



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LOS PASATIEMPOS TRASCENDENTALES DE SRI KRISHNA

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

RODRÍGUEZ CASILLAS, FRANCISCO JAVIER

ASESOR: MANZANO ÁGUILA, JOSÉ DANIEL

MÉXICO, D. F.

2001



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.

Pies de loto de Sri Caitanya



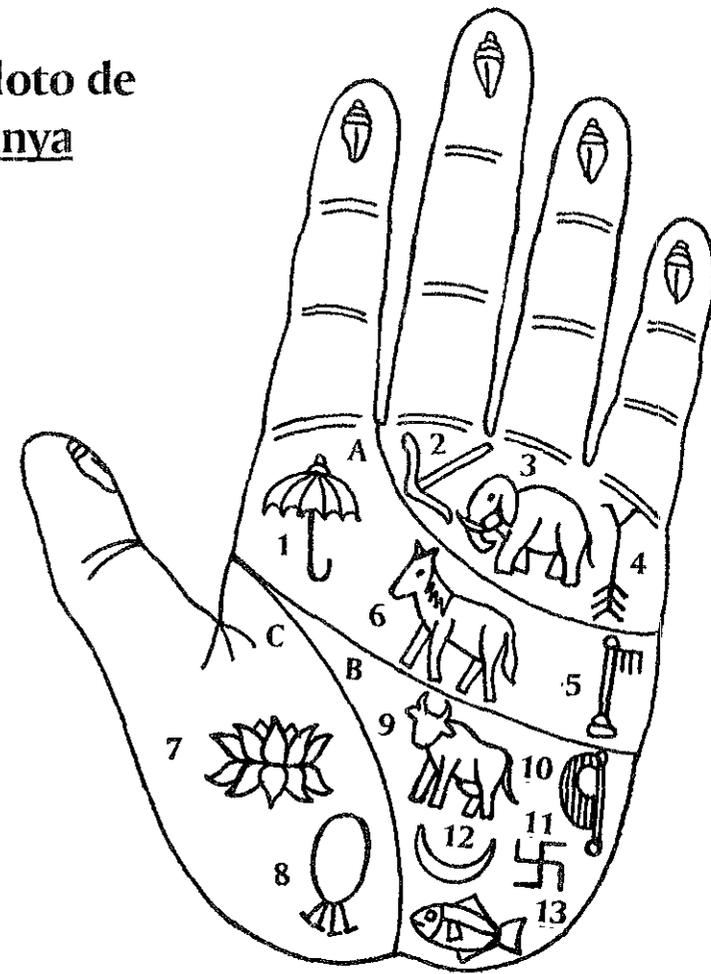
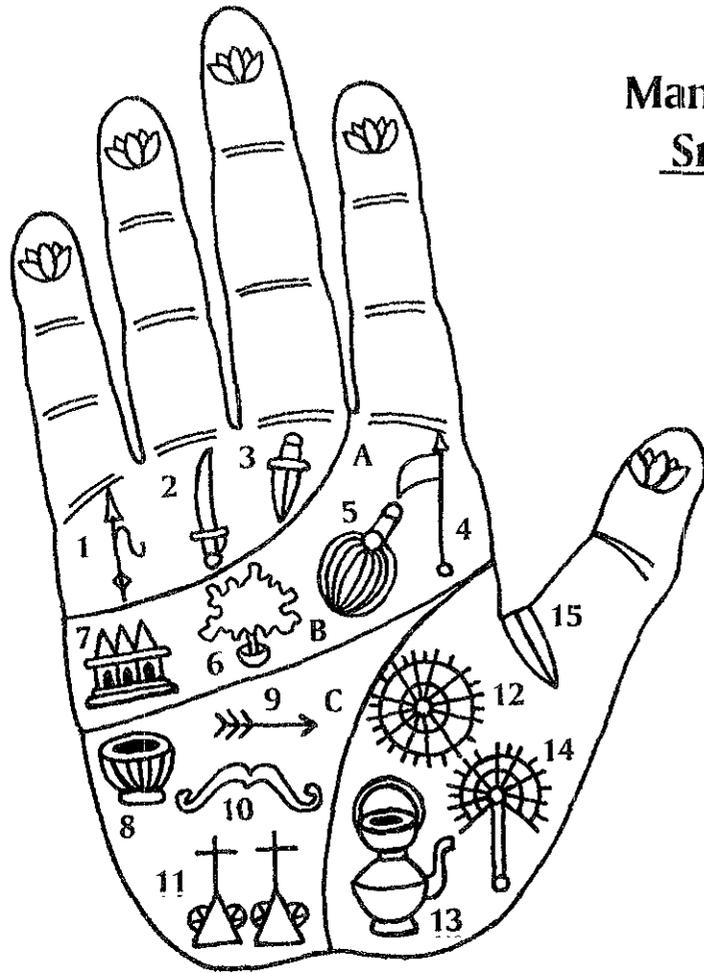
Pie derecho.

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. Semilla de trigo. | 9. Shakti (tridente). |
| 2. Sombrilla. | 10. Carroza. |
| 3. Udhav Rekha. | 11. Mazo. |
| 4. Cetro. | 12. Yajnapit. |
| 5. Flor de loto. | 13. Pavoreal. |
| 6. Agujón. | 14. Cuatro Swastikas. |
| 7. Colina. | 15. Cuatro Jaman. |
| 8. Vajra (rayo). | 16. Astakon. |

Pie izquierdo.

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Caracol. | 9. Cuatro ollas de agua. |
| 2. Akash (éter). | 10. Triángulo. |
| 3. Brazaletes. | 11. Adachandra (Luna). |
| 4. Olla de agua. | 12. Árbol. |
| 5. Arco descordado. | 13. Flor. |
| 6. Chakra. | 14. Guirnalda. |
| 7. Huella de vaca. | 15. Tortuga. |
| 8. Bandera. | 16. Pez. |

Manos de loto de Sri Caitanya



Mano derecha.

1. Agujón, 2.Espada, 3.Daga, 4. Bandera, 5.Camara (abanico)
6. Árbol, 7. Palacio, 8.Timbal, 9. Flecha, 10. Arco descordado,
11. Dos carretas, 12.Chakra, 13.Olla de agua, 14.Vajra (rayo),
15.Semilla de trigo.

Flores de loto en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B.Sobhagya Rekha (auspicio-
so), C. Bhog Rekha (placer).

Mano Izquierda.

1.Sombrilla, 2.Arado, 3.Elefante, 4.Tomar, 5.Kirtistambha (co-
lumna), 6.Caballo, 7. Loto, 8.Guinalda, 9. Vaca, 10. Vyajan (a-
banico), 11.Swastika, 12.Adachandra (Luna), 13.Pez.

Caracolas en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B.Sobhagya Rekha (auspicio-
so), C. Bhog Rekha (placer).

CAPITULO 3.

3.2 Significado de imágenes y símbolos.

3.2.1 *Anarthas*.

La palabra "anartha" se refiere a las contaminaciones materiales que cubren el alma de los hombres y que son indeseables para los devotos que aspiran al desarrollo espiritual favorable. En el libro "Sri Caitanya-Siksamrta" escrito por Srila Bhaktivinoda Thakura, se explica que los demonios que Sri Krishna mató en Vrindavana, representan los principales obstáculos (*anarthas*) que afronta el aspirante a devoto, y si por la gracia del Señor estos demonios pueden ser matados en las varias formas que ellos manifiestan en nuestra vidas, entonces el progreso en el servicio devocional está garantizado. La liberación de esta contaminación material es llamada *anartha-nivrtti*, indicando una disminución de cosas indeseadas.

En el libro "Madhurya Kadambini" escrito por Srila Visvanath Cakravarti Thakura, se explica que hay cuatro tipos de *anarthas*, clasificados de acuerdo a su origen en:

1. *Anarthas* originados por actividades pecaminosas.
2. *Anarthas* originados por actividades piadosas.
3. *Anarthas* originados por ejecutar *bhakti* imperfecto.
4. *Anarthas* originados por cometer ofensas en el *bhakti*.

Anarthas originados por actividades pecaminosas. Los *anarthas* originados por actividades pecaminosas son los cinco tipos de *klesas* o sufrimientos materiales.

1. *Avidya* - ignorancia (confundir lo temporal con lo eterno).
2. *Asmta* - ego falso (identificación con el cuerpo y la tendencia de sólo aceptar la percepción de los sentidos).
3. *Raga* - fijación (el deseo por la felicidad material y la intención de obtenerla).
4. *Dvesa* - odio (provocado por la infelicidad y las causas de ésta).
5. *Abhinivesa* - adquisición natural (absorción en la existencia temporal, incluyendo el miedo a la muerte).

Anarthas originados por actividades piadosas. Estos *anarthas* son de tres tipos:

1. Fijación de *sattva guna*.
2. Disfrute sensorial.
3. *Mukti*.

Anarthas originados por la ejecución impropia del *bhakti* (servicio devocional).

Los *anarthas* originados por esta causa son un poco más sutiles. Tal como a la par de una gran planta, crece mucha mala hierba, similarmente por el cultivo de *bhakti*, aparecen adquisiciones de riquezas materiales y otras facilidades, adoración y respeto por parte de otros, una posición confortable, fama, etc. por su propia naturaleza, estos tienen el poder de influenciar el corazón del devoto, crecer en tamaño, y cubrir la planta principal, que se tenía la intención de cultivar, es decir el *bhakti*.

Anarthas originados por cometer ofensas en el *bhakti* (servicio devocional).

Los *anarthas* originados por cometer ofensas en el *bhakti* son las diez ofensas en contra del canto de los Santos nombres:

1. Blasfemar contra los devotos.
2. Considerar a los semidioses iguales o independientes de Sri Krishna.
3. Desobedecer la orden del maestro espiritual.
4. Blasfemar contra las escrituras védicas.
5. Considerar las glorias del Santo nombre como imaginarias.
6. Dar una interpretación mundana al Santo nombre.
7. Cometer pecados refugiándose en el Santo nombre.
8. Considerar el canto Hare Krishna como una actividad *karmika*.
9. Predicar las glorias del Santo nombre a los hombres sin fé.
10. No tener completa fé en el canto del Santo nombre.

También se consideran ofensas el ser desatento mientras se cantan los Santos nombres y el mantener fijaciones materiales aún después de haber escuchado las instrucciones del maestro espiritual.

Así, como podemos observar ,los demonios matados por Sri Krishna representan todos estos obstáculos que impiden que un devoto avance espiritualmente y que se originan en el corazón,entonces el devoto debe pedir muy sumisamente al Señor la fuerza para arrojar fuera todas estas tendencias desfavorables admitiéndose derrotado pues sólo el Señor pue de destruir todos estos problemas,por eso al Señor también se le conoce con el nombre de Hari,quien quita todos los obstáculos para el avance espiritual.

De todos los pasatiempos descritos en el capítulo II, he seleccionado siete, de los cuales describiré los *anarthas* que representan y cuyo significado fué establecido por Srila Bhakti-vinoda Thakura en un compendio titulado "Los demonios en Vrndavana-lila",aunque como se podrá notar estos *anarthas* no se refieren exclusivamente a la aniquilación de demonios sino también a la liberación de semidioses y a la demostración de Sus opulencias.

1.La liberación de Nalakuvara y Manigriva.

Este pasatiempo representa el orgullo y la arrogancia originados por la falsa idea de los que tienen una posición aristocrática y la locura que causa la riqueza material, esta falsa idea provoca la crueldad hacia los animales,el deseo por las mujeres y el vicio por el alcohol esto también provoca el libertinaje de la lengua como los hábitos incontrolados en el comer y el mal uso del lenguaje, y esto conlleva a la dureza del corazón a la falta de sensibilidad,a la falta de vergüenza,al descaro y a toda clase de actividades vergonzosas y deshonosa. Así que Sri Krishna muy misericordiosamente tiró los árboles gemelos arjuna, mientras estaba atado al mortero para destruir todas estas faltas.

2. La muerte de Bakasura.

Este demonio Bakasura representa una duplicidad astuta,un comportamiento engañoso e hipócrita, y la manifestación externa de un falso estilo de vida con actividades fraudulentas.De acuerdo con el libro "Brahma-vaivarta Purana ",en su vida anterior,Bakasura había si do Suhotra,un discípulo de Durvasa Muni,junto con sus dos hermanos (que también se con virtieron en los demonios Pralambasura y Kesi)ejecutaron muchas austeridades y en una o-casión, los tres estaban recogiendo flores de loto en un lago celestial llamado Citra-Sarova-ra, para ofrecércelas a Sri Krishna, cuando fueron arrestados por unos sirvientes del Señor

Siva.El Señor Siva los recibió muy amablemente, pero les dijo que le había prometido a su esposa Parvati que maldeciría a cualquiera que tomara flores de loto del lago, porque ella había prometido ofrecer 1 000 lotos por día a Sri Krishna por 100 días, y había exactamente 100 000 lotos en el lago, algunos de los cuales ellos ya habían recogido. Así que tuvieron que aparecer como estos demonios, pero luego fueron liberados por Sri Krishna.

3. Sometiendo a Kaliya.

La serpiente Kaliya representa la crueldad, la brutalidad, la malicia, el orgullo, la envidia y la deshonra. Ella trató de vertir su veneno en los corazones de los inocentes vaisnavas, situación que Sri Krishna no pudo tolerar, así que el Señor la venció.

De acuerdo con el libro "Garga Samhita", en su última vida él era un sabio llamado Vedasira, quien fue maldecido por otro sabio llamado Asvasira, por no permitirle meditar en su *asrama* (templo), éste último sabio le advirtió: "¡Te has enojado sin razón alguna! ¡Silbas tal como una serpiente! ¡Conviertete en serpiente!" (), entonces el Señor Visnu apareció y le dijo que Él colocaría Sus pies de loto en su cabeza en esa vida, y así Vedasira nació con la primera generación de grandes serpientes que apareció en el universo.

El destierro de Kaliya del lago del Yamuna, tiene un significado espiritual más grande, aquellos que tengan el propósito de crear problemas en contra de los devotos puros de Sri Krishna, infectando a los devotos con su propia malicia, se encontrarán con algunos éxitos iniciales en su tarea infame, esto los alentará a hacer un ataque directo contra Sri Krishna, cuando Él aparezca en la escena de sus actividades depravadas, con el fin de restaurar la fe viviente de Sus asociados.

4. Devorando el incendio del bosque.

El incendio del bosque representa el ataque del ateísmo y de otras filosofías antagónicas hacia el proceso de conciencia de Krishna, la ruptura de los principios religiosos y la interferencia de la gente religiosa por el ateísmo.

5. La liberación de Vidyadhara.

Este pasatiempo representa como Sri Krishna salva la verdad del servicio devocional de ser tragado por los *mayavadis* (impersonalistas) y otros ateístas, esto ilustra como los devotos deben evitar la compañía de personas que son como serpientes.

6. La muerte de Aristasura.

El demonio Aristasura representa el orgullo de los religiosos fraudulentos cuyas prácticas han sido confeccionadas por estafadores y debido a su posición contaminada muestran falta de respeto al proceso del servicio devocional puro a Sri Krishna.

De acuerdo con el libro "Garga-samhita", en su vida pasada él había sido un brahmana llamado Varatantu, quien era un discípulo de Brhaspati. Un día él se sentó frente a su *guru* con sus pies extendidos hacia él y Brhaspati le dijo: "¡Te sientas como un toro! ¡Tonto ahora te convertirás en un toro!" (), entonces él nació como un toro en el este de Bengal y por la asociación de otros toros demoniacos, él también se convirtió en un demonio.

7. La muerte de Kesi.

El demonio Kesi representa la vanidad de pensar "Yo soy un gran devoto y *guru*" también el ego falso originado por la fijación en la riqueza y los logros materiales.

De acuerdo con el libro "Brahma-vaivarta Purana", en su última vida él fue Suparsvaka, uno de los hermanos Gandharva que se convirtieron en Pralambasura y Bakasura.

3.2.2 Imágenes.

En esta pequeña sección, incluyo cinco imágenes del total de las quince ilustraciones que se realizaron para el proyecto, éstas corresponden a los cinco primeros pasatiempos descritos, es decir, las que ilustran la - aniquilación de demonios -, y que como ya se explicó se ubican en el primer nivel de pétalos, que es el inferior y el más grande. Estas imágenes aunque son tan sólo una tercera parte del total nos dan una clara idea de la calidad técnica, del tipo de representación y de la composición empleada en la elaboración de las mismas.

El significado de cuatro de éstas imágenes viene incluido previamente en la sección de los *anarthas*, pues son pasatiempos que el Señor desarrolló durante su infancia en la aldea de Vrndavan, e incluye la pelea con los demonios Bakasura (ave), Kaliya (serpiente), Aristasura (toro) y Kesi (caballo). Aunque estas cinco imágenes fueron realizadas en litografía, cabe mencionar que tres de ellas fueron realizadas en piedra y las otras dos en lámina de aluminio.



Fig. 34 Sri Krishna matando al demonio Bakasura.



Fig. 35 Sri Krishna sometiendo a la serpiente Kaliya.



Fig. 36 Sri Krishna venciendo al demonio Kesi.



Fig 37 Sri Krishna venciendo al demonio Aristasura.

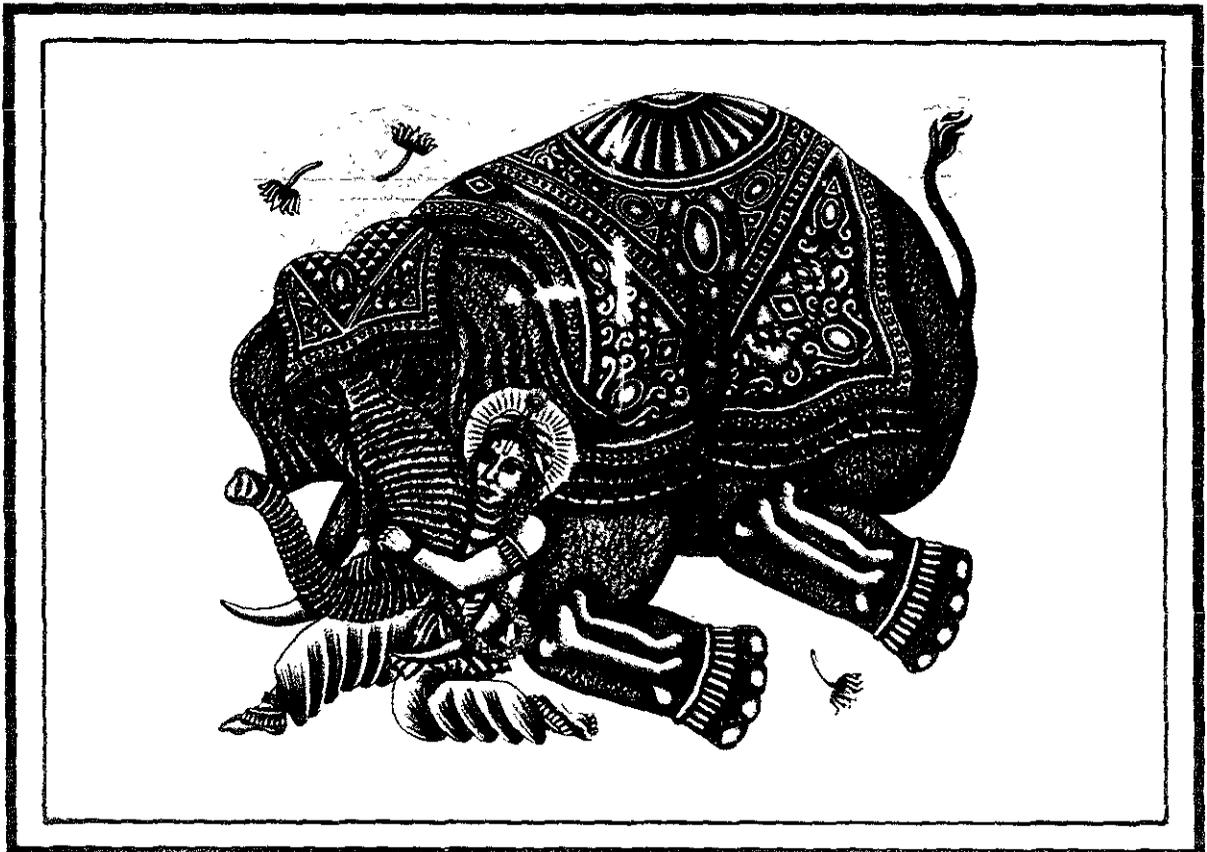


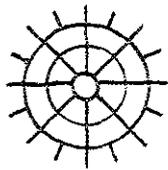
Fig 38 Sri Krishna venciendo al elefante Kivalayapida.

CAPITULO 3.

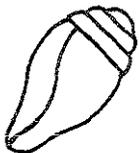
3.2.3 Símbología.



Sílaba "OM" - La sílaba "OM" es una síntesis de AUM, pues en sánscrito las letras A, U y M, son la primera, la última y la letra de enmedio, queriendo decir con esto que es el principio, el medio y el fin de todas las cosas, esto quiere decir también que el sonido es el principio, el medio y el fin de todas las cosas, como se señala en el Génesis de la Santa Biblia, "En el principio era el verbo, y el verbo era Dios, y el verbo estaba con Dios ". También como se dice en la simbología católica, que Dios es alfa y omega, principio y fin de todas las cosas, siendo alfa la primera letra del alfabeto griego y omega la última, así tenemos AOM, alfa es A y omega es OM. Y en el Bhagavad-Gita, el Señor Supremo Sri Krishna nos confirma "Yo soy la sílaba OM".



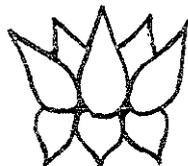
Chakra - La palabra "chakra" significa círculo, y que es símbolo del tiempo eterno, y cuando alguien lo posee, es símbolo también de que él es un conocedor de las tres fases del tiempo "trikalaya", pasado, presente y futuro, y que está favorecido por la misericordia divina para en este mundo formar parte del pasado tiempo del Señor y no ser esclavo y víctima del tiempo. También representa el *Sudarsana Chakra* que es un arma en forma de disco, y que es uno de los cuatro elementos portados por el Señor Visnu. Este *Sudarsana Chakra* es símbolo de estar liberado del cautiverio de la naturaleza material, conquista sobre el cautiverio de la naturaleza material, porque simboliza el ciclo repetido del nacimiento y la muerte.



Caracol - Símbolo de abundancia y de conocimiento divino, porque el caracol se puede soplar, y el sonido que emana es símbolo del conocimiento que emana de la boca, como en forma de exhalación de la boca del Señor, también es símbolo del conocimiento e iluminación del conocimiento, y también símbolo de la abundancia, como la cornucopia, el cuerno de la abundancia, símbolo de la fortuna, de la diosa de la fortuna y de la abundancia, Laksmi.

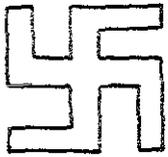


Mazo - El mazo es símbolo de la potencia para castigar, para corregir, para proteger y para defender. Al igual que el *Sudarsana Chakra*, es una de las dos armas de Sri Visnu, y uno de los cuatro elementos portados por la deidad.



Loto - La flor de loto tiene una profunda simbología, pues uno de los nombres en sánscrito de flor de loto es "Ankaya", que está compuesto por dos raíces, "Panka" que quiere decir pantano, y "Ja" o "Janma" que quiere decir nacimiento, entonces *Pankaya* quiere decir "La flor que nace en el pantano", y esto es debido a que las flores de loto nacen en lugares pantanosos, lagunas y aguas estancadas. Así desde el fondo senagoso de un pantano surge la raíz y el tallo se proyecta a través del agua el botón de la flor atraviesa el mismo pantano y llega a la superficie y al ser tocada por los rayos del sol empieza a florecer. De igual manera, el alma cuando está en contacto con las modalidades de la naturaleza material, se asemeja a la semilla de la flor de loto que está enterrada en el pantano cubierta de tierra, y cuando a través de una sincera búsqueda el alma empieza a estudiar acerca de la verdad absoluta y acercarse al proceso de la autorealización, para conocer y comprender la naturaleza del Señor Supremo, y la naturaleza propia

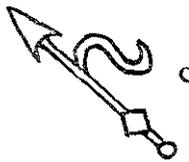
del alma, este proceso es comparado con el atravesar las diversas capas del pantano. También la flor de loto con su aroma, es símbolo de las cualidades mismas del alma, y representa la belleza del alma.



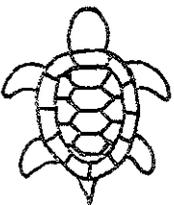
Swastika - También llamada cruz gamada, está formada por cuatro líneas centrales y por cuatro líneas externas o espoletas, con un total de ocho partes o aspectos, de ahí se origina su nombre pues la palabra *asta* ó *astika*, en sánscrito quiere decir ocho, así *swastika* quiere decir "el origen óctuple ". Estas ocho partes representan las cuatro divisiones naturales de la sociedad, *varna* y los cuatro niveles hacia el desarrollo espiritual, *asrama* . Los cuatro *varna* son : la clase laboral (*sudra*), la clase comercial (*vaisya*), la clase marcial (*ksatriya*) y la clase intelectual (*brahmana*). Y los cuatro *asrama* son: el estudiante célibe (*brahmacarya*), el matrimonio (*grhastha*), el retirado (*vanaprastha*) y el renunciado (*sanyasa*). También la *swastika* es un mandala que alude a un continuo movimiento, todo fluye, significa que mientras continúe la creación no hay quietud, todo es energía.



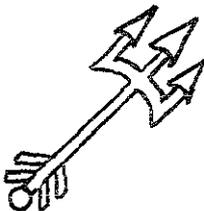
Pez - El pez es símbolo de capacidad de permanecer intocable en cualquier tipo de adversidad, capacidad de supervivencia, perdurabilidad, capacidad de trascender cualquier obstáculo y por ende buena fortuna.



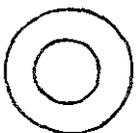
Aguijón- El aguijón para controlar y conducir elefantes, es símbolo de la potencia de autocontrol, o símbolo del control que podemos ejercer sobre nuestros instintos, ya que nuestras propensiones materiales son como elefantes, pues son muy grandes y muy poderosas, y así como los elefantes que algunas veces enloquecen y pueden destruir cualquier cosa y son indomables, de igual manera nuestros sentidos materiales y nuestras propensiones para disfrutar en ocasiones agarran gran ímpetu y gran fuerza, llegan a parecer elefantes enloquecidos, por ello este aguijón es símbolo del control sobre los sentidos.



Tortuga - La tortuga es símbolo de sustento, perseverancia, solidez y tolerancia.

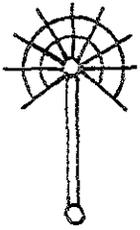


Sakti- El *sakti* es un tridente y es símbolo de las tres modalidades de la naturaleza material, (bondad, pasión e ignorancia), y el poseer el tridente, es símbolo del dominio sobre las tres modalidades de la naturaleza material, dominio sobre sí mismo, equilibrio propio, autocontrol sobre las tres modalidades.



Akash - Este es el símbolo del éter (*akash*), quiere decir del espacio, del cielo a través del cual se proyecta la luz y el sonido, la luz que emana del sol es una manifestación de la divinidad, simboliza la luz del conocimiento trascendental que todo lo ilumina, Krishna es como el sol que todo lo ilumina. Krishna también dice que él es el sonido en el éter , entonces el éter transmite el sonido y Krishna es el sonido, por lo tanto el *akash* , es el símbolo de la creación de las cosas, de la manifestación de la luz y de la manifestación del sonido.

En el *akash*, en la luminosidad del éter, también se registran todos los hechos de la naturaleza, algo a lo que llaman los registros o la memoria de la naturaleza, o también registros *akashikos*, en donde están grabadas las acciones de todos los seres y los acontecimientos de todos los momentos, el lugar donde pueden observar los videntes, el pasado y el futuro.



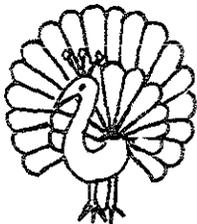
Vajra - El *vajra* es el rayo, es el símbolo del poder de mando, poder de destrucción, y poder de castigo, es la potencia para regir y castigar.



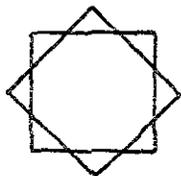
Adachandra - Esta palabra se refiere a la luna menguante, y la luna es el símbolo de la mente, la luna tiene diversas fases: menguante, creciente, de renovación (luna nueva) y de relleno (luna llena). Es el símbolo de los tiempos cambiantes y la naturaleza cambiante de las cosas, símbolo de la mente que se debe adaptar a todas las circunstancias, aprender el cambio de los tiempos que se llaman "*típis*" y de "*pitiksa*" que es la tolerancia, y quiere decir, observar el cambio de los tiempos, una persona que aprende a controlar la mente, en su naturaleza variable y mutable, se vuelve un controlador de sí mismo, un conquistador de su propia naturaleza y de las leyes del universo y un conquistador de los planos elevados de la conciencia.



Sombrilla - Es símbolo de realeza o rango de realeza, y símbolo de la protección divina, y símbolo de capacidad de dar protección. Cuando alguien tiene un carácter real, siempre tiene una sombrilla y alguien que porta la sombrilla, es también símbolo del mandato real de un rey, de participar o pertenecer a la realeza, y como es símbolo de la protección divina se es protegido por la divinidad.



Pavoreal - El pavoreal simboliza la belleza en el reino animal.



Astakon - El *astakon* es una estrella octagonal, y la estrella es símbolo de éxito y de buena fortuna otorgada por la acumulación de méritos, y el número ocho es uno de los más representativos de Sri Krishna, pues el tiene ocho potencias principales que son denominadas "*astakis*", y que se manifiestan con forma femenina, como pastorcitas de vacas o *gopis*, también el Señor Krishna apareció en este mundo material en un octavo día de la luna menguante, por eso a su advenimiento se le denomina "*Janma-astami*", porque apareció en "*asta o astami*", el octavo día, además nació como el octavo hijo de Vasudeva y Devaki.

CAPITULO 3.

3.3 Técnicas y materiales.

3.3.1 Proceso de elaboración.

La estructura del libro.

La estructura del libro-flor-objeto es enteramente de madera de pino, los pétalos y los pentágonos centrales están hechos de triplay de 6 mm. de primera, para lo cuál se usaron dos hojas y media de triplay de 244 x 122 cm. y en la misma maderería en que fueron adquiridas se cortó en bloques cuadrados de distintas medidas, dando un total de dieciocho partes. Posteriormente se encargó el corte de los pentágonos y los pétalos a un carpintero, realizándolos con una caladora y afinando los detalles con un cepillo, los cortes se realizaron guiándose en unos moldes previamente trazados en cartulina por el autor y cuyas medidas se especifican en unos planos incluidos en el primer subcapítulo del libro-flor-objeto.

El pilar de la flor, que consta de cuatro partes separadas que se ensamblan junto con los pentágonos centrales, fué obtenido a partir de un polín cuadrado que medía 1.50 m de alto y 10 cm. por lado, y se moldeó en un torno especial bajo un diseño hecho por el autor, este pilar está apoyado en una base también moldeada en torno, y cuyas medidas también se especifican en los planos, y finalmente toda la flor tiene como apoyo una base circular de madera de pino de 2 cm. de altura y 75 cm. de diámetro.

Posteriormente se diseñó una estructura en forma de estrella, que parte de un centro de forma cuadrada de 10 cm. por lado hechas de lámina de 2 mm. de espesor, de la cuál están soldadas cinco tiras de alambón de aprox. 26 cm. de largo, y que 10 cm. antes de su límite exterior tienen un dobléz a 25°. Se realizaron tres estructuras similares pero cuyas medidas varían un poco, y fueron elaboradas por un herrero bajo el diseño del autor. Estas estructuras se colocan debajo de cada uno de los tres pentágonos, y en su parte central tienen un orificio que embona con el pilar de la flor, y cada uno de los cinco alambrones va dirigido hacia cada uno de los cinco pétalos, y tiene por objetivo sostener los pétalos a una inclinación de 25°, y reforzar a las dos visagras que unen a cada uno de los pétalos al pentágono central, así, en la flor hay un total de treinta visagras que están colocadas en la cara inferior de los pétalos y los pentágonos y que provocan una separación entre estos de .5 cm.

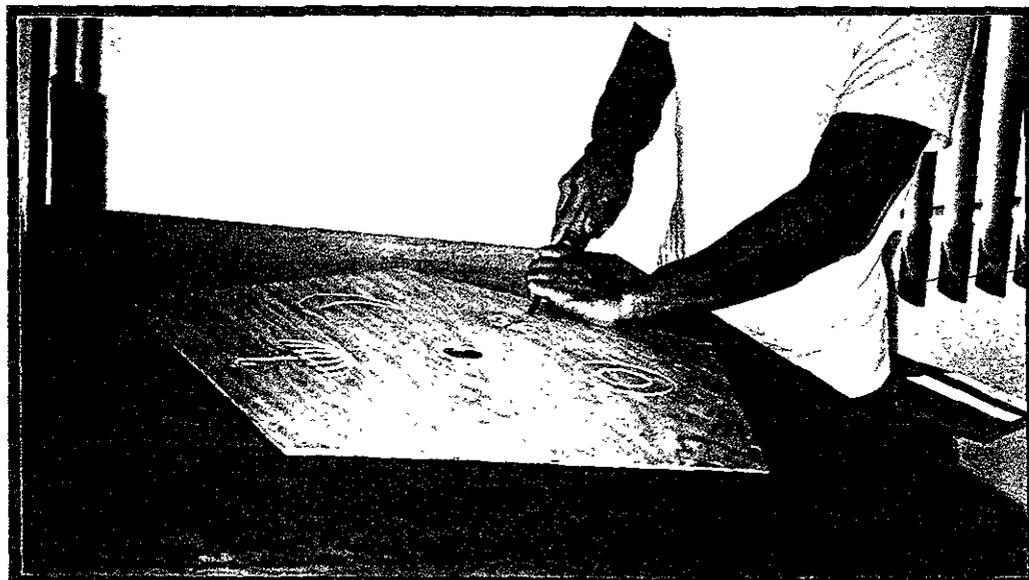


Fig. 39 Tallado de los símbolos sobre los pentágonos de madera.

Una vez cortadas todas las piezas, realicé unas tallas en bajo relieve con gubias para madera sobre la superficie de los cinco pentágonos, el diseño de los símbolos que tallé y su significado vienen especificados en el segundo subcapítulo del libro-flor-objeto y son un total de quince, correspondiendo uno a cada lado de los tres pentágonos, y una vez terminados el siguiente trabajo se encargó a un ebanistero, y consistió primero en lijar perfectamente todas las superficies de la estructura y posteriormente resanar todos los detalles que fuera necesario. Todo el libro fué primero entintado con tinta al alcohol color nogal, después se aplicó el sellador que no permite el paso de la humedad al interior de la madera y que deja una capa lisa y regular haciendo suave al tacto toda la superficie y el acabo final se dió aplicando laca transparente y brillante que da una apariencia más fina al trabajo. Así el soporte o contenedor de mi libro quedaba terminado con lo que respecta al trabajo de la madera.

El repujado en metal.

Otra parte importante del trabajo y que le da una apariencia muy atractiva fué el repujado en metal, éste fué realizado en láminas de aluminio delgadas especiales para este tipo de trabajo y que evidentemente son de color plateado. El proceso del repujado es como sigue: primero se calca el diseño previamente trazado en cartulina blanca sobre un papel albanene y de este se transfiere a la lámina marcando fuertemente con una pluma, de manera que el trazo quede marcado con un pequeño surco sobre la superficie de aluminio, esto queda en la cara frontal del diseño, y después se voltea la lámina para trabajar por su cara posterior, el primer trazo fué lineal, así que después se trabaja en el interior del diseño con ayuda de unos esfuminos de papel de diversos grosores, se empieza a presionar la lámina intentando hacer un bajo relieve, logrando que el diseño tenga un interior cóncavo, y para lograrlo se trabaja la lámina sobre una superficie de hule blando, como un colchón que permita la presión. Una vez terminado este trabajo, se voltea nuevamente la lámina para retrabajar en su cara frontal, y se realiza el planchado de la lámina, puesto que con el trabajo del repujado, toda la lámina se deforma hay que reestablecer su superficie aplanándola nuevamente con los esfuminos, exceptuando obviamente el trabajo en relieve, una vez más se invierte la lámina a su cara posterior y se rellena todo el bajo relieve con pegamento blanco y se deja secar, una vez seca, se vuelve a invertir a la cara frontal y con ayuda de una navaja o exacto se recorta el diseño, dejando un pequeño margen de aproximadamente 2 ó 3mm.

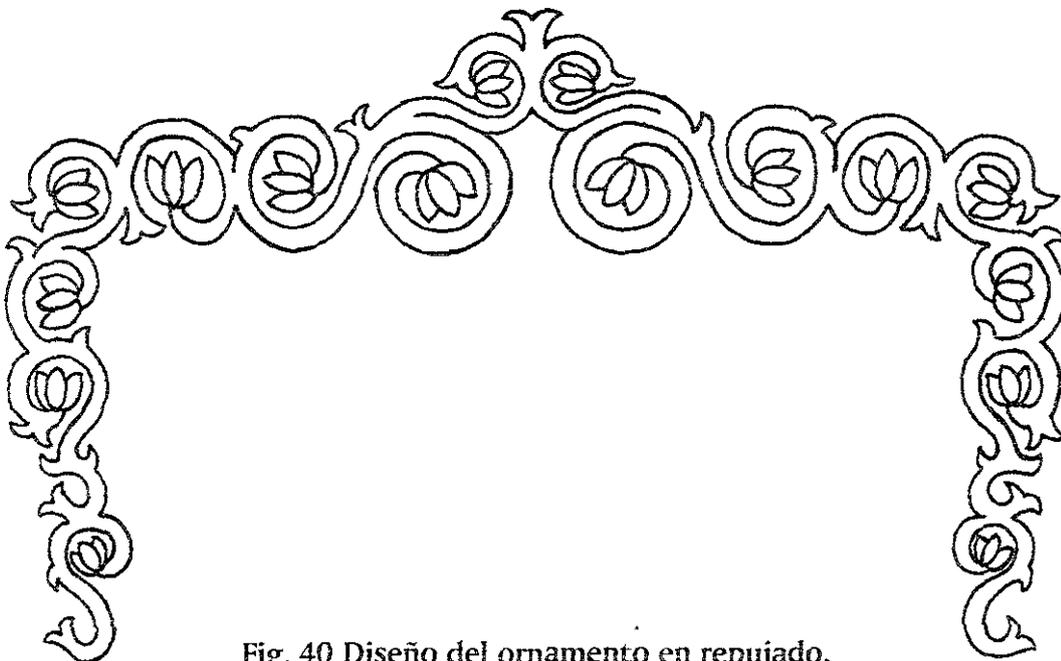


Fig. 40 Diseño del ornamento en repujado.

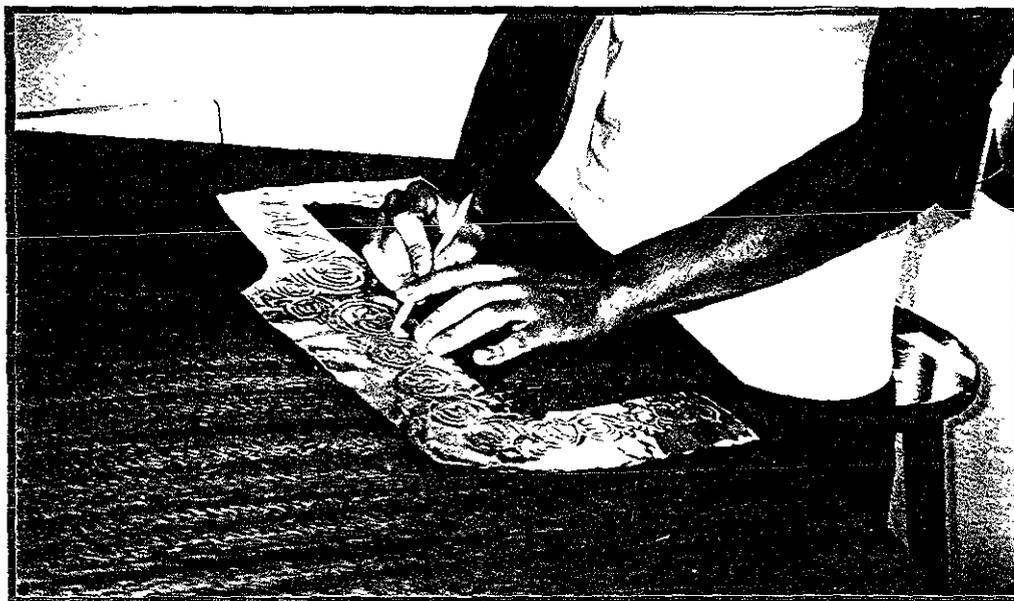


Fig. 41 Trabajo de repujado sobre lámina.

El Texto.

En casi todos los libros ilustrados, las imágenes refuerzan un determinado texto, que es propiamente el alma del libro, pero en este caso es el texto el que sirve para apoyar las imágenes, que son mi objetivo primordial, los textos que incluyo son solo una pequeña descripción de la escena que ilustro y están retomados de los pasatiempos que describo en el capítulo dos. Este texto se ubica en la cara posterior de cada uno de los pétalos, así cada pétalo funciona como una hoja, con una página de texto y una página ilustrada. Para poder observar la cara posterior del pétalo, el espectador puede levantar manualmente cada uno de los pétalos por separado, pues cada uno tiene un juego de dos visagras unidos a los pentágonos centrales y que los hacen abatibles hasta 90° y cuando el pétalo se devuelve a su posición original descansa sobre la estructura de alambroón a 25° .

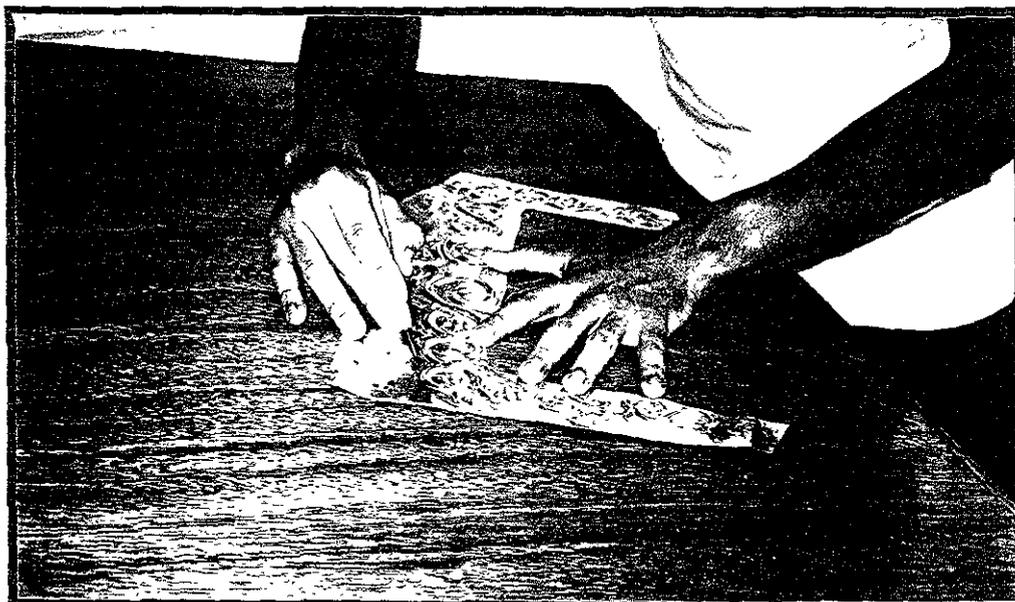


Fig. 42 Recorte de la lámina.

Las imágenes.

Como ya he mencionado antes, mi libro ilustrado consta de quince imágenes, que originalmente estuvieron planeadas únicamente en litografía, pero finalmente algunas imágenes se realizaron en litografía sobre piedra, otras en litografía sobre lámina de aluminio y otras en dibujo, utilizando los mismos lápices litográficos y el mismo papel de algodón.

En cuanto a la técnica de la litografía, en el siguiente apartado describo todo el procedimiento de impresión, aquí sólo mencionaré que para la realización de los dibujos utilicé lápices y barras litográficas del no. 3, y fueron impresas sobre papel 100 % algodón de la marca Arches Velín, color crema de 250 gr. De cada litografía imprimí un tiraje de once copias, que incluyen el tiraje numerado del 1/8 al 8/8, dos copias de autor y una copia de taller, y de las cuales una copia de autor es la que se anexó al libro ilustrado. En cuanto a los dibujos evidentemente solo hay un ejemplar que se utilizó para el libro, y a los que intenté dar el mismo acabado que a los del dibujo sobre piedra.

Acabados.

Para enriquecer el atractivo visual de mi libro, apliqué pintura dorada en distintas partes del mismo, primero con pintura de óleo dorada pinté los símbolos que habían sido tallados en bajorelieve sobre los pentágonos, pues se perdían un poco después de aplicar la tinta no gal, también apliqué tinta dorada en las imágenes, específicamente en el aura alrededor de la cabeza del señor y en las distintas joyas de su cuerpo, y finalmente el texto que narra cada uno de los pasatiempos y que se ubicó en la parte posterior de cada uno de los pétalos se pretendió que fuera dorado. El color dorado lo utilicé pues evidentemente se refiere al oro, que es el metal más fino, y Sri Krishna siempre va enguarnaldado con las joyas más finas, y el aura ha sido representada en casi toda la iconografía religiosa de color dorado, para representar a una persona Santa o a Dios mismo.

Finalmente los ornamentos de repujado fueron pegados a la superficie de madera con cemento 5000, y los grabados fueron pegados con pegamento 3M en spray.

El libro-flor-objeto consta de veintitrés piezas de madera que se ensamblan fácilmente, los pétalos van atornillados con unas visagras a los pentágonos centrales, la estructura de alambazón va sobrepuesta pero fija con un solo tornillo al pentágono, y las cuatro partes del pilar sólo van sobrepuestas.

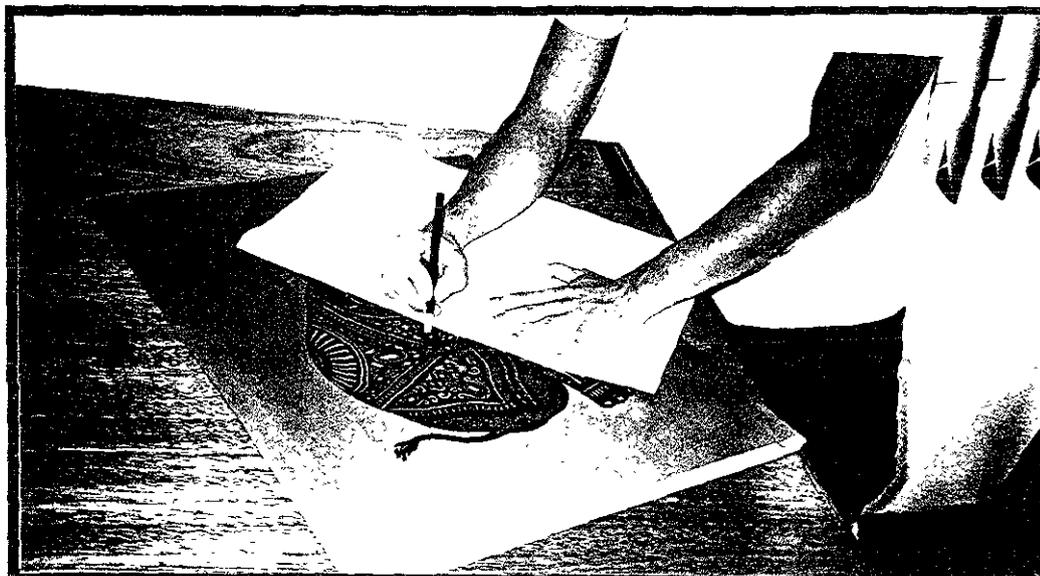


Fig. 43 Dibujo en lámina con lápiz litográfico.

CAPITULO 3.

3.3 Técnicas y materiales.

3.3.2 La litografía.

La palabra litografía proviene del griego *lithos* piedra y *graphos* escritura ó dibujo, y se refiere a una técnica de impresión cuya imagen original está elaborada sobre la superficie de una piedra especial, y generalmente se le asocia con las demás técnicas de grabado.

Origen de la piedra litográfica.

Las piedras utilizadas en litografía provienen, en su mayor parte, de las canteras de Solenhöfen, junto a Munich. Una vez extraídas, se tallan en forma de placas rectangulares de un grueso entre 8 y 10 cm; los formatos se eligen en función de los trabajos a los que se destinan. Estas piedras formadas por una caliza muy fina que contiene de un 94 a un 98% de carbonato de cal, (sustancia que se descompone muy fácilmente bajo la acción de los ácidos grasos), poseen un grano natural que retiene los cuerpos grasos y absorben el agua del mismo modo que una esponja. Presentan distintas cualidades, pues al ser más o menos porosas retienen el agua de diferentes maneras y, según sean más o menos tiernas o duras, responden de distinto modo cuando se granea o se pule su superficie.

Sus colores van del amarillo al gris azulado, según su calidad. La piedra gris, ligeramente ocre, es más resistente y, al ser más compacta por la finura de su granulado, la materia grasa la penetra de una manera más uniforme. Se emplea para trabajos delicados, particularmente para las litografías al lápiz y para los reportes. La piedra amarilla, en cambio, demasiado tierna y más basta, no tolera un graneado demasiado fino y esto trae dificultades en el momento del tiraje. Hay que procurar que la piedra no presente ningún defecto como venas, fisuras, cristalizaciones, etc. que perjudicarían la impresión.

Graneado de la piedra.

Una misma piedra puede servir cientos de veces, cuando los sucesivos graneados la han adelgazado excesivamente y ya no toleran la prensa es posible reforzarla pegándola sobre otra piedra. Para usar una piedra hay que acondicionarla de manera que presente una superficie absolutamente plana, y si ya ha sido usada, habrá que hacer desaparecer el dibujo anterior.

Hay que pulir la piedra profundamente hasta que desaparezca por completo cualquier resto de grasa que hubiera podido penetrarla, con el fin de evitar que el dibujo viejo o parte de él reaparezca durante el tiraje. Esta operación se efectúa según dos métodos; o bien empleando una herramienta especial, o bien usando en su lugar otra piedra. En primer lugar se limpia la piedra con ayuda de un solvente -generalmente aguarrás- para eliminar las últimas marcas dejadas por la tinta de imprimir y después se lava cuidadosamente y entonces se coloca sobre la mesa de granear.

Se cubre la superficie completamente con agua y se extiende por ella un abrasivo resistente llamado carborundum, de calibre grueso (no. 80) si se utiliza el borriquete, (placa de hierro colado de forma redondeada y provista de un mango vertical), se coloca este instrumento sobre la piedra y se mueve imprimiendo al mango un movimiento de rotación, este instrumento permite obtener una limpieza más rápida de la piedra y se utiliza en especial para las superficies de grandes dimensiones. Después se procede a lavarla con agua abundante, se repite esta operación tres o cuatro veces por lo menos, hasta la completa desaparición del dibujo viejo, entonces la piedra se enjuaga con una esponja y después se seca y se verifica con una regla metálica la planitud de su superficie.

Para efectuar una litografía al lápiz o a la aguada es indispensable que la piedra tenga grano, es decir, que su superficie, por su aspereza pueda retener la grasa del lápiz. El graneado es la etapa siguiente al borrado del dibujo, se utiliza el mismo procedimiento pero con un abrasivo más fino, primero 120 y finalmente 180, este trabajo se reemprende varias veces cada vez con abrasivo más fino y lavando con agua a cada cambio, esta operación se repite hasta que se obtiene el grano que se desea.

Cuando se prepara la piedra para un grabado o para un dibujo a la pluma, hay que afinar el grano de manera que la superficie quede completamente lisa. Antes de utilizar las piedras ya preparadas se tienen que redondear los ángulos con ayuda de una lima.

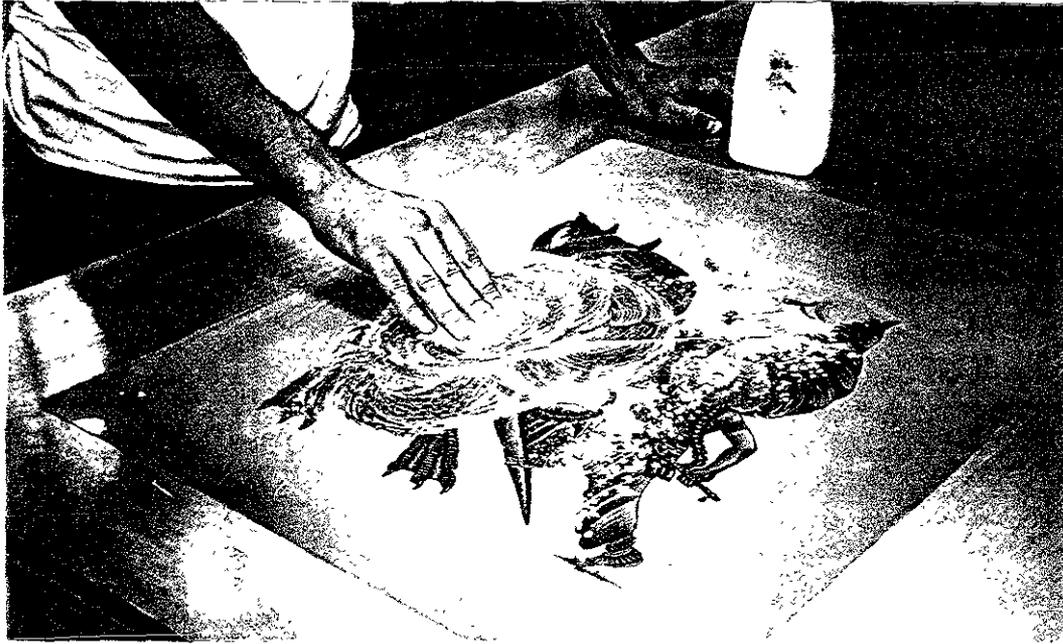


Fig. 44 Aplicación de resina y talco sobre la imagen.



Fig. 45 Aplicación de goma arábica sobre la imagen.

Materiales litográficos.

El artista que realiza una litografía procede exactamente del mismo modo que un dibujante o un pintor, pues una de las particularidades de esta técnica, que la distingue del grabado sobre madera, ejecutado en relieve, y del grabado en metal, trabajado en hueco, consiste en utilizar un procedimiento plano, más sencillo y directamente accesible.

La litografía por la riqueza de su técnica, ofrece al artista recurso múltiples y numerosas variantes: con la ayuda del lápiz, plumilla, pincel, rascador o punta seca, etc. que le permiten traducir directamente su mensaje artístico sobre la piedra de una invención total, libre de cualquier restricción, ya que puede a su gusto modificar, borrar o añadir sin límite elementos a su composición.

El principio de la litografía está basado en un fenómeno químico: el rechazo de los cuerpos grasos por las superficies húmedas. Así pues, el artista ha de fijar en la piedra un dibujo ejecutado con tinta o lápiz graso; la materia grasa que estos contienen formará con la piedra una superficie que atraerá a la tinta de impresión la cuál se adherirá exclusivamente a los trazos grasos del dibujo.



Fig. 46 Acidulación de la imagen.

Técnicas litográficas.

Una litografía a la pluma o al pincel se realiza con una tinta especial litográfica, que contiene cuerpos grasos, goma iaca y negro de humo, y que cumple una doble función, por un lado penetra la piedra y forma con la cal de ésta un jabón insoluble susceptible a atraer la tinta de impresión y por otro lado ofrece resistencia al ácido que se aplica sobre la piedra al prepararla para el tiraje.

La tinta litográfica existe bajo forma líquida o sólida, la diluida se utiliza generalmente para trabajos con plumilla o para cubrir con pincel toda una superficie, la sólida se presenta en forma de tableta rectangular, y para disolverla se frota el extremo de la tableta con el

borde de un recipiente de porcelana de manera que se adhiera cierta cantidad al recipiente, entonces se vierten unas gotas de agua destilada sobre esta tinta sólida y se mezcla todo hasta que se disuelva por completo, se obtiene así una tinta en condiciones para realizar una aguada, y si se quieren tonalidades más transparentes se agrega más agua para lograr toda una gama de grises.

Para realizar una litografía con plumilla se utiliza una piedra con la superficie completamente lisa para que la plumilla no se enganche en ella, este procedimiento permite obtener trazos firmes y finos.

Para realizar una litografía a la aguada hay que granear cuidadosamente la piedra, la aguada se ejecuta con pinceles de distinto grosor, según el trabajo que se pretenda, los tonos de la aguada van del negro más profundo a los grises más pálidos, según la cantidad de agua que se añada. La aguada se aplica sobre la piedra como la acuarela sobre la hoja de papel, esta técnica es difícil pues es necesario que incluso las tonalidades más tenues contengan cierta cantidad de materia grasa en la tinta, de manera que se revelen en la impresión, la tinta usada en la aguada puede diluirse también con esencia de trementina o alcohol, y los resultados técnicos obtenidos varían según el método elegido, y aunque la aguada permite al artista una mayor libertad en la ejecución resulta más complicada para el impresor.

Para lograr un efecto de salpicado, el artista en lugar de extender la tinta con un pincel, la pulveriza por medio de un cepillo frotado sobre una tela metálica, la piedra resulta así salpicada por una serie de puntos de tinta, más o menos densos, según la cantidad de materia proyectada, las partes destinadas a permanecer blancas se protegen con una capa de goma arábiga.

La técnica de la manera negra consiste en cubrir toda la superficie de la piedra de tinta litográfica y por medio de rascadores o punta seca se rasca con cuidado parte del fondo y así se obtienen los blancos que producen un dibujo negativo. También se puede trabajar lo grande obtener los tonos grises por medio de una solución a base de agua y ácido nítrico, que se aplica con pincel sobre la superficie grasa, se deja atacar por algunos segundos y luego se retira con la ayuda de una esponja húmeda, con esto se pueden lograr efectos de difuminado. Todas las técnicas descritas pueden mezclarse entre sí.

Preparación de la piedra.

Una vez que se ha realizado el dibujo sobre la piedra, ésta tiene que ser preparada para su impresión, generalmente se confía esta operación a un litógrafo.

El primer paso es espolvorear una resina sobre el dibujo, presionándola suavemente con un poco de algodón, esta resina hará más firme la superficie grasa del dibujo para hacerla más resistente a la acidulación, después se retira el exceso con una estopa limpia y a continuación se espolvorea talco de la misma manera, éste condensará y secará la grasa del dibujo para evitar que la grasa se corra al momento de aplicarle goma arábiga.

A continuación se vierte un poco de goma arábiga sobre el dibujo esparciéndola uniformemente en toda la piedra e inmediatamente después se agrega una preparación de goma arábiga con unas gotas de ácido nítrico, esparciéndola igualmente sobre toda la piedra y de jándola actuar algunos minutos después de lo cual, con ayuda de una manta de cielo se retira el exceso dejando una capa de goma pareja, a este proceso se le llama acidulación y su finalidad es fijarse sobre la piedra en forma de película insoluble que la debe proteger contra cualquier cuerpo graso, de modo que las partes que han de quedar en blanco no acepten la tinta de impresión, ésta es la primer acidulación pues posteriormente se aplicarán hasta dos acidulaciones más, según lo requiera la imagen y la cantidad de ácido nítrico varía dependiendo de la cantidad de grasa que tenga el dibujo, a más grasa más ácido nítrico.

Esta goma terminará de secarse agitando una banderita o abanico sobre la superficie, y una vez seca, se coloca la piedra sobre el carro de la prensa, se hace un registro a la distancia en que bajará el rasero y también se regula la fuerza de la presión del mismo rasero.

A continuación con una estopa humedecida con aguarrás se frota la superficie de la piedra borrando completamente la imagen, hasta que ya no queden rastros de la grasa del lápiz o tintas empleados en la elaboración del dibujo " lo que permite borrar la imagen y descubrir el dibujo, la limpieza elimina la tinta litográfica de la superficie sin alterar sin embargo su raíz, que retendrá la tinta de impresión." (54)

Después, habiendo secado bien la superficie de la piedra, nuevamente con la banderita, se aplica con una nueva estopa, una pequeña cantidad de asfalto sobre la superficie del dibujo, presionando de manera regular toda la piedra, y con una nueva estopa limpia se retira el exceso e inmediatamente con una esponja se humedece la superficie de la piedra, se procede entonces al primer entintado con un rodillo que se hace pasar con regularidad sobre la piedra, previamente humedecida, hasta que todas las zonas del dibujo resulten suficientemente negras, y entonces queda lista para la impresión.

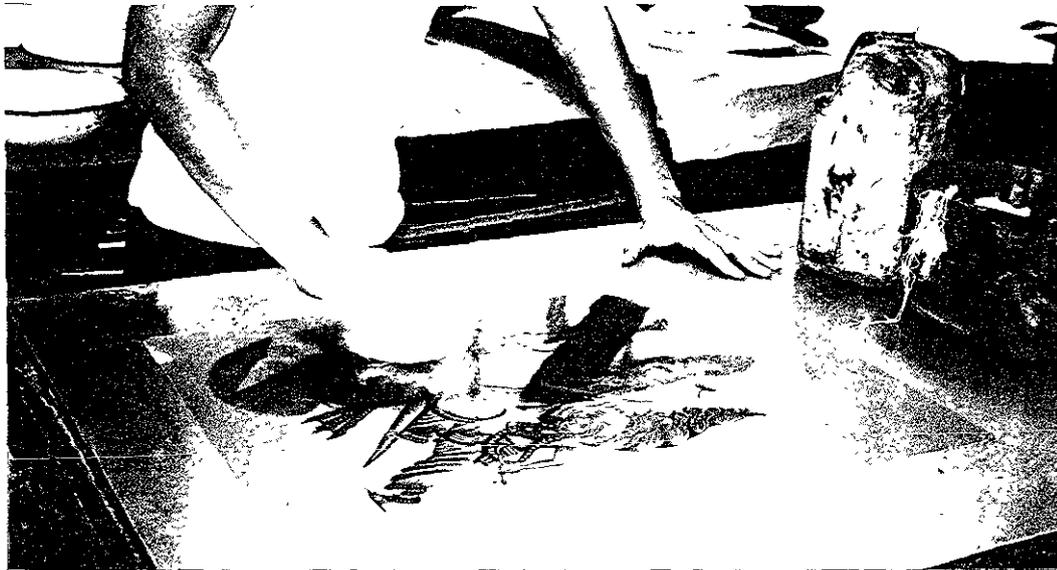


Fig. 47 Lavado de la imagen con solvente.



Fig 48 Aplicación de asfalto sobre la imagen.

Proceso de impresión.

Una litografía original se imprime siempre con prensa, que es la única que permite obtener buenas copias en las que "la intensidad y la variedad de los negros y los grises más sutiles ejecutados sobre la piedra, pasen al papel con una fidelidad total" (55). Existen dos tipos de prensa, un modelo francés de madera y otro alemán de hierro, el principio básico no varía en ellas, la prensa litográfica actúa por presión sobre la piedra gracias a una regla con raso fuertemente apretada, mientras la piedra y la hoja que la cubre son arrastradas por un carro.

El papel que se destina al tiraje se coloca sobre la piedra, y para atenuar la presión se colocan algunas hojas, el carro se desplaza gracias a una correa que va enrollada al eje del volante, que consiste en seis brazos de madera unidos, el litógrafo hace girar el volante para que la piedra y el papel que la cubre puedan pasar bajo la regla, ésta es móvil, por una parte para poder ajustar la presión, que dependerá del grosor de la piedra y por otra parte para que una vez que cede la presión, poder levantarla y retirar el papel impreso.

Existen distintos tamaños de raseros cuya longitud debe corresponder al formato del dibujo que se desea imprimir. Estos raseros están hechos de una madera muy dura y cortada en bisel, todas ellas van recubiertas por una banda de cuero, y para que tenga más elasticidad durante el tiraje, se unta con grasa para que se deslice fácilmente.

Una vez preparada y colocada la piedra sobre el carro de la prensa, se procede a entintar la por medio de rodillos, y los hay de dos tipos, rodillos para impresión en negro, que consisten en un eje de madera que acaba en dos mangos y está recubierto por varias capas de franela y un cuero bien tensado, y rodillos de caucho destinados exclusivamente al entintado en color, el tamaño del rodillo debe ser siempre más largo que el dibujo y más corto que la piedra.

La tinta para el tiraje se extiende sobre una piedra litográfica que hace el papel de mesa de entintar ó un vidrio grueso, para realizar esta operación se usa una espátula a la que se imprime un movimiento de vaivén sobre la piedra, la tinta se reparte por igual por toda la superficie de modo que el rodillo no recoja más en un sitio que en otro, el rodillo se pasa varias veces por la piedra de entintar para que la tinta penetre todos los poros del cuero.



Fig. 49 Entintado de la imagen.

Las tintas que se usan en litografía se fabrican a base de un pigmento muy duro, de coloración intensa e insoluble en el agua, la tinta debe ser dura, consistente y compacta. Cuanto más sólida es, mejores resultados dan las pruebas.

Se humedece la piedra con una esponja y se mantiene húmeda durante el tiraje, se entinta pasando el rodillo por toda la superficie del dibujo en varias direcciones, al principio el rodillo suelta demasiada tinta sobre la superficie de la piedra, porque aún no está impregnado de humedad, pero al seguir entintando la piedra acaba recogiendo el color excesivo de algunas partes y depositándolo donde falta. " Si el rodillo se corre despacio y con fuerza la piedra se carga de negro y por el contrario se aclara si el rodillo se corre rápido y con suavidad." (56)

Después del entintado, la hoja de papel previamente humedecida con una esponja por una de sus caras, se coloca con cuidado sobre la piedra, y el papel de impresión se protege con una capa de varias hojas de cartulina, y encima se coloca una lámina de plástico flexible untada con grasa y se desliza el carro hasta que el borde de la piedra se encuentre bajo la regla, se hace presión por medio de una manivela y el carro pasa por debajo de la regla de manera continua sin detenerse hasta el otro extremo de la piedra, entonces se levanta el rasero y se hace retroceder el carro hasta el punto de partida, se retiran el plástico y las cartulinas, y finalmente con cuidado el papel impreso, que se deja secar horizontalmente.

Una vez tirada la primera prueba, se verifica la calidad del entintado y todavía se puede si se desea, añadir retoques o borrar detalles en la piedra. Para eliminar algún trazo del dibujo se utiliza el rascado con una cuchilla o aplicando unas gotas de ácido nítrico disuelto en agua con un pincel, pero para retocar se tiene que eliminar la capa de goma de la piedra, poniendo al descubierto la piedra para volverla a sensibilizar a los cuerpos grasos, esto se consigue lavando la piedra con una fórmula de 90 ml de agua por 10 ml. de ácido acético. Para evitar que la despreparación de la piedra perjudique los detalles del trabajo es necesario entintarla nuevamente y cubrirla con talco y después de la aplicación del ácido lavar la piedra con agua abundante y secar con el abanico, entonces está lista para retrabajar con medios grasos. Después de retrabajar es indispensable volver a acidular la piedra y restablecer la capa de goma arábica.



Fig. 50 Impresión de la imagen.

CONCLUSIONES.

Haber desarrollado este trabajo dentro del Taller Seminario del Libro Alternativo, implicó elaborar el proyecto más completo tanto teórica como prácticamente en todos mis años de licenciatura que comenzaron en 1992 con Diseño Gráfico y concluyeron en 1997 con Artes Visuales.

La idea de desarrollar un trabajo en torno a la cultura de la India tuvo muchas modificaciones, pues en un principio el proyecto de tesis estaba pensado para ser sólo teórico enfocándome específicamente a las distintas representaciones que han tenido Sri Visnu y sus diez *avatars* dentro del arte de la India, principalmente en los bajorelieves tallados en los templos y en las pinturas de seda, tan reconocidas de esa cultura. Pero una vez ingresando al Seminario, forzadamente implicó el trabajo de la parte técnica que incluyera mi experiencia de cuatro años en los talleres de gráfica de la ENAP, y que en mi caso se concretaba al taller de litografía.

Ahora, el proyecto del libro-flor-objeto en concreto, también tuvo muchas modificaciones sobre todo desde el punto de vista de la forma del libro que en un principio ni siquiera tenía la idea de armar, quiero decir que no había pensado en un contenedor para mis ilustraciones, sólo había pensado en elaborar una carpeta de litografías ilustrando Los Pasatiempos Trascendentales de Sri Krishna, aunque la idea de las ilustraciones, el tema y el título no tuvieron cambios desde el comienzo del Seminario, así pensaba en la idea de una carpeta de artista con una serie de ilustraciones *védicas* o bien en un libro ilustrado de la cultura *filosófica vaisnava*.

La idea del libro-flor-objeto como contenedor con la forma de una gran flor de loto vino después, una vez comenzado el proyecto de investigación, y me pareció la forma idónea para mi libro por las razones que explico en el capítulo correspondiente, y poco a poco la parte conceptual de mi obra se fué enriqueciendo con la investigación, estructurando la forma de mi libro en base a un mandala, armando los pétalos como pequeños altares individuales y enriqueciendo el significado de los pasatiempos con sus *anarthas* correspondientes, etc.

Aunque la parte que más sufrió modificaciones fué la de los materiales, pues en un principio pensé en una gran flor de cobre, puesto que quería que fuera de un metal brillante e inclusive los pétalos tendrían forma cóncava, que permitieran cerrar y abrir el libro a partir de un gran botón de flor. Pero esto, como es de imaginarse tendría muchas complicaciones tanto económicas como técnicas. Por principio el libro hecho de cobre con sus mismas dimensiones actuales habría resultado exageradamente caro y no sólo por el material, sino por el trabajo artesanal al darle forma cóncava a los pétalos, uno por uno, y al final resultaría también exageradamente pesado para poder transportarse y para poder sostenerse a sí mismo, y también hubiera implicado un gran trabajo de ingeniería para lograr que los quince pétalos, distribuidos en tres niveles pudieran embonar perfectamente uno sobre otro para cerrarse como un capullo de flor, y existía la posibilidad de que el exterior de cada pétalo al ser convexo rozara y tallara la imagen contenida en el interior cóncavo de otro pétalo y finalmente, la forma cóncava del interior de cada pétalo haría muy complicado el trabajo de pegado de la ilustraciones, pues evidentemente deformaría el material ya fuera tela o papel, provocándole arrugas o pliegues involuntarios que dañarían la estampa, así que por todas estas razones, esta idea finalmente fué abortada.

La superficie de impresión también tuvo grandes cambios, ya que en un principio se pensó en imprimir las estampas sobre seda, y aunque nunca imprimí nada en seda natural, sí hice impresiones en una tela llamada 'toque de seda', que daba una apariencia muy similar, pero no era 100% natural. Esta idea era para aludir directamente a las pinturas sobre seda

de la India, aunque la calidad de impresión dejaba mucho que desear con respecto a las impresiones en papel de algodón, que eran por mucho más intensas, mientras que las impresiones en seda aparte de quedar más pálidas se veían afectadas por la transparencia de la tela, que inclusive se mancharía hasta con el pegamento a utilizar. Y como finalmente mi libro se realizó en madera de pino entintado en color nogal, y la veta de la madera es muy oscura y pronunciada, afectaría igualmente la lectura de la imagen, como ya indiqué debido a la transparencia del material, que inclusive era de color hueso.

El brillo del metal que quería para la superficie de mi libro era para aludir a un metal valioso y precioso como el oro o la plata, y aunque se pensó en la idea de aplicar laca automotiva color oro metálico sobre toda la superficie de la madera del libro, finalmente la idea fué sustituida por el trabajo del repujado en metal de color plateado, y con la aplicación de pintura al óleo color oro en diversas partes de la superficie del libro, principalmente en los símbolos tallados en bajo relieve, pero también en los bordes de los pétalos e inclusive en detalles en el interior de las imágenes.

Por otra parte, el tipo de representación que quise dar a mis imágenes fué de un carácter entre fantástico, reflejado en la forma de los demonios-animales, e infantil, reflejado en la apariencia y fisonomía de Sri Krishna, y aunque eran impresiones a una sola tinta, decidí enriquecerlas aplicando pintura de oro líquida en los detalles de las joyas y el aura del Señor, para darle un carácter más religioso y celestial.

El resultado total de mi libro debe ser considerado como libro híbrido, puesto que tiene características tanto de libro ilustrado, como de libro objeto, es un libro ilustrado evidentemente porque incluye principalmente imágenes que ilustran unos textos que no son de mi autoría, sino que están retomados de la ancestral cultura védica, y es un libro objeto porque aún si lo despojamos tanto de los textos como de las imágenes, queda la gran flor de loto, que como tal tiene un significado filosófico muy profundo, incluyendo su estructura mandálica que es igualmente significativa, aparte de lo que representan los tres niveles de pétalos, aludiendo a los tres tipos de mundos de este universo material, y los símbolos que tiene incluidos, que aluden a los pies de loto del Señor, así que como podemos ver, tan sólo como objeto ya tiene significados filosóficos que hablan por sí mismos y que nos dan muchísima información; entonces por tener cualidades de libro objeto y libro ilustrado debe ser considerado en su totalidad como un libro híbrido, aunque en lo personal no me satisface esta denominación, y preferiría que fuera clasificado como libro-objeto-ilustrado.

Con el desarrollo de todo este trabajo de investigación y documentación, realmente puedo decir que enriquecí por mucho mi conocimiento en todos los aspectos tratados, desde la historia del libro mismo y de las concepciones que se tienen en torno a los libros alternativos, hasta el conocimiento védico mismo, del cuál debo considerarme todavía un neofito, a pesar de que llevo cuatro años estudiándolo y practicándolo.

En cuanto a los objetivos primordiales de mi libro, espero que se cumplan, pues como indiqué al principio del trabajo, tiene la intención de apoyar a la divulgación de la conciencia de Krishna a través del arte, ocupando precisamente mi profesión para ello, y que no solo se limite a los aficionados al arte, sino al público en general, interesados o no en el tema, finalmente puesto que las imágenes llevan implícito el conocimiento védico, y éste es altamente poderoso y purificador, el espectador se purificará parcialmente tan sólo de admirar las imágenes, pero sobre todo de leer "Los Pasatiempos Trascendentales de Sri Krishna."

Francisco Magallán.
Agosto de 1999.
¡ Hare Krishna !

NOTAS.

Introducción.

1. B.,Prabhupada. *Bhagavad-Gita*. Capítulo 9,verso 27. pág. 463.
2. *Íbidem*. Capítulo 18,versos 68-69. pág. 804-805.

Introducción.Capítulo I.

3. Renán,Raúl. *Los otros libros*. pág. 18.
4. *Loc. cit.*

Capítulo I.

5. Iguiniz, Juan. *El libro*. pág. 13.
6. Coda,Luis.Entrevista.
7. *Ídem*.
8. Iguiniz, Juan. *Op. cit.* pág. 24.
9. *Íbidem*. pág. 34.
10. *Ídidem*. pág. 43.
11. *Íbidem*. pág. 46.
12. *Íbidem*. pág. 52.
13. *Íbidem*. pág. 101.
14. Coda,Luis. Entrevista.
15. Iguiniz, Juan. *Op. cit.* pág. 103.
16. *Íbidem*. pág. 101.
17. Marín,Manuel. *Lo Formal y lo Alternativo*. pág. 58.
18. Carrión,Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. pág. 2.
19. *Loc. cit.*
20. *Íbidem*. pág. 3.
21. Marín,Manuel. *Op. Cit.* pág. 93.
22. *Loc. cit.*
23. Renán,Raúl. *Op. cit.* pág. 13.
24. Pérez,Alejandro. Entrevista.
25. Renán,Raúl. *Op. cit.* pág. 18.
26. *Íbidem*. pág. 34.
27. *Íbidem*. pág. 16.
28. *Íbidem*. pág. 49.
29. Coda,Luis. Entrevista.
30. Marín,Manuel. *Op. Cit.* pág. 69.
31. *Íbidem*. pág. 57.
32. Carrión,Ulises. *Op. cit.* pág. 5.
33. *Íbidem*. pág. 17.
34. *Íbidem*. pág. 13.
35. Marín,Manuel. *Op. cit.* pág. 66.

Capítulo 2.

36. Satsvarupa,Goswami. *Readings in Vedic Literature*. pág. 1.
37. *Íbidem*. pág. 1.
38. *Íbidem*. pág. 4.
39. *Loc. cit.*

40. *Loc. cit.*
41. *Íbidem.* pág. 39-40.
42. *Íbidem.* pág. 45.
43. *Loc. cit.*
44. *Íbidem.* pág. 47.
45. *Loc. cit.*
46. *Íbidem.* pág. 38.
47. *Íbidem.* pág. 2.
48. *Loc. cit.*
49. *Íbidem.* pág. 3.
50. B. Prabhupada. *Srimad Bhagavatam*. Primer canto, capítulo 3, texto 7.
51. B. Prabhupada. *Bhagavad-Gita*. Capítulo 4, texto 7, pág. 219.

Capítulo 3.

52. Copony, Heita. *Los misterios del Mandala*. pág. 11.
53. *Loc. cit.*
54. Loche, Renné. *La litografía*. pág. 39.
55. *Íbidem.* pág. 42.
56. *Íbidem.* pág. 46.

Nota aclaratoria.

A lo largo de todo este trabajo de investigación he anotado diversas palabras en sánscrito en letras cursivas para diferenciarlas del resto de las palabras, pero aunque ortográficamente pretendan estar bien escritas, muchas de ellas tienen errores ortográficos, puesto que la mayoría de ellas llevan algunos acentos, tildes y diéresis que nuestro teclado occidental no incluye por lo que me fué imposible escribirlas correctamente, así que pido una disculpa a las Sagradas Escrituras Védicas y a la "lengua madre" el sánscrito, por tan grave error.

ILUSTRACIONES.

- Ilustración de portada: Ex-libris.Litografía del autor. 5 x 5 cm.
- Ilustración de presentación: Sri Krishna.Parvati d.d. "The stories of Krishna ".pág. 65.
- Ilustración de portada Capítulo I: Prensa.Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 1 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 14.
- Fig. 2 - Srila Prabhupada."Bhagavad-Gita ".Texto 1,capítulo 4,pág. 209.
- Fig. 3 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 17.
- Fig. 4 - *Ibidem*.pág. 19.
- Fig. 5 - *Ibidem*.pág. 24.
- Fig. 6 - *Ibidem*.pág. 28.
- Fig. 7 - Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 8 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 131.
- Fig. 9 - Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 10 - *Loc. cit.*
- Fig. 11 - Iguiniz, Juan.pág. 49.
- Fig. 12 - *Ibidem*.pág. 58.
- Fig. 13 - *Ibidem*.pág. 65.
- Fig. 14 - *Ibidem*.pág. 73.
- Fig. 15 - Autores: Carmen Nozal y Felipe Posadas.Foto: Carmen Razo.
- Fig. 16 - *Ídem*.
- Fig. 17 - *Ídem*.
- Fig. 18 - *Ídem*.
- Fig. 19 - *Ídem*.
- Fig. 20 - *Ídem*.
- Fig. 21 - Autor: Maura Fazi Pastorino.Foto: Carmen Razo.
- Fig. 22 - Autor: Raúl Renán.Foto: Carmen Razo.
- Ilustración de portada Capítulo II: portada del Srimad Bhagavatam.
- Fig. 23 - Srila Prabhupada.Portada del Bhagavad-Gita.
- Fig. 24 - Srila Bhaktivinoda Thakura.Portada del Sri Harinama Cintamani.
- Fig. 25 - Srila Prabhupada."Srimad Bhagavatam ".Tercer Canto,volúmen 1.
- Fig. 26 - Calendario BBT,1997,mes de mayo.
- Fig. 27 - Srila Prabhupada."Bhagavad-Gita".pág. 430.
- Fig. 28 - Parvati d.d. "The stories of Krishna ".pág. 52.
- Fig. 29 - *Íbidem*.pág. 35.
- Fig. 30 - *Íbidem*.pág. 55.
- Fig. 31 - *Íbidem*.pág. 27.
- Fig. 32 - *Íbidem*.pág. 21.
- Fig. 33 - *Íbidem*.pág. 1.
- Ilustración de portada Capítulo III: Libro-flor-objeto.Foto del autor.
- 1er. Nivel,pétalos grandes.Diseño e ilustración del autor.
- 2do. Nivel,pétalos medianos.Diseño e ilustración del autor.
- 3er. Nivel,pétalos chicos.Diseño e ilustración del autor.
- Vista lateral,libro-flor-objeto.Diseño e ilustración del autor.
- Mandala.Diseño e ilustración del autor.
- Pies de loto de Sri Krishna.Padmalochoan Das."Pada Sevana ".pág. 22.
- Manos de loto de Sri Krishna.*Íbidem*.pág. 23.
- Pies de loto de Sri Caitanya.*Íbidem*.pág. 14.

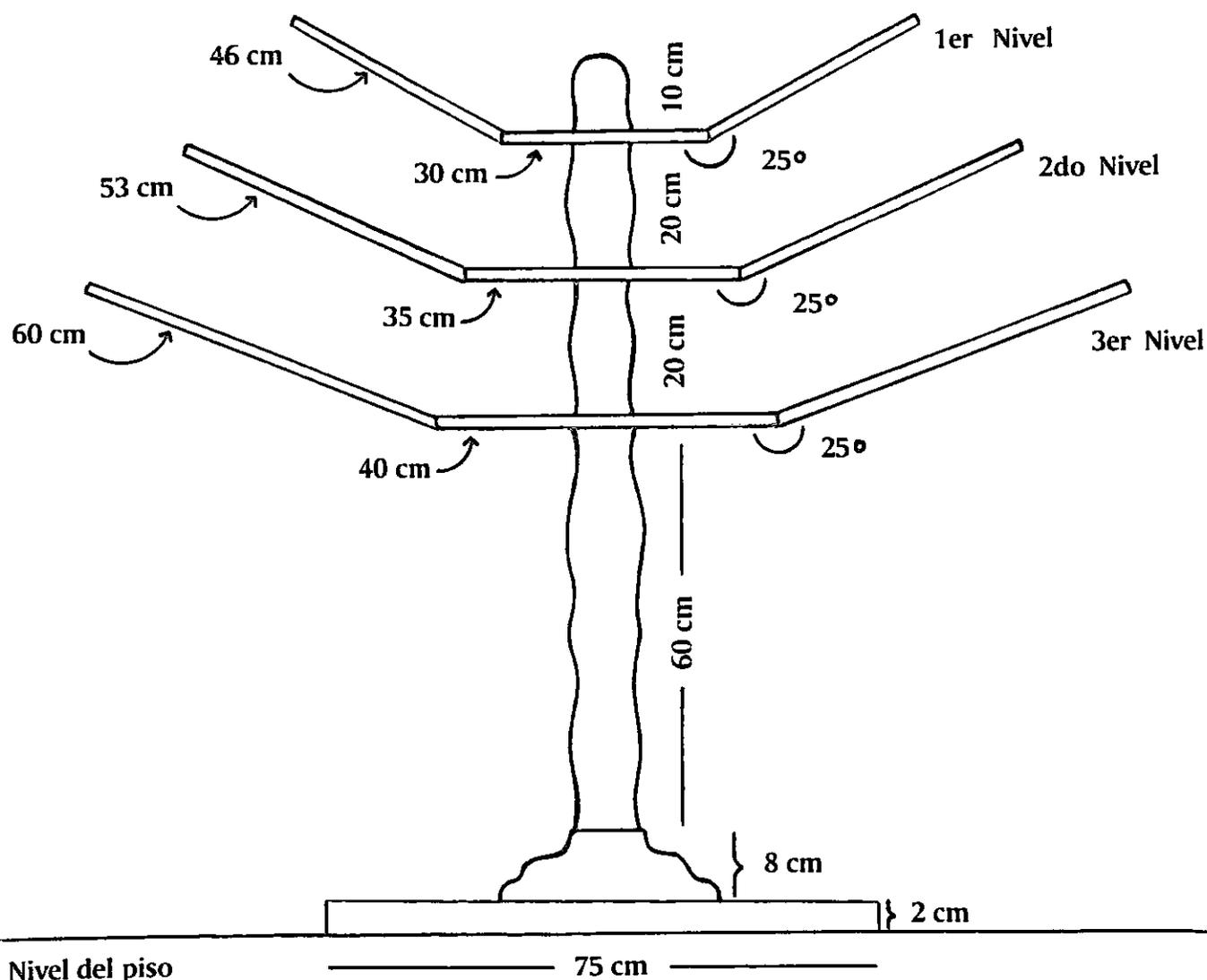
- Manos de loto de Sri Caitanya. *Íbidem*. pág. 15.
- Fig. 34 - Litografía del autor. 40 x 34 cm.
- Fig. 35 - *Ídem*.
- Fig. 36 - *Ídem*.
- Fig. 37 - Litografía del autor. 34 x 40 cm.
- Fig. 38 - *Ídem*.
- Pentágonos. Diseño e ilustración del autor.
- Símbolos. Padmalochan Das. "Pada Sevana ". págs. 14,15,22,23.
- Fig. 39 - Fotografía del autor en su taller.
- Fig. 40 - Diseño e ilustración del autor.
- Fig. 41 - Fotografía del autor en su taller.
- Fig. 42 - *Ídem*.
- Fig. 43 - *Ídem*.
- Fig. 44 - Fotografía del autor en el taller Gráfica Espiral.
- Fig. 45 - Fotografía del prof. Raúl Cabello en el taller Gráfica Espiral.
- Fig. 46 - *Ídem*.
- Fig. 47 - Fotografía del autor en el taller Gráfica Espiral.
- Fig. 48 - Fotografía del prof. Raúl Cabello en el taller Gráfica Espiral.
- Fig. 49 - Fotografía del autor en el taller Gráfica Espiral.
- Fig. 50 - *Ídem*.

Nota aclaratoria.

En el segundo capítulo de esta tesis, incluyo dos imágenes acerca de los pasatiempos de Sri Krishna que pretenden ilustrar dos de los pasatiempos descritos, pero en realidad son imágenes que se refieren a otros pasatiempos distintos, aunque la imagen de alguna forma parece coincidir con el pasatiempo descrito. La fig. 28, pretende ilustrar al demonio Kesi, que es un caballo, pero en realidad la imagen se refiere a otro demonio llamado Dhenukasura y que es un burro; y la fig. 33 pretende ilustrar a Sri Visnu dentro del río Yamuna, pero en realidad la imagen está ilustrando a los semidioses que se postran a la orilla del océano de leche para implorarle a Sri Visnu que descienda al mundo material. Esta adaptación de imágenes la hice al no conseguir las ilustraciones correspondientes a los pasatiempos descritos.

Vista lateral del libro-flor-objeto.

El libro está enteramente hecho de madera de pino, la base y el pilar de la flor son de madera de primera, y los pentágonos y los pétalos de triplay de primera. Cada pétalo va unido a la base central con forma pentagonal mediante visagras, haciéndolos abatibles, de manera que por la parte superior de cada hoja se pueda observar una ilustración, y por la parte inferior un breve texto que describa la ilustración. Son tres niveles con cinco pétalos cada uno, dando un total de quince pétalos que incluyen treinta páginas, en las que se distribuyen quince ilustraciones y quince textos. La altura total del libro es de 1.22 mts.



SENA CESYS NO SALE
EN LA BIBLIOTECA

CAPITULO 3.

3.1.2 El *Mandala*.

EL MANDALA.

En sánscrito, la palabra *mandala* significa "círculo sagrado". El círculo es una figura que se encuentra recurrentemente asociada a prácticas mágicas y religiosas en todas las culturas. Se usa igualmente para designar al disco solar o lunar, entre muchas otras cosas, por ejemplo: son *mandalas* tanto las danzas sagradas que se mueven en círculos, como las figuras mágicas pintadas en el suelo o trazadas en la arena que sirven para conjurar, así como las formas arquitectónicas de las plantas centrales o los patios de los templos, aparece también en figuras meditativas, talismanes y pinturas eclesiásticas.

"El contenido simbólico de estas figuras es enorme, abarcando verdades espirituales y revelaciones religiosas que manan de y para la supraconciencia espiritual. El *mandala* es así una puerta hacia la intuición más íntima del ser humano, representa la condensación de la estructura ordenante del universo dentro de una abundancia de configuraciones, el acercamiento a la divinidad y sus designios, el entendimiento de la correspondencia mutua y el condicionamiento del mundo espiritual y material. Mediante su contemplación, meditación o elaboración, el ser humano accesa a lo espiritual y se hace parte del Todo armonioso, trascendiendo entonces sus limitaciones y ataduras a su pequeño mundo material." (52)

La naturaleza es pródiga en *mandalas*: la forma de los astros y de la Tierra, así como sus movimientos, los círculos florales, el contorno de los troncos y las frutas, la forma de las células, la construcción de los nidos de los pájaros y de las telarañas, la base de los montes, la forma de nuestras cabezas, el iris de nuestros ojos, en el macrocosmos la forma de las galaxias y en el microcosmos la forma de los átomos, etc.

La irradiación de la energía también presenta este patrón: la difusión de la luz a partir de un foco, una vela o un astro, es similar a la que emite una antena difusora de radio o TV, o la forma en que se irradian las ondas en un estanque al arrojarle una piedra, formando círculos concéntricos de energía que se van alejando a partir del centro. "Así, el *mandala* es la estructura ordenante universal de la materia y la energía." (53)

El *mandala* tiene tres principios ordenadores que integran su estructura: el punto central, la irradiación desde el centro y la delimitación externa del círculo.

-el punto central: es el centro de convergencia y de irradiación del *mandala*, corresponde al núcleo espiritual energético, el ámbito en que nace toda existencia en espacio y tiempo, de aquí parte cualquier movimiento y aquí mismo retorna, es la condensación de lo manifiesto y de lo no-manifiesto, el principio y el fin. Así, el punto es el Todo en esencia y el resto de la figura mandálica nos expresa que su emanación e irradiación se extienden hasta abarcarlo todo: lo conocido y lo no-conocido, lo interno y lo externo, lo finito y lo infinito.

-la irradiación: la irradiación es movimiento energético, devenir, evolución, es el fluir de la creación en las dimensiones espacio-tiempo.

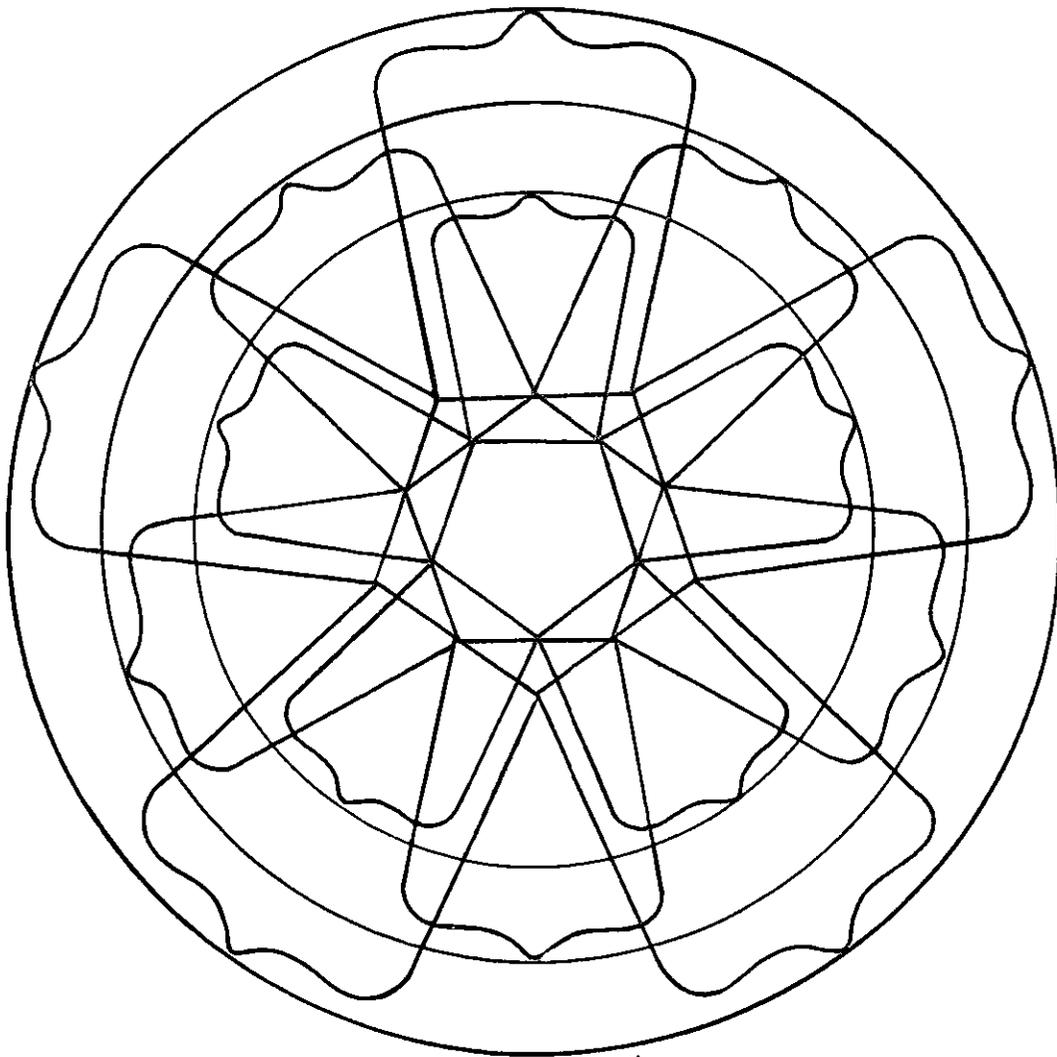
-el límite externo: el límite de la circunferencia es la eternidad, lo omniabarcante, lo que se extiende a la máxima profundidad interna, a la infinita manifestación externa, así la figura mandálica nos remite a la conciencia espiritual de que en el fondo lo gobierna todo.

Como una figura espiritual y ordenadora, el *mandala* se utiliza como auxiliar para la meditación, según sea su contenido, su composición y sus colores. El *mandala* puede restablecer el equilibrio mental y corporal que conlleva a la salud, sólo con la simple contemplación o reflexión en él, y más allá aún con su ayuda en una meditación profunda, puede conducirnos a una experiencia mística de iluminación.

Una vez que he descrito a groso modo lo que es un *mandala*, puedo explicar que la forma de mi libro-flor-objeto está desarrollada a partir de la estructura de un *mandala*, y que por supuesto fué diseñado por el autor específicamente para la construcción de la propuesta de este libro alternativo. La idea del círculo y de su circunferencia como una línea continua sin principio ni fin, fué la estructura ideal para acomodar una serie de ilustraciones que representen las actividades del Señor Supremo, que según describen los *Vedas* son eternos, llenos de conocimiento y bienaventuranza trascendentales.

Así, cuando el espectador observe cada uno de los quince pétalos ilustrados del libro, no podrá establecer cuál es la primera ilustración y cuál es la última, ni cuál es la primer página ni la última, pues este libro no tiene una secuencia ordenada de páginas con principio y fin, con esto trato de atribuirle el carácter de eternamente continuo a estos pasatiempos ilustrados, así cada uno de los tres niveles giran de forma independiente por la acción del espectador como un ciclo continuo e infinito pues los pasatiempos del Señor son infinitos, todos los pasatiempos de Sri Krishna son uno e idénticos con el Señor, pues Él es absoluto; así todas Sus actividades, Su Santo nombre y Su forma trascendentales son idénticos entre sí.

En esta página represento el esquema del *mandala* que da origen a la estructura de mi libro flor-objeto, y que tiene como todo *mandala* un contorno circular.



CAPITULO 3.

3.1.3 Los pies de loto.

Los pies de loto de Sri Krishna son la meta suprema de todos los devotos, y hay muchos ejemplos espirituales al respecto, como Srimati Radharani quien es Su divina consorte y la más elevada de las 108 gopis, y que es adorada en los altares junto al Señor Supremo, pues siempre está sirviendo a los pies de loto del Señor ;ó la diosa de la fortuna Laksmi,de quien provienen todas las riquezas,pues siempre está adorando y dando masaje a los pies de loto del Señor Narayan (Sri Krishna);ó Srimati Tulsi Devi, quien es una devota pura del Señor, y que es adorada en forma de planta en los altares pues siempre está a Sus pies del loto.

Se adoran los pies de loto del Señor, pues son el primer escalón hacia la elevación espiritual,y conforme se va ascendiendo espiritualmente se va teniendo una mayor comprensión del Ser Supremo,así que se parte de lo más bajo que son los pies, y adorarlos es un símbolo de sumisión y humildad,pues se hacen reverencias extendiendo todo el cuerpo sobre el suelo al nivel de los pies,así siendo humilde,se pueden acatar las instrucciones dadas por el Señor a través de Sus representantes fidedignos que son llamados *gurus* o maestros espirituales,a quienes también se les deben adorar sus pies de loto.

Tanto las plantas de los pies de loto, como las palmas de las manos de loto del Señor y de Sus encarnaciones están decoradas con símbolos,que tienen significados espirituales. Estos símbolos son exclusivos del Señor y de Sus expansiones, y lo diferencian del resto de las entidades vivientes, del mismo modo en que cada hombre es único y distinto a los demás y se diferencian en especial por sus huellas dactilares,que son sus marcas propias.

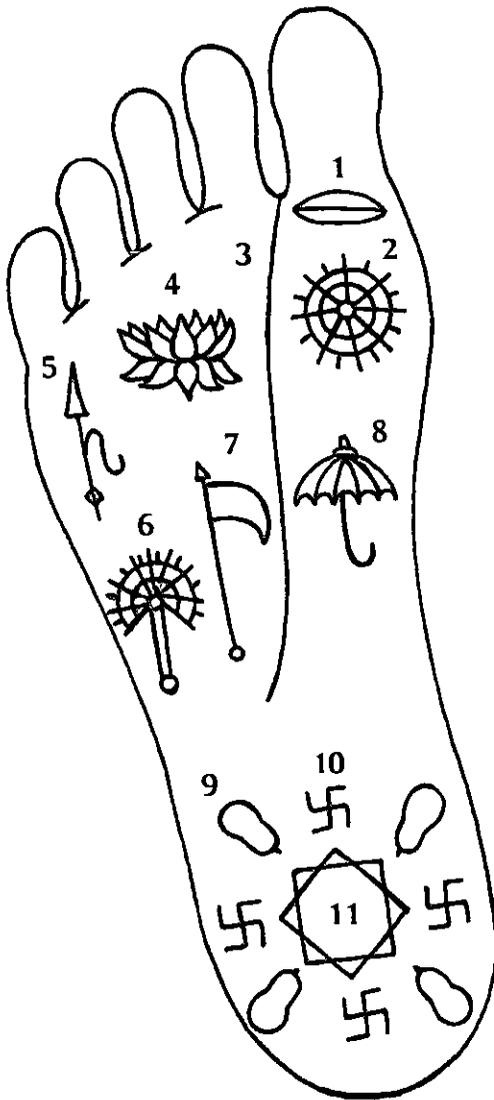
El Señor Krishna descendió nuevamente a este mundo junto con Su devota más elevada, Srimati Radharani,conjugándose en una sola forma,hace 500 años,en Bengal, India. Esta encarnación del Señor es conocida como el *avatara* dorado y se llama Sri Caitanya, y Él también lleva los símbolos en las plantas de Sus pies de loto,y como Él es la misma Suprema Personalidad de Dios,también se le llama Sri Krishna Caitanya.

Para este proyecto seleccioné un total de dieciséis símbolos, tanto de las plantas de los pies de loto,como de las palmas de las manos de loto del Señor Krishna y del Señor Caitanya.En el pie derecho del Señor Krishna hay once símbolos y en Su pie izquierdo ocho símbolos, y en Su mano derecha hay diecisiete símbolos y en Su mano izquierda dieciséis. Y en el pie derecho del Señor Caitanya hay dieciséis símbolos y en Su pie izquierdo dieciséis,en Su mano derecha hay veintitrés símbolos y en la izquierda veintiún símbolos. Así que aunque muchos de estos símbolos se repiten,dan un total de ciento veintiocho símbolos,de los cuáles yo sólo seleccioné dieciséis para tallarlos en bajo relieve sobre los pentágonos centrales de madera del libro-flor-objeto.

En las páginas siguientes incluyo unos diagramas de las manos y de los pies de loto tanto de Sri Krishna como de Sri Caitanya,con todos Sus símbolos,e incluyo un esquema tanto de los tres pentágonos como de la base circular de la flor con los símbolos trazados en cada uno y posteriormente en el siguiente subcapítulo doy el significado espiritual de cada uno de estos dieciséis símbolos.Cada símbolo se ubica en cada una de las caras de los tres pentágonos dando un total de quince y el restante lo ubico en la base circular de la flor de loto.

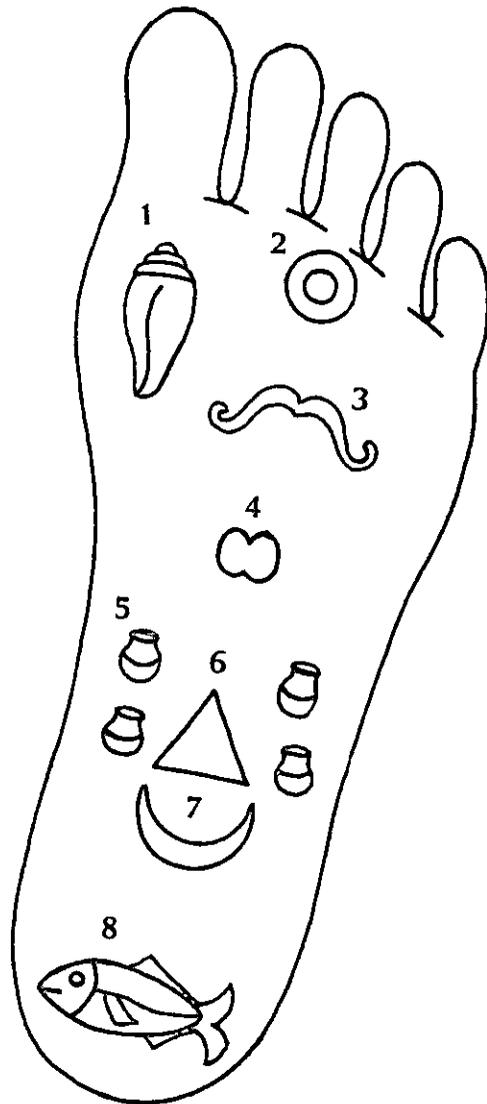
Tallé los símbolos sobre la superficie de la flor de loto, pues este libro representa metafóricamente los pies de loto del Señor Supremo,es mi forma de representar Su cuerpo trascendental,y por ello también incluye Sus pasatiempos,pues se entiende que la forma del Señor, Sus pasatiempos y actividades,y Sus Santos nombres,son idénticos entre sí,de manera que todo mi libro en conjunto representa los pies de loto del Señor, siendo así una metáfora visual del cuerpo trascendental del Señor Sri Krishna Caitanya.

Pies de loto de Sri Krishna



Pie derecho.

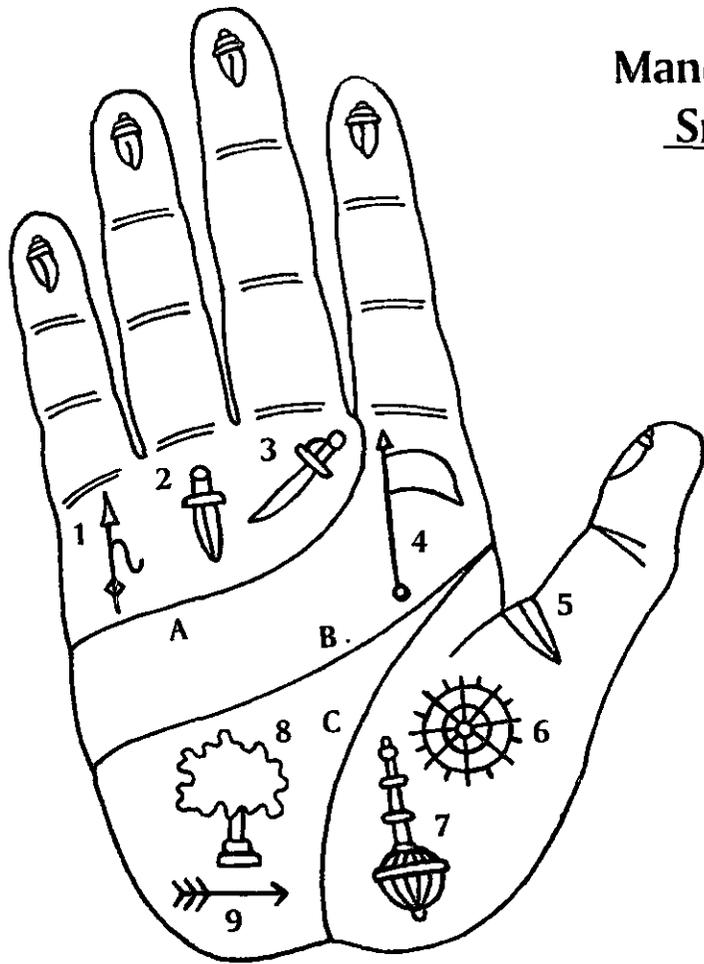
1. Semilla de Trigo.
2. Chakra.
3. Udhav Rekha.
4. Flor de loto.
5. Aguijón.
6. Vajra (rayo).
7. Bandera.
8. Sombrilla.
9. Cuatro frutas Jaman.
10. Cuatro swastikas.
11. Astakon.



Pie izquierdo.

1. Caracol.
2. Akash (éter).
3. Arco descordado.
4. Huella de vaca.
5. Cuatro ollas de agua.
6. Triángulo.
7. Adachandra (Luna).
8. Pez.

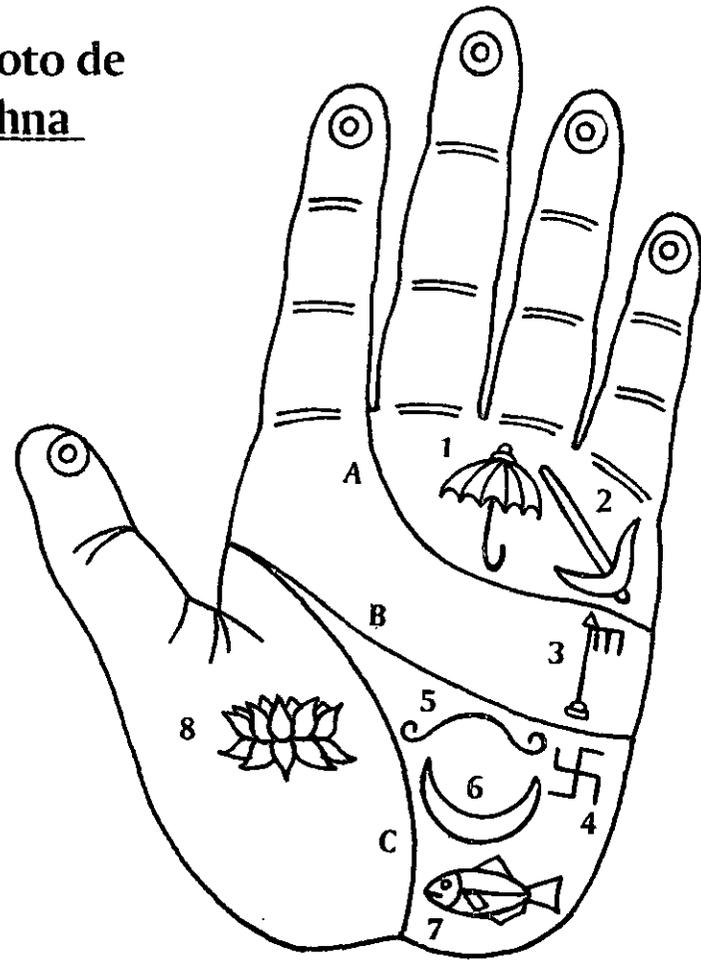
Manos de loto de Sri Krishna



Mano derecha.

1. Aguijón, 2. Daga, 3. Espada, 4. Bandera, 5. Semilla de trigo, 6. Chakra, 7. Mazo, 8. Árbol, 9. Flecha.
Caracolas en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B. Sobhagya Rekha (auspicioso), C. Bhog Rekha (placer).



Mano Izquierda.

1. Sombrilla, 2. Arado, 3. Kirtistambha (columna), 4. Swastika, 5. Arco descordado, 6. Adachandra (Luna), 7. Pez, 8. Loto.
Chakras en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B. Sobhagya Rekha (auspicioso), C. Bhog Rekha (placer).

Pies de loto de Sri Caitanya



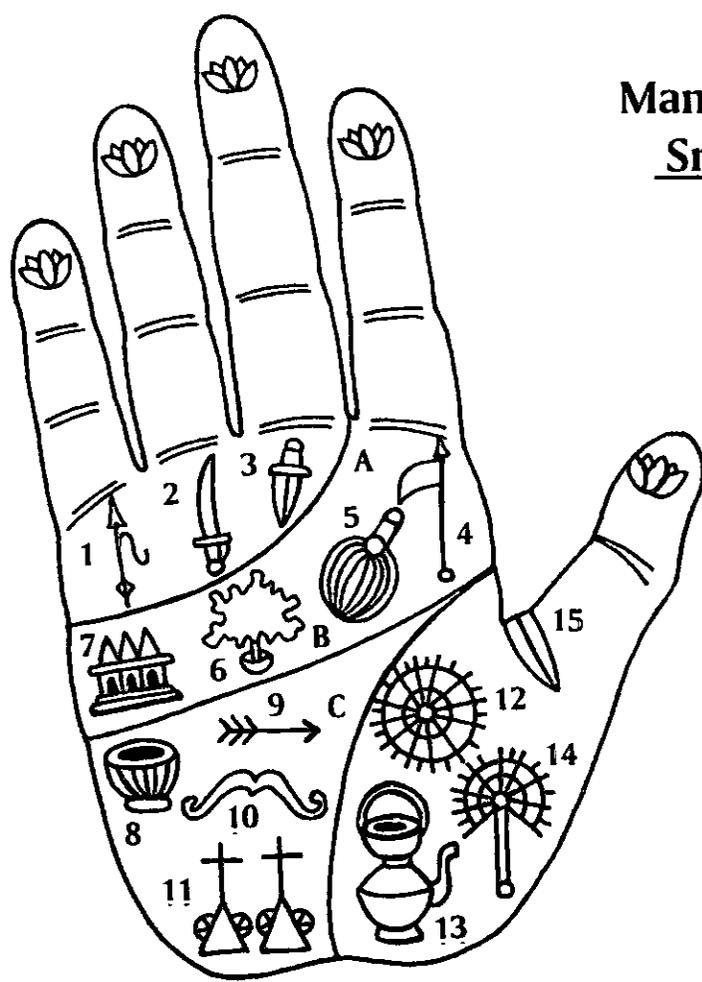
Pie derecho.

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. Semilla de trigo. | 9. Shakti (tridente). |
| 2. Sombrilla. | 10. Carroza. |
| 3. Udhav Rekha. | 11. Mazo. |
| 4. Cetro. | 12. Yajnapit. |
| 5. Flor de loto. | 13. Pavoreal. |
| 6. Agujón. | 14. Cuatro Swastikas. |
| 7. Colina. | 15. Cuatro Jaman. |
| 8. Vajra (rayo). | 16. Astakon. |

Pie izquierdo.

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Caracol. | 9. Cuatro ollas de agua. |
| 2. Akash (éter). | 10. Triángulo. |
| 3. Brazalete. | 11. Adachandra (Luna). |
| 4. Olla de agua. | 12. Árbol. |
| 5. Arco descordado. | 13. Flor. |
| 6. Chakra. | 14. Guirnalda. |
| 7. Huella de vaca. | 15. Tortuga. |
| 8. Bandera. | 16. Pez. |

Manos de loto de Sri Caitanya

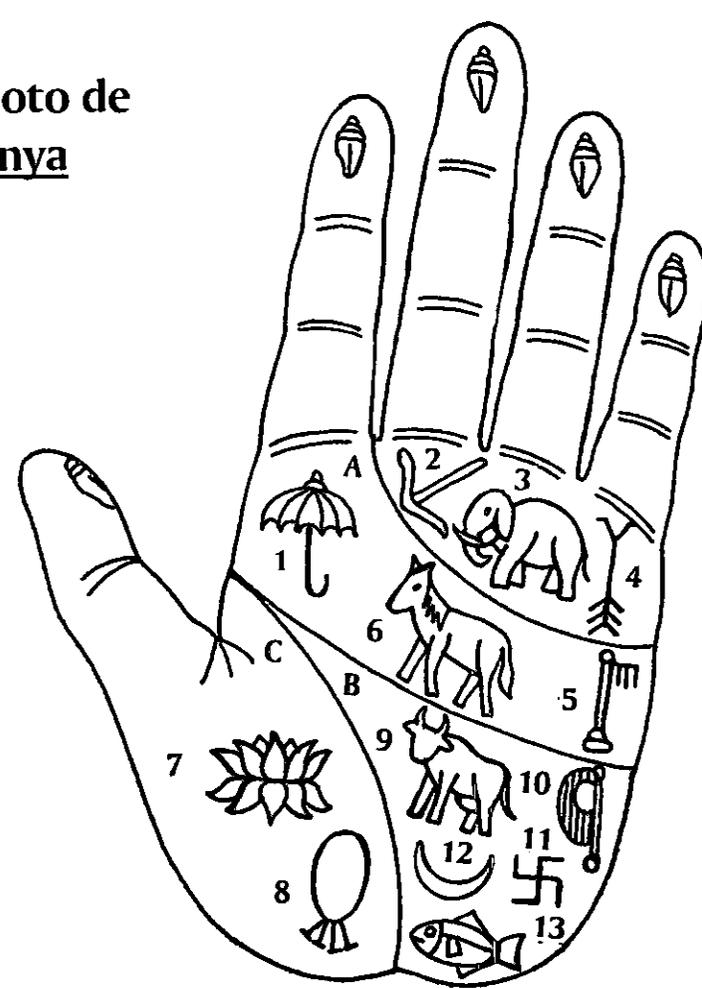


Mano derecha.

1. Aguijón, 2. Espada, 3. Daga, 4. Bandera, 5. Camara (abanico)
6. Árbol, 7. Palacio, 8. Timbal, 9. Flecha, 10. Arco descordado,
11. Dos carretas, 12. Chakra, 13. Olla de agua, 14. Vajra (rayo),
15. Semilla de trigo.

Flores de loto en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B. Sobhagya Rekha (auspicio-
so), C. Bhog Rekha (placer).



Mano Izquierda.

1. Sombrilla, 2. Arado, 3. Elefante, 4. Tomar, 5. Kirtistambha (co-
lumna), 6. Caballo, 7. Loto, 8. Guirnalda, 9. Vaca, 10. Vyajan (a-
banico), 11. Swastika, 12. Adachandra (Luna), 13. Pez.
Caracolas en la yema de los dedos.

A. Paramayu Rekha (larga vida), B. Sobhagya Rekha (auspicio-
so), C. Bhog Rekha (placer).

CAPITULO 3.

3.2 Significado de imágenes y símbolos.

3.2.1 *Anarthas*.

La palabra "*anartha*" se refiere a las contaminaciones materiales que cubren el alma de los hombres y que son indeseables para los devotos que aspiran al desarrollo espiritual favorable. En el libro "Sri Caitanya-Siksamrta" escrito por Srila Bhaktivinoda Thakura, se explica que los demonios que Sri Krishna mató en Vrndavana, representan los principales obstáculos (*anarthas*) que afronta el aspirante a devoto, y si por la gracia del Señor estos demonios pueden ser matados en las varias formas que ellos manifiestan en nuestra vidas, entonces el progreso en el servicio devocional está garantizado. La liberación de esta contaminación material es llamada *anartha-nivrtti*, indicando una disminución de cosas indeseadas.

En el libro "Madhurya Kadambini" escrito por Srila Visvanath Cakravarti Thakura, se explica que hay cuatro tipos de *anarthas*, clasificados de acuerdo a su origen en:

1. *Anarthas* originados por actividades pecaminosas.
2. *Anarthas* originados por actividades piadosas.
3. *Anarthas* originados por ejecutar *bhakti* imperfecto.
4. *Anarthas* originados por cometer ofensas en el *bhakti*.

Anarthas originados por actividades pecaminosas. Los *anarthas* originados por actividades pecaminosas son los cinco tipos de *klesas* o sufrimientos materiales.

1. *Avidya* - ignorancia (confundir lo temporal con lo eterno).
2. *Asmta* - ego falso (identificación con el cuerpo y la tendencia de sólo aceptar la percepción de los sentidos).
3. *Raga* - fijación (el deseo por la felicidad material y la intención de obtenerla).
4. *Dvesa* - odio (provocado por la infelicidad y las causas de ésta).
5. *Abhinivesa* - adquisición natural (absorción en la existencia temporal, incluyendo el miedo a la muerte).

Anarthas originados por actividades piadosas. Estos *anarthas* son de tres tipos:

1. Fijación de *sattva guna*.
2. Disfrute sensorial.
3. *Mukti*.

Anarthas originados por la ejecución impropia del *bhakti* (servicio devocional).

Los *anarthas* originados por esta causa son un poco más sutiles. Tal como a la par de una gran planta, crece mucha mala hierba, similarmente por el cultivo de *bhakti*, aparecen adquisiciones de riquezas materiales y otras facilidades, adoración y respeto por parte de otros, una posición comfortable, fama, etc. por su propia naturaleza, estos tienen el poder de influenciar el corazón del devoto, crecer en tamaño, y cubrir la planta principal, que se tenía la intención de cultivar, es decir el *bhakti*.

Anarthas originados por cometer ofensas en el *bhakti* (servicio devocional).

Los *anarthas* originados por cometer ofensas en el *bhakti* son las diez ofensas en contra del canto de los Santos nombres:

1. Blasfemar contra los devotos.
2. Considerar a los semidioses iguales o independientes de Sri Krishna.
3. Desobedecer la orden del maestro espiritual.
4. Blasfemar contra las escrituras védicas.
5. Considerar las glorias del Santo nombre como imaginarias.
6. Dar una interpretación mundana al Santo nombre.
7. Cometer pecados refugiándose en el Santo nombre.
8. Considerar el canto Hare Krishna como una actividad *karmika*.
9. Predicar las glorias del Santo nombre a los hombres sin fé.
10. No tener completa fé en el canto del Santo nombre.

También se consideran ofensas el ser desatento mientras se cantan los Santos nombres y el mantener fijaciones materiales aún después de haber escuchado las instrucciones del maestro espiritual.

Así, como podemos observar, los demonios matados por Sri Krishna representan todos estos obstáculos que impiden que un devoto avance espiritualmente y que se originan en el corazón, entonces el devoto debe pedir muy sumisamente al Señor la fuerza para arrojar fuera todas estas tendencias desfavorables admitiéndose derrotado pues sólo el Señor puede destruir todos estos problemas, por eso al Señor también se le conoce con el nombre de Hari, quien quita todos los obstáculos para el avance espiritual.

De todos los pasatiempos descritos en el capítulo II, he seleccionado siete, de los cuales describiré los *anarthas* que representan y cuyo significado fué establecido por Srila Bhaktivinoda Thakura en un compendio titulado "Los demonios en Vrndavana-lila", aunque como se podrá notar estos *anarthas* no se refieren exclusivamente a la aniquilación de demonios sino también a la liberación de semidioses y a la demostración de Sus opulencias.

1. La liberación de Nalakuvara y Manigriva.

Este pasatiempo representa el orgullo y la arrogancia originados por la falsa idea de los que tienen una posición aristocrática y la locura que causa la riqueza material, esta falsa idea provoca la crueldad hacia los animales, el deseo por las mujeres y el vicio por el alcohol esto también provoca el libertinaje de la lengua como los hábitos incontrolados en el comer y el mal uso del lenguaje, y esto conlleva a la dureza del corazón a la falta de sensibilidad, a la falta de vergüenza, al descaro y a toda clase de actividades vergonzosas y deshonorosa. Así que Sri Krishna muy misericordiosamente tiró los árboles gemelos arjuna, mientras estaba atado al mortero para destruir todas estas faltas.

2. La muerte de Bakasura.

Este demonio Bakasura representa una duplicidad astuta, un comportamiento engañoso e hipócrita, y la manifestación externa de un falso estilo de vida con actividades fraudulentas. De acuerdo con el libro "Brahma-vaivarta Purana", en su vida anterior, Bakasura había sido Suhotra, un discípulo de Durvasa Muni, junto con sus dos hermanos (que también se convirtieron en los demonios Pralambasura y Kesi) ejecutaron muchas austeridades y en una ocasión, los tres estaban recogiendo flores de loto en un lago celestial llamado Citra-Sarovara, para ofrecércelas a Sri Krishna, cuando fueron arrestados por unos sirvientes del Señor

Siva.El Señor Siva los recibió muy amablemente, pero les dijo que le había prometido a su esposa Parvati que maldeciría a cualquiera que tomara flores de loto del lago, porque ella había prometido ofrecer 1 000 lotos por día a Sri Krishna por 100 días, y había exactamente 100 000 lotos en el lago, algunos de los cuales ellos ya habían recogido. Así que tuvieron que aparecer como estos demonios, pero luego fueron liberados por Sri Krishna.

3. Sometiendo a Kaliya.

La serpiente Kaliya representa la crueldad, la brutalidad, la malicia, el orgullo, la envidia y la deshonra. Ella trató de vertir su veneno en los corazones de los inocentes vaishnavas, situación que Sri Krishna no pudo tolerar, así que el Señor la venció.

De acuerdo con el libro "Garga Samhita", en su última vida él era un sabio llamado Vedasira, quien fue maldecido por otro sabio llamado Asvasira, por no permitirle meditar en su *asrama* (templo), éste último sabio le advirtió: "¡Te has enojado sin razón alguna! ¡Silbas tal como una serpiente! ¡Conviértete en serpiente!" (), entonces el Señor Visnu apareció y le dijo que Él colocaría Sus pies de loto en su cabeza en esa vida, y así Vedasira nació con la primera generación de grandes serpientes que apareció en el universo.

El destierro de Kaliya del lago del Yamuna, tiene un significado espiritual más grande, aquellos que tengan el propósito de crear problemas en contra de los devotos puros de Sri Krishna, infectando a los devotos con su propia malicia, se encontrarán con algunos éxitos iniciales en su tarea infame, esto los alentará a hacer un ataque directo contra Sri Krishna, cuando Él aparezca en la escena de sus actividades depravadas, con el fin de restaurar la fe viviente de Sus asociados.

4. Devorando el incendio del bosque.

El incendio del bosque representa el ataque del ateísmo y de otras filosofías antagónicas hacia el proceso de conciencia de Krishna, la ruptura de los principios religiosos y la interferencia de la gente religiosa por el ateísmo.

5. La liberación de Vidyadhara.

Este pasatiempo representa como Sri Krishna salva la verdad del servicio devocional de ser tragado por los *mayavadis* (impersonalistas) y otros ateístas, esto ilustra como los devotos deben evitar la compañía de personas que son como serpientes.

6. La muerte de Aristasura.

El demonio Aristasura representa el orgullo de los religiosos fraudulentos cuyas prácticas han sido confeccionadas por estafadores y debido a su posición contaminada muestran falta de respeto al proceso del servicio devocional puro a Sri Krishna.

De acuerdo con el libro "Garga-samhita", en su vida pasada él había sido un brahmana llamado Varatantu, quien era un discípulo de Brhaspati. Un día él se sentó frente a su *guru* con sus pies extendidos hacia él y Brhaspati le dijo: "¡Te sientas como un toro! ¡Tonto ahora te convertirás en un toro!" (), entonces él nació como un toro en el este de Bengal y por la asociación de otros toros demoniacos, él también se convirtió en un demonio.

7. La muerte de Kesi.

El demonio Kesi representa la vanidad de pensar "Yo soy un gran devoto y *guru*" también el ego falso originado por la fijación en la riqueza y los logros materiales.

De acuerdo con el libro "Brahma-vaivarta Purana", en su última vida él fue Suparsvaka, uno de los hermanos Gandharva que se convirtieron en Pralambasura y Bakasura.

3.2.2 Imágenes.

En esta pequeña sección, incluyo cinco imágenes del total de las quince ilustraciones que se realizaron para el proyecto, éstas corresponden a los cinco primeros pasatiempos descritos, es decir, las que ilustran la - aniquilación de demonios -, y que como ya se explicó se ubican en el primer nivel de pétalos, que es el inferior y el más grande. Estas imágenes aunque son tan sólo una tercera parte del total nos dan una clara idea de la calidad técnica, del tipo de representación y de la composición empleada en la elaboración de las mismas.

El significado de cuatro de éstas imágenes viene incluido previamente en la sección de los *anarthas*, pues son pasatiempos que el Señor desarrolló durante su infancia en la aldea de Vrndavan, e incluye la pelea con los demonios Bakasura (ave), Kaliya (serpiente), Aristasura (toro) y Kesi (caballo). Aunque estas cinco imágenes fueron realizadas en litografía, cabe mencionar que tres de ellas fueron realizadas en piedra y las otras dos en lámina de aluminio.



Fig. 34 Sri Krishna matando al demonio Bakasura.



Fig. 35 Sri Krishna sometiendo a la serpiente Kaliya.



Fig. 36 Sri Krishna venciendo al demonio Kesi.



Fig 37 Sri Krishna venciendo al demonio Aristasura.

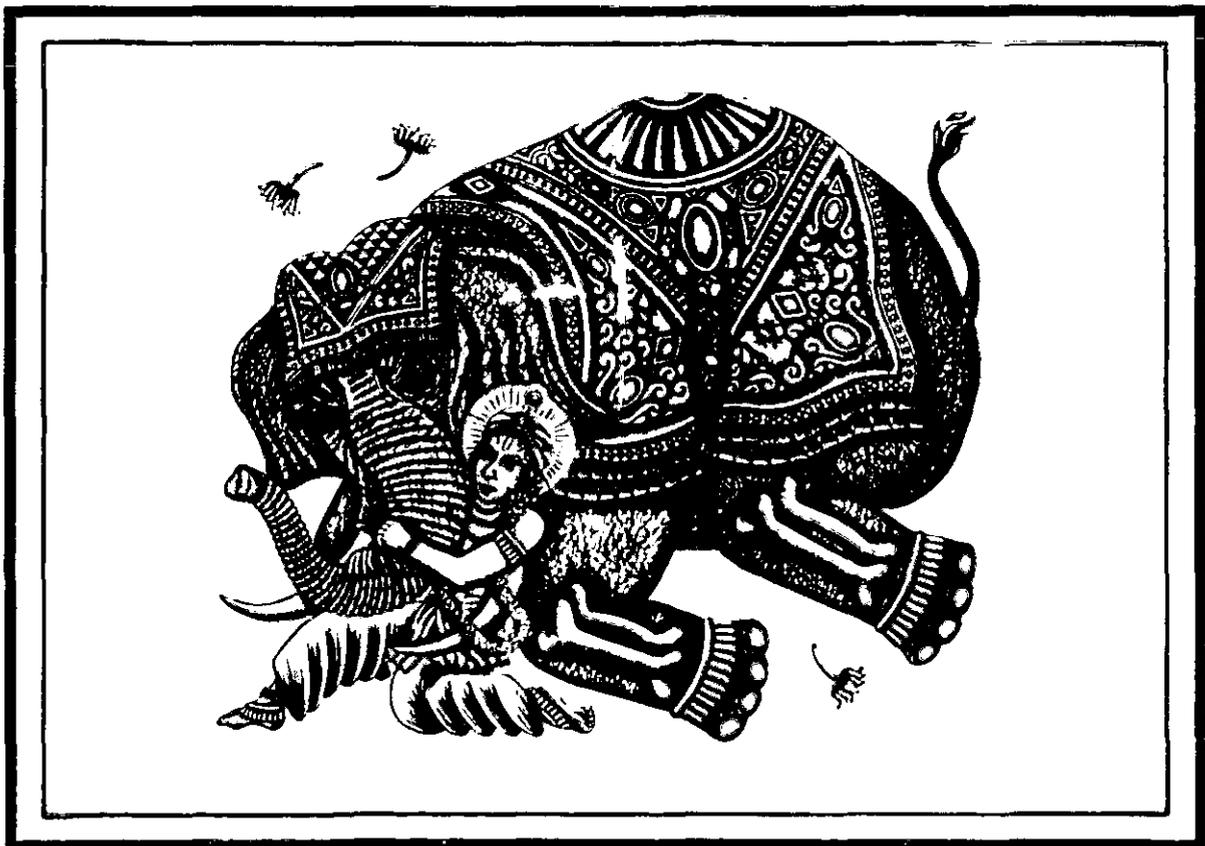


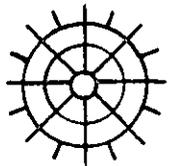
Fig 38 Sri Krishna venciendo al elefante Kovalayapida.

CAPITULO 3.

3.2.3 Símbología.



Sílaba "OM" - La sílaba "OM" es una síntesis de AUM, pues en sánscrito las letras A, U y M, son la primera, la última y la letra de en medio, queriendo decir con esto que es el principio, el medio y el fin de todas las cosas, esto quiere decir también que el sonido es el principio, el medio y el fin de todas las cosas, como se señala en el Génesis de la Santa Biblia, "En el principio era el verbo, y el verbo era Dios, y el verbo estaba con Dios". También como se dice en la simbología católica, que Dios es alfa y omega, principio y fin de todas las cosas, siendo alfa la primera letra del alfabeto griego y omega la última, así tenemos AOM, alfa es A y omega es OM. Y en el Bhagavad-Gita, el Señor Supremo Sri Krishna nos confirma "Yo soy la sílaba OM".



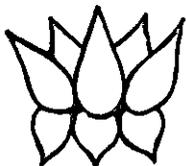
Chakra - La palabra "chakra" significa círculo, y que es símbolo del tiempo eterno, y cuando alguien lo posee, es símbolo también de que él es un conecedor de las tres fases del tiempo "trikalaya", pasado, presente y futuro, y que está favorecido por la misericordia divina para en este mundo formar parte del pasado tiempo del Señor y no ser esclavo y víctima del tiempo. También representa el *Sudarsana Chakra* que es un arma en forma de disco, y que es uno de los cuatro elementos portados por el Señor Visnu. Este *Sudarsana Chakra* es símbolo de estar liberado del cautiverio de la naturaleza material, conquista sobre el cautiverio de la naturaleza material, porque simboliza el ciclo repetido del nacimiento y la muerte.



Caracol - Símbolo de abundancia y de conocimiento divino, porque el caracol se puede soplar, y el sonido que emana es símbolo del conocimiento que emana de la boca, como en forma de exhalación de la boca del Señor, también es símbolo del conocimiento e iluminación del conocimiento, y también símbolo de la abundancia, como la cornucopia, el cuerno de la abundancia, símbolo de la fortuna, de la diosa de la fortuna y de la abundancia, Laksmi.

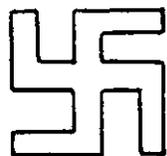


Mazo - El mazo es símbolo de la potencia para castigar, para corregir, para proteger y para defender. Al igual que el *Sudarsana Chakra*, es una de las dos armas de Sri Visnu, y uno de los cuatro elementos portados por la deidad.



Loto - La flor de loto tiene una profunda simbología, pues uno de los nombres en sánscrito de flor de loto es "Ankaya", que está compuesto por dos raíces, "Panka" que quiere decir pantano, y "Ja" o "Janma" que quiere decir nacimiento, entonces *Pankaya* quiere decir "La flor que nace en el pantano", y esto es debido a que las flores de loto nacen en lugares pantanosos, lagunas y aguas estancadas. Así desde el fondo senagoso de un pantano surge la raíz y el tallo se proyecta a través del agua el botón de la flor atraviesa el mismo pantano y llega a la superficie y al ser tocada por los rayos del sol empieza a florecer. De igual manera, el alma cuando está en contacto con las modalidades de la naturaleza material, se asemeja a la semilla de la flor de loto que está enterrada en el pantano cubierta de tierra, y cuando a través de una sincera búsqueda el alma empieza a estudiar acerca de la verdad absoluta y acercarse al proceso de la autorealización, para conocer y comprender la naturaleza del Señor Supremo, y la naturaleza propia

del alma, este proceso es comparado con el atravesar las diversas capas del pantano. También la flor de loto con su aroma, es símbolo de las cualidades mismas del alma, y representa la belleza del alma.



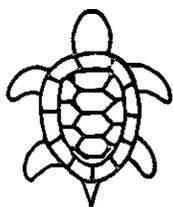
Swastika - También llamada cruz gamada, está formada por cuatro líneas centrales y por cuatro líneas externas o espoletas, con un total de ocho partes o aspectos, de ahí se origina su nombre pues la palabra *asta* ó *astika*, en sánscrito quiere decir ocho, así *swastika* quiere decir "el origen óctuple". Estas ocho partes representan las cuatro divisiones naturales de la sociedad, *varna* y los cuatro niveles hacia el desarrollo espiritual, *asrama*. Los cuatro *varna* son: la clase laboral (*sudra*), la clase comercial (*vaísya*), la clase marcial (*ksatriya*) y la clase intelectual (*brahmana*). Y los cuatro *asrama* son: el estudiante célibe (*brahmacarya*), el matrimonio (*grhastha*), el retirado (*vanaprastha*) y el renunciado (*sanyyasa*). También la *swastika* es un mandala que alude a un continuo movimiento, todo fluye, significa que mientras continúe la creación no hay quietud, todo es energía.



Pez - El pez es símbolo de capacidad de permanecer intocable en cualquier tipo de adversidad, capacidad de supervivencia, perdurabilidad, capacidad de trascender cualquier obstáculo y por ende buena fortuna.



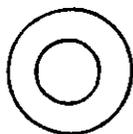
Aguijón - El aguijón para controlar y conducir elefantes, es símbolo de la potencia de autocontrol, o símbolo del control que podemos ejercer sobre nuestros instintos, ya que nuestras propensiones materiales son como elefantes, pues son muy grandes y muy poderosas, y así como los elefantes que algunas veces enloquecen y pueden destruir cualquier cosa y son indomables, de igual manera nuestros sentidos materiales y nuestras propensiones para disfrutar en ocasiones agarran gran ímpetu y gran fuerza, llegan a parecer elefantes enloquecidos, por ello este aguijón es símbolo del control sobre los sentidos.



Tortuga - La tortuga es símbolo de sustento, perseverancia, solidez y tolerancia.



Sakti - El *sakti* es un tridente y es símbolo de las tres modalidades de la naturaleza material, (bondad, pasión e ignorancia), y el poseer el tridente, es símbolo del dominio sobre las tres modalidades de la naturaleza material, dominio sobre sí mismo, equilibrio propio, autocontrol sobre las tres modalidades.



Akash - Este es el símbolo del éter (*akash*), quiere decir del espacio, del cielo a través del cual se proyecta la luz y el sonido, la luz que emana del sol es una manifestación de la divinidad, simboliza la luz del conocimiento trascendental que todo lo ilumina, Krishna es como el sol que todo lo ilumina. Krishna también dice que él es el sonido en el éter, entonces el éter transmite el sonido y Krishna es el sonido, por lo tanto el *akash*, es el símbolo de la creación de las cosas, de la manifestación de la luz y de la manifestación del sonido.

En el *akash*, en la luminosidad del éter, también se registran todos los hechos de la naturaleza, algo a lo que llaman los registros o la memoria de la naturaleza, o también registros *akashikos*, en donde están grabadas las acciones de todos los seres y los acontecimientos de todos los momentos, el lugar donde pueden observar los videntes, el pasado y el futuro.



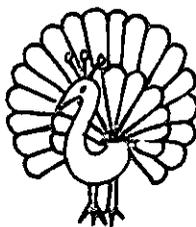
Vajra - El *vajra* es el rayo, es el símbolo del poder de mando, poder de destrucción, y poder de castigo, es la potencia para regir y castigar.



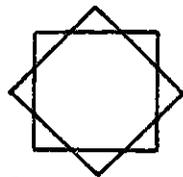
Adachandra - Esta palabra se refiere a la luna menguante, y la luna es el símbolo de la mente, la luna tiene diversas fases: menguante, creciente, de renovación (luna nueva) y de relleno (luna llena). Es el símbolo de los tiempos cambiantes y la naturaleza cambiante de las cosas, símbolo de la mente que se debe adaptar a todas las circunstancias, aprender el cambio de los tiempos que se llaman "*tipis*" y de "*pitiksa*" que es la tolerancia, y quiere decir, observar el cambio de los tiempos, una persona que aprende a controlar la mente, en su naturaleza variable y mutable, se vuelve un controlador de sí mismo, un conquistador de su propia naturaleza y de las leyes del universo y un conquistador de los planos elevados de la conciencia.



Sombrilla - Es símbolo de realeza o rango de realeza, y símbolo de la protección divina, y símbolo de capacidad de dar protección. Cuando alguien tiene un carácter real, siempre tiene una sombrilla y alguien que porta la sombrilla, es también símbolo del mandato real de un rey, de participar o pertenecer a la realeza, y como es símbolo de la protección divina se es protegido por la divinidad.



Pavoreal - El pavoreal simboliza la belleza en el reino animal.



Astakon - El *astakon* es una estrella octagonal, y la estrella es símbolo de éxito y de buena fortuna otorgada por la acumulación de méritos, y el número ocho es uno de los más representativos de Sri Krishna, pues él tiene ocho potencias principales que son denominadas "*astakis*", y que se manifiestan con forma femenina, como pastorcitas de vacas o *gopis*, también el Señor Krishna apareció en este mundo material en un octavo día de la luna menguante, por eso a su advenimiento se le denomina "*Janma-astami*", porque apareció en "*asta* o *astami*", el octavo día, además nació como el octavo hijo de Vasudeva y Devaki.

CAPITULO 3.

3.3 Técnicas y materiales.

3.3.1 Proceso de elaboración.

La estructura del libro.

La estructura del libro-flor-objeto es enteramente de madera de pino, los pétalos y los pentágonos centrales están hechos de triplay de 6 mm. de primera, para lo cuál se usaron dos hojas y media de triplay de 244 x 122 cm. y en la misma maderería en que fueron adquiridas se cortó en bloques cuadrados de distintas medidas, dando un total de dieciocho partes. Posteriormente se encargó el corte de los pentágonos y los pétalos a un carpintero, realizándolos con una caladora y afinando los detalles con un cepillo, los cortes se realizaron guiándose en unos moldes previamente trazados en cartulina por el autor y cuyas medidas se especifican en unos planos incluidos en el primer subcapítulo del libro-flor-objeto.

El pilar de la flor, que consta de cuatro partes separadas que se ensamblan junto con los pentágonos centrales, fué obtenido a partir de un polín cuadrado que medía 1.50 m de alto y 10 cm. por lado, y se moldeó en un torno especial bajo un diseño hecho por el autor, este pilar está apoyado en una base también moldeada en torno, y cuyas medidas también se especifican en los planos, y finalmente toda la flor tiene como apoyo una base circular de madera de pino de 2 cm. de altura y 75 cm. de diámetro.

Posteriormente se diseñó una estructura en forma de estrella, que parte de un centro de forma cuadrada de 10 cm. por lado hechas de lámina de 2 mm. de espesor, de la cuál están soldadas cinco tiras de alambón de aprox. 26 cm. de largo, y que 10 cm. antes de su límite exterior tienen un doblé a 25°. Se realizaron tres estructuras similares pero cuyas medidas varían un poco, y fueron elaboradas por un herrero bajo el diseño del autor. Estas estructuras se colocan debajo de cada uno de los tres pentágonos, y en su parte central tienen un orificio que embona con el pilar de la flor, y cada uno de los cinco alambrones va dirigido hacia cada uno de los cinco pétalos, y tiene por objetivo sostener los pétalos a una inclinación de 25°, y reforzar a las dos visagras que unen a cada uno de los pétalos al pentágono central, así, en la flor hay un total de treinta visagras que están colocadas en la cara inferior de los pétalos y los pentágonos y que provocan una separación entre estos de .5 cm.

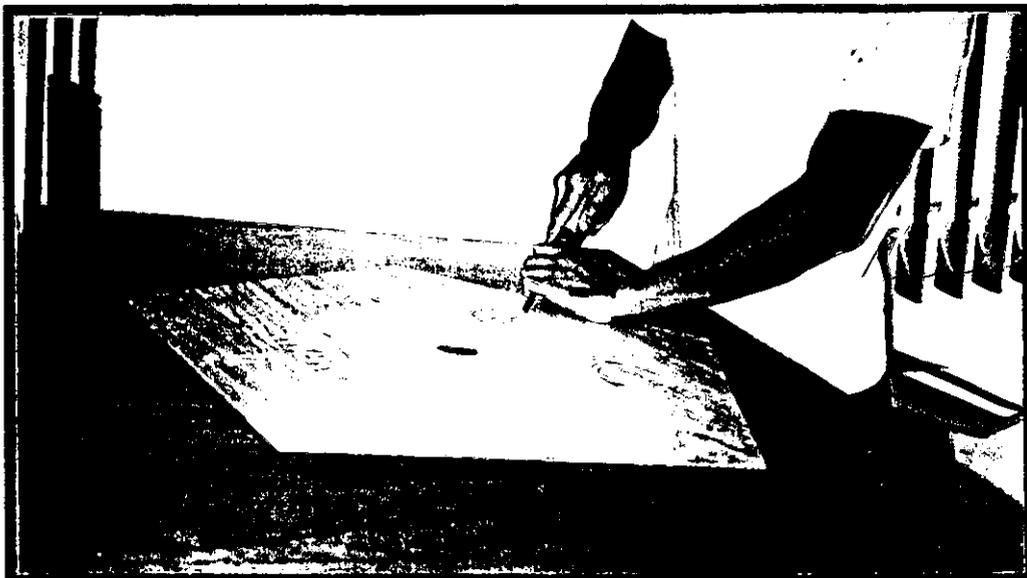


Fig. 39 Tallado de los símbolos sobre los pentágonos de madera.

Una vez cortadas todas las piezas, realizé unas tallas en bajo relieve con gubias para madera sobre la superficie de los cinco pentágonos, el diseño de los símbolos que tallé y su significado vienen especificados en el segundo subcapítulo del libro-flor-objeto y son un total de quince, correspondiendo uno a cada lado de los tres pentágonos, y una vez terminados el siguiente trabajo se encargó a un ebanistero, y consistió primero en lijar perfectamente todas las superficies de la estructura y posteriormente resanar todos los detalles que fuera necesario. Todo el libro fué primero entintado con tinta al alcohol color nogal, después se aplicó el sellador que no permite el paso de la humedad al interior de la madera y que deja una capa lisa y regular haciendo suave al tacto toda la superficie y el acabo final se dió aplicando laca transparente y brillante que da una apariencia más fina al trabajo. Así el soporte o contenedor de mi libro quedaba terminado con lo que respecta al trabajo de la madera.

El repujado en metal.

Otra parte importante del trabajo y que le da una apariencia muy atractiva fué el repujado en metal, éste fué realizado en láminas de aluminio delgadas especiales para este tipo de trabajo y que evidentemente son de color plateado. El proceso del repujado es como sigue: primero se calca el diseño previamente trazado en cartulina blanca sobre un papel albanene y de este se transfiere a la lámina marcando fuertemente con una pluma, de manera que el trazo quede marcado con un pequeño surco sobre la superficie de aluminio, esto queda en la cara frontal del diseño, y después se voltea la lámina para trabajar por su cara posterior, el primer trazo fué lineal, así que después se trabaja en el interior del diseño con ayuda de unos esfuminos de papel de diversos grosores, se empieza a presionar la lámina intentando hacer un bajo relieve, logrando que el diseño tenga un interior cóncavo, y para lograrlo se trabaja la lámina sobre una superficie de hule blando, como un colchón que permita la presión. Una vez terminado este trabajo, se voltea nuevamente la lámina para retrabajar en su cara frontal, y se realiza el planchado de la lámina, puesto que con el trabajo del repujado, toda la lámina se deforma hay que reestablecer su superficie aplanándola nuevamente con los esfuminos, exceptuando obviamente el trabajo en relieve, una vez más se invierte la lámina a su cara posterior y se rellena todo el bajo relieve con pegamento blanco y se deja secar, una vez seca, se vuelve a invertir a la cara frontal y con ayuda de una navaja o exacto se recorta el diseño, dejando un pequeño márgen de aproximadamente 2 ó 3mm.

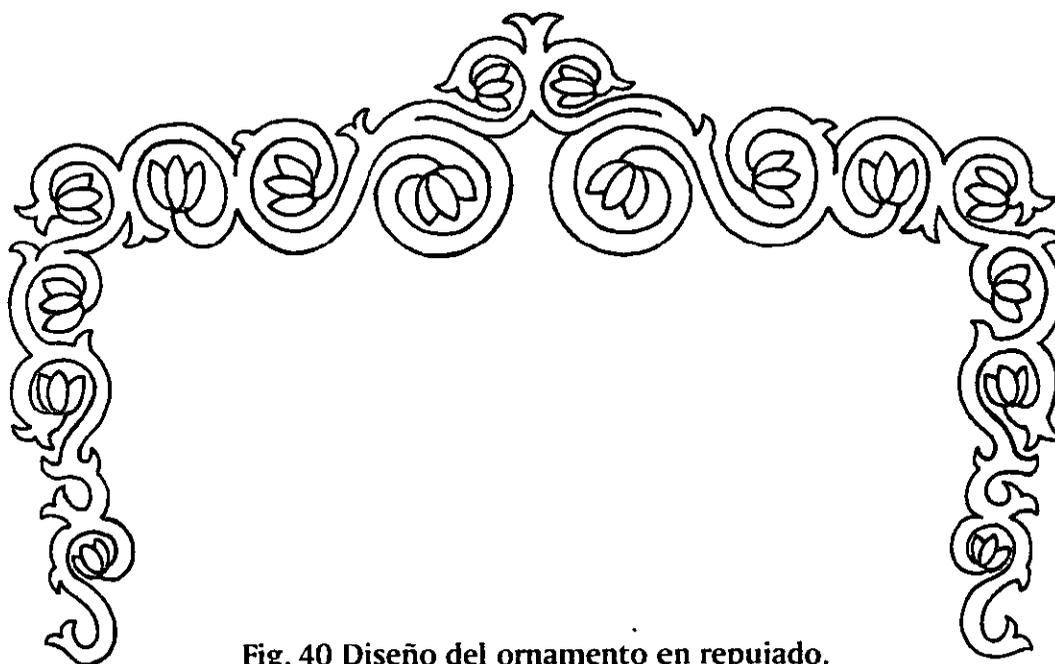


Fig. 40 Diseño del ornamento en repujado.

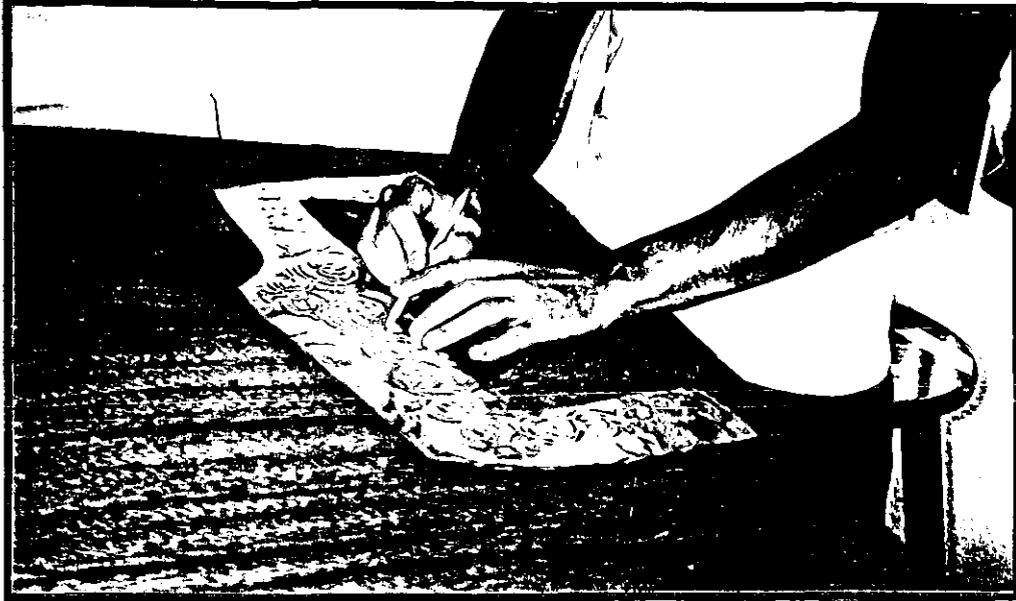


Fig. 41 Trabajo de repujado sobre lámina.

El Texto.

En casi todos los libros ilustrados, las imágenes refuerzan un determinado texto, que es propiamente el alma del libro, pero en este caso es el texto el que sirve para apoyar las imágenes, que son mi objetivo primordial, los textos que incluyo son solo una pequeña descripción de la escena que ilustro y están retomados de los pasatiempos que describo en el capítulo dos. Este texto se ubica en la cara posterior de cada uno de los pétalos, así cada pétalo funciona como una hoja, con una página de texto y una página ilustrada. Para poder observar la cara posterior del pétalo, el espectador puede levantar manualmente cada uno de los pétalos por separado, pues cada uno tiene un juego de dos visagras unidos a los pentágonos centrales y que los hacen abatibles hasta 90° y cuando el pétalo se devuelve a su posición original descansa sobre la estructura de alambroón a 25° .

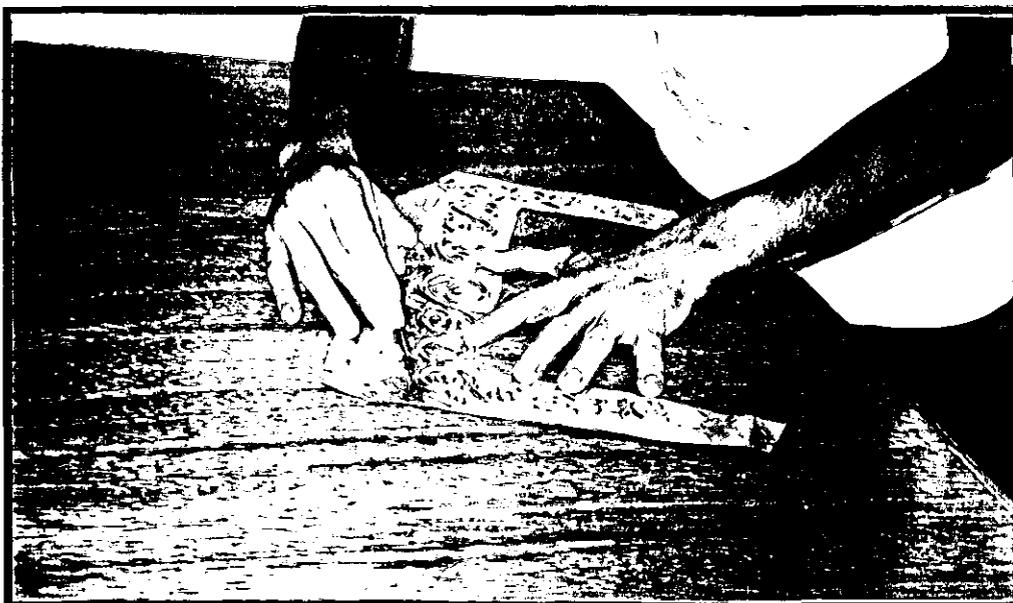


Fig. 42 Recorte de la lámina.

Las imágenes.

Como ya he mencionado antes, mi libro ilustrado consta de quince imágenes, que originalmente estuvieron planeadas únicamente en litografía, pero finalmente algunas imágenes se realizaron en litografía sobre piedra, otras en litografía sobre lámina de aluminio y otras en dibujo, utilizando los mismos lápices litográficos y el mismo papel de algodón.

En cuanto a la técnica de la litografía, en el siguiente apartado describo todo el procedimiento de impresión, aquí sólo mencionaré que para la realización de los dibujos utilicé lápices y barras litográficas del no. 3, y fueron impresas sobre papel 100 % algodón de la marca Arches Velín, color crema de 250 gr. De cada litografía imprimí un tiraje de once copias, que incluyen el tiraje numerado del 1/8 al 8/8, dos copias de autor y una copia de taller, y de las cuales una copia de autor es la que se anexó al libro ilustrado. En cuanto a los dibujos evidentemente solo hay un ejemplar que se utilizó para el libro, y a los que intenté dar el mismo acabado que a los del dibujo sobre piedra.

Acabados.

Para enriquecer el atractivo visual de mi libro, apliqué pintura dorada en distintas partes del mismo, primero con pintura de óleo dorada pinté los símbolos que habían sido tallados en bajorrelieve sobre los pentágonos, pues se perdían un poco después de aplicar la tinta negra, también apliqué tinta dorada en las imágenes, específicamente en el aura alrededor de la cabeza del señor y en las distintas joyas de su cuerpo, y finalmente el texto que narra cada uno de los pasatiempos y que se ubicó en la parte posterior de cada uno de los pétalos se pretendió que fuera dorado. El color dorado lo utilicé pues evidentemente se refiere al oro, que es el metal más fino, y Sri Krishna siempre va enguirnaldado con las joyas más finas, y el aura ha sido representada en casi toda la iconografía religiosa de color dorado, para representar a una persona Santa o a Dios mismo.

Finalmente los ornamentos de repujado fueron pegados a la superficie de madera con cemento 5000, y los grabados fueron pegados con pegamento 3M en spray.

El libro-flor-objeto consta de veintitrés piezas de madera que se ensamblan fácilmente, los pétalos van atornillados con unas visagras a los pentágonos centrales, la estructura de alambión va sobrepuesta pero fija con un solo tornillo al pentágono, y las cuatro partes del pilar sólo van sobrepuestas.

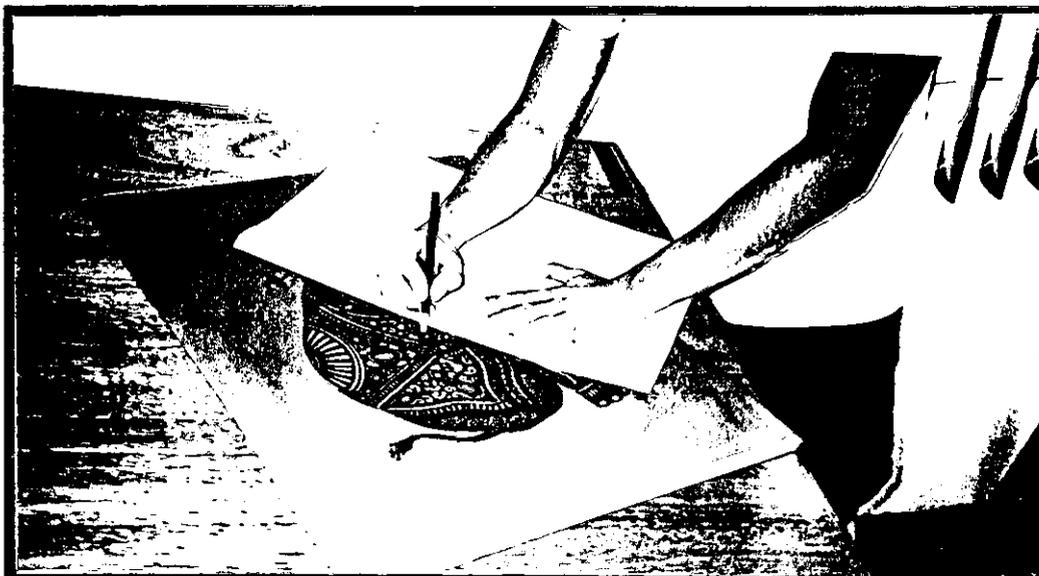


Fig. 43 Dibujo en lámina con lápiz litográfico.

CAPITULO 3.

3.3 Técnicas y materiales.

3.3.2 La litografía.

La palabra litografía proviene del griego *lithos* piedra y *graphos* escritura ó dibujo, y se refiere a una técnica de impresión cuya imagen original está elaborada sobre la superficie de una piedra especial, y generalmente se le asocia con las demás técnicas de grabado.

Origen de la piedra litográfica.

Las piedras utilizadas en litografía provienen, en su mayor parte, de las canteras de Solenhofen, junto a Munich. Una vez extraídas, se tallan en forma de placas rectangulares de un grueso entre 8 y 10 cm; los formatos se eligen en función de los trabajos a los que se destinan. Estas piedras formadas por una caliza muy fina que contiene de un 94 a un 98% de carbonato de cal, (sustancia que se descompone muy fácilmente bajo la acción de los ácidos grasos), poseen un grano natural que retiene los cuerpos grasos y absorben el agua del mismo modo que una esponja. Presentan distintas cualidades, pues al ser más o menos porosas retienen el agua de diferentes maneras y, según sean más o menos tiernas o duras, responden de distinto modo cuando se granea o se pule su superficie.

Sus colores van del amarillo al gris azulado, según su calidad. La piedra gris, ligeramente ocre, es más resistente y, al ser más compacta por la finura de su granulado, la materia grasa la penetra de una manera más uniforme. Se emplea para trabajos delicados, particularmente para las litografías al lápiz y para los reportes. La piedra amarilla, en cambio, demasiado tierna y más basta, no tolera un graneado demasiado fino y esto trae dificultades en el momento del tiraje. Hay que procurar que la piedra no presente ningún defecto como venas, fisuras, cristalizaciones, etc. que perjudicarían la impresión.

Graneado de la piedra.

Una misma piedra puede servir cientos de veces, cuando los sucesivos graneados la han adelgazado excesivamente y ya no toleran la prensa es posible reforzarla pegándola sobre otra piedra. Para usar una piedra hay que acondicionarla de manera que presente una superficie absolutamente plana, y si ya ha sido usada, habrá que hacer desaparecer el dibujo anterior.

Hay que pulir la piedra profundamente hasta que desaparezca por completo cualquier resto de grasa que hubiera podido penetrarla, con el fin de evitar que el dibujo viejo o parte de él reaparezca durante el tiraje. Esta operación se efectúa según dos métodos; o bien empleando una herramienta especial, o bien usando en su lugar otra piedra. En primer lugar se limpia la piedra con ayuda de un solvente -generalmente aguarrás- para eliminar las últimas marcas dejadas por la tinta de imprimir y después se lava cuidadosamente y entonces se coloca sobre la mesa de granear.

Se cubre la superficie completamente con agua y se extiende por ella un abrasivo resistente llamado carborundum, de calibre grueso (no. 80) si se utiliza el borriquete, (placa de hierro colado de forma redondeada y provista de un mango vertical), se coloca este instrumento sobre la piedra y se mueve imprimiendo al mango un movimiento de rotación, este instrumento permite obtener una limpieza más rápida de la piedra y se utiliza en especial para las superficies de grandes dimensiones. Después se procede a lavarla con agua abundante, se repite esta operación tres o cuatro veces por lo menos, hasta la completa desaparición del dibujo viejo, entonces la piedra se enjuaga con una esponja y después se seca y se verifica con una regla metálica la planitud de su superficie.

Para efectuar una litografía al lápiz o a la aguada es indispensable que la piedra tenga grano, es decir, que su superficie, por su aspereza pueda retener la grasa del lápiz. El graneado es la etapa siguiente al borrado del dibujo, se utiliza el mismo procedimiento pero con un abrasivo más fino, primero 120 y finalmente 180, este trabajo se reempeña varias veces cada vez con abrasivo más fino y lavando con agua a cada cambio, esta operación se repite hasta que se obtiene el grano que se desea.

Cuando se prepara la piedra para un grabado o para un dibujo a la pluma, hay que afinar el grano de manera que la superficie quede completamente lisa. Antes de utilizar las piedras ya preparadas se tienen que redondear los ángulos con ayuda de una lima.



Fig. 44 Aplicación de resina y talco sobre la imagen.



Fig. 45 Aplicación de goma arábica sobre la imagen.

Materiales litográficos.

El artista que realiza una litografía procede exactamente del mismo modo que un dibujante o un pintor, pues una de las particularidades de esta técnica, que la distingue del grabado sobre madera, ejecutado en relieve, y del grabado en metal, trabajado en hueco, consiste en utilizar un procedimiento plano, más sencillo y directamente accesible.

La litografía por la riqueza de su técnica, ofrece al artista recurso múltiples y numerosas variantes :con la ayuda del lápiz,plumilla,pincel, rascador o punta seca,etc. que le permiten traducir directamente su mensaje artístico sobre la piedra de una invención total ,libre de cualquier restricción, ya que puede a su gusto modificar, borrar o añadir sin límite elementos a su composición.

El principio de la litografía está basado en un fenómeno químico :el rechazo de los cuerpos grasos por las superficies húmedas. Así pues, el artista ha de fijar en la piedra un dibujo ejecutado con tinta ó lápiz graso ;la materia grasa que estos contienen formará con la piedra una superficie que atraerá a la tinta de impresión la cuál se adherirá exclusivamente a los trazos grasos del dibujo.



Fig. 46 Acidulación de la imagen.

Técnicas litográficas.

Una litografía a la pluma o al pincel se realiza con una tinta especial litográfica, que contiene cuerpos grasos,goma laca y negro de humo,y que cumple una doble función,por un lado penetra la piedra y forma con la cal de ésta un jabón insoluble susceptible a atraer la tinta de impresión y por otro lado ofrece resistencia al ácido que se aplica sobre la piedra al prepararla para el tiraje.

La tinta litográfica existe bajo forma líquida o sólida ,la diluida se utiliza generalmente para trabajos con plumilla o para cubrir con pincel toda una superficie, la sólida se presenta en forma de tableta rectangular,y para disolverla se frota el extremo de la tableta con el

borde de un recipiente de porcelana de manera que se adhiera cierta cantidad al recipiente, entonces se vierten unas gotas de agua destilada sobre esta tinta sólida y se mezcla todo hasta que se disuelva por completo, se obtiene así una tinta en condiciones para realizar una aguada, y si se quieren tonalidades más transparentes se agrega más agua para lograr toda una gama de grises.

Para realizar una litografía con plumilla se utiliza una piedra con la superficie completamente lisa para que la plumilla no se enganche en ella, este procedimiento permite obtener trazos firmes y finos.

Para realizar una litografía a la aguada hay que granear cuidadosamente la piedra, la aguada se ejecuta con pinceles de distinto grosor, según el trabajo que se pretenda, los tonos de la aguada van del negro más profundo a los grises más pálidos, según la cantidad de agua que se añada. La aguada se aplica sobre la piedra como la acuarela sobre la hoja de papel, esta técnica es difícil pues es necesario que incluso las tonalidades más tenues contengan cierta cantidad de materia grasa en la tinta, de manera que se revelen en la impresión, la tinta usada en la aguada puede diluirse también con esencia de trementina o alcohol, y los resultados técnicos obtenidos varían según el método elegido, y aunque la aguada permite al artista una mayor libertad en la ejecución resulta más complicada para el impresor.

Para lograr un efecto de salpicado, el artista en lugar de extender la tinta con un pincel, la pulveriza por medio de un cepillo frotado sobre una tela metálica, la piedra resulta así salpicada por una serie de puntos de tinta, más o menos densos, según la cantidad de materia proyectada, las partes destinadas a permanecer blancas se protegen con una capa de goma arábica.

La técnica de la manera negra consiste en cubrir toda la superficie de la piedra de tinta litográfica y por medio de rascadores o punta seca se rasca con cuidado parte del fondo y así se obtienen los blancos que producen un dibujo negativo. También se puede trabajar logrando obtener los tonos grises por medio de una solución a base de agua y ácido nítrico, que se aplica con pincel sobre la superficie grasa, se deja atacar por algunos segundos y luego se retira con la ayuda de una esponja húmeda, con esto se pueden lograr efectos de difuminado. Todas las técnicas descritas pueden mezclarse entre sí.

Preparación de la piedra.

Una vez que se ha realizado el dibujo sobre la piedra, ésta tiene que ser preparada para su impresión, generalmente se confía esta operación a un litógrafo.

El primer paso es espolvorear una resina sobre el dibujo, presionándola suavemente con un poco de algodón, esta resina hará más firme la superficie grasa del dibujo para hacerla más resistente a la acidulación, después se retira el exceso con una estopa limpia y a continuación se espolvorea talco de la misma manera, éste condensará y secará la grasa del dibujo para evitar que la grasa se corra al momento de aplicarle goma arábica.

A continuación se vierte un poco de goma arábica sobre el dibujo esparciéndola uniformemente en toda la piedra e inmediatamente después se agrega una preparación de goma arábica con unas gotas de ácido nítrico, esparciéndola igualmente sobre toda la piedra y dejándola actuar algunos minutos después de lo cual, con ayuda de una manta de cielo se retira el exceso dejando una capa de goma pareja, a este proceso se le llama acidulación y su finalidad es fijarse sobre la piedra en forma de película insoluble que la debe proteger contra cualquier cuerpo grasoso, de modo que las partes que han de quedar en blanco no acepten la tinta de impresión, ésta es la primer acidulación pues posteriormente se aplicarán hasta dos acidulaciones más, según lo requiera la imagen y la cantidad de ácido nítrico varía dependiendo de la cantidad de grasa que tenga el dibujo, a más grasa más ácido nítrico.

Esta goma terminará de secarse agitando una banderita o abanico sobre la superficie, y una vez seca, se coloca la piedra sobre el carro de la prensa, se hace un registro a la distancia en que bajará el rasero y también se regula la fuerza de la presión del mismo rasero.

A continuación con una estopa humedecida con aguarrás se frota la superficie de la piedra borrando completamente la imagen, hasta que ya no queden rastros de la grasa del lápiz o tintas empleados en la elaboración del dibujo " lo que permite borrar la imagen y descubrir el dibujo, la limpieza elimina la tinta litográfica de la superficie sin alterar sin embargo su raíz, que retendrá la tinta de impresión." (54)

Después, habiendo secado bien la superficie de la piedra, nuevamente con la banderita, se aplica con una nueva estopa, una pequeña cantidad de asfalto sobre la superficie del dibujo, presionando de manera regular toda la piedra, y con una nueva estopa limpia se retira el exceso e inmediatamente con una esponja se humedece la superficie de la piedra, se procede entonces al primer entintado con un rodillo que se hace pasar con regularidad sobre la piedra, previamente humedecida, hasta que todas las zonas del dibujo resulten suficientemente negras, y entonces queda lista para la impresión.



Fig. 47 Lavado de la imagen con solvente.



Fig 48 Aplicación de asfalto sobre la imagen.

Proceso de impresión.

Una litografía original se imprime siempre con prensa, que es la única que permite obtener buenas copias en las que "la intensidad y la variedad de los negros y los grises más sutiles ejecutados sobre la piedra, pasen al papel con una fidelidad total" (55). Existen dos tipos de prensa, un modelo francés de madera y otro alemán de hierro, el principio básico no varía en ellas, la prensa litográfica actúa por presión sobre la piedra gracias a una regla con rasero fuertemente apretada, mientras la piedra y la hoja que la cubre son arrastradas por un carro.

El papel que se destina al tiraje se coloca sobre la piedra, y para atenuar la presión se colocan algunas hojas, el carro se desplaza gracias a una correa que va enrollada al eje del volante, que consiste en seis brazos de madera unidos, el litógrafo hace girar el volante para que la piedra y el papel que la cubre puedan pasar bajo la regla, ésta es móvil, por una parte para poder ajustar la presión, que dependerá del grosor de la piedra y por otra parte para que una vez que cede la presión, poder levantarla y retirar el papel impreso.

Existen distintos tamaños de raseros cuya longitud debe corresponder al formato del dibujo que se desea imprimir. Estos raseros están hechos de una madera muy dura y cortada en bisel, todas ellas van recubiertas por una banda de cuero, y para que tenga más elasticidad durante el tiraje, se unta con grasa para que se deslice fácilmente.

Una vez preparada y colocada la piedra sobre el carro de la prensa, se procede a entintarla por medio de rodillos, y los hay de dos tipos, rodillos para impresión en negro, que consisten en un eje de madera que acaba en dos mangos y está recubierto por varias capas de franela y un cuero bien tensado, y rodillos de caucho destinados exclusivamente al entintado en color, el tamaño del rodillo debe ser siempre más largo que el dibujo y más corto que la piedra.

La tinta para el tiraje se extiende sobre una piedra litográfica que hace el papel de mesa de entintar ó un vidrio grueso, para realizar esta operación se usa una espátula a la que se imprime un movimiento de vaivén sobre la piedra, la tinta se reparte por igual por toda la superficie de modo que el rodillo no recoja más en un sitio que en otro, el rodillo se pasa varias veces por la piedra de entintar para que la tinta penetre todos los poros del cuero.



Fig. 49 Entintado de la imagen.

Las tintas que se usan en litografía se fabrican a base de un pigmento muy duro, de coloración intensa e insoluble en el agua, la tinta debe ser dura, consistente y compacta. Cuanto más sólida es, mejores resultados dan las pruebas.

Se humedece la piedra con una esponja y se mantiene húmeda durante el tiraje, se entinta pasando el rodillo por toda la superficie del dibujo en varias direcciones, al principio el rodillo suelta demasiada tinta sobre la superficie de la piedra, porque aún no está impregnado de humedad, pero al seguir entintando la piedra acaba recogiendo el color excesivo de algunas partes y depositándolo donde falta. " Si el rodillo se corre despacio y con fuerza la piedra se carga de negro y por el contrario se aclara si el rodillo se corre rápido y con sua vidad." (56)

Después del entintado, la hoja de papel previamente humedecida con una esponja por una de sus caras, se coloca con cuidado sobre la piedra, y el papel de impresión se protege con una capa de varias hojas de cartulina, y encima se coloca una lámina de plástico flexible untada con grasa y se desliza el carro hasta que el borde de la piedra se encuentre bajo la regla, se hace presión por medio de una manivela y el carro pasa por debajo de la regla de manera continua sin detenerse hasta el otro extremo de la piedra, entonces se levanta el ra sero y se hace retroceder el carro hasta el punto de partida, se retiran el plásti co y las cartu linas, y finalmente con cuidado el papel impreso, que se deja secar horizontalmente.

Una vez tirada la primera prueba, se verifica la calidad del entintado y todavía se puede si se desea, añadir retoques o borrar detalles en la piedra. Para eliminar algún trazo del dibujo se utiliza el rascado con una cuchilla o aplicando unas gotas de ácido nítrico disuelto en agua con un pincel, pero para retocar se tiene que eliminar la capa de goma de la piedra, poniendo al descubierto la piedra para volverla a sensibilizar a los cuerpos grasos, esto se consigue lavando la piedra con una fórmula de 90 ml de agua por 10 ml. de ácido acético. Para evitar que la despreparación de la piedra perjudique los detalles del trabajo es necesario entintar nuevamente la piedra y cubrirla con talco y después de la aplicación del ácido lavar la piedra con agua abundante y secar con el abanico, entonces está lista para retrabajar con medios grasos. Después de retrabajar es indispensable volver a acidular la piedra y restablecer la capa de goma arábiga.



Fig. 50 Impresión de la imagen.

BIBLIOGRAFÍA.

1. Bhaktivedanta,Prabhupada. "Krishna.La fuente del placer". Volúmen uno y dos. Barcelona. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1994.
2. Bhaktivedanta,Prabhupada. "El Srimad Bhagavatam".Canto primero y segundo. Los Ángeles.Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1990.
3. Bhaktivedanta,Prabhupada."El Bhagavad-Gita".India. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1997.
4. Bhaktivinoda,Thakura. "The demons in Vrndavana-lila". Vrndavana,India. Ed. Vaisnava Institute for Higher Education.1989.
5. Carrión,Ulises. "El arte nuevo de hacer libros". México. Ed. El Archivero.1975.
6. Copony,Heita. "Los misterios del Mandala". Málaga. Ed. Sirio.1990.
7. Iguiniz, Juan. "El libro". México. Ed. Porrúa.1946.
8. Loche,Renné. "La litografía". Barcelona. Ed. Rufino Torres.1975.
9. Marín,Manuel. "Lo formal y lo alternativo". México. Ed. Biblioteca del editor,UNAM.1992.
10. Padmalochan,Das. "Pada-sevana". Vrndavana,India. Ed. Ratan Press.1989.
11. Renán,Raúl. "Los otros libros". México. Ed. Biblioteca del editor,UNAM.1988.
12. Satsvarúpa,Goswami. "Readings in Vedic literature". Los Ángeles. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1990.

NOTAS.

Introducción.

1. B.,Prabhupada. *Bhagavad-Gita*. Capítulo 9,verso 27. pág. 463.
2. *Íbidem*. Capítulo 18,versos 68-69. pág. 804-805.

Introducción.Capítulo I.

3. Renán,Raúl. *Los otros libros*. pág. 18.
4. *Loc. cit.*

Capítulo I.

5. Iguiniz, Juan. *El libro*. pág. 13.
6. Coda,Luis.Entrevista.
7. *Ídem*.
8. Iguiniz, Juan. *Op. cit.* pág. 24.
9. *Íbidem*. pág. 34.
10. *Íbidem*. pág. 43.
11. *Íbidem*. pág. 46.
12. *Íbidem*. pág. 52.
13. *Íbidem*. pág. 101.
14. Coda,Luis. Entrevista.
15. Iguiniz, Juan. *Op. cit.* pág. 103.
16. *Íbidem*. pág. 101.
17. Marín,Manuel. *Lo Formal y lo Alternativo*. pág. 58.
18. Carrión,Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. pág. 2.
19. *Loc. cit.*
20. *Íbidem*. pág. 3.
21. Marín,Manuel. *Op. Cit.* pág. 93.
22. *Loc. cit.*
23. Renán,Raúl. *Op. cit.* pág. 13.
24. Pérez,Alejandro. Entrevista.
25. Renán,Raúl. *Op. cit.* pág. 18.
26. *Íbidem*. pág. 34.
27. *Íbidem*. pág. 16.
28. *Íbidem*. pág. 49.
29. Coda,Luis. Entrevista.
30. Marín,Manuel. *Op. Cit.* pág. 69.
31. *Íbidem*. pág. 57.
32. Carrión,Ulises. *Op. cit.* pág. 5.
33. *Íbidem*. pág. 17.
34. *Íbidem*. pág. 13.
35. Marín,Manuel. *Op. cit.* pág. 66.

Capítulo 2.

36. Satsvarupa,Goswami. *Readings in Vedic Literature*. pág. 1.
37. *Íbidem*. pág. 1.
38. *Íbidem*. pág. 4.
39. *Loc. cit.*

40. *Loc. cit.*
41. *Íbidem.* pág. 39-40.
42. *Íbidem.* pág. 45.
43. *Loc. cit.*
44. *Íbidem.* pág. 47.
45. *Loc. cit.*
46. *Íbidem.* pág. 38.
47. *Íbidem.* pág. 2.
48. *Loc. cit.*
49. *Íbidem.* pág. 3.
50. B. Prabhupada. *Srimad Bhagavatam.* Primer canto, capítulo 3, texto 7.
51. B. Prabhupada. *Bhagavad-Gita.* Capítulo 4, texto 7, pág. 219.

Capítulo 3.

52. Copony, Heita. *Los misterios del Mandala.* pág. 11.
53. *Loc. cit.*
54. Loche, Renné. *La litografía.* pág. 39.
55. *Íbidem.* pág. 42.
56. *Íbidem.* pág. 46.

Nota aclaratoria.

A lo largo de todo este trabajo de investigación he anotado diversas palabras en sánscrito en letras cursivas para diferenciarlas del resto de las palabras, pero aunque ortográficamente pretendan estar bien escritas, muchas de ellas tiene errores ortográficos, puesto que la mayoría de ellas llevan algunos acentos, tildes y diéresis que nuestro teclado occidental no incluye por lo que me fué imposible escribirlas correctamente, así que pido una disculpa a las Sagradas Escrituras Védicas y a la "lengua madre" el sánscrito, por tan grave error.

ILUSTRACIONES.

- Ilustración de portada: Ex-libris.Litografía del autor. 5 x 5 cm.
- Ilustración de presentación: Sri Krishna.Parvati d.d. "The stories of Krishna ".pág. 65.
- Ilustración de portada Capítulo I: Prensa.Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 1 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 14.
- Fig. 2 - Srila Prabhupada."Bhagavad-Gita ".Texto 1,capítulo 4,pág. 209.
- Fig. 3 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 17.
- Fig. 4 - *Ibidem.* pág. 19.
- Fig. 5 - *Ibidem.* pág. 24.
- Fig. 6 - *Ibidem.* pág. 28.
- Fig. 7 - Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 8 - Iguiniz, Juan."El libro ".pág. 131.
- Fig. 9 - Periódico Crónica,sección cultural.
- Fig. 10 - *Loc. cit.*
- Fig. 11 - Iguiniz, Juan.pág. 49.
- Fig. 12 - *Ibidem.* pág. 58.
- Fig. 13 - *Ibidem.* pág. 65.
- Fig. 14 - *Ibidem.* pág. 73.
- Fig. 15 - Autores: Carmen Nozal y Felipe Posadas.Foto: Carmen Razo.
- Fig. 16 - *Ídem.*
- Fig. 17 - *Ídem.*
- Fig. 18 - *Ídem.*
- Fig. 19 - *Ídem.*
- Fig. 20 - *Ídem.*
- Fig. 21 - Autor: Maura Fazi Pastorino.Foto: Carmen Razo.
- Fig. 22 - Autor: Raúl Renán.Foto: Carmen Razo.
- Ilustración de portada Capítulo II: portada del Srimad Bhagavatam.
- Fig. 23 - Srila Prabhupada.Portada del Bhagavad-Gita.
- Fig. 24 - Srila Bhaktivinoda Thakura.Portada del Sri Harinama Cintamani.
- Fig. 25 - Srila Prabhupada."Srimad Bhagavatam ".Tercer Canto,volumen 1.
- Fig. 26 - Calendario BBT,1997,mes de mayo.
- Fig. 27 - Srila Prabhupada."Bhagavad-Gita".pág. 430.
- Fig. 28 - Parvati d.d. "The stories of Krishna ". pág. 52.
- Fig. 29 - *Íbidem.* pág. 35.
- Fig. 30 - *Íbidem.* pág. 55.
- Fig. 31 - *Íbidem.* pág. 27.
- Fig. 32 - *Íbidem.* pág. 21.
- Fig. 33 - *Íbidem.* pág. 1.
- Ilustración de portada Capítulo III: Libro-flor-objeto.Foto del autor.
- 1er. Nivel,pétalos grandes.Diseño e ilustración del autor.
- 2do. Nivel,pétalos medianos.Diseño e ilustración del autor.
- 3er. Nivel,pétalos chicos.Diseño e ilustración del autor.
- Vista lateral,libro-flor-objeto.Diseño e ilustración del autor.
- Mandala.Diseño e ilustración del autor.
- Pies de loto de Sri Krishna.Padmalochan Das."Pada Sevana ".pág. 22.
- Manos de loto de Sri Krishna.*Íbidem.* pág. 23.
- Pies de loto de Sri Caitanya.*Íbidem.* pág. 14.

BIBLIOGRAFÍA.

1. Bhaktivedanta,Prabhupada. "Krishna.La fuente del placer". Volúmen uno y dos. Barcelona. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1994.
2. Bhaktivedanta,Prabhupada. "El Srimad Bhagavatam".Canto primero y segundo. Los Ángeles.Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1990.
3. Bhaktivedanta,Prabhupada."El Bhagavad-Gita".India. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1997.
4. Bhaktivinoda,Thakura. "The demons in Vrndavana-lila". Vrndavana,India. Ed. Vaisnava Institute for Higher Education.1989.
5. Carrión,Ulises. "El arte nuevo de hacer libros". México. Ed. El Archivero.1975.
6. Copony,Heita. "Los misterios del Mandala". Málaga. Ed. Sirio.1990.
7. Iguiniz, Juan. "El libro". México. Ed. Porrúa.1946.
8. Loche,Renné. "La litografía". Barcelona. Ed. Rufino Torres.1975.
9. Marín,Manuel. "Lo formal y lo alternativo". México. Ed. Biblioteca del editor,UNAM.1992.
10. Padmalochan,Das. "Pada-sevana". Vrndavana,India. Ed. Ratan Press.1989.
11. Renán,Raúl. "Los otros libros". México. Ed. Biblioteca del editor,UNAM.1988.
12. Satsvarúpa,Goswami. "Readings in Vedic literature". Los Ángeles. Ed. Bhaktivedanta Book Trust.1990.

INDICE

	Página.
INTRODUCCIÓN.	7
CAPÍTULO 1. " El libro Alternativo "	9
Introducción.	10
1.1 Origen del libro.	11
1.2 Las artes gráficas.	16
1.3 El libro alternativo.	21
Conclusión.	32
CAPÍTULO 2. " Los Vedas "	33
Introducción.	34
2.1 Los Vedas.	35
2.1.1 ¿Qué son los Vedas?	35
2.1.2 El origen de los Vedas.	35
2.1.3 Clasificación de los Vedas.	36
2.2 Avataras.	41
2.3 Pasatiempos de Sri Krishna.	48
2.3.1 Aniquilación de demonios.	49
2.3.2 Liberación de semidioses.	56
2.3.3 Demostración de Sus opulencias.	63
Conclusión.	71
CAPÍTULO 3. " Libro-flor-objeto "	72
Introducción.	73
3.1 Libro-flor-objeto.	74
3.1.1 La flor de loto.	74
3.1.2 El Mandala.	80
3.1.3 Los pies de loto.	82
3.2 Imágenes y símbolos.	87
3.2.1 Anarthas.	87
3.2.2 Imágenes.	90
3.2.3 Simbología.	93
3.3 Técnicas y materiales.	96
3.3.1 Proceso de elaboración.	96
3.3.2 La litografía.	100
CONCLUSIONES.	107
Notas.	109
Ilustraciones.	111
BIBLIOGRAFÍA.	113