



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

**La hierofanía en los rituales de religiosidad popular
en la ciudad de México.**

Representación gráfica de la experiencia en rituales
curativos Trinitarios Marianos

TESIS

Que para optar por el grado de:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

Presenta: Julio Carrasco Viguera

Director de Tesis

Maestro Alejandro Pérez Cruz | FAD

SINODALES

Maestra Aurea María Eugenia Quintanilla Silva | FAD

Maestro Alfredo Rivera Sandoval | FAD

Doctora Ivonne López Martínez | FAD

Doctor Rubén Maya Moreno | FAD

CDMX 2020
MARZO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

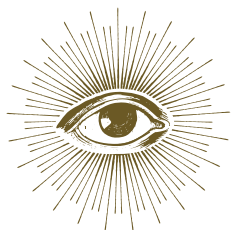
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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.



Maquetación y diseño: Zoveck Estudio
Impreso en la Ciudad de México
Marzo de 2020



LA HIEROFANÍA
EN LOS RITUALES
DE RELIGIOSIDAD
POPULAR
EN LA CIUDAD DE MÉXICO

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA EXPERIENCIA
EN RITUALES
CURATIVOS TRINITARIOS MARIANOS




Julio Carrasco Viguera



DEDICATORIA



A mis queridos padres, Magdalena Viguera e Isidoro Carrasco, gracias por su infinito cariño por los viajes, por permitirme ser, sin ellos no estaría donde estoy.



A mi amada Sonia Romero, que con su ejemplo y cariño me motiva a e inspira, por su tenacidad que ha permitido alcanzar nuestros propósitos, por ser una gran compañera y guiarme en esta aventura de vida.





AGRADECIMIENTOS



Mi Agradecimiento a mis abuelos paternos, Josefa Peña y Julio Carrasco por el tiempo compartido que atesoro.

A mis queridos abuelos maternos, Ma. de la Luz Viguera, Eusebio Sánchez por sus cuidados, amor y ejemplo que guían mis pasos.

Agradezco a mis estimados hermanos: Ma. Isabel, Miguel Anguel, Olga y Daniel Alejandro Carrasco por apoyarme y estar siempre a mi lado.

A mis tios, Ma. Antonieta Viguera, Rebeca Viguera, por el tiempo y la consideración en especial a Germán Manuel Pérez por su sentido del humor y por los viajes a Chiapas que recuerdo con gran afecto.

A Utopía Gráfica por acogerme, enseñarme, brindarme su amistad incondicional, especialmente a Teresa Olmedo y Antonio Domínguez por guiarme y compartir su conocimiento generosamente.

A mi familia putativa, Los Jobitz, Jessica, Jenny Macotela; Rigo Gines, Iliana Solís, Jorge Evia, Alejandra Angeles, especialmente a Marco Xolio, por su amistad, las tertulias dominicales, por ser provocador desde tiempos universitarios y por el apoyo en este proyecto desde su inicio.

Gracias a Chela Ortega, Claudia Romero y Alejandro Romero por su cariño y atenciones.

Gracias a mi tutor, Mtro. Alejandro Pérez Cruz, por su valiosa amistad, sus consejos, su apoyo y por compartir desprendidamente su saber.

A mis maestros y sinodales por su dedicación y sugerencias que enriquecieron este proyecto: Mtra. Ma. Eugenia Quintanilla, Mtro. Alfredo Rivera Sandoval, Dra. Ivonne López Martínez y Dr. Rubén Maya Moreno Alejandra Valenzuela por haber sido un gran soporte en todo este proceso.

Finalmente a quienes me han alegrado cada momento de mi vida, mis queridos Lula, Vicente y Gille.





SUMARIO

INTRODUCCIÓN 8

CAPÍTULO 1

El arte sagrado de lo simbólico 13

1.1 Consciencia preliminar del símbolo 14

1.2 Génesis del pensamiento simbólico 22

1.3 El símbolo sustancia del imaginario 30

1.4 El relato simbólico 35

1.5 La acción simbólica 40

CAPÍTULO 2

La experiencia de lo sagrado, simiente del pensamiento religioso 45

2.1 Esencia de lo sagrado 46

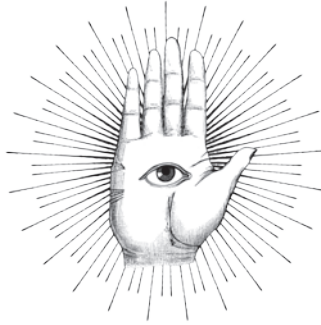
2.2 Concepción de hierofanía 51

2.3 Dualidad de lo sagrado 56

2.4 Transmutación de la religiosidad popular 60

2.5 Singularidad del Espiritualismo Trinitario Mariano 67





CAPÍTULO 3

<i>Representación gráfica de la hierofanía en los rituales de religiosidad popular en la Ciudad de México</i>	81
3.1 Ministerio simbólico de lo sagrado y el arte	82
3.2 Terapéuticas de lo sagrado	84
3.3 De la hermenéutica simbólica a la representación gráfica	93
3.4 Opresores numinosos	104
3.5 Terapéutica de la hierofanía	124
3.6 La búsqueda de lo real	140
<hr/>	
CONCLUSIONES	143
ANEXO	148
Materiales de dibujo para siligrafía	149
FUENTES DE DOCUMENTACIÓN	151
Bibliográfica	151
Recursos digitales	153
Artículos de revista	154
LISTA DE IMÁGENES	155



INTRODUCCIÓN



Las manifestaciones de lo sagrado han inquietado históricamente a la humanidad, desde la aparición del primer *homo erectus* hasta nuestros días el hombre ha intentado dar respuesta a estos fenómenos, de esta manera, la experiencia con lo sagrado y sus manifestaciones ha acompañado al hombre a lo largo de su evolución y ocupa un lugar importante en la historia de la humanidad donde el arte fue el medio por el cual el hombre arcaico se comunicaba y mantenía un estrecho lazo con lo divino, manteniendo así una relación entre lo sagrado y lo profano, de esta manera el pensamiento religioso evolucionó junto con la capacidad simbólica del hombre, hasta dar lugar a las grandes religiones monoteístas que predominan hoy en día. Sin embargo, estas no han logrado proporcionar completamente el consuelo y la cura a las preocupaciones que impone la vida moderna como son las relaciones amorosas, familiares, laborales, apuros económicos y de salud. Para solventar esto, el ser humano ha creado nuevos credos, con características eclécticas que suelen ser más permisivos, que rescatan y que además incluyen las prácticas mágico-religiosas, herencia de las culturas antiguas del ser humano con el fin de mediar con sus preocupaciones.

En el caso particular de México y gracias a su condición conquistada y mestiza provocada por la invasión española ocurrida en alrededor del 1500, dando como resultado que en la segunda mitad del siglo XIX se desarrolló un pensamiento sincrético donde la imaginación popular reconstruye procedimientos de representación colectiva, sirviéndose de aportes pasados y nuevos, de tal manera que la mezcla de estas producen una nueva concepción de la realidad que junto a las condiciones políticas del momento, posibilitó el surgimiento del culto de los Espiritualistas Trinitarios Marianos, basado en la religión católica y que rescata la tradición curativa de los pueblos prehispánicos, en estos credos, el mexicano ha encontrado el poder simbólico y el desahogo para poder continuar con las exigencias de su existencia, para tal efecto revive el mito puesto que por medio de estas acciones cobran valor y pasan a formar parte de una realidad que lo trasciende y lo vincula con lo sagrado.



De ahí que estas narraciones simbólicas se viven y se reviven a través del ritual, el mito y el rito los cuales están íntimamente ligados puesto que es mediante el ritual que se contacta con seres divinos esperando que estas entidades supremas respondan y ejerzan su poderes, que dirijan sus energías sanadoras para bien de ellos y de la comunidad.

El apartado teórico de la presente investigación fue abordado desde la óptica de escritores pertenecientes al círculo de Eranos como es el caso de Mircea Eliade, Gilbert Durand y Carl Gustav Jung además de autores cercanos a la ideología de esta escuela filosófica la cual rompió con el cartesianismo del siglo XIX, también se acudió a disciplinas como la antropología social y la psicología, basando dicha investigación en una metodología deductiva.

En la fase de investigación práctica se experimentaron rituales curativos tanto dentro como fuera de los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano en la ciudad de México, realizados por sanadores pertenecientes y formados en estos templos, las experiencias rituales sirvieron para realizar una interpretación simbólica desde la experiencia y la cual se plasmó en una bitácora que posibilitó la representación simbólica y de este modo se hizo evidente que las experiencias simbólicas culturales – en particular las manifestaciones de lo sagrado– son y han sido materia prima para la labor artística, además se buscó originar en el espectador interés y reflexión por medio de la gráfica como recurso facilitador de diálogo simbólico entre artista y público, para lograr esto las estampas resultantes de la primera serie del presente proyecto de investigación teórico-práctica fueron expuestas en el Centro Cultural Panteón ubicado en el centro histórico de la ciudad de México en la exposición titulada ¡Líbranos del mal! lo que además posibilitó una interacción tangible con los espectadores que contribuyó a constatar como estos percibían las piezas expuestas produciendo un diálogo simbólico entre autor y público asistente, consiguiendo así uno de los objetivos planteados en esta investigación, el cual pretende provocar una experiencia simbólica que incentive la semiosis propia del espectador.

El presente estudio está dividido en tres capítulos, en los dos primeros se desarrollaron los conceptos teóricos de manera progresiva para de esta forma tener un panorama claro del progreso del pensamiento simbólico y avanzar sin dificultad en la investigación y reflexión del tema de lo sagrado y sus manifestaciones teniendo un panorama general de la evolución del *homo symbolicus en homo religiosus*. El tercer capítulo se expone la parte práctica de la investigación esto es lo referente al proceso creativo y la producción gráfica en si.

En el primer capítulo se establece la distinción del símbolo con el signo y se hace una aproximación al concepto de símbolo como parte fundamental de la cultura de la sociedad e instrumento multívoco que revela una parte visible, otra oculta y misteriosa, además contiene un breve recorrido histórico del origen y evolución del pensamiento simbólico punto de partida de las actividades culturales del ser humano tales como la religión y el arte, se aborda resumidamente, desde la aparición del *Homo habilis* hasta el ancestro más cercano al hombre contemporáneo. Teniendo como base las investigaciones de Gilbert Durand, se explica como el símbolo forma parte fundamental del imaginario de la humanidad diferenciándose así de los animales y como el símbolo tiene una relación directa entre la motricidad del cuerpo y las representaciones simbólicas del humano. Asimismo se aborda la función simbólica del mito y el rito, su relación reciproca, así como su importancia en el desarrollo de la cultura y en la configuración social.

Lo sagrado tiene un lugar esencial en la historia del ser humano y en el capítulo segundo se aborda este concepto así como sus diferentes etapas. Las investigaciones del filósofo alemán Rudolf Otto se tomaron como base referencial, pues este autor acuñó el término *numinoso* para poder explicar la experiencia de lo sagrado en el ser humano. Posteriormente se hace un acercamiento al concepto de hierofanía establecido por el investigador Mircea Eliade, después se aborda el concepto de religión y su función en la evolución del pensamiento simbólico para lo que se realizó un breve recorrido de las primeras teorías que intentaron definir el fenómeno religioso. Esto conllevó a estudiar la manifestación de religiosidad popular, basándose principalmente en las investigaciones de Silvia Ortiz Echaniz, estableciendo sus particularidades lo cual permitió

llegar y entender el último punto de este capítulo el cual trata brevemente de las características del surgimiento de la religión del Espiritualismo Trinitario Mariano en México además de realizar una breve descripción de los diferentes rituales curativos de este culto.

Por último, en el tercer capítulo se muestra el resultado gráfico realizado tanto en los talleres del Posgrado de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM tanto en su sede de la Academia de San Carlos como en la Unidad de Posgrado de Ciudad Universitaria, así como en el taller Laboratorio Zoveck del cual soy miembro fundador. Se desarrollaron dos series realizadas a partir de la experiencia empírica de rituales curativos y la visita a los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano, los rituales se realizaron tanto dentro como fuera de ellos. Con esta vivencia simbólica se llevó a cabo en una primera fase, una interpretación de los rituales curativos la cual quedó registrada en una bitácora y posteriormente se realizó una representación simbólica a manera de estampas, para lo cual se realizaron dos series gráficas producidas en algunas de las técnicas que se conocen hoy en día como menos tóxicas.

Uno de los propósitos que guían esta investigación es evidenciar estos fenómenos socioculturales religiosos para lo cual se realizaron dos series gráficas, de modo personal se buscó cómo estos acontecimientos simbólicos y la experiencia ante la manifestación de lo sagrado en los rituales curativos sirvieran de sustento simbólico a la praxis artística. En este último capítulo se presenta el proceso de las series y se ofrece una sustentación desde lo formal, conceptual, material e iconográfico sin embargo esta explicación no es concluyente ya que por la esencia simbólica de las estampas resultantes tienen una condición multívoca, es decir, posibilita varias interpretaciones y es al espectador a quien le corresponde formular su propio significado.







CAPÍTULO 1
EL ARTE SAGRADO DE LO SIMBÓLICO



1.1 CONSCIENCIA PRELIMINAR DEL SÍMBOLO

*Naturaleza es templo donde vivos pilares
Dejan salir a veces palabras confundidas;
El hombre allí atraviesa entre selvas de símbolos
Que lo observan con sus miradas familiares.
- Charles Baudelaire^[1]*

El interés por lo simbólico surge al tratar de entender experiencias rituales en las que el sustentante de esta investigación se involucró, primero en su infancia cuando sus padres lo llevaban a tratar mediante rituales curativos un padecimiento de algún familiar posteriormente ya en edad adulta por padecimientos físicos e incertidumbres profesionales se recurrió nuevamente a estos rituales, donde lo misterioso, lo sagrado, se manifiestan y coexisten con naturalidad. Al tratar de entender como estos sucesos inciden en el ser, como influyen en la psique y en la labor artística; como se puede a través de estos eventos simbólicos entender la posición del ser humano y artista, el cual esta inserto en una cultura mestiza y sincrética como es la mexicana.

De acuerdo con lo expuesto por Mauricio Beuchot «el símbolo es parte fundamental de la vida humana, así como un aspecto central de la cultura. Las culturas se conocen por sus símbolos y son los símbolos, también, los que orientan la vida.»^[2]

Así que al bordar este proyecto de investigación que trata temas concernientes a la psique del ser humano, conviene hacerlo con la ayuda de la hermenéutica simbólica, apoyándose de una mirada interdisciplinaria especialmente con estudiosos que abrieron un nuevo camino a la investigación simbólica como son los miembros del círculo de Eranos tales como: Gilbert Durand, Mircea Eliade y Carl Gustave Jung, quienes dieron una nueva dimensión al estudio de las disciplinas con las que se trata de comprender el mundo a través de lo simbólico, rompiendo con el cartesianismo y positivismo del siglo XIX que generó una iconoclastia radical lo cual redujo al símbolo a pulsiones sexuales, donde todo lo que provenía del inconsciente tenía su equivalente en una necesidad sexual, remanentes de la mente arcaica o simplemente a una infancia confusa de la con-

^[1] Charles Baudelaire, *Antología esencial*, p. 21

^[2] Mauricio Beuchot, *El arte y sus símbolos*, p. 77

ciencia, rebajando la riqueza del símbolo a un simple signo. De ahí que «la labor de Eranos, [...] cobra una importancia decisiva, pues nos indica la posible forma de ‘mediar’ lo que la modernidad separa brutalmente, éxito y fracaso, espíritu y materia, vida y muerte, *mythos* y logos.»^[3]

El mundo esta lleno de símbolos, tantos que la mayoría de las veces pasan desapercibidos ante nuestros ojos pero la necesidad de entenderlos nunca desaparece, ya que el ser humano necesita de símbolos para sobrevivir puesto que son el enlace, entre lo visible y lo invisible, entre lo terrenal y lo espiritual, es el medio por el cual la imaginación transita de lo real a lo imaginario, es el hilo de Ariadna que permite adentrarse al laberinto del inconsciente, es el vehículo por el cual se viaja del cielo al infierno.

El signo y el símbolo son partes esenciales de la humanidad y su cultura, pues define como el hombre se relaciona con sus semejantes y con el mundo. Sigfried Giedion plantea al respecto:

La razón de que los símbolos aparecieran tan temprano, antes incluso que el arte, reside en el modo de operación de la mente humana. Enfrentada a un entorno hostil, la humanidad halló en los símbolos sus armas de supervivencia más eficaces. En ningún otro campo fue tan fértil la imaginación del hombre prehistórico como en la invención de formas simbólicas.^[4]

De esta manera la capacidad simbólica recién manifestada en el hombre de las cavernas lo ayudaron a sobrellevar el mundo donde tenia que sobrevivir y que tal vez al mismo tiempo le fascinaba y aterraba, el horizonte, la bóveda celeste, los truenos y rayos, esta habilidad simbolizadora contribuyó a la aparición de las primeras culturas.

El símbolo pertenece a la categoría del signo pero los signos remiten a un significado que puede estar presente o ser verificado.^[5] Así como el signo de *alto voltaje* previene de la presencia destructiva de la energía eléctrica o un algoritmo matemático que reemplaza sintetizando todo una larga operación conceptual, tal que el signo permite la comunicación entre los hombres dado que su significado fue adquirido por el uso o una convención social, su función es revelar los objetos a los que están asociados.

Dependiendo de la relación del signo con su referente se establece una clasificación general de estos en convencionales y naturales. Los primeros

^[3] Blanca Solares (Coord.), Introducción a *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, p. 9

^[4] Sigfried Giedion, *El presente eterno: los comienzos del arte*, p. 28

^[5] Cfr., Gibert Durand, *La imaginación Simbólica*, p. 10

requieren una fundación tales como las señales de tránsito o las de peligro. Por su parte los signos naturales pertenecen al ámbito de la naturaleza, por ejemplo un cielo nublado es signo de que se aproxima la lluvia y el canto del gallo es signo de que está amaneciendo.

Julien Ries hace un apunte en la diferenciación del símbolo y el signo: «el símbolo es un signo, pues permite el paso de lo visible a lo invisible. Pero no todo signo es un símbolo, pues el símbolo es una superación del simple signo.»^[6] Ya que la relación entre el símbolo y el signo es de amplitud, un símbolo es un signo amplificado que evoca algo más allá de sí mismo pues está enriquecido con conceptos sociales, culturales y psicológicos, es decir, el símbolo es multívoco tiene un excedente de sentido.



Fig. 1 Ejemplo de signo y símbolo.

Recurriendo al significado etimológico Beuchot define «el símbolo (del griego “*symbolon*”, formado de “*syn*” y “*ballo*”: arrojar o yacer conjuntamente dos cosas que embonan entre sí y, por lo mismo, son partes de una más completa.»^[7] Así el símbolo es el medio por el que se une lo espiritual y lo material, tal como lo empírico con lo conceptual. El símbolo se compone de dos partes: por un lado la que nos pertenece, la conocida, la visible, la segunda parte es la oculta, la misteriosa y que embona en la primera, esta es la que se profundiza en la investigación. Así mismo, *Symbolum* significaba el acervo de creencias de un grupo religioso así como el conjunto de fórmulas breves y regularmente relacionado a un carácter secreto o misterioso, a un *arcanum*.^[8] Pese a que la función del símbolo

^[6] Julien Ries, *El símbolo Sagrado*, p. 263

^[7] Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, analogía y símbolo*, p. 144

^[8] Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, p. 7

es la de revelar un significado puede servir también para ocultar, tener una función esotérica, en este sentido el símbolo ha desempeñado un rol relevante en la historia de las sociedades secretas o perseguidas. «El uso de símbolos era esencial para conducir al iniciado desde las limitadas regiones de la mente racional y el mundo de los sentidos hasta aquellas que las trascienden, esto es, hasta el mundo ilimitado, infinito y “sobrenatural”»^[9], además de que los miembros de dichas sociedades se reconocían entre la multitud por medio de símbolos ya sea en su ropaje o en su joyería

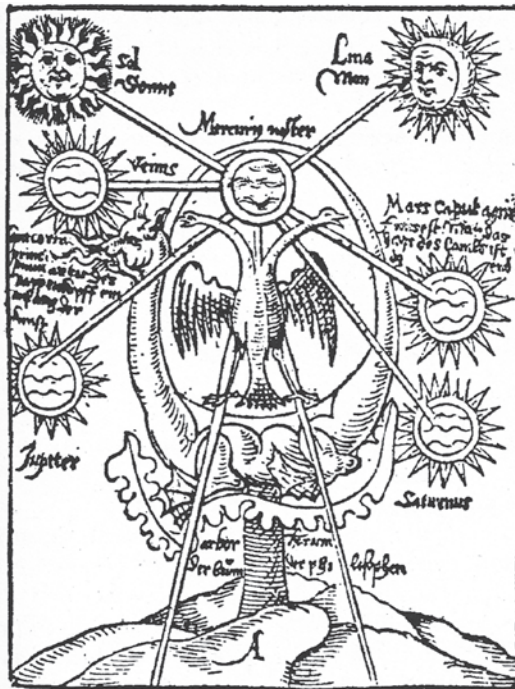


Fig. 2 Representación alquímico-simbólica de mercurio la cuál representa la transformación.

Gracias al símbolo se hace una introducción a lo desconocido, lo que esta más allá del espacio y tiempo inmediato. Su estructura hace que el significante conduzca al significado, donde el significante es parte de lo visible y el significado es la parte invisible, hace pasar de lo aparente y ordinario a lo oculto y extraordinario, por consiguiente no puede ser intelectualizado por lo cual debe ser vivido y descubierto por el ser humano.

^[9] J. C. Cooper. *El simbolismo, lenguaje universal*, p. 6

Carl G. Jung concuerda con la esencia evidente y oculta del símbolo: «lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros.»^[10] Esto significa que, una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que lo obvio, tiene una apariencia *inconsciente* que no se puede definir por completo, en el momento que la mente se enfrenta al símbolo se ve transportada por ideas que están más allá del entendimiento, por tal razón se usan frecuentemente símbolos para representar ideas que el entendimiento humano no puede definir o comprender del todo.

Para esclarecer la función del símbolo Carles Salazar al comparar al símbolo con el lenguaje propone cuatro características:

∴ La primera es la analogía, esto quiere decir que la correspondencia entre significante y significado no es arbitraria, o sea que a partir del primero podemos interpretar el segundo, para entender esta característica proporciona como ejemplo la balanza como símbolo de la justicia: «porque existe una analogía entre la idea de equilibrio que derivamos de la balanza y el principio según el cual la justicia también tiene que responder a algún tipo de equilibrio.»^[11]

∴ La segunda característica se refiere al poder evocador del símbolo, para explicar esta característica compara la ambigüedad del símbolo con la cualidad evocadora de la metáfora y Salazar explica: cuando el significado de una metáfora es demasiado claro ésta será menos evocadora, perderá su poder simbólico^[12], esto es, al igual que la metáfora el símbolo debe tener infinitas interpretaciones, debe ser ambiguo.

∴ La polisemia es la tercer característica del símbolo, pero a diferencia del lenguaje donde las palabras polisémicas solo revelan uno de sus significados a la vez. «En el lenguaje simbólico, en cambio, todos los significados [...] se conjuran de golpe.»^[13]

∴ Salazar se aleja de la comparación con el lenguaje y propone que la cuarta característica del símbolo es su relativismo, es decir, todo objeto, palabra y evento son susceptibles de convertirse en símbolos dependiendo del ámbito en el que se presentan, así, lo que se considera símbolo hoy puede dejar de serlo en el futuro.

^[10] Carl G. Jung. *El hombre y sus símbolos*, p. 20

^[11] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p. 211

^[12] Cfr., *Ibidem*, p. 211

^[13] *Ibidem*, p. 212

Por otra parte, Hans George Gadamer tiene un acercamiento más místico, para él, tal vínculo entre lo visible y lo invisible requiere considerarlo como parte de algo más grande puesto que se necesita una postura y propiedades trascendentales.

La palabra «símbolo» sólo pudo ascender desde su aplicación original como documento, distintivo o credencial hasta el concepto filosófico de un signo misterioso, y sólo pudo acercarse a la naturaleza del jeroglífico, cuyo desciframiento sólo es posible al iniciado, porque el símbolo no es una mera señalización o fundación arbitraria de signos, sino que presupone un nexo metafísico de lo visible con lo invisible.^[14]

Gilbert Durand considera que uno de los primeros filósofos en conferirle al símbolo la facultad de mediador y evocador en una relación natural entre lo invisible, lo ausente o imposible de advertir fue André Lalande^[15] con él concuerdan la mayoría de los simbolólogos pues el mismo Durand retoma sus palabras y desarrolla una definición propia, donde alude a la propiedad hermética del símbolo «es pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto: es la epifanía de un misterio.»^[16] Por su parte, el filósofo mexicano Mauricio Beuchot subraya esta propiedad simbólica pero haciendo énfasis en la cualidad de mensajero a manera del dios griego Hermes que realizaba la función de intermediario entre los dioses y los humanos. «De alguna manera el símbolo alude tanto a la parte afectiva como a la parte cognoscitiva del hombre. Las une, las junta, las conecta, como es su labor hacer: la de conectar, es un conector, un mediador.»^[17]

Por su parte Julien Ries argumenta con respecto a la función mediadora del símbolo y su relación con la creatividad lo siguiente «en efecto, se encuentra en la raíz de la creatividad y tiende puentes, reúne los elementos separados y religa el cielo con la tierra, la naturaleza con la cultura, el inconsciente con la conciencia.»^[18] De ahí la relevancia del símbolo en la actividad creativa dado que posibilita la interpretación y representación de lo inefable de aquello que es difícil comprender a simple vista, además permite al artista acceder a su subconsciente e imaginario fuente sustancial del quehacer artístico y por otra parte el símbolo en su carácter de mensajero permite la comunicación simbólica entre artista y espectador.

[14] Hans-Georg Gadamer. *Verdad y método*, p. 111

[15] Gilbert Durand. *Op. cit.*, p. 13

[16] *Ibidem*, p. 15

[17] Mauricio Beuchot. *Op. cit.*, p. 145

[18] Julien Ries, *Op. cit.*, p. 286

Además el símbolo posee un carácter universal que puede ser aplicado a cualquier campo del conocimiento humano, es también variable. «Puedo expresar el mismo sentido en idiomas diversos y, aun dentro de los límites de un solo idioma, una misma idea o pensamiento puede ser expresada en términos diferentes.»^[19] En este sentido, Ernst Cassirer aporta el ejemplo del infante que aprende con rapidez que puede expresar el mismo deseo o pensamiento mediante el uso de diferentes símbolos, es evidente que los animales no poseen esta variabilidad y movilidad simbólica. Por lo tanto, el universo del símbolo es potestad exclusiva del ser humano, es lo que lo diferencia de los demás animales y su misión es dar sentido a su propia vida, la capacidad simbolizadora del ser humano lo lleva a ser un creador y de esta manera tener la capacidad de fundar el mundo que le rodea.

Se puede concebir al hombre como un animal mitopoético, cultural o simbólico, ya que en todos los casos se pone de manifiesto el fundamental carácter proyectivo o con creador del hombre, el cual se define frente al animal por su capacidad metafórica o transformativa de lo real dado en visiones, articulaciones de sentido o concepciones del mundo.^[20]

Nuestro paso por el mundo es una existencia simbólica pues vivimos en un universo de signos o de formas simbólicas, estas se convierten en el único camino de comprender, construir y enfrentarnos a nuestra realidad. De acuerdo con Fernando Zamora «Somos seres sígnicos en tanto pertenecemos a la naturaleza, en tanto estamos vivos; somos seres simbólicos en tanto pertenecemos a la cultura. Justamente el inicio de nuestra condición cultural implicó el surgimiento de la simbolización.»^[21] Es decir, la aparición de la capacidad simbolizadora en el humano conlleva a la aparición y evolución de la cultura. Por ende los símbolos han estado presentes desde la aparición de las primeras culturas, y han estado presentes en progreso de la civilización.^[22]

De esta manera todo lo que rodea a la humanidad puede adquirir un carácter simbólico, desde una planta a una montaña o como es el caso de la sociedad actual en la que un reloj o un par de tenis pueden tener un valor simbólico, Carl Gustav Jung argumenta al respecto de la importancia histórica del símbolo:

[19] Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*, p. 35

[20] Andrés Ortiz-Osés, “Mitologías culturales” en *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Coord., Blanca Solares, p. 35

[21] Fernando Zamora Águila. *Filosofía de la Imagen*, p. 312

[22] Cfr., David Fontana. *El lenguaje secreto de los símbolos*, p. 8

La historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombres, montañas y valles, sol y luna, viento, agua y fuego), o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches), o, incluso, formas abstractas (números, o el triángulo, el cuadrado y el círculo). De hecho, todo el cosmos es un símbolo posible.^[23]

Lo simbólico mora en el subconsciente de la mente del ser humano, posee sus propios códigos lo cual ha facilitado vincularlo con la actividad artística; todas las culturas tienen sus raíces en la imaginación simbólica, de ahí que la creatividad, históricamente se ha sustentado en la relación del hombre con lo simbólico. Los símbolos son fruto de la psique de cada individuo siendo instrumentos intuitivos e ingredientes de la representación, facilitándolos como material significativo para el arte pues por medio de los símbolos se puede distinguir el mundo invisible, los mundos inexistentes, el mundo espiritual, es por estas características, que ayudan en la representación de la realidad y de lo intangible.

Julien Ries agrega a este punto, «el símbolo desempeña también un papel esencial en el funcionamiento del *psiquismo* humano. Establece una relación entre la conciencia y el subconsciente, una zona de gran riqueza, a la que la conciencia sin el símbolo no tendría acceso.»^[24] Por consiguiente, el símbolo permite mantener una correlación equilibradora con el inconsciente facultando adentrarse a lo más profundo de la psique, actividad elemental en la vida del artista.

A su vez Mircea Eliade propone que «la actividad inconsciente del hombre moderno no cesa de presentarle innumerables símbolos, cada uno tiene un mensaje que transmitir, una misión que cumplir, con vistas a asegurar el equilibrio de la psique o a restablecerlo.»^[25] Para él, la misión del ser humano es tener un entendimiento metafísico del mundo, es decir, el símbolo ayuda a la humanidad a abrirse a una concepción divina del universo, lo que significa que el ser humano descubre que su existencia es una experiencia trascendental, de la cual puede vivir una experiencia con lo sagrado, mediante el símbolo el ser humano establece una relación con lo divino interiorizando que es parte de un todo y del mismo universo.



^[23] Carl G. Jung. *Op. cit.*, p. 232

^[24] Julien Ries. *El símbolo sagrado*, p. 11

^[25] Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*, p. 129

1.2 GÉNESIS DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO

A mediados del siglo xx en Olduvai; Tanzania (África), gracias a los descubrimientos antropológicos realizados especialmente por los esposos Mary y Louis Leakey, revelaron cuando y donde apareció el *homo symbolicus*.^[26] El hallazgo corresponde a restos fósiles de cráneos, esqueletos y piedras talladas por una o ambas caras, que datan de hace más de dos millones de años, acontecimiento por el cual los paleoantropólogos han considerado al este de África como la cuna de la humanidad.^[27]

Al *Australopithecus* descubierto se le llamó *Homo habilis*, el cual ya era bípedo, la liberación de sus extremidades superiores contribuyó de manera importante en la aparición de la primera cultura. Richard Leakey, hijo de Mary y Louis explica al respecto del valioso descubrimiento de sus padres que «era una nueva especie de humano fósil, un fabricante de útiles, con gran cerebro, miembro de nuestro género y, según mi padre, el antepasado directo de los futuros humanos. *Homo habilis* significa en realidad “hombre hábil”, un nombre sugerido por Raymond Dart.»^[28]

Ya de pie el *Homo habilis* pudo mirar al horizonte, contemplar la naturaleza; gracias a la postura más equilibrada de su cabeza sobre su columna vertebral más recta, así le permitió alzar la mirada y contemplar la bóveda celeste, lo que implicaba poder observar el color del cielo, la forma de las nubes, el arcoíris, el movimiento de los astros así como el transcurrir del día y la noche, la observación de estos fenómenos fue determinante para el desarrollo del pensamiento simbólico de este homínido, ya que la contemplación de su entorno le permitió experimentar lo sagrado. Como lo hace notar Mircea Eliade, la sencilla contemplación de la bóveda celeste, conduce a una revelación, provocando en el hombre arcaico una experiencia con lo divino, tan solo por considerar su altura infinita.^[29]

El *Homo habilis* practicaba la talla del sílex, algunas de las piedras encontradas estaban esculpidas por una cara y otras por ambas, deduciendo así, que además de su habilidad para construir herramientas, este australopitecos presentaba una conciencia estética, ya que escogía las piedras en función de su dureza, resistencia y color.^[30] La talla de estos guijarros

^[26] Cfr. Steven M. Stanley, *El nuevo computo de la evolución*, p. 180

^[27] Julien Ries, *Op. cit.*, p. 38.

^[28] Richar Leakey, Roger Lewin, *Nuestros orígenes*, p. 21

^[29] Cfr., Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*, p. 50

^[30] Cfr., Julien Ries, *Op. cit.*, p. 29.

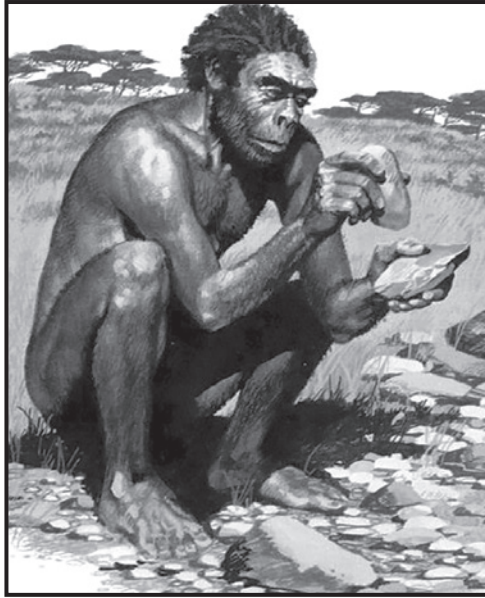


Fig. 3 El *Homo Habilis* tallaba el sílex por una o por ambas caras.

deja entrever el uso arcaico de un elemento intermedio entre la mano y el objeto tallado: la herramienta que era la mano ya no es el instrumento único sino es el motor de esta. Julien Ries destaca la trascendencia del uso primitivo de ella.

Con la herramienta, el ser humano supera una etapa, pues la técnica o método de utilización de la herramienta exige por su parte una mediación: la idea, el proyecto. [...] Esto exige, en segundo lugar, la percepción de todas las operaciones necesarias para la realización del proyecto.^[31]

Además se encontraron guijarros que servían de arma de caza, huesos de animales reutilizados, estructuras de cabañas, disposición de habitaciones y zona de trabajo, lo que indica que este homínido presentaba la capacidad de elaborar proyectos, organizar trabajo, la caza y de observar el entorno.^[32] Su actividad implica el uso de la inteligencia y el imaginario además presentó una evolución en cuanto a la técnica y la innovación. En estos procesos participa la reflexión y la imaginación simbólica, ya que se debe captar la relación entre las diferentes etapas de trabajo y proyectar un esbozo al exterior

^[31] *Ibidem*, p. 39-40

^[32] *Cfr.*, Julien Ries, *Ibidem*, p. 39

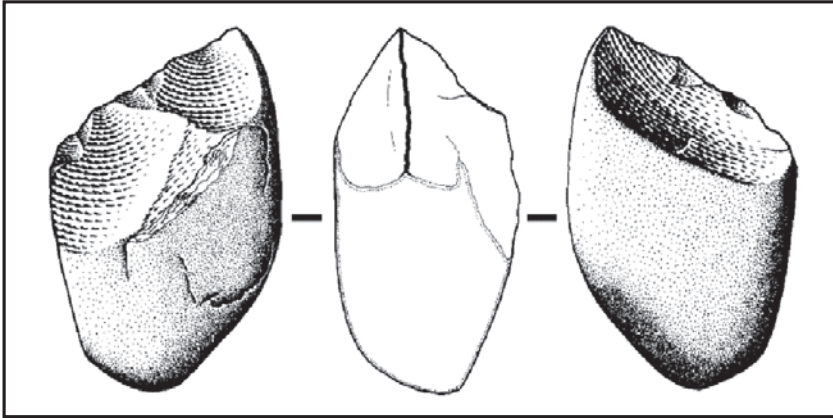


Fig. 4 Talla bifaz de la cultura olduvayense.

La liberación de la mano, la posición erguida, la visión al horizonte, dirigir la mirada a la bóveda celeste presuponen una evolución física, la cacería, la distribución de la vivienda en espacios con funciones específicas, la creación de herramientas por medio de la talla bifaz implica un razonamiento estético y de simetría, lo que presupone que el *Homo habilis*, era capaz de comunicarse y poseía una conciencia simbólica y creadora, revelando una creatividad resultado de su imaginario y manifestando la capacidad de inventor. Esto constituye los antecedentes de la cultura humana por lo cual al *Homo habilis* se le considera como el fundador de la primera cultura, el primer *homo symbolicus*.

El *Homo erectus*, apareció progresivamente al *Homo habilis* el cual surgió hace 1.6 millones de años, fue descubierto en Java en el siglo XIX. Se estableció principalmente a lo largo de los ríos cercanos a formaciones rocosas de Asia, China, África y Europa. Vivía de la caza y la recolección, desarrolló ampliamente la fabricación de herramientas, descubrió el fuego y su empleo para la preparación de sus alimentos siendo el centro de reunión del grupo social y familiar lo cual fue de gran importancia en la evolución psíquica y simbólica del ser humano.

La utilización del fuego representa una invención genial —primera fuente de energía dominada por el hombre—, un gran paso en las relaciones familiares y sociales y un indicio de religiosidad, pues algunos paleontólogos hablan de rastros de rituales del fuego.^[33]

^[33] Julien Ries. *El símbolo sagrado*, pp. 25-26

Otro factor importante es que para la expansión de la fabricación de herramientas hechas a base de piedra presupone la existencia de algún tipo de lenguaje indispensable para la transmisión de la técnica. Hallazgos como cráneos mutilados por la base en rituales funerarios manifiestan la posible creencia de la vida tras la muerte, estos son los rastros de una religiosidad primigenia. «El *Homo erectus* dio un gran desarrollo a la industria lítica, descubrió el fuego y practicó ya ritos funerarios. Su cualidad de *symbolicus* es inegable.»^[34] El *Homo erectus* se extendió por todo el viejo mundo dejando copiosas huellas de su gran mutación psíquica y simbólica.

El *Homo erectus* evolucionó lentamente al *Homo sapiens*, gracias a este último el desarrollo cultural de la humanidad conocería un importante impulso pues manifestó gran progreso de la industria lítica, el control y la producción del fuego y el comportamiento altruista.^[35] Se observaron la aparición de las primeras sepulturas en las que hay huellas de ofrendas. «En Shanidar, Iraq, en una tumba cuya antigüedad se estima de hace 50 000 años, reposa un esqueleto sobre un lecho de tallos de efendra guarnecido de flores en medio de un círculo de rocas.»^[36] Todos estos vestigios dejados por el *Homo sapiens* enseñan una nueva fase en la evolución de una conciencia más rica, un entendimiento del misterio de la vida y sobre la existencia tras la muerte. «La presencia de tumbas muestra que los vivos se ocupan de sus difuntos, a los que se sienten ligados por sentimientos de afecto y a los que quieren asegurar una existencia post mórtem, como lo demuestran las atenciones y los objetos revelados por las tumbas».^[37] Lo que revelan dichas tumbas es que existía una repetición de ritos funerarios, símbolo de una auténtica vivencia ante el fenómeno de la muerte, lo manifiesta una memoria que interviene en la conciencia y en la conducta del *Homo sapiens*, las cuales están unidas a la experiencia religiosa de esta forma «el pensamiento simbólico y el pensamiento religioso se encuentran unidos en la experiencia de lo sagrado.»^[38]

Hace aproximadamente 130 000 años al finalizar el Paleolítico superior, apareció el ancestro más inmediato al humano moderno: el *Homo sapiens sapiens*, este perfeccionó las habilidades de sus antecesores en cuanto al desarrollo del tallado de piedra así como el trabajo con las osamentas animales, pero su característica más importante es que inventó

^[34] *Ibidem.*, p. 281

^[35] Cfr. Antonio Rosas González. *Los Neandertales*, p. 89

^[36] Julien Ries. *Op cit.*, p. 70

^[37] *Ibidem.*, p. 71

^[38] *Ibidem.*, p. 284

el arte rupestre y el arte mobiliario que consistió en objetos pequeños que podían ser transportados al cambiar de asentamiento. Este homínido progresó principalmente en el sudeste de Francia, en la zona de los Pirineos y en la región de Asturias.

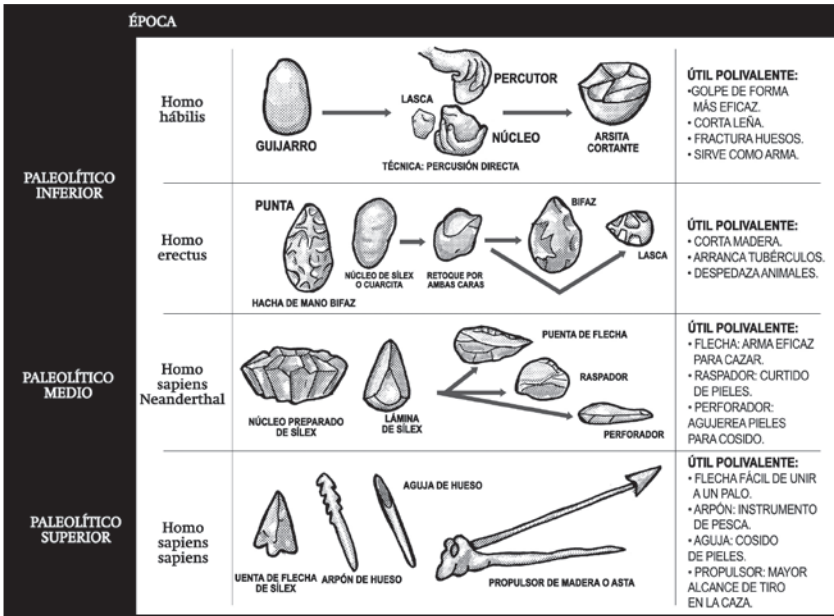


Fig. 5 Desarrollo de herramientas producidas por el genero homo a la par de la evolución de su pensamiento simbólico.

Otras innovaciones atribuidas al *Homo sapiens sapiens*, es el uso del ocre rojo tratado con el fuego para ser utilizado en los rituales funerarios, lo que indicaría la creencia de la supervivencia de sus difuntos. Además la aplicación de adornos a los cadáveres con conchas taladradas, vértebras de peces, dientes de animales, perlas, colgantes de hueso y pequeños guijarros, la mayoría de estos adornos se aplicaban en la cabeza o alrededor del cuello, lo que insinúa un pensamiento simbólico. Además depositaba diferentes herramientas junto o en la mano del muerto tales como raspadores, puntas de sílex, huesos, cuchillos, cornamentas de cérvido, todas ellas aluden al trabajo en vida del difunto.

El arte del *Homo sapiens sapiens* presentaba una técnica realmente completa, realizó verdaderas obras de arte en los techos y paredes de las cuevas, gracias a su inteligencia simbólica.

Por otra parte, las características más peculiares de los dibujos naturalistas del Paleolítico es que ofrecen la impresión visual de una manera tan directa y pura, tan libre de añadidos o restricciones intelectuales, que hasta el Impresionismo moderno apenas nos es posible encontrar un paralelo a este arte posterior.^[39]

El desarrollo del grafismo significa una continua evolución de la actividad simbólica, manifestada principalmente en el arte lítico que fue su principal características. Carl Gustav Jung reflexiona alrededor de esta función simbólica:

Las pinturas rupestres del Paleolítico consisten casi totalmente en figuras de animales cuyos movimientos y posturas fueron observados al natural y reproducidos con gran destreza artística. Sin embargo, hay muchos detalles indicativos de que las figuras se hicieron para que fueran algo más que reproducciones naturalistas.^[40]

Se considera que su función fue además mágica, mostraba el deseo de asegurar la muerte del animal verdadero pues «la pintura era al mismo tiempo la representación de la cosa representada, era el deseo y la satisfacción del deseo a la vez.»^[41]



Fig. 6 Uno de los toros de la cueva de Lascaux pintado superpuesto a otros animales.

^[39] Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*, Tomo I, p.14

^[40] Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 235

^[41] Arnold Hauser, *Op. cit*, P.16

Las representaciones en las cuevas formaban mitogramas que constituían el origen de los mitos. En el arte de Paleolítico se encuentra una abundante cantidad de mitogramas, estas representaciones formadas por personajes y animales los cuales solo obtenían su verdadero sentido en el momento que eran animados por el discurso.^[42] La pintura al interior de las cuevas necesitaban una explicación oral, precisaban del relato y la palabra mediante un chamán o maestro de iniciación. Los mitogramas presentes en los techos y las paredes de las cuevas sugieren mitos cósmicos y de origen, así como las huellas en el fondo de las cavernas indican la presencia de ritos de iniciación.

El arte lítico revela la habilidad de análisis y síntesis así como la capacidad de conceptualización, su pensamiento simbólico llegó a un alto grado. El *Homo sapiens sapiens* tenía la experiencia de lo sagrado, conciencia de la trascendencia y memoria religiosa por medio de su mitos.

Aún no se había inventado la agricultura y el hombre había experimentado ya una sedentarización progresiva, se hallaron en El Khiam (Palestina) y posteriormente en Mureybat junto al río Éufrates, figurillas femeninas de barro cocido y en piedra así como cráneos completos de uros. Esta representación femenina es sin duda «la personificación de la Naturaleza como Madre bajo la advocación de la Gran Diosa o Magna Mater, así pues es la mitificación de la *physis* o *natura naturans* (naturaleza naturante) antropomórficamente como mujer.»^[43]

La abundancia de estas dos figuras: la mujer y el toro, señala la transformación mental que tendrá consecuencias en la vida social del ser humano.^[44] Ambas formas se extendieron en todo oriente a lo largo del Neolítico. Las figuras halladas en Europa personifican diferentes imágenes de la Diosa, de sus ayudantes y animales los cuales fueron encontradas en altares, hornos, patios, grutas y tumbas, su ubicación brinda importantes datos para advertir que su función era simbólica.

Por una parte está la madre parturienta, la diosa sentada entre dos leopardos o rodeada de perros o leones, esta diosa representa la regeneración, dispensadoras de la vida, señoras de los animales y las plantas. Después está la diosa grávida de la agricultura, la Tierra madre personificada por el cerdo, símbolo de la fertilidad de los campos. Por otra

^[42] Cfr., Julien Ries, *El símbolo sagrado*, p. 73

^[43] Andrés Ortiz-Osés, “Mitologías culturales” en *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Coord., Blanca Solares, p. 39

^[44] Cfr., Julien Ries, *Op. cit.*, p. 61



Fig. 7 Diosa sentada de Catal Hüyük, Turquía, de 6000 a.C. Encontrada en 1961.

parte, el símbolo de la muerte representada por la diosa pájaro bajo la apariencia de buitre, búho o ave de rapiña, con pico, cuello largo, senos, alas, a veces con nalgas prominentes. La diosa serpiente es el símbolo de la continuidad de la vida, la energía vital, la fertilidad y la regeneración.^[45] De esta manera tienen dos grupos de diosas: aquellas que representan la regeneración y las otras orientadas a la muerte.

En el 9000 a.C. la diosa apareció acompañada por la imagen de un toro a manera de consejero, subordinado a la imagen de la diosa madre. Era la personificación de lo divino caracterizado por un animal, al contrario de la diosa que la representación simbólica asume la forma humana. La cabeza del toro se convertiría en símbolo de renacimiento, fuerza vital y regeneración, desde el comienzo del neolítico hasta el final de la cultura Prehelénica. El hombre del neolítico construyó los primeros santuarios resultado de la representación simbólica de la divinidad mediante la figura de la diosa y el toro. Este hecho manifiesta junto con los ritos funerarios, la conciencia de la supervivencia de los muertos y marcará significativamente la manera que el hombre religioso posterior vivirá la

^[45] Cfr., *Ibidem*, p. 61

experiencia sagrada. «El *Homo neolithicus* opera una verdadera revolución creando los símbolos de lo divino, la Diosa y el toro, lo que supuso el nacimiento de las dos primeras grandes religiones de Oriente Próximo y el mundo mediterráneo.»^[46]

Con la creación de estos dos símbolos el ser humano desarrolló la personificación de lo divino (la divinidad en cuerpo humano), la certidumbre de seres supremos y su relación con lo sagrado mediante la oración de rodillas y levantando los brazos, acontecimientos que marcarán de manera trascendental la forma en que las culturas venideras se relacionarían con la experiencia de lo sagrado.



1.3 EL SÍMBOLO SUSTANCIA DEL IMAGINARIO

El imaginario es parte fundamental del capital pensado del ser humano y de las sociedades, encarna el conjunto de todas las imágenes mentales y visuales posibles así como su procesamiento mediante las cuales una sociedad se organiza se expresa simbólicamente e interpreta el mundo frente a los desafíos que representa la vida, el tiempo y la muerte.^[47]

[...] el Imaginario «no es imagen de. Es creación incesante y esencial indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras-formas imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de “alguna cosa”. Lo que llamamos “realidad” y “racionalidad” son obras de ello».^[48]

Hablar hoy de la imaginación no despierta ninguna sospecha ni prejuicio gracias al trabajo de Gilbert Durand miembro del *Círculo de Eranos*^[49], ya que fue pionero en fundar una metodología para acercarse a lo imagi-

^[46] *Ibidem*, p. 67.

^[47] Gilbert Durand, *Lo imaginario*, p.10.

^[48] Cfr., Cornelius Castoriadis. “Imaginario” en *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Dirigido por Ortiz-Osés, Lanceros, y Gadamer, p. 342

^[49] El Círculo de Eranos fue una organización interdisciplinaria fundada en 1933 por Olga Fröbe el cual se ocupa de realizar una profunda arqueotipología de la cultura, en especial en lo referente a lo simbólico, el nombre fue propuesto por Rudolf Otto que significa en griego «comida en común». El grupo se reunió de 1933 a 1988. Cfr., Andrés Ortiz-Osés y Karl Kerényi, eds., *Círculo Eranos I (cuadernos de Eranos - Cahiers d'eranos), Arquetipos y símbolos colectivos*, p 9.

nario que enriqueció la definición inicial de imaginación. En 1960 publicó su importante y revolucionaria obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, donde plantea los fundamentos de la imagen simbólica cuyas reflexiones se mantienen vigentes hasta nuestros días. Cuatro años más tarde publicó el libro *La imaginación simbólica* en el que propone que el documento de identidad del hombre es la imaginación. El valor de Durand –catedrático y profesor emérito de la Universidad de Grenoble– es que en sus investigaciones hizo una revalorización de la imagen en calidad de símbolo, germen de conocimiento, abordando el estudio del símbolo a través de la vía antropológica, apoyándose en aquellas disciplinas que estudian al ser humano tales como la antropología, la sociología y la biología.

Gilbert Durand además hizo frente a las metodologías reductivas ya que intentaba saldar cuentas con aquellas disciplinas iconoclastas occidentales que tuvieron como tarea marginar la función psicológica de la imaginación y del símbolo, además de desacreditar los productos del imaginario^[50] tachándolos de mentira, ignorancia, pereza, fantasía y primitivismo, entre las que se encuentra el cartesianismo, el positivismo y el historicismo, entre otras. Para este autor, las disciplinas de iconoclastia occidental y en especial las hermenéuticas reductivas, le asignaban a la imagen el papel de la «loca de la casa» y devaluaron la función del símbolo como forma fundamental del pensamiento:

Cualquier «imagen» que no sea simplemente el modesto cliché de un hecho es sospechosa: son repudiados con el mismo movimiento, fuera de la tierra firme de la ciencia, los sueños de los «poetas», quienes, en adelante, se convierten en «malditos», las alucinaciones y delirios de los enfermos mentales, las visiones de los místicos, las obras de arte.^[51]

Durand reconoce y da crédito al trabajo de los pensadores cuyas investigaciones proponen interpretaciones instaurativas de lo simbólico e imaginario, destaca de Ernst Cassirer, el mérito de orientar la filosofía, la investigación sociológica y psicológica, en dirección a la inclinación simbólica, además de esto fue un importante preámbulo para los trabajos sobre el inconsciente simbólico de Jung, resalta la fenomenología del lenguaje poético de Bachelard, el humanismo de Merleau-Ponty y por último el trabajo de antropología arquetipológica del mismo Durand.^[52]

[50] Vid. Gilbert Durand. *La imaginación simbólica*, pp. 24-46.

[51] Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 29

[52] Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 68.

Incluso, subraya que en el epicentro del cientificismo racionalista triunfante, tanto el Romanticismo y el Surrealismo resistieron los embates de los intelectuales de la época y fueron el baluarte de la resistencia del valor de lo imaginario, estos dos movimientos instauraron una revaluación creciente del sueño, del ensueño, inclusive de la alucinación y el uso de los alucinógenos.^[53]

Por otra parte, uno de los principales aportes de Gilbert Durand es el haber postulado que la imagen nunca es arbitraria sino intrínsecamente originada desde un dinamismo que estructura un lazo natural entre significado y significante aunque esta idea ya estaba presente en las investigaciones de Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung y Bachelard. El valor de la aportación de Durand es que partir de este concepto, desarrolló una teoría de lo imaginario tomando como punto de partida la imagen simbólica. Teoría que se ocupa de la expresión simbólica como habilidad permanente y tradicional del conocimiento de la humanidad.

Durand abordó el estudio del simbolismo y el imaginario posicionándose en lo que él llamo el trayecto antropológico, que lo define como «el intercambio incesante que existe en el nivel del imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social.»^[54] De esta manera el imaginario se encuentra bajo la influencia de las necesidades biológicas, psicológicas y los requerimientos del medio ambiente así como del cosmos y la sociedad. En el núcleo del trayecto antropológico, en la unión de la interacción continua de las necesidades subjetivas y los requerimientos objetivos se localiza el símbolo.^[55]

De manera que la imaginación se comprende como la capacidad que logra conciliar las necesidades subjetivas con las presiones del medio social y natural, donde el símbolo se encuentra en el corazón del intercambio entre las pulsiones subjetivas y las objetivas. Para Durand el símbolo es una forma de representación indirecta del mundo que tiene su conocimiento a través de la imagen:

La conciencia dispone de dos maneras de representar el mundo. Una directa, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra, indirecta

^[53] Cfr., Gilbert Durand, *Lo imaginario*, p. 53.

^[54] G. Durand. «Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire», en *le Statut de L'imaginaire dans l'oeuvre de Gilbert Durand*, col. «Religiologiques», 1, Quebec, 1990, apud Julien Ries. *El símbolo sagrado*, p. 116

^[55] Cfr., Julien Ries. *Op. Cit.* p. 117

ta, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse en «carne y hueso» a la sensibilidad, como, por ejemplo, al recordar nuestra infancia, al imaginar los paisajes del planeta marte [...]^[56]

Además explica que en la conciencia indirecta el objeto no presente se *re-presenta* por medio de una imagen y en la acepción amplia del término añade que la diferencia entre las dos maneras de representarse el mundo no es blanco o negro sino es más bien un matiz de grises, cuyos extremos estarían contruidos por el símbolo. Carl G. Jung desarrolló una definición de imagen simbólica que coincide con el concepto de Durand, en cuanto a la propiedad indirecta (inconsciente) del símbolo:

Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.^[57]

Ahora bien la forma directa tiene que ver con los significados materiales por medio del entendimiento, la forma indirecta por su parte conduce a la recreación imaginaria, lo que significa que el ser humano no tiene una manera completamente diferenciada y excluyente de representar el mundo sino es un asunto de progresión o escala. En otras palabras, las representaciones de la conciencia van paulatinamente de un extremo a otro en ocasiones de manera imperceptible dándose así por un lado el signo y del otro extremo el símbolo.

En consecuencia, apoyándose en los conceptos anteriores, Durand diferencia entre tres tipos de signos: 1) Arbitrarios, los cuales conducen a una realidad representada, 2) Alegóricos, que dirigen a una realidad difícil de mostrar y 3) Imaginación simbólica, que es cuando el significado es imposible de presentar donde el signo se dirige a un *sentido*^[58] remitiendo de esta manera a una realidad invisible, donde el significado se manifiesta mediante una epifanía.

En el símbolo, el significante es concreto, es la mitad visible que toma su representación del universo del hombre, de sus recuerdos, de sus sueños y del lenguaje. El significado es la mitad invisible y misteriosa, que

^[56] Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 9

^[57] Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 20.

^[58] Cfr., Gilbert Durand, *Op. Cit.*, p. 12-13.

pertenece al pensamiento indirecto y remite a una revelación trascendente, a una realidad invisible que solo es posible percibir mediante una revelación. Gilbert Durand proporciona un ejemplo esclarecedor del modo en como funciona la imagen simbólica y su habilidad epifanizadora:

En el caso de una simple pintura profana, La Gioconda, por ejemplo, se capta este poder de la imagen simbólica: el «modelo» Mona lisa desapareció para siempre, [...] y sin embargo su retrato nos hace presente esta ausencia definitiva. Cada espectador [...] repite sin saberlo el acto redundante de Leonardo, y La Gioconda se le aparece concretamente en una epifanía inagotable.^[59]

G. Durand partió de las investigaciones de Gaston Bachelard y su trabajo poético basado en los cuatro elementos; de este modo encuentra que la fuerza propia de la imagen es el nivel dinámico, la cual permite encontrar analogías indiscutibles que predominan en el psiquismo y en la fisiología del ser humano. Toma de la reflexología betcheveriana^[60] el concepto de «gestos dominantes» y considera que la reflexología permite observar que en el infante están presentes «los más primitivos conjuntos sensoriomotores que constituyen los sistemas de “acomodaciones” más originarios en la ontogénesis y los cuales [...] debería referirse toda representación de baja tensión en los procesos de asimilación constitutivos del simbolismo.»^[61] En otras palabras, encuentra que en el recién nacido ya esta presente las dominantes fisiológicas y sociológicas para la aprehensión del símbolo.

∴ La primer dominante es la de posición que se refiere a la sensibilidad de verticalidad-horizontalidad del cuerpo del infante adjudicada al sistema ocular.

∴ La segunda dominante es la de nutrición que se expresan mediante el reflejo de succión labial y de orientación de la cabeza, causado por elementos externos y por el apetito.

∴ La tercera aparece en la adolescencia que es la dominante sexual la cual alude a los reflejos de acoplamiento caracterizado por ciclos temporales y movimientos rítmicos.^[62]

Durand encuentra que hay una fuerte convergencia entre los movimientos corporales, el sistema nervioso y las representaciones simbólicas. Todo el cuerpo contribuye en la formación de la imagen, lo fisiológico

^[59] Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 19

^[60] Vid. Gilber Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 42

^[61] *Idem.*

^[62] Cfr., Gilbert Durand. *Ibidem*, p. 42-45

y lo psicológico. Existe una fuerte relación entre la motricidad del cuerpo humano y la representación simbólica. Tiene sentido pensar que todo nuestro ser contribuye en la construcción de la imaginación simbólica.

Gracias a estos estudios multidisciplinarios se encuentra que lo característico de la humanidad es lo imaginario así como «la facultad de simbolización de donde todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales emanan de manera continuada desde hace un millón y medio de años aproximadamente»^[63] desde que el neandertal se alzó en sus extremidades, observó la bóveda celeste y experimentó por vez primera la hierofanía dando lugar a los primeros mitos y ritos .



1.4 EL RELATO SIMBÓLICO

Las condiciones de la sociedad contemporánea generan un vacío en el ser humano actual quien generalmente enfrenta su vida cotidiana lleno de dudas y temores. Debido a lo cual, el individuo se siente confundido y perdido por lo que para enfrentar tales sentimientos y encontrar un sentido a la vida recurre a revivir el mito con el cual los actos humanos cobran valor ya que pasan a formar parte de una realidad que lo trasciende y vincula con lo sagrado. Es innegable el hecho que los mitos o al menos algunos de ellos siguen vigentes hasta nuestros días y han permeado desde tiempos arcaicos hasta nuestra cotidianidad. «La materia del mito es la materia de nuestra vida, la materia de nuestro cuerpo y de nuestro ambiente, y una mitología viva y vital se ocupa de estos términos apropiados a la naturaleza del conocimiento de la época.»^[64] Por lo tanto, el mito forma parte importante del ser humano y de la sociedad a la cual pertenece, por medio de este tienen lugar manifestaciones culturales como la religión, la filosofía y las artes, es claro que estudiando los mitos de los pueblos se puede entender el desarrollo cultural de los mismos.

No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los

^[63] Gilbert Durand. *Lo imaginario*, p. 135

^[64] Joseph Campbell, *Los mitos en el tiempo*, p. 7

primeros descubrimientos, científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito.^[65]

Antiguamente se creía que los mitos eran el resultado de una mentalidad primitiva, fue hasta el siglo XIX que el mito dejó de tratarse como una fábula inventada con contenido moral o como «una historia o concepción que se sabe que es falsa, aunque en principio se creó de buena fe para explicar algo»^[66] y se acudió a métodos científicos para su estudio. El análisis e interpretación del mito han intentado revalorizarlo tal como la hacían las sociedades arcaicas, a modo de una historia verdadera, sagrada y ejemplar, como un modelo para intentar entender el comportamiento humano, destacando su cualidad de relato simbólico fundamental en la vida cultural y social.

El filósofo Ernst Cassirer exhorta a adoptar la óptica del hombre primitivo, ver la naturaleza sin los prejuicios científicistas y desde esta mirada sentar las bases para una interpretación del mito con «sentido».

En realidad, todos los intentos de intelectualizar el mito, de explicarlo como expresión alegórica de una verdad teórica o moral, han fracasado por completo, ignoraban los hechos fundamentales de la experiencia mítica. Su sustrato real no es de pensamiento sino de sentimiento; el mito y la religión primitiva no son, de modo alguno, enteramente incoherentes, no se hallan desprovistos de «sentido» o razón; pero su coherencia depende en mayor grado de la unidad del sentimiento que de reglas lógicas.^[67]

En todas las sociedades y en todas las épocas han surgido los mitos de la humanidad, los cuales son el estímulo vivo de todo lo que ha brotado de la labor del cuerpo y del pensamiento del ser humano. De tal modo que el mito es parte fundamental de la historia de la sociedad, al respecto de la importancia histórica del mito para la sociedad el mitólogo de origen rumano Mircea Eliade argumenta sobre este punto:

El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica.^[68]

^[65] Joseph Campbell, *el héroe de las mil caras*, p. 11

^[66] Mario Augusto Bunge, *Diccionario de filosofía*, p. 143

^[67] Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, p. 71-72

^[68] Mircea Eliade, *Mito y realidad*, p. 12

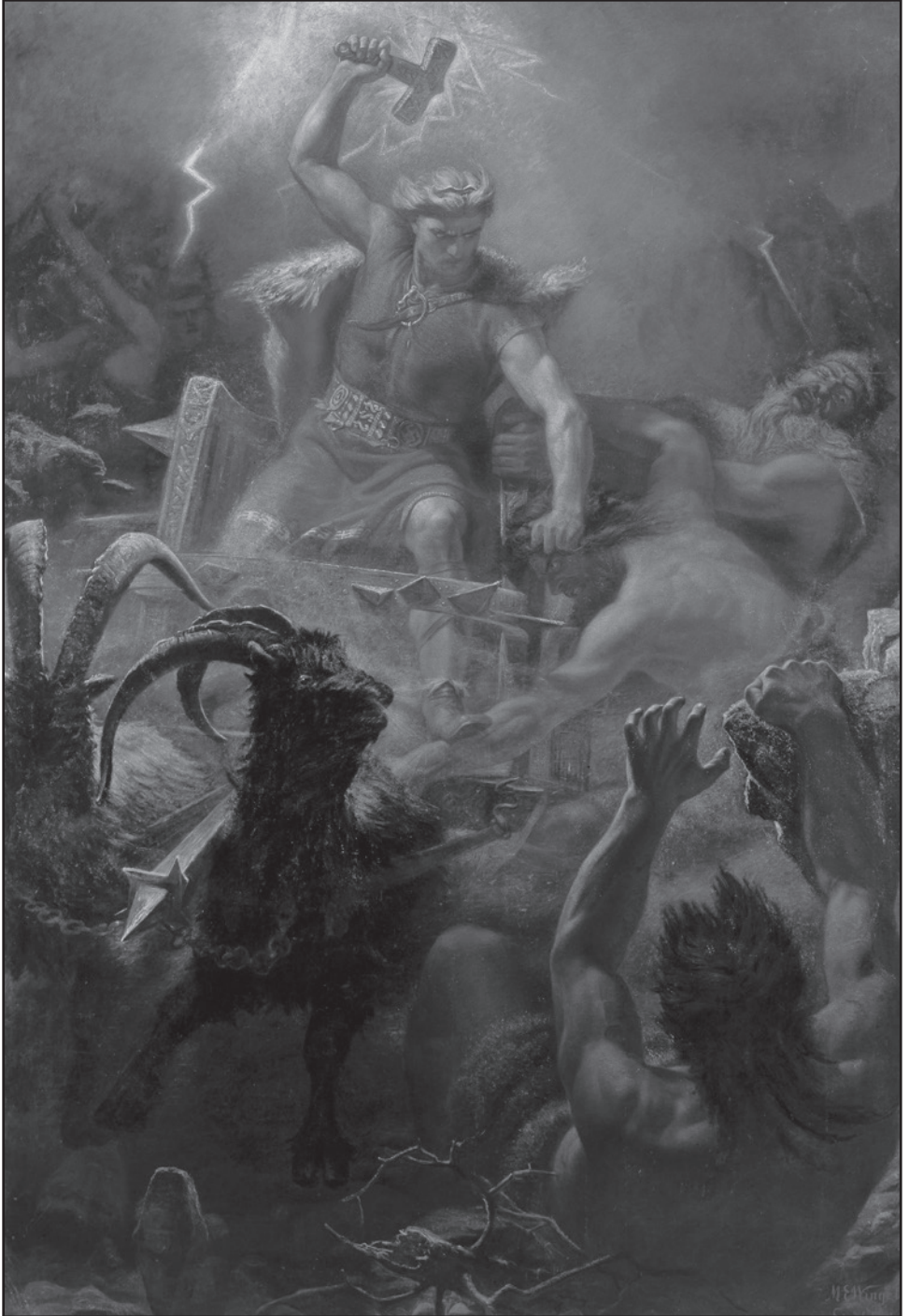


Fig. 8 Los mitos cuentan las hazañas de seres prodigiosos.
Thor combatiendo a los gigantes, Mårten Eskil Winge (1872).

Para Eliade el mito es una manifestación cultural muy compleja por lo tanto se tiene que tratar e interpretar desde diversos y complementarios puntos de vista, para así intentar acercarse a un entendimiento de estas narraciones simbólicas que sea total y desde su reflexión proporciona su idea de mito:

[...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente.^[69]

Por lo general los actores de los mitos son seres prodigiosos, los cuales son reconocidos por las hazañas divinas que realizaron en el comienzo de los tiempos; por medio de estos se manifiesta la actividad creadora, se descubre lo sagrado y lo sobrenatural de sus acciones. Los mitos no sólo narran el origen del mundo sino además detallan las distintas, y dramáticas, incursiones de lo sagrado en el universo.^[70]

Estas manifestaciones de lo sagrado es lo que proporciona un sostén al mundo y gracias a dichas intervenciones sagradas el ser humano es lo que es hoy en día, un ser mortal, sexuado y cultural; si el cosmos y la humanidad existen es gracias a que los seres sobrenaturales realizaron una acción de creación en el inicio de los tiempos, *ab origine*.

Las hazañas de tales seres extraordinarios se cuentan como hechos verdaderos, que transmiten un secreto que, una vez que es revelado, pasa a ser verdad irrefutable para los miembros de la comunidad.

En relación a la función del mito con lo sagrado, Leticia Flores Farfán argumenta «el mito narra lo sagrado, aquello que por su carácter inmutable saca a los objetos de su condición normal de “cosas” útiles e intercambiables, es decir, de su condición de medios siempre valorados por el fin o los fines a que están sujetos.»^[71] De esta forma todas las acciones y personajes relatados dentro del mito dejan de ser profanos transformándose en sagrados guardando así el mito una estrecha relación con la función de la hierofanía.

[69] *Ibidem*, p. 6

[70] *Idem*.

[71] Leticia Flores Farfán, “Plasticidad Mítica” en *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Coord., Blanca Solares p. 113

El mito además de ser una narración que se considera verídica e irrefutable, es el contenedor de las creencias y los principios morales de un grupo, además de asegurar que las ceremonias rituales se lleven a cabo en tiempo y forma, de acuerdo con Mircea Eliade al respecto de la función ritual del mito «es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría.»^[72]

Por consiguiente, el mito proporciona una estructura en la cual el ser humano se siente seguro, genera un sentimiento de pertenencia al revivirlo a través de rito, dotando la existencia del ser humano, su quehacer cotidiano y su pertenencia dentro del grupo social de valor.

Es por medio del mito que las creencias de un grupo social encuentran la manera de manifestarse, a la vez que sirve de modelo de comportamiento para cada individuo, enseñándole la manera correcta de comportarse y lo que se espera de él; proporciona también un modelo para la organización de la comunidad, de esta manera las narraciones míticas no solo proporcionan las normas, si no además dan sentido y guía a las personas dentro de la colectividad.

El mito es un relato simbólico, el filósofo francés Paul Ricoeur expone: «concebiré al mito como una especie de símbolo, como un símbolo desarrollado en forma de relato, y articulado en un tiempo y en un espacio que no se pueden coordinar con los de la historia y de la geografía.»^[73] Dado que el mito es una narración simbólica que apunta a un contenido secreto que se revela de manera indirecta pero por esta misma condición de símbolo no puede ser ubicado en un momento histórico o lugar, el mito procede de la misma manera que el símbolo mostrando una doble cara: una estructura racional y una faz emocional;^[74] remite a un significado inefable e invisible al cual es posible acceder a través de la acción ritual.



^[72] Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 7

^[73] Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, p. 183

^[74] Cfr., Ernst Cassirer, *Op. cit.*, p. 67

1.5 LA ACCIÓN SIMBÓLICA

El ritual es parte esencial del lenguaje religioso, según Carles Salazar «el acto ritual es el acto simbólico por antonomasia y, por esa razón, es también el acto religioso por definición.»^[75] De ahí la gran importancia que tiene en el comportamiento del *Homo religiosus*, además propone una definición de ritual para entender el proceder del hombre religioso. «Un ritual es un comportamiento culturalmente prescrito, que no tiene una finalidad práctica o recreativa específica, sino que tiene una finalidad expresiva, y que a menudo va asociado a nociones de carácter religioso o sobrenatural.»^[76] De modo que el ritual no tiene una finalidad útil ya que mediante éste no se obtiene algo tangible para la vida cotidiana, no son recreativos ya que su función no es un mero juego sino es simbólica por esto se diferencia de actividades repetitivas como las rutinas, es expresiva ya que es una clase de lenguaje por el cual se transmite un mensaje mediante un comportamiento o actividad.

El mito se vive y se revive a través del ritual, es innegable que el mito y el rito están íntimamente ligados, aunque muchos mitólogos difieren en la dirección de la relación mito-ritual, dado que para algunos el mito es la representación ideológica de un rito, proporcionándole al mito fundamento y para otros esta relación es inversa. «Algunos ven en cada mito la proyección ideológica de un rito [...] otros invierten la relación y tratan el rito como una suerte de ilustración del mito.»^[77] Aunque para Claude Lévi-Strauss esta relación no es completamente cierta ya que no para todos los mitos corresponde un rito e inversamente, para él la relación entre mito y rito es dialéctica pero lo que realmente importa es entender que la correlación de estos es complementaria, «el mito y el rito se reproducen el uno al otro, uno en el plano de la acción, el otro en el plano de las nociones»^[78] sin importar la dirección de esta relación.

Al respecto de la importancia de tal vínculo y contrastando el efecto adverso si esta correspondencia mito-rito no se lleva a cabo, el escritor y antropólogo Lluís Duch argumenta «cuando en una determinada sociedad la vinculación de estas dos realidades deja de ser efectiva, entonces el rito se convierte en un mero ritualismo y el mito en una fábula o en una

^[75] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p. 225

^[76] *Ibidem*, p. 226

^[77] Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, p. 253

^[78] *Idem*.



Fig. 9 Las ceremonias matrimoniales tienen un modelo divino, el casamiento humano reproduce la unión celeste, Jupiter y su esposa Juno, grabado de P. Bettelini.

historieta sin fuerza espiritual.»^[79] De este modo sin el soporte del mito, el ritual se puede convertir una mera usanza y sin la acción ritual el mito se convierte en una narración que no influye en el ser humano, es decir una ficción sin fuerza para incidir en la vida del mismo.

Cassirer abona al punto anterior y explica que el mito no es un sistema de creencias dogmático, sino que es más vivencial, es acción: «aunque llegáramos a analizar el mito en sus últimos elementos conceptuales, jamás apprehenderíamos con este procedimiento analítico su principio vital, que es dinámico y no estático; se le puede describir, únicamente en términos de acción.»^[80] Ya que el mito no es solo una manera estática de entender

^[79] Lluís Duch, *Antropología de la religión*, p. 204

^[80] Ernest Cassirer, *Op. cit.*, p. 70

y representar el mundo sino es movimiento pues por medio de este dinamismo «los rituales ponen de manifiesto los valores en su nivel más profundo [...] en el ritual los hombres expresan lo que más les conmueve, y, habida cuenta de que la forma de expresión es convencional y obligatoria, son los valores del grupo los que en ellos se ponen de manifiesto.»^[81]

A su vez los ritos tienen la capacidad de «transmitir determinados significados, de hacer creíble lo irracional,»^[82] hacer una naturaleza simbólica, es una exteriorización del contenido del mito; así el ritual es la parte dinámica del mito, es la acción simbólica que le permite a la sociedad arcaica entender su existencia y revivir los tiempos míticos, «entre los “primitivos” no sólo los rituales tienen su modelo mítico, sino que cualquier acción humana adquiere su eficacia en la medida en que repite exactamente una acción llevada a cabo en el comienzo de los tiempos por un dios, un héroe o un antepasado.»^[83]

Además, los rituales por su condición simbólica se realizan en tiempo y espacio específico, en un lugar consagrado destinado y seleccionado especialmente para este fin, que es diferente al espacio profano donde el individuo desarrolla su vida cotidiana comúnmente, el ritual se produce por un conjunto de individuos que realizan una serie de acciones simbólicas que se efectúan en un lugar y tiempo sagrado en que el ritual se llevó a cabo por primera vez, al inicio del tiempo por un ser sobrenatural, un dios o un héroe.

Por medio de ritos, el hombre religioso puede «pasar» sin peligro de la duración temporal ordinaria al Tiempo sagrado. [...] propiamente hablando, un Tiempo mítico primordial hecho presente. Toda fiesta religiosa, todo Tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, «al comienzo».^[84]

De esta manera el ritual genera una separación entre lo sagrado y lo profano, entre lo permitido y lo prohibido, entre el hombre y dios. Pero al mismo tiempo, mediante el ritual se contacta con los seres divinos, esperando que estas energías supremas respondan y ejerzan sus poderes sobre el mundo, que dirijan sus energías al bien de la comunidad, a través de este se ponen en movimiento las fuerzas divinas; al ser revivido el mito a través del ritual no es el hombre el que habla, son los dioses que lo hacen a través de él. De esta manera el ritual tiene una doble función simbólica,

^[81] Victor Turner, *El proceso ritual*, p. 18

^[82] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p.226

^[83] Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 18

^[84] Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 43

por un lado separa lo sagrado de lo profano y por otra, es un medio que tiene el ser humano de establecer un vínculo con lo divino, de entrar en ese tiempo y lugar sagrados, reviviendo lo que hicieron los dioses en el origen, mediante la acción ritual.

Eliade manifiesta «en las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre.»^[85]

Es así que los dioses mediante el vínculo con lo sagrado, le comunican al hombre los valores que son importantes para la colectividad y lo que los hace diferentes a otros grupos. De ahí que mediante el ritual los integrantes de una comunidad se sientan conectados, pues con el respaldo de su grupo y de la divinidad logran un sentimiento de estabilidad, de confianza en ellos y en su sociedad, que va mas allá del tiempo presente, de esta manera los rituales se vuelven fuertes puntos de referencia que crean estabilidad dentro de una sociedad y nos proporciona el ejemplo de «los ritos matrimoniales tienen también un modelo divino, y el casamiento humano reproduce la hierogamia, más particularmente la unión entre el Cielo y la Tierra.»^[86]

De ahí que, que el ritual influye en el ser individual y cósmico, en la conexión que establece con la divinidad, de la cual espera responda y actúe sobre el mundo, manifestando su fuerza divina; así el ser humano mediante el ritual puede relacionarse con fuerzas que considera superiores a él, por consiguiente, tiene la posibilidad de trascender su realidad y sobreponerse a ella. Cuando el individuo se enfrenta a su existencia, encuentra que lo espera la muerte, la inclemencia de las fuerzas naturales y el desdén de las instituciones; por consiguiente el *Homo religiosus* recurre a sus dioses para restaurar el tiempo mítico, entra en un tiempo sagrado a través del ritual, mediante la acción simbólica manifiesta su pensamiento religioso y establece un vínculo con lo sagrado.



^[85] Mircea Eliade, *Mito y realidad*, p. 12

^[86] Mircea Eliade, *El mito...*, *Op. cit.*, p. 19





CAPÍTULO 2

LA EXPERIENCIA DE LO SAGRADO,
SIMIENTE DEL PENSAMIENTO RELIGIOSO



2.1 ESENCIA DE LO SAGRADO

*De los Cielos Espirituales el inaccesible azur,
Para el hombre abatido que aún sueña y sufre,
Se abre y se hunde con la atracción del abismo.*

- Charles Baudelaire^[87]

Como se observó anteriormente, la aparición del pensamiento simbólico representa el origen de actividad cultural del hombre, esta capacidad simbólica le permite experimentar las primeras revelaciones de lo trascendente y el poder de lo sagrado, tal experiencia sacra acompañará al *homo symbolicus* durante toda su evolución, es por ello que lo sagrado ocupa un lugar fundamental en la historia de la humanidad. Sigfried Giedion argumenta al respecto “en la prehistoria, con el pensamiento del hombre centrado en su relación con fuerzas invisibles, el impulso más hondo a la creación artística residía en los poderes de la magia: allí el arte se convertiría en el auxiliar más precioso del hombre.”^[88] Así el arte fue el recurso por el cual el ser humano afirmó sus creencias creando una conexión entre su mundo carnal con el de los dioses, de esta manera el hombre prehistórico echó mano de lo simbólico donde por medio del arte el hombre arcaico mantenía un estrecho lazo con lo divino,

El estudio del concepto sagrado estuvo vetado por los positivistas y no fue hasta que el escritor y teólogo alemán Rudolf Otto introdujo una nueva manera de acercarse a este concepto y para tal fin propone el término «numinoso» para referirse a lo sagrado o misterioso. Por otra parte, el antropólogo y filósofo rumano Mircea Eliade propone el concepto de «hierofanía» para explicar el acto de manifestación de lo sagrado, para él la hierofanía es la toma de conciencia de la aparición de lo sagrado por medio de los objetos de nuestro mundo cotidiano como algo contrario a nuestro mundo secular y es esta conciencia de la manifestación de lo sagrado que lleva al *homo symbolicus* a convertirse en *homo religiosus*.^[89] La mayoría de los estudios de lo sagrado se basan principalmente en estos dos filósofos, en consecuencia este capítulo se basará principalmente en los conceptos propuestos por ellos.

^[87] Charles Baudelaire, *Las Flores del mal*, p. 73

^[88] Sigfried Giedion, *El presente eterno: los comienzos del arte*, p. 27

^[89] Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 10

A pesar de que lo sagrado ocupa un lugar importante en la historia del hombre y lo ha acompañado a través de su evolución, fue a partir del interés de los occidentales por los pueblos primitivos en el siglo XIX que «la expansión colonial suscitó curiosidad e interés por la cultura, las costumbres y las prácticas, los mitos y los ritos, el pensamiento y la religión de los pueblos sin escritura.»^[90] Aunque su finalidad real era recabar información que ayudara a la evangelización permitió reunir una valiosa documentación sobre las creencias y tradiciones de estas sociedades.

Inicialmente fueron los etnólogos y sociólogos los primeros en elaborar las teorías iniciales acerca de lo sagrado, tales teorías se basan en la investigación etnológica de dos conceptos: el *mana* y el totem. «El *mana* es contemplado como una fuerza impersonal y anónima, presente en el clan y en cada ser que compone el clan. [...] El totem explica y simboliza el *mana*.»^[91] Es decir, el *mana* es la parte invisible y el totem la parte perceptible.

Un punto de vista que se opone a la teoría sociológica de lo sagrado, es la corriente que observa dicho fenómeno como un hecho vivido por el hombre religioso cuya preocupación principal es la trascendencia que afecta su vida. Mircea Eliade, aplica el *método comparado de las religiones* para entender «el comportamiento, las estructura del pensamiento, la lógica simbólica y el universo mental del *homo religiosus*.»^[92]

Resulta oportuno señalar que desde hace un siglo, los diferentes movimientos que se pelean la esfera de lo sagrado son: la investigación sociológica y etnológica, la investigación fenomenológica y la investigación comparada de las religiones. Dichos estudios presentan varias dificultades además de que este fenómeno evade la conceptualización y entendimiento lógico, añadiéndole la polémica que despierta esta idea entre los diferentes estudiosos del tema.

«Sagrado» proviene de la voz latina *sacratus*, sagrado o consagrado que viene a su vez de *sacrare* de la acción de consagrar y esté de *sacer* que en latín significa «sagrado» que da origen al concepto de sacrificar y sacrílego que significa ladrón de objetos sagrados.^[93] Otra explicación del origen de lo sagrado lo ofrece Julien Ries, en su libro *El símbolo sagrado*^[94], el punto

^[90] Julien Ries, *Lo sagrado en la historia de la humanidad*, p. 9

^[91] *Ibidem*, pp. 9,10

^[92] *Ibidem*, p. 10

^[93] Joan Coromines, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 520

^[94] Julien Ries, *El símbolo sagrado*, pp. 143-144

de partida se encuentra en una piedra negra grabada con la palabra *sakros*, encontrada hace un siglo en Roma cerca del *Comotium*, dicha roca procede de los inicios de esta ciudad.

El radical *sak-* formó el verbo *sancire*, que significa «conferir validez y realidad a algo, hacer que algo exista» Si hacemos una síntesis de nuestros datos, debemos concluir que mediante el vocabulario de lo sagrado los pueblos indoeuropeos de Asia y Europa trataron de comprender y de expresar las estructuras de lo real, el orden fundamental de las cosas y los seres.^[95]

Por su parte, Rudolf Otto en su obra *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de dios*, hace un acercamiento a la definición de lo santo haciendo una analogía con el símbolo «la palabra santo, o a lo menos sus equivalentes en hebreo, latín, griego y otras lenguas antiguas, designaba ante todo ese excedente de significación; pero no comprendía en absoluto, o no comprendía, desde luego, y nunca exclusivamente, el sentido moral.»^[96] Otto reflexiona así sobre lo sagrado desde la óptica del hombre religioso y considera que no debe ser reducido a una cuestión meramente social o moral, sino que debe ser entendido principalmente como una experiencia propia del ser humano, donde lo sagrado es una experiencia singular que no puede ser racionalizada, en el cual intervienen sentimientos contradictorios, además expone que lo sagrado rebasa lo intelectual y explica su relación con su contrario.

La verdadera diferencia entre el racionalismo y su contrario es más bien una cualidad diferente en el modo y temple o tono sentimental de la religiosidad misma; a saber: que en la idea de Dios, el elemento racional predomine sobre el irracional, o lo excluya por completo, o, al revés, que prepondere el elemento irracional.^[97]

Este autor establece que la función del racionalismo es negar el milagro, mientras que lo contrario sería admitirlo, así lo sagrado rebasa la comprensión lógica convirtiéndose en inefable, manifestándose como un poder que se encuentra por encima del ser humano, que no puede ser comprendido por este, debido a lo cual se le define como *mysterium*. Propone además que la tendencia a racionalizar prevalece hasta la actualidad, abarcando ámbitos de la teología, el estudio de los mitos y la religión de los pueblos de esta manera el estudio de lo sagrado no ha escapado al ra-

[95] *Ibidem*, p. 144

[96] Rudolf Otto, *Lo santo. Lo irracional en la idea de dios*, p. 14

[97] *Ibidem*, p. 11

cionalismo. Como ya lo mencionamos anteriormente el luterano alemán Rudolf Otto, con la finalidad de aclarar y profundizar en el concepto de lo sagrado acuñó el término *numinoso*:

A este fin forjo, desde luego, un neologismo: lo numinoso (pues si de omen se forma ominoso, y de lumen, luminoso, también es lícito hacer con numen, numinoso); y hablo de una categoría peculiar, lo numinoso, explicativa y valorativa, y de una disposición o temple numinoso del ánimo, que sobreviene siempre que aquélla se aplica.^[98]

Para él lo numinoso no es un elemento simple que pueda definirse en un sentido estricto con facilidad sino que tiene que ser sugerido, como todo aquello que procede de lo espiritual. Ya que el medio por el cual el hombre descubre lo sagrado es por una vía simbólica y mística, Otto define lo numinoso en cuatro etapas según lo experimentado por el hombre religioso:

⇨ La primera es la reacción causada por el sentimiento de dependencia que experimenta el hombre que se siente como nulidad frente a una presencia infinita que lo sobrepasa «le llamo ‘sentimiento de criatura’, es decir, sentimiento de la criatura que se hunde y anega en su propia nada y desaparece frente a aquel que está sobre todas las criaturas.»^[99]

⇨ La segunda etapa es la del *tremendum*, experiencia ambivalente de terror místico en presencia de las *majestas* numinosas, el miedo desasogante que repele al ser humano, de este terror nace la energía y el heroísmo para conseguir la perfección moral.

⇨ La tercera etapa es el *mysterium* lo numinoso se presenta como otro totalmente oculto y secreto, siendo lo misterioso lo que forma el contenido de lo numinoso.

⇨ La cuarta etapa es lo *fascinans* que le resulta al hombre atrayente, que lo seduce y embelesa, tal experiencia se desprende el amor, la compasión y benevolencia como consecuencia de la apropiación de lo numinoso.

Por consiguiente, la experiencia de lo sagrado, es aquella que sobrepasa al ser humano con un miedo terrible pero al mismo tiempo una fascinación por lo cual no puede evitar el deseo de verse envuelto en lo sagrado. Esto tuvo lugar en el espíritu del hombre primitivo y en este se arraigan «lo mismo los demonios que los dioses y todas las demás creaciones de la “apercepción mitológica” [...] y de la fantasía que materializa

^[98] *Ibidem*, p. 15

^[99] *Ibidem*, p. 18

y da cuerpo a esos entes.»^[100] De acuerdo a Otto, las manifestaciones de temor sagrado, que se presentan como pavor demoniaco, es el inicio de la religión primitiva y punto de partida de la evolución histórica de la religión. Roger Caillois en su libro *El hombre y lo sagrado*, coincide con Rudolf Otto y apunta sobre esta primera etapa, donde lo sagrado: «representa ante todo una energía peligrosa, incomprensible, difícilmente manejable, eminentemente eficaz. Todo el problema consiste en captarla y utilizarla a favor de los propios intereses, protegiéndose de los riesgos inherentes al empleo de una fuerza tan difícil de domar.»^[101]

Posteriormente el pavor demoniaco, explica Otto, evoluciona y se depura desalojando los fantasmas y demonios, pero a pesar de esta evolución y de haber superado las manifestaciones primarias, puede resurgir de nuevo el pavor demoniaco. «Así lo demuestra el encanto perdurable que, aun en los estadios superiores de la cultura sentimental, tiene el miedo en los cuentos de duendes y espectros.»^[102]

El ser humano no solo busca el *numen* por medio de ritos y acciones sacramentales solicitando los beneficios naturales que de este se esperan, sino también para poseerlo, entrar en contacto con este, llenarse y reconocerse en lo sagrado mediante diversas acciones.

Estos procedimientos son de dos clases: una, la identificación de uno mismo con el numen por actos mágico-cultuales, como fórmulas, bendiciones, conjuros, consagraciones, sortilegios; y otra, las prácticas chamanistas, por las cuales el hombre se apodera del numen, lo hace morar en su interior y se hincha y llena de él en la exaltación y el éxtasis.^[103]

Así que el individuo busca el *numen* como un fin, atraído por el aspecto *mysterium* de lo numinoso, este elemento tiene una doble cualidad ya que por una parte lo fascina y por otra lo aterroriza, basándose en este doble atributo Rudolf Otto hace una analogía con la estética:

Esta armonía de contraste que intentamos, aunque no podemos describir, puede ser sugerida, bien que remotamente, por una analogía sacada, no de la misma esfera religiosa, sino de la estética. Ciertamente es un pálido reflejo, y además también de análisis muy difícil. Nos referimos a la categoría y al sentimiento de lo sublime.^[104]

^[100] *Ibidem*, p. 24

^[101] Roger Caillois, *El Hombre y lo sagrado*, p 15

^[102] Rudolf Otto, *Op. cit.*, p. 26

^[103] *Ibidem*, p. 51-52

^[104] *Ibidem*, p. 64

Para dicho autor, lo sublime comparte algunas características con la experiencia de lo sagrado porque en ambos casos este sentimiento no se puede explicar, ya que rebasa nuestra comprensión, tiene algo de misterioso e interviene la voluntad del hombre dando la doble sensación, por un lado seductora y por otro repulsiva, proveyendo en contraste un lado felicidad y por el otro terror. Paul Westheim expresa con respecto a la relación entre obra de arte y el sentimiento que surge al contemplarla: «Lo esencial es la creación de ese estado de alma —de ese encantamiento mágico— en que el creyente, sustraído a lo profano y terrestre se siente elevado a la esfera de lo sobrenatural.»^[105] Por esta doble propiedad, lo sublime y lo sagrado son cercanos, uno puede provocar que el otro aparezca para que alguno de ellos se transforme en el otro; de esta manera también el placer estético y la manifestación de lo sagrado, comparten estas características ya que ambos influyen en el ánimo y el espíritu del hombre mediante un sentimiento temible y fascinante.



2.2 CONCEPCIÓN DE HIEROFANÍA

Mircea Eliade estudió por más de tres años el pensamiento religioso de la india. En 1936 publicó su tesis doctoral titulada *Yoga, ensayo sobre el origen de la mística india*.^[106] Siguiendo el ejemplo de Rudolf Otto dejando de lado a la explicación del concepto de dios y de la religión, ocupándose más bien del comportamiento del hombre religioso, distinguiendo entre dos tipos de hombre: el *homo religiosus* el cual considera que la realidad de lo sagrado es absoluta y para el cual lo sagrado se muestra en todas las cosas, desde una piedra hasta la bóveda celeste. Por otro lado, se encuentra el individuo que niega toda trascendencia. De esta manera el autor acuña el término *hierofanía*, para definir todas las modalidades, de la manifestación de lo sagrado.

Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de hierofanía, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra.^[107]

^[105] Paul Westheim, *Arte, religión y Sociedad*, 15

^[106] Julien Ries, *Lo sagrado...*, *Op. cit.*, p. 61

^[107] Mircea Eliade, *Tratado ...*, *Op. cit.*, p. 11

Así del griego *hieros* que significa sagrado y *phainomia*, que significa manifestarse se comprende que lo sagrado se le manifiesta al ser humano en todas las cosas ya sea en los objetos, personas o situaciones. Mircea Eliade explica que se trata de la expresión de algo enteramente distinto a nuestra realidad cotidiana, en objetos que constituyen parte de nuestra realidad habitual, de nuestro mundo profano.^[108] Significa que el hombre percibe lo sagrado en el espacio y el tiempo mediante la hierofanía, donde lo sagrado se manifiesta a través de cualquier cosa diferente a sí mismo.

Además las hierofanías por lo regular se acompañan de una energía, *kratos*, ya sea de carácter inherente o trascendente, por lo cual una hierofanía puede tratarse de una *kratofanía*, o la manifestación de lo divino, *theós*, la *theofanía*. Sin embargo, la hierofanía es la categoría mayor que envuelve a todas las anteriores experiencias. Ahondando en este punto y destacando la propiedad simbólica de la manifestación de lo sagrado, Mircea Eliade propone:

Sin duda, todo hecho magicorreligioso es una kratofanía, una hierofanía o una teofanía, y no será necesario volver a insistir sobre esto. Pero a menudo nos encontramos en presencia de kratofanías, de hierofanías o de teofanías mediatas obtenidas por medio de una participación o una integración del sistema magicoreligioso que es siempre un sistema simbólico, es decir un simbolismo.^[109]

Lo sagrado no se evidencia claramente al ser humano, no es transparente a su comprensión. La hierofanía se le presenta intermediada por un lenguaje simbólico, sin este lenguaje el individuo no sería capaz de advertir el sentido del fenómeno que lo trasciende.

Así que por medio del lenguaje simbólico se expresa toda hierofanía, al respecto Mircea Eliade destaca «el símbolo prolonga la dialéctica de la hierofanía: *todo lo que no es directamente consagrado por una hierofanía se hace sagrado gracias a su participación en un símbolo.*»^[110] Además Eliade argumenta que toda hierofanía puede convertirse en símbolos y su importancia radica no en que la prolongue o la sustituya, sino principalmente el símbolo puede continuar con el proceso de hierofanización dado que es en sí mismo una hierofanía que manifiesta una realidad sagrada que ninguna otra expresión puede revelar.

^[108] Cfr., Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 10

^[109] Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 390

^[110] *Ibidem*, p. 398

De tal modo que para el *homo religiosus*, toda hierofanía es una manifestación del ser, es decir una ontofanía y ambas sólo pueden ser percibidas por medio de símbolos, gracias a un lazo de similitudes expresan su dimensión sagrada la cual no puede ser mostrada directamente.

De acuerdo a las consideraciones anteriores y con la finalidad de entender su función Julien Ries considera que en la hierofanía participan tres elementos:

↳ El primero un elemento real, algo del mundo natural y profano; una roca, un árbol, un hombre.

↳ El segundo elemento es una realidad invisible, indescifrable que trasciende lo que el *homo religiosus* advierte, de este modo la naturaleza de la hierofanía contiene un componente de realidad invisible, velada y trascendente, o sea un misterio.

↳ El tercer componente es el elemento natural que no se presenta en estado puro sino que lo hace a través de un mediador, un elemento híbrido, es el objeto natural revestido de sacralidad gracias a la irrupción de lo sagrado, de esta manera el elemento erigido en su dimensión sacral se convierte en mediador y es separado del mundo profano. «Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante.»^[111]

De manera que toda la naturaleza puede convertirse en una hierofanía, cada piedra, cada árbol, cada montaña, cada mito, cada símbolo, el cosmos entero puede convertirse en una manifestación de lo sagrado. Por tanto las hierofanías provienen de ámbitos heterogéneos, todo puede ser presentado como hierofanía, pudiendo transformarse en simbolización de lo sagrado. Roger Caillois destaca las propiedades del objeto sagrado «el ser u objeto consagrado puede no sufrir ninguna modificación aparente. Sin embargo, su transformación es absoluta. Desde ese momento la manera de comportarse con él sufre una transformación paralela. Ya no es posible utilizarlo libremente.»^[112]

La hierofanía transforma la naturaleza del mediador, un objeto sigue siendo el objeto natural desde el punto de vista profano pero para el *homo religiosus* este objeto se revela como sagrado. Por su parte, Julien Ries apoyándose en los conceptos de Mircea Eliade, ofrece un ejemplo de esta cualidad dialéctica del fenómeno de la manifestación de lo sagrado:

^[111] Mircea Eliade, *Lo sagrado...*, *Op. cit.*, p. 11

^[112] Roger Caillois, *op. cit.*, p. 13

El hombre revestido de sacralidad —chaman, sacerdote— sigue siendo un hombre. Pero a los ojos del *homo religiosus*, la realidad de ser del sacerdote o del chaman se ha transformado en el contacto con otra realidad, con un «totalmente otro», con una realidad trascendente. El ser sagrado o el objeto sagrado ha recibido una eficacia de naturaleza distinta de la eficacia natural.^[113]

De tal forma que a hierofanía tiene una naturaleza doble presentando un enlace entre lo sagrado y lo profano, así el objeto revelado como sagrado proviene del mundo profano, el objeto es sagrado pero no deja de ser el mismo. A pesar que lo sagrado se manifiesta como una realidad que pertenece a un orden que difiere del orden natural, éste no se muestra en estado puro ni en sí mismo^[114], por ende las heirofanías muestran una heterogeneidad en una forma bastante amplia: ritos, mitos objetos, símbolos, animales. Cada objeto tiene su propia forma que revela una modalidad de lo sagrado. Sin embargo, no es igual cómo la perciben los iniciados o sacerdotes o la manera que lo captan los creyentes, ya que las hierofanías son captadas de modo diferente según el escalón social de la persona que lo percibe, no obstante ambas modalidades al advertir lo sagrado son completamente válidas.

Otra característica de la hierofanía es que mediante esta se establece una separación del objeto hierofánico del resto, así el objeto sacralizado es separado de los otros objetos de su mundo circundante. A pesar de ello, existen objetos que no pueden recibir el mérito de hierofanía pues siempre se encontrarán objetos del mismo tipo que por poseer o carecer algunas características no podrán tener ese beneficio. Por otro lado «todo lo que es insólito, singular, nuevo, perfecto o monstruoso se convierte en recipiente para las fuerzas mágico-religiosas, y según las circunstancias, un objeto de veneración o de temor, en virtud del sentimiento ambivalente que provoca constantemente lo sagrado.»^[115] De este modo todo aquello que tenga estas características es separado del resto pero no es aislado sino que es valorado, demostrando el por qué algunos chamanes, curanderos y hechiceros puedan ser elegidos entre los enfermos nerviosos o con algún defecto físico. La hierofanía tiene una doble naturaleza, por un lado es atractiva y por el otro repulsiva, así la mácula la convierte en prohibida, excepto para los calificados que mediante el ritual logran tener acceso a ella.

[113] Julien Ries. *Lo sagrado...*, *Op. cit.*, p. 72

[114] *Cfr.*, *Ibidem*, p. 72

[115] Mircea Eliade, *Tratado...*, *Op. cit.*, p. 37

Por una parte, trata de asegurar y de aumentar su propia realidad mediante el contacto tan fructífero como sea posible con las hierofanías y las kratofanías; por otra parte, teme perder definitivamente esa «realidad» por su integración en un plano ontológico superior a su condición profana; al mismo tiempo desea rebasarla, no puede, sin embargo, abandonarla por completo.^[116]

De este modo, el objeto sagrado se convierte en algo que al mismo tiempo venera y teme, ya que su sólo contacto puede propiciar enfermedad, desgracia y hasta la muerte. Mientras que por un lado el devoto espera del objeto consagrado la ayuda divina por otro, se siente repelido ya que su solo contacto podría ocasionarle su destrucción.

Una vez entendida la doble propiedad de la hierofanía permite advertir también que coinciden con algunos aspectos con la obra artística ya que ambas «entablan una relación con el espectador, son poseedoras de una naturaleza simbólica y proponen con su presencia una nueva configuración del espacio y un nuevo concepto del tiempo: aprender a demorarse.»^[117]

Así la obra artística y la hierofanía comparten principalmente una esencia simbólica, ya que por un lado se encuentra la sustancia de la que están hechas y por el otro a lo que remiten, ambas están conformadas por tres elementos, revelando a algo más, algo que esta oculto a simple vista y sin importar la materia de la cual estén construidas perteneciente al mundo profano, muestran un componente de realidad invisible, velada y trascendente.

Por consiguiente toda experiencia de lo sagrado que vive el ser humano se genera a través de las hierofanías, estas son el elemento fundacional de lo sagrado, de ahí que toda manifestación religiosa es una hierofanía y gracias a estas el hombre religioso distingue lo sagrado de lo profano.



^[116] *Ibidem*, p. 41

^[117] Sara Blanco, *El arte y lo sagrado*, p. 50-51

2.3 DUALIDAD DE LO SAGRADO

La cualidad esencial de lo sagrado es que es cualitativamente lo opuesto a lo profano, recurriendo a las raíces etimológicas, *profánus*, que se encuentra fuera del recinto sagrado, que no está consagrado o ha dejado de ser sagrado.^[118] Las definiciones del fenómeno religioso ofrecidas hasta el momento oponen cada cual a su modo lo sagrado y la vida religiosa con lo profano y la vida laica.^[119]

A pesar de que lo sagrado es significativamente diferente a lo profano no se excluyen necesariamente, ya que lo sagrado no puede suprimir al ente profano mediante el cual se manifiesta. Lo sagrado tiene la capacidad de manifestarse de algún modo y espacio en el mundo profano, como ya fue mencionado anteriormente, un objeto sagrado no deja de ser el objeto el cual conserva su lugar y función en el entorno cósmico circundante, un objeto se convierte en sagrado por manifestar en él algo trascendente pero no deja de ser un simple objeto del mundo profano. Robert Callois distingue esta doble opción del hombre religioso:

Debemos admitir que el hombre religioso es ante todo aquel para el cual existen dos medios complementarios: uno donde puede actuar sin angustias ni zozobras, pero donde su actuación sólo compromete a su persona externa, y otro donde un sentimiento de dependencia íntima retiene, contiene y dirige todos sus impulsos y en el que se ve comprometido sin reservas.^[120]

Así lo profano es el ámbito del confort y seguridad mientras que lo sagrado es el del sacrificio, la entrega y el temor. Lo sagrado y lo profano son aspectos que dominan la vida del *homo religiosus*, son condiciones existenciales tomadas por el ser humano a lo largo de su vida^[121] las cuales determinan la conducta del individuo ya que pertenece o desea pertenecer a alguno de estos dos aspectos que a pesar de ser contrarios lo sagrado no puede abolir lo profano, ya que coexisten en una relación recíproca.

Es paradójico el hecho que un objeto cualquiera pueda manifestarse como una entidad infinita, no histórica, no natural, trascendental, sin dejar de ser *per sé* un objeto histórico, finito, común y corriente, así

[118] Cfr., José María Mir y Vicente García de Diego, *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, p. 411

[119] Cfr., Mircea Eliade, *Tratado...*, *Op. cit.*, p. 25

[120] Roger Caillois, *Op. cit.*, p. 11

[121] Cfr., Mircea Eliade, *Lo sagrado...*, *Op. cit.*, p. 12

cualquier objeto se convierte en hierofanía, sin dejar de participar en su medio cósmico circundante. Por consiguiente una hierofanía no suprime al mundo profano, ya que la manifestación de lo sagrado es lo que le da fundamento al mundo.

Recordando la propiedad dialéctica de lo sagrado, un objeto cualquiera llega a ser sacro sin dejar de ser el objeto mismo, es decir, una cosa común y corriente, finita e histórica tiene la facultad de manifestar como infinita, ahistórica a la par y esta contradicción es la característica que manifiestan todas las hierofanías.

En suma, esta paradójica coincidencia de lo sagrado y de lo profano, del ser y del no ser, de lo absoluto y de lo relativo, de lo eterno y del devenir, es lo que revela toda hierofanía incluso la más elemental. [...] toda hierofanía *muestra*, manifiesta la coexistencia de las dos esencias opuestas: sagrado, profano, espíritu, materia, eterno y no eterno, etc.^[122]

El hombre descubre el *ser* en lo sagrado, por el contrario lo profano se encuentra lejos del *ser* y la realidad, se puede comparar al no ser, a lo irreal, esta dicotomía es la referencia inmediata en la conciencia del hombre y por esto establece la manera de estar en el mundo del ser humano. La inclinación del hombre primitivo es vivir —en medida de lo posible— dentro de lo sagrado o cerca de los objetos sacros, Eliade lo explica:

Esta tendencia es comprensible: para los «primitivos» como para el hombre de todas las sociedades pre-modernas, lo sagrado equivale a la potencia y, en definitiva, a la realidad por excelencia. Donde lo sagrado está saturado de ser.^[123]

Es por esto que el hombre religioso se esfuerza por ser y tomar parte de la *realidad*, de llenarse de poder, de mantenerse la mayoría del tiempo en lo sagrado, Así al distinguir estas dos modalidades de estar en el mundo, el hombre comprende la contraposición entre ser y no ser. En consecuencia el hombre religioso se esfuerza por escapar del caos y vivir inmerso en la realidad sagrada del ser, por consiguiente, la paradoja de lo sagrado ayuda a entender como el *homo religious* construye el mundo en el que vive y la manera en que entiende su existencia.

[122] Mircea Eliade, *Tratado...*, *Op. cit.*, p. 51-52

[123] Mircea Eliade, *Lo sagrado...*, *Op. cit.*, p. 11

Por ello para el hombre de las culturas arcaicas los actos fisiológicos «son sacramentos, ceremonias cuyo intermediario sirve para comunicar con la fuerza que representa la vida misma.»^[124]

De acuerdo con Mircea Eliade, el hombre primitivo al convertir los actos fisiológicos en ritos, mitos, se esmeró en ir más allá del tiempo, en proyectarse a la eternidad, en abolir el tiempo al repetir el gesto arquetípico como se realizó *in illo tempore* y de esta manera insertarse en lo real y en lo sagrado por medio de estos actos fisiológicos convertidos en ceremonias rituales o mitos y mediante la ayuda de estos el hombre se protegió de la nada y escapó de lo profano.

Sin embargo, lo sagrado tiene la facultad de extenderse hacia lo profano de esta manera «la ambivalencia de lo sagrado no es exclusiva de orden psicológico (en medida que atrae o repele), sino también de orden axiológico: lo sagrado es al mismo tiempo *sagrado* y *maculado*.»^[125]

Es por esto que no se puede aproximar a un objeto consagrado o manchado sin estar propiamente preparado, para hacerlo es necesario estar prevenido ritualmente. La palabra que se ha adoptado para describir la condición de estos objetos, acciones o personas manchados, es la palabra tabú que indica que están prohibidas por el inminente peligro que involucra su contacto.^[126] Así el individuo que se atreve a tocar, ver o realizar una acción prohibida se ve implicado en una experiencia *fasta* o *nefasta*, se transforma en *homo sacer*.

La dualidad de lo sagrado reúne a la vez fuerzas protectoras y malignas, lo puro y o impuro, las cuales están prohibidas y apartadas Roger Caillois plantea «la fuerza oculta en el hombre o en el objeto consagrado está siempre pronta a propagarse fuera, a derramarse como un líquido o a descargarse como la electricidad. Por eso no es menos necesario proteger lo sagrado de todo roce profano.»^[127]

Para el hombre religioso el espacio presenta rupturas, hay partes de él que difieren cualitativamente unas de otras, así que existe un espacio sagrado, significativo y otro espacio profano, sin forma y estructura. Esta falta de homogeneidad se convierte en la vivencia de contraposición entre el espacio real, sagrado y el espacio amorfo que le rodea. Cuando

^[124] Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 54

^[125] *Ibidem*, p. 38

^[126] *Ibidem*, p. 39

^[127] Roger Caillois, *Op. cit.*, p. 13

se encuentra una manifestación de lo sagrado se da un rompimiento en la homogeneidad del espacio además de que se le revela al hombre religioso como una realidad absoluta la cual es contraria a la no realidad del espacio heterogéneo que la rodea. De esta manera la hierofanía revela un territorio sagrado que establece ontológicamente el mundo del hombre.

La revelación del espacio sagrado, tiene un valor existencial para el hombre religioso: nada puede comenzar, hacerse, sin una orientación previa, y toda orientación implica la adquisición de un punto fijo. Por esta razón el hombre religioso se ha esforzado por establecerse en el «Centro del mundo».^[128]

Para el hombre religioso a partir de la manifestación de lo sagrado se le revela la homogeneidad del espacio y puede fundar el mundo en el que ha de vivir. Además el hallazgo del centro se equipara a la creación del mundo que tuvo lugar en el inicio de los tiempos, en consecuencia la aparición del espacio sagrado le proporciona al hombre un punto fijo donde basarse, orientarse y vivir de verdad.

La revelación de un espacio sagrado permite obtener «un punto fijo», orientarse en la homogeneidad caótica, «fundar el Mundo» y vivir *realmente*. Por el contrario, la experiencia profana mantiene la homogeneidad y, por consiguiente, la relatividad del espacio. Toda orientación *verdadera* desaparece, pues el «punto fijo» no goza ya de un estatuto ontológico único: aparece y desaparece según las necesidades cotidianas.^[129]

De ahí que el hombre religioso sediento de ser, se coloca en el núcleo donde surge lo real, es decir, en el centro del mundo el cual es el manantial donde brota la realidad absoluta y en el sitio del universo que le garantiza la conexión con lo divino.

En una analogía de la paradoja de lo sagrado y lo profano con la labor artística, el hombre religioso y el artista están sedientos de *ser*, desean formar parte de lo *real*, para él último la creación artística es lo que da sentido a su existencia, lo llena de *poder* pues es donde logra extender la totalidad perfecta de su ser viviendo en un plano sagrado, el lugar donde se asegura una conexión de lo divino dentro y fuera de él. Para el artista, la creación y el mundo profano son dos maneras de estar en el mundo

[128] Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 15

[129] *Ibidem*, p. 16

que determinan su existencia, donde se presenta una ruptura a nivel ontológico, del ser y del no ser, de la misma manera que al hombre religioso el mundo sagrado le atemoriza y le fascina, para mantenerse dentro de esta realidad debe fundar su mundo, es decir, obtener un sitio fijo, donde orientarse y vivir realmente el mundo sagrado, su espacio de creación, su espacio sagrado, de esta manera el artista vive entre su mundo de creación y el mundo profano.



2.4 TRANSMUTACIÓN DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR

La religión es una elaboración cultural del ser humano cuya función es la construcción de un sistema de representaciones simbólicas de lo sagrado, mediante las cuales se relaciona con el entorno y sus semejantes. El concepto de religión ha estado presente desde los inicios de la humanidad ya que «no existen pueblos, por primitivos que sean, que carezcan de religión o magia.»^[130]

En plena época de la revolución industrial, en la primera mitad del siglo XIX se realizaron los primeros esfuerzos por intentar explicar el surgimiento de la religión, fueron las teorías antropológicas históricas y la evolucionista las que establecieron el escenario en el cual se formularon las distintas metodologías; los antropólogos historicistas intentaron explicar el presente por el pasado partiendo de una particular noción de la historia.^[131] Estos investigadores analizaban el fenómeno religioso a partir de la cronología, intentaron explicar la realidad tal como lo hace la ciencia, olvidando por completo la facultad simbolizadora del ser humano.

El escritor catalán Carles Salazar en su libro *Antropología de las creencias*, ofrece un breve pero esclarecedor panorama del fenómeno religioso y su función, explica que siguiendo las teorías naturalistas, el conocimiento religioso surgió de la percepción del mundo externo, por lo que el nacimiento de la religión se encuentra cuando el ser humano primitivo se enfrentó a los fenómenos de la naturaleza, como los rayos, las tormentas,

^[130] Bronislaw Malinowski, *Magia, Ciencia y Religión*, P. 3

^[131] Cfr., Lluís Duch, *Antropología de la religión*, P. 49

el sol, la luna, las estrellas, el sentimiento que ellos le provocaron y la simbolización de estos, no se trataba de una devoción a los astros según seres divinos, sino más bien se tomó como un símbolo de deidad, para lo cual por alguna degradación del lenguaje lo que en un inicio era un símbolo se terminó confundiendo con lo que simbolizaba, por lo tanto, las figuras celestes abandonaron su forma de símbolos de la divinidad y se transformaron en seres divinos *per sé*. De esta manera «el primer culto religioso fue el culto a los fenómenos extraordinarios de la naturaleza, entre los cuales, los objetos intangibles como los astros fueron especialmente significativos.»^[132]

Salazar además destaca otra teoría que data de la misma época que la *evolucionista*, llamada la teoría *animista* concebida por los antropólogos ingleses Edward B. Taylor y Herbert Spencer, que intentaba también explicar el fenómeno religioso: para Spencer el inicio de la creencia religiosa se encontraba en la convicción del hombre primitivo en la existencia de espíritus de los familiares muertos y esta debía su origen en los sueños con las personas fallecidas; el deceso de un ser querido y la aparición de este en el sueño debió ser una experiencia desconcertante para el humano primitivo, de esta manera llegaron a la conclusión que el humano posee una doble naturaleza, una material y otra espiritual, así la muerte significaría el término de nuestro ser material pero no así del espíritu, naciendo el culto a los muertos como el primer culto religioso.

Aunque para Taylor la experiencia de los sueños no necesariamente tendrían que ser solo con personas muertas «estaba convencido de que era necesario buscar el origen de la religión en las prácticas sacrificiales ancestrales y también en el intento del hombre primitivo de dar explicación “racional” a los fenómenos de la naturaleza.»^[133] Taylor fue el creador de la teoría titulada *doctrina de los seres espirituales* para tal autor existe una religión donde hay creencias sobre seres incorpóreos. Así que, en la experiencia de los sueños el hombre primitivo debió pensar que se contactaba con otro mundo: el de los sueños el cual era el ámbito de los espíritus, por lo cual la existencia poseía una doble realidad, la espiritual y la material, de manera que el hombre arcaico pensaba que cuando se sueña, se establece contacto con el doble inmaterial morador del mundo de los sueños, de esta idea proviene la noción primitiva de alma.^[134]

[132] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p.23

[133] Lluís Duch, *Op. cit.*, p. 56

[134] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, P.32-33

Otra teoría evolucionista de la religión fue la *Frazeriana*, postulada por el antropólogo escocés James George Frazer para el autor del controvertido libro *La Rama Dorada* el cual sigue siendo punto de partida para los estudiosos de la historia de las religiones, la humanidad pasó de un estado de magia a otro religioso para finalmente decantarse en la ciencia:

La creencia en la magia, comparadas con la variedad sin fin y el carácter mudable de los credos religiosos, nos llevan a suponer que aquélla es la representación de una fase más ruda y primitiva de la mente humana, por la cual han pasado o están pasando todas las razas de la humanidad en su camino hacia la religión y la ciencia.^[135]

Para este autor la religión surgió del resultado de un sistema de pensamiento básico que intentaba explicar la realidad a partir de la elemental asociación de ideas, sin embargo, estas teorías han sido calificadas como evolucionismo simplista y especulativas.^[136] Las teorías historicistas gradualmente entrarían en decadencia conforme transcurriría el siglo xx.

Por otra parte la teoría funcionalista atribuida al antropólogo polaco Bronislaw Malinowski, cuya aportación, principalmente radica en su teoría metodológica la cual es definida de la siguiente manera: «método que se conoce como el de la *observación participante*, que consiste en obtener los datos sobre la sociedad que se quiere analizar a través del contacto directo con sus miembros.»^[137] Para el antropólogo polaco asentado en Inglaterra, la metodología consistía en literalmente vivir, participar y observar el estilo de vida de la sociedad que se quería examinar, para Malinowski el propósito de la religión es ayudar al ser humano a encarar y dar significado a la tragedia fundamental de la vida, que es la muerte.

El salvaje teme a la muerte de manera intensa, lo que probablemente sea el resultado de ciertos instintos que, profundamente asentados, son comunes a los animales y al hombre. No quiere darse cuenta de que la muerte es un fin, ni puede enfrentarse con la idea de la completa cesación, de la aniquilación.^[138]

Este antropólogo pensaba que la humanidad primitiva experimentaba un terror impensable, ante la idea de la muerte de ellos y sus seres queridos, pavor que debió tener su origen en el instinto *psicobiológico* de supervivencia. Cales Salazar encuentra en esto la función de la religión y

^[135] James George Frazer, *La rama dorada*, p. 80

^[136] Cfr., Lluís Duch, *Op. cit.*, p. 22-23

^[137] Carles Salazar, *Op. cit.*, p. 41

^[138] Bronislaw Malinowski, *Op. cit.*, p. 17

argumenta que «las explicaciones racionales, científicas, sobre la causa de la muerte no le dan sentido, no resuelven el problema del significado de la muerte. Por eso, la ciencia nunca acabará por sustituir la religión.»^[139] Ya que la ciencia se encarga de dar respuestas pero no de dar sentido. Y añade que los ritos a los antepasados, el creer en espíritus y en el más allá son cualidades de casi todas las religiones y esto es un claro indicador de la función que cumple la religión, por consiguiente resulta que el hombre para satisfacer sus instintos tanto de preservación del individuo (donde proviene los miedos a la muerte, enfermedades y la necesidad de alimentarse) como el instinto de supervivencia de la especie (donde proviene el deseo sexual, el amor a la pareja e hijos) necesita de sistemas simbólicos para satisfacerlos, de ahí se explica la función de la institución religiosa.^[140]

Se comprende entonces que, la práctica religiosa establece un sistema de interpretaciones simbólicas del campo de lo sagrado para el ser humano que favorecen su reproducción social, su relación con la naturaleza y la sociedad, ayudándolo a enfrentar sus miedos, logrando así darle un sentido trascendente a su existencia y al mundo que lo rodea. Para satisfacer estas necesidades básicas comunes para todo ser humano y debido a la gran variedad de formas culturales de la humanidad el individuo ha creado una gran diversidad de formas religiosas o mágico-religiosas.

A pesar de que en la actualidad el conocimiento científico domina varias áreas de nuestra vida cotidiana y la generalización de las ciencias ha ayudado a poner en aprietos la creencia del ser humano por lo sagrado, las expresiones religiosas son numerosas; existe una considerable cantidad de iglesias, sectas, cultos, que prometen a sus seguidores fundamentos que impulsan a sobrellevar los problemas que surgen de la vida cotidiana y las dificultades de habitar en grandes urbes. Los preceptos de estas expresiones religiosas muchas veces se enfrentan con los objetivos y propósitos de la iglesia dominante. Históricamente el surgimiento de nuevas formas religiosas ha sido resultado de la inconformidad con la rigidez de la institución religiosa dominante, que ha guardado por esta los derechos y beneficios tanto terrenales como celestiales, tal es el caso de la religión popular.

Se le llama religión popular a la reproducción cultural de los sectores subordinados de la sociedad, los cuales debido a su condición sometida se ven en la necesidad de generar sus propios razonamientos ideológicos

^[139] Carles Salazar, *Op. cit.*, p. 45

^[140] *Ibidem*, p. 46

para lo cual adaptan y reinterpretan los conceptos impuestos históricamente por la religión dominante, institucionalizada por mecanismos de dominio.^[141] De este modo, La religiosidad popular genera sus propios contenidos y prácticas, recreando, apropiándose y dándole otros significados a la ideología religiosa dominante, así la población sometida adopta y adapta a su sistema de creencias a las doctrinas institucionales dándole un nuevo significado.

Son manifestaciones colectivas que expresan a su manera, en forma particular y espontánea las necesidades, las angustias, las esperanzas y los anhelos que no encuentran respuesta adecuada en la religión oficial o en las expresiones religiosas de las elites y clases dominantes.^[142]

El ser humano, al verse presionado por las estructuras de poder, alejadas de su control, se siente subestimado este sentimiento opaca sus decisiones y seguridad racional, es entonces que opone a esas energías destructivas, la fuerza sagrada de la cual depende para sentirse seguro; para esto trata que las fuerzas divinas le sean favorables y es cuando el rito alcanza la importancia de un recurso que le permite recibir la protección celestial, la práctica de su devoción lo libera de las presiones del sufrimiento originado en el dominio explotador, en consecuencia el individuo se ve en la necesidad de crear sus propias acciones simbólicas que lo mantengan a salvo. La mayoría de las ocasiones, las manifestaciones de la religión popular son condenadas por las instituciones dominantes tachándolas de herejías, supercherías, oscurantismo y falsedades, colocándolas de esta manera en una posición inferior a ellas y manteniéndolas subordinadas justificando así su dominación y explotación.

La religión popular es entendida como la expresión religioso-simbólica de los sectores calificados como vulgares u ordinarios en una sociedad con claras diferencias de clases sociales, teniendo como resultado el surgimiento de un contenido nativo e independiente. Debido a esta diferencia de «las clases privilegiadas y hegemónicas corresponde una cultura oficial, así como a las clases subalternas y dominadas corresponde una cultura popular.»^[143]

[141] Cfr., Silvia Ortiz Echániz, *Una religiosidad popular*, p. 15

[142] Cristián Parker, *Otra lógica en América Latina*, p. 61

[143] *Ibidem*, p. 62

El resultado de la religión popular en México es la consecuencia de la situación colonial previa, ya que la religión católica fue impuesta por los conquistadores como parte del proceso colonizador con una evangelización forzada, obligando a los pueblos indígenas a adoptar el nuevo credo religioso. El propósito evangelizador se unió al proyecto político de la dominación de la colonia española sometiendo a los indígenas a las nuevas creencias.

[...] a la llegada de los —portadores de una tradición religiosa universal altamente desarrollada, como el catolicismo de contrarreforma— incluso los cultos y agentes religiosos indígenas más sofisticados fueron desplazados y reprimidos, pasando los antiguos dioses a ser considerados “«demonios», los antiguos cultos a ser considerados «idolatrías» y los antiguos sacerdotes a ser considerados “hechiceros”.^[144]

Con la llegada de los conquistadores españoles a América en el siglo XVI, la religión de los invasores ejerció una degradación ideológica y simbólica del pueblo conquistado, ya que convirtió a los dioses de los pueblos nativos en ídolos producto de la magia y hechicería colocándose así en un plano simbólico superior con respecto a la religión conquistada, de tal manera que el invasor español debió someter a los indígenas y extirparles sus creencias por «su propio bien» de manera obligada para de esta forma insertarlos en la religión considerada superior.

En México culminando la guerra de Independencia, el nuevo gobierno republicano buscaba un nuevo proyecto de nación independiente y soberano. Después de este sangriento episodio, se decretó la separación de la iglesia y el estado. En la constitución de 1857 se favorecía la libertad de expresión y de culto, legalizando de esta manera el respeto a los diferentes cultos.^[145] Además, el estado mexicano en su deseo de sacar al país del estancamiento productivo en el que se encontraba, permitió la introducción de migrantes extranjeros quienes traían consigo diferentes creencias religiosas, terminando de esta manera con el dominio absoluto que la religión católica tenía sobre la población.

Los vectores resacralizantes de esta sociedad emergente desplazan ciertamente a las religiones tradicionales, pero en ocasiones generan espacios en torno a los cuales las viejas religiones se regeneran transformándose internamente, o bien, nuevas religiones y movimientos religiosos emergen.^[146]

^[144] *Ibidem*, p. 20-21

^[145] *Cfr.*, Silvia Ortiz Echániz, *Op. cit.*, p. 17

^[146] Cristián Parker, *Op. cit.*, p. 136

De tal suerte que gracias al proceso de urbanización e industrialización a partir de la revolución industrial el campesino comenzó a emigrar a las grandes ciudades buscando mejorar su situación económica viendo modificado su campo simbólico. «El cambio en la cosmovisión tradicional del campesino que se proletarizaba fue provocado inicialmente por el desarraigo de su mundo agrícola tradicional, en el cual los ciclos de la naturaleza determinaban su ciclo de vida, influyendo en sus creencias y rituales religiosos.»^[147] De este modo la religiosidad del nuevo urbanita se convirtió en una táctica simbólica de sobrevivencia «a veces de resistencia cultural o, en todo caso, un pozo de seguridad y de sentido que no lo encuentran en otros referentes simbólicos seculares, sean estos ideológicos, artísticos o políticos y mucho menos, en aquellos que provienen de la cultura oficial.»^[148] Así la religiosidad popular tiene la cualidad del poder sobrenatural que auxilia al individuo en su vida cotidiana ofreciéndole una eficacia simbólica que la sociedad le niega. «Estamos en presencia de una visión del mundo según la cual el cosmos sagrado, habitado por espíritus y ánimas, es una suerte de “paraguas simbólico de protección” frente a las adversidades de esta vida.»^[149] Donde el animismo y la magia solo son instrumentos religioso-pragmáticos que tienen el propósito de dominar el entorno.

Ahora bien, debido al proceso de modernización del siglo xx y teniendo una economía más enfocada en los servicios, se da como resultado una desigualdad en los niveles productivos y por lo tanto en la capacidad adquisitiva de los individuos, lo que provocó un crecimiento en las economías informales, los mercados marginales, semi-ilegales e ilegales, lo cual transformó la conformación religiosa del pueblo en diferentes direcciones aumentando la heterogeneidad de las manifestaciones religiosas.

Las diferentes expresiones religiosas se dieron gracias al pensamiento colectivo del pueblo que componía una determinada manera de manifestar un nuevo modelo religioso, se trata entonces del *sincretismo religioso*. «El concepto se utiliza para denominar el fenómeno complejo por el cual dos sistemas religiosos entran en contacto sin que se produzca una síntesis absoluta ni una mera yuxtaposición de elementos.»^[150] Este fenómeno es el resultado de una particular forma de pensamiento. Cristián Parker plantea que algunos procesos simbólicos, creencias y ritos en Latinoa-

[147] Cristián Parker, *Op. cit.*, p. 111

[148] *Ibidem*, p. 160

[149] *Ibidem*, p. 327

[150] *Ibidem*, p. 366

mérica solo pueden entenderse como expresión de una forma de pensamiento al cual llama «pensamiento sincrético» el cual no esta presente únicamente en las representaciones y ritos religiosos, sino además en el razonamiento del mundo. Donde la imaginación popular reconstruye procedimientos de representación colectiva, sirviéndose de aportes pasados y nuevos, de tal manera que la combinación de estas producen una nueva síntesis.

El mestizaje de las sociedades latinoamericanas favoreció el desarrollo de este tipo de pensamiento, debido al complejo proceso de interacciones simbólicas resultado de la integración del pensamiento indígena con el occidental, donde la religiosidad popular fue la consecuencia de un «pensamiento sincrético», en el que el individuo no encuentra incongruencia al acudir al médico o al curandero, acudir a la liturgia católica o llevar a cabo rituales mágico-religiosos que son herencia de sus antepasados.

Dando como resultado, por parte de los grupos populares que habitan las grandes urbes expresiones religiosas heterogéneas, donde coexisten remanentes de un pensamiento mágico-mítico mezclados con la religión dominante, en el caso mexicano es la religión católica, posibilitando el surgimiento de cultos sincréticos como, la religión de los Espiritualistas Trinitarios Marianos.



2.5 SINGULARIDAD DEL ESPIRITUALISMO TRINITARIO MARIANO

Por los acontecimientos antes mencionados surge en el año de 1866 un nuevo culto alternativo a la iglesia católica, fundada por un líder carismático con bases judeocristianas denominado como Iglesia Mexicana Patriarcal de Elías.

Esta iglesia de respuestas salvacionistas refleja la situación social en crisis y la pretensión contestataria de la población subalterna, que se expresa en prácticas sincréticas o refuncionalizadas con una proyección dinámica de reconquista o de resistencia de sus propias cosmovisiones para liberar el ámbito más profundo y significativo de su cultura, la concepción general del mundo y de la vida.^[151]

[151] Silvia Ortiz Echániz, *Op. Cit.*, p. 17

Este nuevo culto se funda en un retorno al cristianismo original, destacando la trascendencia de las escrituras bíblicas para alcanzar la perfección y el establecimiento de un orden económico, político y social que beneficie a la población popular. Lo que caracteriza a esta religión popular es su aliento de tipo escatológico, además de su inquietud por la salvación eterna y la solución a los problemas inmediatos, así como la búsqueda de tareas para transformar la estructura social existente, todos estos son elementos de adherencia y de unidad ideológica del culto.

Este subcapítulo se basa principalmente en la investigación de Silvia Ortiz Echániz, quien en su libro *Una religiosidad popular. El espiritualismo trinitario mariano* editado por el instituto de Antropología e Historia en 1990, hace una minuciosa presentación de la historia, función y desarrollo del espiritualismo trinitario Mariano, además que muchas de las nuevas investigaciones sobre el tema se basan ampliamente en el trabajo que desarrollo Silva Ortiz.

Las creencias religiosas de la época mostraban un abanico de diferentes niveles de sincretismo entre la religión católica dominante y la religión nativa. La población indígena, si bien se consideraba católica en su mayoría, continuaba sumergida en un culto mágico-religioso que había sobrevivido al dominio del credo oficial, es por esto que a los ojos del estado, la población indígena es subestimada, bajo dicha apreciación el gobierno favorece la inmigración extranjera para acelerar el desarrollo económico del país.

Dentro de este escenario, el culto fundado por Roque Rojas Esparza tuvo implicaciones de protesta contra la iglesia dominante en tal momento histórico. Cambiando la idea de una iglesia de poder a una iglesia con expresión de las ideas propias del pueblo. No obstante esta oposición no se fundamentó en una contradicción teológica sino en la hermenéutica propia de la religión hegemónica y en la adquisición de diferentes mecanismos para relacionarse con lo sagrado.

Una de las principales características de ese sistema de creencias es el concepto judeocristiano de «el pueblo elegido» trasladándolo al pueblo indígena y mestizo, los cuales eran los plebeyos de la formada nación mexicana. De tal manera que este culto posibilitaría al pueblo la libre entrada a lo sagrado concedido, preferencialmente hasta ese momento, a los sectores socioeconómicos españoles y criollos. Esta nueva iglesia integró de una manera importante la participación del grupo femenino de la población ya que además de manejar algunos ritos, reproduce el ideario de familia.

Después de la Revolución, el culto llamado espiritualismo trinitario mariano se nutrió principalmente de migrantes que provenientes del campo, los cuales incorporaron al nuevo culto sus prácticas mágico-religiosas que sobrevivieron a la conquista española y que ahora se exteriorizaban sin el veto en el nuevo culto. De tal manera que los individuos provenientes del sector rural encontraron en el espiritualismo la facultad de participar en una actividad religiosa más cercana a la manifestación de su cosmovisión tradicional.

Esta nueva doctrina respondió a la premura de saciar las necesidades inmediatas del nuevo urbanita para hacer frente a la sociedad dominante, mediante un movimiento religioso que restableció la cultura tradicional. Gracias al espiritualismo, la clase trabajadora y principalmente los migrantes rurales sintieron que por fin tenían un propósito en común para combatir la injusticia y la pobreza.

A través del espiritualismo se restituye a los participantes el sentimiento de una historia y destino común para controlar las desigualdades e injusticias del orden estructural que los conduce a la reducción de sus identidades significativas; así se recupera el saber tradicional curativo, cuestionado y perseguido por la hegemonía cultural, revalorándolo y dándole la legitimación de las representaciones simbólicas colectivas de su ideología.^[152]

En la comunicación con lo sagrado, el espiritualista accede a la conciencia que lo integra con su pasado indígena que le era negado, de esta manera redescubre su historia y el entendimiento de un dominio en circunstancias desiguales. Con la falta de líderes políticos que luchan por las demandas sociales de la población rural, indígena y obrera, se traslada a los guías espiritualistas las alternativas sociales para su resolución, construyendo así un pensamiento en el que ellos son los principales actores, para redimir la situación de los nativos «se conjuga la cosmovisión indígena de los cultos astrales con la imagen bíblica de la madre del mesías, la virgen vestida de los rayos del sol.»^[153]

En un escenario favorable donde las costumbres de tendencia apocalíptica vivían en la religión popular, el desprestigio del culto dominador, la Constitución de 1857, las resientes leyes de Reforma donde se confirió la libertad de culto, surgió la manifestación religiosa popular conocida

[152] Silvia Ortiz Echániz, *Op. cit.*, p. 19

[153] *Ibidem*, p. 57

como Espiritualismo Trinitario Mariano. Así mismo, la concepción y difusión de la percepción de salvación en las clases sociales desposeídas, hizo que el surgimiento de esta doctrina se manifestara como condición de una realidad; siendo un movimiento de oposición a la evangelización impuesta por los conquistadores y de continuación a la cosmovisión originaria en los sectores populares del pueblo mexicano, además fue la solución a la necesidad de derogar el orden eclesiástico que regenteaba los bienes y riquezas de la iglesia, apartándose así de los principios que proclama representar.

En el año de 1866 nació la corriente religiosa del Espiritualismo Trinitario Mariano bajo la tutela de un líder carismático, Roque Rojas Esparza. Este culto inició en el medio urbano popular de la ciudad de México y se estableció mayormente en la población desposeída con particularidades rurales y cultura tradicional de los barrios marginados.

El Espiritualismo Trinitario Mariano constituye una práctica de religiosidad de origen mexicano que cuenta ya con 136 años de existencia. [...] surgido en la Ciudad de México entre un grupo de campesinos, obreros y trabajadores del ferrocarril, se extiende actualmente por todo el país en sectores sociales marginados y medios de las ciudades, así como en el medio rural.^[154]

Su fundador Roque Rojas Esparza nació en el año de 1812, seminarista y juez del registro civil de Iztapalapa donde según él, inició la revelación del misterio de su iglesia. Se reconoce como hijo de padre judío y madre india otomí dando de esta manera dentro del culto, un nivel superior a las etnias sometidas por la colonia, además otorga un papel fundamental a las mujeres al designar doce sacerdotisas para la ejecución del culto.

El Espiritualismo Trinitario Mariano surgió cuando Roque Rojas, inesperadamente entró en éxtasis espiritual reconociéndose como el profeta Elías y siguiendo los designios divinos, fundó la iglesia a la que le dio por nombre «Iglesia Mexicana Patriarcal de Elías», debido a ese suceso divino lo señalaron como el verdadero mesías mexicano. Este culto es una cosmovisión sincrética donde sobresalen las ideas judeocristianas que se adaptan a la cosmovisión popular, además de retomar y dotar de un nuevo significado a elementos de otros cultos como el espiritualismo.

[154] Isabel Larriga Attias y Silvia Ortiz Echániz, *Lenguaje y ritual terapéutico en el Espiritualismo Trinitario Mariano*, p. 3

Bajo estas condiciones, es objetivamente posible que la familia rojas en la Nueva España conservara sus tradiciones judaizantes que llegaron hasta RR mestizadas con la tradición indígena mesiánicas de su línea materna y sus prácticas de preparación sacerdotal en un seminario católico.^[155]

De modo que se puede observar la fusión de los elementos judeocristianos y autóctonos en la ideología del mencionado mesías mexicano, que reúne las creencias religiosas populares, de una población sometida en su expresión ideológica, así la liberación prometida por Roque Rojas, es para los desposeídos y los humildes de la nación mexicana.

La representación simbólica de la iglesia de RR contiene una concepción clara de la búsqueda de una identificación étnica y nativista en la constitución de una iglesia para una población específica; la población de tez bronceada, mestiza e indígena de la nación mexicana.^[156]

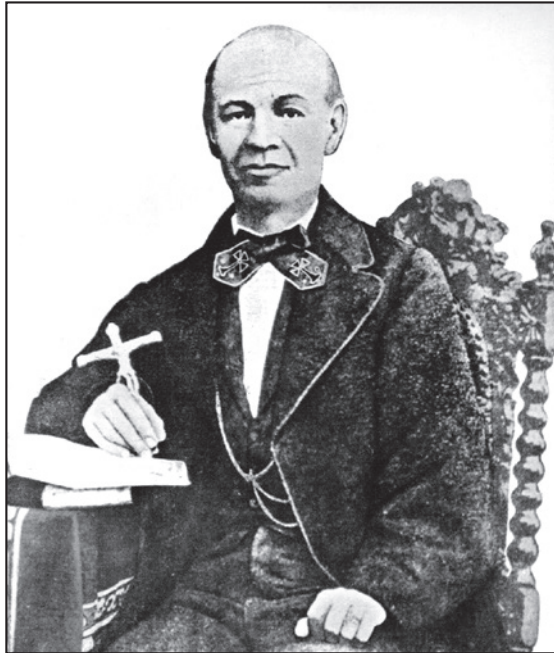


Fig. 10 Roque Rojas Esparza, fundador del culto espiritualismo Trinitario Mariano.

[155] Silvia Ortiz Echániz, *Op. cit.*, p. 53

[156] *Ibidem*, p. 67

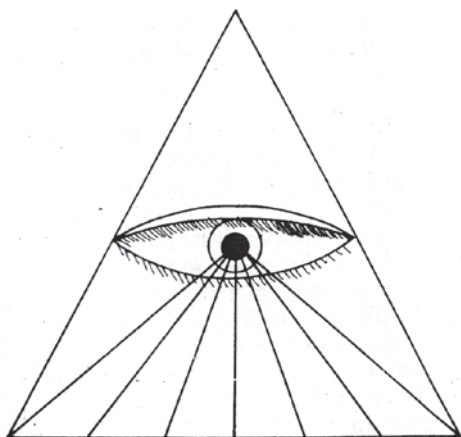


Fig. 11 «El ojo avizor de Elías» representación simbólica de la trilogía mesiánica de la humanidad, con los siete rayos que representan las siete iglesias de su doctrina y la escala. Perfeccionamiento de la evolución espiritual.

La personalidad religiosa de Roque comenzó su labor como un movimiento de liberación de las creencias frente a la opresión de la iglesia católica en complicidad con el gobierno durante la época colonial. Este culto de rasgos apocalípticos, milenaristas y mesiánicos, se basa en el Apocalipsis de San Juan, de donde proviene la estructura de los siete sellos, en representación de las siete iglesias y el Juicio Armagedónico en el que sólo 14 400 marcados del pueblo bendito de Israel serán salvados, que es el término de *pueblo bendito* que Roque Esparza usó para referirse a sus feligreses.

Más tarde, uno de los siete sellos o iglesias (como se les denominó) era la Espiritualista Trinitaria Mariana bajo la dirección de Damiana Oviedo, ella incorporó en 1920 elementos del espiritismo moderno, lo que la hizo tener más notoriedad que los otros Sellos, dando lugar al culto e iglesia con ese mismo nombre y los elementos rituales tal como se realizan hoy en día.

En el espiritismo la comunicación con lo sagrado, lo invisible o trascendente se expresa mediante los sueños, el trance, las vivencias o los mensajes escuchados, las experiencias del trance o la interpretación de los sueños como los mensajes divinos que han estado presentes en la cultura mesoamericana desde los tiempos prehispánicos y desde entonces forman parte del sistema de creencias religiosas de práctica popular. Es importante señalar que el nivel de educación de los seguidores es mayoritariamente elemental y su conocimiento sobre medicina está incluido en lo que se conoce como medicina tradicional o popular, que se caracteriza



Fig. 12 Personas esperando ser atendidas en el templo de San Miguel Arcángel.

por un amplio conocimiento de herbolaria y creencias de tipo mágico-religioso, por este motivo el modelo del Espiritualismo Trinitario Mariano se incluye dentro de las Medicinas tradicionales.

Los elementos en que se basa el Espiritualismo Trinitario Mariano son la creencia en Dios o el gran Jehová, la Trilogía Divina formada por Jesús, Moisés y Elías, este último se identifica con Roque Rojas; La virgen María y el convencimiento de la comunicación con espíritus los cuales pueden ser, protectores o de luz, chocarreros (media luz) y malignos o de oscuridad además basa su conducta en 22 preceptos tomados de las leyes de Moisés ampliadas.

Los seres espirituales que se comunican con los creyentes en el transcurso de las ceremonias, descienden y toman el cuerpo de los médiums en estado de trance, a través de ellos hablan y se comunican con los fieles. A los médiums se les conoce como *Pedestales* o *Facultades*, en su mayoría son mujeres que componen el cargo principal de los ejecutantes del ritual, los cuales forman el *Cuerpo de Media Unidad* que junto con la jerarquía divina señalada forman La Unidad.

Los mecanismos utilizados para la curación en el Espiritualismo Trinitario Mariano son: masajes, ungüentos, bálsamos y terapia ilusoria como la limpia o barrida, la succión, el pellizcamiento, operaciones, inyecciones y vómito espiritual, así como los fluidos magnéticos, además de algu-

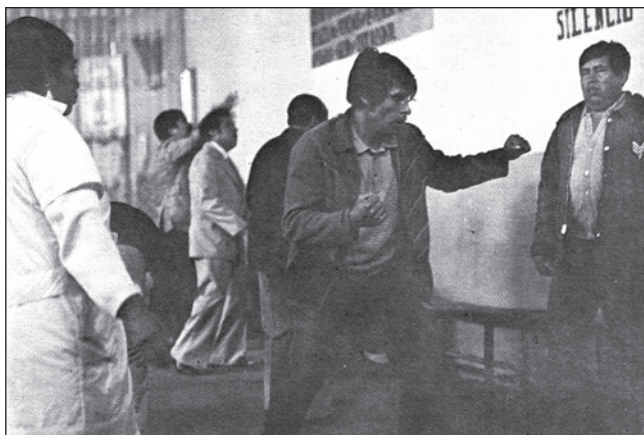


Fig. 13 Ceremonia donde los iniciados son tomados por primera vez por sus protectores espirituales. Foto: Mariana Yampolsky.

nos medicamentos alopáticos, estas curaciones se llevan a cabo dentro de sus templos, casas de oración o recintos. Para llevar a cabo las anteriores curaciones, los médicos espirituales deben recibir un adiestramiento que puede durar algún tiempo.

Las curaciones son llevadas a cabo por personas que pueden o no formar parte de este cuerpo sacerdotal, quienes al igual que los anteriores reciben un entrenamiento especial que dura de uno a tres años, tiempo en el que aprenden a entrar en trance a voluntad, a tener videncias, claroaudiencias (“mirajes”) e interpretación de los sueños y de testimonios.^[157]

En el transcurso del entrenamiento se les asignan espíritus protectores de quienes cumplen la función de médiums los cuales comúnmente son llamados *Facultades*. Estas pueden ser auxiliadas por personas que están comenzando su preparación. Es necesario señalar que en la mayoría de los casos la labor curativa no se cobra, los doctores espirituales trabajan sin recibir paga alguna, solo se solicita un donativo voluntario para el mantenimiento del templo.

La esencial manera en que este culto gana adeptos, es con el resultado de quienes acuden en busca de la solución a sus demandas espirituales, al solucionarse sus súplicas, es común que en respuesta, acudan al entrenamiento y adquieran un compromiso de por vida con las divinidades a través

[157] Isabel Larriga Attias, Silvia Ortiz Echániz, *Op. cit.*, p. 4

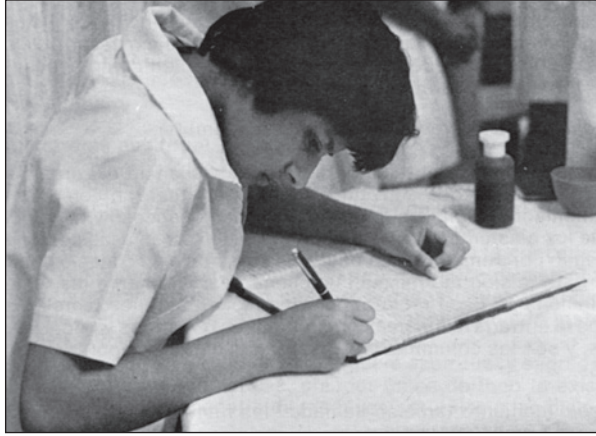


Fig. 14 Miembro del culto denominada «pluma de oro» la cual se encarga de anotar los mensajes de la divinidad a través de las *Facultades*.

de la ceremonia llamada la «Sagrada Marca», otorgamiento de los dones o facultades que desempeñará el «marcado» como vidente, curandero e integrante del cuerpo sacerdotal. Las personas marcadas gozan de prestigio especial por ser seres con una misión, con dones innatos que desarrollarán en el transcurso de su vida y que aún muertos tienen obligación de seguir ejerciéndola, manifestándose a las facultades a la hora de la curación.

JERARQUÍA

Las principales figuras que conforman el cuerpo sacerdotal son *Guía*, *el Pedro*, *el Ruiseñor*, *los Pedestales*, *las Facultades*, *la Guardiania*, *la Nave* y *la Pluma de Oro*. La manera de distinguir a los componentes o facultades dentro del templo es por una bata blanca igual a la que usan los doctores. La acción médica de estos doctores espirituales no se limita al desalojo o “despojo” de los espíritus nocivos del cuerpo de sus víctimas, sino que el mal espíritu debe recibir consejo, desarrollo, evolución para alcanzar la iluminación y ser transformado en una fuerza positiva, en una interminable lucha del bien contra el mal. Cuanto más poderosa sea la tentativa de un espíritu para causar el mal, mayor será la intención y más firme la obligación de la facultad curativa para convertir lo malo en bueno, esto hará más prolongado el tratamiento del paciente en el templo. En este caso el ritual de expulsión no es un rechazo puro, una negación o destrucción, sino un proceso de transformación del signo maléfico en positivo, transfiriendo el significado por medio del ritual mágico-religioso, otorgando al paciente la protección y comunicación con sus antepasados. A continuación son descritas las jerarquías de este culto:



- ☞ **El Guía del templo**, es el cargo que ocupa un hombre o una mujer por su mérito en la construcción de su pueblo y en la divulgación de la doctrina, entre sus principales funciones se encuentra organizar, dirigir y controlar el mantenimiento del templo.
- ☞ **Nave**, es el lugar próximo al del *Guía*, se encarga de la jefatura en ausencia del guía generalmente es un pariente cercano del guía del templo.
- ☞ **El pedro**, tiene este nombre en referencia al apóstol Pedro y su papel como la piedra en la que se cimienta la Iglesia católica romana. La función la desempeña un hombre de reconocida trayectoria dentro del templo, elegido por sus conocimientos y virtudes, quién ayuda al guía a iniciar ritos y ceremonias en su ausencia.
- ☞ **Cuerpo de mediumnidad**, grupo de personas que tiene algún don otorgado por Dios y que lo han desarrollado dentro del templo para cumplir con la misión espiritualista. Son los intermediarios a través de los cuales se establece una relación con lo sagrado.
- ☞ **Pedestal o portavoz**, es un cargo de alto prestigio dentro del cuerpo de mediumnidad ya que contiene la mayor parte de los dones, especialmente los de la palabra, intuición y revelación, su función es recibir y transmitir a la comunidad mensajes, doctrinas y enseñanzas de la divinidad.
- ☞ **Pluma de oro**, persona con reconocida habilidad para escribir ya que debe tomar con precisión palabras, enseñanzas y leyes morales que a través de los *Pedestales* dicta la divinidad.
- ☞ **Facultades**, personas que tienen algún don espiritual o están destinadas a ello, cada facultad tiene un espíritu de luz al cual llama protector, el cual es permanente y tiene la función de curar y proporcionar consejo.
- ☞ **Columnas o pilares**, encargados de cuidar el orden, vigilar las actividades y dar mantenimiento al templo.
- ☞ **Pueblo**, es el conjunto de adeptos que asisten a los diferentes rituales, los cuales se nutren las jerarquías superiores.





Fig. 15 Mujer pasándose un huevo por los ojos al recibir una limpia en el templo de San Miguel Arcángel.

TERAPÉUTICAS ESPIRITUALES

Para acudir a curación en algún templo espiritualista no es necesario pertenecer al culto ya que tienen gran tolerancia con respecto a otras creencias, por esto no es raro que los asistentes acudan a celebraciones que en su mayoría resultan ser del culto católico. Generalmente la dinámica de diagnóstico se realiza con el paciente parado frente a la *Facultad*, articula el saludo, que comúnmente es un canon en la mayoría de los templos, acto seguido el paciente expresa los síntomas que presenta.

Para hacer el diagnóstico, la facultad «pulsas» al paciente tomando sus pulgares encerrados en su puño, o bien tomando su pulso en la mano derecha. Otra forma es poner su frente contra la del paciente, o colocar sus dos puños cerrados sobre la frente del consultante y después colocar su frente. También puede pedirse al enfermo que muestre las palmas de sus manos.^[158]

En algunas ocasiones, la *Facultad* recurre a la limpia de huevo para dar el diagnóstico, que tiene además la función de extraer lo malo, para verificar el diagnóstico realizará la interpretación del contenido del vaso que contiene el huevo usado en la limpia. La *Facultad* se acerca al consultante y le expresa el diagnóstico para lo cual el ayudante toma nota, dependiendo de la gravedad de la enfermedad será el tratamiento a seguir los cuales pueden ser:

[158] “La Más Grande Biblioteca Esotérica del Mundo” Arista Ramos A.M., Cruz Miranda A.C., Reyes Chávez F.R., consultada 8 junio, 2016, <http://libroesoterico.com/biblioteca/Espiritismo/Templo%20Trinitario%20Mariano.pdf>



- ❧ **Desalojo, despojo**, en este paso se utilizan sólo elementos sagrados (agua bendita, también llamada bálsamo). El objetivo principal es quitar, erradicar influencias negativas sobrenaturales del espíritu del paciente, limpiando su “aura” que es la manifestación de energía de su ser espiritual y que sólo es contemplada por el curador o facultad en estado de trance.
- ❧ **Los fluidos magnéticos**, son la corriente divina que a través de las manos de las facultades pasan al consultante. Éste extiende las palmas de las manos vueltas hacia arriba y la facultad, de pie frente a él, coloca las manos encima sin tocarlas, manteniéndolas en esta posición unos cuantos minutos.
- ❧ **El vómito espiritual**, en ella mímicamente el curador representa la acción de devolver *algo* contenido en el estómago, regurgita lo extraño, lo maligno que causa el malestar del paciente.
- ❧ **La limpia**, para ésta se utiliza un ramo de hierbas aromáticas, un huevo, y otros elementos, su acción primordial es sobre el cuerpo físico, por esto no es necesario que la *Facultad* este en trance para realizarla, puede ser de fuego, en este caso se marca un círculo con azúcar, canela y alcohol y después de que el enfermo se coloca dentro se le prende fuego, de ramo (pirul, santa maría, albaca, perejil), de cuchillos, donde se calientan cuchillos y se hacen golpear entre ellos mientras se rodea al enfermo, con el fin de romper los lazos espirituales que atan al paciente y por último de veladoras, aquí no es necesario que la facultad este en trance.
- ❧ **Baños**, con ellos se curan padecimientos intestinales, flatulencias, enfermedades del riñón, del corazón y del hígado, para estos se utilizan, jabones, lociones, pétalos de flores, hierbas o sales minerales.
- ❧ **Operaciones espirituales**, los pacientes que no reaccionan a las curaciones anteriores son sometidos a las operaciones espirituales, en su mayoría efectuadas dentro de los templos, aunque en casos especiales y urgentes pueden realizarse a distancia. Los *hermanitos blancos* son los que acuden a realizar la operación, ellos abren las facultades mentales o los dones del operador. Algunas de las personas, que así lo sienten, manifiestan haber percibido durante el relajamiento cómo les intervenían quirúrgicamente, además de la transmisión de una «potentísima» corriente de energía que recorría su cuerpo.^[159]

^{159]} Silvia Ortiz Echániz, *Op. cit.*, p. 215



La mayoría de las personas que acuden a estos cultos son mujeres, pues juegan un papel muy importante ya que pueden ocupar cualquier peldaño de la jerarquía, excepto el de Pedro. Cabe resaltar que la mayoría de los asistentes al culto no pertenecen a la colonia en donde está ubicado el templo, generalmente vienen de lugares aledaños o lejanos.

Por su acentuada tolerancia hacia los demás cultos religiosos y por los servicios curativos que ofrece el Espiritualismo Trinitario Mariano, capta un número considerable de simpatizantes y aunque una cantidad importante de asistentes sólo acuda para resolver sus problemas inmediatos, un buen número se queda a desarrollarse dentro del culto. Es común que los conversos al Espiritualismo Trinitario Mariano, practicaran con anterioridad la religión católica, de la que no se les dificultó separarse ya que la transición se realizó de manera gradual y como ya se había mencionado el Espiritualismo Trinitario Mariano no prohíbe las prácticas de cultos alternos.

En conclusión El Espiritualismo Trinitario Mariano, como se le conoce actualmente deriva de la Iglesia Mexicana Patriarcal de Elías, que fundó Roque Rojas, se puede afirmar que su pensamiento sincrético es el resultado de la herencia de sus progenitores y ancestros, además de los conocimientos adquiridos en el seminario. La situación y los cambios políticos por los que atravesaba el país en la segunda mitad del siglo XIX, influyeron en el imaginario de este personaje para fundar el culto de corte apocalíptico, milenarista y mesiánico, es precisamente por estos elementos que su religión encuentra fácilmente eco en una población marginada, desposeída, oprimida, cuyos conocimientos médicos se caracterizan por el uso de recursos mágico-religiosos que habían sobrevivido a la evangelización y dominio de la iglesia católica. Es por esta cualidad sincrética que dicho culto presenta manifestaciones simbólicas, las cuales al mismo tiempo atraen y repelen pero esta atracción-repulsión es una invitación a intentar descifrarlas de algún modo.







CAPÍTULO 3

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA HIEROFANÍA
EN LOS RITUALES DE RELIGIOSIDAD POPULAR
EN LA CIUDAD DE MÉXICO



3.1 MINISTERIO SIMBÓLICO DE LO SAGRADO Y EL ARTE

*Hermes desconocido que me asistes y que siempre me intimidas,
Tú me haces al igual de Midas, El más triste de los alquimistas*
- Charles Baudelaire^[160]

Abordar el tema de lo sagrado y la religiosidad popular y tomarlo como eje de la investigación-producción de este trabajo de tesis, surge de los recuerdos de infancia cuando los padres y abuelos del sustentante lo llevaban junto con sus hermanos a los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano ubicados siempre en colonias populares, con el fin de tratar cierto padecimiento físico o psicológico de algún miembro de la familia. Cabe mencionar que las manifestaciones culturales populares siempre han causado interés y han estado presentes en el trabajo profesional del artista, pero es hasta ahora, al abordar este proyecto de investigación-producción donde reunió los dos temas de su interés, lo popular y las manifestaciones de lo sagrado. Con el paso del tiempo se olvidó la existencia de estos rituales, hasta que en últimas fechas a causa de algunas incertidumbres personales y por consejo de un amigo allegado asiduo a estos rituales, se acerco nuevamente experimentando en carne propia algunos de los rituales curativos, unos dentro de los templos Espiritualistas Trinitarios Marianos y otros fuera de ellos aunque realizados por *sanadores*^[161] pertenecientes a este culto.

Estos eventos tuvieron un fuerte impacto en el artista debido a que despertaron tanto recuerdos como dudas pues al ser criado dentro de la religión católica, lo sagrado siempre ha parecido estar alejado del contacto humano, pero en estos rituales sincréticos en los que perviven herencias religiosas prehispánicas junto con tradiciones de la religión católica, donde la manifestación de lo sagrado en sus diferentes formas está más cercano, perturbando así el sistema de creencias personal adquirido anteriormente por convenciones sociales y la educación familiar.

Por consiguiente, uno de los objetivos fue entender lo sagrado por medio de la experiencia propia, desde el interior de las entrañas del fenómeno, como un ente vivo que participa de los hechos, situándose en

^[160] Charles Baudelaire, *Las Flores del mal*, p. 1860

^[161] Como vimos en el capítulo anterior la designación usada por los Trinitarios Marianos es el de "Facultades"

el epicentro de lo investigado transformándose en objeto de la investigación, es decir, tanto en el investigador e investigado, lo cual permitió tener una perspectiva más cercana y enriquecedora del fenómeno, interpretando, reflexionando la experiencia empírica, lo que permitió el tránsito de la experiencia personal, emocional a lo colectivo y lógico. Esta investigación es una manera de intentar comprender una realidad por medio de la reflexión en gráfica contemporánea con la intención de adentrarse en las manifestaciones de lo sagrado en los rituales curativos de la religiosidad popular desde lo simbólico, para lo cual se desarrollaron dos series gráficas, que abordan la dicotomía de lo sagrado y de la esencia humana, la primera serie aborda la parte del maleficio y del daño la cual se llamó *Opresores numinosos*, la segunda serie corresponde a la parte de la curación, de la luz la cual se denominó *Terapéutica de la hierofanía*.

Estas vivencias rituales originaron la suficiente curiosidad como artista para buscar explicar el mundo circundante y la posición en él, esto es, adentrarse en el interior del ser mediante la experiencia personal para tratar de explicar estos eventos con lo oculto, el misterio, lo sagrado. En palabras de Vassily Kandinsky «Cosmos y psique son los dos polos de la misma “expresividad”; me expreso al expresar el mundo; exploro mi propia sacralidad al descifrar la del mundo.»^[162] El artista pretende entender su mundo expresándolo mediante el ritual creativo, representando aquello que no entiende y al mismo tiempo le atemoriza y cautiva, eso que es difícil expresar con palabras ya que esta oculto a simple vista y solamente es posible acceder mediante prácticas simbólicas de manera que el artista se expresa mediante símbolos provenientes de sus experiencias, recuerdos e intuición es decir, de su mundo interno e imaginario.

Las representaciones arcaicas encontradas en cuevas y cavernas tuvieron inicialmente una función mágica, sagrada, era el deseo y la satisfacción al mismo tiempo. Estaban íntimamente ligadas a lo ritual y al mito. Dicho arte cumplía la función de mediador o comunicador entre el hombre y lo divino, así el arte y lo sagrado eran inseparables, de tal manera que estas obras no tenían un carácter estético pues su función era puramente religiosa^[163], por lo tanto, simbólica, «El arte tiene un carácter de símbolo, pertenece a su dominio es una forma simbólica. Es símbolo porque une, porque universaliza.»^[164] Por lo cual, se propone reflexionar

[162] Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, p. 178

[163] Paul Westheim, *Arte, religión y sociedad*, p. 15

[164] Mauricio Beuchot, *El arte y su símbolo*, p. 113

sobre el tema de las manifestaciones de lo sagrado especialmente por medio de la gráfica para comprender el exterior y a la vez el interior, como lo hicieron aquellos primeros hombres dentro de sus cuevas, tratando de comprender aquello que los perturbaba y los maravillaba, procurando encontrar un vínculo con lo sagrado; de tal forma que desde la prehistoria, la gráfica ha estado vinculada con lo sagrado y por ende al aspecto ritual. De modo que, trazo, línea y mancha han tenido desde entonces un lazo simbólico con el ser humano.

Se propone como lo expresa Kandinsky, lograr un eco en el otro, que este encuentre una conexión con su alma^[165]. Se trata de entablar una relación simbólica entre artista, imagen y espectador. Una de las funciones del artista, es tratar de descifrar su mundo, intentar entenderse, además favorecer una correspondencia con el otro para que al igual que el chamán arcaico, el espectador a través del arte le sea propicio tener una experiencia con lo sagrado, con lo intangible e invisible, al ser develado su lado misterioso y numinoso, de esta manera, se intenta compartir con el otro mediante la gráfica la experiencia del encuentro con las manifestaciones de lo sagrado en los rituales curativos dentro y fuera de los templos Espiritualistas Trinitarios Marianos.



3.2 TERAPÉUTICAS DE LO SAGRADO

En esta etapa empírica, se experimentaron rituales de curación y *limpias* en el interior de los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano así como fuera de ellos, en casas de particulares realizados por *Facultades* que pertenecen a este culto y *dan servicio*^[166] fuera de ellos. Las terapéuticas rituales experimentadas fueron: limpieas, fluidos magnéticos, despojo y operaciones espirituales.

Acudir a los templos Espiritualistas Trinitarios Marianos es en sí mismo ya una acción ritual, estos recintos cumplen la función de espacios sagrados significativos,^[167] dónde los asistentes tienen la oportunidad de entrar en contacto con la hierofanía; regularmente acuden personas de

^[165] Vassily Kandinsky, *De lo espiritual del arte*, p. 10

^[166] Dar *servicio*, es el adjetivo que usan los hermanos de los templos trinitarios cuando acuden a realizar un ritual de curación fuera de sus templos.

^[167] Cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 15



Fig. 16 Ritual de limpia, donde el ramo es un elemento simbólico de sanación.

todas las edades, por lo general son individuos de escasos recursos, niños llevados por sus padres, mujeres, jóvenes y ancianos, se puede observar en sus rostros, desde preocupación hasta un profundo sufrimiento, recurren a dichos templos en busca de solución a sus padecimientos tanto económicos, psicológicos y de salud, anhelan ser liberados del mal ocasionado por fuerzas externas a ellos las cuales pueden ser desde algún opresor, un individuo o hasta una fuerza maléfica extraña.

Para los Espiritualistas Trinitarios Marianos, existe en un plano invisible seres oscuros, que se prenden de los cuerpos de las personas ocasionando daños tanto a nivel psicológico como físico atrayendo desgracia a los portadores, a estas entidades malignas se les conoce con el nombre de *opresores*, las cuales tienen diferentes formas y tamaños que ocasionan diversos tipos y magnitudes de mal. Por otra parte, las entidades demoniacas que dañan a los individuos en un mayor a menor grado de

peligrosidad son: las fuerzas de oscuridad, espíritus negros, del mal, de «obnubilación» y los más comunes son los chocarreros los cuales hacen travesuras a los humanos, la experiencia de estas entidades son un ejemplo «de las fronteras emocionales de lo sagrado»^[168].

Al templo Trinitario al cual acudí a experimentar los rituales curativos fue el de San Miguel Arcángel, en la colonia Prensa Nacional, el santuario es una casa habitación transformada en templo, la puerta de entrada de la casa esta abarrotada de personas esperando turno, así que para ingresar a la ella hay que sortear un mar de gente. En el interior de la casa en lo que anteriormente, supongo, funcionaba como sala y comedor se encuentran los «hermanos» o *Facultades* los cuales son los encargados de realizar las limpias, en esta habitación hay hasta cuatro «hermanos» cada uno con un ayudante. Al fondo de la habitación se encuentra el altar del templo en el cual destaca la imagen simbólica de san Miguel Arcángel combatiendo al demonio en forma de serpiente, a lo largo de la habitación hay una repisa con santos cubiertos con plástico, en la parte trasera frente a la pared con las repisas se encuentra un espacio con una barra y rejas de metal que funciona como tienda, donde los asistentes deben comprar la *ficha* o turno, la cual es un trozo de papel con el nombre de la *Facultad* a la que deberán acudir para realizar la limpia, además en ese mismo lugar se pueden comprar los implementos que serán usados en el ritual, como son el ramo de limpia, huevo blanco, limones y alcohol estos elementos profanos pasan a ser sagrados por intermediación de la *Facultad*, así después de su uso deben ser desechados y no pueden ser tocados por el paciente ya que ahora están maculados.

Una vez ya con la *ficha*, me formé en la fila que correspondía al curandero cuyo nombre estaba anotado en la ficha, por lo general las filas para el ritual curativo son largas, de esta manera tuve la oportunidad de observar como se realizaban las *limpias* a algunos de los asistentes que estaban antes de mí en la fila, posibilitando el interiorizar la información visual, sensorial y simbólica con el fin de posteriormente volcarla en la bitácora con la ayuda de una interpretación simbólica desde la experiencia.

Una vez que llego mi turno con la *Facultad* una mujer de unos treinta y cinco años, pronuncia el saludo que funciona como símbolo de identidad entre la comunidad de esta religión –en el nombre de mi padre bendito yo te saludo– a lo que ella contestó –y en ese bendito nombre te contesto–,

^[168] Jean-Jacques Wunenburger, *Lo sagrado*, p.21



Fig. 17 Joven recibiendo limpia para erradicar los males que le aquejan, Templo de San Miguel Arcángel.

ella inició la ceremonia de *limpia* colocando dos limones en mi palma y ungiéndome con una especie de loción, mientras pronunciaba un rezo en el cual menciona algunos santos católicos, repitió la operación conmigo de espaldas, me golpea con el ramo primero de frente y luego de espaldas, me pidió que me alejara un poco, agregó alcohol al ramo y le prendió fuego para volver a golpearme con el ramo encendido, repitiendo la operación tanto de frente como de espaldas. A continuación me indicó que pasara el huevo por todo mi cuerpo, al finalizar se lo entregué, ella lo rompió vaciando el contenido en un pequeño frasco, me mostró la yema del huevo y se observa como si a la circunferencia de la yema le hubiera salido un pequeño tumor, el cual presenta un cambio de color al respecto de resto de la yema, que se percibe como si esa sola parte se hubiera cocido. La facultad puso un poco de loción en mis manos y me indicó que me la colocara de la nuca hacia delante, me dio el diagnóstico y a su vez el ayudante me extendió un pequeño papel a modo de receta, en el cual previamente había escrito las indicaciones dictadas por la *Facultad*. Todos los movimientos, ruidos así como los elementos manipulados por la sanadora se transformaron en simbólicos en un espacio y tiempo sagrados durante el lapso de tiempo que dura la limpia, así como la lectura del pa-



Fig. 18 Al templo de San Miguel Arcángel acude una gran cantidad de individuos de todas las edades.

decimiento en la yema del huevo ya que la curandera vio algo que no está ahí, puesto que ella tiene la aptitud de percibir gracias a su conexión con lo divino y debido a este vínculo tiene la capacidad de retirar la mácula del cuerpo del paciente sin que la manche o dañe en virtud de encontrarse revestida de una sacralidad protectora.

El ritual *flujos magnéticos* se realizó igualmente en el templo de San Miguel Arcángel. Dicha ceremonia es realizada por la *Facultad* en estado de trance, esto es, un ser espiritual actúa a través del sanador, un espíritu antiguo con atributos sobrenaturales capaz de curar a través del cuerpo del curandero, donde el ya no es simplemente un ser humano común y corriente dado que lo numinoso se expresa a través de este mediante el espíritu perteneciente a otro plano, a una realidad diferente a la natural^[169] y gracias a la intermediación sagrada puede retirar el daño o expulsar a los entes malignos del cuerpo del consultante.

En el templo de San Miguel Arcángel estas ceremonias se realizan en las habitaciones contiguas al salón principal, en estos cuartos hay hasta cuatro sanadores al mismo tiempo, además de sus respectivos ayudantes, el procedimiento para acceder a esta curación es similar al de las limpiezas, hay que adquirir una ficha y formarse en la fila correspondiente a la *Fa-*

^[169] *Crf.*, Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 9



Fig. 19 Al fondo se pueden ver los huevos que sirven para el diagnóstico del paciente, templo de San Miguel Arcángel.

cultad designada. En este caso, el ser sobrenatural que cura a través del cuerpo del sanador es del sexo masculino mientras que el curandero es del sexo femenino. La mujer es el medio del maestro espiritual llamado *Alvarito*. La *Facultad* estaba sentada frente a mí, se intercambió el saludo convencional, me tomó de las manos y coloca mis palmas hacia arriba, me untó un bálsamo, enseguida el ayudante me acercó un banco y me senté, *Alvarito* me ungió la loción de los hombros hacia las manos y luego en las piernas, me realizó algunas preguntas, a continuación, me proporcionó el diagnóstico a la vez con un conjunto de tareas que después realizaría. El espíritu sanador a través de la *Facultad* transmitió a su ayudante una serie de artículos que compré en la tienda del templo, a su vez, el ayudante me extendió unos papeles escritos a mano que funcionaron como receta improvisada, de esta manera dicho ritual curativo fue la «la manifestación de algo “completamente diferente”, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo»^[170].

En una segunda etapa se experimentaron las *terapéuticas* fuera de los templos Trinitarios, las ceremonias se llevaron a cabo en la casa del sanador o del paciente, donde se hicieron limpias, desalojos y fluidos magnéticos. Dado que se desarrollan alejadas de la multitud y del bullicio de los templos suelen durar más tiempo, ser más personales y en un entorno

^[170] *Ibidem*, p. 10



Fig. 20 Ritual con el ser espiritual Oshiro a través de la *Facultad* Beto.

más tranquilo, en consecuencia la experiencia resulta ser en mi opinión más completa y relevante. En estos rituales, además del ramo de limpia y huevo se llegan a utilizar, manzanas, coco y pueden involucrar mándalas de azúcar, canela y pétalos de flores además de círculos de fuego realizados con alcohol, los cuales cumplen la función de elementos simbólicos capaces de desterrar el daño.

El ritual de curación de *flujos magnéticos* con la entidad espiritual que se reconoce como Oshiro^[171] quien se comunica a través de la *Facultad* de nombre Beto, hombre cerca de los cuarenta años, se llevó a cabo en un departamento de la colonia Roma norte. Llegué a la hora que me habían citado pero tuve que esperar un poco ya que Oshiro estaba con un paciente en una de las habitaciones del departamento que funcionaba como consultorio a manera de espacio hierofánico, después de un tiempo, salió el paciente y la ayudante de Oshiro, una mujer alta también de unos cuarenta años, me pidió que pasara y que me colocara frente al curandero con los brazos colgando a mi costado, enseguida se pronunció el saludo característico el cual funciona a manera de contraseña simbólica que permite iniciar el ritual. En el transcurso del ritual la *Facultad* hacía ruidos con su boca como si sorbiera a través de un popote invisible; además, estiraba

[171] Oshiro es un antiguo espíritu del oriente, según lo dicho por la facultad Beto.



Fig. 21 Ritual de Limpia con la *Facultad* Leticia.

la mano hacia atrás a la altura de su cabeza como si tomara algún objeto, posteriormente hacia como si los colocara en partes de mi cuerpo, en las cuales había detectado algún mal o enfermedad, de esta manera, colocó dichas agujas invisibles en mi garganta abdomen y rodillas, en esta parte del ritual los movimientos corporales y sonidos ejecutados por la facultad tienen una función simbolizadora, recordando las investigaciones de Gilbert Durand en las cuales estas exponen que lo físico y psicológico contribuyen a la formación del símbolo donde todo nuestro cuerpo colabora en la construcción de la imaginación simbólica, de esta manera, en estos rituales todas las acciones y movimientos tanto del cuerpo del paciente como el de la *Facultad* colaboran en la experiencia simbólica.

Al finalizar me ungió un ungüento en la nuca y me interrogó si deseaba realizar algunas preguntas, así que realizó algunos cuestionamientos a los cuales el ser espiritual responde por intermediación del curandero y se da por terminada la sesión.

Lo que puedo entender de esta experiencia es que el ser de otro plano Oshiro personificado en el cuerpo de la *Facultad* percibió algunos padecimientos físicos que yo sabía que tenía y los cuales no se lo había hecho saber. Así que, una vez más se confronta la parte de mi ser racional con la irracional, la que no quiere pero a la vez desea aceptar que hay energías



Fig. 22 Mándala de azúcar, canela y pétalos de flores.



Fig. 23 El ser espiritual Luis Rey hablando a través de la *Facultad Lucia*.

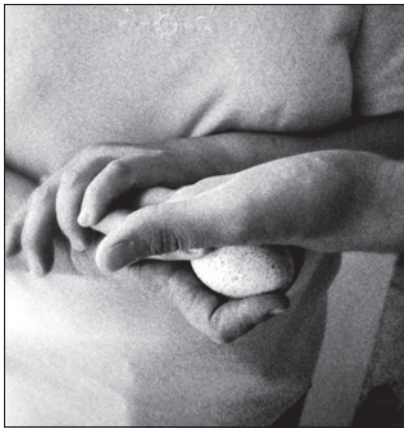


Fig. 24 Utilización del huevo en la limpia.



Fig. 25 Elaboración del símbolo del triángulo con las manos.

más allá de nuestra percepción y que existen seres capaces de manipularlas para curarnos o para enfermarnos. Desde mi óptica tal vez sea como lo definió Rudolf Otto, la manifestaciones de lo sagrado no se pueden intelectualizar, solo se puede tener una experiencia sensible del ser.

Uno de los rituales más significativos, tuvo lugar al sur de la ciudad en el área de Xochimilco en la casa de la curandera conocida como Lucía, la ceremonia de limpia fue en general muy similar a la realizada en los templos con la diferencia que se realizó en medio de un mándala de canela

y azúcar el cual posteriormente se rodeo de un círculo de fuego realizado con alcohol como elemento simbólico de protección que ayudan a separarse del mundo profano y avanzar sin peligro al mundo sagrado^[172], durante el ritual curativo la *Facultad* Lucía no estuvo en trance, sino hasta finalizar la limpia hipotéticamente el espíritu protector de Lucía descendió y habló a través de ella, la voz del ser espiritual era la de Lucía sin embargo, usaba palabras pertenecientes a un español antiguo.

Visto superficialmente esta parte de la ceremonia podría parecer un montaje, una actuación, no obstante el espíritu que se comunicaba por medio de Lucía me señaló situaciones las cuales yo las tenía sepultadas en mis más remotos recuerdos y otras que por su naturaleza privada no se las había confiado a nadie.

Pese a que he intentando mantener una postura crítica y objetiva ante estos misteriosos eventos donde la hierofanía se manifiesta de manera sutil, algunos de dichos acontecimientos mágico-numinosos trastocaron mi ser, accediendo a recuerdos en lo profundo de mi subconsciente, modificando mi realidad y alterando mi sistema de creencias; precisamente por estas razones las experiencias de los rituales curativos ya interiorizadas me ofrecieron material simbólico para el proceso creativo.



3.3 DE LA HERMENÉUTICA SIMBÓLICA A LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA

Desde mediados del siglo xx los artistas occidentales han tomado las experiencias rituales de los pueblos menos desarrollados, trasladando lo ritual desprovisto de su carácter sacro al museo, experimentando lo ritual como algo ajeno y lejano, sin vivir realmente lo sagrado. Posiblemente este acercamiento a lo ritual como arte se deba a la búsqueda de significado y trascendencia que las sociedades *modernas* no brindan a los individuos. Un caso singular a mencionar es del artista Joseph Beuys quien estableció su práctica artística en lo ritual a manera de mago y llevándolo a las salas de exhibición.

[172] Cfr., Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, p. 35

En el caso personal, no intento que la experiencia sea contemplada a distancia realizando un retrato antropológico o etnológico, más bien mi propósito es tener una experiencia empírica de primera mano con lo ritual y las manifestación de lo sagrado en las ceremonias de curación al interior de los templos de la religión popular del Espiritualismo Trinitario Mariano, lo que pretendo es que la experiencia con la hierofanía como instrumento simbólico intervenga en mí, en la concepción de mi universo, incorporarla para que sirva de alimento al acto creativo donde conocimiento, percepción y subconsciente sean la materia prima que sustente una interpretación simbólica; que la reflexión, la intelectualización y la intuición lleve posteriormente a la realización de la obra gráfica y sea el nexo entre lo interno y externo, lo psíquico-subjetivo y lo objetivo^[173] entre lo sagrado y lo profano, es decir, que una experiencia de vida estimule una producción artística y sea una manifestación de mí aquí y ahora como ser humano y artista.

En cuanto a los rituales curativos del Espiritualismo Trinitario Mariano, es en estos fenómenos mágico-religioso «que contradicen la idea de realidad que utilizamos en la vida cotidiana»^[174], que los movimientos corporales, los sonidos emitidos por los curanderos resultan elementos simbólicos que provocan sensaciones psicológicas y físicas aludiendo en un mismo momento a lo consciente y al inconsciente de quien recibe la curación ritual; es con esta experiencia almacenada en la memoria que se procedió a realizar una hermenéutica simbólica de la experiencia ritual donde se recurrió a el recuerdo sensible, la intuición e imaginario para plasmarlo inicialmente en una bitácora y posteriormente se trasladó a las matrices para su reproducción a manera de estampas, cuya motivación es representar aquello que me intriga, fascina y atemoriza, intentando encontrarme, entender el mundo que me rodea ya que:

«El espíritu humano sólo se encuentra consigo mismo indirectamente, a través de una relación con el mundo medida simbólicamente. No existe sólo “en la cabeza”, sino en un conjunto de expresiones y prácticas simbólicas que son accesibles públicamente y comprensibles intersubjetivamente»^[175]

En una relación de correspondencia entre facultad-enfermo y posteriormente entre artista y público.

[173] Erich Neuman, “El hombre creador y la transformación” en *Los dioses ocultos: círculo de eranos II*, p. 33

[174] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p. 433

[175] Jürgen Habermas, *Tiempo de transiciones*, p. 75

Se busca además un nexo entre el ritual sagrado y ritual creativo, en el cual el artista se encuentra por un momento inmerso, absorto, echando mano de su conocimiento, de su sentimiento e intuición, desarrollando su trabajo en un tiempo y lugar que le son sagrados, para después alejarse, tomar cierta distancia para reflexionar sobre lo que ha estado haciendo, cuya finalidad no es solo práctica sino además es simbólica, repitiendo el ritual cuantas veces sea necesario. Como ya se ha mencionado, arte y ritual han estado desde el inicio de los tiempos vinculados, ambos son realizados dentro de un tiempo y espacio sacro, intentan tener una conexión con algo que esta más allá del ser humano, desarrollando un vínculo con lo trascendente en una búsqueda de sentido.

La gráfica por sí misma posee un proceso ritual, ya que son acciones que se desarrollan en un tiempo y espacio específicos, al preparar la matriz, las herramientas y materiales, las tintas, dibujar, tallar la matriz, cortar el papel e imprimir, cada paso requiere de su tiempo y preparación ceremonial, así el artista-chamán desarrolla procedimientos propios que lo ayudan en su búsqueda, dentro de su espacio y tiempo hierofánico, con movimientos de las manos, cuerpo y con la mente abstraída, accediendo al subconsciente, alejado del tiempo profano, intentando lograr una conexión con lo trascendente, con lo sagrado que está fuera y dentro de él al desarrollar su producción gráfica donde la obra artística y la hierofanía comparten una esencia simbólica ya que ambas revelan una realidad invisible, velada sin importar la materia de que están conformadas.

Por la naturaleza del evento era casi imposible tomar registro fotográfico, además la intención es hacer una interpretación desde la vivencia personal, desde la experiencia empírica interiorizada. En palabras de Mauricio Beuchot «Interpretar es trata de comprender algo que no se capta a primera vista, de manera directa y simple.»^[176] Pero no se trata solo el entender algo sino entenderlo lo más profundamente, así una de las actividades principales de la humanidad es el comprender, así el interpretar es algo innato al ser humano, el va por el mundo interpretando para comprender el mundo. Para Beuchot la hermenéutica es ciencia y arte que trata de interpretar textos los cuales pueden ser escritos, hablados, actuados y obras de arte, en estos confluyen dos fuerzas, el autor y el lector con intenciones distintas que en ocasiones se oponen, si la hermenéutica se inclina hacia la intención del autor se obtiene una interpretación unívoca y si se inclina hacia el lector se obtiene una interpretación equívoca,

^[176] Mauricio Beuchot, El arte y su símbolo, p. 12

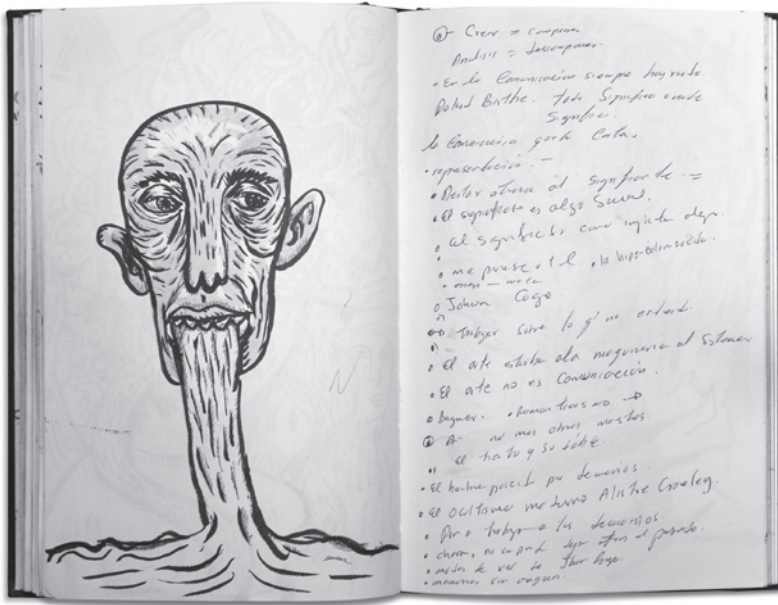


Fig. 26 El uso de la bitácora como instrumento para recrear lo percibido en la experiencia ritual.

así para Beuchot es necesario encontrar un punto medio entre estas dos intencionalidades a lo que él llama hermenéutica analógica. En el caso de este ejercicio creativo donde la interpretación es realizada como sustancia del proceso creativo que decantará en una pieza gráfica para la interpretación del lector, donde el autor es en una primera instancia lector del ritual, para pasar a ser creador del texto artístico, es inevitable que la balanza de la hermenéutica se incline hacia la intencionalidad del lector-autor.

Después de haber vivido la acción ritual, recurrir al recuerdo de la vivencia, al pensamiento reflexivo, a la memoria sensorial e icónica con la ayuda del imaginario personal para intentar recrear lo percibido mediante gestos, líneas y manchas, se utilizó el dibujo como instrumento óptimo para realizar la representación simbólica de la experiencia vivida.

Desde los inicios de la humanidad el dibujo ha estado unido a las necesidades expresivas del ser humano, a través de éste el hombre prehistórico transmitía sus preocupaciones e intentaba representar aquello que lo perturbaba y maravillaba, además de que creaba un lazo con lo trascendente, de tal manera que el dibujo formaba parte importante de lo ritual y de la transmisión del conocimiento mítico, «un dibujo es un documento



Fig. 27 En la bitácora se plasmo tanto lo recordado como lo imaginado.

autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado.»^[177] por ello, el dibujo es un instrumento apropiado para el registro de la memoria, lo sensorial y lo subconsciente ya que es una herramienta ideal para representar lo inefable, aquello que no se entiende de inmediato.

El acto de dibujar es un acto de descubrir el mundo pero además de autoconocimiento ya que revela la manera de sentir y pensar del artista, sus habilidades, sus carencias y temores. El dibujo ha cumplido la función de *forma simbólica*, «que alude al objeto sin reproducirlo, es expresiva, es expresión de una vivencia espiritual. Lo que el artista procura representar es esta vivencia y provocar, mediante su representación, una vivencia de la misma intensidad en aquellos a quienes se dirige»^[178] donde lo importante no es lo que está frente a los ojos del espectador sino la experiencia simbólica a la que remite al espectador, favoreciéndole entrar en contacto con su mundo íntimo, con sus miedos y anhelos permitiéndole revelar el significado oculto que gracias a su cualidad simbólica será diferente para cada observador.

[177] John Berger, *Sobre el dibujo*, p. 8

[178] Paul Westheim, *Arte, religión y sociedad*, p. 25



>Fig. 28 Rat Fik personaje creado por Ed Roth en 1965.

<Fig. 29 *The Dance*, Gary Baseman, 2004

El estilo del dibujo utilizado tiene sus referentes estéticos y conceptuales inicialmente en la corriente artística subterránea californiana de finales de la década de los setenta el *Lowbrow*, que se nutre principalmente de la cultura popular norteamericana. Las principales influencias vienen de artistas como ED ROTH famoso por sus caricaturas grotescas y creador del celebre personaje Rat Fink el cual es hasta nuestros días símbolo de la escena *Custom*^[179], GARY PANTER ilustrador icónico del movimiento punk y del cómic subterráneo de la época, él privilegiaba un dibujo que transmitiera emociones a uno técnicamente bien hecho, GARY BASEMAN con su estilo *naif* surrealista y en ocasiones oscuro. Estos artistas se nutren de la cultura popular de su época elaboran una crítica social al abordar la condición del ser humano preocupado por el consumo y con los sentidos aturdidos por los medios de entretenimiento de su tiempo. Baseman argumenta con respecto a los objetivos del arte. «Siento que hay dos objetivos en el arte. Una es alcanzar una comprensión más cercana del propio inconsciente. El otro es tocar el espíritu de nuestro tiempo.»^[180] De acuerdo con Baseman uno de los objetivos principales de la actividad artística es alcanzar la comprensión de uno mismo accediendo al yo inconsciente y tratar de algún modo dejar una huella en la época correspondiente.

[179] Escena *Custom*: Grupo de individuos que personalizan autos y motocicletas.

[180] Gary Baseman, *Dumb luck*, "Introducción".



Fig. 30 Dibujo que forma parte del comic *Jimbo is stepping off the edge of a cliff!*, Gary Panter, 1986.

Estos artistas nutrieron su trabajo artístico de la cultura popular norteamericana algo que en el momento que ellos desarrollaron sus propuestas artísticas no estaba bien visto por las altas esferas culturales de su país.

Otro referente importante es el artista autodidacta catalán ALBERTO PORTA conocido como *Zush* y posteriormente como *Evru* que «desde sus



Fig. 31 *Dafaders*, Zush, grafito sobre papel, 1994.

inicios insiste en recordarnos que el bien y el mal comparten su existencia en el interior de todo ser humano y en su entorno.»^[181] Zush trabajó con la dicotomía de lo sagrado como experiencia superior del humano y lo animal como la parte visceral de este; me atraen sobre manera sus dibujos expresivos que no intentan representar objetos del mundo natural sino son más un estado mental, una manera de exorcizar sus obsesiones y curarse a través de la práctica artística.

Los artistas antes mencionados inciden en mi labor artística tanto por sus propuestas estéticas como conceptuales ya que cada uno a su manera se nutren de la cultura popular propia para realizar representaciones simbólicas de aquello que los obsesiona, de la condición humana ante lo sagrado y lo profano en un intento de comprender el mundo, accediendo a sus experiencias personales, psique, recuerdos e intuición, sin embargo procuro reflejar mi singularidad partiendo de experiencias propias, de modo que, las representaciones realizadas son un cuestionamiento a mi propia existencia, de aquello que me perturba, de la interrogante ontológica del vínculo del ser humano con lo sagrado y sus manifestaciones, la eterna búsqueda de sentido del ser humano mediante prácticas y expresiones simbólicas que solo son alcanzables intersubjetivamente.

El discurso visual de las dos series desarrolladas procura por una parte representar la experiencia hierofánica y por otra establecer una relación de tipo simbólica entre el espectador y la obra gráfica donde el proceso de producción es parte intrínseca de las piezas resultantes donde la hierofanía es representada desde los dos polos contradictorios de lo sagrado: lo sublime y lo demoníaco. Por otra parte son resultado de la expresión personal en que las estampas revelan simbólicamente lo inefable, como lo dice Paul Westheim donde la experiencia ante la obra, colabore a producir un significado propio en la mente del espectador^[182], dirigiéndome esencialmente a su imaginación y subconsciente utilizando la estampa para este fin.

El desarrollo de la obra gráfica para este proyecto de investigación-producción llevó a la continua experimentación e investigación de las técnicas abordadas así como de las herramientas, recursos y materiales, cabe mencionar que la mayoría de la producción se realizó a la vez que se llevaba la investigación teórica, de esta manera coexistió un desarrollo en el ámbito teórico, discursivo y técnico.

^[181] Zush, *Zush: la campanada*, p. 16

^[182] Paul Westheim. *Op. cit.*, p 25



Fig. 32 Los conocimientos sobre la técnica de litografía tradicional se adquirieron en el taller de Producción e Investigación gráfica del Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM

Las técnicas empleadas favorecieron el desarrollo del proyecto, se utilizaron técnicas menos tóxicas como lo son el grabado en relieve, litografía, linografía, xilografía y litografía sin agua^[183], también conocida como siligrafía; en el caso de la linografía se utilizó como matriz el linóleo que se conoce comercialmente como *linóleo azul jaspeado* de venta en las tiendas de pisos y decoración, el cual es mucho más barato que el que se puede conseguir en las tiendas de arte, además que tiene la virtud que se adquiere por metro, posibilitando trabajar en una gran variedad de formatos.

Con respecto al uso de la siligrafía, se experimentó con diferentes materiales de dibujo sobre la placa de aluminio, con la finalidad de contar con nuevos recursos expresivos, los materiales que se encontraron funcionan con la técnica y aportaron su particular huella sobre la lámina de aluminio, los cuales fueron: el pincel con tinta base agua de la marca Pentel, plumón R17 marca Copic, plumón negro punta cónica marca Posca, la tinta Street ink marca Montana la cual aporta negros muy profundos. Para lograr lo anterior se elaboró un catálogo con el trazo de los diferentes

[183] La litografía sin agua o waterless lithography fue desarrollada por Nik Semenoff. Consiste en dibujar o transferir una imagen en impresión o fotocopia laser a una placa de aluminio graneada, generalmente usadas en la impresión offset, para posteriormente poner una capa uniforme de silicón comercial diluido en aguarrás bi-destilado dejando secar este a temperatura ambiente o acelerar el proceso mediante calor, después se lava la capa de silicón con solvente, se entinta con un rodillo suave y por último se imprime en una prensa o con la ayuda de un baren.



Fig. 33 Arriba: proceso de Impresión de xilografía en los talleres del posgrado en CU. Abajo izquierda: proceso de dibujo y carvado sobre placa de madera de pino. Abajo derecha: mezcla de dos técnicas, siligrafía para el fondo de color rojo y litografía para la imagen central en negro. Abajo: dibujo sobre placa de zinc para siligrafía.

materiales sobre placas de aluminio de diez por diez centímetros, los cuales posteriormente se imprimieron para tener un registro del resultado gráfico de los diferentes materiales probados, con el fin de que sirva de testigo para nuevas producciones siligráficas. Los conocimientos adquiridos enriquecieron las posibilidades expresivas y técnicas del sustentante, no obstante, se espera en el futuro enriquecer el catálogo con nuevos materiales, dicho registro se puede consultar en el anexo de la página 148.

Esta búsqueda procesual y estética quedó registrada a manera de imágenes simbólicas múltiples que intentan por una parte entender las manifestaciones de lo sagrado dentro de la religiosidad popular en México, puesto que lo simbólico es el medio ideal para expresar aquello que no se puede entender de primera mano y no se explica completamente sino que tiene que ser constantemente interpretado por el observador,^[184] asimismo se busca evidenciar e iniciar un diálogo con respecto a dichas expresiones rituales curativas tachadas por muchos como superchería y engaño.

Estas estampas integradas en dos series antagónicas que representan las dos dimensiones de lo sagrado y que a su vez abarcan la condición humana: las facetas de luz y sombra, lo divino y lo demoníaco, la salud y la enfermedad. La primera serie que se muestra es *Opresores Numinosos* que corresponde a la representación simbólica del mal, del daño y enfermedad en que el paciente acude en una primera instancia a los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano a causa de que algún agente ajeno le provocó un perjuicio que interviene de manera negativa en su vida diaria y salud. Una vez que se detecta el tipo y magnitud del daño que ha sufrido el paciente se determina la clase de curación necesaria para librarlo del mal y/o seres de oscuridad que lo aquejan.

La serie *Terapéuticas de la Hierofanía* corresponde a la segunda etapa, donde el paciente se entrega a las manos de la *Facultad* confiando que por intermediación de seres espirituales con atributos curativos se expulsará el mal de su cuerpo y mente por medio de el ritual mágico-religioso gracias a sus mecanismos simbólicos es capaz de anular el poder de la enfermedad y los opresores maléficos.



[184] Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, p. 16

3.4 OPRESORES NUMINOSOS

Esta primera serie gráfica se ocupa de la etapa de la enfermedad, la maldición, del influjo maléfico de los diferentes opresores sobre el cuerpo de los dolientes. Es el resultado de la observación a los diversos individuos que acuden a los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano, el mirar los rostros de los asistentes a los templos, advertir en sus ojos la angustia y el sufrimiento con la esperanza de que mediante los diferentes rituales curativos pudieran extirpar el mal que los aqueja, ellos buscan un instrumento para mediar con sus relaciones personales, laborales, intentan resolver los apuros económicos y de salud. Además aborda la creencia del Espiritualismo Trinitario Mariano sobre que los individuos pueden ser poseídos por espíritus malignos los cuales pueden ser fuerzas maléficas y engañosas, seres de oscuridad, espíritus negros, del mal, de obnubilación y chocarreros, dependiendo de la categoría de maldad de estos demonios es la magnitud del daño infringido, esto fue la motivación conceptual principal para desarrollar la presente serie gráfica.

Esta serie consta de dieciséis piezas producidas entre los años 2016 y 2017. Abarca técnicas como la siligrafía, la litografía y la xilografía. Las siligrafías (litografías sin agua) se imprimieron en dos tamaños para aprovechar al máximo el pliego de papel: 56 x 76 cm y 28 x 38 cm ambas fueron impresas en guarro casa súper alfa de 250 g, 50 % de algodón, utilizando la tinta SonaDry process black de marca VanSon, dos Xilografías de 76 x 112 cm impresas en guarro casa súper alfa de 250 g, 50 % de algodón con tinta para relieve Coyote de la línea Cuiloa y dos xilografías de gran formato de 118 x 226 cm elaboradas en placas de pino de 6 mm impresas sobre papel 90 % de bambú de 265 g, de la marca Hahnemühle utilizando tinta Tecpro Offset negro profundo de la marca Sánchez.

Como fue difícil tomar registro fotográfico o dibujar *in situ*, lo almacenado en la memoria fue integrado posteriormente en la bitácora, no con el fin de elaborar un retrato de los acontecimientos, sino utilizando al dibujo como instrumento mediador entre el recuerdo y la experiencia sensible, es decir, como elemento simbólico que enlaza lo vivido, el recuerdo, lo oculto y lo imaginado. Así el dibujo sirvió en una primera instancia como registro de la memoria de la experiencia ritual mágico-religiosa, intentando representar a través de este a los opresores numinosos, seres malignos que se apoderan de la mente, la voluntad y el cuerpo de los individuos para dañarlos, causándoles la mala fortuna, enfermedad y hasta la muerte. Así el dibujo ayudó al análisis y reflexión de lo observado, lo vivido e imaginado



Fig. 34 Bocetos para la serie Opresores Numinosos

plasmado en papel lo cual servirá como guía interpretativa para posteriormente el discurso visual pueda ser representado sobre las matrices correspondientes a las diferentes técnicas utilizadas. En el proceso de representar la experiencia interpretada en la bitácora y posteriormente trasladarlo a la matriz, el dibujo y la idea se transforma enriqueciéndose debido al ritual del proceso creativo, a causa de que en ese volver a dibujar lo recordado, la experiencia regresa a la mente pero transmutada por nuevas experiencias,



Fig. 35 Bocetos para Abrazo maligno y La carga.



Fig. 36 Bocetos para *Embrujo del pensamiento*.

nuevos recuerdos e imágenes, así el dibujo de la bitácora y el de la matriz aunque guardan cierta similitud nunca son iguales, ya que por la condición simbólica de la experiencia es continuamente interpretado y descifrado.

Las imágenes resultantes intentan ser una representación simbólica de la experiencia, de lo observado e interpretado, que a manera de metáforas y alegorías intentan representar lo inefable y oculto, donde la totalidad de la imagen como cada una de sus partes son simbólicas, para este propósito se recurrió a iconografía universal, por una parte se retrató la entidad maligna que se apodera de los hombres y mujeres, esto se hizo basándome en una primera instancia en la representación tradicional del mal proveniente de mi formación católica tradicional, es un ser antropomorfo con cuernos, y garras pero aportando también elementos de mi imaginario y rasgos espontáneos que aparecen en el acto de dibujar en la matriz, de esta manera este ser maligno se fue transformado hasta llegar a ser un ente deforme con extremidades y garras para asirse a sus víctimas y en algunas ocasiones con enormes bocas provistas de largas lenguas para infligir daño o envenenar el cuerpo y mente de sus presas humanas.

El daño fue simbolizado mediante objetos punzocortantes como alfileres y puñales, además se utilizó recurrentemente la imagen de la serpiente como representación de lo maligno, común en la religión católica, por



Fig. 37 Los bocetos en la bitácora son una representación simbólica de la experiencia y lo observado.

su parte la enfermedad y mácula fue simbolizado en algunas piezas en forma de vómito o humo, en algunas piezas el fuego esta presente como representación de la energía sanadora y de transformación del alma y el cuerpo, en solo una pieza se usó el color rojo como fondo elaborado con imágenes de gusanos, insectos y moluscos que encarnan la podredumbre del padecimiento; la cruz está presente en varias de las estampas como símbolo de la fe del enfermo en la cura y en la institución religiosa, los cuerpos y caras de los dolientes se presentan generalmente en primer plano están intervenidas por líneas, trazos y manchas gestuales que manifiestan un cuerpo no sano, de esta manera intento que la estampa sea una representación simbólica de la macula y el daño ocasionado por estos seres de oscuridad, la cabeza simboliza el «centro y principio de vida, de fuerza física y psíquica, y asimismo receptáculo del espíritu»^[185] el cual es amenazado por la representación simbólica del mal.

La mayoría de las piezas esta construida bajo la composición axial, utilizada en la mayoría de obras religiosas, y que representa además la condicionante psicomotriz de verticalidad mencionada por Gilbert Durand, donde los objetos se organizan a partir de un eje central hacia ambos lados, por lo tanto el peso visual se encuentra en el medio o en algún

[185] Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, p. 132

punto a lo largo de este eje aludiendo de esta manera al simbolismo del centro del mundo y del árbol sagrado, encontrándose la víctima del daño en el primer plano, de este modo los seres de oscuridad se presentan en un segundo plano de menor tamaño o por detrás de la víctima, excepto en los casos en que los demonios aparecen solos en la obra como es el caso de la figura 46, *Ya te vi*. Las piezas *La carga I* (Fig. 48) y *La carga II* (Fig. 52) presentan composición diagonal y el ente maligno es de mayor tamaño pero también esta por detrás del enfermo representando que pertenece a un plano diferente del plano *real* del enfermo, intentando dar más dinamismo a la pieza así mismo, el enfermo se dirige hacia algún lugar pero por la pesadez de su carga le es casi imposible.

Las líneas que definen al doliente son más finas y más definidas aunque en algunas piezas aparezcan en su cuerpo manchas y texturas que pretenden representar la enfermedad, las líneas que conforman al demonio son más accidentales y menos definidas presentando diferentes grosores y accidentes en el trazo con el fin de representar el mal en estos entes. No obstante aun que se utiliza una composición estática como lo es la axial, se procura adicionar movimiento por medio de líneas curvas en los entes malignos y en el contraste de dirección de sus extremidades y cabezas en oposición de la estaticidad general de los dolientes la cual insinúa la inhabilidad física y mental de librarse por ellos mismos del mal y de los seres que lo encarnan .

En las pieza *Embrujado I* (FIG. 41) y *Embrujado II* (FIG. 42) se fabricó una tiza de tóner disolviéndolo en alcohol y dejando evaporar el alcohol con lo que se obtuvo una pieza solida de tóner con la cual se dibujo directamente en la placa de aluminio. Además en la pieza *El consejo* (FIG. 47) se trabajó con punta seca sobre una placa de aluminio previamente siliconada con la ventaja de que el silicón ofrece menos resistencia al dibujo con la punta y el entintado es mucho más sencillo ya que se realiza con rodillo suave, adicionalmente, el resultado gráfico es muy similar al de punta seca tradicional. Así mismo, por medio de la experimentación con los diferentes materiales de dibujo en la siligrafía, se buscó desarrollar un lenguaje y un proceso personal en esta técnica que sea reflejo de las inquietudes conceptuales y procesuales del artista.

El desarrollar dicha serie no solo es representar algo visto y vivido en los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano donde la angustia y premura de los dolientes por extirpar los demonios que los agobian, es en sí un acto de curación ritual donde se busca erradicar los propios opreso-



Fig. 38 Exposición *¡Libranos del mal!* En Centro Cultural Panteón.

res demoníacos, esas ideas y miedos que oprimen y no dejan avanzar. Es la lucha histórica del hombre contra aquello que no entiende por tanto lo dota de un poder simbólico, donde «el arte busca las cosas que no se pueden comprender con los medios de la mera razón o expresar mediante el lenguaje lógico-verbal».^[186]

Las representaciones realizadas no son un dibujo del natural o académico sino proviene del recuerdo sensible y psicológico de la experiencia aunque, el dibujo en las matrices es figurativo, es más un acto de evocación conforme se va dibujando en la placa de ahí que es acto ritual simbólico que a manera de las facultades curativas voy eructando, vomitando líneas y manchas, donde lo importante es el proceso de representar la hierofanía en su fase oscura y maléfica, de esta manera busco curarme y acercarme a lo sagrado en mí, a través del ritual del dibujo y de la gráfica haciendo una interpretación personal de esos seres demoníacos ya sean reales o psíquicos que dañan a la humanidad contemporánea.

La totalidad de esta serie fue exhibida en el Centro Cultural Panteón en octubre de 2017 con una duración de tres meses. La exposición individual tuvo como nombre *¡Libranos del mal!* Permitiendo mostrar el resultado de la representación simbólica de la noción del mal del Espiritualismo Trini-

^[186] Ainoa Olaso, “*Relación entre símbolo y materia*,” p. 209

tario Mariano así como el discurso conceptual y formal donde se ven reflejados mis recuerdos sobre esta experiencia, mi psique y mi imaginario posibilitando al público asistente tener una interacción y retroalimentación con dichas representaciones, provocando en el espectador una experiencia simbólica donde se pudo reconocer y enfrentar sus propios demonios que lo dañan y atan, de ahí que uno de los visitantes a la muestra se me acercará manifestándome que mis piezas le ocasionaron angustia, en mi opinión dicha impresión fue ocasionada por haber realizado un nexo entre la obra y algún tema en lo profundo de su subconsciente teniendo de igual manera una experiencia simbólica con la obra que contribuyó a producir un significado propio en la mente del espectador.



Fig. 39 Alfileres en la cabeza, xilografía, 76 x 112, 2016.



Fig. 40 *Cuchillos en la cabeza*, xilografía, 76 x 112, 2016.



Fig. 41 Embrujado I, Siligrafía, 56x76, 2016.



Fig. 42 Embrujado II, Siligrafía, 56 x 76, 2016.



Fig. 43 Embrujado V, litografía, 28x38, 2016.



Fig. 44 Embrujado IV, litografía, 28x38, 2016.



Fig. 45 En tus hombros, siligrafía, 56 x 76 cm, 2017



Fig. 46 *Ya te vi*, siligrafía, 28 x 38 cm, 2017



Fig. 47 *El consejo*, siligrafía, 28x38 cm, 2017

Fig. 48 *La Carga I*, siligrafía, 56x76 cm, 2017



Fig. 49 *Abrazo maligno*, siligrafía, 56x76 cm, 2017



Fig. 50 *Chocarrero*, xilografía, 38x28 cm, 2017



Fig. 51 *Aprehensión*, siligrafía, 56x76 cm, 2017



Fig. 52 *La Carga II*, siligrafía, 56x76 cm, 2017



Fig. 53 Embrujo de pensamiento I, siligrafía, 28 x 38 cm, 2017



Fig. 54 Animus,
xilografía,
118 x 226 cm,
2017



Fig. 55 *Anima*,
xilografía,
118 x 226
cm, 2017.

3.5 TERAPÉUTICA DE LA HIEROFANÍA

La serie corresponde al apartado luminoso de la hierofanía, es decir, a la manifestación de los seres espirituales sanadores de luz y las revelaciones de lo sagrado que escapan al pensamiento objetivo. Dicha serie es el resultado de la vivencia de los rituales curativos dentro y fuera de los templos Espiritualistas Trinitarios Marianos los cuales fueron descritos anteriormente, estos eventos por su naturaleza podrían ser calificados como supersticiosos o charlatanería, sin embargo, hay en estos elementos que escapan de cualquier razonamiento y alteran nuestra mente objetiva, haciendo dudar de la certeza o falsedad de estos acontecimientos, y tambalean los conocimientos adquiridos por la instituciones educativas y religiosas oficiales.

Como ya se había aclarado anteriormente no se pretendió hacer un representación textual de la experiencia, el objetivo es activar la vivencia desde lo ritual y la manifestación de lo sagrado en las ceremonias de curación al interior de los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano y fuera de ellos. Lo que se propone es que la hierofanía en sus diferentes expresiones intervenga en desarrollar la experiencia empírica y que sirva de sustento a la acción artística donde el conocimiento, percepción, subconsciente sean el insumo que sustente una hermenéutica simbólica; es decir que la reflexión, la intelectualización y la intuición puedan llevar posteriormente a la realización de la obra gráfica.

Asimismo se pretende al representar la vivencia tratar de entender y comprender el mundo que rodea estas acciones mágico-religiosas, de ahí que, la gráfica provoque un eco de la misma fuerza simbólica que la experiencia, en donde lo importante no es lo que esta frente a los ojos sino lo que pueda conectar con su propio subconsciente, invocando a la imaginación simbólica del espectador.

La realización de esta serie consistió de tres etapas, la primera fue la experiencia personal del ritual curativo, frente a las *Facultades* las cuales prestan su cuerpo a manera de recipiente para que los espíritus sobrenaturales puedan comunicarse con los humanos mediante un estado de tránsito, donde las palabras y los movimientos corporales, el espacio ritual, los artilugios usados en las limpias, los bálsamos, lo percibido a nivel físico y sensible resultan simbólicos. De este modo el ritual creativo se alimenta y enriquece de la experiencia del ritual curativo.



Fig. 56 Bocetos para Terapéutica de la hierofanía.

Al estar inmerso en la experiencia ritual fue imposible tomar algún tipo de registro y aunque en ocasiones un tercer individuo tomó fotografías de lo ocurrido, se procuró almacenar toda la información sensible en la memoria, interiorizando la experiencia. En segundo lugar se plasma el recuerdo en la bitácora, la herramienta utilizada para realizar la representación de la experiencia fue la hermenéutica simbólica, así las imágenes



Fig. 57 Bocetos para vómitos sagrados.



Fig. 58 Bocetos para Terapéuticas.

fruto de esta son a manera de metáforas y alegorías una interpretación de lo recordado a nivel físico y psíquico. En tercer lugar se dibujo sobre las diferentes matrices las ideas plasmadas en la bitácora, procurando rememorar lo vivido y aprehendido en los rituales de sanación, de esta manera las estampas obtenidas son la representación metafórica de la experiencia ritual en las que se intenta expresar lo vivido pero transformado por la evocación de la experiencia y enriquecidos por el imaginario personal transformado por nuevos recuerdos donde los trazos sobre las matrices están condicionados por las cualidades expresivas de los diferentes materiales utilizados y experimentados en la representación simbólica obteniendo obras múltiples.

La totalidad de las estampas así como cada una de sus partes pretenden ser metafóricas, para tal efecto se recurrió principalmente a simbología usada por el Espiritualismo Trinitario Mariano en México, el triángulo que simboliza la trilogía mesiánica además representa la montaña sagrada y el fuego con su fuerza ascendente, el ojo simboliza: el ojo avizor de Elías, el ojo que todo lo ve así como símbolo de lo sagrado; los rayos representan sus siete iglesias pero también el poder divino, la fuerza creadora e iluminación, la cruz que es usada por el Espiritualismo Trinitario Mariano en México como identificador de su religiosidad así como símbolo de su fe en el credo; el fuego como símbolo de transformación, curación y purificación, además utilicé la representación de las manos como metáfora de la acción sanadora realizada por el ser espiritual a través de la *Facultad*, están representadas principalmente por sus manos ya que juegan un importante papel simbólico en dichos rituales.

En algunas piezas en el cuerpo del enfermo se puede ver al interior de ellos como representación del mal que el espíritu es capaz de ver y curar, de su cuello cuelga una cruz símbolo de la fe en su religión el cual comparten con la religión católica, la curación fue representada por elementos que representan la regeneración como los rayos, el fuego y el humo. En la mayoría de los casos los seres espirituales y las *Facultades* se encuentran en la parte superior del plano como seres glorificados que se encuentran en un nivel superior al terrenal presentan un tercer ojo símbolo de la iluminación divina, la visión trascendental, sobrehumanidad y divinidad^[187], de estos salen los eructos y vómitos curativos los cuales son capaces de destruir y erradicar el mal.

El símbolo del ojo aparece a lo largo de las dos series que representa lo desconocido, lo sagrado, pero también la curiosidad de saber, es un elemento que aparece a lo largo de estas dos series y con frecuencia en mis trabajos anteriores es un símbolo que me persigue constantemente en mi imaginario. Los cuchillos simbolizan el poder de la *Facultad* de cortar el mal. Las manos aparecen como símbolo de la acción sanadora pero además como la mano creadora y la mano divina, cuando esta lleva un ojo simboliza la capacidad de ver aquello que está oculto a la visión normal, la clarividencia. Los personajes principales que generalmente representan al enfermo tienen en su mayoría los ojos cerrados en representación del ensimismamiento, temor y el deseo y la fe de ser sanado.

Esta serie al igual que la anterior está construida en su mayoría por una composición axial, que corresponde a la dominante de verticalidad postulada por Gilbert Durand utilizada principalmente en el arte sacro ya que simboliza la montaña sagrada, el árbol de la vida y la comunicación con lo divino, además es usualmente recurrida en las representaciones visuales de la cultura popular. De manera que los elementos principales que funcionan como punto focal generalmente se encuentran en el eje vertical, así el personaje principal se encuentra centrado en primer plano y los elementos secundarios distribuidos a los lados de este eje en segundo plano, emulando las composiciones del arte religioso gótico del siglo xv. Se utilizó una composición equilibrada que representa la fase de curación del ritual curativo, pero este equilibrio se rompe por líneas onduladas y por la disposición de algunos objetos colocados intencionalmente fuera de los ejes simétricos.

^[187] Cfr., Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 339

Los escenarios recreados son espacios simbólicos que representan las sensaciones psíquico-físicas interiorizadas durante la ceremonia curativa, dichas percepciones fueron representadas en algunos casos por negros profundos cuando estas evocaban sentimientos de profunda aflicción y desconcierto ya que el color negro se asocia a sensaciones de culpa, penitencia y tristeza como en la pieza *Fragmentos* (Fig. 59), conforme las impresiones se volvían más positivas los fondos son más dinámicos con texturas que generan movimiento alrededor del personaje principal recurriendo a la importancia simbólica de la mancha y la línea.

En *Enredado* (Fig. 61) y *Terapéutica 1* (Fig. 62), aparece una formación de ramas o hilos entre tejidos de manera caótica que representa la enfermedad, la convalecencia y sentimiento de confusión experimentado en el ritual, en la pieza *Ritual de cuchillos* (Fig. 66) se busco imitar el ritual de cuchillos^[188] el cual consiste en que con un cuchillo real rodear el cuerpo del enfermo con la intención de cortar los lazos simbólicos que atan al paciente psicológicamente y sexualmente ocasionándole afectaciones negativas, para tal fin se corto ritualmente con la gubia alrededor de la imagen del enfermo partiendo de lo mas cercano al figura hacia los bordes de la matriz emulando el ritual mágico-religioso.

Esta serie consta de diez piezas en las técnicas de litografía sin agua o siligrafía y linografía, las estampas resultantes se imprimieron en papel súper alfa de 250 g a 56 x 76 cm, buscando en dicha serie tener una coherencia en el tamaño de las piezas para crear un sentido de unidad entre estas, con lo que respecta a la aplicación de la técnica de litografía sin agua se experimentó con los diferentes materiales de dibujo expuestos en el anexo de la página 148, aportando diferentes cualidades gráficas al dibujo sobre las placas de aluminio debido a las diferentes propiedades de trazo de los diversos materiales usados.

En cuanto a la utilización de la linografía se empleo el linóleo azul jaspeado que puede adquirirse por metro lo cual facilita trabajar en formatos grandes, en mi caso me permitió trabajar con un formato específico para aprovechar al máximo el tamaño de papel, además que por ser un material compacto e uniforme me permitió el diferente uso de calidades de líneas y el tallado rítmico para lograr atmósferas y representar los diferentes materiales, seres, vómitos, humos, así esta técnica es adecuada ya que en

[188] Este ritual no aparece documentado en ninguno de los documentos consultados sin embargo tuve la oportunidad de observarlo y consultarlo a un asistente habitual a los templos trinitarios acerca de este ritual.

el acto ritual de ir carvando el material de la matriz posibilita abstraerse, acceder a los recuerdos e impresiones sensibles del ritual curativo y procurar plasmar la experiencia simbólica en la placa de linóleo.

Al finalizar esta serie se logró efectuar los objetivos de la investigación teórico-práctica sobre realizar una representación simbólica de los rituales curativos de la religiosidad popular a partir de lo vivido e incorporado a nivel físico y psicológico realizando una representación de lo oculto e inefable de aquello que no se puede explicar con palabras, donde el sentir simbólico conduce a conectar con el inconsciente, apoyándome de la intuición, el imaginario y lo reservado en la memoria, de esta manera el producir esta serie fue un ritual simbólico que intentaba recrear lo sensible lo aprehendido en la manifestación de la hierofanía y la experiencia ritual curativa a través de las *Facultades* que operan dentro y fuera de los templos Espiritualistas Trinitarios Marianos.

El tratar de entender el tema de la hierofanía en la religiosidad popular y su manifestación en los rituales mágico-religiosos invita a utilizar el pensamiento sincrético heredado por el encuentro entre las dos culturas que nos conforman, la indígena y la española, dado que por sus características simbólicas permite un sinnúmero de interpretaciones y representaciones psíquicas y visuales esto hace de la materia una fuente inagotable para el quehacer artístico que empuja a proseguir investigando tanto temáticamente como estéticamente en un compromiso personal, social y artístico.



Fig. 59 *Fragmentos*, Siligrafía, 56 x 76 cm, 2017.



Fig. 60 Eructo sagrado, Siligrafía, 56 x 76 cm, 2019



Fig. 61 Enredado, siligrafía, 56x76 cm, 2019.



Fig. 62 *Terapéutica 1*, siligrafía, 56x76 cm, 2019.



Fig. 63 Terapéutica 3, linografía, 56 x 76 cm, 2019.



Fig. 64 Terapéutica 2, siligrafía, 56x76 cm, 2019.

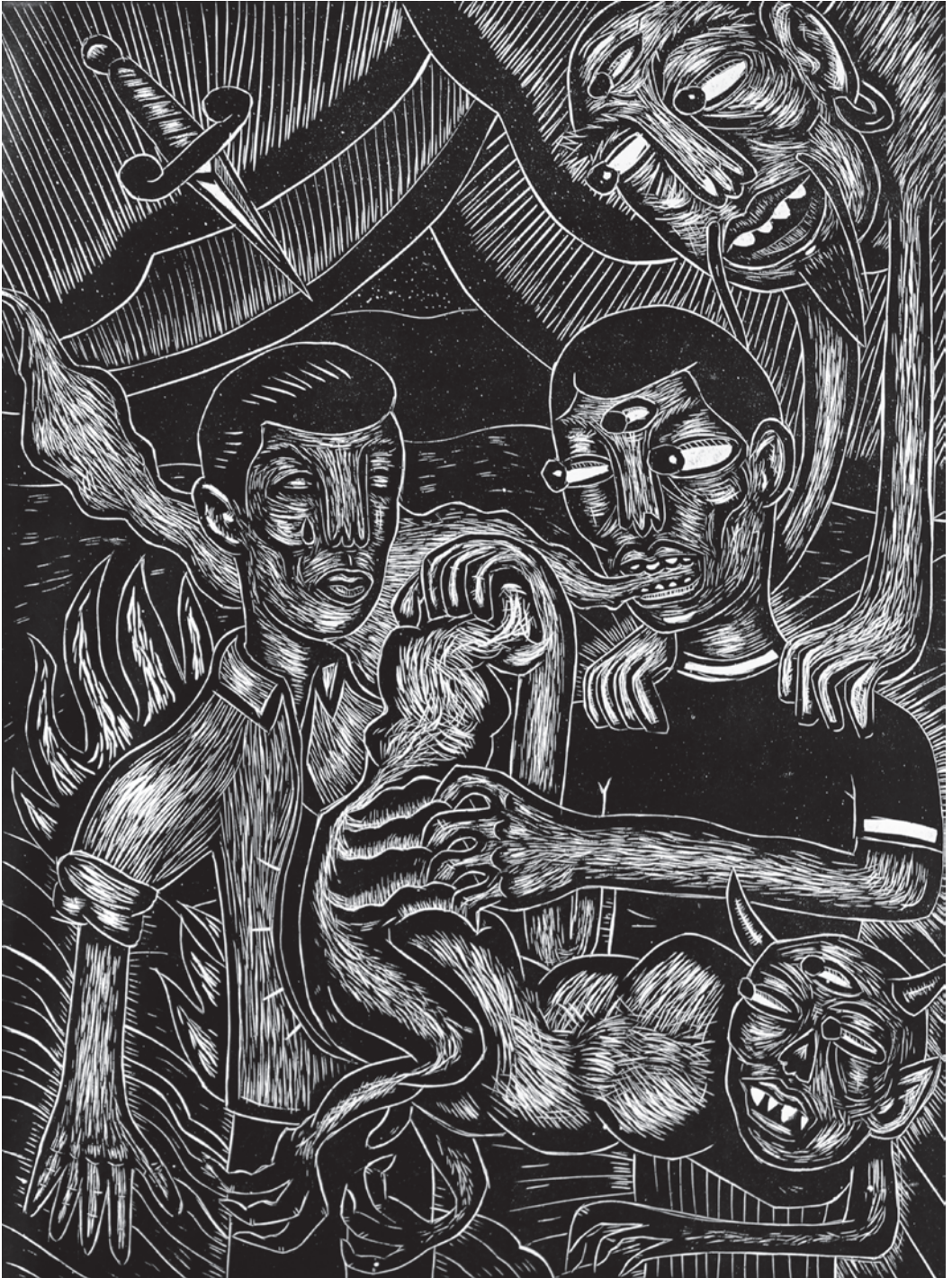


Fig. 65 Extirpando el mal, linografía, 56x76 cm, 2019.



Fig.66 Ritual de cuchillos, linografía, 56x76 cm, 2019.,



Fig. 67 Cortando ataduras, linografía, 56x76 cm, 2019



Fig. 68 *El mal dentro*, linografía, 56 x 76 cm, 2019

3.6 LA BÚSQUEDA DE LO REAL

Desde el momento que el hombre se levanta sobre sus extremidades inferiores y contempla la bóveda celeste; además de que su recién desarrollada capacidad simbólica le permitió experimentar por primera vez la hierofanía uránica; lo sagrado ha inquietado al hombre desde la prehistoria, por ello lo sagrado y por ende la religión han formado parte esencial de todas las culturas hasta nuestros días.

Uno de los principales tópicos tratados en esta investigación fue el concepto y función del símbolo, se considera símbolo a una palabra o imagen cuando esta representa algo más de lo que está a simple vista, es decir, tiene una apariencia «inconsciente» que no está definida por completo, así cuando la mente se enfrenta al símbolo se ve transportada por ideas que están más allá de su comprensión, por lo que empleamos símbolos para representar conceptos que nuestra razón no puede definir o comprender del todo. El símbolo es de gran importancia en la labor artística, ya que la creatividad, se sustenta en la relación del hombre con lo simbólico, la capacidad simbolizadora del humano, lo conduce a ser creador.

Gracias a que lo simbólico mora en el subconsciente de la mente humana, posee sus propios códigos y vincula el consciente con el subconsciente. Los símbolos son fruto de la psique del individuo, por esto son instrumentos intuitivos e ingredientes ideales de la representación, ya que por medio de estos se puede percibir el mundo invisible y el mundo espiritual, es por esto que son fundamentales en la representación de lo intangible, inconsciente e imaginario.

De ahí que desarrollar este proyecto de investigación y las dos series gráficas nace de la necesidad de representa aquello que fascina pero a la vez atemoriza, en un intento por entender que es lo sagrado y sus manifestaciones desde una perspectiva simbólica, como dice Roger Caillois,

“En el fondo, lo sagrado suscita en el fiel exactamente los mismos sentimientos que el fuego en el niño: el mismo temor de quemarse, el mismo afán de encenderlo; idéntica emoción ante lo prohibido, igual creencia de que su conquista trae fuerza y prestigio —o herida y muerte en caso de derrota—. “[189]

[189] Roger Caillois, *el hombre y lo sagrado*, p. 32-33

Esta atracción por estos rituales y sus hierofanías pueden ser el resultado por un lado de la búsqueda de sentido y por otro la prohibición de la región católica en la que fui educado y además por ser manifestaciones suigéneris de la cultura popular etiquetadas hasta nuestros días como supersticiones y mentiras, sin embargo llenan los huecos simbólicos que no pude llenar la religión dominante .

De acuerdo con Julien Ries: «El hombre no se detendrá ya en su función creadora, pues su dinamismo interior y su imaginario son fuerzas que le impulsan siempre hacia nuevas realizaciones culturales y religiosas.»^[190] Es sin duda que estas fuerzas me impulsan al desarrollar la presente investigación, la eterna búsqueda de conectarse con lo numinoso y buscar un sentido a la propia existencia, esa que inquieta al ser humano contemporáneo en un entorno lleno de estímulos sensibles que lo alejan de la experiencia con lo trascendente, como lo hace notar Joseph Campbell «El individuo no sabe hacia dónde se dirige, tampoco sabe lo que lo empuja. Las líneas de comunicación entre la zona consciente y la inconsciente de la psique humana han sido cortadas.»^[191]

El realizar estas dos series gráficas desde la vivencia de los rituales curativos donde lo importante fue la experiencia simbólica de las manifestaciones de lo sagrado la cual se convirtió en ímpetu creativo que alimentó la producción gráfica, donde la *Facultad* curativa se convierte en hierofanía, es decir, un ser humano común y corriente que por intermediación del ritual mágico-religioso se reviste de sacralidad y a través de este tienen participación fuerzas misteriosas. Así mismo nace de la búsqueda personal de dar sentido a mi existencia de entender el momento histórico que me toca vivir y conectarme con lo trascendente, con lo divino, en palabras de Mircea Eliade con lo *real*. Gracias al desarrollo de este proyecto de investigación-producción se me permitió realizar un breve acercamiento a lo *real* lo cual quedo registrado a manera de producción gráfica en veintiséis estampas que conforman las dos series presentadas, una de luz y otra de obscuridad.

Con esto podría dar por finalizado esta investigación, sin embargo, por la huella simbólica que dejaron en mi y el diálogo establecido con el ritual creativo donde «un ritual es siempre una acción. Pero no se trata de una actuación ordinaria, ya que son fuerzas invisibles que conectan a

^[190] Julien Ries, *El símbolo Sagrado*, p. 97

^[191] Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 341-342

todos los objetos del mundo las que conseguimos manipular mediante el ritual.»^[192] Así mismo la búsqueda de sentido es una tarea desde mi óptica inagotable, de esta manera, se han abierto nuevas líneas de producción artística, dado que, resulta un tema ilimitado para la labor y experimentación artística, que impulsa a continuar explorando el mundo en esa dirección como creador y como ente social ya que esa dirección es una continua labor intersubjetiva llena de significados en que «las metáforas y los símbolos en general nos permiten trascender [...] esta vida cotidiana y referirnos a algo que esta más allá.»^[193] Finalmente por lo que a mi respecta es el inicio de nuevas exploraciones y reflexiones temáticas en este viaje por comprender mi realidad.



^[192] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p. 403

^[193] *Ibidem*, p. 401

CONCLUSIONES

Sería aventurado decir que el presente trabajo de investigación-producción en el área de las artes visuales-gráfica, se llegó a una conclusión, se despejaron algunas incógnitas en el terreno conceptual como en el de la experiencia misma y en campo técnico se posibilitó la experimentación, no obstante al abordar el tema de lo sagrado y su manifestación en los rituales dentro y fuera de los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano me impulsa a investigar y profundizar más sobre el tema y por ende a producir más en esa dirección, así el resultado de esta investigación no fue un epílogo, sino se abrió todo un camino nuevo de exploración conceptual, de interpretación y de creación artística.

Si bien, emplear un fenómeno social so pretexto para producir una serie gráfica no es algo novedoso, en mi caso el propósito fue vivir la experiencia en el epicentro del evento, teniendo una vivencia de primera mano con lo ritual, lo sagrado y sus manifestaciones, convirtiéndome así en investigador e investigado. Al experimentar rituales mágico-religioso utilizados por el Espiritualismo Trinitario Mariano en México, descubrí una nueva manera de experimentar lo ritual, lo sagrado y sus expresiones, es decir, una manera más cercana y de naturaleza mágico-religiosa opuesta a lo vivido con la religión católica.

Cada uno de los rituales dejaron experiencias contradictorias por su esencia esotérica, donde lo simbólico manifiesta lo invisible y misterioso, por una parte he tratando de mantener una postura racional frente a estos singulares eventos y por otro se intente vivirlos desde la perspectiva de los creyentes, desde el punto de vista del *Homo religius*, interpretando lo percibido en los rituales. Algunos de los eventos experimentados y lo sucedido ahí me sorprendió ya que fue inesperado, puesto que no había manera que algunos hechos y padecimientos descubiertos o vistos por los facultades sanadoras los conocieran de antemano, pues eran acontecimientos que solo yo sabía o que tenía sepultados en la profundidad de mis recuerdos y hasta ese día en el ritual curativo salieron a flote, alterando mi sistema de creencias. En otras ocasiones hubo discretas manifestaciones de lo sagrado, ya sea en el sentir al finalizar el ritual o en algunas

palabras proporcionadas por el curandero. Así de una u otra manera, el paciente encuentra en estos rituales bienestar y esperanza para su alma afligida, aunque se podría suponer que ese consuelo proviene de la mente del mismo paciente que en la urgencia y esperanza de encontrar una cura a sus padecimientos, se engaña a sí mismo. Además de que lo experimentado en el ritual es un artificio de su propia mente o de la habilidad del curandero para inferir de alguna manera en el comportamiento del doliente o que a partir de las preguntas que hace la *Facultad* obtiene la información necesaria para darle consuelo, pero esto es algo que no es posible corroborar. Resulta oportuno recordar las palabras de R. Otto: por la naturaleza de lo sagrado la razón no logra explicarlo y comprenderlo. No obstante el propósito de esta investigación no es cualitativo sino es una aproximación simbólica desde la gráfica a los rituales curativos mágico-religiosos como mecanismo que nutre al ritual creativo desde una experiencia empírica.

En lo que respecta al apartado de producción, la gráfica fue el medio transmutor de todo lo investigado y experimentado, ya que por su cualidad ritual la gráfica resulta un recurso que posibilita la formulación de nuevas interpretaciones y representaciones de los sistemas simbólicos, como es el caso de los rituales curativos empleados por el Espiritualismo Trinitario Mariano y las manifestaciones de lo sagrado en ellos, además por la virtud ceremonial de la gráfica y por su dinámica procesual donde su finalidad además de práctica es simbólica, dichos aspectos favorecieron el proceso creativo y la experimentación de los materiales y procesos. sobra recordar que históricamente la gráfica ha sido un vehículo idóneo para representar fenómenos sociales culturales y políticos, en lo personal fue el soporte para poder plasmar el imaginario producido a partir de una hermenéutica simbólica de la hierofanía presente en los rituales curativos, con la intención de traducirlo en una representación, donde el dibujo fue la herramienta ideal para plasmar lo sensorial y lo subconsciente, aludiendo a la experiencia sin reproducirla fielmente, de modo que se valió del dibujo como mediador simbólico entre lo vivido y lo aprehendido en la experiencia ritual donde, se aparto del dibujo académico a fin de evocar lo experimentado recurriendo a los valores simbólicos de trazo y mancha en un intento de recrear lo percibido, que fue almacenado en la memoria y enriquecido por nuevas sensaciones además del propio imaginario alimentado de las pulsiones objetivas y subjetivas del artistas.

Como ya se ha aclarado en el capítulo anterior el estilo de dibujo utilizado tiene sus referentes principalmente en los artistas Gary Panter y Zush, donde el dibujo no es mimesis de lo natural o se basa en reglas académicas, sin embargo, esto no provoca que desaparezca su poder simbólico como argumenta Patricia Carolina Montero «la obra de arte es símbolo por su naturaleza auto-referente, y no tiene que remitir a nada ajeno a sí misma, sin importar si su lenguaje involucra una interpretación cercana o lejana a la realidad.»^[194]

La representación evoca la acción ritual del eructo o el vomito curativo realizado por las *Facultades*, es decir, un lanzar hacia afuera lo sensible, lo percibido en el ritual, es un acto de auto exploración y curación, el dibujo que se podría calificar de ingenuo o primitivo, por lo que considero que mi estilo de dibujo esta más cercano al *Art Brut* término acuñado por el artista francés Jean Dubuffet para designar el arte producido por los más desposeídos y enfermos mentales como único medio de expresión alejado de las normas estéticas académicas^[195], es en ese tipo de dibujo y arte donde encuentro afinidad, el cual es más un acto de curación, una manera de expulsar los propios demonios, no obstante el estilo de dibujo no es relevante sino la comunicación simbólica con el yo interior en su acción creadora y con el espectador que lo percibe por medio de las estampas.

Como artista abordar la manifestación de lo sagrado en la religiosidad popular específicamente en los rituales curativos dentro y fuera de los templos del Espiritualismo Trinitario Mariano en México, nacen de la necesidad de entender y entenderme, descubrir y descubrirme, incluso que la vivencia ante la manifestación de lo sagrado influyese en mi conciencia para que la experiencia simbólica alimentara la praxis artística a su vez que colabore a encontrarle significado a mi existencia y participación en el mundo como artista y ser humano, propiciando una reflexión desde el terreno de las artes visuales en cuanto a la condición humana, la eterna búsqueda del *homo symbolicus* de lo trascendente y la necesidad de vincularse con lo sagrado, asimismo, la perpetua lucha contra lo demoníaco y el apremio de conciderar que un agente externo es el culpable de sus desgracias haciendo así más llevadera su existencia, puesto que, le proporciona al ser humano el poder simbólico continuar con sus vidas.

[194] Patricia C. Montero, *Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo*, p. 68

[195] Cfr., Jean Dubuffet, *El hombre de la calle ante la obra de arte*, p.8

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, las obras creadas son el resultado del impulso creativo que toman como eje discursivo los conceptos de símbolo y pensamiento simbólico propuestos por investigadores del círculo de Eranos, principalmente Mircea Eliade y Gilbert Durand, que consideran al símbolo como elemento que distingue al ser humano de los animales, elemento revelador del misterio y de lo invisible, fuente de la creatividad, responsable de todas las actividades humanas y de la cultura.^[196] De esta forma las estampas resultan de una hermenéutica simbólica desde la experiencia partiendo de la reflexión de lo sagrado basándose principalmente en lo postulado por Rudolf Otto quien propone que el hombre descubre lo numinoso mediante la vía simbólica, y es mediante esta que el artista encaró la experiencia ritual en la que los objetos, la *Facultad*, el ritual, revelan la noción de hierofanía propuesto por M. Eliade, en la que el artista percibe la manifestación de una realidad que responde a una clase diferente a la ordinaria, donde «existen fuerzas invisibles, extraordinarias y misteriosas que determinan la producción de los fenómenos de la realidad.»^[197] En consecuencia, realizando las representaciones visuales de lo vivido dentro de su espacio hierofánico donde las imágenes resultantes no son objeto sino acto de la experiencia ritual, son expresión de la vivencia espiritual y de las pulsiones del artista reveladoras de un misterio, dichas expresiones buscan provocar en los espectadores una experiencia de la misma intensidad aludiendo a su inconsciente e imaginario para que este elabore su propio significado de la obra.

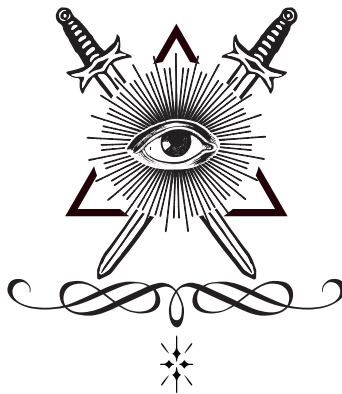
Para desarrollar las dos series gráficas recurrí a algunas técnicas que se inscriben dentro de las menos tóxicas, principalmente la xilografía, la linografía, y la siligrafía. En este apartado no se puede enunciar una conclusión determinante ya que al abordar estas técnicas se comprende que se encuentran en evolución gracias a los avances tecnológicos y a la globalización que proporciona nuevos materiales que facilitan la ejecución de tales técnica. Las diferentes técnicas van transformándose ya que cada uno de los nuevos materiales de dibujo aportan características distintivas a los procesos tradicionales, haciendo que la gráfica y en particular la disciplina de grabado sea un campo fecundo para la experimentación, y por consiguiente la producción de nuevas y variadas propuestas gráficas estéticas y conceptuales.

[196] Cfr., Julien Ries, *El Símbolo sagrado*, p. 106

[197] Carles Salazar, *Antropología de las creencias*, p.390-391

En el caso particular de la siligrafía se experimentaron con nuevos materiales de dibujo, cada uno con características muy específicas que ayudaron a la representación simbólica de los rituales ya que cada uno dejó su trazo particular en la lámina, en muchas ocasiones se recurrió a la prueba y error para lograr los efectos que el imaginario e intuición deseaban conseguir.

Aunque los conceptos y razonamiento abordados en este proyecto de investigación-producción marcan el final de una etapa no se puede declarar que se trate completamente de un cierre, pese a que se han contestado algunas interrogantes conceptuales y psíquicas en cuanto a la búsqueda de sentido cuando se compagina el trabajo artístico con las experiencias personales y de vida no se puede dar por finalizado el proyecto ya que siempre surgirán nuevas preguntas que a futuro serán el pretexto ideal para intentar contestarlas dentro del quehacer artístico.



ANEXO

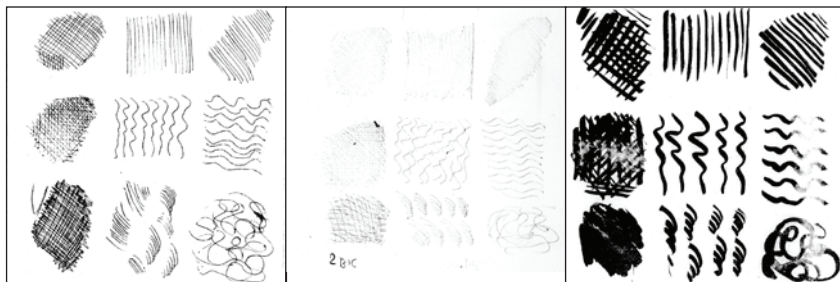
MATERIALES DE DIBUJO PARA SILIGRAFÍA

Cada vez son más los artistas que utilizan la litografía sin agua (Siligrafía) como medio de expresión ya sea por su bajo costo, la facilidad de adquirir los materiales o por sus cualidades expresivas, de cualquier manera, deo aquí los resultados de la experimentación realizada durante en este proyecto de investigación los cuales fueron de gran utilidad para alcanzar los objetivos planteados en el apartado de producción, confiando que estos puedan ser de utilidad enriqueciendo las posibilidades creativas y técnicas de quien las consulte en el futuro.

Estas son las pruebas de impresión resultado de la experimentación con diferentes materiales de dibujo sobre las placas de aluminio Wipe on de 10 x 10 cm usadas en la técnica de siligrafía, solo se muestran los resultados de las impresiones sobre papel brístol importado de 300 gr las cuales se consideró funcionan por sus resultados gráficos sobre el papel.

Esta es una investigación en curso ya que constantemente en el mercado desaparecen y aparecen nuevos materiales de dibujo, habrá que probar su comportamiento sobre la placa de aluminio y en la impresión, esperamos en el futuro elaborar un catálogo mas completo y detallado de dichos materiales para colaborar a la difusión y uso de esta técnica.

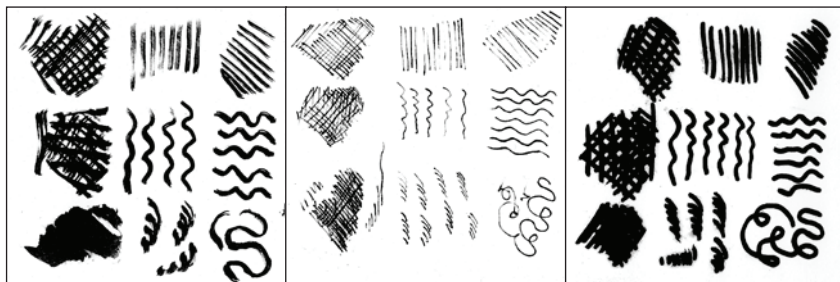
MATERIALES DE DIBUJO PARA SILIGRAFÍA



Pluma Bic, punto 1.6

Pluma Bic, punto Fino

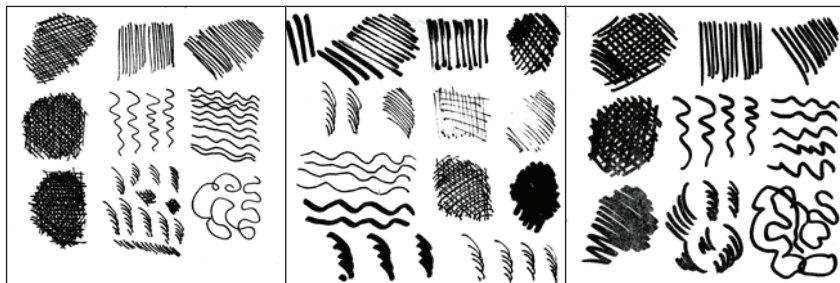
Pentel, GFKP3BP-A



Pentel Brush, GFLBP-101

P Faber-Castell, PIIT
F artist pen black

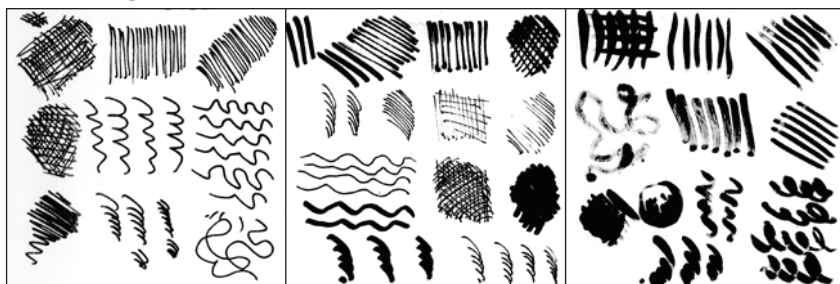
Faber-Castell PIIT, B
artist pen black



Faber-Castell, PIIT S
artist pen black

Sharpie, Twin Tip

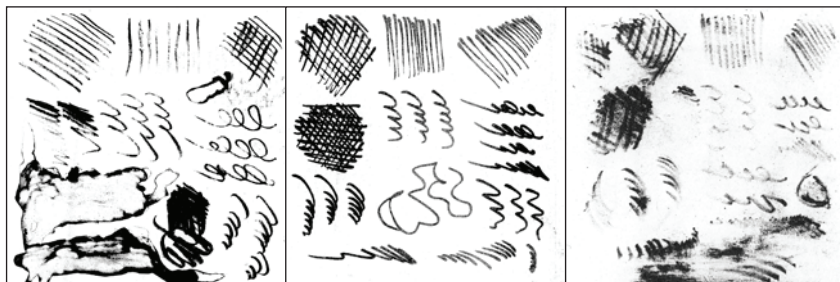
Staedler, permanent
M Lumocolor



Staedler, permanent
F Lumocolor

Staedler Lumocolor,
permanent 108 20-9

Copic Ciao, R17

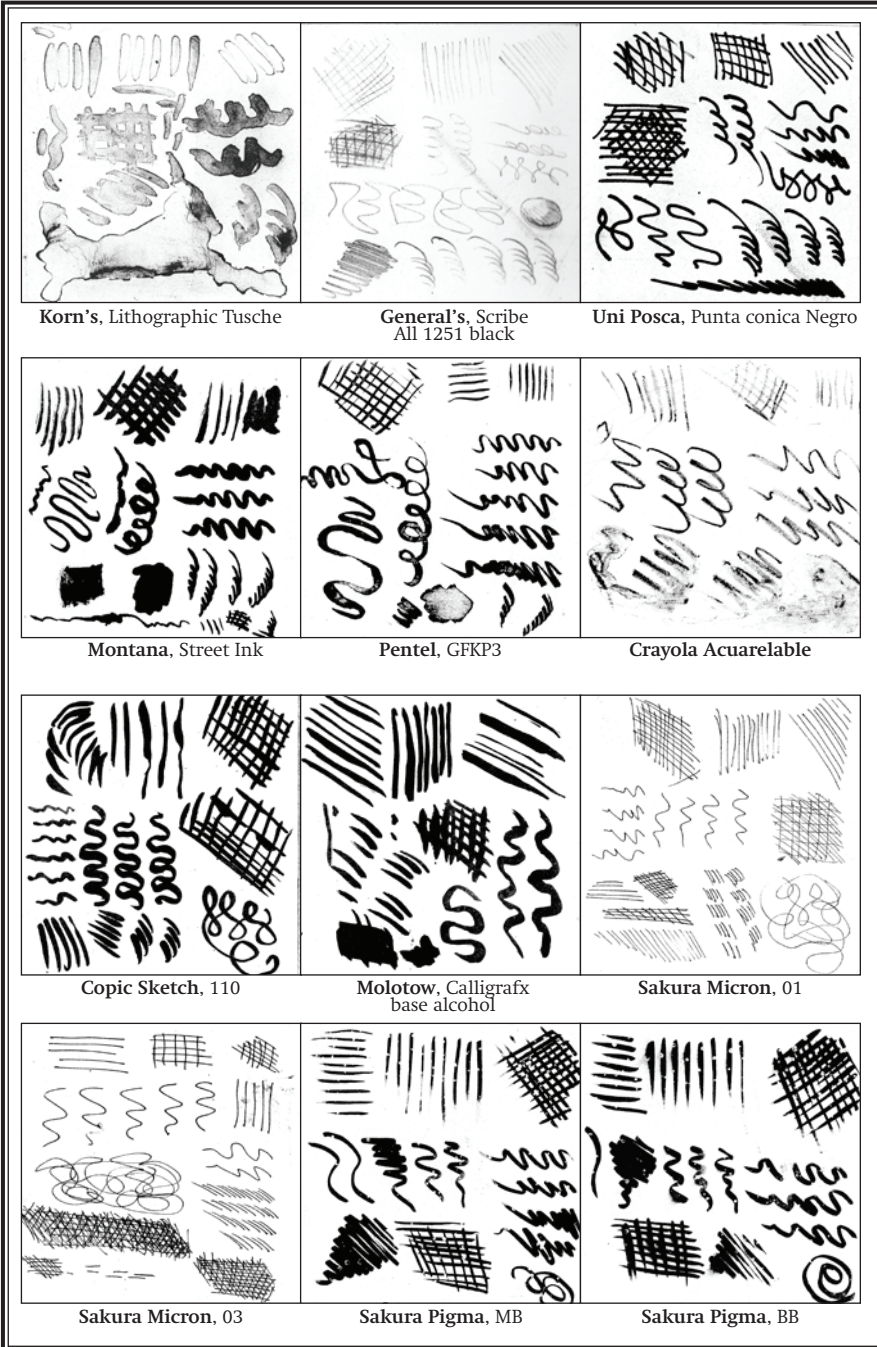


Stabilo Woody, 3 in 1

Artline 853, fine

Litho Crayon, Korn's N1

MATERIALES DE DIBUJO PARA SILIGRAFÍA



FUENTES DE DOCUMENTACIÓN

Bibliográfica

- BAUDELAIRE, CHARLES. *Las flores de mal, Antología esencial*. Colección Poesía del mundo Serie Antologías. Venezuela: Fundación editorial el perro y la rana, 2009.
- BASEMAN, GARY. *Dumb luck*. San Francisco: Chronicle Books, 2004.
- BECKER, UDO. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Oceano/Robinbook, 1997.
- BERGER, JOHN, JIM SAVAGE, Y PILAR VÁZQUEZ. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- BEUCHOT, MAURICIO. *El arte y su símbolo*. México, D. F: Calygramma, 2013.
- . *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder, 2004.
- BUNGE, MARIO AUGUSTO. *Diccionario de filosofía*. México: Siglo XXI, 2007.
- CAILLOIS, ROGER. *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- CAMPBELL, JOSEPH. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Traducido por Luisa Josefina Hernández. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- . *Los mitos en el tiempo*. Traducido por César Aira. 1a. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- CASSIRER, ERNST. *Antropología Filosófica, introducción a una filosofía de la cultura*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- CASTORIADIS, CORNELIUS. "Imaginario", *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Ortiz-Osés, Andrés, Patxi Lan-
ceros, y Hans-Georg Gadamer, eds. *Serie Filosofía*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- CORBIN, HENRY. *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn'-arabi*. Barcelona: Destino, 1993.
- COROMINES, JOAN. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3. ed. muy rev. y mejorada. Biblioteca románica hispánica : 5, Diccionarios ; [2]. Madrid: Gredos, 1973.
- DUBUFFET, JEAN, Y CARI BAENA. *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Madrid: Editorial Debate, 1992.
- DURAND, GILBERT. *La Imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- . *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus, 1982.
- . *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000.
- ELIADE, MIRCEA. *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- . *Lo sagrado y lo profano*. 4ta. Barcelona: Guadarrama / Punto omega, 1981.
- . *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1992.
- . *Tratado de historia de las religiones*. Traducido por Tomás Segovia. Ciudad de México: Ediciones Era, 2016.

- FONTANA, DAVID. *El lenguaje secreto de los símbolos: una clave visual para los símbolos y sus significados*. Madrid: Debate, 1993.
- FLORES, FARFÁN LETICIA, "Plasticidad Mítica" en *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, AGUIRRE LORA, GEORGINA MARÍA ESTHER. Editado por Blanca Solares. 1a. ed. Autores, textos y temas 17. Rubí, Barcelona : México: Anthropos ; Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2001.
- FRAZER, JAMES GEORGE. *La rama dorada: magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GADAMER, HANS GEORG. *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.
- GIEDION, SIGFRIED. *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- HABERMAS, JÜRGEN. *Tiempo de transiciones*. Madrid: Trotta, 2004.
- HAUSER, ARNOLD, ANTONIO TOVAR, Y F. P Varas-Reyes. *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo I, Madrid: Guadarrama, 1978.
- JUNG, C. G, Y MARIE-LOUISE VON FRANZ. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós, 2008.
- KANDINSKY, WASSILY, Y ELISABETH PALMA. *De lo espiritual en el arte*. México: Premia, 1989.
- LEAKEY, RICHARD, Y ROGER LEWIN. *Nuestros orígenes: en busca de lo que nos hace humanos*. Traducido por Ma. José Aubet. Barcelona: Crítica, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós, 2011.
- MALINOWSKI, BRONISLAW. *Magia, ciencia religión*. Traducido por Antonio Pérez-Ramos. Barcelona: Planeta-Agostini, 1982.
- MARTÍNEZ MORO, JUAN. *Un ensayo sobre grabado: a principios del siglo XXI*. México [D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.
- MIR, JOSÉ MARÍA, Y VICENTE GARCÍA DE DIEGO. *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino: con latín eclesiástico seleccionado por el cuerpo de redactores de "Palaestra Latina" bajo la dirección del R.P. José María Mir*. Barcelona: Bibliograf, 1995.
- ERICH, NEUMAN. "El hombre creador y la transformación" en *Los dioses ocultos: círculo de eranos II*, 1. ed. E. Neumann, M. Eliade, G. Duran, H. Kawai, V. Zuckerkandall, A. Otiz-Osés. Santa fé de Bogotá: Anthropos, 1997
- OLASO, AINOA. "Relación entre símbolo y materia, en la representación artística de la realidad." Tesis Doctoral, Universidad Politécnica De Valencia, Facultad De Bellas Artes De San Carlos.
- ORTIZ ECHÁNIZ, SILVIA. *Una religiosidad popular: el espiritualismo trinitario mariano*. 1. ed. Serie Antropología social 220. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- ORTIZ-OSÉS, ANDRÉS, "Mitologías culturales", en *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*, AGUIRRE LORA, GEORGINA MARÍA ESTHER. Editado por Blanca Solares. 1a. ed. Autores, textos y temas 17. Rubí, Barcelona : México: Anthropos ; Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2001.
- ORTIZ-OSÉS, ANDRÉS, Y KARL KERÉNYI, EDS. *Círculo Eranos I*. Arquetipos y símbolos colectivos, K. Kerényi ; Bd. 2. Barcelona: Anthropos, 1997.

OTTO, RUDOLF. *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2005.

PARACELUS, JOLANDE SZÉKÁCS JACOBI, JOLANDE JACOBI, Y CARLOS FORTEA. *Textos esenciales*. Madrid: Siruela, 1995.

PARKER, CRISTIÁN. *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista*. 1a. reimpr. Sección de obras de Sociología. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

RICOEUR, PAUL. *Finitud y culpabilidad*. Traducido por Cristina de Peretti della Rocca, Julio Díaz Galán, y Carolina Meloni. Madrid, España: Trotta, 2004.

RIES, JULIEN. *El símbolo sagrado*. Barcelona: Kairós, 2013.

—. *Lo Sagrado en la historia de la humanidad*. Madrid: Encuentro, 1989.

ROSAS, GONZÁLEZ, ANTONIO. *Los neandertales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas : Los Libros de la Catarata, 2010.

SALAZAR, CARLES. *Antropología de las creencias: religión, simbolismo, irracionalidad*. Primera edición. Fragmentos 24. Barcelona: Fragmenta Editorial, 2014.

SOLARES, BLANCA. *Introducción a Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*. AGUIRRE LORA, GEORGINA MARÍA ESTHER. Editado por Blanca Solares. 1a. ed. Autores, textos y temas 17. Rubí, Barcelona : México: Anthropos ; Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2001.

STANLEY, STEVEN M. *El nuevo cómputo de la evolución: fósiles, genes y origen de las especies*. España: Siglo XXI de España, 1986.

TURNER, VICTOR WITTER. *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus, 1988.

WESTHEIM, PAUL. *Arte, religión y sociedad*. 2a. ed. Traducido por Mariana Frenk, , México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES, Y MARÍA BELÉN BAUZÁ. *Lo sagrado*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

ZAMORA ÁGUILA, FERNANDO. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. 1. ed. Colección Espiral. México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007.

ZUSH. *Zush: la campanada*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

Recursos digitales

“BIOGRAFIA CRONOLÓGICA DE DON ROQUE JACINTO ROJAS ESPARZA, EL GRAN HIJO DEL SOL”. *Iglesia principesca de efeso* (blog). (Consultado el 17 de junio de 2019). <http://iglesiassello1.blogspot.com/2008/10/biografia-cronologica-de-don-roque.html>.

“CHOPPING-TOOLS-OLDUVAYENSE.gif (747x386)”. (Consultado el 12 de abril de 2019).

[HTTP://CRITICAHISTORICA.com/wp-content/uploads/2014/03/chopping-tools-olduvayense.gif](http://CRITICAHISTORICA.com/wp-content/uploads/2014/03/chopping-tools-olduvayense.gif).

“COOPER J C - El Simbolismo - Lenguaje Universal”. Scribd. (Consultado el 23 de marzo de 2019). <https://www.scribd.com/doc/29034286/Cooper-J-C-El-Simbolismo-Lenguaje-Universal>.

“CUADRO HERRAMIENTA HOMO”. Pearl-trees. (Consultado el 12 de abril de 2019). <http://www.pearltrees.com/roggiuni/historia-herodoto/id14023542/item144881151>.

DUCH, LLUÍS. *Antropología de la religión*. Traducido por Isabel Torras. 1a. Barcelona, España: Herder Editorrial, 2014. (Consultado el 5 de junio de 2018). <https://www.overdrive.com/search?q=2035F483-8578-4932-9765-784544F094AD>.

"EL ARTE Y LO SAGRADO. Su encarnación en la capilla Rothko | Blanco | Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones". (Consultado el 11 de abril de 2019). <https://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/46611>.

"HERMENÉUTICA, ANALOGÍA Y SÍMBOLO - MAURICIO BEUCHOT". (Consultado el 24 de marzo de 2019). <http://www.lecturasinegoismo.com/2014/11/hermeneutica-analogia-y-simbolo.html>.

"LA MÁS GRANDE BIBLIOTECA ESOTÉRICA DEL MUNDO," ARISTA RAMOS A.M., Cruz Miranda A.C., Reyes Chávez F.R., consultada 8 junio, 2016, <http://librosoterico.com/biblioteca/Espiritismo/Templo%20Trinitario%20Mariano.pdf>

"LENGUAJE Y RITUAL TERAPÉUTICO EN EL ESPIRITUALISMO TRINITARIO MARIANO. Antropología. Boletín Oficial Del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Viejas y Nuevas Religiosidades. Nueva Época Num. 68 (2002)". (Consultado el 11 de abril de 2019). https://mexicana.cultura.gob.mx/en/repositorio/detalle?id=_suri-MEDIATECAARTICULO:TransObjec-t:5bca29f37a8a0222ef13144c.

RIES, JULIEN. *Lo sagrado en la historia de la humanidad*. Encuentro, 1989. edición de Play libros (Consultado el 11 de abril de 2018). https://play.google.com/books/reader?id=PaBB7s_m1UQC&pg=GBS.PP1

TORRE, RENÉE DE LA. "La Religiosidad Popular. Encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México)". *Ponto Urbe. Revista do núcleo*

de antropologia urbana da USP, núm. 12 (Consultado el 23 de octubre de 2017). <https://doi.org/10.4000/pon-tourbe.581>.

TURNER, VICTOR WITTER. *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus, 1988. (Consultado el 26 de noviembre de 2017). <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1720822>.

Artículos de revista

BLANCO, SARA. "El arte y lo sagrado. Su encarnación en la Capilla Rothko". *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, núm. 19 (2014).

BECERRA, SALVADOR RODRÍGUEZ, y 30 Aniversario De La Gazeta De Antropología. "Nuevas perspectivas sobre la religiosidad popular o religión común de los andaluces". *Gazeta de Antropología* 28, núm. 3 (el 27 de diciembre de 2012). <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4011>.

LAGARRIGA ATTÍAS, ISABEL, y SILVIA ORTIZ ECHÁNIZ. "Lenguaje y ritual terapéutico en el Espiritualismo Trinitario Mariano". *Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Antropología*, núm. 68 (Diciembre de 2002).

MONTERO PACHANO PATRICIA CAROLINA. "Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo" 2005-3, *Revista de filosofía*. núm. 51 (el 15 de octubre de 5d. C.): 58-59, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

VENCES VIDAL, MAGDALENA. "Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias: la unidad del ritual y la diversidad formal". *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, núm. 49 (diciembre de 2009): 97-126.

LISTA DE IMÁGENES

- Fig. 1** *Ejemplo de signo y símbolo*, ILUSTRACIÓN: JULIO CARRASCO.
- Fig. 2** *Representación alquímico-simbólica de mercurio*, PARACELUS ET AL., *Textos esenciales*, Madrid: Siruela, 1995, p. 173.
- Fig. 3** *Homo Habilis tallaba el sílex*, LUIS PORTILLO, “*Historia, historia de los pueblos*” consultada 15 de agosto de 2018, <https://www.historiacultural.com/2010/04/homo-habilis.html>.
- Fig. 4** *Talla bifaz de la cultura olduvayense*, ANDER, “*Crítica Histórica*” consultada 23 septiembre 2018. <https://www.historiacultural.com/2010/04/homo-habilis.html>.
- Fig. 5** *Cuadro de herramientas producidas por el género homo*, JULIO CARRASCO, basado en: “*pearltrees.com*” consultada 23 septiembre 2018. <http://www.pearltrees.com/roggiuni/historia-herodoto/id14023542/item144881151>.
- Fig. 6** *Uno de los toros de la cueva de Lascaux pintado superpuesto a otros animales*, REVISTA DE ARQUEOLOGÍA, No.350, p. 22.
- Fig. 7** *Diosa sentada de Catal Hüyük*, TURQUÍA, de 6000 a.C. Encontrada en 1961, DAGLI ORTI / ART ARCHIVE, “*nationalgeographic.com.es*”, consultada 19 septiembre 2019, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/nacimiento-civilizacion_9526
- Fig. 8** *Thor combatiendo a los gigantes*, MÅRTEN ESKIL WINGE (1872), “*wikipedia.org*”, consultada 16 noviembre 2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Mårten_Eskil_Winge_-_Tor%27s_Fight_with_the_Giants_-_Google_Art_Project.jpg.
- Fig. 9** *Jupiter y su esposa Juno*, GRABADO DE P. BETTELINI, “*commons.wikimedia.org*” consultada 17 noviembre 2019, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jupiter_\(Zeus\)_and_Juno_\(Hera\).Engraving_by_P._Bettelini_af_Wellcome_V0048210.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jupiter_(Zeus)_and_Juno_(Hera).Engraving_by_P._Bettelini_af_Wellcome_V0048210.jpg).
- Fig. 10** *Roque Rojas Esparza fundador del culto espiritualismo Trinitario Mariano*, “*IGLESIA PRINCIPESCA DE EFESO*”, consultada 27 septiembre 2017, <http://iglesiassel1.blogspot.com/2008/10/biografia-cronologica-de-don-roque.html>.
- Fig. 11** *El ojo avizor de Elías*, JULIO CARRASCO, basado: Ortiz Echániz Silvia, *Una Religiosidad popular*, p. 141.
- Fig. 12** *Personas esperando ser atendidas en el templo de San Miguel Arcángel*, FOTO: JULIO CARRASCO.
- Fig. 13** *Ceremonia de los iniciados*, FOTO: MARIANA YAMPOLSKY, en: Ortiz Echániz Silvia, *Una Religiosidad popular*, p. 178.
- Fig. 14** *Miembro del culto denominada “pluma de oro”*, EN: ORTIZ ECHÁNIZ SILVIA, *Una Religiosidad popular*, p. 151.
- Fig. 15** *Mujer pasándose un huevo por los ojos al recibir una limpia en el templo de San Miguel Arcángel*, FOTO: JULIO CARRASCO.
- Fig. 16** *Ritual de limpia*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 17** *Joven recibiendo limpia*, FOTO: JULIO CARRASCO.
- Fig. 18** *Al templo de San Miguel Arcángel acude una gran cantidad de individuos de todas las edades*, FOTO: JULIO CARRASCO.
- Fig. 19** *Los huevos que sirven para el diagnóstico del paciente en el templo de San Miguel Arcángel*, FOTO: JULIO CARRASCO.
- Fig. 20** *Ritual con el ser espiritual Oshiro a través de la Facultad Beto*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 21** *Ritual de Limpia con la facultad Leticia*, FOTO: KAE LAZ.
- Fig. 22** *Mándala de azúcar, canela y pétalos de flores*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 23** *El ser espiritual Luis Rey hablando a través de la facultad Lucia*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 24** *utilización del huevo en la limpia*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 25** *Elaboración del símbolo del triángulo con las manos*, FOTO: MARCO XOLIO.
- Fig. 26** *El uso de la bitácora como instrumento para recrear lo percibido en la experiencia ritual*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 27 *En la bitácora se plasmó lo recordado y lo imaginado*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 28 *Rat Fik* personaje creado por Ed Roth en 1965, "WWW.RATFINK.COM", consultado 12 enero 2020, <https://www.ratfink.com>.

Fig. 29 *The Dance*, GARY BASEMAN, 2004, *Dumb luck*, en Chronicle Books, 2004, p.94

Fig. 30 *Jimbo is stepping off the edge of a cliff!*, GARY PANTER, en *Gary Panter*, PictureBox, 2008

Fig. 31 *Dafaders*, ZUSH, en *Zush: la campanada*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

Fig. 32 *Taller de Producción e Investigación gráfica del Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM*, FOTO: JULIO CARRASCO

Fig. 33 *Procesos*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 34 *Bocetos para la serie Opresores Numinosos*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 35 *Bocetos para Abrazo maligno y La carga*, JULIO CARRASCO.

Fig. 36 *Bocetos para Embrujado del pensamiento*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 37 *Los bocetos de la experiencia*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 38 *Exposición ¡Libranos del mal! en Centro Cultural Panteón*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 39 *Alfileres en la cabeza*, JULIO C., xilografía, papel guarro 250 g, 76X112, 2016.

Fig. 40 *Cuchillos en la cabeza*, JULIO C., xilografía, papel guarro, 76X112, 2016.

Fig. 41 *Embrujado I*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56X76, 2016.

Fig. 42 *Embrujado II*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56X76, 2016.

Fig. 43 *Embrujado V*, JULIO C., litografía, papel guarro 250 g, 28X38, 2016.

Fig. 44 *Embrujado IV*, JULIO C., Litografía, papel guarro 250 g, 28X38, 2016.

Fig. 45 *En tus hombros*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2017

Fig. 46 *Ya te vi*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 28x38 cm, 2017

Fig. 47 *El consejo*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 28x38 cm, 2017

Fig. 48 *La Carga I*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2017

Fig. 49 *Abrazo maligno*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2017

Fig. 50 *Chocarrero*, JULIO C., xilografía, papel guarro 250 g 38x 28 2017

Fig. 51 *Aprehensión*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2017

Fig. 52 *La Carga II*, JULIO C., siligrafía, papel 250 g, 56x76 cm, 2017

Fig. 53 *Embrujado de pensamiento I*, JULIO C., siligrafía, 28x38 cm, 2017

Fig. 54 *Animus*, JULIO C., xilografía, papel bambú 300 g, 118x226 cm, 2017

Fig. 55 *Anima*, JULIO C., xilografía, papel bambú 300 g, 118x226 cm, 2017.

Fig. 56 *Bocetos para Terapéutica de la hierofanía*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 57 *Bocetos para vómitos sagrados*, FOTO: JULIO CARRASCO.

Fig. 58 *Bocetos para Terapéuticas*, JULIO C.

Fig. 59 *Fragmentos*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2017.

Fig. 60 *Eructo sagrado*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 61 *Enredado*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 62 *Terapéutica 1*, JULIO C., siligrafía, papel 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 63 *Terapéutica 3*, JULIO C., linografía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 64 *Terapéutica 2*, JULIO C., siligrafía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 65 *Extirpando el mal*, JULIO C., linografía, papel guarro 250 g, 56x76 cm, 2019.

Fig. 66 *Ritual de cuchillos*, JULIO C., linografía, 56 x 76 cm, 2019.,

Fig. 67 *Cortando ataduras*, JULIO C., linografía, papel guarro 250 g, 2019

Fig. 68 *El mal dentro*, JULIO C., linografía, papel guarro 250 g, 2019

