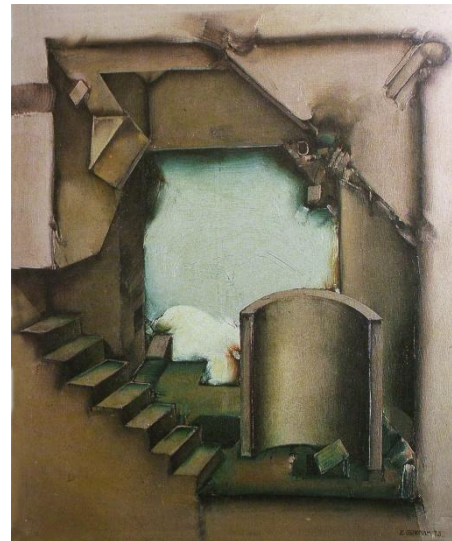


Fig. 142 *Sin título*, 1975,

Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, Transformador y víctima de su tiempo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA, Ediciones Era. México 1992

CATÁLOGO

Obra correspondiente a las series

EL LABERINTO ONÍRICO

y

LA TORRE POÉTICA

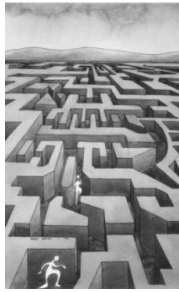
El Laberinto Onírico consta de 45 piezas, todas son acuarelas sobre papel. Desarrollo el tema del laberinto formal y algunas variaciones desde un enfoque emocional en su semejanza con los espacios urbanos e individuales.

La Torre poética consta de 29 piezas, acuarelas y tinta sobre papel. El tema de la torre es el principio para la exploración de estructuras semejantes a arquitecturas que generan también entornos urbanos y respuestas personales.

EL LABERINTO ONÍRICO

Laberinto. Babel
Horizontal

Acuarela
50 x 35cm
2002



Entrar por esos pasillos, seguir siempre adelante y alcanzar la salida. Es el principio generador de estas formas, donde la comunicación no es posible. ¿A quién preguntar, quien puede orientarnos en una construcción ajena a cualquier referencia?

El destino puede suponerse en el horizonte, pero como es inalcanzable de poco nos sirve tener esta visión elevada.



LABERINTO. BABEL HORIZONTAL

Laberinto sideral

Acuarela
73 x 54cm
2003



El espacio exterior, inmenso infinito, con todas las posibilidades de estar. Al mismo tiempo aquí y allá, el tiempo es relativo y las dimensiones también. Miramos en todas direcciones, queremos conocer sus límites. Tomar las estrellas en nuestras manos y observarlas detenidamente. Es un gran laberinto y nosotros vivimos en su centro.



LABERINTO SIDERAL

Urbelaberinto

Acuarela
50 x 35cm
2002



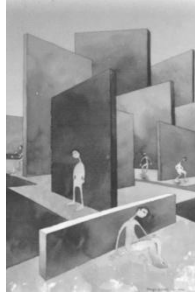
Visión fantástica de una ciudad laberíntica. Urbe imaginaria, con muros y plataformas que recuerdan antiguas ciudadelas y de donde emergen volúmenes que recuerdan nuestros modernos edificios. Al fondo sólo se percibe un cielo claro, sin nubes, sin montañas, sin final. Pero con una columna de humo que se levanta vertical atrayendo nuestra atención. Los habitantes de esta urbe persiguen diferentes objetivos y se mueven en todas direcciones. Nuestra visión elevada seguramente nos invitaría a acercarnos a la fuente del fuego protector.



URBELABERINTO

Muros de silencio

Acuarela
50 x 35cm
2003



Muros levantados a fuerza de la falta de comunicación. El desinterés, la soledad, una o muchas paredes a nuestra espalda nos dividen del resto del mundo. Construcción múltiple, paraíso de las individualidades.



MUROS DE SILENCIO

El otro lado

Acuarela
50 x 35cm
2003



Entre muros y esquinas, al final de un camino cabe preguntarse ¿Qué hay del otro lado? Alegoría del cambio, al otro lado las cosas son diferentes y a lo lejos se distingue un observatorio que mira hacia el cielo, y hacia abajo el mundo se extiende con planos opacos y transparencias engañosas.

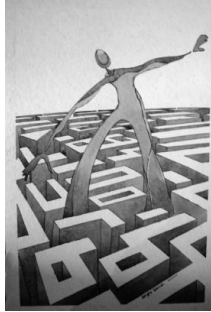


Diego Galván © 2010

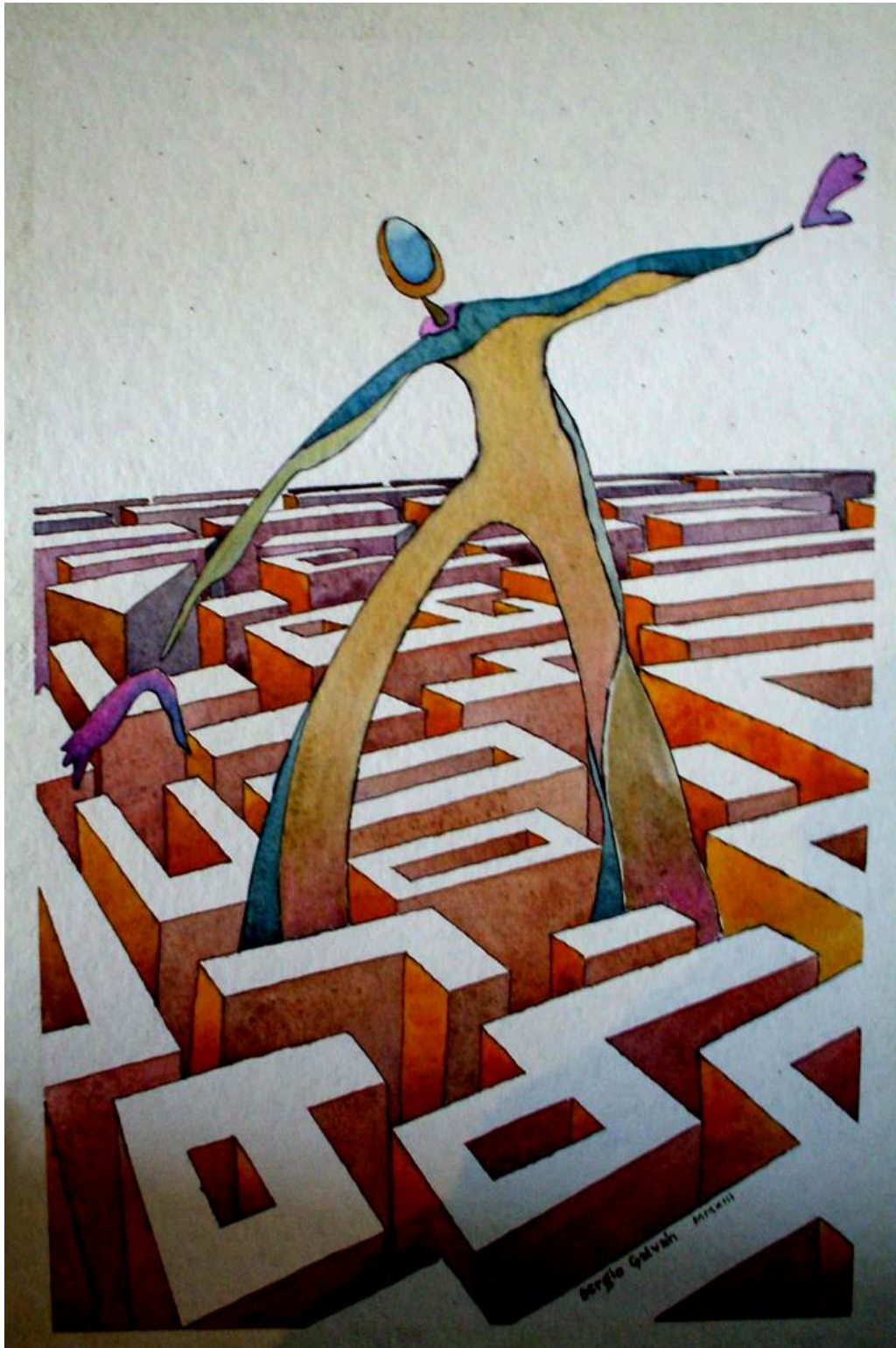
EL OTRO LADO

Piso laberinto

Acuarela
48 x 33 cm
2013



La mejor forma de encontrar la salida es observando desde arriba. Aunque hay que mantener los pies en la tierra cuidándose de no caer.



PISO LABERINTO

Cuarta pared

Acuarela
50 x 35cm
1998



Arquitectura y mujer. Espacio y tiempo, como en una obra de teatro la cuarta pared es invisible. El lugar existe aunque el rostro se oculte.



CUARTA PARED

Tensa calma

Acuarela
50 x 35cm
1998



Hombre y arquitectura. El tiempo sigue su marcha, se aprietan los dientes y sólo se ve la calma que precede a la tormenta.



TENSA CALMA

Sin salidas I

Acuarela
50 x 35cm
2002



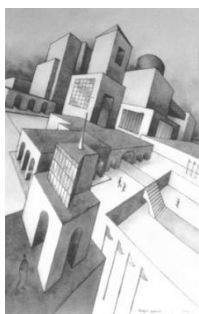
Primera de tres piezas que sugieren un laberinto infinito, sin posibilidades de escapar de él. En los techos de sus edificios observamos caminos engañosos, muros de cristal, precipicios sucesivos. Algún heredero de los planes de Ícaro desearía poder volar para salir.



SIN SALIDAS I

Sin salidas II

Acuarela
50 x 35cm
2002



Segunda visión del laberinto infinito. Es como una gran ciudad, observamos plazas, calles y edificios. Nuestro punto de observación es elevado. Posiblemente estamos viendo la imagen desde una torre cercana. Reconocemos las formas pero no descubrimos ninguna salida.



SIN SALIDAS II

Sin salidas III

Acuarela
50 x 35cm
2002



Imagen complementaria de la búsqueda de salidas de un laberinto infinito. Hay volúmenes altos, rampas o escaleras, podemos subir y bajar, podemos entrar a cada lugar pero no encontramos salida alguna. Puede ser que estemos volando ya, y no somos los únicos.



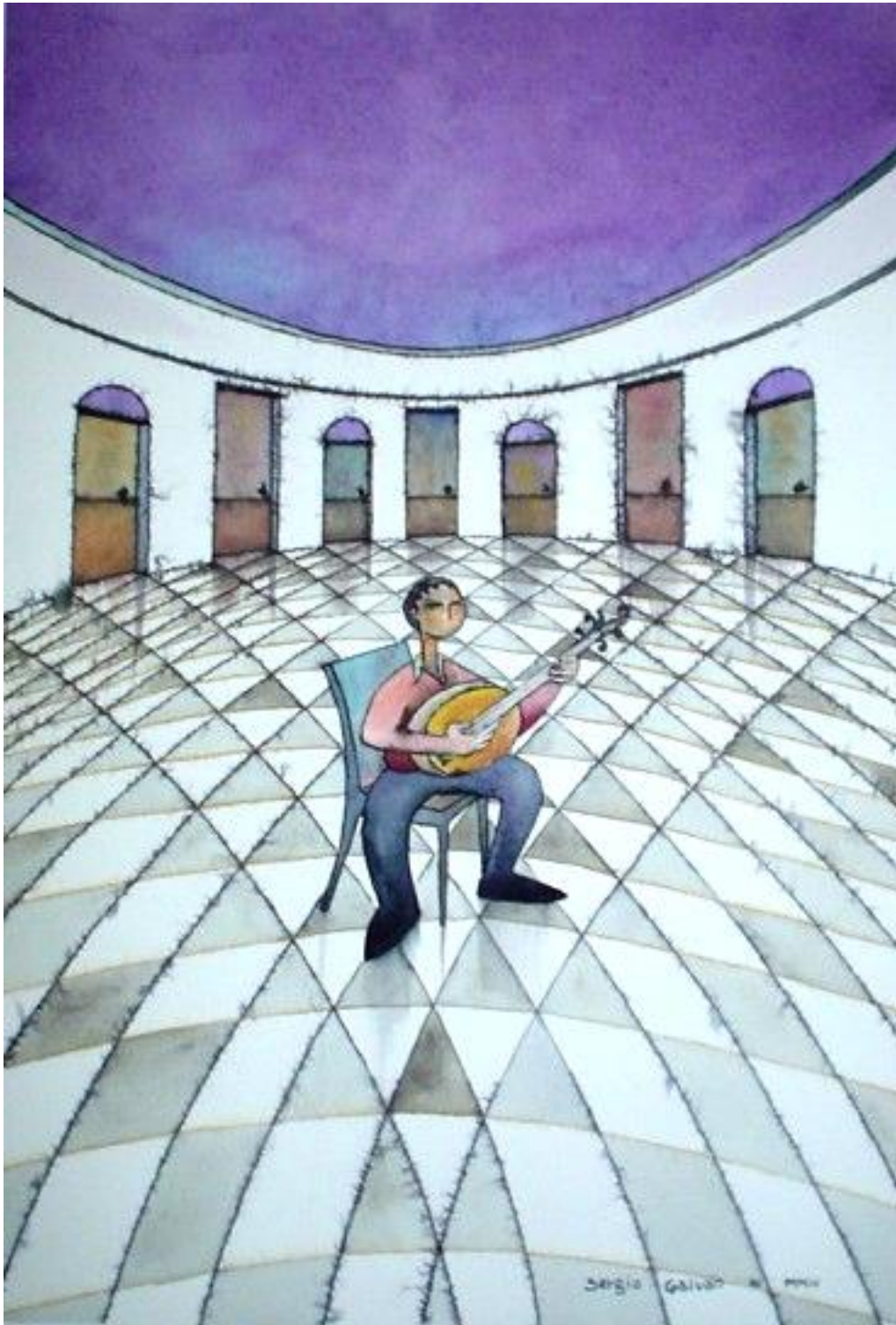
SIN SALIDAS III

Siete puertas

Acuarela
50 x 35cm
2004



Al sonido de la lira se levantaron las siete puertas de las murallas de Tebas. En el centro de un salón, un músico se enfrenta al dilema de elegir entre una de siete puertas. El número es perfecto, la solución azarosa. Antes de tomar una decisión hay que tomar un descanso, conviene hacer una pausa. La Verdad llegará después de abrir la puerta correcta.



SIETE PUERTAS

Llegando al puente

Acuarela
18x 12.5cm
1997



El final del camino, la respuesta esperada y la solución a los problemas. Es la hora del disfrute temporal.



LLEGANDO AL PUENTE

Poema de amor

Acuarela
49 x 33cm
2004



El amor es un ejercicio de búsqueda constante, no tiene centro ni salida, es como un campo de juego como esos laberintos antiguos con infinidad de rincones y falsas salida. A pesar de todo lo seguimos recorriendo y tratando de comprender e interpretar.



POEMA DE AMOR

Tres tiempos

Acuarela
48 x 34cm
2003



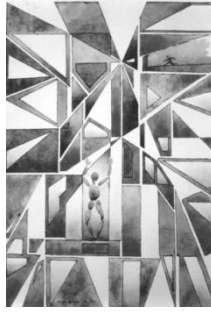
Abstracción onírica de un espacio laberíntico que sucede en la forma y en el tiempo. Un mismo hombre cruza sus lugares simultáneamente. No tiene una dirección ni objetivo a seguir, hace una pausa para observar y luego avanza. El juego es formal y metafórico. Un fragmento de la vida de cualquiera de nosotros.



TRES TIEMPOS

Un segundo

Acuarela
50 x 35cm
2003



Todo sucede en un segundo. Un latido, una inspiración. La forma es compleja y el personaje central como un hombre expuesto e indefenso es acompañado por un pequeño ser que escapa en la distancia. Las paredes, los pisos y pasillos sólo son una abstracción que surge y crece desde centro hacia todas las direcciones posibles.



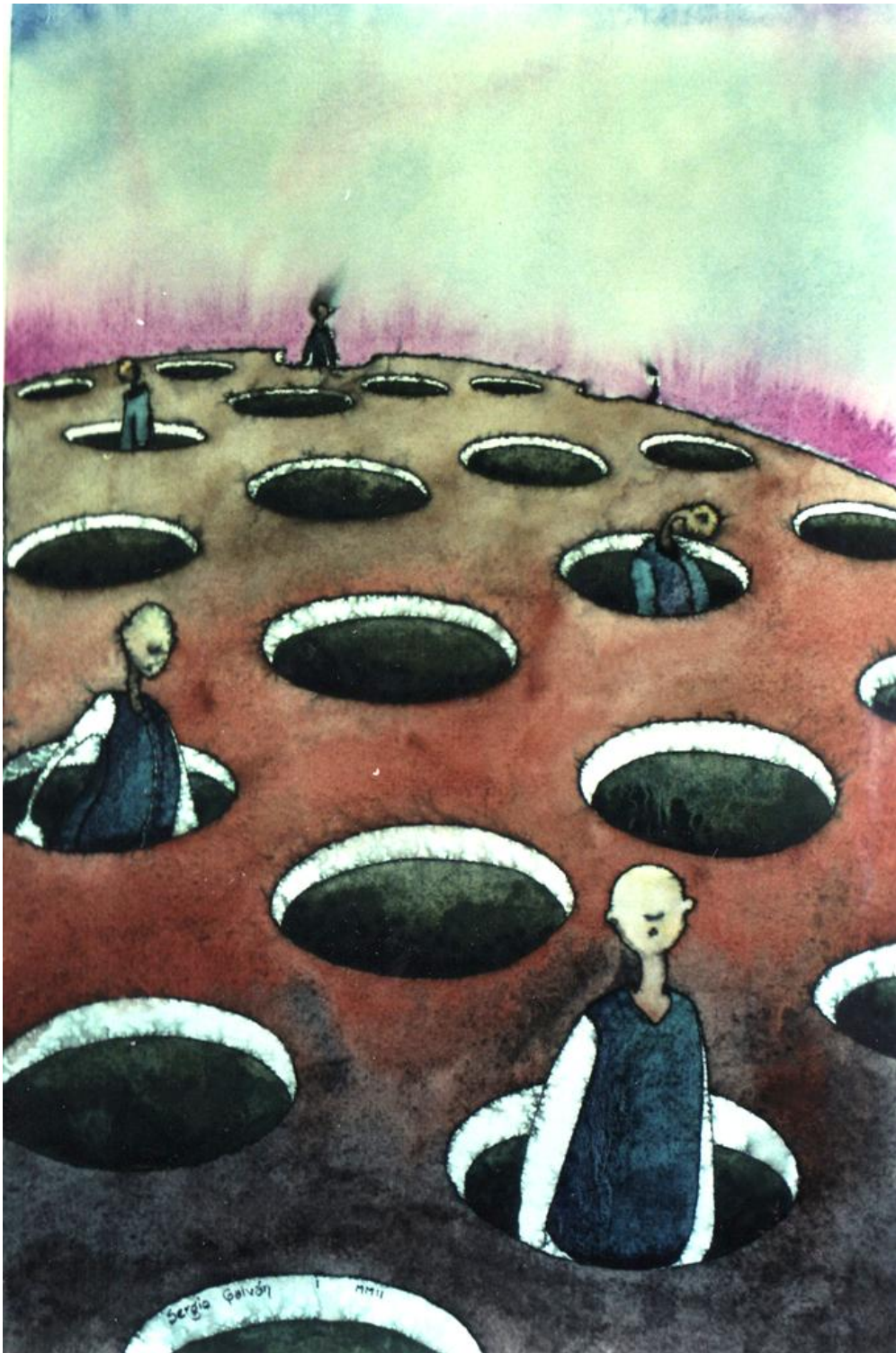
UN SEGUNDO

Los ciegos

Acuarela
50 x 35cm
2002



En un lugar imaginario, sus habitantes carentes del sentido de la vista, viven dentro de agujeros que se abren en el suelo. No pueden verse ni tocarse, sólo escucharse mutuamente para saber que hay otros seres ahí.



LOS CIEGOS

Pegasos

Acuarela
50 x 35cm
2003



Laberinto donde habitan los caballos alados, gran caballeriza-nido, calles para aterrizar, señales para salir. Mezcla de sentimientos de encierro y libertad. Romanticismo en el tema, instante en el tiempo, volúmenes que terminan únicamente al tocar el cielo.



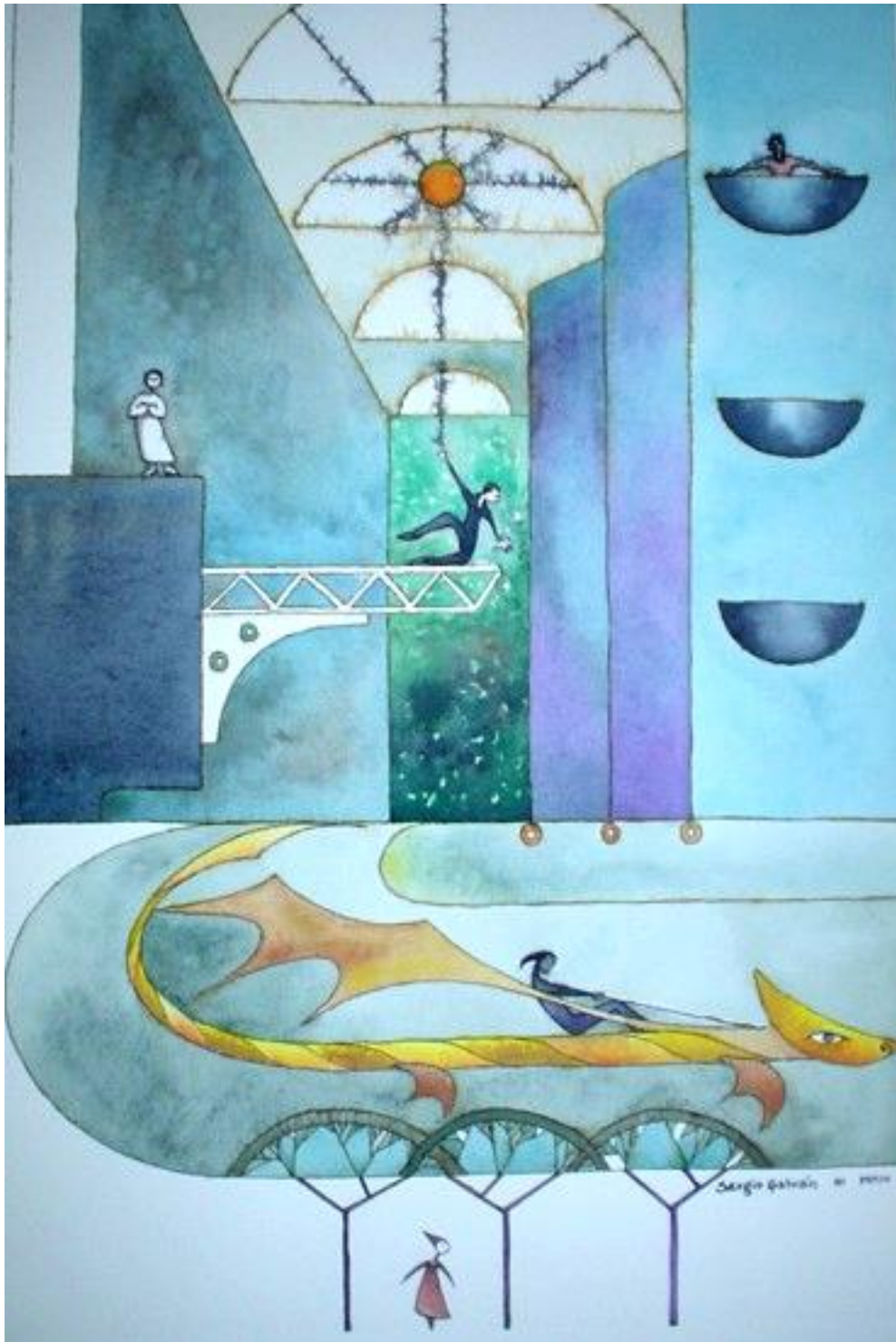
PEGASOS

Mundos diferentes

Acuarela
48 x 33cm
2004



En el interior del laberinto suceden simultáneamente y en diferentes planos escenas diferentes. Es un mundo que es muchos mundos, sus habitantes encerrados y reinantes son a la vez actores y espectadores de su tiempo.



MUNDOS DIFERENTES

Reflejo invertido

Acuarela
48 x 33cm
2010



Y el laberinto nos engaña con espejos. Nos atemoriza con nuestro propio reflejo, nos vemos deformes y nos desconocemos, pero seguimos conectados con nuestra propia imagen. Este puede ser el lado correcto de la obra. ¿O no?



REFLEJO INVERTIDO

Si te vi ya no me
acuerdo

Acuarela
70 x 50cm
1998



Falta de comunicación, dos mundos opuestos que se acercan complementándose. Positivo y negativo. Lados opuestos, indiferencia. Miradas que se cruzan pero no se encuentran.



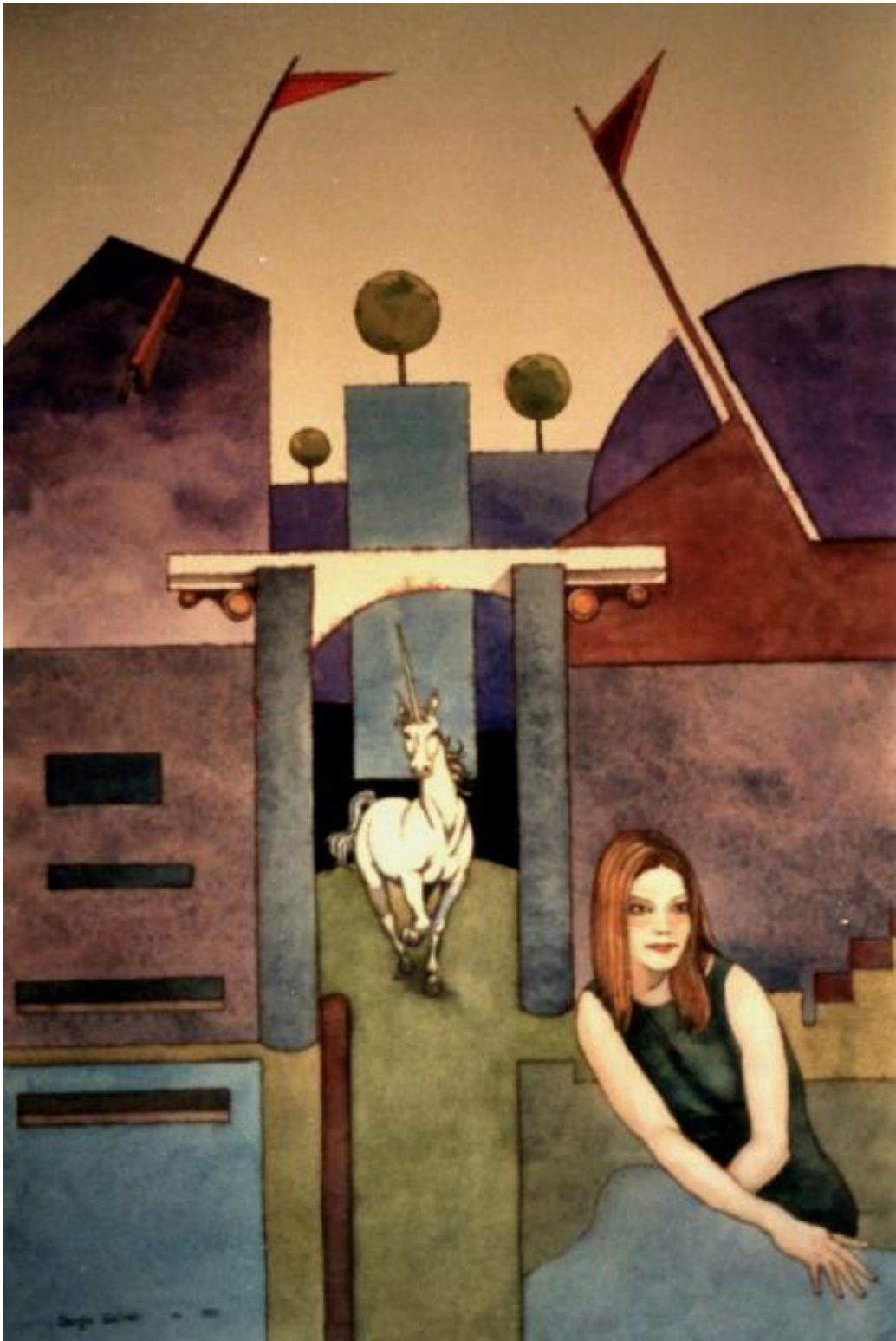
SI TE VI YA NO ME ACUERDO

Portal eterno

Acuarela
70 x 50cm
1997



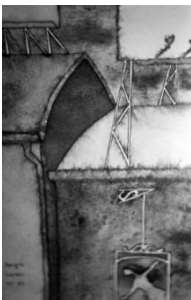
Primer acercamiento al tema. Entrada al laberinto, formas que sugieren un portal de acceso al infinito. Tenemos un ángulo que acusa una perspectiva frontal, un punto de fuga, una mujer que observa a lo lejos, un animal fantástico corre hacia nosotros, unas construcciones como grandes pedestales arbolados limitan la mirada. En su interior todo puede suceder.



PORTAL ETERNO

Fábrica de sueños

Acuarela
18x 12.5cm
1998



Pendiente de un costado de una gran nave industrial, vemos una imagen femenina, casi una silueta. Puede ser sólo una fantasía, el cine que se produce ahí dentro o el pasado que retorna.



FABRICA DE SUEÑOS

Salida del laberinto

Acuarela
50 x 35cm
1998



Máscara que oculta a la mirada el hilo rojo de Ariadna, guía que garantiza encontrar el camino correcto para encontrar la salida del laberinto.

Envuelto en formas ambiguas e imágenes extrañas. Nos adentramos en el misterioso tema.



SALIDA DEL LABERINTO

Equilibrio

Acuarela
46 x 34cm
2003



A partir de un punto de fuga en el centro de la imagen, surgen formas de aspecto arquitectónico. Un personaje recorre el espacio manteniendo el equilibrio sobre una pequeña barda. Nos presenta un conjunto de símbolos que se proponen a una libre interpretación.



EQUILIBRIO

Y si de pronto todos
fuéramos otros I

Acuarela
70 x 50cm
1999



Primera de tres partes que surgen de la idea de existir simultáneamente en un plano paralelo. ¿Qué pasaría si en un sólo momento tuviéramos la oportunidad de ser alguien más? ¿Y si nos pasara a todos simultáneamente?

Dos personajes ocupan el foco principal de la imagen mientras son observados por un tercero. Las arquitecturas que los envuelven son curvilíneas, el espacio poético y cambiante.



Y SI DE PRONTO TODOS FUERAMOS OTROS I

Y si de pronto todos
fuéramos otros II

Acuarela
50 x 35cm
1999



En esta segunda pieza, el tiempo se detiene sobre un espacio artificial. Puede ser la cubierta de una nave, hay movimiento, hay arriba y abajo. Los personajes se confunden en su forma y posición. Nuestra visión es panorámica, pero limitada por la forma del espacio.



Y SI DE PRONTO TODOS FUERAMOS OTROS II

Y si de pronto todos
fuéramos otros III

Acuarela
50 x 35cm
1999



El cierre del conjunto se muestra en esta tercera pieza con un entorno de arquitectura menos sofisticada. Desde un punto de vista elevado observamos que a nivel del suelo los habitantes de este universo parecen flotar entre formas indefinidas, acostumbrados a ellas y disfrutando el paso del tiempo se mueven al ritmo de algo parecido a unos instrumentos de percusión.



Y SI DE PRONTO TODOS FUÉRAMOS OTROS III

Laberinto eternidad

Acuarela
48 x 33 cm
2013



El suelo se proyecta hacia el cielo. El laberinto también puede ser eterno. Salir de la ciudad sólo es el inicio de recorrer un nuevo camino.



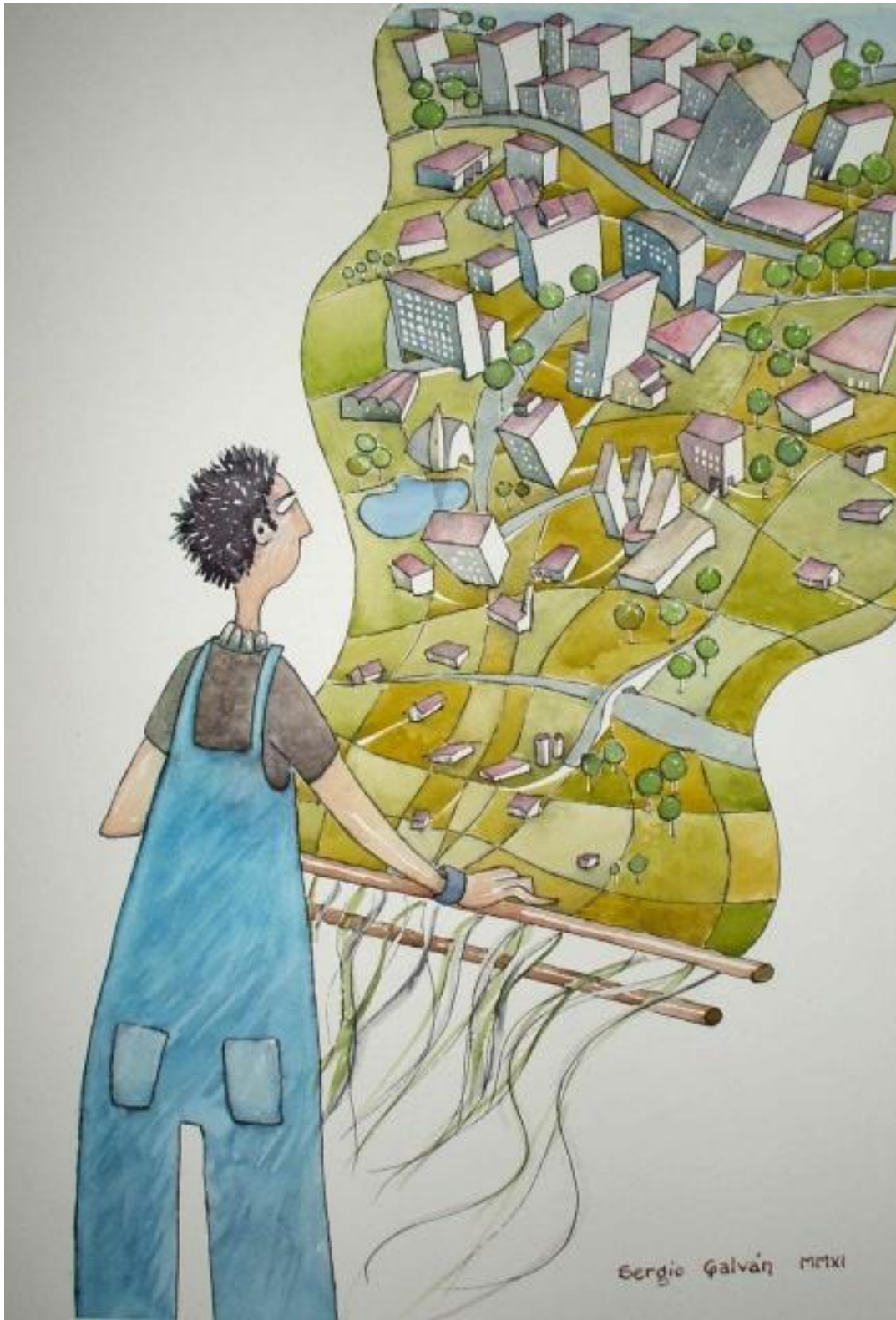
LABERINTO ETERNIDAD

Tejer la ciudad

Acuarela
50 x 35cm
2011



Tejedor de ciudades, Constructor de marañas que surgen de un orden preestablecido, arquitecto, planificador. Finalmente todo sólo es un juego que crece por propia voluntad. Las ciudades se tejen como las telas de araña, y asimismo nos atrapan y fascinan.



Sergio Galván Mrtxi

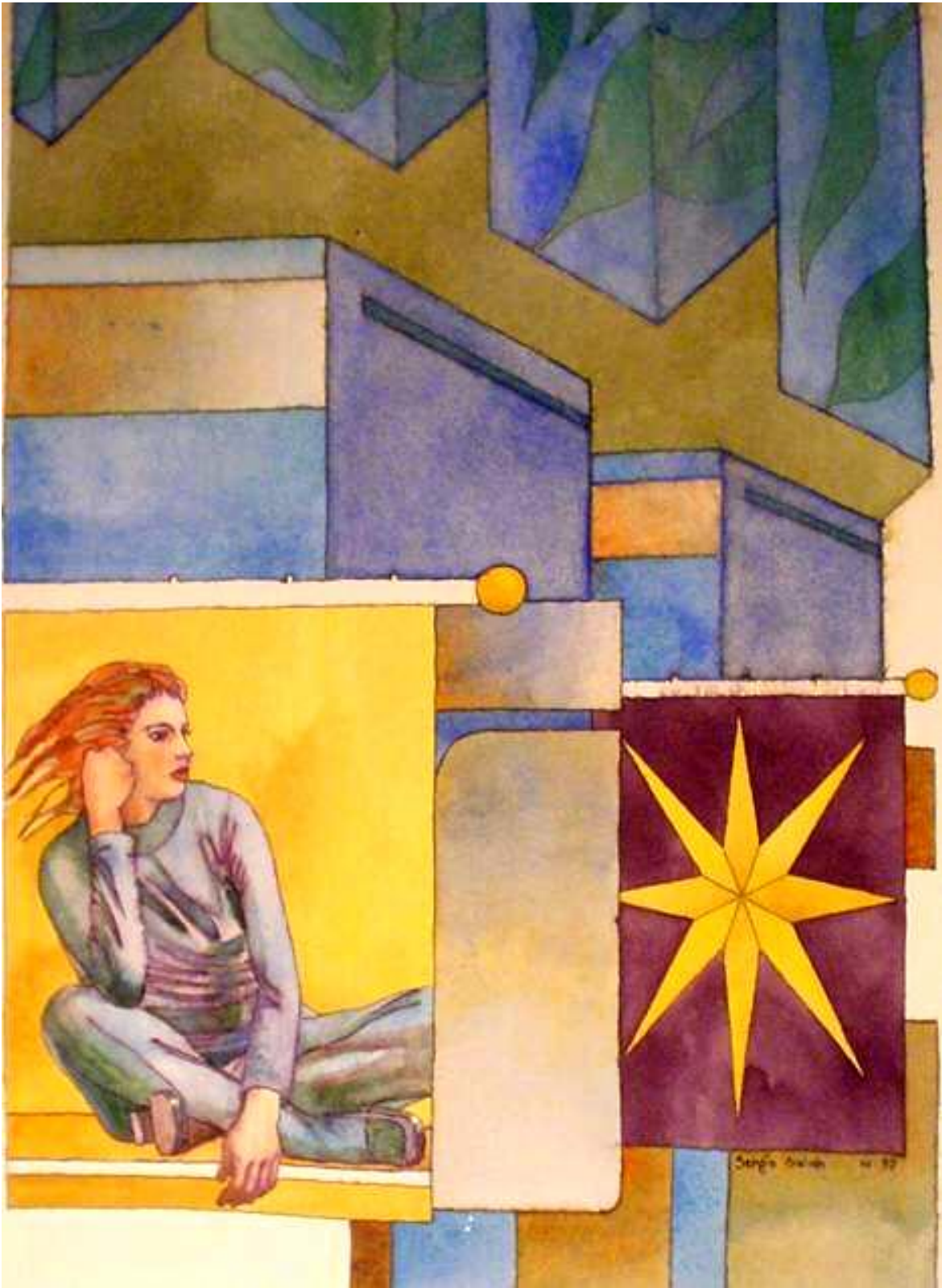
TEJER LA CIUDAD

Cosmópolis

Acuarela
52 x 35cm
1997



Ciudad universal. El cielo en la tierra.
Alegoría de volúmenes y pendones.
Figura que observa y medita en el entorno
siendo un objeto del mismo.



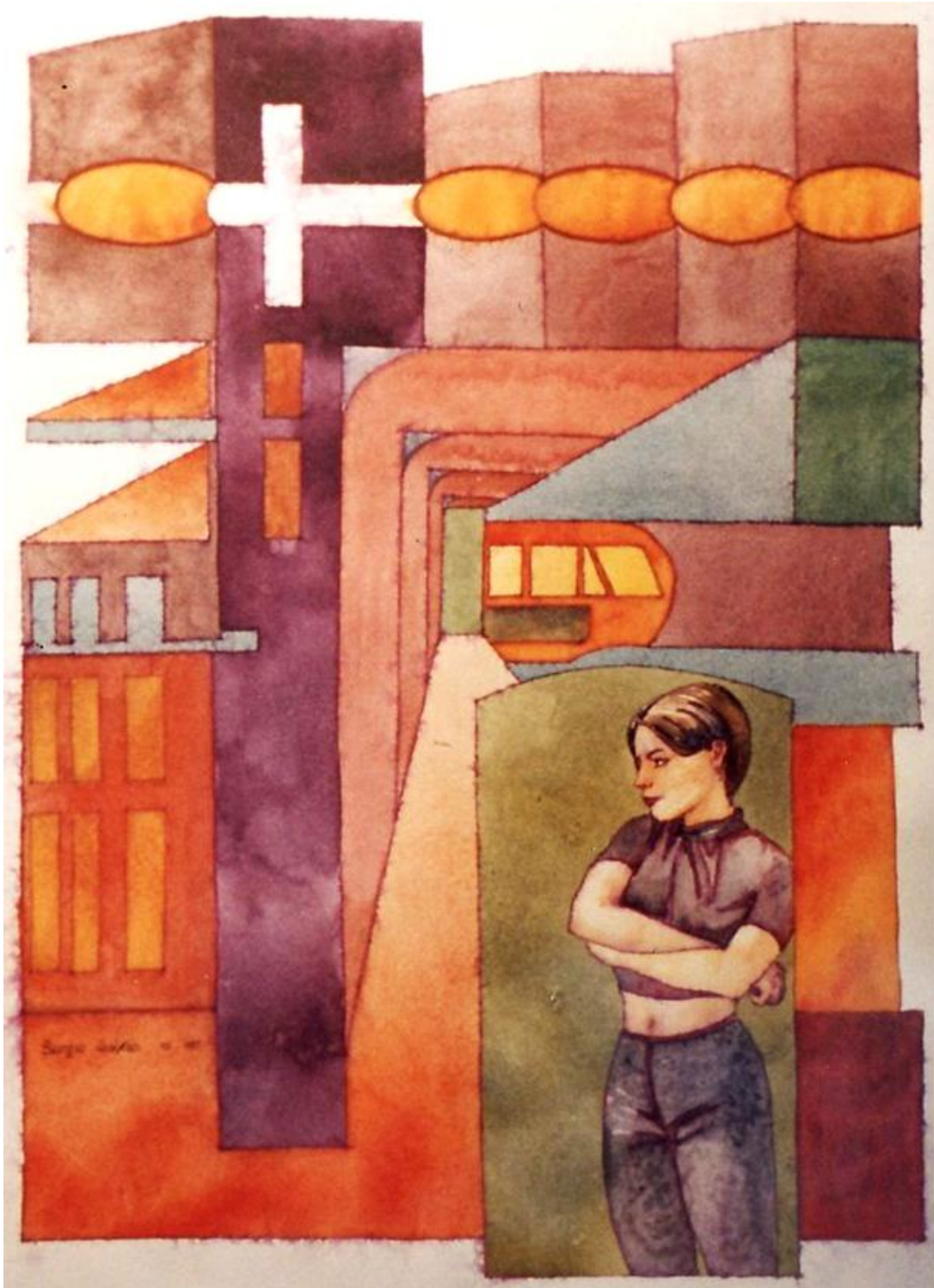
COSMOPOLIS

Subterráneo

Acuarela
52 x 35cm
1997



La ciudad interior, todo sucede bajo tierra. En túneles que se comunican como un sistema venoso. Algo sucede ahí que desde arriba no vemos.



SUBTERRANEO

Cuerpo fragmentado

Acuarela
50 x 35cm
2004



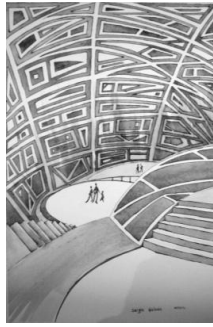
Entrada a un laberinto de imágenes, piezas de un juego de azar, señales de un cuerpo que se observa en pequeños fragmentos. Adentrarse entre sus formas es convertirse en amo del lugar, conocer sus rincones y secretos.



CUERPO FRAGMENTADO

La caverna

Acuarela
48 x 33 cm
2013



La caverna también es un laberinto. La naturaleza construye y nosotros sólo la interpretamos. Pero esta caverna ya está intervenida, tiene plataformas con escaleras que generan diferentes ambientes. Aquí te puedes instalar, aquí nos sobra espacio.



LA CAVERNA

Cuatro veces diez

Acuarela
50 x 35cm
2000



De las repisas de un librero, albergue de textos e ideas, se precipitan al vacío algunos libros. Cuatro décadas de información. Cuatro veces diez años de experiencia, múltiples libros se han dejado atrás.



CUATRO VECES DIEZ

Concretando la utopía

Acuarela
50 x 35cm
2003



Se trata de un entorno utópico en donde planos y pantallas se extienden y superponen. Generando formas y espacios concretos que en ciertos momentos proyectan imágenes virtuales.



CONCRETANDO LA UTOPIA

Aproximación

Acuarela
48x 34cm
1999



Desde el cielo una nave repleta de niños se acerca al complejo citadino. ¿Qué les espera al llegar? Eso nadie lo puede saber...



APROXIMACIÓN

Pareja urbana I

Acuarela
18 x 12.5cm
1998



Hombre objeto, maniquí que deambula entre planos urbanos. Es uno de dos, se mueve aquí y allá y sólo se detiene un momento a contemplarnos.



PAREJA URBANA I

Pareja urbana II

Acuarela
18 x 12.5cm
1998



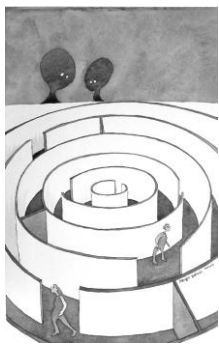
La mujer urbana. Complemento de la pareja. Su base es fija pero flexible. Está ahí para vernos envuelta entre luces y formas de la ciudad.



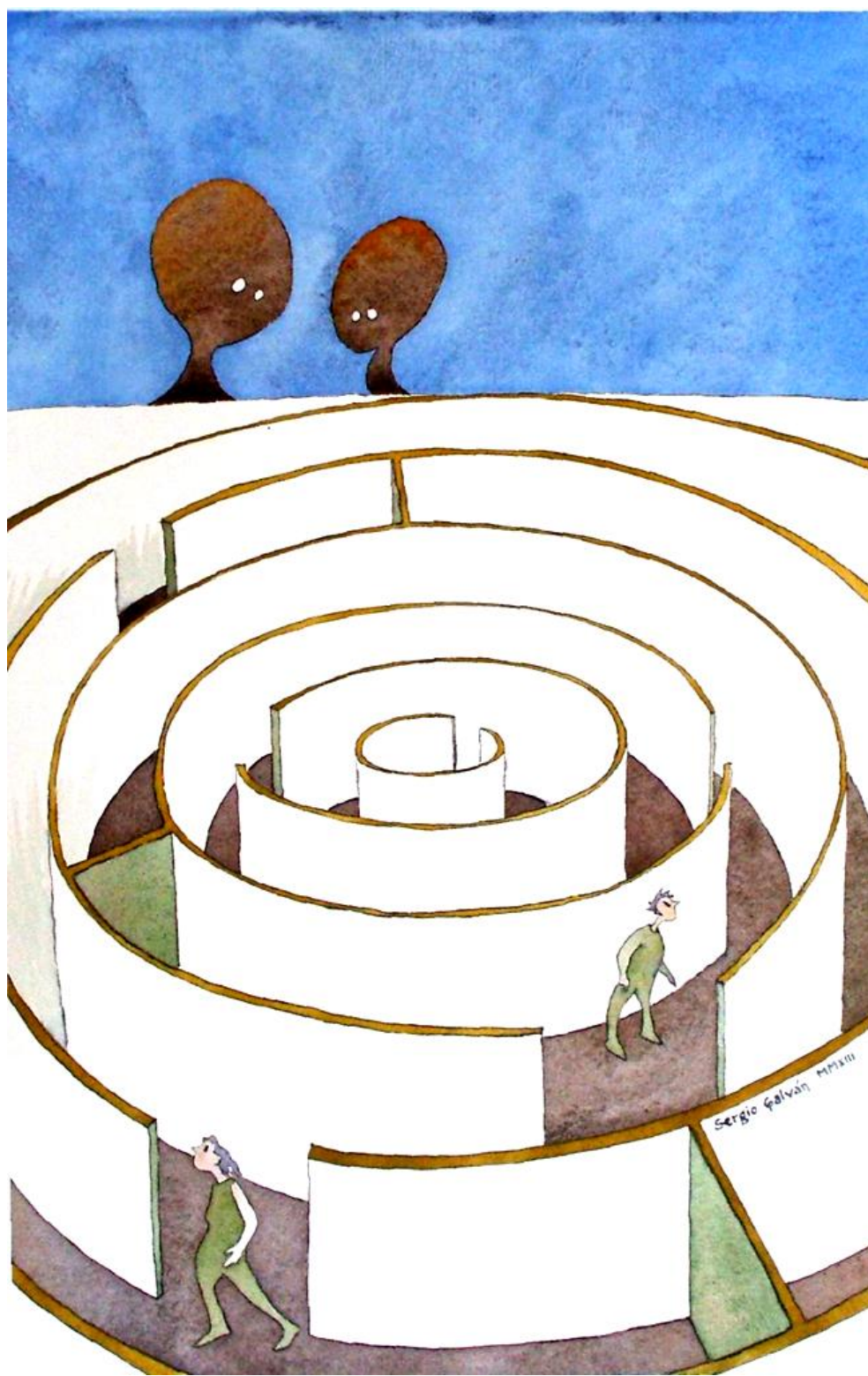
PAREJA URBANA II

Laboratorio laberinto

Acuarela
50 x 35 cm
2013



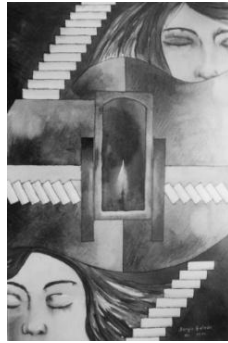
Encontrar la salida es cuestión de minutos, encontrar las explicaciones puede tardar toda la vida. Hay que seguir probando en este juego, las sorpresas llegan en cualquier momento.



LABORATORIO LABERINTO

Última flama

Acuarela
50 x 35cm
2000



Escaleras que suben y bajan, los destinos son inciertos, la flama es un recurso de iluminación. Estamos dentro de una torre o en un laberinto. La comprensión del espacio depende de un ejercicio de introspección y meditación. El fuego ilumina y quema. Es un momento de intimidad.



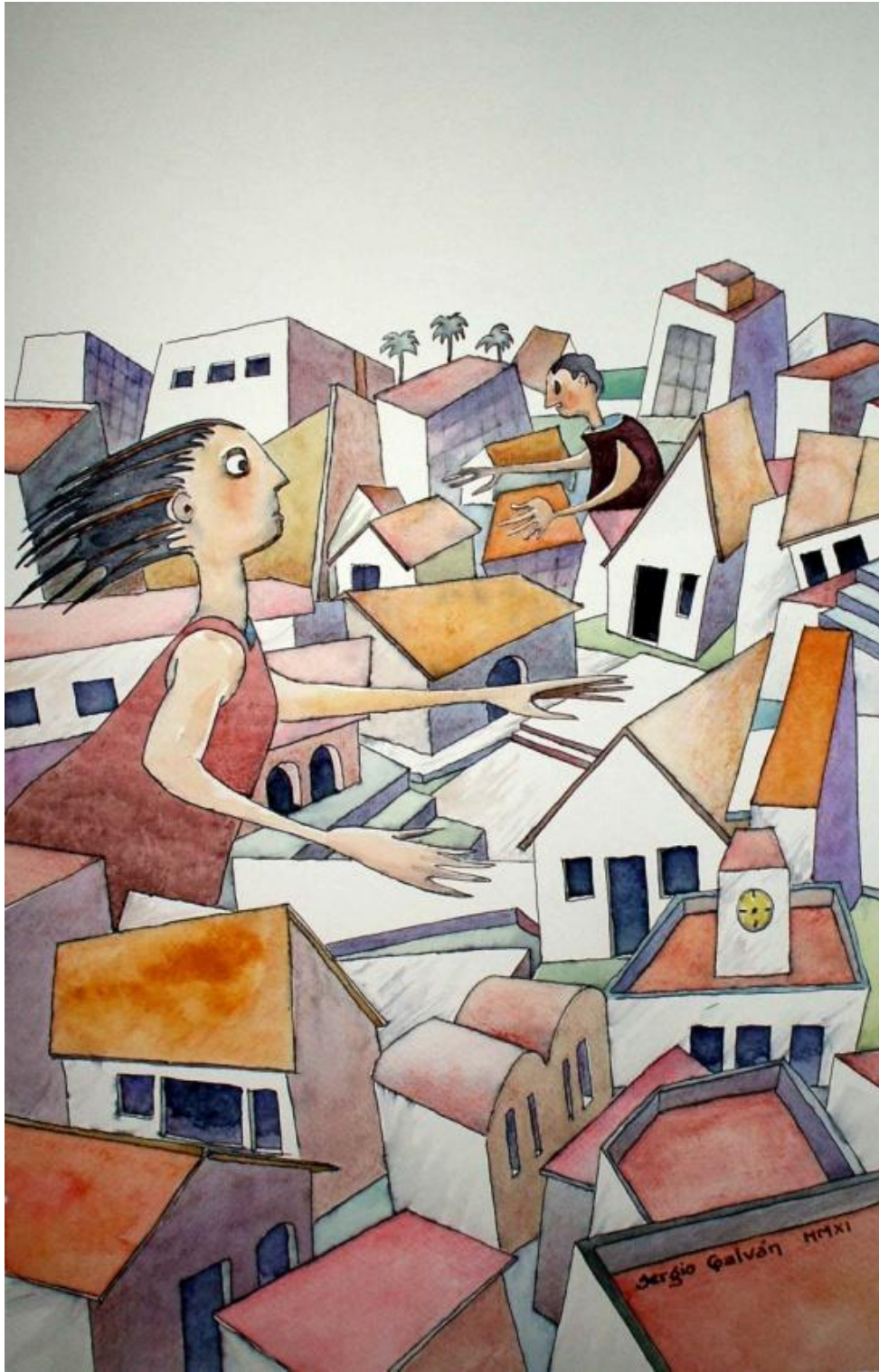
ÚLTIMA FLAMA

Buscando casa

Acuarela
50 x 35cm
2011



¿Cuál sería la casa perfecta? En una ciudad repleta de construcciones, infinita en el tiempo y cambiante en los espacios parece no haber un sitio perfecto. La búsqueda es permanente, el resultado impreciso. Donde vives hoy no te servirá mañana, donde viviste ayer ya no queda nadie. Imagen de laberinto interior y personal.



BUSCANDO CASA

Última hora

Acuarela
18x 12.5cm
1998



Atardecer en la ciudad, el color naranja invade el ambiente. Todo es más luminoso antes de que termine el día.



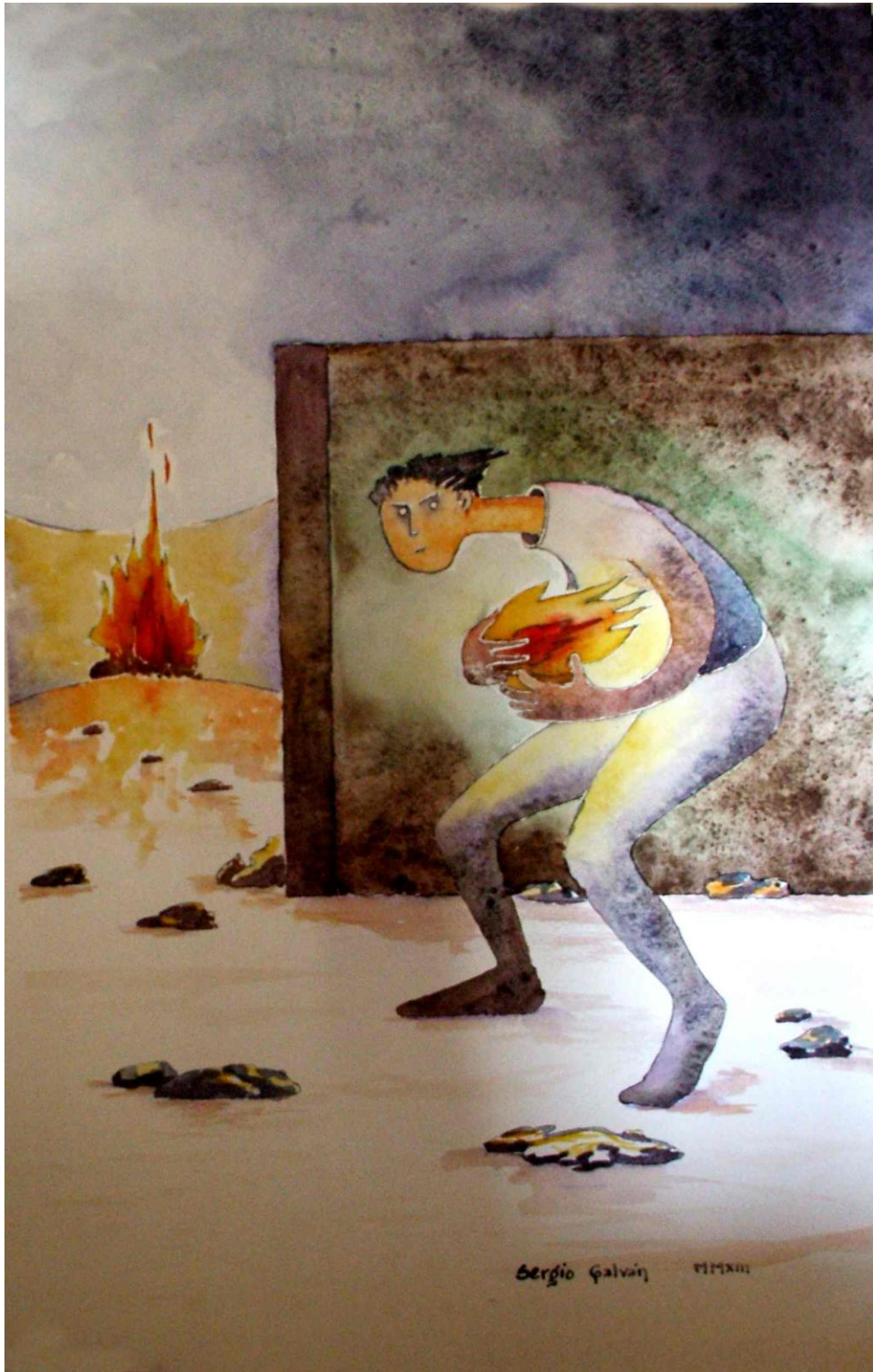
ÚLTIMA HORA

El ladrón del fuego

Acuarela
50 x 35 cm
2013



El fuego, la luz y el conocimiento. Tuvo que ser robado para descubrir el camino. Prometeo que sustrae el preciado tesoro. El castigo por hacerlo será terrible pero la hazaña mereció la pena.



EL LADRÓN DEL FUEGO

Liberación

Acuarela
50 x 35 cm
2013



Cuando parecían cerrados todos los caminos, finalmente llega la liberación.

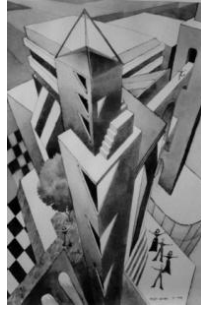


LIBERACIÓN

LA TORRE POÉTICA

Bienvenidos

Acuarela
50 x 35cm
2003



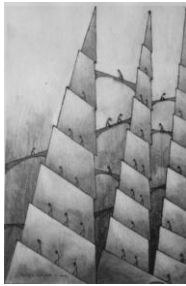
Torre que emerge de un laberinto vista desde una perspectiva aérea. Momento que sugiere una entrada o llegada al laberinto. La imagen es descendente y nos refiere a la sensación de altura que conecta el cielo con la tierra. Aparecen algunos personajes con los brazos extendidos en actitud de bienvenida. ¿Nos reciben con gusto o nos necesitan? Esa es la cuestión.



BIENVENIDOS

III Babel

Acuarela
28 x 20cm
2002



Torres conectadas por puentes, una eterna ascensión. El objetivo no es claro. Sólo se trata de subir y subir, uno tras otro. No hay comunicación hablada. El objetivo es simple y personal.



III BABEL

IV Babel

Acuarela
50 x 35cm
2002



Una sola torre, con muchas puntas, muchas posibles entradas y salidas. El asunto de la ascensión e interconexión entre los volúmenes se propone con una serie de planos rectos, aquí no hay perspectiva. La diferencia de volúmenes y su superposición generan la sensación de altura. Las torres son silenciosas, introvertidas. Sus ventanas son pequeñas, no quieren mirar más que lo suficiente hacia fuera. Pero las entradas son amplias. Entrar es fácil, subir está permitido. Salir no está garantizado.



IV BABEL

Casa de los ángeles

Acuarela
50 x 35cm
2001



Casa de planos infinitos, en sus muros etéreos se abren ventanas y pasadizos. Casa de seres alados, no necesita de escaleras ni pisos, todo aquí es posible mientras se mire hacia arriba. Abajo estamos nosotros, arriba posiblemente la salida. Juego geométrico de formas y colores con perspectiva fantástica.



CASA DE ÁNGELES

Torre lacónica

Acuarela
70 x 50cm
2000



Torre cerrada, no tiene ventanas, ni entradas ni salidas. Es cónica y lacónica, espartana, sólo vale su presencia y no deja ver su interior, que sin embargo es lo más importante. Los personajes se presentan como un complemento a la forma. Se ven y nos ven como queriendo penetrar en nuestros pensamientos.



TORRE LACÓNICA

Ocho torres, ocho
puertas

Acuarela
50 x 35cm
2003



Un juego de equilibrios, el número ocho en torres, puertas, ventanas, escalones. Una estructura imposible habitada por figuras como maniquíes. Un plano abierto en el acceso contra un fondo perspectiva do. El equilibrio es posible igual que el tránsito en su interior, pero el número no es perfecto, así se abren pequeños espacios para la comunicación.



OCHO TORRES OCHO PUERTAS

Origen y cuadrante

Acuarela
50 x 35cm
2004



¿De dónde venimos, en donde estamos?
Formas complejas sobre un fondo simple y
cuadrado. Las torres se superponen con
los planos de aparente horizontalidad. Todo
puede suceder en el universo onírico. Es el
aquí y ahora. Simples referencias para
partir al porvenir.



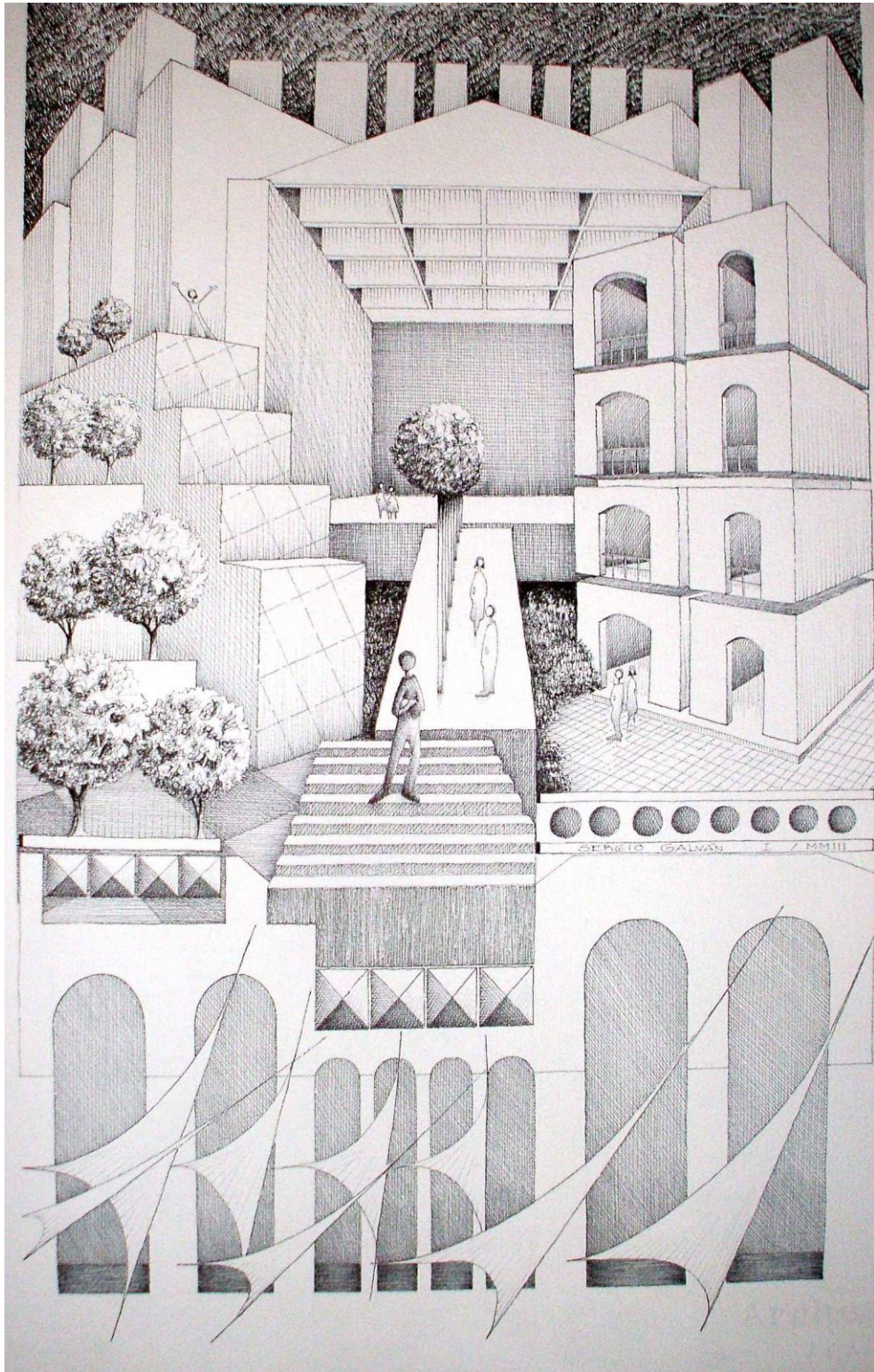
ORIGEN Y CUADRANTE

Catedral

Tinta sobre papel de
acuarela
50 x 35cm
2003



En el corazón de una estructura imaginaria coexisten volúmenes casi arquitectónicos. Hay muros, ventanas, columnas y techos, pero en su interior también algunos árboles. Las formas son definidas pero el espacio es onírico. Una catedral en proceso de construcción. Las formas también son volátiles, la perspectiva desde un punto de fuga se aleja del centro y se aplana al frente mientras se pierde en un horizonte superior.



CATEDRAL

Utópicos fantásticos

Acuarela
50 x 35cm
2003



Un moderno Quijote se enfrenta a un entorno urbano. Cambio de espacio y tiempo. Torres como gigantes. Utopía fantástica.



UTÓPICOS FANTÁSTICOS

Ciudad en azul

Acuarela
72 x 49cm
1997



Cuando los volúmenes de una ciudad cobran aspectos antropomorfos, parecen que nos observan. Contrastan con la imagen de una mujer que es el foco de atracción de las miradas. Sucede todos los días. Sucede fríamente en tonos de azul.



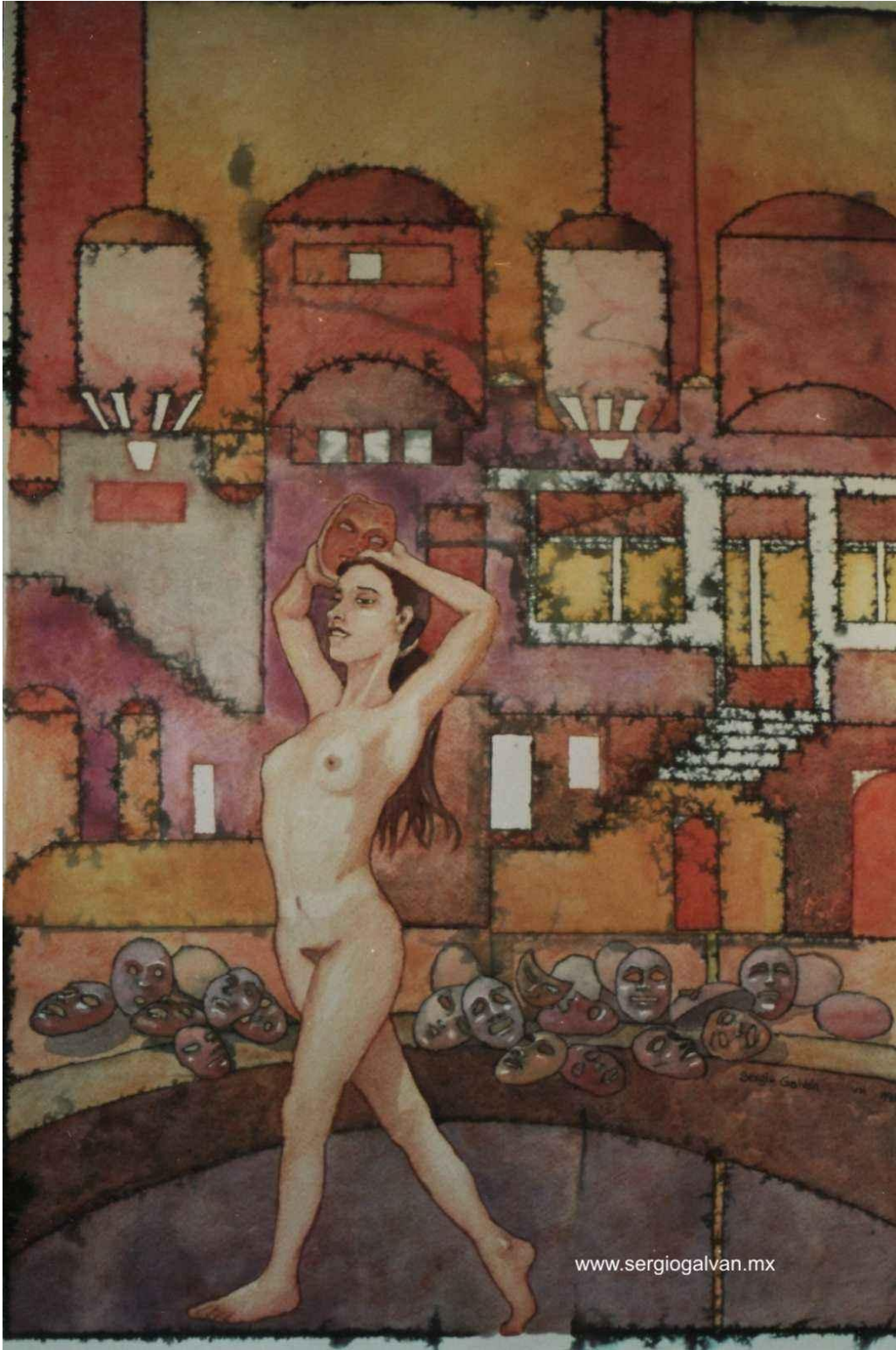
CIUDAD EN AZUL

Baile de máscaras

Acuarela
71x 50 cm
1997



La ciudad observa. Los rostros vacíos que rodean a una figura femenina. Baile de apariencias, miradas perdidas, una metáfora urbana.



BAILE DE MÁSCARAS

Alcanzar el mar

Acuarela
72x 50cm
1997



El destino final. Del mar venimos, hacia él nos dirigimos. Ambigüedad de lo artificial y lo natural. Movimiento pendular de una figura que es observada por otra.



ALCANZAR EL MAR

Cambio de guardia

Acuarela
50 x 35cm
1997



A la salida del trabajo, se ejecuta el relevo.
La fábrica no descansa, los hombres-
máquinas sólo son siluetas del proceso.



CAMBIO DE GUARDIA

Fantasia verde.
Pegaso

Acuarela
50 x 35cm
2000



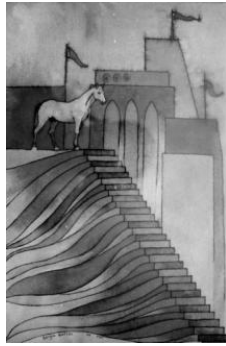
Otro sitio fantástico, envuelto en un velo verde que envuelve la imagen romántica de un caballo alado que se aparta de estructuras parecidas a torres y un universo de formas casi arquitectónicas.



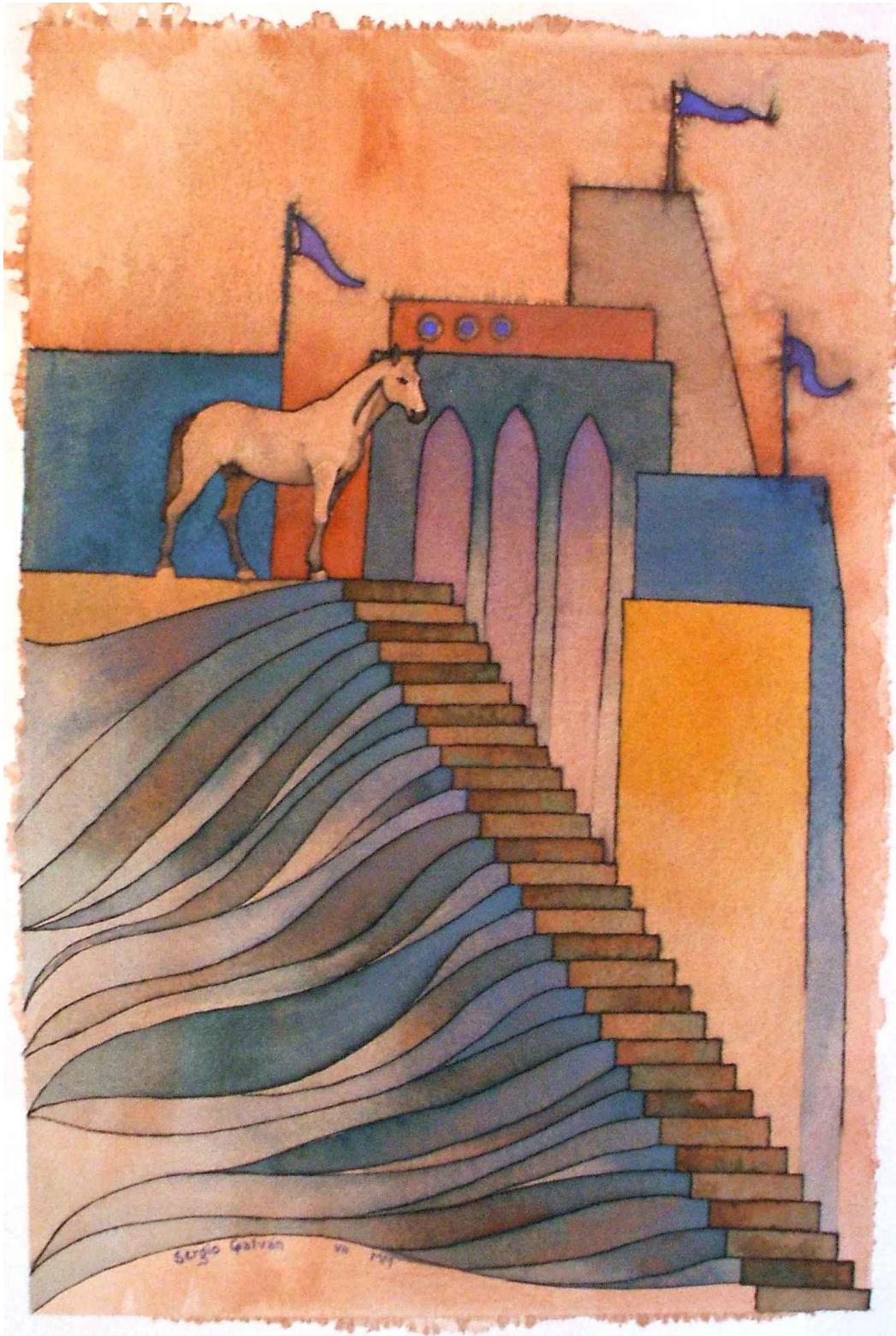
FANTASIA VERDE. PEGASO

Fantasia roja

Acuarela
50 x 35cm
2000



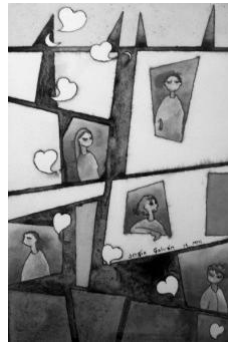
Un sitio fantástico, envuelto en un velo rojo que envuelve la imagen romántica de un caballo que se detuvo frente a una escalinata de rasgos orgánicos, en un universo de formas casi arquitectónicas.



FANTASIA ROJA

Casa de los
corazones blancos

Acuarela
28x 20cm
2001



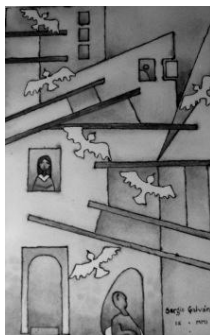
Casa compleja. Diseño intrincado, en el ambiente que rodea a sus moradores, flotan corazones de bondad que se elevan hacia el cielo.



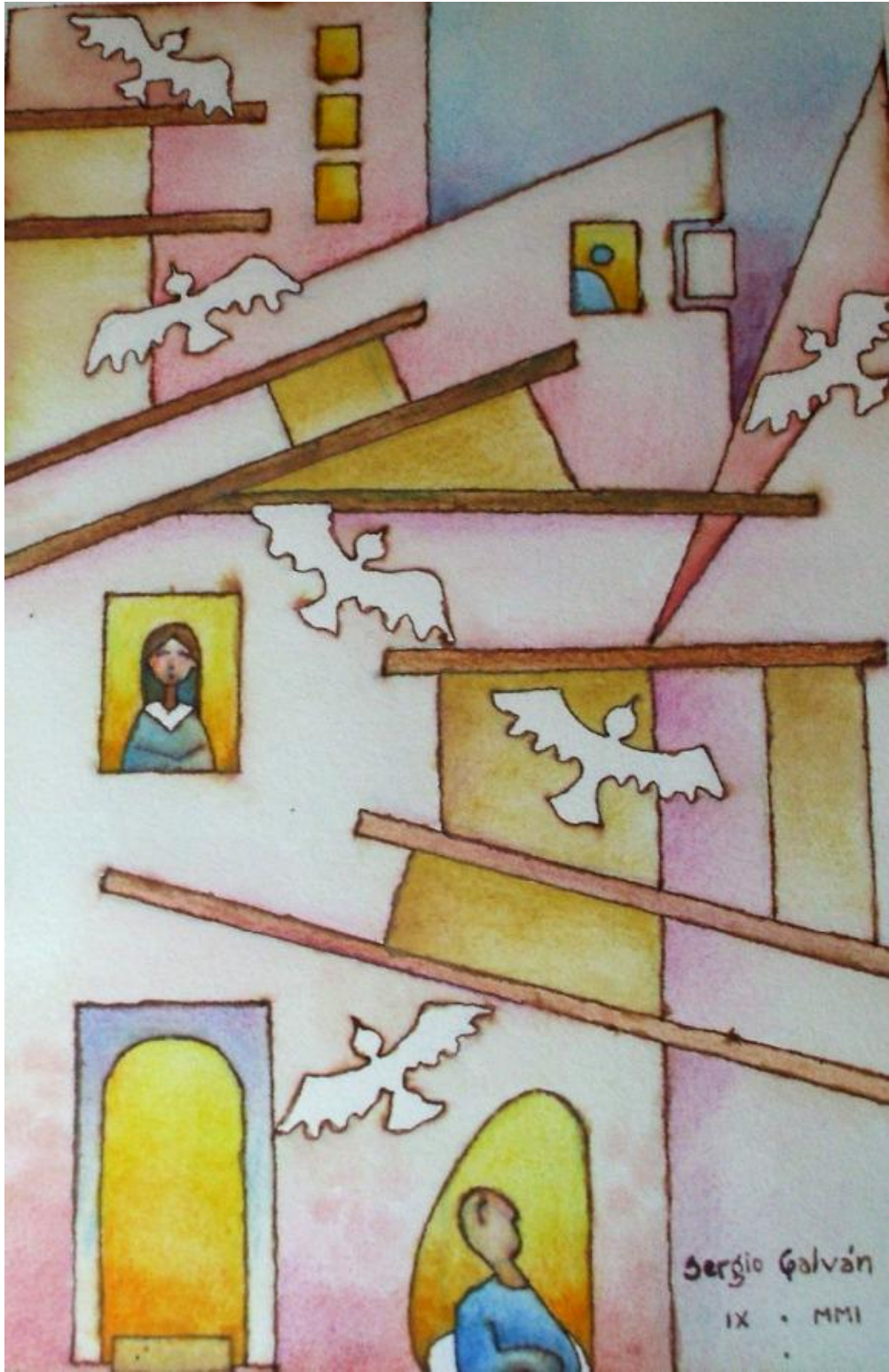
CASA DE LOS CORAZONES BLANCOS

Casa de pájaros

Acuarela
28x 20cm
2001



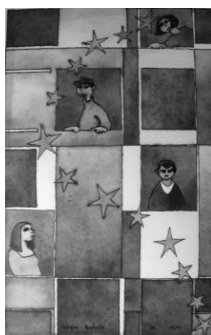
Casa compleja. Diseño intrincado, en el ambiente que rodea a sus moradores, vuelan pájaros que escapan en el día para volver en la noche.



CASA DE PAJAROS

La casa de las
estrellas

Acuarela
28x 20cm
2001



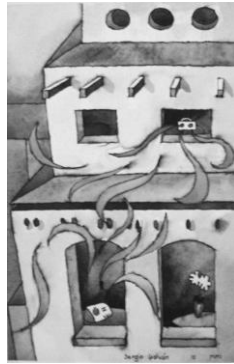
Casa compleja. Diseño ordenado, en el ambiente que rodea a sus moradores, se enlazan estrellas como la imagen de los deseos ocultos de romper la soledad.



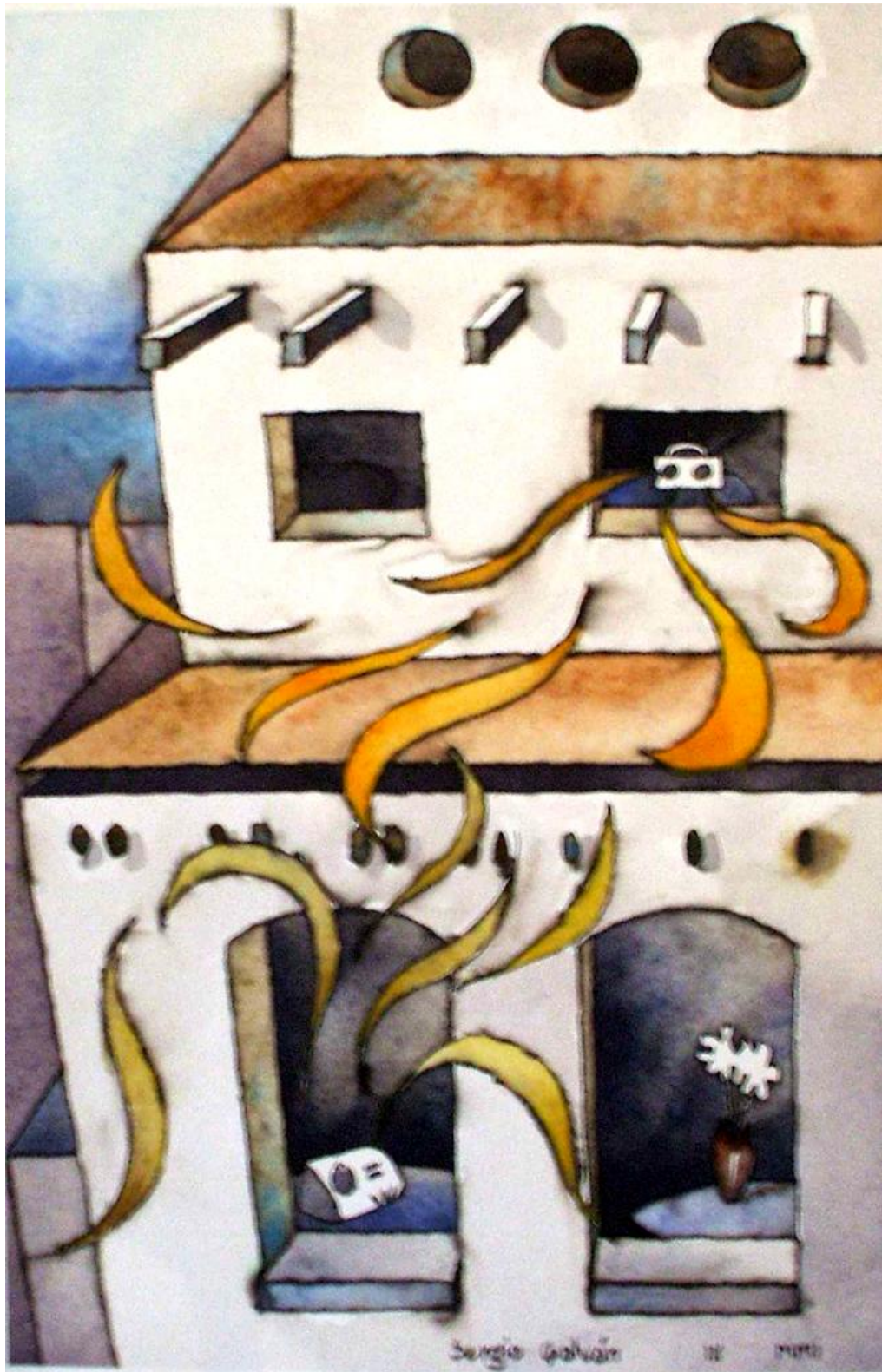
LA CASA DE LAS ESTRELLAS

La casa de los
sonidos

Acuarela
28x 20cm
2001



Casa sonora. Los sonidos escapan por las
ventanas. Integran el adentro con el afuera,
la casa es un ser viviente que se expresa
también en sus sonidos.



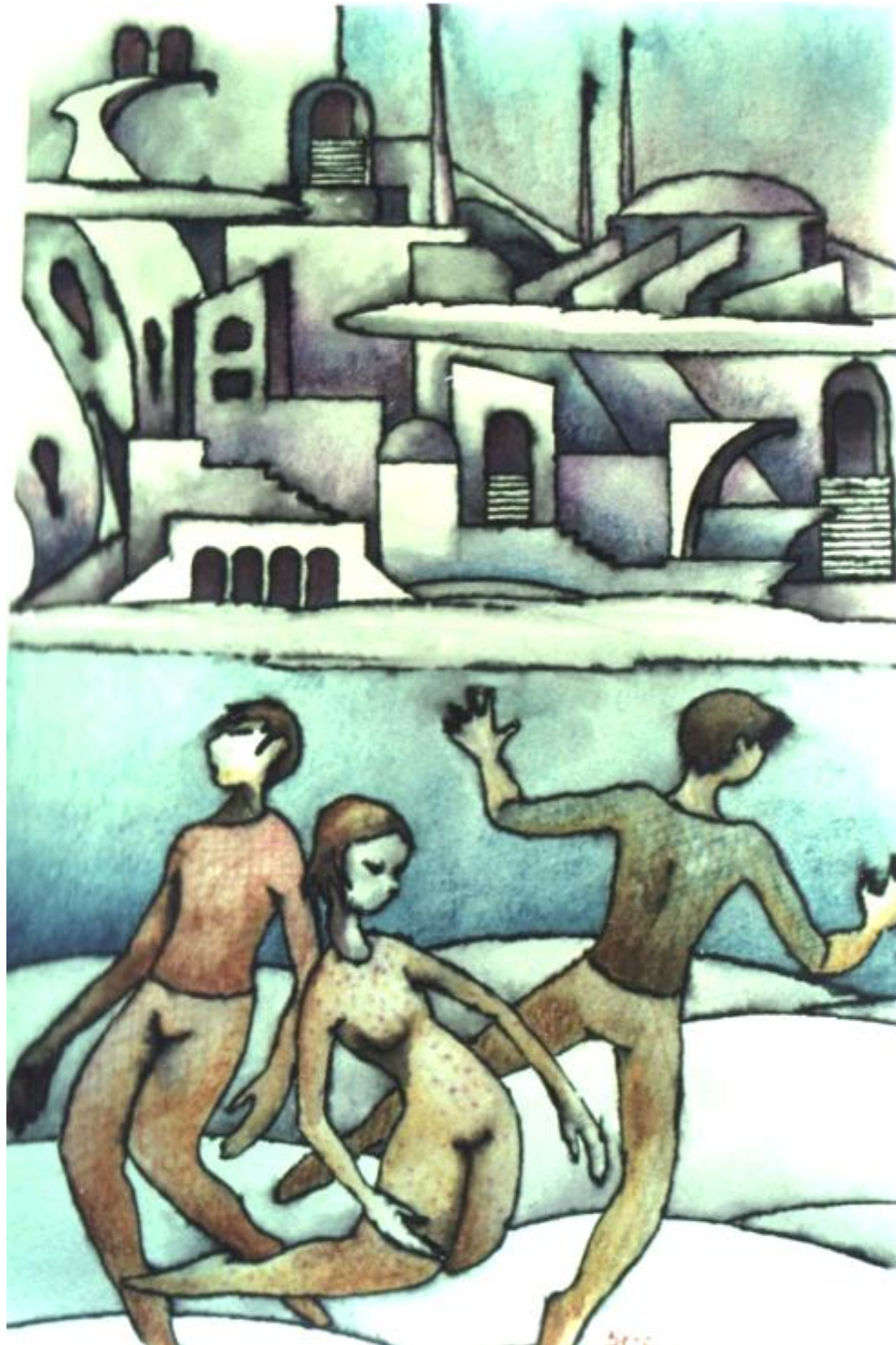
LA CASA DE LOS SONIDOS

La casa del sueño

Acuarela
28 x 20cm
2001



Casa ciudad flotante. Desde la suavidad de una nube todo sucede en un instante, la vida puede ser un sueño para vivir en el.



LA CASA DEL SUEÑO

Casa dentro de otra
casa

Acuarela
50 x 35cm
2011



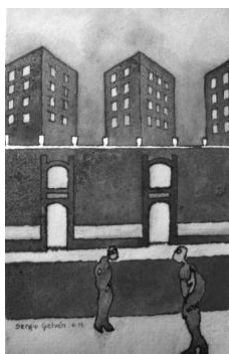
En los rincones de la ciudad suceden cosas curiosas, una casa crece dentro de otra. No sabemos por qué suceden estas cosas sólo son algunas de la imágenes que surgen misteriosamente con significados difíciles de interpretar.



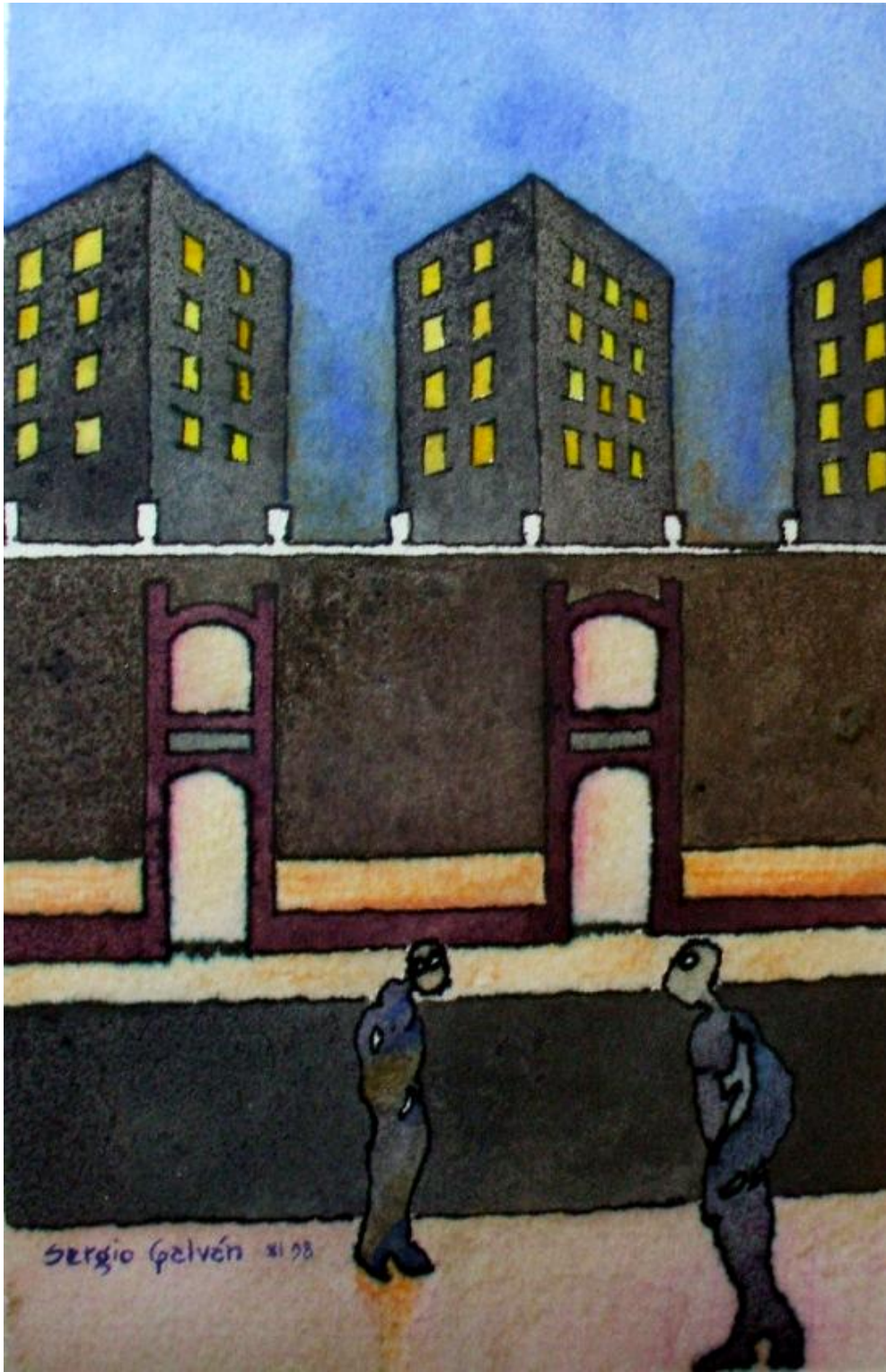
CASA DENTRO DE OTRA CASA

Vagabundear I

Acuarela
18x 12.5cm
1998



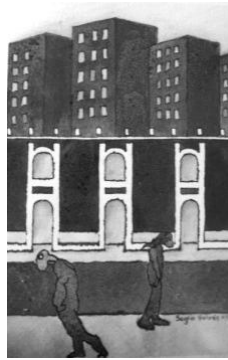
De aquí para allá por la ciudad. Edificios viejos sosteniendo a edificios nuevos. Sólo caminamos a la deriva, sin rumbo fijo. Los paisajes se repiten, las personas sólo se encuentran para completar el cuadro. No hay contacto físico. Episodio I



VAGABUNDEAR I

Vagabundear II

Acuarela
18x 12.5cm
1998



De aquí para allá por la ciudad. Edificios viejos sosteniendo a edificios nuevos. Sólo caminamos a la deriva, sin rumbo fijo. Los paisajes se repiten, las personas sólo se encuentran para completar el cuadro. No hay contacto físico. Episodio II



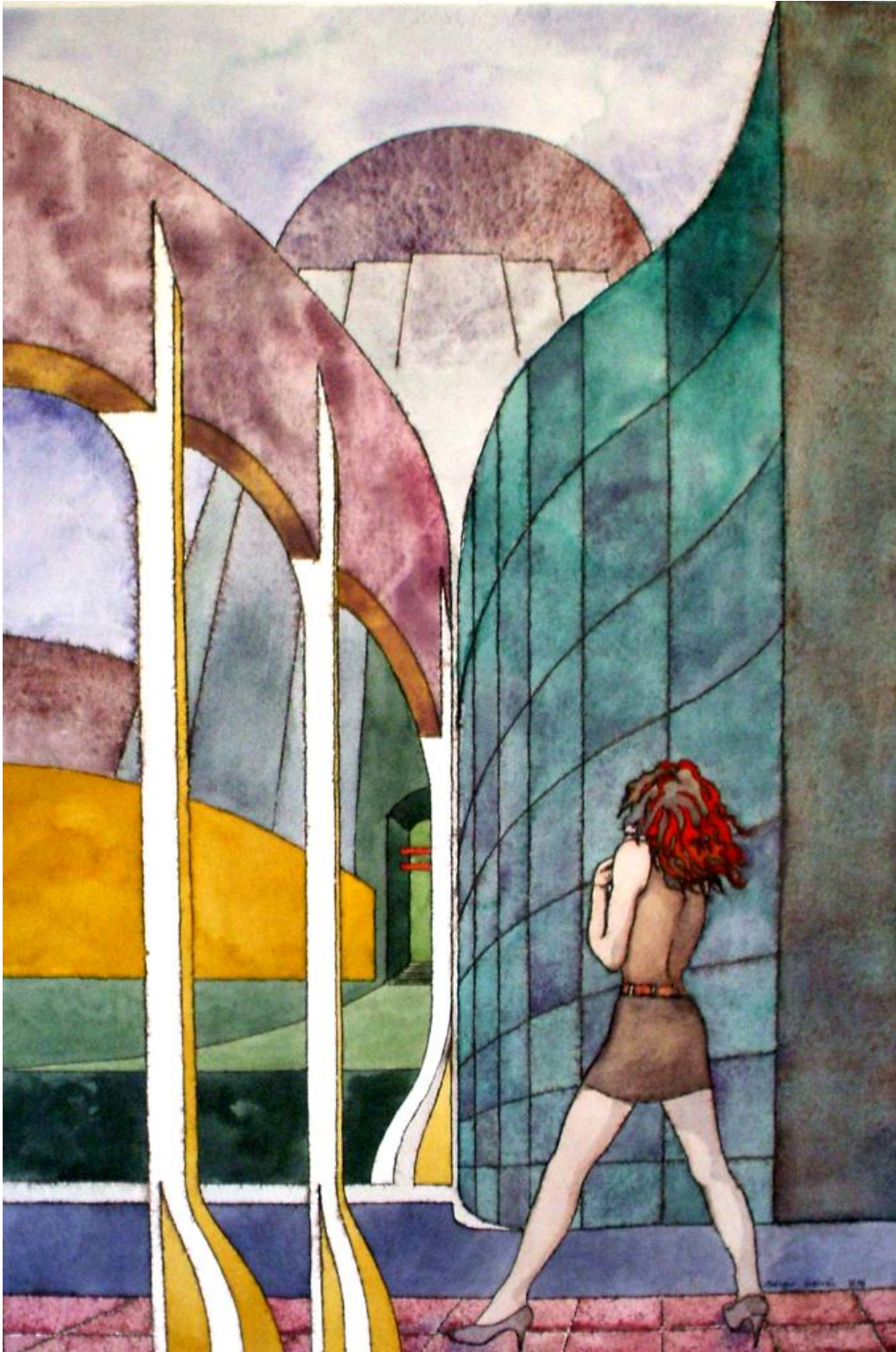
VAGABUNDEAR II

Umbral de mis
fantasías

Acuarela
68 x 48cm
1998



Apertura urbana. Entrada a un conjunto fantástico y sobrecogedor. La dirección es hacia adelante, el resultado: el tránsito infinito.



UMBRAL DE MIS FANTASIAS

Máscara viva

Acuarela
40 x 30cm
1997



Los rostros de la noche cobran vida en la penumbra de un barrio marginal. Tensión por llegar a casa. Pero es mejor viajar en compañía.



MÁSCARA VIVA

No somos iguales

Acuarela
50 x 35cm
2002



Las diferencias son obvias, no queremos ser iguales. ¿Por qué nos unifican?



NO SOMOS IGUALES

La ciudad me da
miedo

Acuarela
50 x 35cm
1999



Un grupo de niños se enfrenta a la inmensidad de la ciudad y sus edificios como torres. En un lugar donde es fácil perderse y el cielo se cierra confundiendo las nubes y los volúmenes construidos que forman una estrella heptagonal.



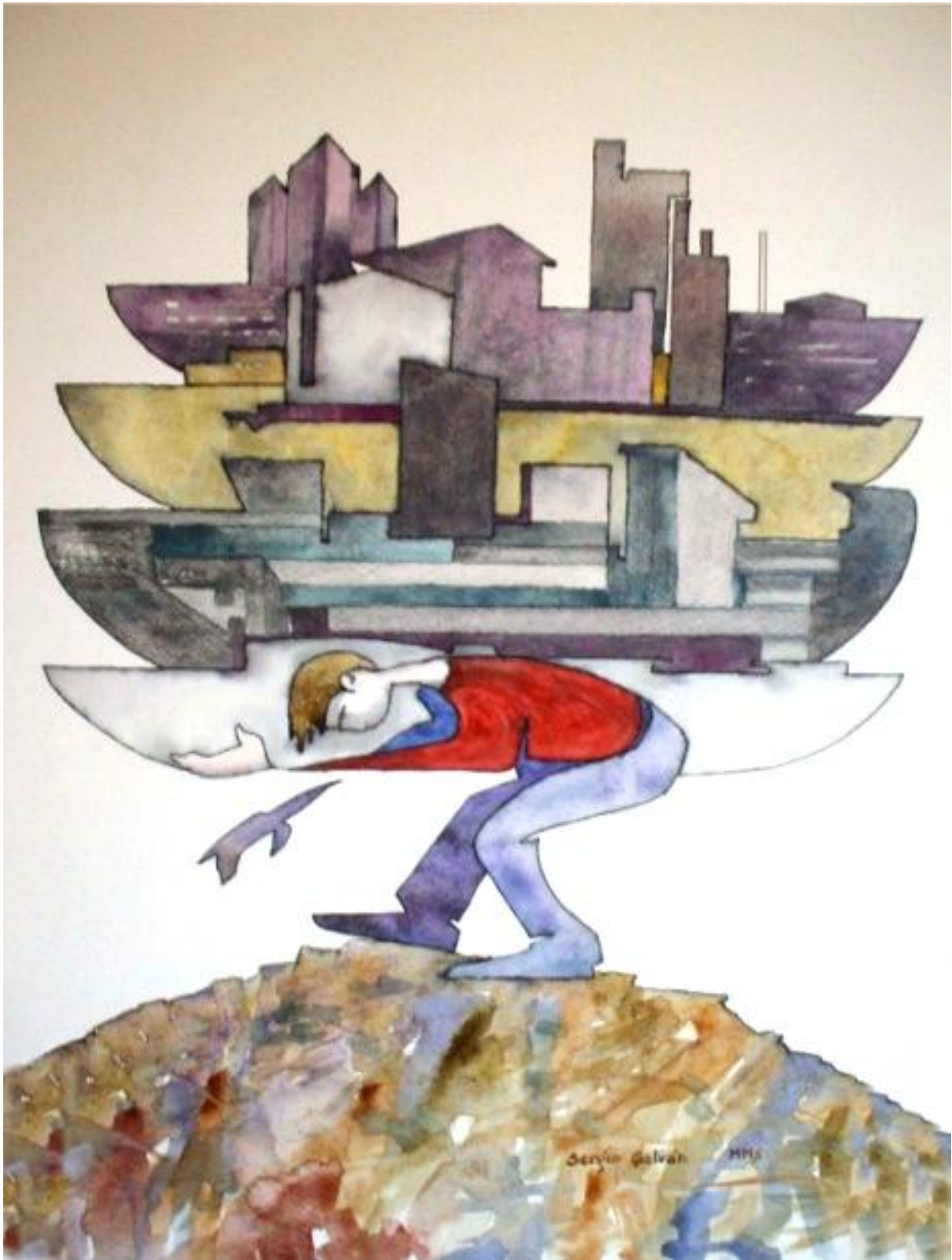
LA CIUDAD ME DA MIEDO

Ciudad sobre la
espalda

Acuarela
44 x 33cm
2010



El peso de la ciudad parece que lo
llevamos a cuestas.
Todo está ahí. Todo lo llevamos encima.



CIUDAD SOBRE LA ESPALDA

Ciudad de sordos

Acuarela
50 x 35cm
2002



Se ven pero no se escuchan, las personas pasan y su existencia se limita a estar ahí en el centro de una ciudad donde todos se mueven encerrados en sus pensamientos.



CIUDAD DE SORDOS

CONCLUSIONES

Terminé de redactar esta tesis en 2012, incluí en ella los laberintos y torres de mi obra que consideré más representativos de la investigación, relacionados con la propuesta de este trabajo. Ahora, al tomar entre mis manos este documento y confrontarme a la temática, noto que he abierto una puerta que conduce a caminos infinitos. Laberintos urbanos pero también laberintos mentales, laberintos sociales y emocionales. Construcciones personales y construcciones colectivas, torres para vivir o torres para darle sentido a la existencia... En fin, cada palabra, cada frase, cada enunciado genera un universo de posibilidades. Y yo apenas estoy de pie en el umbral.

Como posición personal en torno al tema, concluyo que el interés primero que me atrajo a explorarlo pasó de ser de una experiencia visual, formal, y superficial a una más profunda. Comprendo que conlleva cargas filosóficas, históricas que se remiten a los orígenes mismos de la sociedad. El tema es más grande de lo que suponía y me ha enriquecido como autor pero especialmente como persona. Considero que es necesario para mí continuar desarrollándolo como manifiesto más adelante. También la experiencia de ser un habitante más de la ciudad de México me ha servido para fortalecer y dar variedad a mi trabajo. Como sigo creyendo que las ciudades son en los hechos los laberintos modernos, lo único que necesita cualquier artista interesado en el tema es salir, recorrer sus calles, observar a la gente, escuchar los sonidos, ver las transformaciones de plazas y edificios, ver cómo pasa el tiempo, como la ciudad se renueva día con día y siempre termina por asombrarnos. Para algunas personas es demencial, para otras caótica, hay quienes tratan de salir huyendo y quienes viven encerrados con sentimientos de miedo y desesperación. También los hay que siempre están afuera, viven las calles, llenan los espacios públicos y tienen su razón de existir en este universo de automóviles, muros, luces y gente. La ciudad es de todos y pero no es de nadie, su característica fundamental es el movimiento, es dinámica, nunca se detiene y aun cuando parece que va a colapsar de un momento a otro, sigue viva. Este gran monstruo, esta máquina maravillosa, caos multitudinario que paradójicamente funciona muy bien, es una inmensa fuente de la cual muchos artistas podemos abrevar. Sé que no estoy descubriendo nada nuevo, más me gusta saber que mi propuesta laberíntica y de torres se posó en un suelo fértil y generoso.

Al inicio de este trabajo me planteé la hipótesis de:

Demostrar que el laberinto y la torre son conceptos plásticos y vigentes para los artistas en la actualidad. Generando una convivencia formal entre el laberinto-ciudad y la torre- arquitectura en mi propuesta pictórica.

Dado lo cual y después de este ejercicio de investigación y análisis observo que, el laberinto en la obra de otros autores tiene muchas y variadas intenciones: mágicas, místicas, lúdicas o metafóricas, por mencionar algunos ejemplos. Y que aun cuando no es un tema fundamental y que haya producido gran cantidad de obras por parte de algún artista o en alguna época en particular, su presencia es ancestral y su vigencia sorprendente. Llama la atención que aparece recurrentemente, siendo algunas veces el tema principal de una obra y en otros casos, sólo una parte complementaria. Esto es muy común cuando se emparenta con la literatura, se acerca a las religiones o tiene algún sentido místico o filosófico. Excepcionalmente la imagen del laberinto se presenta aislada e independiente, salvo en algunos ejemplos aplicados a la escultura y al arte público. En otros campos ajenos a las artes visuales, el laberinto se encuentra vivo y dinámico, y es muy común encontrar su presencia como una manifestación de la cultura popular, que tiende más hacia el entretenimiento y la recreación, como en el caso de los pasatiempos (laberintos en periódicos y revistas), juegos de mesa y juegos de video, en dispositivos electrónicos, teléfonos celulares y computadoras. En estos casos, a pesar de tener una estética propia, muy particular e interesante por cierto, lo que es claro es que no tiene ninguna intención artística (ni tiene por que buscarla), y su objetivo en el común de los casos es superficial, comercial y recreativo.

En el caso de la torre, es evidente que como recurso plástico de múltiples significados, las torres son especialmente comunes en el campo de la arquitectura donde vemos aparecer cada día una detrás de otra compitiendo en altura y audacia constructiva en las principales ciudades del mundo, la torre también es fundamental en el repertorio de los monumentos conmemorativos y un poco en la escultura como arte urbano. Difícilmente se presentan aisladas en la pintura, a menos que se trate de acompañar o complementar otras imágenes. Eventualmente se podría representar a las torres como iconos, con fuertes valores metafóricos, pero no parece ser una motivación lo suficientemente atractiva para su inclusión en las artes visuales. Más bien, su imagen también se llega a utilizar como recurso para la ilustración de obras literarias.

Concluyo en cuanto mi propio proceso de trabajo, que me resultó una experiencia enriquecedora ante todo, pero que en verdad es difícil escapar de la posibilidad de una representación de torres y laberintos como ilustraciones de textos literarios o como el complemento de ideas vinculadas al misticismo o la filosofía. A pesar de que mis propias imágenes se relacionan con la arquitectura y la ciudad, en este proceso intenté mantenerme al margen sin abandonar del todo estos valores. Considero que en este caso no fue sencillo conseguir separar la imagen del significado y aunque mi intención no sea la de generar ilustraciones, debo reconocer que muchas de mis obras pueden tener esa interpretación. Actualmente continúo trabajando en el tema y espero encontrar en procesos futuros una obra más libre posiblemente menos racional y sí más emotiva, con su propio valor e independiente por sí misma. Dada la complejidad del tema y los resultados que van de lo más obvio a lo más inesperado, pienso que torres y laberintos pueden ser motivo de interés para cualquiera de los campos de las artes visuales. En mi experiencia, donde básicamente tuve un acercamiento desde el dibujo y la pintura, considero que el trabajo está muy lejos de agotarse. En ciertos casos me gustaría profundizar más en la temática y probar con el ejercicio de reproducir algunas de las piezas en formatos más grandes y otras técnicas (incluso accediendo eventualmente al campo de las nuevas tecnologías, en la búsqueda de nuevos medios de expresión). Seguramente la experiencia, tanto de productor como la del espectador frente a la obra serán muy diferentes. Pero no únicamente en el aspecto técnico la experimentación se propone interesante. También en la propia reinterpretación y exploración de diversos subtemas surge un campo amplio y atrayente. Por poner un par de ejemplos, si abrimos vertientes en las áreas de experimentación relacionadas con las matemáticas y la geometría o si profundizamos en contenidos sociales que vinculen las imágenes de torres y laberintos con la realidad cotidiana. Tendríamos caminos para andar, muy diferentes, pero no opuestos, que pueden avanzar en paralelo, pero también encontrarse sucesivamente. Estos subtemas o ramificaciones del tema original se me presentan extremadamente variados y llenos de posibilidades. Pero por ahora, dejaré hasta aquí la presentación de este trabajo, para que sea la obra la que hable por sí misma.

Primavera 2012 / Verano 2013

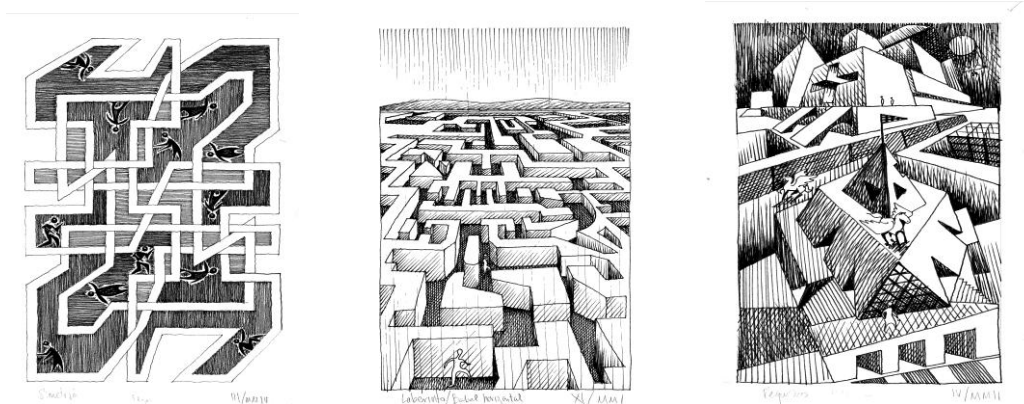
ANEXOS

ANEXO 1

“INSTRUCCIONES PARA CONSTRUIR UN LABERINTO”³⁷

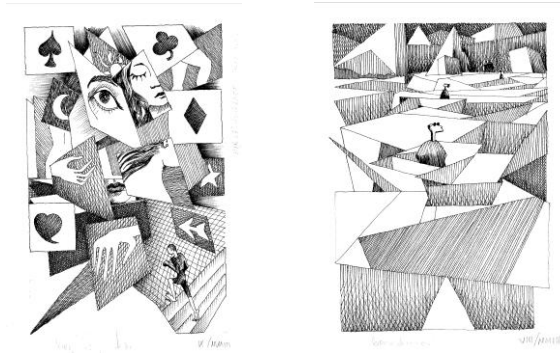
Bocetos y textos: Sergio Galván Tejada

Paso 1. Defina como va a ser su laberinto, clásico, perdedero, con un destino central, con salidas ocultas. ¿Quiere tener una experiencia iniciática, una aventura, un juego?



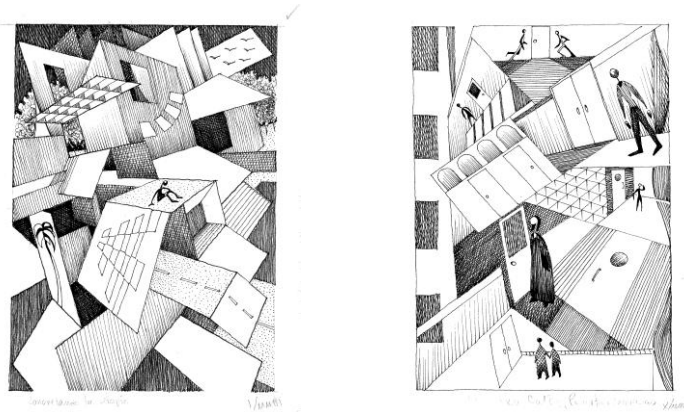
³⁷ Ensayo, Textos y bocetos de Sergio Galván Tejada. Trabajo final del curso: Filosofía y Arquitectura: *Dislocamientos de los espacios construidos*. Salvador Gallardo Cabrera Facultad de Arquitectura, UNAM 2012

Paso 2. Los caminos cerrados y retorcidos son ideales para los encuentros amorosos y las citas clandestinas, no deberá perturbarse la paz de estos espacios. Además los rinconcitos tibios permiten el descanso y la paz en el recorrido.

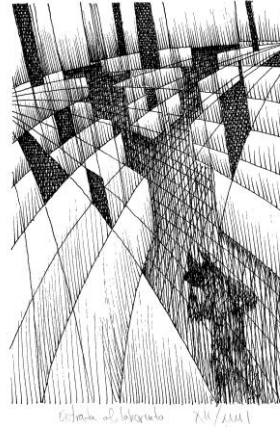
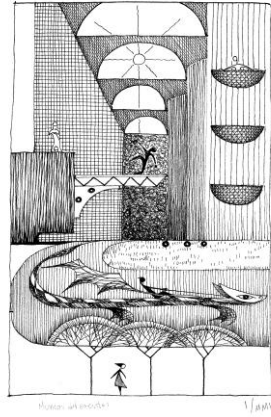


Paso 3. Definitivamente tendrá muros idénticos y salidas falsas, es importante lograr la desorientación.

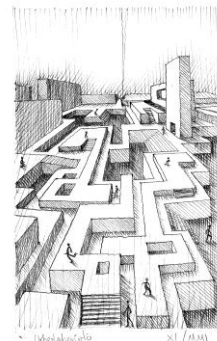
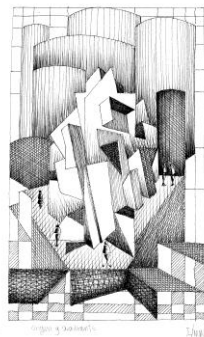
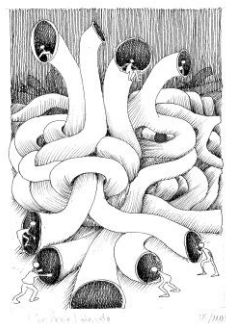
Puede consultar a algún arquitecto. Es un especialista.



Paso 4. No hay que olvidar las sorpresas y la introducción como habitante de algún ser terrible, esto lo volverá mas interesante, no hay que dejar espacio al aburrimiento o la monotonía, los caminos oscuros son perfectos para convocar asaltantes y otro tipo de recursos. Dédalo, construyó su laberinto entorno a un hombre con cabeza de toro, Dante sugiere un toro con cabeza de hombre.

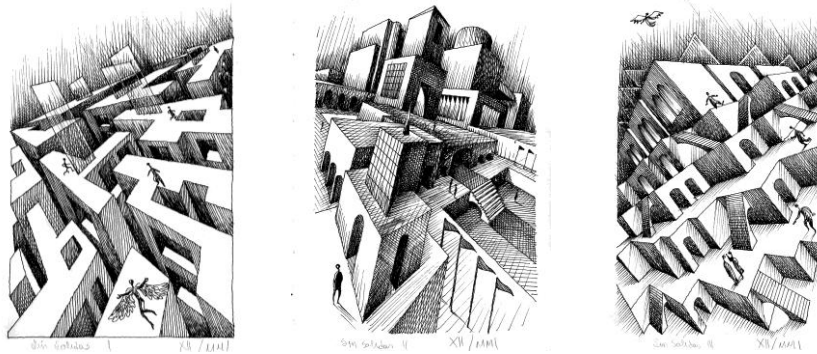


Paso 5. Si el objetivo es llegar al centro, este deberá ubicarse fuera de la vista para que su localización sea compleja y la llegada sorprendente. Algunos habitantes discretos se pueden colocar en uno que otro punto para desviar la atención del visitante y perderlo en su ruta deliberadamente. No queremos que la visita se resuelva demasiado rápido.

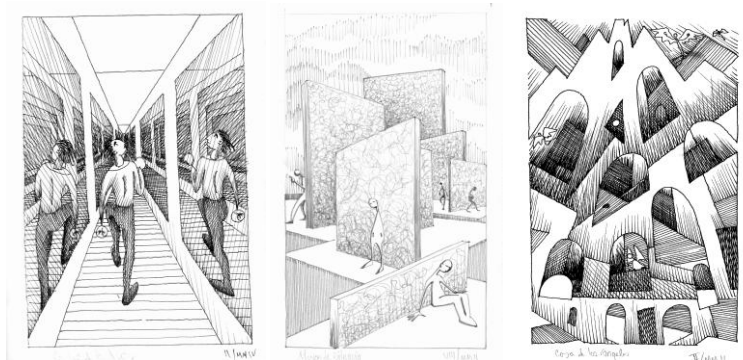


Paso 6. Si el objetivo es encontrar la salida, es mejor que se coloque en el lado opuesto de la entrada después de un recorrido variado en experiencias y emociones. Las salidas falsas son muy apreciadas, especialmente las que te regresan al centro.

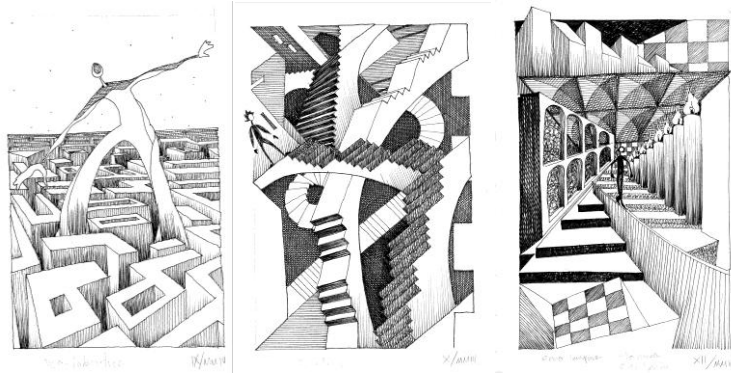
Y hacia el cielo, no hay frontera.



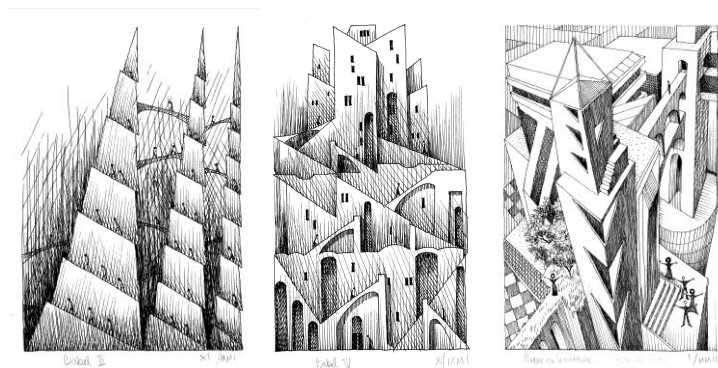
Paso 7. No hay que olvidar las texturas y colores, el laberinto puede ser sólido de altos muros y angostos pasadizos, pero también se aceptan los setos, los arboles, los espejos y muros reflejantes.



Paso 8. Si el laberinto es moderno, puede cambiar del simple plano horizontal del recorrido y colocando puentes, túneles y pasajes subterráneos, avanzar hacia sitios ocultos, lugares nunca antes vistos y espacios para recompensas inesperadas.



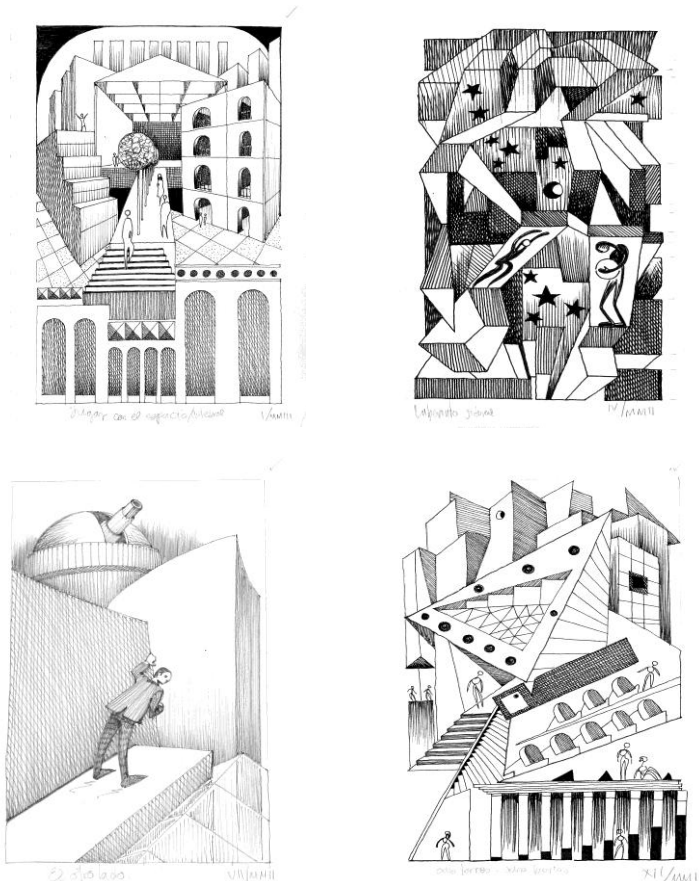
Paso 9. Algunas estructuras altas pueden dar más variedad y vistosidad a la propuesta: torres, miradores, astas banderas, chimeneas y cualquier objeto que sobresalga y remate la vista puede crear un entorno característico ideal para encontrar el nombre que pondrá a su laberinto.



Paso 10. Finalmente se recomienda convocar a un buen grupo de especialistas, sabios, astrónomos y personajes ilustres para evaluar la propuesta, determinar los recursos disponibles, generar las estrategias, los planes, las fórmulas y las condiciones pertinentes para la fecha de inauguración.

Hasta la ciudad más pequeña merece tener un registro de su nacimiento.

(SGT 2012)³⁸



³⁸ Imágenes: Bocetos para la serie, “El laberinto onírico y la torre poética” Tinta sobre papel. Sergio Galván Tejada.

ANEXO 2

Ensayo: *El laberinto como problema*³⁹

Por Jorge Carrión

Concebir un antilaberinto. Eso fue lo que Umberto Eco, según él mismo refiere en el prólogo a El libro de los laberintos, le pidió a Paolo Santarcangeli, para una "enciclopedia negativa o Cacopedia, donde los grandes conceptos de la cultura se presentasen vueltos como un guante". La propuesta que a cualquier hijo de vecino se le ocurriría como antítesis de laberinto sería un camino lineal, donde hallar la salida fuese sencillo. Sólo alguien que ha reflexionado a fondo sobre lo laberíntico hubiera propuesto lo que rubricó Santarcangeli: una montaña de múltiples entradas que condujeran a caminos inclinados como toboganes, por donde el sujeto se deslizara hasta la salida, anulando así la condición fundamental de ese tipo de sistemas: que uno pueda optar, entre varios, por su propio camino.

Eruditos como el profesor Porqueras-Mayo, que empezó estudiando el prólogo del Quijote y ha acabado entregado al concepto de prólogo en la arquitectura o en la vida cotidiana, o Piero Boitani, que ha consagrado su vida al rastreo de la presencia de Ulises en la tradición occidental, son sombras complementarias a la del autor de esta monumental enciclopedia sobre los laberintos. Como en los dos casos citados, el de quien nos ocupa trasciende la erudición para iluminar transversalmente la cultura occidental. En El libro de los laberintos, concepto y mito se entremezclan, como espacio y tiempo que —más allá de los tres mil años de historia que abarca la leyenda del Minotauro— son unidad desde eras remotas. Al parecer, el embrión se sitúa en la Protohistoria, con la proliferación de las figuras de la espiral y del meandro, simbólicamente asociadas al tránsito que supone la muerte. La evolución de esa iconografía conduce hasta Egipto y los primeros siglos helénicos, cuando el laberinto alcanzó la forma lógica definida que ha ostentado hasta nuestros días.

³⁹ Revista Letras Libres Nº 18, Edición España, Marzo 2003. Ensayo Sobre El libro de los laberintos de Santarcangeli Por Jorge Carrión. Paolo Santarcangeli, El libro de los laberintos, traducción de César Palma, Siruela, Madrid, 2002. Marzo 2003. Jorge Carrión (Tarragona, 1976) es escritor. Sus libros más recientes son la novela 'Los muertos' (Mondadori, 2010) y el ensayo 'Teleshakespeare' (Errata Naturae, 2011).

La metodología de Santarcangeli es heterodoxa: salta de la mitología a la historiografía —de la mentira creíble a la verdad posible—, mediante resúmenes de mitos de ámbitos culturales diversos, descripciones de los más importantes laberintos del mundo, intentos de sistematización de los modelos geométricos y conceptuales que rigen este tipo de construcciones y conclusiones parciales que son invitaciones a seguir investigando. Se diría que hay en su libro una voluntad de hacer arqueología sin más herramientas que las palabras y las ilustraciones. Éstas aúnan elocuencia y belleza, y los gráficos y las fotografías de vasijas y cuadros no pueden ocultar cierta nostalgia. Una nostalgia que emana del retrato de un asombroso laberinto de Argel, del que no se han hallado testimonios escritos posteriores a 1963, fecha en que ya se anunciaba un proceso de destrucción. Una nostalgia que se observa también en el recorrido virtual por Crocodilópolis: un edificio egipcio de concepción especular, con tres mil salas divididas en dos niveles; al superior podían acceder los visitantes, mientras que en el inferior, vedado, estaban las tumbas de los reyes y de los cocodrilos sagrados.

De hecho, es en los límites de esa recreación de un mundo perdido donde se encuentra la mayor crítica que puede recibir el volumen. ¿Por qué detiene su exploración histórica en el Barroco? Después de un Medioevo que ha congelado la evolución del laberinto en la alta cultura, el autor habla de su resurgimiento en el siglo xii, cuando se comienza a situar en el centro de la representación simbólico-religiosa. En los siglos posteriores, las manifestaciones laberínticas se suceden en emblemas, catedrales, poemas y jardines, como traducciones del mito del Minotauro a los paradigmas cristianos: el toro es Satán, el centro de la maraña es ocupado por Jerusalén, la ordenación de la naturaleza refleja la del Paraíso... ¿Qué ocurre después del inicio de la desacralización del siglo XVI? El Barroco y la pérdida de todo centro. Las multiplicaciones y los acelerones propios de la modernidad frenan al estudioso italiano, quien apunta algunas tendencias en la parte final de su libro, pero no osa introducirse en la selva de la cultura de los últimos trescientos años. Los jardines románticos, la metrópolis contemporánea, la literatura de Kafka o Internet, por mencionar tan sólo cuatro de las infinitas ramificaciones laberínticas que se podrían haber esbozado, quedan por tanto en el silencio de la elipsis. Una elipsis que se debe a que el misterio se ha evaporado en un doble movimiento: por un lado, el laberinto se ha racionalizado —como evidencia, su uso en pruebas psicológicas—; por el otro, se ha convertido en un juego de niños. A la hora de titular una novela ambientada en el mundo de la segunda mitad del siglo

XX, Cortázar tuvo que decidirse entre Mandala y Rayuela, entre lo sacro y lo lúdico: se conoce cuál fue la apuesta ganadora.

La trayectoria del laberinto es la de la humanidad. Cada ser humano es un hombre-toro encerrado en su prisión; la batalla de Teseo es la nuestra para reducir al Mr. Hyde que todos llevamos dentro. Una imagen tan poderosa como la de Segismundo (monstruo de su laberinto) o la del Sísifo de Camus. Desde la traición de Ariadna, el laberinto ha sido representación del mundo y de su misterio. Ha comunicado la fe en la resolución del enigma de la existencia. Igual que el soneto nos hace creer que es posible ordenar el amor en endecasílabos y en estrofas, el laberinto ha sugerido lo propio con la vida. En él confluyen los temas del viaje, el destino, el Más Allá, la razón, Babel o la ciudad; y formas de representación tales como la arquitectura, la escultura, la jardinería o la danza (cuentan que a su regreso Teseo bailó con los jóvenes que se habían salvado del Minotauro, tomados de la cintura, movimientos que imitaban las bifurcaciones del laberinto). Como tantas respuestas universales, la del laberinto es falsa. Problema sin solución. En ello radica su hechizo.

BIBLIOGRAFÍA:

Andrade, Lourdes. *Arquitectura Vegetal. La casa deshabitada y el fantasma del deseo*, Artes de México, Colección Libros de la Espiral, México 1997

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio* 1ª ed. 1957. Trad. Ernestina Champourcín, FCE, México 1975

Bentham, Jeremy. *El Panóptico*, Ediciones de la Piqueta, Madrid. 1979

Bentham, Jeremy. *Escritos Económicos*, Fondo de Cultura Económica, México. 1978

Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, Transformador y víctima de su tiempo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INBA, Ediciones Era. México 1992

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina. 1957 y 1996

Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974

Borges, Jorge Luis. *El hacedor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989

Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Colección Sepan Cuantos Editorial Porrúa, México

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. 1ª ed. 1998, trad. Aurora Bernárdez. Ediciones Siruela, España 2011

Clark, Kenneth. *La rebelión romántica. El arte romántico frente al clásico*. Alianza Editorial. Madrid 1990

Cole, Emily. *La gramática de la arquitectura* Trad. Elena Azcoitia. The Ivy Press Limited, Londres 1999

Cortázar, Julio. *Los Reyes*, Biblioteca Cortázar, 1ª Ed.1949 Editorial Alfaguara 1993

Del Bosque Araujo, José. *El surrealismo de M.C. Escher*. Solart SA, México 1990.

Eco, Humberto. *Como se hace una tesis*. 1ª ed. 1997. Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería. Editorial Gedisa SA. Barcelona España 2007

Eco, Humberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Ed. Random House Mondadori .México 2007

Ficacci, Luigi. *Giovanni Battista Piranesi, Selected Etchings*, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma TASCHEN Italia, 2001

Forty, Sandra. *M.C. Escher*. Taj books International LLP. UK 2010

Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*, SigloXXI Editores, México. 1998

Fourier, Charles. *El Falansterio*. Notas introductorias de Mario Vargas Llosa. Trad. Jorge Luis Caputo (contiene mapas y diagramas del Falansterio).

Garza Saldivar, Norma. Borges. *La huella del Minotauro*. Editorial Aldus. INBA, México. 1999

González Mateos, Adriana. *Borges y Escher. Un doble recorrido por el laberinto*. Editorial Aldus. INBA, México. 1998

Hackney, Fiona and Isla. *The art of world's greatest watercolorists*. Quintet Publishing Limited. Londres 1990

Hegel, G.W.F. *La Arquitectura*. Trad. Alberto Clavería. Ed. Kairos S.A., Barcelona, España 1981

Heyden, Thomas. *Picasso's One Liners*. Trad. Montserrat Serra y Bettina Blanch. 1997, Ediciones B,S.A. Barcelona (España)

Kerényi, Karl. *En el laberinto*. UNAM 2006

Konetzke, Richard, *Historia Universal Siglo XXI, América Latina. La Época Colonial*. 1965, Primera edición en español 1972 Siglo XXI de España Editores.

Mendoza, Leticia. *Arturo Rivera, La historia del ojo*. La sociedad mexicana de arte moderno. México 1990

Rivera Dorado, Miguel. *Laberintos de la antigüedad*. Alianza Editorial. Madrid

Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1969

Rosenblum, Robert. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*. Thames and Hudson. Alemania 1994

Saenz, Olga. *Giorgio de Chirico y la Pintura Metafísica*. UNAM, México 1990

Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos* trad. de César Palma, Ediciones Siruela. España 2002

Sor Juana Inés de la Cruz. *Amor es más laberinto. Obras completas, Teatro*. Fondo de Cultura Económica, México

Souriau, Étienne. *La correspondencia de las artes. Elementos de estética comparada* FCE, México 1965

Weidemann, Christiane. Nippe, Christine. *50 Modern Artists you should know*. Prestel Verlag, Munich. Alemania 2010

Diccionario de la Real Academia de la lengua española. Ed. Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation.

Páginas web:

Saward, Jeff, Labyrinthos.net, Editor de *Caerdroia, The Journal of Mazes & Labyrinths*
<http://www.labyrinthos.net> (Enero 2012)

Fab Themes, Labolab.net, *Laboratorio de Laberintos España* © 2012
<http://www.labolab.net/> (Enero 2012)

Página española para interesados en los laberintos: <http://laberintos.weebly.com> (Enero 2012)

Adrian Fisher: http://www.adrianfisherdesign.com/live_site (Enero 2012)

Labyrinthos: <http://www.labyrinthos.net> (Febrero de 2012)

Lines in the Sand: Video <http://www-rohan.sdsu.edu/%7Emfreeman/films.php?id=5> (Marzo 2012)

Labyrinth Resource Group: <http://www.labyrinthresourcegroup.org> (Febrero 2012)

Laberinto Virtual:
<http://www.oviedocorreo.es/personales/natacion/comecocos/enterlaby.htm> (Febrero 2012)

Laberintos para jugar: <http://www.laberintos.net/> (Enero 2012)

Laberintos de lápiz y papel: <http://www.onebillionmazes.com/> (Enero 2012)

Juegos de video de laberintos: <http://www.jocjuegos.com/juegos-de-laberintos.8.html>
(Marzo 2012)

Escultura de Richard Serra: www.taag00.com/richard-serra-de-lo-tectonico-y-lo-majestuoso (2012)

Escultura de Dani Karavan:
www.sculpture.org/documents/scmag08/oct_08/karavan/karavan.shtml (2012)

Escultura de Peter Eisenman:
www.moleskinearquitectonico.blogspot.mx/2010/09/eisenman-monumento-al-holocausto-berlin.html (2010)

Edward James, Xilitla:
www.revistadelauniversidad.unam.mx/0112/woldenberg/01woldenberg2.html (Julio 2012)

Laberintos en el cine:

www.digititles.com/movies/labyrinth-1986/photos/high-quality-artwork (Enero 2012)

www.digititles.com/movies/pan-s-labyrinth-2006/photos/guillermo-del-toro (Enero 2012)

