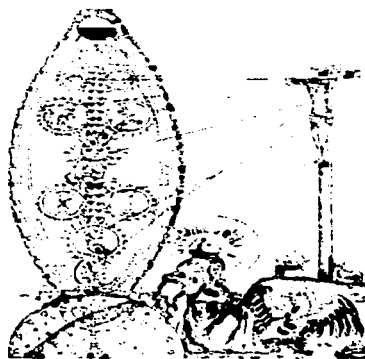


00263

1

*Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
División de Estudios de Posgrado
Academia de San Carlos*

Icono-gráfica comparada
(Reflexiones gráficas sobre el árbol de la vida)



Tesis

**Que para obtener el Grado de Maestro
en**

Artes Visuales (Grabado)

Presenta

Elva Hernández Gil

Director de Tesis: Dr. Hermilo Castañeda Velasco

México D.F., 2003



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Indice General

		<i>Ning.</i>
	<i>Introducción</i> _____	3
I.	<i>Simbolismo</i> _____	5
1	<i>Lo iconográfico</i> _____	5
1.2	<i>El cabalístico</i> _____	17
1.2.1	<i>Significaciones visuales, orígenes religiosos de las doctrinas de la vida</i> _____	20
1.3	<i>Análisis de la iconografía utilizada en el árbol de la vida</i> _____	23
1.3.1	<i>Diagramas del icono conocido como árbol de la vida</i> _____	42
1.3.1.1	<i>Tordh.</i> _____	47
1.3.1.2	<i>22 Claves arcanos mayores</i> _____	51
1.3.1.3	<i>Los doce apóstoles "La revelación del apocalipsis"</i> _____	54
1.3.1.4	<i>El sentido numérico cuantitativo y cualitativo</i> _____	60
1.4	<i>Los colores representativos y sus valores de interpretación</i> _____	77
II	<i>Iconografía comparada</i> _____	83
2	<i>Reseña histórica</i> _____	83
2.1	<i>Orden asociado de lo simbólico en el arte iconográfico y la religión</i> _____	88
2.1.1	<i>Formas de representación artísticas de lo iconográfico y lo filosófico</i> _____	89
III	<i>La experiencia personal y las técnicas del grabado</i> _____	92
3	<i>Huecograbado y el relieve</i> _____	92
3.1	<i>La técnica del entintado por viscosidad de tintas</i> _____	99
3.2	<i>Importancia del medio</i> _____	108
3.2.1	<i>Propuesta personal</i> _____	110
	<i>Serie "Motus Liber" (Índice de obra)</i> _____	112
	<i>Conclusiones</i> _____	118
	<i>Bibliografía</i> _____	128
	<i>Glosario</i> _____	137

Introducción

La presente propuesta tiene como objetivo producir una serie gráfica de 27 grabados que son el resultado de reflexiones personales donde la imagen sustenta la inquietud de manifestar una analogía imaginativa de concepciones formales llevadas a la plástica, que permitan al espectador una propia reflexión acerca del tema y de esta manera lo harán copartícipe de encontrar un orden diferente en el que siempre seguirán surgiendo ideas alrededor del tema.

El partir de una herramienta como lo es cualquier idea, se puede formar una fuente de inspiración con sólo tener un orden para el cual se proponen ciertos elementos, por eso es que de esta forma pueden surgir miles de interpretaciones válidas que explican una teoría de la predicción y de la religión dando a ambas una interpretación iconográfica, conjugando su simbolismo, de una manera icono-gráfica comparada de elementos agrupados con sus variantes, donde su significado simbólico puede ser complementario o yuxtapuesto; la organización de la propuesta está basada en un elemento simbólico iconográfico por excelencia, de donde parte la historia de ambas vertientes en su origen, que es el " símbol de la vida " (1) uno de los grandes símbolos universales o arquetípicos. Puede representar varias cosas: el centro del mundo, lo vertical, la vida, la unión de los tres niveles; el subterráneo, el terrestre y el celeste; la naturaleza humana (macrocosmos- microcosmos) así de este modo sería el primer momento

(1) Gabriel Pérez Ignacio, *Los símbolos cristianos*, 1995. - México, S. F., Editorial Trillas, "Los vegetales", 332 p.



como punto de encuentro simétrico de lo judeo-egipcio y de lo judeo-cristiano, donde en lo egipcio se propone la elección de pensamiento de acuerdo a una ideología y en la otra impone un comportamiento.

La idea surgió del antagonismo de otros conceptos que poco a poco se vinculan en el recorrido de todas las lecturas multidisciplinarias, la preocupación del hombre en su punto de encuentro al cual no sabe que pertenece; siempre en la disyuntiva de la contradicción, del error o el acierto, de lo real o de lo imaginativo, de tropiezos de reflexión y al encontrar concepciones que nos forman, como podemos ignorar el pensamiento emitido de que "lo que sucedió ya ha ocurrido, no es nada nuevo" esta situación nos pone al descubierto de que lo más grande de cualquier conocimiento, es lo que podemos aplicar como parte de nosotros mismos, en la sabiduría que nos encamina a la investigación continua de nuestro vivir, ya que el conocimiento adquirido de no aplicarse más que como referencia filosófica, resulta una carga. No es utilizable ya que no es comprendida, entonces: Quien parte de sí mismo puede ver el contexto del mundo, para integrarse a él.

I Simbolismo

1 Lo iconográfico

El origen de la palabra simbolo es el verbo griego *symbolleim* que significa "arrojar juntos" o "reunir" la forma sustantiva es *Symbolom*, y la primera aparición registrada de esta palabra corresponde a un precinto de plomo del antiguo Egipto. En la antigüedad estas marcas de garantía se fabricaban de diferentes materiales y con el tiempo *symbolom*, pasó a designar la figura que ostentaban dichos precintos o *tesserae*, como se los llamó en latín.

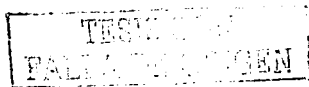
El verbo *symbolleim* interviene en numerosas figuras de dicción con el significado de "asociar" "envolver" y "ocultar".

El signo convertido en simbolo codificaba, es decir, ocultaba el sentido manifiesto de lo representado o de un concepto.

El observador no iniciado carecía de medios para entender esa codificación.

Por otra parte, *Symbolum* significa también el acervo de creencias de una colectividad religiosa, un acervo condensado de fórmulas breves y siempre asociado a un carácter misterioso, a un *arcanum*.⁽²⁾ *Arcano* o *arcanum* es lo secreto, misterioso o inaccesible, el concepto se tomó del antiguo lenguaje místico para designar la parte reservada de las doctrinas secretas. Así en la alquimia los

(2) Becker, Aldo, *Enciclopedia de los símbolos* (la guía definitiva para la interpretación de los símbolos) Ed. Robin Book Ceeno, Barcelona España, 1997, 350 p. prólogo



arcanos eran aquellos preparados secretos de eficacia especial que no podían revelarse (piedra filosofal). Según Paracelso en cambio, son las fuerzas ocultas de la naturaleza. (3)



Arbol Filosofico

(3) *Ibidem* p. 32

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En conclusión, el símbolo, y ésta es su característica esencial, puede y debe abarcar un mensaje completo. En esto se diferencia de la alegoría, del atributo, de la metáfora y otros procedimientos alusivos de no fácil delimitación. En consecuencia el número de símbolos dotados de valor simbólico es inagotable, cualquier selección que se haga será siempre personal y estará dictada por las preferencias conscientes e inconscientes de quien la realice. Además y al margen de la imposibilidad de llevar a cabo una recopilación exhaustiva, deberán tomarse en cuenta los componentes de lugar y tiempo que intervienen en cada caso y que abarcan siglos y continentes. Los símbolos emigran y sus significados cambian, lo cual constituye precisamente uno de los campos de estudio más interesantes de las modernas ciencias interdisciplinarias. Lo dicho con respecto a los contenidos textuales (verbales) todavía resulta más cierto si contemplamos la presentación visual.

En sentido amplio, el símbolo es un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento o idea, invisible a los sentidos, bajo la forma de imágenes u objetos. El conocimiento de los símbolos está ligado al más vasto dominio de la historia de las religiones siendo los símbolos, los primeros ensayos de explicación del mundo, al mismo tiempo resultan los utensilios que el hombre primitivo ha agrandado a escala cósmica. Las sociedades primitivas están profundamente jerarquizadas, y esta organización favorece la continuidad de los símbolos y en cierta medida explica las interrelaciones entre las

diversas tradiciones. Toda tradición se mantiene oralmente y cuando se ha pasado a los libros, se trata de libros sagrados, conocidos solamente por una restringida y hermética casta de sacerdotes. Estando los templos vedados a las castas inferiores, existían dos categorías de símbolos, algunos con un doble valor: uno denominado esotérico, válido para los iniciados, otro exotérico, para las masas y cualquier símbolo que se relaciona con un sistema de números sagrados.

Ἡ βετανικὴ δένδρον ἔστιν ἡ ἑστὴ ἀπὸ τῶν ἑπτὰ
καὶ τὸ δένδρον τὸ ἐν τῷ Ὄρει Ἰσραὴλ ἔστιν ἡ βετανικὴ.

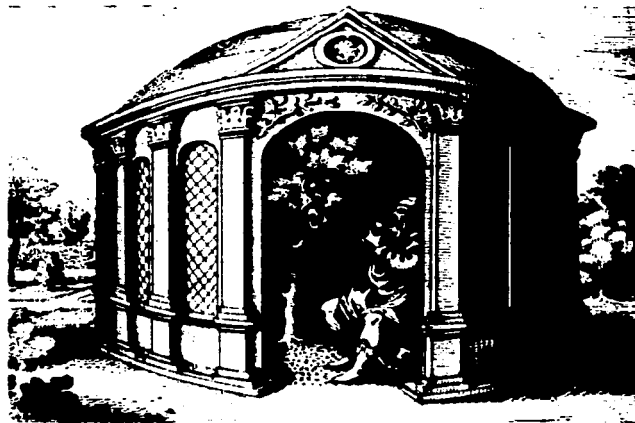


Dulmeca vegetal

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otra parte, si los símbolos son los primeros ensayos de explicación del mundo y al mismo tiempo resultan los utensilios del hombre primitivo, este tipo de símbolos son los más duraderos. En estas sociedades un ritual preciso acompañaba todos los momentos de la vida, imponiendo a cada individuo un color o un diseño determinado en sus vestidos en función de su edad o de una determinada ceremonia, ejemplo; ciertos jades en China, ciertos vestidos (denominados batik en Java) se llevan en primavera, en vísperas de los trabajos agrícolas en el equinoccio o el solsticio y aquí es donde se encuentra la relación con un sistema de números sagrados. Otro ejemplo es fucellus; disco usado por el Tejedor, que ha permitido al hombre vestirse y cuya forma circular está relacionado a la de la bóveda celeste. Este símbolo ha sobrevivido al tiempo, el oficio del Tejedor no sólo será el atributo de las parcas, sino también el de Penélope, y finalmente el de la Virgen de la anunciación en la iconografía bizantina. La fusellus es, sin duda de origen prehistórico, puesto que se encuentra tanto en Argentina como en América del Norte, en Creta y en la Península ibérica. La herramienta del agricultor, la azada o acia cuyos brazos uno ascendente y otro descendente, representan las dos alternativas que se presentan al cristianismo el bien y el mal, en los místicos españoles del siglo XVII. De este modo no siempre ni para todos tenemos la explicación de la multiplicidad de los hechos simbólicos, y si algunos se resisten aún a una fácil clasificación, apoyándonos en los datos del psicoanálisis y

fijando nuestra atención sobre todo en las antiguas civilizaciones y en sus más completas manifestaciones, en general es posible, desde ahora establecer una simbología universal. Algunos plantean que para definir una simbología universal, se debe hacer caso omiso de nuestra civilización occidental, que ha olvidado los símbolos tradicionales, sobre todo a partir del momento decisivo de la era histórica, marcado por la expansión de los griegos y el cristianismo, en principio es necesario destacar que la aparición del cristianismo. Lejos de ser un fenómeno aislado, coincide con la creación de las religiones en el conjunto del globo.



*Arbol de la vida
Kertcher*

TEGHE CON
ORIGEN

Por eso, si se toma en cuenta la fecha muy lejana de la probable aparición del hombre, Akenatón en Egipto, que es como el precursor Lao Tse y Confucio en China, Buda en la India, Zoroastro en Irán, nacieron todos en suma en fechas bastante próximas. La creación de las religiones organizadas corresponde a un debilitamiento del pensamiento simbólico, aunque el hombre se abra a los más altos valores espirituales, el hecho de atribuir la revelación a un hombre que encarna a Dios, debilita la idea de la tradición lo mismo que la codificación de los simbolismos, los símbolos se conservan, sobre todo, en las tradiciones que se transmiten oralmente y si van envueltos en cierto secreto. Para el hombre primitivo todo acto es en sí mismo religioso.

Y en definitiva mirando atentamente al hombre de hoy y su comportamiento, es fácil darse cuenta que su aparente racionalismo, no ha podido desprenderse de los símbolos albergados en su inconsciente. (4)

Es bueno precisar que la investigación propone tocar mediante imágenes de lo ritual y lo mítico en el simbolismo plástico y esto es estudiando los símbolos en el medio que los ha elegido como el Torii, en conjugación con el árbol de la vida sheféritico, en la simbología de lo judeo-egipcio y el origen de la vida en el judeo-cristiano, esto apoyándonos en lo que Lewis Strauss ha denominado estructuras conjuntas variables según los lugares, pero regidos por leyes uniformes en función del inconsciente. Los símbolos a los que se agregan algunos

(4) Ullidy, José Ramón. *Diccionario de términos técnicos en Bellas Artes* Ed. Fuente cultural 2ª ed. México, 1944, 579 p.



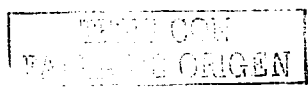
conjuntos de símbolos sirven para valorar, por su universalidad la importancia de estos mecanismos inconscientes: el centro y el círculo. El conjunto referido al centro tiene uno de tantos ejemplos en las chozas de Occanta, los santuarios mesopotámicos, las iglesias románicas del midi francés. Lo más próximo a lo primitivo pone el acento sobre el tabú de la entrada de los santuarios-montaña. El conjunto del círculo se crea en las grutas prehistóricas, domina en África, culmina en Egipto y se prolonga en las iglesias románicas del sudeste de Francia. Comprende los siguientes elementos: Las representaciones divinas los santuarios gruta, la imagen circular y la serpiente. Caracteriza a las culturas evolucionadas. Pero el símbolo más evolucionado es el triángulo, tan rico como el círculo. De origen prehistórico, culmina con los griegos y en el arte gótico microcósmico juega un papel en la escritura y la numeración.

Por tanto el simbolismo del arte contribuye en gran manera con las diferentes concepciones particulares de cada época, de cada estilo arquitectónico, y en los cuales se afirman las creencias de los pueblos.(5)

El estudio y el manejo de los símbolos pone a nuestra disposición los medios y recursos necesarios para poder ver el trasfondo de las cosas y combinar las manifestaciones visuales y verbales del mundo.

La iconografía: trata del estudio descriptivo de imágenes, estatuas, retratos etc.

(5) Bregheloz, Oliver. *La simbología*, No. 17 Colección 6-Duo s.º, Ed. Oikos - Tau, Barcelona, España, 1971, pag. 13, 126 p.

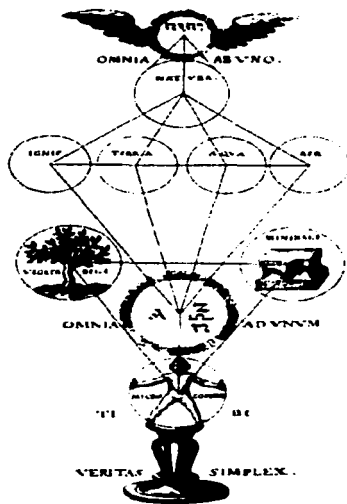


El término iconografía proviene del griego iconos que es imagen, y grafos, descripción; Por lo tanto, la iconografía es la descripción de las imágenes, no sólo las cristianas, sino cualquier otra manifestación figurativa tanto religiosa como profana. Así se habla de una iconografía maya, de una japonesa, de una mitología griega, etc. La descripción de las imágenes de la iconografía cristiana puede tener la profundidad que se quiera y que va desde una simple descripción superficial de lo que el observador ve, hasta descripciones más completas que se pueden convertir en lo que propiamente se denominan iconología, que implica estudios más serios, de mayor profundidad que la sola descripción de la escena o de la figura. Erwin Panofsky anota en "Estudios de iconología" (1984) que la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma.

Al contemplar una pintura, por ejemplo la primera que percitimos es el formato general de la obra éste puede ser cuadrado, pero generalmente se trata de un rectángulo (vertical u horizontal), un círculo u otra figura regular o irregular que contiene las figuras en cuestión.

Posteriormente vemos todo el conjunto de la obra y hacemos un recorrido visual de la misma, así nos damos cuenta del conjunto y después de los detalles. Hay que observar el fondo, pues en algunas obras tiene mucha importancia; sin embargo generalmente las per-

sonas que no est n entrenadas en esto, lo pasan por alto. Nos empezamos a fijar en detalles, colores, la expresi3n y colocaci3n de los personajes, sus atributos, los objetos o cosas que los acompañan etc. Habr  montes, valles, cielo nublado o brillante, aves, plantas, mobiliario y un sinton de cosas que en algunos casos son atributos importantes de los personajes y no se pueden dejar pasar o restarles importancia. Mas sin embargo en la actualidad en lo abstracto no existen este tipo de elementos donde puede o no existir lo figurativo.



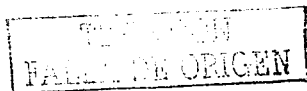
Simbol de los elementos

TECNOLOGIA
FALLA EN EL ORIGEN

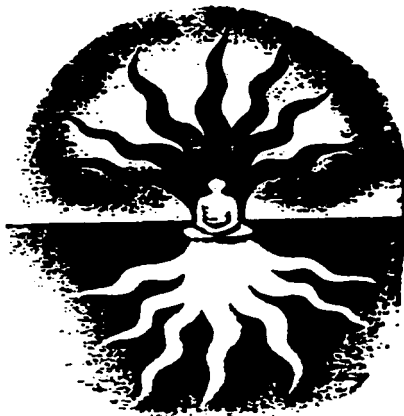
El término iconología viene de las raíces griegas *iconos*, imagen, y *logos*, tratado. De tal manera que dicho término se refiere a algo más que la mera «descripción» de la imagen, ya que en la iconología se busca profundizar más en el significado o sentido de la misma. Panofsky distingue varios niveles de interpretación de la imagen, pues anota que el primero es el contenido temático, primario o natural-fáctico y expresivo que conforma el mundo de los motivos artísticos.

Después hay un segundo, constituido por el contenido temático secundario o convencional, que integra el mundo de las imágenes, historia y alegorías, para pasar al tercer nivel -más profundo- que es el del significado intrínseco o contenido, éste constituye el mundo de los valores simbólicos. Por tanto, el acto de interpretación estará de acuerdo con el nivel que se quiera, y va desde una descripción preiconográfica, pasando por el análisis iconográfico, hasta llegar a la interpretación iconológica, mucho más profunda. También señala en su estudio, que hay tres niveles para la interpretación y los principios que la controlan. Esto significa que de acuerdo con nuestro objeto de estudio y la profundidad que logremos en el significado o sentido de la imagen, nuestro trabajo se irá adecuando a ese mismo grado de profundidad, cambiando las condiciones de acuerdo con la circunstancia.

En otras palabras, podemos decir que el estudio iconológico no se queda en la primera o segunda fase, según Panofsky, sino que va más lejos. Como es lógico suponer, dichos estudios requieren



conocimientos más profundos de la imagen estudiada, y para ello se recurre a varias disciplinas auxiliares por ejemplo, la historia (en sus distintas variantes o ramas), la arqueología, la etnografía, la paleografía -el estudio de las inscripciones o escrituras antiguas-, la lingüística, la hagiografía (o vida y milagros de los santos), la teología, la hermenéutica o arte de interpretar los textos, y otras más que serán necesarias para los estudios profundos iconológicos, como la estética, la geometría y otras disciplinas que aparentemente no tienen relación alguna con las imágenes. Sin embargo, cada una de estas disciplinas o ciencias aportará luces importantes para la interpretación de las figuras e incluso su ayuda será definitiva para este conocimiento. (6)



El árbol de la Vida Esénico

(6) Gabriel Perex Ignacio, *Los símbolos cristianos* 1995, México D. F. Editorial Trillas, 332p.

TRILLAS
FALLA DE ORIGEN

1.2 El Cabalístico

La Kábala es un sistema místico de interpretación de las escrituras sagradas transmitido desde la época talmúdica como tradición esotérica y desarrollado desde el siglo XIII en combinación con elementos filosóficos.

1 Nombre y origen

La palabra Kábala significa en hebreo recibir y es la designación de la tradición o enseñanza transmitida. Desde la época más remota existían entre los hebreos tradiciones que trataban de explicar los misterios de la creación y de la revelación divina. Los estudiosos frecuentemente no se daban por satisfechos con el texto sencillo de la Biblia y trataban de encontrar alusiones alegóricas y un sentido más profundo, y detrás del significado aparente del texto la palabra kábala no aparece en la literatura hebrea antes del siglo XI, pero varios sinónimos de ella datan de antes de la era común. La tradición mística de la kábala está íntimamente ligada con las interpretaciones agadistas incorporadas al Talmud. Su origen debe buscarse en el florecimiento cultural y religioso posterior al exilio babilónico. El relato de la creación del Génesis y las visiones de Ezequiel (capítulo 1 y 10) son los núcleos que sirven de base a las especulaciones místicas. Reflejo de esas especulaciones (acerca del carruaje divino o Merkava de Ezequiel) se encuentran en 1 Cr.

28, 18; Ben Sira (principios del siglo dos, amonesta) "no tendrás negocio con las cosas secretas" (3,22), durante varios siglos antes de la canonización de la Biblia las doctrinas místicas se conocen como *Jojma Merkava* (viajeros del carruaje), *Maskilin* (razonadores), *Yodee Jen* (conocedores de la gracia) o más bien de *Jojma Nistara* ya que la palabra hebrea (*Jen*) corresponde a la combinación de sus iniciales.



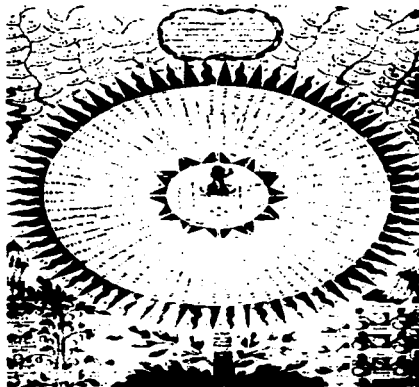
Noche saturnal

EL CT.
FALLA DE ORIGEN

Se conocen en la cábala dos corrientes distintas. Una es la teosófica o especulativa llamada Kábala Iyunit, la otra es práctica o experimental, llamada cábala Maasit. La primera trata de penetrar la esencia espiritual de Dios y su relación con el alma humana; la segunda trata de acelerar la venida del Mestus por medio del ascetismo, de oraciones y combinaciones místicas de las letras y de nombres de la divinidad.

1.2.1 significaciones visuales, orígenes religiosos de las doctrinas de la vida.

Todas las obras de los cabalistas hacen uso profuso de simbolismo y sus doctrinas no fueron presentadas jamás en forma lógica y sistematizada, por lo tanto no es fácil considerar su pensamiento en algunas frases precisas, se esbozarán sólo algunas ideas principales tal como se reflejan en el *Lohar* y en las interpretaciones de *Cordovero* y *Luria*.



El Árbol de los 72 nombres de Dios

a) La teoría de la creación.

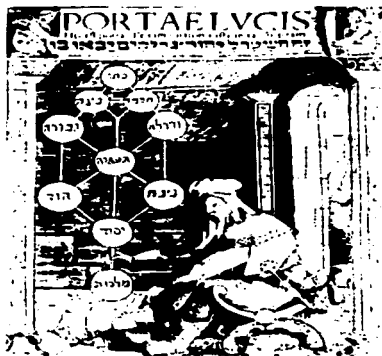
Esa teoría es la médula de la cábala es especulativa y es la base de sus doctrinas. La especulación en mística de la cábala principió con

la dificultad inherente a la idea monoteísta de un Dios espiritual, sin embargo realiza la creación de un mundo material. La cábala propone la solución siguiente: *Dios es desconocido y su esencia es inalcanzable para el hombre de manera directa.* El Zohar llama a Dios. En Sof (lo iluminado o lo infinito) y también metafóricamente Setima di Sentimin (lo más oculto de lo oculto) Dios se manifiesta por medio de emanaciones consecutivas que finalmente implican el acto de la creación. El primer estado de emanación está escrito en el Zohar de la siguiente manera "cuando el Setima di Setimin (oculto de lo oculto o Dios) quierda revelarse concentró su luz en un punto, llamado punto primordial (Nékuda Pishona Zohar I, 1a) que corresponde a la primera Séphirah". La teoría de la concentración de la luz se llama Tzimtzum y es objeto de estudios en lenguaje misterioso que no proporcionan idea clara de lo que se imaginaban los cabalistas, ni ofrece solución a la incompatibilidad de una emanación constante con la decisión temporal de la concentración y luego de la creación.

b) - teoría de la Séphirah.

De la emanación continua de la primera Séphirah llamada Keter (corona) Nékuda (punto) Nékuda Setima (punto oculto) y Nékuda Peshuda (punto simple) corresponde a la idea de ser puro, se desenvuelven en las dos Sefirot siguientes y forman la triada superior de Sefirot llamada Otan Muskal (mundo del

intelecto). Las otras dos Sefhiroth que le corresponden son *Joima* (sabiduría) y *Bina* (comprensión) por lo cual entra el principio del dualismo en la *Kábala*. La primera de ellas se concibe como el elemento masculino y la segunda como el femenino, y de acuerdo con eso se les llama también *Alfa* (padre) e *Ima* (madre) y de cuya unión procede *Taal* (conocimiento) que no es *Sefhirah*. *Kéter* la primera de las *Sefhiroth*, contiene a todas las subsiguientes y todos los conceptos que están unidos en ella. Entre sus nombres simbólicos mencionaremos a *Atik Yomin* (El anciano de días, *Tan* 7,9) *Saba* o *Atika* (El Viejo) *Arij Anpin* (La cara larga) y *Resha Shvra* (Cabeza blanca), el simbolismo dualista de las *sephiroth* siguientes introdujo conceptos eróticos en la *Kábala* que habrían de tener efectos perjudiciales posteriormente, ya que el término usado para la unión (*Zivuy*) tiene un significado sexual.



Las Sefhiroth

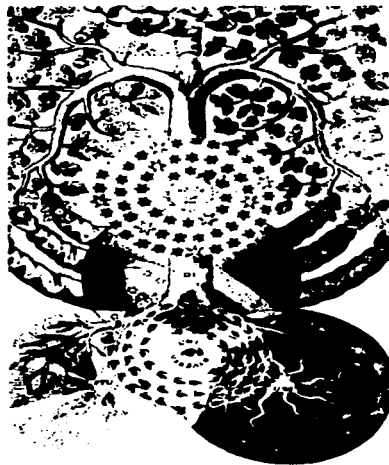
FIN CON
FALLA DE ORIGEN

1. 3 *Análisis de la iconografía utilizada en el árbol de la vida.*

El árbol en sí es uno de los símbolos más difundidos y semánticamente más ricos; Como representación del reino vegetal adquiere trascendencia religiosa como imagen o morada de divinidades o poderes luminosos. Las especies caducifolias con su vestido de hojas que se renueva todos los años, expresan la muerte siempre vencida por el renacimiento de la vida; las de hoja perenne simbolizan la inmortalidad. La figura del árbol con sus raíces firmemente plantados en el suelo el tronco recto y ascendente y la copa que parece querer abarcar el cielo sirvió con frecuencia para expresar la idea de vinculación entre dos aspectos cósmicos; el cielo terreno y el de lo celestial.

De aquí parte la idea del árbol del mundo, como soporte del planeta o como figuración del eje planetario, (por ejemplo; en la mitología nórdica el siempre verde fresco; las ramas y el follaje de estos árboles del mundo suelen estar poblados de animales mitológicos y de ánimas de difuntos o neonatos a menudo representados por pájaros) que es el lugar donde se oculta la luna y el sol antes de su salida y después del ocaso; aludiendo probablemente al zodiaco, hallamos en algunas mitologías, especialmente la india y la china, 12 pájaros solares que habitan la copa del árbol del mundo y que

además pueden simbolizar diversas etapas de la evolución espiritual o del ser. Son muy corrientes las interpretaciones antropológicas del árbol (que crece erguido como el ser humano y cómo este, nace, se desarrolla y muere) en algunos pueblos por ejemplo de Asia central, Japón, Corea y Australia lo consideran antepasado mítico del hombre. En la India como un análogo sentido de identificación, todavía en algunas regiones casan a la novia con un árbol antes de la boda propiamente dicho y las bodas simbólicas entre dos árboles cuya vitalidad se quiere transmitir a una determinada pareja humana.



El árbol del Conocimiento

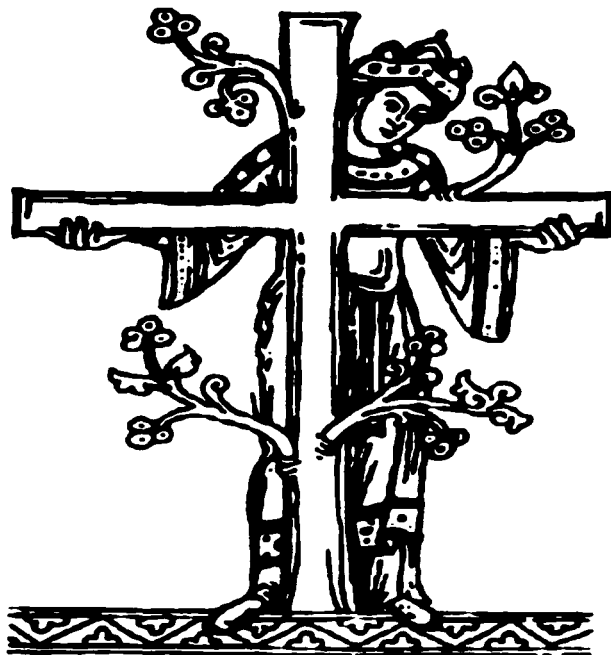
TEMAS CON
FALLA DE ORIGEN

Como proporciona fruto sombra y cobijo, el árbol es símbolo femenino y materno en muchas culturas, aunque el tronco por su verticalidad reviste símbolo fálico.

El árbol invertido según el Bhagavad Gita representa todo lo que nace de la causa primigenia, "las raíces son el principio de todo lo fenoménico y las ramas su realización concreta y detallada". Aún son posibles otras interpretaciones, en la cábala es el árbol de la vida. En la divina comedia (Purgatorio, canto 22) Dante dice que el árbol del conocimiento crece de arriba a abajo, que no puede ser escalado y que sale de entre sus ramas una voz, que va desgranando ejemplos de templanza. En la Biblia hallamos dos figuraciones principales, el árbol de la vida y el de la ciencia (del bien y el mal); El primero simboliza la abundancia paradisiaca originaria y también la promesa de su recuperación al final de los tiempos; el segundo con sus frutos seductores, la tentación de obrar contra los preceptos divinos, en el arte y literatura del cristianismo, traza frecuentes vínculos simbólicos entre los árboles paradisiacos y el leño de la cruz, "que nos ha devuelto el Edén" (Cruz enramada) y que es el verdadero árbol de la vida.

La Cruz enramada, Cruz enarbolada, Cruz Florida, Cruz de Cristo, que ha echado ramas, flores y frutos, imagen frecuente sobre todo en Alemania e Italia, como símbolo del vencimiento

de la muerte, en ocasiones la Cruz enramada y con crucifijo remite al árbol edénico de la ciencia.(1)



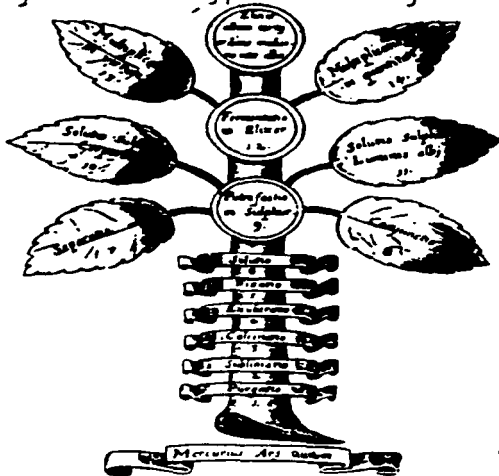
La Cruz Enramada

(1) Becker, *Vdo. Enciclopedia de los símbolos* 1997. Barcelona España, Ed. Robin, Book-Cereno, pag. 29, 30, 350 p.

TESO
FALLA DE ORIGEN

Árbol de Navidad: en algunos países cristianizados existe la costumbre de exponer un árbol (una conífera) decorado con velas y otros adornos. Aunque no se generalizó hasta el siglo XIX, su origen se atribuye a celebraciones paganas coincidentes con el comienzo del invierno (25 de diciembre a 6 de enero) período durante el cual se temían en particular las asechanzas de los espíritus malignos, para defenderse de ellos, colgaban ramas verdes en el interior de las viviendas y encendían lámparas.(8)

Tabula seu Rarus Arboris Philosophicae & Elucere albae sub Mercurio

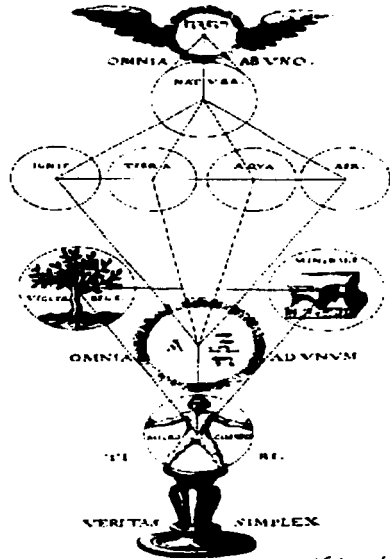


Árbol de las doce operaciones Alquímicas

(8) Ibident. op. cit. pag. 91

TESIS
FALLA DE ORIGEN

Para el cristianismo, el árbol navideño remite al verdadero árbol de la vida que es Cristo, "la luz del mundo que nació en Belén y las manzanas con que muchas veces suele adornarse" (envueltas en papeles de colores o simbolizadas a su vez por bolas de vidrio) remiten al árbol edénico de la ciencia y por consiguiente al pecado original del que nos redimió, Jesucristo, en cuyo sentido el árbol representa asimismo la promesa del futuro retorno al paraíso.



*El árbol filosófico de los minerales
(Los elementales)*

TESOROS
FALLA EN ORIGEN

Como árbol de la vida ó del sacrificio ó cósmico, é inverso aludirá siempre al vínculo entre los cielos y la tierra; Entre el microcosmos y el macrocosmos, cuando representa el paraiso del fin de los tiempos, suele tomar semejanza de palmera o de olivo. En el arte popular es un motivo ornamental muy difundido. En el cristianismo se asimiló como el simbolismo de la Cruz, "Del árbol surgió la Cruz".

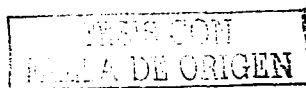
El árbol tiene una gran importancia para el simbolismo cristiano, pues es un "eje del mundo", "un centro cósmico", igual que la Cruz.

(2)

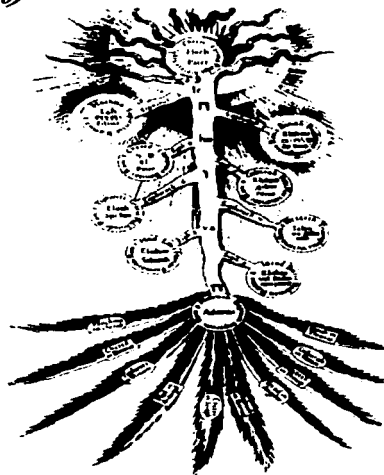


El árbol filástico

(2) Gabriel Pérez Ignacio, *Los símbolos cristianos* 1995, - México D. F. 332 p. Editorial Trillas pag. 109 Los vegetales



Otra cognoción atribuida sería el del árbol de la filosofía, Árbol de plata, cristalización arborescente al tratar con mercurio una solución de nitrato de plata considerada por los alquimistas como simbolo y demostración del "crecimiento vegetativo natural" de los metales. Con el mismo término se designó también el proceso de las "operaciones alquímicas" generalmente son 12 (calcinatio solutio, [solución de calcio], elemntorum separatio, [elemental separada], convinctio [unida], fermentatio [fermentativa], exaltatio [exaltada], augmentatio [aumentada], protectio [de protección]. Cuyas mutuas dependencias solían representarse sinópticamente en forma de árbol). (10)



El Árbol invertido

(10) Becker, Aldo *Enciclopedia de los simbolos* (la guía definitiva para la interpretación de los simbolos) Ed. Robin Book Oceano, Barcelona España, 1997 350 p.

Otra figura alegórica es el árbol de Jessé que representa la genealogía de Cristo, según san Mateo (1, 1-16) se le ve como un árbol en cuyas ramas están los ascendientes del Señor, hasta llegar a la Virgen María. A veces se sustituye el árbol por una vid, aludiendo al vino de la eucaristía. (11) y reemplaza al árbol (12), de acuerdo con el evangelio suele presentarse como un árbol que se origina en Jessé, padre de David y cuyos frutos son los antecesores de Cristo.



Árbol de Jessé (detalle) Vitral de la Catedral de Chartres, Francia

(Isaías 11, 1-10)

«En aquel día brotará un renuevo del tronco de Jessé, un vástago florecerá de su raíz. Sobre él se posará el espíritu del Señor, espíritu de sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de

(11) Cabrol, Pierre Ignacio. *Los símbolos cristianos*, pág. 110...

(12) George Ferguson. *Signos y símbolos en el arte cristiano*, pág. 30 Emecé editores. Buenos Aires 281 p. Sección II "Flores, árboles y plantas"

piEDAD y temor Oh Dios...» Salas 11, 1-10

Nota: Jesús es el padre del rey David y como evangelizante, Jesús es proclamado «Hijo de David». Jesús resulta ser descendiente de José.



Árbol de Jesús, Vitral de la Catedral de Chartres, Francia

En la catedral de Chartres, Francia encontramos un vitral; uno de los pocos ejemplos del Árbol de Jesús. Este vitral sintetiza lo esencial del dogma cristiano, cuya grandedad descansa en dos grandes fiestas del año, Navidad y Pascua. Así pues comienza por el vitral de la derecha en la catedral de Chartres con el árbol de Jesús. En la parte baja del vitral Jesús, el padre de David, está alargado y da a este árbol que sale de su cuerpo la semilla de la vida transmitida de generación en generación.

RESERVA
FALLA DE ORIGEN

Sobre su admirable color azul se destacan las ramas, dispuestas rítmicamente con su follaje. El árbol forma en cada etapa una ramificación en la cual se sienta un rey: David desde luego después en hijo Salomón y después otros dos reyes que representan a todos los demás. Hasta arriba la virgen en todo lo alto y el Cristo rodeado de siete palomas que simbolizan los dones del Espíritu Santo. El vitral en siete etapas es llamado sagrado, sobre la laceración, sobre fondos rojos se destacan catorce profetas ancestros de Cristo, según el espíritu. Este número resume la realeza, puesto que catorce se escribe en Hebreo de la misma manera que el nombre de David. (13)

En general, el árbol culmina en la figura de la virgen con el hijo en brazos. Esta imagen del árbol de Jessé se funda en la profecía de Isaias: "Y saldrá un renuevo del tronco de Jessé y de su raíz se elevará la flor. Y reposará sobre él, el espíritu del señor..." (11, 1-2).

La presencia de Cristo crucificado en el árbol de Jessé tiene su origen en la tradición medieval de que el árbol muerto de la vida sólo puede reverdecer si se clava a él, el Cristo crucificado para que lo reviva con su sangre. La virgen María con su copa alude a la Inmaculada Concepción. (14)

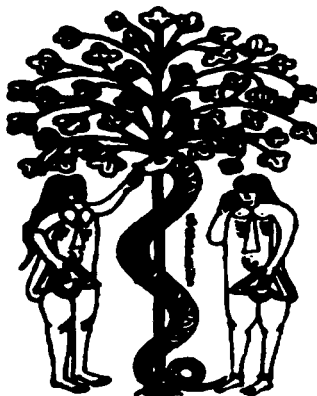
El árbol de la vida según la tradición religiosa de la judío-cristiano.

(13) *Guide de Franco*, 2003 Embajada de Francia

(14) George Thompson, *Signos y símbolos en el arte cristiano* pág. 30 Emecé editores. Buenos Aires 281 p. Sección II Flores, árboles y plantas



En latín *malum* significa a la vez mal y manzana por ello se dice que el árbol de la ciencia del edén, de cuyo fruto se prohibió comer a Adán y Eva, era un manzano. (Génesis 3, 3). En los cuadros de la tentación de Eva, ella tiene casi siempre una manzana que le ofrece a Adán. La manzana simboliza también a Cristo, el nuevo Adán, quien retomó sobre sí el peso de los pecados del hombre. Por esta razón una manzana en las manos de Adán significa pecado, pero en las manos de Cristo expresa la salvación. Esta interpretación se funda en el Cantar de los cantares. "Como el manzano entre árboles silvestres, así es mi amado entre los hijos de los hombres. Senteme a la sombra del que tanto he deseado y su fruto es dulce al paladar mío" (2, 3).



El árbol de la ciencia
Adán y Eva

Este pasaje es interpretado como una alusión a Cristo. Como Cristo es el nuevo Adán, la virgen María es considerada la nueva Eva: por ello una manzana en las manos de María evoca la salvación.

La tentación de Eva: en el jardín del Edén, residencia otorgada a Adán y Eva, pues Dios había plantado "el árbol de la ciencia del bien y el mal" advirtiéndole a Adán bajo pena de muerte que no comiera el fruto de ese árbol.



El árbol genealógico de Adán y Eva

Pero la serpiente, "el más astuto de todos cuantos animales había hecho el señor Dios sobre la tierra", visitó a Eva y la invitó a comer el fruto del árbol, diciéndole que si lo hacía se abrirían sus ojos y que ella sería como los dioses, conociendo el bien y el mal (Génesis 3, 1 y

sigs.). Tentada, Eva comió el fruto prohibido y le dio parte a Adán, su marido. "Luego se les abrieron a ambos los ojos; y como echasen de ver que estaban desnudos, unieron unas hojas de higuera y se hicieron unos delantales" (Génesis 3, 7.)



El paraíso perdido

La expulsión de Adán y Eva: Como Adán y Eva desobedecieron su orden y temiendo Dios que pudiesen comer también del fruto del árbol de la vida que crecía en el jardín del Edén, el Señor castigó a Adán y a Eva y los expulsó del Edén. A causa del pecado de Eva, El decretó que desde entonces en adelante las mujeres alumbraran con dolor a sus hijos y que estuviesen sometidas

al hambre y como Adán también había pecado, el Señor ordenó que el hombre se ganase el pan con el sudor de su frente. Y le dijo a Adán: "polvo eres y en polvo te convertirás" (Génesis 3, 19). (15)

El árbol de la vida pretende ser un símbolo del alma del hombre y del universo. Como dice la Biblia, Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, de modo que todo lo que es relevante al alma y cuerpo de Dios, es el universo.

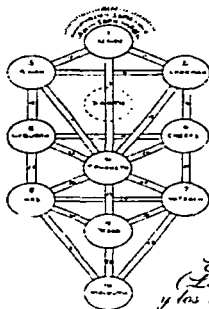


El árbol del conocimiento

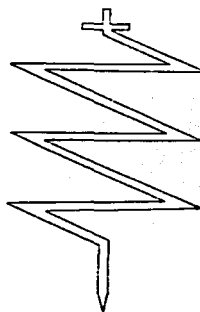
Por otro lado, en lo que denominamos concepción Judéo-egipcia se ve al árbol que puede actuar tanto como una herramienta de especulación filosófica, como de descubrimiento psicológico. El árbol

(15)- Op cit pág. 62 "La creación" Sección V "El antiguo testamento"

de la vida, consiste en 10 esferas, más una undécima invisible, con 22 senderos que las interconectan. Las esferas ó Sefhiroth (singular; Sefhirah) da en una palabra hasta donde es posible, una idea o raíz de lo que el Sefhiroth representa: sabiduría, entendimiento, belleza etc. se da primero en hebreo castellanizado y después en castellano. Son etapas de las emanaciones del espíritu de Dios, o el hombre en su progreso.



El árbol de la vida
(Los diez Sefhiroth
y los veintidos senderos)

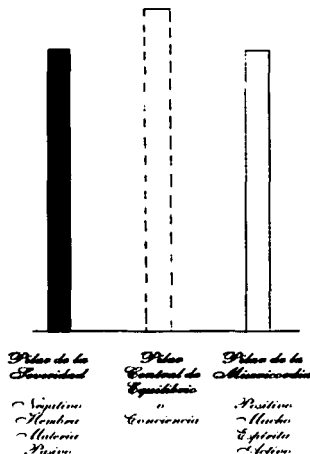


El rayo
relampagueante

Cada Sefhirah representa una etapa en el camino, la cual permanece en un centro de fuerza para después dirigirse ya establecido y se desborda entonces para formar el siguiente centro. Las esferas o Sefhiroth fueron establecidos en orden numérico y esto se muestra en el jeroglífico de "El rayo relampagueante ó descenso del poder".

Un simbolismo en el sentido en que se usa, es una imagen que representa una idea o ideas; la enseñanza de los misterios se pone en forma pictórica porque esta es la única lengua que entiende la mente

inconsciente. Puesto que Malkuth (16) "inteligencia resplandeciente" es el décimo Sefirah o esfera, representa el total de la existencia física, incluyendo el cuerpo del hombre que puede vislumbrarse alguna idea de la vasta extensión de todo el símbolo. En adición al jeroglífico de El rayo relampagueante, hay un símbolo básico posterior que puede sobreimponerse al Árbol. Es el jeroglífico de los pilares de la manifestación, se basa en la dualidad. El pilar de la derecha el polo positivo, masculino o activo y el pilar de izquierda el polo negativo, femenino o pasivo.



Los Pilares

Esta dualidad está en todo, así como hay una dualidad en el árbol, Hay también una dualidad en todo Sefirah o esfera. Es

(16) Knight Gareth, *Guía práctica al simbolismo Esotérico*, Vol. I y II Ed. Luis Cárcamo, - Madrid, España, 1981, 360 p.



el principio de polaridad. Ejemplo la polaridad de los sexos, el núcleo y los electrones circundantes al átomo, cualquier acción física contiene; lo que mueve y lo movido, ejecutante y audiencia, conductor y seguidor, innumerables ejemplos vienen a la mente con unos pocos momentos de reflexión. El punto a recordar de toda esta variedad es que los conceptos del Árbol de la vida no son cosas estáticas fácilmente definidas, sino conceptos de movimiento, cambio y relación. El árbol representa el supraconciente y los aspectos espirituales de la psique, por tanto es un planteamiento de instrumentación con el que cualquiera puede, con el tiempo alcanzar su potencial más completo. El meollo de la cuestión está en que así como ningún aspecto de la vida puede ser entendido completamente fuera de su relación con lo complejo de otros aspectos, así ningún Sefirah o esfera del árbol puede ser descrito sin referencia a todos los otros Sefihiroth. Y lo mismo se aplica a los senderos entre ellos.

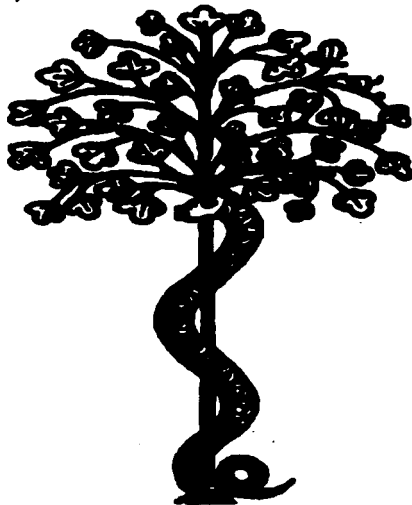
En algunos casos se encontrará que no puede hacerse una correspondencia directa que no esté abierta a debate (17). Es interesante notar sin embargo la vasta ola de superstición popular que ha surgido a partir de esta tradición judaica.

La imagen mágica: Magia es el término usado para la construcción de imágenes y es quizá un término desafortunado porque tiene un resplandor de hechizo a su alrededor. La imagen mágica es la imagen mental que puede construirse para representar una

(17) *ibidem*

Sephirah ó esfera del árbol. La mente inconsciente (18) trabaja primeramente en imágenes y es por tanto una psicología útil. Como en todo simbolismo que ha sido usado durante un largo tiempo, a su alrededor crece un concepto de fuerza de ideas. De modo que uno sólo tiene que perforar ese símbolo central y todas las ideas relacionadas fluirán del inconsciente.

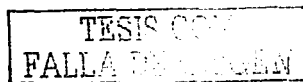
Como correspondencias al árbol de la vida los 22 triunfos del tarot (o Torah) se relacionan con los senderos ya que es un sistema completo dentro de sí. (19)



El árbol de la ciencia

(18) *ibidem* pag. 52

(19) *ibidem* pag. 66.



1.3.1 Diagramas del icono conocido como "Árbol de la vida"

"Todo está unido a todo hasta el extremo inferior de los estabones de la cadena, y la esencia verdadera de Dios está, a la vez, arriba y abajo en los cielos y en la tierra y no existe fuera de él" (20)

El hecho de presentar imágenes tan variadas del árbol de la vida, remite en cierta manera a lo que es la escala mística. Que se observa en la siguiente frase: "Alo largo de una cadena de oro, que ha sido tendida a nuestra naturaleza corrompida desde lo alto hasta la tierra, nuestra sensibilidad o nuestra alma dotada de razón se remonta con la ayuda de Dios, a través de la jerarquía de las criaturas, desde la más vil, hasta la obra maestra y el arquitecto de todas las cosas" (21).



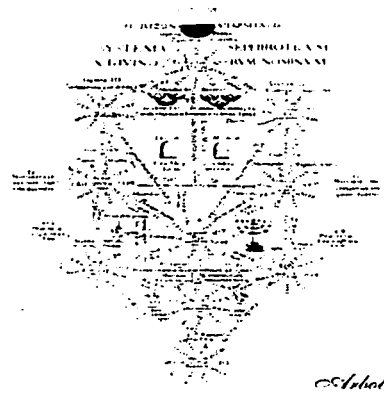
Árbol místico de Dios

(20) Robb, Alexander *Alquimia y Misticismo*, El Universo Hermetico, Ed. Taschen, España 2001, 276 p.

(21) *ibidem*, op. cit., pag 276

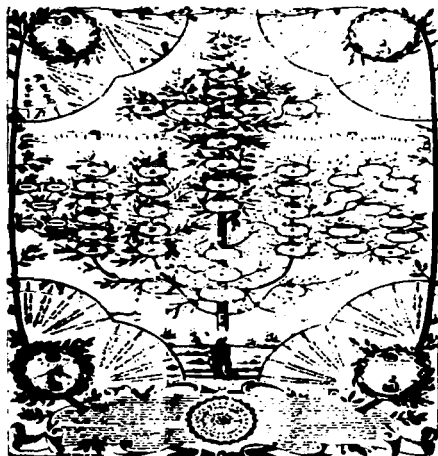
Esto alude al origen del teono, como es el árbol en su estructura física, del cual se inspiraron muchos autores para encontrar un orden familiar generacional en la concepción de lo celeste o divino, de la religión cristiana o cualquier otra, y a su vez de entender por qué alude a la teoría del origen de la vida desde el hombre como espíritu, en la elección de una forma de pensamiento, como lo propone la cábala, en el árbol sefirótico nombrado antes, en puntos anteriores. En la religión cristiana la imposición del comportamiento, se hace evidente ya que le conviene al mismo, por su antecedente genealógico de múltiples errores y por lo consiguiente de castigos, en el origen de la vida con el exilio de Adán y Eva del mundo paradisiaco.

Al nombrar esta escena obtenida de la Biblia, sería buena que se reconsiderara esta cita:



TRINIDAD
FALLA DE ORIGEN

"Las fuentes naturales no son otorgadas por medios naturales; las fuerzas celestes provienen de medios abstractos, matemáticos y celestes" (22)



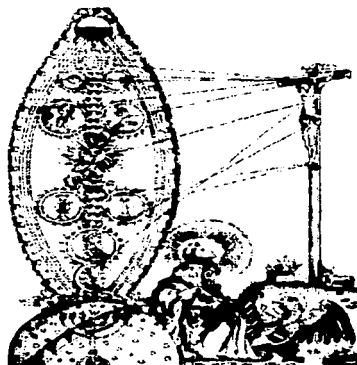
El árbol de la Sociedad de Jesús

De manera que esto nos anticipa, en cierto modo, lo que se representa en la teoría del origen de la vida, en el cristianismo, al hablar del hombre y sus medidas, concerniente al árbol de la vida que agrupa una serie no sólo de múltiples símbolos, números, y metafóricas, sino la genealogía de la humanidad. El árbol genealógico de Jesús nos revela los antecedentes de Cristo en el mundo del hombre. No es posible dejar de observar lo que encierra la concepción de "El árbol de las Sephiroth ya que es el núcleo de la

(22) ibidem, op. cit. pag. 310

TESTIMONIO
FALSA DE ORIGEN

cábala, su símbolo más influyente y complejo. Las Sefirotas son las diez numeraciones, que combinadas con las veintidós letras del alfabeto hebreo, constituyen el plan de la creación de todas las cosas, tanto superiores como inferiores. Son los diez nombres, atributos o potencias de Dios, y forman un organismo palpitante también llamado "rostro místico de Dios" o el "cuerpo del cosmos", se sustenta en tres pilares: el de la gracia (derecha), el de la fuerza (izquierda) y el del equilibrio (central).



Las esferas del árbol de la vida

El Pilar de en medio forma la arteria principal, a través de la cual fluye el rocto divino en la matriz interior. En la creación se manifiestan solamente los siete sefirot inferiores. La triada superior se sitúa más allá del tiempo, no siendo concebible en modo alguno"

(29)

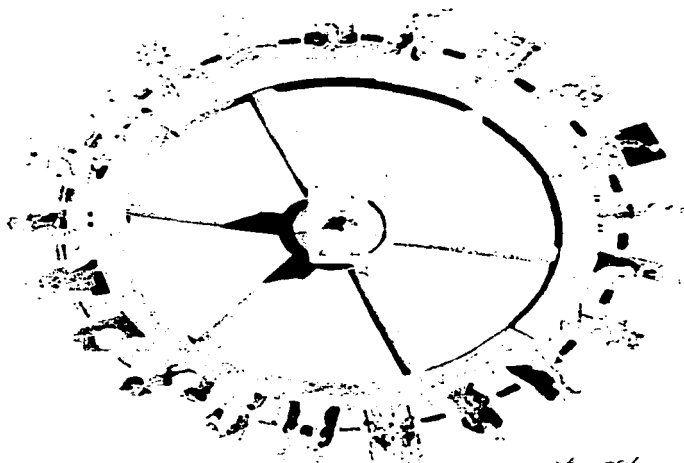
(29) *ibidem.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como comentario al calce de estas dos teorías, del origen de la vida, no es menos importante observar, el simetrismo que se da en ambas en su punto de origen que es el árbol de la vida, no se sustenta como fondo del tema, encontrar diferencias de las dos teorías, donde todos podemos observarlas, por el contrario el encontrar el punto de encuentro de estas dos vertientes del judaísmo, nos hace observar detenidamente que el árbol de la vida, es un punto en el espacio del cual su movimiento provoca dos direcciones, que generan una recta donde ambas lejos de ser opuestas, son paralelas complementarias y aparentemente quisieran superponerse una a la otra, cuando marchan juntas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3. 1. 1 *Jorah*



Los Arcanos Mayores

El tarot verdadero es un simbolismo: habla un idioma surgido de la mente colectiva de la humanidad. Comprendiendo el significado íntimo de los símbolos, sus cartas confieren en el plano superior poderes místicos y sabiduría esotérica. Si aunque hay teorías diversas sobre el tarot y múltiples versiones de sus cartas, ninguna puede pretender ser la verdad definitiva, ni contribuir de alguna manera a explicarlas.

TESIS COM
FALLA DE ORIGEN

Como analogía, hoy tenemos los centenares de pinturas y estatuas de Venus que se han realizado a través de los siglos. La diosa aparece en numerosas posturas y presentaciones diversas, según las ideas del artista y su tiempo. Sin embargo todas las presentaciones de Venus reúnen determinadas características reconocibles, aunque estén cambiando constantemente las ideas, los estilos y los métodos de dibujar, pintar y esculpir.

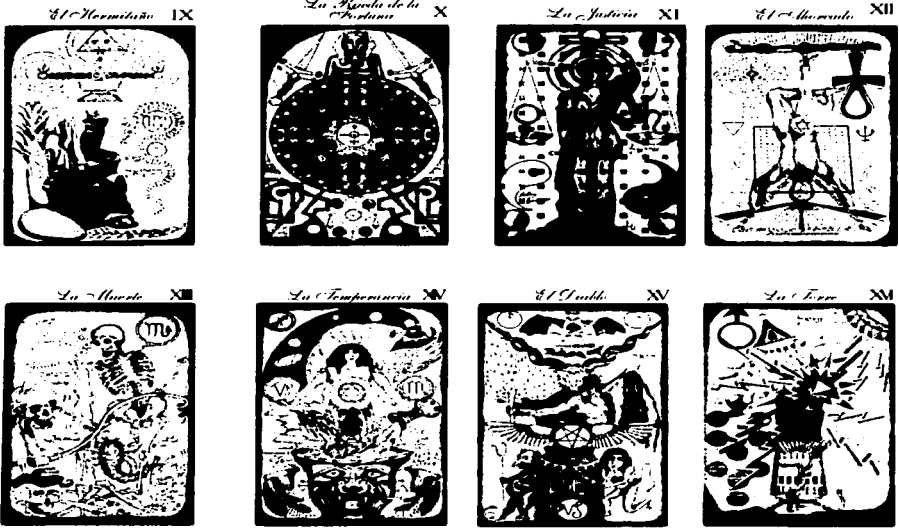
Arcanos Mayores



Lo mismo ha ocurrido con el tarot ocultistas, historiadores y artistas han modificado los detalles a la luz de las nuevas ideas descubiertas por la investigación aunque lo esencial de dichos cambios conserve el simbolismo fundamental.

Los orígenes del tarot están tan velados por las brumas del tiempo, que es natural y lógico que hayan surgido mitos y leyendas, sobre todo en torno a los arcanos mayores. La superstición, el desbordamiento de la fantasía y la especulación han aportado sus valores y tipos a la rica y colorida tradición del tarot, acrecentando y profundizando más en su aura de magia y su halo de misterios. (20)

Arcanos Mayores



Por eso a partir de las mismas bases puede haber un tarot para cada civilización. El fondo restante es el mismo para todos pero la

(20) Gray, Edon *Guía completa para el Tarot*, Ed. Diana, México, D. F., 1970, 270 p. pag. 13

TESIS DE
FALLA ME CUMEN

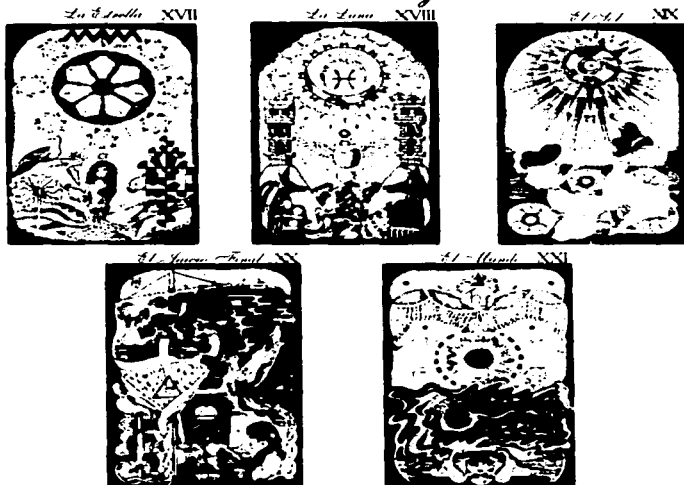
forma puede tomar la personalidad cultural que se le quiera dar. Las láminas del tarot le hablan a cada uno en su propio lenguaje.

(25)

Sánscrito	Tat	El Todo, Tar, o Estrella
Chino	Tao	Camino, Sabiduría
Egipcio	Tar	Camino, Ro, Ros, Rob, Reul
Hebreo	Torah	Ley de Moisés
Griego	Arte	Vena del corazón
Latín	Orat	El habla
Español	Rota	Rueda

Algunas denominaciones en distintos idiomas sobre la palabra tarot pero el significado para la palabra todavta no se sabe. (26)

Arcaos Mayores



(25) Juan-Luis, Víctor. *Tarot chino*. Ed. Eri Barcelona, España, 1993, 105 p. pag 13

(26) *Idem* pag. 15

1.3.1.2 Veintidos claves, arcanos mayores.

Los arcanos mayores comprenden 22 cartas, que van desde la clave 0, el loco, hasta la clave 21, el mundo. Las ilustraciones abundan en figuras simbólicas y mitológicas, animales, fenómenos naturales, y objetos. Los nombres mismos de las cartas, indican magia y misterio: la rueda de la fortuna, el hierofante, el colgado por ejemplo. A diferencia de los arcanos menores, no tienen relación alguna con los naipes modernos de juego.

Los arcanos mayores están probablemente relacionados con la sabiduría mística del dios helénico Hermes Trimegisto que se identifica como el Toth egipcio y es autor supuesto de numerosos escritos sobre la relación del hombre con el mundo del espíritu. Las ideas herméticas vuelven a aparecer en la cábala, y en la alquimia, en la magia y en la astrología, su concentración en los símbolos puede considerarse como una especie de lenguaje particular para expresar conceptos metafísicos y arcanos, demasiado sutiles y elusivos para poderse encerrar en palabras.

La correspondencia entre las claves de los 22 arcanos mayores, los veintidos caminos del árbol de la vida, las veintidos letras del alfabeto hebreo y los signos astrológicos, evoca asociaciones complejas y sutiles que nunca pueden determinarse y distinguirse rigidamente.

No tenemos una autoridad definitiva, ya que todo lo que constituye parte de la corriente de la vida se mueve y cambia y el tarot pertenece indudablemente a esa categoría. Quizá convenga considerar el tarot como representación de los rayos de una rueda descomunal sobre la cual viajamos todos durante nuestra vida experimentando altas y bajas materiales y espirituales. Esta se refleja en las cartas dispuestas su posición sus yuxtaposiciones y sus combinaciones tienen importancia. El loco que representa la fuerza de la vida antes de manifestarse en el plano terrenal, está en el centro de la rueda, se mueve hacia su borde exterior a través de 21 fases de experiencia y después regresa al centro del que salió.

Arcanos Mayores

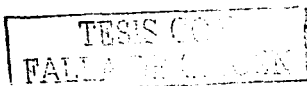
El Loco 0



Única carta que no tiene sitio en el orden de los Arcanos Mayores, ya que puede ir al principio o al final y le corresponde el cero.

Cada arcano mayor representa un principio, ley, poder o elemento de la naturaleza. Están tomados de un depósito de símbolos de imágenes comunes a los hombres de todos los tiempos o sea de lo que se ha denominado inconsciente colectivo. Se debe agregar otra cosa, la clave 0, el loco, de hecho está más o menos sola, y no hay pruebas concretas de que deba colocarse como la carta primera de los arcanos mayores, está tanto al principio como al final de las 21 claves (la suma total de todas). (27)

(27) Gray, Eden *Guía completa para el Tarot*, Ed. Diana, - México, D. F. 1970, 270 p. Los Arcanos Mayores pag. 20



1.3.1.3. Los doce apóstoles



Los doce Apóstoles

Los doce como primeros confesores.

El póstumo resplandor de la tradición acerca de los doce parece ser la leyenda de que antes de separarse para dedicarse a predicar por el mundo compusieron «el credo de los apóstoles». Rufino, padre de la iglesia (hacia el año 400) hace constar que cada uno de ellos construyó una frase y que cuando todos la hubieron expresado quedó completada la más famosa confesión de la cristiandad. En las

imágenes de los apóstoles así como en la capilla de la Virgen de San Miguel en Florencia a menudo se les encuentra como portadores de tabletas o de rollos de pergamino en los que aparecen escritas las palabras que se supone pronunciaron en aquella ocasión. Esto es lo que se asegura dijeron:

Pedro

Creo en Dios padre todopoderoso, creador del cielo y la tierra.

Andrés

Y en Jesucristo, su único hijo, nuestro Señor.

Santiago el mayor:

Que fue concebido por obra y gracia del espíritu Santo y nació de Santa María Virgen.

Juan:

Sufrió bajo el poder de Poncio Pilatos, fue crucificado muerto y sepultado.

Felipe:

Descendió a los infiernos. El tercer día resucitó de entre los muertos.

Santiago el menor:

Subió a los cielos y está sentado a la diestra de Dios padre todopoderoso.

Tomás:

Desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos.

Bartolomé:

Creo en el espíritu Santo.

Mateo:

La santa madre iglesia católica, la comunión de los Santos.

También:

El perdón de los pecados.

Mattias (sustituye a Judas Iscariote):

La resurrección de la carne.

Judas Tadeo:

Y la vida perdurable.

Pedro según asegura la leyenda, llevó el credo terminado consigo cuando llegó a la ciudad del Tiber. Constituye un atractivo pensamiento imaginar que fueron los apóstoles los que propagaron "la confesión cristiana universal" pone coronamiento al primitivo desarrollo cristiano. Cuando el Tedeumese antiguo cántico declara "la compañía gloriosa" de los apóstoles eleva su loa hasta ti. El mismo pensamiento vuelve a la imaginación porque quiere decir que los doce ahren marcha seguidos de profetas, mártires y la Santa iglesia, contando la lisonja del credo:

Tú, padre de majestad infinita,

Tú único hijo, digno de adoración,

Y también el espíritu Santo, el confortador.

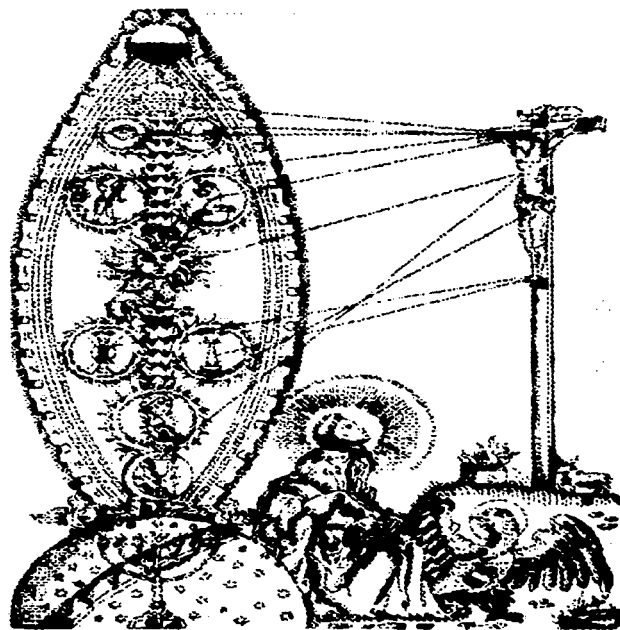
En ese momento la idea de los doce apóstoles alcanza su punto culminante. Como la compañía gloriosa. (27)



La compañía gloriosa

(28) *Kraetling, Emil. Los discípulos Ed. S. P. Barcelona, España, 1968*

VERSE CON
FALLA DE ORIGEN



Las esferas del árbol de la vida

TEJECOU
FABRICA DE ORGEN

La revelación del Apocalipsis

Lo que se describe continuación no significa, si existen o no existen, sino la iconografía que se desprende de los apóstoles. El muro de la ciudad (o el aura psíquica del cuerpo) tenía doce fundamentos (doce facultades o fuerzas cósmicas del espíritu) y en ellos los doce nombres de los doce apóstoles del cordero.

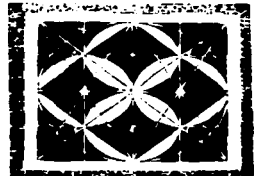
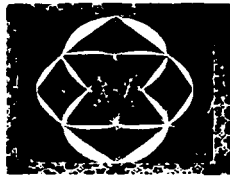
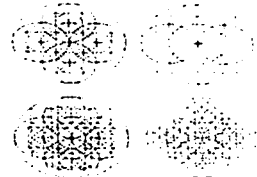
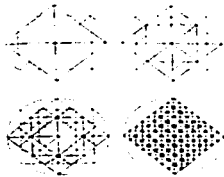
<i>Discípulos del cordero</i>	<i>glándulas o lóbulos</i>	<i>facultades cósmicas del espíritu</i>
<i>Pedro</i>	<i>pineal</i>	<i>fe</i>
<i>Andrés</i>	<i>suprarrenales</i>	<i>fortaleza</i>
<i>Santiago</i>	<i>páncreas</i>	<i>acierto</i>
<i>Juan</i>	<i>timo</i>	<i>amor</i>
<i>Felipe</i>	<i>tiroides</i>	<i>poder</i>
<i>Bartolomé</i>	<i>pituitaria</i>	<i>imaginación</i>
<i>Tomás</i>	<i>centro frontal derecho</i>	<i>sabiduría</i>
<i>Mateo</i>	<i>centro frontal izq.</i>	<i>voluntad</i>
<i>Simón Cananita</i>	<i>apéndice</i>	<i>orden</i>
<i>Judas Tadeo</i>	<i>sacro</i>	<i>eliminación</i>
<i>Matías (= Judas Levita)</i>	<i>glándulas sexuales</i>	<i>vida</i>

El gran centro de todo este sistema está en la cabeza en donde se manifiesta y reina el Yo Soy. Es la montaña de todos los profetas, adonde iban a adorar, en retiro, para llegar a la Unión de Dios íntimo. De manera que los doce apóstoles simbolizan las doce jerarquías que gobiernan los doce centros del sistema simpático, para la manifestación del Cristo en la segunda venida, que simboliza la iniciación eterna. (29)

(29) Abram J. Jorgé, *Resgando Velos o la revelación del Apocalipsis de San Juan* Ed. Kier 3ª Ed. Colección Nostos, Buenos Aires, 1969 202 p.

1.3.1.4. *El sentido numérico cuantitativo y cualitativo*

Un punto es un lugar en el espacio.



Geometría divina Giordano Bruno 1588

Si sobre una recta señalamos un punto, como origen y un segmento como unidad positiva (+1), queda determinado un eje de abscisas o escala numérica.

La distancia, en magnitud y signo, del origen a un punto del eje se llama abscisa del punto y viene dada por un número real.

Así como cada punto de un eje de abscisas le corresponde un número real, se admite como postulado: "Si sobre una recta señalamos un origen y una unidad positiva, a todo punto de la recta le corresponde un número real y a todo número real le corresponde un solo punto". (30)

(30) Marcelo Santalo y Vicente Carbanell. *Geometría analítica*. Quinto libro. Textos Universitarios, Ed. Porrúa, México, 1979. 272 p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*El punto geométrico es invisible. De modo que hemos de definirlo como un ente abstracto. Si lo imaginamos materialmente, el punto es semejante a un cero, tardó en ser reconocido como tal. Determina un punto sobre la recta como el 3, el $3/4$ o el -2. Los hindúes, los inventores del sistema de numeración vigente hoy en todo el mundo, destinaban el signo 0, como el lugar vacío en la escritura de los números, siendo, a su vez, reemplazados por *Sunya*, palabra que significa la condición de vacío de un lugar, un sitio en blanco, pero no "nada". Los árabes introductores del sistema en España y Sicilia durante la edad media, tradujeron la palabra *Sifr*, la cual fue latinizada por *céfiro*, de donde procede cero por contracción. (31)*

Sin embargo ese cero encubre diversas propiedades "Humanas". Para nuestra percepción ese cero-El punto geométrico-está ligado a la mayor concisión. Sin duda nos habla, pero con la mayor reserva. En nuestra percepción, el punto es el puente único y esencial entre palabra y silencio. El punto geométrico haya su forma material en la escritura, pertenece al lenguaje y su significado es: silencio. Este es su significado intrínseco en la escritura. El punto forma parte del estrecho círculo de los fenómenos cotidianos cuya nota distintiva es la mudex. El entorno normalmente mudo, comienza a expresarse en un lenguaje cada vez más significativo. De este modo los "signos muertos" se convierten en símbolos, y lo muerto resucita.

(31) Revista Año Cero, Núm. 12, *La Magia de los Números*, (mensual) - Madrid, España, 1994, art.

Naturalmente, la ciencia del arte sólo podrá surgir cuando los signos se vuelvan símbolos, y cuando el ojo y el oído atento permitan pasar del silencio a la palabra.

La línea geométrica por definición es un ente invisible. Surge de la alteración del reposo total del punto. Es la traza que el punto deja al desplazarse y por tanto es un producto suyo. Con ella se salta de una situación estática a una dinámica.

Hay tres tipos de rectas de las que se derivan otras variantes.

1).- *la recta más simple es la horizontal. En la percepción humana corresponde a la línea o el plano sobre la cual el hombre se yergue o se desplaza. Se le puede definir como la forma más limpia de la infinita posibilidad de movimiento.*

2).- *La recta vertical opuesta totalmente a la anterior es la vertical, que forma con ella un ángulo recto. En ella la altura sustituye al aplastamiento.*

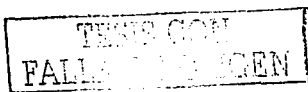
3).- *La diagonal recta que esquemáticamente separara a las dos anteriores.*

Así surge la Estrella de las rectas, que se organiza a partir de un punto de contacto común.

Una línea curva desprovista de ángulos origina la forma básica y esquemática de superficie: el círculo.

La recta y la curva constituyen un par de líneas fundamentalmente antagónicas. De este modo surge el plano más estable y al mismo tiempo el más inestable: el círculo (32)

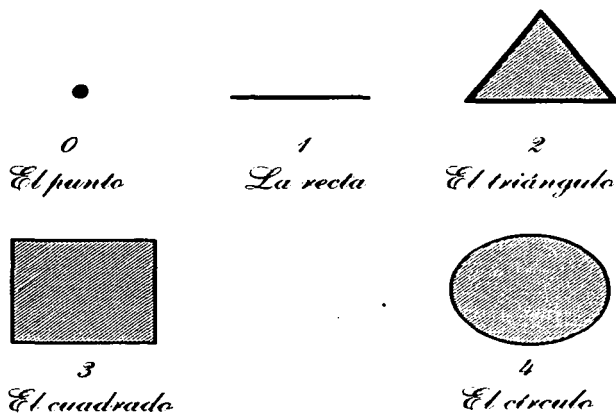
(32) Wassily Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano*, Ed. Golestan, S. A. - México, 2001
T. F. 175 p.



Naturalmente las definiciones anteriores están constituidas como método analítico del surgimiento de la forma, donde conduce a valores sintéticos.

Ahora abordaremos el simbolismo, que se le atribuye en cualidades espirituales a cada forma y lo que representa según su plano.

La simbología de los números es universal, cada manifestación viene producida por los dígitos del 1 al 9, la geometría constituye el instrumento visual que nos permite descubrir la información necesaria. Todas las respuestas están ahí. Hay cuatro formas en las que se basan todos los números y las demás formas:



El círculo.

Representa la divinidad todo lo que es y será, el espíritu, el "yo soy" El amor, porque abarca envuelve y contiene: El equilibrio, aunque se le haga girar, mantiene su forma, y la justicia se halla en estado de perfecto equilibrio. El círculo tiene 360° , $3+6+0=9$ y, en la serie de dígitos simples, el 9 ocupa el último y más alto lugar. Cuando se multiplica por otro número, el resultado se reduce siempre al 9, ($2 \times 9 = 18$) ($3 \times 9 = 27$) $2 + 7 = 9$, $1 + 8 = 9$, etc. un círculo no tiene principio ni fin. Es infinito y continuo. El señor dijo yo soy el alfa y el omega (Apocalipsis 1,11) el principio y el fin...

El círculo simboliza la eternidad y la inmortalidad del alma, lo que se dedujo partir de las leyes de la naturaleza y de la ciclicidad. Los planetas giran alrededor del Sol siguiendo una órbita circular. La naturaleza se repite a sí misma en ciclos y, si viajásemos lo bastante lejos en el espacio, llegaríamos al mismo punto del que partimos (así lo afirman los científicos) La energía divina es elíptica o circular, avanza y avanza indefinidamente. Los antiguos decían "Dios es como una inteligencia esférica, cuyo centro esté en todas partes y cuya circunferencia no está en ninguna"; en muchas iglesias se encuentra colgado un círculo detrás del altar, el símbolo de la cruz coronado por el símbolo de Dios.

La línea recta vertical:

Representa simbólicamente el espíritu descendiendo a la materia o la energía que emana de la divinidad. Tiene cualidades masculinas. Es comunicativa, dinámica, energética, violenta, directa y dominadora.

La línea recta horizontal:

Toda energía tiene una polaridad opuesta, y la línea horizontal es su símbolo con respecto de la vertical. Representa la energía de la alma, las cualidades femeninas, receptoras y absorbentes de la madre tierra, constituye un antiguo símbolo de la materia y del mundo material.

El triángulo

Es la primera forma cerrada que se puede conseguir con líneas. Representa a la Trinidad; Padre-Hijo-Espíritu Santo, padre-madre-Dios, espíritu-alma-mente, supraconsciente-subconsciente-consiente.

Con los dos triángulos entrelazados, el diamante del filósofo o la estrella de David la geometría capta el axioma de "como es arriba es abajo" la geometría consolida la teoría de que vemos sólo la mitad de la verdad. Las verdades siguientes son matemáticas: la suma de los ángulos de un triángulo es igual a 180° , la suma de los ángulos de un cuadrado es igual a 360° , un círculo tiene igualmente 360° .

El cuadrado

Es la segunda forma perfecta que se puede construir con líneas. Simboliza la tierra. El 4 aparece en muchos ejemplos los cuatro lados del cuadrado representan las cuatro partes de una persona sumándose el cuerpo físico el triángulo de la mente, el alma y el cuerpo. (33)

La Biblia supone una verdad de la mina de simbología numérica. Cuando se recurre a los números, tanto el antiguo como el nuevo testamento revelan una significación profunda.

El Zohar colección de textos místicos cabalísticos afirma "el universo fue creado mediante tres formas de expresión; números, letras y palabras". En todos los alfabetos las letras representan poderes definidos. El hebreo ofrece más oportunidades que ninguna otra lengua para estudiar el profundo poder y significación de los nombres. La numerología moderna se ha desarrollado parcialmente a partir de esos conceptos:

- 0 Fuente antes de la manifestación
- 1 Dios, la inmutable unidad divina
- 2 Dualidad humana no Divina
- 3 Atributos del $1 + 2 = 3$, unión de las cualidades divinas y humanas
- 4 La idea de *solidar* constancia
- 5 Humanidad con sus cinco sentidos desarrollados.
- 6 Equilibrio salud y paz.
- 7 Naturaleza septenaria de la humanidad, plenitud cíclica.
- 8 Acumulación, *forma*, poder, incremento.
- 9 Consolidación, conservación ∞ Misericordia,
- 10 Dios y humanidad, padre, madre, deidad y *consumación*.

(33) Faith Juwano y Justy Bunker La clave secreta de los números Ed. Martínez Roca Barcelona, España, 1984 303 p.

TESIS CON
FALLA DE CALIFICACION

Significados atribuidos del antiguo testamento en la anterior lista.

- 0 *Genesis* que significa "causa primera" se refiere a la fuente primordial.
- 1 **Hagase la luz** (génesis 1,3) La primera emanación espiritual fue la luz.
- 2 "... **Y Dios separó la luz de las tinieblas**" (génesis 1,4) en el 2 hay dualidad, día y noche, cielo y tierra, hombre y mujer y todos los pares de opuestos, se inicia el desarrollo de la elección entre el bien y el mal.
- 3 **La primera Trinidad.** Adán, Eva y el hijo. El 3 significa expansión.
- 4 muchas de las referencias bíblicas están tomadas de los **ciclos del mundo natural.**
- 5 **Metafísicamente** un río representa la fuerza vital. Un ser humano sirve de recipiente a esta fuerza lo mismo que un jardín simboliza el cuerpo.
- 6 **Los preparativos** para la aparición de la humanidad se llevaron a cabo los cinco días de la creación. Dios creó a los humanos en el sexto día.
- 7 **Es el número principal** en la Biblia. Aparece el séptimo día es el día del descanso, consagrado a tu Dios pues en seis días hizo los cielos y la tierra y al séptimo día descansó.
- 8 **El misterio del 8** radica en el movimiento en espiral, eterno continuo y constante en el universo.
- 9 **Es el número final** comprendiendo las fuerzas de todos los demás, representa un ciclo completo de desarrollo. (34)

(34) *Ibidem*, pág. 114 a la 118.

TRISIS CON
FALLA DE ORIGEN

No se deben confundir los números que son ideas-fuerzas, intermediarios entre el plano visible y el plano invisible, y las cifras que son las vestiduras de los números.

Escala y progresión: todos los números emanan del número 1. El punto de partida en esta emanación está en la luz espiritual, cuanto más se aleja un número del número 1, más se hunde en la materia, cuanto más se acerca al 1, más remonta hacia el espíritu y la luz. Los diez primeros números pertenecen al dominio del espíritu. Son los menos materializados.

Números más de una cifra: Los números de cifras múltiples, pueden ser convertidos, mediante la adición de sus elementos constituyentes en una sola cifra es lo que se denominan la reducción teosófica de L. C. Saint Martín conocida por los antiguos ejemplo: 427 está formado por tres cifras, adicionando $4 + 2 + 7 = 13$, Adicionando $1 + 3 = 4$. Lo que nos da la reducción teosófica de 427 es místicamente igual a 4.

En este caso la adición que sirve para ascender un número desde la materia hasta el plano espiritual.

Números simétricos: todo número compuesto de varias cifras posee un número simétrico por la trasposición de las cifras. Así el 41 tiene por simétrico el 14 el primero impar y el segundo par. Los números simétricos compuestos de más de dos cifras y idénticas sólo tienen como simétricos a ellos mismos.

Progresiones ascendentes y descendentes: al escribir todas las cifras de la unidad desde la unidad hasta la cifra considerada se obtiene por adición de las cifras del mismo rango en las dos progresiones ascendentes y descendentes la cifra estudiada ejemplo: (35)

El número 4

$$\begin{array}{r} \text{Se escribe} \quad 1 \quad + \quad 3 = 4 \\ \quad \quad \quad 2 \quad + \quad 2 = 4 \\ \quad \quad \quad 3 \quad + \quad 1 = 4 \end{array}$$

Existen dos series de correspondencias numerales del alfabeto hebreo. En la primera. Cada una de las veintidós letras corresponde al número que indica su rango. En la segunda, las letras corresponden al número que marca su rango, hasta la décima inclusivamente (iod)

*Ejemplos: he es la quinta letra y su valor numérico es 5
iod es la décima letra y su valor es 10.*

A partir de la décima letra hasta la decimonovena, para formar el numeral de la letra, adicionan las dos cifras del número que representa el rango de la letra en el alfabeto y se considera al producto de la adición como representante de las decenas.

Ejemplo: iamed es la doceava letra del alfabeto su valor numérico es $1 + 2 = 3$ decenas o treinta. Desde la 19ava. y hasta la 22ava. y última letra se adicionan las dos cifras del número que representa el rango de la letra en el alfabeto, y se considera al producto de la adición como representante de las centenas. Etc. (36)

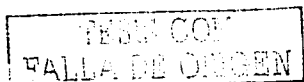
(35) *Pépus, La ciencia de los números, Ed. Humanitas, Barcelona, España, 1982, 318 p. pag. 11 a la 15.*

(36) *Midot, pag. 103 a la 108, "los números y la Tabla"*

Es importante mencionar una característica simbólica que se le atribuye al número 9 (último dígito). El 9 como número cuadrado de 3 número sagrado, el 9 ($3 \text{ al cuadrado} = 3 \times 3 = 9$), potencia ese significado de donde las nueve repeticiones del Kyrie en la liturgia romana o los nueve coros de seres angélicos también desempeña un papel importante en las mitologías indogermánica y mesoasiática, como la pagoda de las nueve plantas simboliza los cielos. La edad media cristiana le interpreta como suma de 12 (signos zodiacales) más siete (planetas) El contenido simbólico probablemente del llamado ciclo de mentón: diecinueve años solares que comprenden 6.140 días (correspondientes con bastante exactitud, a 235 lunaciones, base del antiguo calendario lunisolar de los griegos pero conocido ya por los babilonios cifra simbólica probablemente por "énfasis" del 40, que el tabú judaico evita, y por ejemplo permite evitar conflictos con las prohibiciones sabáticas.

Cuadrado del 7, número sagrado (7 a la segunda potencia = $7 \times 7 = 49$) al que se le atribuye particular eficacia; en el nuevo testamento la cifra después de recibir los discípulos el soplo del espíritu Santo, el 50 interpretado como ($7 \times 7 = 49$) + 1 remite al reposo de Dios en la interpretación judaica.

La suma de los dígitos que la componen da 18 y repitiendo la operación resulta $1 + 8 = 9$ que llama la atención sobre una



propiedad curiosa del 9. En el simbolismo numerológico, la palabra *Amén* (en caracteres griegos) suma 99 ($A = 1$, $M = 40$, $E = 8$, $N = 50$) de donde $1 + 40 + 8 + 50 = 99$, en el Islam el Rosario tiene 99 cuentas, aludiendo o bien a los 99 nombres de *Allá* o bien a los 99 nombres del profeta. A la suma de las cifras que componen un número, también se le atribuyó importancia por ejemplo $9 + 9 = 18$, que a su vez se reduce a $1 + 8 = 9$ número cuyo símbolo volvemos como al inicio del párrafo, ya dijimos su asociación. Otra operación importante consiste en tener en cuenta el valor de las letras; de su tiempo las de los alfabetos griego y hebreo sirvieron para operaciones matemáticas y sus valores numéricos dieron lugar en la antigüedad grecorromana, en la cabalística y la magia medieval (gematría) a una infinidad de interpretaciones basadas en el simbolismo de los números, operando por lo general en combinación con el procedimiento de suma de cifras. (37)

La idea de que los corresponde a los números un significado simbólico (es muy antigua) probablemente rigió ya en Mesopotamia y guarda estrecha relación con el desarrollo de la concepción "microcosmos-macrocosmos".

(37) Mlle. Becker, *Enciclopedia de los símbolos* 1997 Barcelona España, Ed. Robin, Book-Coruno, 1997, 350 p. pag. 232, 233.

Comentarios sobre «La Ciencia de los Números» de Papus.

Dentro de las matemáticas un ser básico es el conjunto de los números. Mesmo que antes de empezar a asistir a la escuela nuestros padres y/o el medio nos hicieron conscientes de su existencia. Posiblemente nuestro primer contacto con ellos fue el decir nuestra edad. Durante nuestros estudios aprendimos a hacer operaciones, crear conjuntos, clasificarlos en números naturales, racionales, irracionales, reales, positivos, ..., etc. Con el transcurso del tiempo, su manejo día con día nos ha apartado de la familiaridad que tenemos durante nuestra niñez al decir nuestra edad, el número en ese momento era algo casi propio. Esta situación no es de asombro ya que el nacimiento de los números se origina bajo un concepto intuitivo, se crean para resolver problemas reales. Ciertamente la idea de número con el tiempo se vuelve más «fria» o mejor dicho abstracta, así se crean sistemas, planos, espacios, etc., es decir, se transforma en medio para crear teorías o en una herramienta de trabajo.

En contraste a lo comentado en el párrafo anterior encontramos que Papus en su libro «La Ciencia de los Números», les asigna a los números una Identidad. Los números son expuestos como seres que tienen un sexo, una clasificación activa o pasiva de acuerdo a su capacidad de acción sobre los otros números, así mismo los asigna a ciertos planos, define operaciones diferentes a las convencionales

basados en la adición, etc. Este planteamiento contrasta con el conocimiento adquirido en los libros tradicionales de cálculo, donde el sistema de números se desarrolla partiendo de la definición de los axiomas de los números reales (también llamados axiomas de campo, ver anexo 1), utilizados en una secuencia lógica se crea el sistema de los números reales, definiendo dos operaciones: adición y multiplicación. Donde los únicos números que tienen una particularidad dentro de estos axiomas son el cero, el cual es el elemento neutro en la adición y el uno que se considera elemento neutro para la multiplicación. Para Pappus los números del uno al nueve tiene un significado especial y básico en su teoría. Parte de cualquier entero diferente a los primeros dígitos y llega por medio de la adición a un dígito, definiendo un ciclo dentro de los números e identidades dentro de números diferentes, bajo este esquema el valor de los números no es lo importante sino su proximidad al número uno. Cabe aclarar que dentro de las operaciones que establece Pappus, la adición es utilizada como herramienta para definir nuevas operaciones, mismas que se consideran particularidades de los números enteros positivos. Es interesante contrastar que dentro de nuestra cotidianidad los números representan un valor, su principal utilidad estriba en esa jerarquización, que nos ayuda a saber si los precios han subido, si las cotizaciones en bolsa han cambiado, si en un partido de fútbol nuestro equipo ganó o perdió, etc. Vale la pena comentar que este uso que le damos no es casual, sino que es un método ingenioso y muy antiguo

TESIS CON
VALOR DE ORIGEN

que proviene de la cultura india, donde por medio de un conjunto de 10 símbolos, cada uno con un lugar y un valor absoluto, facilita cálculos y coloca a la aritmética como su creación más útil. Esta característica de los números se encuentra definida en los axiomas de orden.

El libro continúa enumerando una serie de características de los números y mostrando coincidencias con la historia creando así números cargados de un «espíritu mágico y poderosos». El punto de vista de Papius contrasta con el manejo habitual de los números, se aparta de la abstracción que se les ha atribuido a los mismos, los muestra bajo una esfera «humanizada» con propiedades propias de los números manejadas como coincidencias. Sin embargo esta reflexión abre una puerta para un estudio más profundo de sobre los números, donde la verdad aprendida en la escuela o en los libros no siempre puede ser un hecho que se debe de dar por cierto y cuestionamos si los números poseen otra cualidad u otra utilidad.

Actuaria: Nayeli Macherro Fajoso 22 de Octubre de 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Anexo 1

Axiomas de campo

1. *Uniforme* Si se suman entre si dos números reales, el resultado que se obtiene es un real único.

Si se multiplican entre si dos números reales, el resultado que se obtiene es un real único.

2. *Commutativa.*

Para todo $a, b \in \mathbb{R}$,

Adición: $a + b = b + a$

Multiplicación: $a \cdot b = b \cdot a$

3. *Asociativa*

Para todo $a, b, c \in \mathbb{R}$,

Adición: $a + (b + c) = (a + b) + c$

Multiplicación: $a \cdot (b \cdot c) = (a \cdot b) \cdot c$

4. *Modulativa* Existe el real 0 (cero) tal que para todo $a \in \mathbb{R}$, $a + 0 = 0 + a = a$ Existe el real 1 (uno), $1 \neq 0$ tal que, para todo $a \in \mathbb{R}$, $a \cdot 1 = 1 \cdot a = a$ El real 0 es llamado: módulo o elemento neutro para la adición. El real 1 es llamado: módulo o elemento neutro para la multiplicación.

5. *Invertiva* Para cada número real a , existe un real único llamado el opuesto de a , y que se denota $-a$ tal que: $a + (-a) = 0$

Para cada número real $a \neq 0$, existe un real único llamado el recíproco de a , y que se denota por el símbolo $1/a$ tal que: $a \cdot \frac{1}{a} = a \cdot \frac{1}{a} = 1$

Así por ejemplo, el opuesto de 5 es -5; el recíproco de -2 es $1/-2$.

Debe notarse que $-a$ no significa un número negativo, aunque en algunas ocasiones puede serlo. Así, -3 es negativo y es el opuesto de 3, mientras que +5 es positivo y es el opuesto de -5.

El opuesto de a también se conoce como inverso aditivo, el recíproco de a también es llamado inverso Multiplicativo de a .

6. Distributiva

Para todo $a, b, c \in \mathbb{R}$, $a(b+c) = a \cdot b + a \cdot c$

Bibliografía:

<http://huitoto.udca.edu.co/Matematicas/ContenidoUnidad1.html> http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/history/Hist_Topics/1/

(39) *Entrevista: Actuaria: Nayeli - Ucharrero Guayaso - México, D. F., 2003*

TESIS CON
FALLA DE ORDEN

1.4 Los colores representativos y sus valores de interpretación.

Valor vibratorio del color.

En la iconografía religiosa *Judeo-cristiana* se explica la correlación simbólica-psicológica, con aquel personaje, que usa ciertos colores que justifican su atuendo.

Cada pensamiento tiene un color y una forma; el color lo determina la cualidad del pensamiento y la forma, en su naturaleza. Una forma de pensamiento proyectada por un hombre va a su objetivo y vuelve con más fuerza y energía al que la engendró; De manera que las tentaciones no nos vienen del exterior, más que en apariencia, y no son más que reacciones de nuestros propios pensamientos emitidos anteriormente, que se ciernen nuevamente entre nosotros, cuando nos encontramos con la mente pasiva.

El color del pensamiento depende de su cualidad:

El odio y la maldad producen el color *negro*.

La cólera produce el *rojo* en toda su escala.

La cólera brutal, se manifiesta en *rojo oscuro* manchado con nubes de color pardo.

La indignación tiene un color *escarlata* vivo.

Los deseos sexuales sin amor producen *rojo oscuro* sucio (como ocurre en el caso de la violación).

La avaricia tiene el color de tierra *siena quemada*.

El egotismo, *gris oscuro*.

La depresión, *gris sombrío*.

El miedo, *gris leonado*.

Los celos, *verde con puntos de escarlata*.

El engaño y la falsedad, *verde sucio oscuro*.

El altruismo, *verde claro y puro*.

El deseo de fama, *verde claro pero tiene sus manchas oscuras*.

La simpatía, *verde brillante y claro*.

El afecto normal y sano tiene el color *acaminado limpio*.

El afecto egotista, el color *rosa oscurecido con gris opaco*.

El amor desinteresado, *rosa pálido y puro*.

La fraternidad humana, *rosa claro y puro que puede mezclarse con el azul de la devoción*.

El orgullo, produce *anaranjado oscuro*.

La inteligencia, egotista *amarillo ocre*.

La intelectualidad elevada, *amarillo claro*.

El saber espiritual, *amarillo luminoso*.

El pensamiento y sentimiento religioso, se traduce en *azul*.

La devoción egotista, *azul gris*.

La devoción pura e impersonal, espléndido *azul pálido como el del cielo*.

El amor con devoción, tiene el tinte *violáceo*.

La intensidad del brillo de los colores denota la fuerza y la actividad del sentimiento que los ha dado nacimiento. Estos colores intensos, si son puros, sus vibraciones se comunican con los buenos pensamientos, participando y atrayendo al que los emitió como objeto de sus deseos; y si son egoístas y sucios absorben del mundo de los deseos, los átomos a fines que formarán una envoltura sucia que despierta en las inteligencias, no sólo pensamientos, sino también sentimientos de egoísmo.

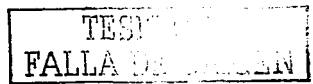
Ast, hasta ahora, nadie ha podido catalogar todos los pensamientos del hombre, tampoco se pueden catalogar todas sus formas, aunque se puede decir que los pensamientos originan sus formas de tres fuentes; de la imagen del pensador, de los objetos materiales y de los átomos que atraen.

Las dos primeras fuentes son puramente materiales, la tercera es mental.

El pensamiento sostenido, bueno o malo crea una entidad que va hacia la persona que ha sido dirigida y permanece en su envoltura áurea.

Esta forma o entidad busca la oportunidad de proteger o de dañar a la persona designada y efectúa su objeto por el impulso creado en ella. De este modo somos creadores de ángeles o demonios que lanzamos a nuestros amigos o enemigos.

Pero así como no podemos aspirar sino a los átomos afines a nuestros pensamientos, tampoco podemos influir sino a personas afines,



cuyas auras correspondan a nuestras vibraciones, por eso un pensamiento de odio retrocede al tocar un cuerpo cuya aura es amor y es rechazado con toda su energía y vuelve a su progenitor. (39)

Respecto al punto anterior citamos un comentario del doctor Hermilo Castañeda:

Un ejemplo comprobado fue la valoración de pacientes adultos que asistieron a consulta con problemas neuróticos, psicofectivos o de depresión y al escuchar su relato los colocaba en alguno de los dedos de la mano un anillo de piedra transparente, que modificaba su color conforme al estado psicoemocional de la persona.

tal anillo pretende "medir el temperamento"

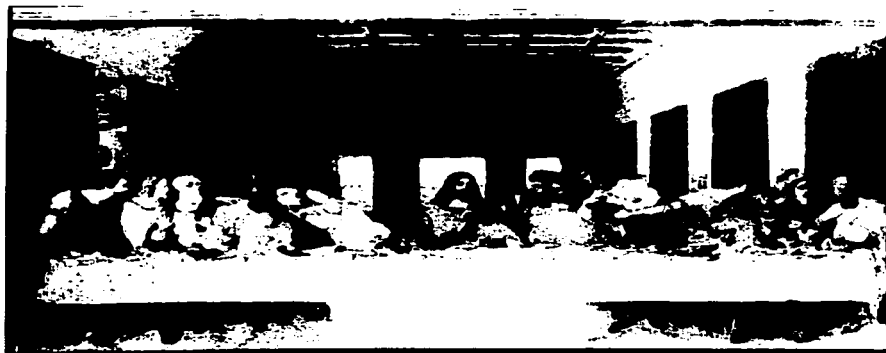
Así si el anillo se muestra en **negro** corresponde a una persona enojada, tensa o fatigada. Si la piedra se muestra **gris** correspondiente a tensión de la persona o angustia. Si en cambio el color es **ambar**, sería una persona inestable y nerviosa. En cambio, la disponibilidad sin angustia, se revela por el color **verde**. El color **aguamarina** indica gran carga emocional interior, y también relajamiento. La tranquilidad y la calma amable produce el color **azul**. El color **azul oscuro** significa amor muy feliz; pasión o romance.

Este ejemplo pretende ilustrar un punto de coincidencia en el tema, "los colores representativos y sus valores de interpretación"

(39) Aloum, Jorge. *La Llama de Horeb o el misterio de la serpiente* Colección Narva. Ed. "Kier" ed. Buenos Aires, 1985, pag. 84 a la 88, 142 p.

Por otra parte, al estudiar la teoría evolutiva del origen de la vida humana, aceptadas por científicos actuales, supone por sus hallazgos antropológicos una evolución paulatina desde homínidos que se desprenden de un tronco primitivo común y que la mayoría de estos investigadores coinciden habría sido África y sobre todo Egipto la cuna del primer orden. Pero los citólogos actuales han encontrado que la molécula de la herencia ADN, no es exclusiva de los 46 cromosomas, que están en el núcleo (23 paternos y 23 maternos), pero también existiría ADN en un organelo del citoplasma celular, que también es hereditario y que para cada generación sólo sería provisto por el óvulo materno. Y el cálculo múltiple de posibilidades de estos Citólogos que han hecho, dicen que cuando más se requieren de 200,000 a 300,000 años atrás para generar la primera "Era" humana y no los millones de años que afirman los antropológicos son necesarios para producir al Homo Sapiens. (60)

(60) Entrevista, septiembre de 2003, opinión personal consultada con el Dr. en Medicina Hermilo Encarnación Velasco, Prof. de las cátedras de Historia y Filosofía de la Medicina, y Embriología y Genética Humana de la Facultad de Medicina de la UNICAH.



Ultima Cena

TESIS CON
FALLA DE TIPO EN

II Iconografía comparada

2. Reseña histórica

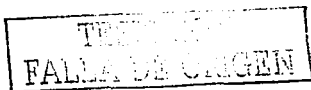
El concepto de gráfica derivado del griego que es igual a rayar, dibujar, escribir, es muy amplio y de grandes contrastes.

En la gráfica impresa la técnica juega un papel decisivo en la creación artística puesto que la selección del medio se determina por las metas del artista, es muy importante observar como parte de toda esta reseña, que el papel se considera como el material más importante en la técnica del grabado y es inventado en Lei Yang China por el año 105, de allí se relata que fué llevado a Japón en el año 610 después es introducido en Samarcanda por el año 751 y conducido más tarde a Bagdad en el año de 793 y de allí es llevado a Egipto y Marruecos, más tarde llega a España en 1151, instalándose finalmente en Italia en el año 1276 en donde surge la primera fábrica de papel en Fabriano Italia, se piensa que ésta puede ser la ruta que tomó también el camino que conlleva el grabado, ya que no se tiene el antecedente exacto de su ruta, de esta manera a ese camino le llaman "el camino de la seda". (81)

(81) Entrevista, Bujonero, Fil, Octavio, (grabador) apuntes de un libro en proceso, de la historia del grabado, 1997, México, D. F.

El grabado es inventado en China en el siglo IX, y a su vez en China se encuentra el grabado más antiguo que es el "Sutra de diamante", que data de 1328, otro grabado que se considera entre los más antiguos es el "Centurión" en Francia por el siglo XIV.

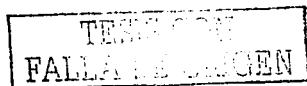
Históricamente, después con la invención de la imprenta en 1450 siglo XV, tomando la Biblia como el primer libro impreso para difundirlo ya que en esta época dominaba la religión. Tocante a este punto, el principal concepto del grabado es que vuelve democrática la cultura. Pero aunque el desarrollo del grabado fue más decisivo, los grabados más antiguos que se conocen datan del 1400 y el antes mencionado "el centurión 1370". Por tanto el arte de la gráfica se desarrolló hasta nuestros días con una riqueza extraordinaria como en el caso de Alemania con los grabadores más importantes de aquella época, que fueron Turero, Lucas Kraneck, Lucas de Leiden, llegando a su cúspide en el siglo XVI que es cuando surgen las grandes obras maestras de la litografía internacional en especial de Alberto Turero, así podríamos decir que el siglo XVI marca el paso del grabado en madera y a su vez va a influenciar en la gran mayoría de grabadores europeos, a partir de ahí el grabado en madera cae en decadencia, ya que surgen nuevas técnicas que lo desplazan como el grabado en metal. Comentando algunas de estas técnicas, se conocen varios procedimientos que difieren considerablemente uno del otro: impresión en relieve, huecograbado



en seco, huecograbado en ácidos, grabado plano, serigrafía y varios otros procedimientos ya en la actualidad. Abundando un poco en estas técnicas como impresión en relieve se denominan todos aquellos procedimientos de las artes gráficas en los cuales la impresión se realiza desde la placa, trabajada de tal manera que las partes realizadas se entintan y se imprimen en el papel a modo de un sello, mientras que las zonas hundidas, no alcanzadas por la tinta no dejan marca en el papel. Bajo el concepto de huecograbado se reúnen todos aquellos procedimientos en los cuales se logran copias de una placa, de modo que las líneas o áreas hundidas sobre una superficie metálica se rellenan con la tinta de impresión y posteriormente quedan plasmadas en el papel aplicado a presión.

Sin embargo las variedades de este procedimiento consisten en el modo de lograr los hundimientos los cuales se clasifican en dos grupos, el primero en el cual se raya la placa a mano con el buril y otro en el cual esta labor se realiza por medio de un ácido.

La impresión plana litográfica se basa en la propiedad de que la grasa y el agua se repelen mutuamente. La zona engrasada no absorbe agua pero sí, la tinta de impresión, y en una superficie mojada no se adhiere la grasa. Así en la impresión plana litográfica se trata de transmitir el dibujo con medios grasos como puntas, crayones, o tintas fabricadas expresamente, a una superficie pulida granulada o



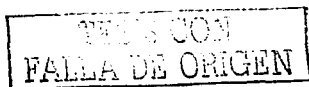
lisa de una piedra particularmente adecuada para este fin o recientemente también a placas prefabricadas con un recubrimiento especial y cuyo sistema de impresión se denomina *offset*. Ya en la impresión, el agua esparcida sobre la placa sólo es absorbida por las zonas libres y es repelida en las zonas engrasadas. Si después se aplica la tinta ésta la aceptan las zonas secas pero no en las mojadas del dibujo. La tinta adherida de esta manera al dibujo se transmite a un papel aplicado a presión.

Por *estarcido* o *serigrafía* se entiende de una manera especial de aplicar patrones es decir aplicar a presión una tinta adecuada a través de una *retícula* fin de en la cual el artista hizo su dibujo.

Este medio gráfico de expresión se deriva de los procedimientos asiáticos orientales que se remontan hasta muy lejos en la historia y podría considerarse como uno de los más antiguos.

Volviendo a la historia, en el siglo XVIII sobre la técnica se sigue utilizando la *xilografía* pero a manera muy popular ya que es utilizada para ilustrar volantes, periódicos de la época, sobre esto decimos que la creación artística implica, en todos los tiempos hacer visible lo esencial, es decir: hacer resaltar las fuerzas internas del todo en el aparente caos del mundo. (62)

(62) Koshutsky, Walter. Colección Albertina de Grabado. Gráfica Europea. - México 1984. 467 pag.



El final del siglo XVIII un grabador, se dedica a investigar sobre las técnicas de grabado en madera, que se conocían en su tiempo y era Tomás Bewick y así en sus investigaciones llega a la conclusión de que el grabado en madera era muy difícil de explotar en líneas muy finas, por el problema de la veta, él inventa una nueva técnica que es el grabado en madera de pie, que consiste en utilizar la madera cortada en el sentido perpendicular a su veta y utilizando normalmente un buril para las tallas, con lo cual se logran líneas y texturas sumamente finas (en la actualidad lo que sustituye esa técnica, en sus líneas y sus negros, es el linóleo o la suela) esta técnica habría de tener un desarrollo muy importante en el siglo XIX, por tanto el grabado al linóleo pertenece al mismo tipo de grabado que la xilografía. El grabado de madera es el más antiguo de los sistemas de estampación.

Su utilización se inicia en Italia durante el siglo XIII, existen naipes italianos de esta época, obtenidos por la estampación de planchas de madera grabadas así como también naipes españoles y alemanes, que por su análisis permite situarlos con los anteriores entre los siglos XIII y XIV. (63)

(63) Rivera, Albert. *Grabado en linóleo*, Ed. Laimon. México, 1989, (p. 11-18)

TEST CON
FALLA DE ORIGEN

*2.1 Orden asociado de lo simbólico
en el arte iconográfico y la
religión*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tabla comparativa
Bosquejo histórico de los apóstoles
Los doce llamados por Jesús, Mt 10:2-4; Mr 3:16-19; Lc 6:13-16

El Circulo de ellos	Nombre	Señal o Apellido	Padres	Hogar	Oficio	Escritos	Historia Bíblica y leyendas tradicionales referentes a ellos
(A) A ellos se les dio privilegios especiales Mt 10:2-3; Lc 9:1-2	Simón Jacobo Juan (el discípulo amado)	Padre cejas una roca Barranjas Hijos del trueno	Hijo de Jonás (o Juana) Sedebe Salome	Betsaida y Capernaum Betsaida Capernaum y Jerusalem	Pescador Pescador Pescador	1 Pedro 2 Pedro Evangelio Juan Juan Juan Apocalipsis	Realizó trabajo evangelístico y misionero entre los judíos. Llegando hasta Babilonia. P 5:13. Según la tradición estuvo en Roma, donde se crucificó en la cabeza hacia abajo. Predicó en Jerusalem y Judea. Fue decapitado por Herodes. An. 44 (?) d. C. Heh 12:1-2 Trabajo entre las iglesias de Asia Menor de acuerdo a la tradición. Específicamente en Efeso. Fue desenterrado a Patmos, después de quedar en libertad y murió de muerte natural.
(B) Los trabajadores silenciosos	Andrés (hermano de Pedro) Felipe Bartolomé Tomás Mateo	Nataniel Padre Levi	Talmat	Betsaida y Capernaum Betsaida Galilea Capernaum	Pescador Predicador de Jesús Predicador de Jesús Predicador de Jesús Recaudador de impuestos	Evangelio	Originalmente fue discípulo de Juan el Bautista. Según la tradición predicó en Egitto, Grecia y Asia Menor. Fue crucificado en una cruz de San Andrés. Según la tradición predicó en Frigia y murió como mártir en Hierapólis. De acuerdo a la tradición fue misionero en Armenia y fue apóstol hasta morir. Jerónimo dice que escribió un evangelio. La tradición dice que trabajó en Partia, Persia e India y sufrió martirio cerca de Madras, en el monte de Santo Tomás.
(C) Los que acompañaron a Jesús	Jacobo (el menor) Judas (el escoria) Simón	Jacobo El escoria	Alfa y Maria	Galilea Galilea Galilea	Predicador de Jesús Predicador de Jesús Predicador de Jesús	Carta de Santiago Carta de Judas	Según la tradición predicó en Frigia y murió como mártir en Euzeria. De acuerdo a la tradición predicó en Palestina y Egipto. Fue crucificado en Egipto. Según la tradición predicó en Acaia y Roma y murió como mártir en Roma. La tradición dice que fue crucificado.
(D) El traicionero	Judas	Isariote	Simón	Cana de Galilea			Trabajó a Jesús por treinta monedas de plata, y después se ahorcó. Mt 26:14-16; 27:3-5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

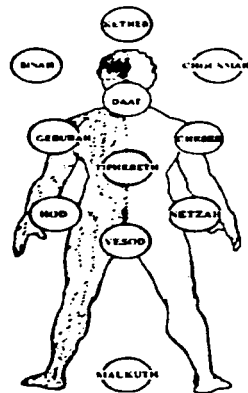
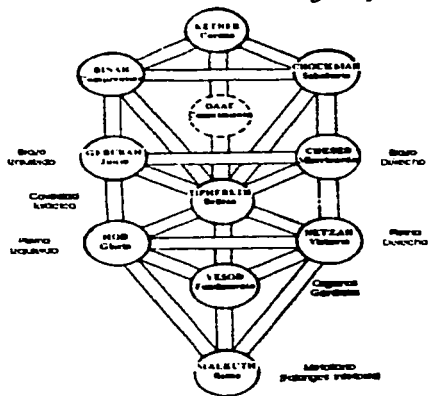
Atribuciones Ocultas del Tarot

Clave	No	Título	Senderos del Arbol de la vida (Sephiroth)	Color	Nota Musical	Letra	Transcripción	Letra Hebrea	Significado de la letra	Valor de la letra	Símbolo Alquímico	Clave Astrologica	Otras Atribuciones
0	0	El Uno	0	Amarillo Brillante	Mi	Decimero	1	Alef	Uno	1	☉	Sol	Superconciencia, Poder Cultural
1	I	El Mago	1	Amarillo Pálido	Mi	Decimero	2	Beth	Uno	2	☿	Mercurio	Intuición, Vida y Muerte
2	II	La Sacerdotisa	2	Rosá	Sol	veintidós	3	Gimel	Camello	3	♃	Juno	Memoria, Paz y Lucha
3	III	La Emperatriz	3	Verde Esmeralda	Fa	veintidós	4	Daleth	Puerta	4	♁	Venus	Imaginación, Sabiduría y Lucha
4	IV	El Emperador	4	Escarlata	Do	Decimero	5	Heh	Verdadera	5	♂	Mars	Razón, Vida
5	V	El Hierofante	5	Naranja Rojo	Do	veintidós	6	Vav	Clavo o clavo	6	♃	Juno	Intuición, Oído
6	VI	Los Enamados	6	Naranja	Re	Decimero	7	Zain	Espejo	7	♋	Geminis	Discriminación, Oído
7	VII	La Carroza	7	Rosá	Mi	veintidós	8	Chet	Valla	8	♋	Cancer	Voluntad, Recepción, Lengua
8	VIII	La Fuerza (La Justicia)	8	Amarillo Verdoso	Mi	Decimero	9	Teth	Scorpiano	9	♏	Leo	Sugerencia, Digestión
9	IX	El Ermitaño	9	Verde Amarelento	Fa	Decimero	10	Yod	Mano (bivota)	10	♏	Virgo	Resistencia, Unión de los Opuestos, Tacto
10	X	La Rueda de la Fortuna	10	Violeta	Si	veintidós	11	Kaph	Mano (curvada)	11	♏	Libra	Rebeldía, Riqueza y Pobreza
11	XI	La Justicia	11	Verde Esmeralda	Fa	veintidós	12	Lamed	Aguija pararrayos	12	♏	Libra	Equilibrio, Acción de Trabajo
12	XII	El Ahorcado	12	Rosá oscuro	Sol	veintidós	13	Mem	Agua	13	♏	Virgo	Intuición, Mente Susceptible
13	XIII	La Muerte	13	Rosá Verdoso	Sol	Decimero	14	Nun	Pez	14	♏	Escorpio	Transformación, Morimicencia
14	XIV	La Templanza	14	Rosá	Sol	veintidós	15	Samech	Apoyo	15	♏	Sagitario	Verificación, Carrera
15	XV	El Diablo	15	Indigo	La	Decimero	16	Rjin	Ojo	16	♏	Capricornio	Continencia, Negritud
16	XVI	La Torre	16	Escarlata	Do	Decimero	17	Teth	Bozo	17	♏	Mars	Despreocupación, Gozo y Culpa
17	XVII	La Estrella	17	Violeta	Si	veintidós	18	Tzaddi	Ruete	18	♏	Acuario	Revolución, Mal Razon
18	XVIII	La Luna	18	Carmesí (Ultravioleta)	Si	Decimero	19	Qoph	Parapente de la cabeza	19	♏	Pis	Organización, Sueño
19	XIX	El Sol	19	Naranja	Re	Decimero	20	Reth	Cabeza	20	♏	Sol	Regeneración, Fertilidad y Exaltación
20	XX	El Juicio	20	Escarlata Anaranjada	Do	Decimero	21	Shin	Cabeza	21	♏	Fuego	Realización, Devoción
21	XXI	El Mundo	21	Indigo	La	Decimero	22	Teth	Diente	22	♏	Saturno	Conciencia Cósmica, Dimisión y Exaltación

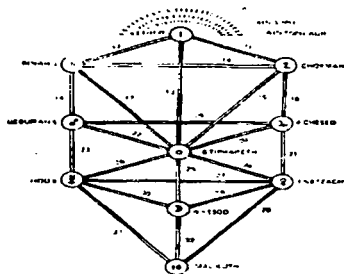
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

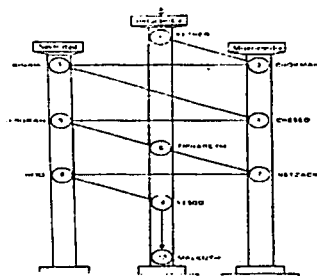
2.1.1 Formas de representación artísticas de lo iconográfico y lo filosófico



El árbol de la vida y su correspondencia con el cuerpo humano



El árbol de la Vida y los 32 senderos



Las tres columnas y el descenso del poder

Con la aparición del papel, tiene lugar en occidente la difusión de los primeros grabados por dos motivos dispares, el primero para la estampación de naipes o cartas de baraja, juego puesto de moda en Italia en el siglo XIII y el segundo como medio de propagación de estampas piadosas cristianas. Los primeros ejemplares de grabados estampados pertenecen a una de estas dos imaginetas siendo imposible de señalar donde aparecen los primeros ejemplares, (64) esta técnica en la cual profundizó Tomás Bewick, más tarde fue ocupada para ilustrar una gran cantidad de libros, siendo uno de los más grandes ilustradores de ese siglo, Gustavo Doré.

Prosiguiendo nuestros comentarios como se ha mencionado antes, la calcografía es el nombre general dado a los grabados en metal, aparte de la mayor dureza del material, aquello que desde un punto de vista distingue una calcografía de una xilografía, es el hecho de que la retención de la tinta en la plancha grabada se produce de forma diametralmente opuesta (65)

La punta de aguafuerte, la punta seca y el buril, pueden utilizarse tan inventivamente como se quiera, para sugerir tonos y texturas mediante rayados, punteados etc. pero hay otros dos procesos básicamente asimilables al aguafuerte que producen una gama tonal infinitamente más amplia: la agua tinta y el grabado al barniz blando, aunque los dos son procesos completos en sí mismos y pueden

(64) Rubin. - U. - Martín. *ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación*. Ed. Farnago, España, 1989, p. 9

(65) *Ibid* (2)



utilizarse de forma independiente, casi siempre se combinan con el aguafuerte tradicional, el grabado al barniz blando rinde tanto texturas como líneas, a diferencia del aguainta, que es un proceso puramente tonal. (66)

Este comentario, justifica que ambas técnicas son opuestas y complementarias, con esto se podría sugerir que se abarcan casi todas las posibilidades de una solución plástica a una obra gráfica, por otra parte esto permite plantearlo con una nota simbólica de lo blanco y lo negro desde el punto de vista de la recreación iconográfica que se plantea en la serie de grabados que presenta esta propuestas, a través de la organización del árbol de la vida, conjuntando algunos elementos de orden iconográfico de los arcanos mayores del tarot y de los apóstoles.

Juntando mundos opuestos tanto en tema como en técnicas, de alguna manera desde este momento se resuelve este simbolismo y así al partir con el árbol de la vida como pretexto, complementandola con algunos negros tonales que sólo se logran con la técnica alterna del linóleo o la suela, combinando con la estampación la sutileza de la resolución gráfica en la imagen a la manera de atmósferas con técnicas como el aguafuerte, el agua tinta, el barniz blando, en la técnica del entintado por viscosidad.

(66) Chamberlain, Walter. *Aguafuerte y grabado*. Ed. German Blume, 1989, España. p. 53

III *La experiencia personal y las técnicas del grabado*

3 *Huecograbado y el Relieve*

Grabado: grabar, histórica y etimológicamente, quiere decir hacer una incisión. Grabados, exclusivamente aquellas pruebas estampadas de una plancha matriz cuya realización se haya efectuado por medio de incisiones en su materia. (67)

La palabra gráfico se deriva de "Grafein" vocablo griego que significa de manera no muy definida escribir. En la antigüedad, en Grecia y Roma, se escribía, sobre tarjetas enceradas, es decir con un duro buril se rasguñaban los caracteres sobre el blando fondo. Debido a lo parecido del método, dicho nombre fue dado a la impresión de imágenes.

El grabado siguió siendo durante muchos siglos el único procedimiento para la reproducción de imágenes. Los grabados eran vendidos por comerciantes ambulantes en mercados anuales, adornaban libros y fueron empleados como afiches y alfileras.

(67) Koshitzky, Walter. Obras Maestras de la gráfica europea. S.A. B.C.S.A. S.P. Secretaría de Relaciones Exteriores. S.A. B.C.S.A. Embajada de Austria Trad. Mariana Freund Weidheim



En siglos anteriores se incrementó tanto el deseo de obtener imágenes, que el antiguo método de reproducción ya no era capaz de satisfacer dicha demanda, se necesitaban tirajes de varios miles, para la publicidad, como la ilustración para libros científicos, para revistas y otros fines. De manera que durante mucho tiempo los impresores también se esforzaron para superar esas exigencias. Desarrollando cada vez más, nuevas posibilidades para reproducir con mayor precisión descripciones científicas, instrumentos, máquinas, etc. y de esta manera de nuevo, se dieron las condiciones necesarias para descubrir un nuevo procedimiento, que se necesitaba con urgencia "la fotografía". Y no pasó mucho tiempo hasta que se aprendió también a reproducir mediante la impresión tantas veces como se quería una sola fotografía, aún así, la cantidad de copias estaba limitada por las características del proceso que hasta la actualidad es bastante lento, por lo que finalmente, la reproducción en masa se logra cuando se da la posibilidad de transportar una imagen fotográfica a una placa de metal por el proceso de grabado y posteriormente a las placas de offset.

Nuestro mundo actual está repleto de tales fotografías reproducidas. Los grabados tampoco han desaparecido de nuestra vida cotidiana. Y esto lo observamos en cada papel moneda que es proyectado por un grabado. Naturalmente las grandes tiradas no son impresas con la sensible plancha original, pero sin embargo, ella es el imprescindible punto de partida para todo proceso de impresión.

Por lo mismo se sugiere observar minuciosamente un nuevo billete de banco con lupa, y también una estampilla. Ambos, el papel moneda y la estampilla deben ser protegidos contra las falsificaciones por lo cual el procedimiento de impresión debe ser siempre de exactitud especial, cada línea y cada punto deben encontrarse una y otra vez en el mismo lugar. Todo el que mire a su alrededor encontrará igualmente en la vida diaria, en distintos sitios obras gráficas: como sellos, tarjetas de felicitación etc. casi todas las técnicas gráficas permiten un trabajo más rápido que el que se puede realizar en la creación de la pintura, así como la reproducción en serie de las estampas.

De ahí que la impresión gráfica se haya utilizado para la descripción de importantes acontecimientos diarios. Es así como muchos hechos del pasado como fenómenos especiales de la naturaleza, accidentes, hechos de guerra, acontecimientos agradables, risibles o trágicos de diferentes índoles, se dieron a conocer a través de grabados. La posibilidad de la rápida impresión y de la gran propagación condujo también a muchos artistas a expresar su opinión pública a través de grabados, en los que expresaban que se pronunciaban por determinados objetivos o bien criticaban la situación existente. No pocos artistas gráficos fueron a parar a la cárcel por eso, o perseguidos por sus octavillas, afiches y caricaturas. Y eso persiste hasta nuestros días.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero con ello no quedan agotadas todas las posibilidades de la impresión gráfica. Ya que también todas las otras cosas existentes en el mundo, como son los paisajes, retratos, animales, plantas etc. pueden ser presentados por medio de la impresión. Las obras impresas se caracterizan por ventajas tales como la fineza de sus líneas que veces pueden aparecer como un trazo, otras como un sombreado o también como una especie de hilo, por la clara oposición de planos negros y blancos o por la riqueza del paso de diferentes tonalidades de grises, desde el negro satinado hasta el blanco reluciente el fondo del papel. En el transcurso de los seiscientos años de existencia de las artes gráficas en Europa, los artistas han ido buscando posibilidades nuevas hasta nuestros días. (48)

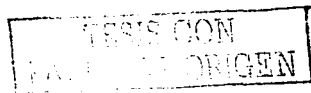
Como muchos grandes inventos, el grabado en hueco debe su origen más a una casualidad que a su búsqueda consciente. En efecto si bien el hecho de grabar es tan antiguo como la raza humana recordemos los grabados prehistóricos sobre diversos materiales, la estampación de éstos grabados es relativamente moderna. En el caso del grabado en relieve se tuvo que esperar la invención del papel para que la estampación fuera trascendente. El grabado en hueco nació mucho más tarde y cuando el papel ya era un producto común. Fueron orfebres quienes idearon la impresión de sus grabados, aunque no para un fin artístico, sino utilitario.

(48) - Ilus. Kehler Karl. *El grabado a través del tiempo* Ed. Gente Nueva, Impreso en la República Democrática Alemana - Cuba, 79 pag.

En el siglo XV estuvo de moda durante un corto periodo de tiempo un trabajo de joyería denominado *niel*. Consistía en un grabado de tamaño reducido y ejecución minuciosa realizado sobre plata; luego las incisiones del buril eran rellenas con un esmalte negro que hacía resaltar el dibujo sobre el blanco (color plata). El Tomasso Finiguerra *Niellatore*, florentino que vivió de 1426 a 1462, se le ocurrió rellenar los surcos con tinta espesa antes de aplicar el esmalte. Poniendo un papel sobre el *niel* entintado y ejerciendo una fuerte presión obtuvo la primera prueba de grabado en hueco. El procedimiento le sirvió en su origen para conservar una muestra del dibujo realizado y pasó más tarde al dominio de los artistas que se dieron cuenta de las posibilidades (49)

El grabado en talla dulce tuvo un florecimiento inaudito. Los grabadores alemanes, franceses e italianos han enriquecido la historia del arte con una serie impresionante de obras maestras. Dentro del mismo grabado de interpretación tan poco apto al parecer para la pura creación abundan los grabados que supieron expresar todos los recursos expresivos del metal. Fueron épocas en las que las condiciones psicológicas de respeto al oficio y de amor a la disciplina, se sirvieron de la técnica como medio no como finalidad. Más tarde el excesivo virtuosismo trajo el amaneramiento y el dominio de la perfección material sobre el contenido expresivo y sensible. Con la invención del aguafuerte, que no fue en su origen otra cosa que una imitación

(49) Smith Ray "Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación". Edit. Blume. Barcelona España. 71 Pág



del buril (En su origen, los surcos sobre metal eran trazados únicamente por medio del buril. Al procedimiento se lo llamó talla dulce. La invención de nuevas técnicas no ha hecho variar el nombre técnico y hoy en día se puede decir grabado en talla dulce lo mismo a un buril que lo es por excelencia que a una punta seca que a un aguafuerte, etc. Estos nombres derivan del procedimiento empleado para la ejecución de los surcos. las diversas técnicas del grabado en talla dulce, son las diversas maneras de incidir sobre el metal) más fácil de ejecutar, el grabado en hueco volvió a pasar a manos de artistas, que desligados de su tradición divulgadora supieron infundirle una nueva vitalidad.

Durante los siglos XVII y XVIII el grabado fue cultivado porque era una necesidad la reproducción de estampillas y la ilustración de libros. Pero ni aún en esa época se creó una escuela autóctona y se vivió de la directa y potente influencia francesa. Quizá el gusto meridional por el color, quizá una cierta pereza por el juego mental, que Niel de Finiguerra hizo, que pasa por ser el primero en aplicar el grabado en hueco.

Sea quien sea Niellatore inventor, lo que en su origen modesto fue sólo un cuidadoso recurso de taller, se transformó a lo largo de los siglos, pasando por épocas de esplendor y decadencia, en una nueva forma de expresión artística. Igual que la xilografía, durante unas



épocas ha sido empleada como agente traductor de obras pictóricas. Así en la actualidad el papel divulgador del grabado en hueco ha sido superado por los sistemas de reproducción mecánica y ha quedado vigente en su aspecto más puro, como lenguaje al servicio de los artistas creadores. (50)

(50) ibidem

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.1 La técnica del entintado por viscosidad de tintas.

Debe entenderse que la técnica del entintado por viscosidad de tintas, es el recurso utilizado para la impresión de planchas de metal trabajadas por niveles, que sostengan la gracia que les impone la consistencia de determinado número de tintas, modificadas químicamente por medios grasos o cargas que tienen por objetivo lograr diferentes grados de viscosidad, que permite el manejo del color en niveles distintos en la placa, en una sola impresión. (51)

El modo simultáneo de la aplicación de varias tintas, depende del comportamiento químico de las mismas de allí su nombre. El hecho de poder reunir técnicas clásicas que históricamente son el inicio de la gráfica las técnicas de la gráfica actual, como la combinación de la participación del fotograbado en medios digitales o medios técnicos que solicitan de un modo u otro resinas, hasta el atacado en ácidos para la obtención de los mencionados niveles, que pertenecen a la neográfica, en la cual el concepto de la gráfica no sólo ha tenido una maduración técnica con el virtuosismo de siglos anteriores; sino por el hecho de que la conceptualización de la gráfica ha tenido como complemento, un estudio químico donde ya el artista, sus medios los ha valorado de manera formal, no sólo a la práctica sino a la problemática del comportamiento que nos da el estudio continuo de la aplicación, por lo mismo sustenta en ese parámetro su cambio, no

(51) Leaf, Ruth Etching, Engraving and other intaglio printmaking techniques, Dover Publications, Inc., New York, 1984, 232 pag.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sólo la visión del artista se ha revalorado, sino el alcance de la propuesta que dicta sus medios técnicos, por esta razón presento una descripción del método de viscosidad de tintas utilizado por Khristna Rody, Ruth Leaf, y como bitácora, (Consultar apéndice, pag. 142) el procedimiento empleado en el proceso de impresión de la propuesta gráfica de este proyecto, para sustentar tres formas similares de abordar la técnica del entintado por viscosidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Entintado por viscosidad

El método de la viscosidad, permite producir una impresión usando tres colores mientras se pasa la placa a través de la prensa solamente una vez. Lo que hace posible esto, es el hecho de que se usan tintas de viscosidad variable, controladas por diferentes cantidades de aceite y que tienen el poder de repelerse o combinarse una con otra.

De esta manera, los rodillos se emplean para depositar tintas en diferentes niveles de la placa, el método de la viscosidad fue utilizado primero a gran escala en el "taller 17" de París, una imprenta fundada por Stanley William Heigler.

Superposición

La viscosidad de la tinta es la condición para tener una alta resistencia al flujo, una tinta, normalmente tiene una viscosidad alta, si se agrega aceite de linaza crudo a la tinta, la tinta se volverá más aceitosa (líquida), el aceite bajará la viscosidad de la tinta y hará que fluya más aprisa o más fácilmente.

Cuando una tinta de viscosidad más alta a la que no se agrega aceite de linaza (una tinta más seca) se aplica sobre la tinta de

viscosidad menos líquida (una tinta oleosa), genera una película fina de tinta oleosa en el rodillo, dejando el resto de la primera capa de color intacto. Cuando se aplica la tinta de baja densidad (menos líquida) (oleosa) sobre la placa aparecerá en cada lado, de la tinta de viscosidad base, pero no así en la parte superior.

El procedimiento básico

Para que el método de viscosidad funcione bien, se debe llevar a tres niveles la placa entonces se entintará la sección del intaglio (con tintas para intaglio que tengan alta viscosidad) y se limpiará con tarlatana y papel. La tinta de intaglio permanecerá solamente en el nivel más profundo de la lámina dejando los dos niveles superiores a las tintas de superficie. Después, se debe pasar un rodillo duro cargado con tinta de superficie de baja viscosidad, por ejemplo con aceite de linaza crudo sobre la lámina, este rodillo depositará el aceite en la superficie superior de la placa únicamente, entonces se tomará un rodillo suave cargado con tinta de mayor viscosidad (seca sin agregar aceite) y se aplicará sobre la placa. Como este rodillo capta una película delegada de tinta aceitosa de la superficie, los colores de cada nivel aparecen sobre la lámina; puros, sin mezcla.

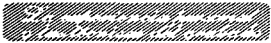
Una vez que se haya entendido el método descrito, se pueden intentar muchas variaciones. Una posibilidad es usar el rodillo suave

cargado con una tinta de alta viscosidad (seca) sobre la placa en primer término. La tinta seca de este rodillo cubrirá los dos niveles superiores de la placa, después aplique un rodillo duro, cargado con tinta oleosa sobre la superficie superior de la lámina, la tinta seca sobre la superficie de arriba aceptará la tinta oleosa sobre el rodillo duro, así la superficie de color de arriba será una mezcla de los dos empleados, mientras que el color del nivel más bajo será una tinta seca sin mezcla. Tiene que escoger colores para este método por el método de ensayo y error, las combinaciones de color son ilimitadas.

Los colores intaglios y de superficie pueden tener cualquier sombra que se desee. Sin embargo sería conveniente limitar sus primeros experimentos a tintas de intaglio negro o azul y las dos tintas de colores primarios para la superficie, dentro de las combinaciones de tres colores existen seis variaciones posibles dependientes del color usado en el intaglio.

Una demostración sencilla del método viscosidad a tres niveles, es preparar la tinta de intaglio y las de superficie para el uso de los rodillos y preparar la placa para imprimir con estas tintas, no será buena idea intentar esto hasta que se familiarice con los métodos descritos. (52)

(52) Leaf, Ruth. "Etching engraving and other intaglioprintmaker techniques" Ed. Dover. New York, 1984.



Superposición:

Este proceso según Krishna Reddy, se lleva a cabo de la siguiente manera:

Poner una cuchara sopera de cada color en un recipiente de vidrio

Se agregan dos gotas de aceite de linaza crudo o puro al color rojo y se mezcla completamente con una espátula limpia, observé que la tinta se vuelve húmeda y fluida, lo llamamos un "rojo húmedo".

Se agregan únicamente tres gotas al color azul y se mezcla completamente con otra espátula limpia. La tinta se mezcla y difunde bien puesto que su viscosidad elevada está ligeramente reducida, pero todavía guarda su carácter viscoso y pegajoso: lo llamamos "azul seco".

Se hace una pequeña cantidad de tinta roja con una línea mediante la espátula. Se meda la línea de color en una capa delgada y se encima. Se repite la operación con el azul. En este procedimiento cada nivel en una capa delgada de color. El grosor de la película de color puede observarse fácilmente, mediante la observación de la transparencia e intensidad de cada capa de color, que será sobrepuesto.

Roduz el rodillo cubierto con color rojo húmedo sobre una área limpia de la capa de vidrio. Ruede el color azul seco sobre la mancha de color rojo, llendo ligeramente sobre ella. Observe donde la capa

axul rodada sobre el color rojo, y el rojo parece no tocado por el axul, pero cuando el rodillo axul va más allá de la mancha roja, la tinta axul rodada sobre el vidrio se aproxima al rojo. Así los colores rojo y axul se yuxtaponen sobre la placa de vidrio.

Bajo un examen más cuidadoso observamos donde el color axul seco se aplicó sobre el rojo húmedo, la capa roja reduce su intensidad.

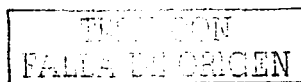
Si examinamos la capa axul, vemos que la tinta roja ha sido recogida en su superficie. De hecho dependiendo de su sequedad la capa axul ha sido recogida casi en la mitad de la capa de tinta roja, (esto podemos verlo claramente si ahora aplicamos el rodillo en otra zona de vidrio). Entre mayor sea la diferencia entre las viscosidades de las tintas el color húmedo será más recogido por el color seco.

Superposición

Los mismos materiales usados para esta demostración son los usados para la yuxtaposición, esté seguro de comenzar con rodillos limpios y secos.

Dejar las tintas como en la yuxtaposición.

Invierta la viscosidad de las tintas por esta vez, agregando tres



gotas de aceite de linaxa crudo o puro a la tinta roja y seis gotas a la tinta azul.

Destice las capas de color rojo y azul cuidadosamente, con diferentes espátulas y rodillos .

Aplique una capa de la tinta roja seca sobre una zona limpia sobre el vidrio. Con un rodillo cubierto con tinta azul húmeda se aplica a través del rojo yendo un poco más allá de él.

Observe que donde el azul húmedo se aplicó sobre el rojo seco, el azul se superpone al rojo. Volviendo los de color violeta entre más húmeda la tinta azul más absorberá el rojo, si examinamos el rodillo azul observamos que ha perdido la mitad de su tinta pero no ha recogido nada de tinta roja.

Observe que en esta demostración el aceite de linaxa crudo sea el doble del color seco, (seis gotas en azul opuestas a tres gotas en rojo).

Podemos sobreponer muchas capas de color tal como lo deseemos, si a cada cucharadita de nuevo color agregado le adicionamos tres gotas más de aceite de linaxa puro (ej.: rojo tres gotas, azul seis gotas, amarillo 9 gotas).

HECHO CON
PAULA DE ORIGEN

En la yuxtaposición, sin embargo estamos limitados del número de capas de colores de podemos usar. Esto es porque la cantidad de aceite que agregamos en cada capas sucesiva (ej.: rojo tres gotas, azul y el gotas, amarillo 20 gotas).

Muy pronto cuando hayamos duplicado la cantidad de aceite en cada nuevo color, la cantidad mayor de aceite de linaza crudo, en las capas de tinta destruye su efecto de viscosidad y comienza a fluir el color, emborronando la tinta. Si nosotros yuxtaponemos y sobreponemos las diferentes capas de color en una hoja de intaglio cuidadosamente preparado, por muchas diferentes profundidades y texturas, podemos obtener cualquier estructura de color combinada y valores tonales.

Nota: La cantidad de aceite de linaza sugerida en el libro de Krishna Roddy, es proporcional a la viscosidad original de la tinta, de manera que las gotas sugeridas son solo una aproximación para ordenar la viscosidad en el orden descrito.

3.2. *Importancia del medio*

Redunda la propuesta en su conceptualización ya que al ser tan pluralista su manejo el huecograbado, se le considera abundante, y rico por sí mismo, y no falta indicar que el considerar técnicas donde se retiene lo actual con lo clásico, cae en una versatilidad que puede considerarse como válida cualquier combinación que solucione técnicamente el desarrollo de un concepto, siendo tan noble la técnica por su reproducción gráfica que permite elaborar un discurso completo, que confabula el virtuosismo técnico necesario, para cualquier artista, sin comprometerlo a una limitante técnica; aún por su complicidad no es rebuscada, ya que es el medio apto para soluciones plásticas de conceptos simples. El hueco grabado, en su técnica, como lo es el entintado por viscosidad de tintas, aborda el bajo y el alto relieve; ya que en sus procesos de entintado, se ocupan ambos recursos y somete la técnica como un proceso completo de la elaboración gráfica. La impresión de estos ámbitos de elaboración paralela, que pareciese alternativa, pero modifica con gran novedad los procesos técnicos teórico-prácticos del sistema de estampación.

Es no menos importante mencionar que se presentan en este proyecto como parte de su proceso técnico, dos planchas de suela incididas en relieve con características en su color como monocromas,

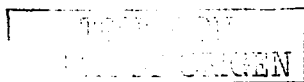
TEMA CON
FALLA DE ORIGEN

y sustentadas por su sencillez, el modo comparativo de los inicios de la técnica gráfica a manera de contraste, con las otras imágenes que mantienen un lenguaje recóndito técnico y hace notar la diferencia, en el desarrollo del proceso histórico de la gráfica, en su técnica; y su tendencia a la solución multicromática actual.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. 2.1 *Propuesta personal*

El motivo por el cual es conveniente para esta propuesta gráfica, la técnica del entintado por viscosidad, es porque subraya en su proceso una serie de cualidades donde pueden aplicarse por solicitud de la misma composición desde su planteamiento conceptual, el punto de partida para elevar distintos elementos que se involucren en la iconografía, pero siendo recursos técnicos resuelven procesos complicados a saber combinar cual es en su momento la técnica necesaria para dicha solución de acuerdo a lo que se introduce en la imagen, ya que se trabaja en esta propuesta entre elementos iconográficos comparados, y se plantean simetrismos, de manera dúctil en estas técnicas, que reúnen desde técnicas digitales, en los procesos de bocetaje con el fotograbado, hasta las técnicas dulces sin que ninguna de estas técnicas predomine, dando como punto de encuentro el delicado proceso de la técnica del entintado por viscosidad de tintas. Esta propuesta es factible interpretarla por diferentes ideas como ya antes lo había mencionado y aun más el proceso técnico de la misma, ya que es realmente el punto culminante de este discurso y lo que es el motivo que nos aborda como es el significado del título de esta tesis "Reflexiones gráficas". Unido a esto el desarrollo técnico de las 27 imágenes tiene como objetivo el diálogo visual de lo indistinto de lo subjetivo, aquello que recodificará elementos por técnicas, tiempos por espacios, discursos visuales por silencios, y la suma de estas imágenes



pretende modificar el aspecto simbólico de lo judaico en sus vertientes y así al pretender conceptualizar imágenes con discursos ambiguos por el simetrismo, conjugará aspectos que siempre se pretenden comprender por separado y al ser uno solo encierran su verdadera iconografía expuesta de manera muy simple.

Indice de obra personal
Serie: Motus Liber

Obra 0

Motus Liber 12021 (Libro mudo)

Suela

40 x 40 cms.

2000

Obra 1

Atlanta Fugions (El caracol como simbolo de lo fijo)

mixta, huecograbado / zinc

25 x 25 cms.

2003

Obra 2

Coiba (Arbol de la vida prehispánico)

mixta, huecograbado / zinc

25 x 25 cms.

2003

Obra 3

Opus (Arbol de las siete faces)

mixta, huecograbado / zinc

25 x 25 cms.

2003

Obra 4

Cristalinación arborecente (*Arbol de mercurio*)

miata; huecograbado / zinc,

25 x 25 cms.

2003

Obra 5

Corpus magnum (*Construcción del árbol*)

miata; huecograbado / zinc,

25 x 25 cms.

2003

Obra 6

Sphiroth (*Esferas*)

miata; huecograbado / zinc,

25 x 25 cms.

2003

Obra 7

Albata (*Sobrenombre del Antimonio*)

miata; huecograbado / zinc,

25 x 25 cms.

2003

Obra 8

Piton (*Sobrenombre del mercurio*)

miata; huecograbado / zinc,

25 x 25 cms.

2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Obra 9
Acogus (*Fuerza del mercurio*)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 10
Bohemo (*Azufre celeste y otro terrenal*)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 11
Salomon (*Cima*)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 12
Arbol del silencio (*Homología de la genealogía*)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 13
Arbol Lunar y solar (*Abajo como arriba la estrella de David
o sello de Salomón*)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms
2003

Obra 14
Arbol de Jesús (Genealogía de Jesús)
mixta; huecograbado / zinc,
25 x 25 cms.
2003

Obra 15
Folium (Hoja)
mixta; huecograbado / zinc,
25 x 25 cms.
2003

Obra 16
Radix (Raíz)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 17
Petrico (Rama gruesa y larga del árbol)
mixta; huecograbado / zinc
25 x 25 cms.
2003

Obra 18
Caulis (Tallo)
mixta; huecograbado / zinc,
25 x 25 cms.
2003

Motus Liber

Obra 19
Calix (Copa)
 mixta; huecograbado / zinc
 25 x 25 cms.
 2003

Obra 20
Aurum Pluit (Llueve oro)
 mixta; huecograbado / zinc
 25 x 25 cms.
 2003

Obra 21
Motus liber 21012 (Libro mudo)
 linóleo
 40 x 40 cms.
 2000

Obra 22
"Caelum" Alado a si mismo, Liberado por Dios
 suela
 20 x 20 cms.
 2002

Obra 23
"Arcano XIII"
 Macocel
 20 x 20 cms.
 2001

Obra 24
"La Menora"
Suela
20 x 20 cms
2001

Obra 25
"Argentum"
Suela
20 x 20 cms
2002

Obra 26
"Ignis"
Suela
20 x 20 cms.
2000

Obra 27
"Deus"
Suela
20 x 20 cms.
2000

Conclusiones

¿Poda o reforestación mental iconográfica del árbol de la vida?

Terminar o agotar este tema tan extenso y fluido en imágenes, símbolos y conceptos, «es pretender desaparecer con el pensamiento el mundo» de esa forma yo determino que el sustento de lo que propongo que simplemente comparar lo que existe y observar los simetrismos de esa cultura judaica en dos vertientes aparentemente contrapuestas una religiosa «Judeo cristiana» y otra hermética «Judeo egipcia», que me provoca la multiplicación de la creación de propuestas gráficas siendo imposible agotar el tema.

El hecho de poder aplicar la reflexión antagónica del concepto, siempre me llevó al resultado de encontrar caminos distintos pero con el mismo objetivo a llegar al mismo resultado aún con tendencias distintas, en lo judeo cristiano es la imposición de una forma de vida, (la religión) y en lo judeo egipcio, es una alternativa de pensamiento (el hermetismo) pero buscan, o sustentan al final lo mismo, por eso el punto de encuentro del cual yo me valí para reunir las, fue el árbol de la vida, siendo origen propio de ambas a través del cual desarrollan una serie de explicaciones y fundamentos que permite el recorrido de un estudio o análisis como observador de estas dos teorías de la vida, y que su vex son las propuestas de tantas culturas, (o de casi todas) además de ser un elemento iconográfico tan actual y cotidiano que

en la cultura contemporánea tiene un tratamiento de "conciencia por la naturaleza" por tanto sigue coexistiendo con el hombre y su propia historia, a través de muchas etapas y morirá con el mismo, ya que sigue sustentado el origen de la vida.

En la serie nombrada como motus liber que significa libro mudo, me permite emitir propuestas de imágenes conjugadas de esas vertientes de manera comparativa, lúdica y sarcástica, manteniendo un nivel compositivo y lumínico que tuviera una alusión al motivo de la propuesta, lo hermético religioso o religioso hermético, el énfasis en las imágenes antepone el desarrollo gráfico miato para solucionar con síntesis la gráfica clásica y la contemporánea en un proceso miato, aunado a la elaboración de herramienta como lo son los medios digitales con la computadora.

El análisis de la obra puede llevarse en tres etapas:

- 1 El comparativo-su origen que es simétrico.*
- 2 La separación -conceptual- simultánea*
- 3 La unificación- propuesta- paralelo*

Afirmaciones del color gráfico

Una buena afirmación es que el manejo del color en la gráfica, parte del concepto de sus cualidades físicas y químicas. Dicho de otra manera, la diferencia entre un color aplicado en la pintura y un color aplicado para la gráfica, es totalmente distinto, ya que en la pintura es evidente el mínimo cambio del nivel de intensidad del color; más aún entre un color y otro o su grado de pureza. No así en la gráfica; en la gráfica el tratamiento del color solamente es factible si comprendemos que primero para utilizar una propuesta multicolor, es necesario mantener en una escala bastante apartada del color que se elija una gama similar, ya que aún siendo una propuesta monocroma, no tendríamos diferencias de tono, y todo se reduciría al mismo, anulando la intención.

Por tanto, la gráfica se desarrolla en la escala de los subtonos, donde la factura de la plancha es una huella, y no existe una saturación en la tinta como medio, (como en el caso de la pintura) de esto depende que la escala entre los subtonos, salte hasta cuatro niveles como mínimo, entre uno y otro de distancia, para poder distinguirlos. De manera que su grado de pigmentación en la homogeneización de la tinta pretende ser el modo por el cual se percataría que la tinta ha cambiado, pero su efectividad no radica sólo allí, sino cuando al aplicarlo en una prueba simple lo barreemos con la yema del dedo y observamos su verdadera saturación de pigmentación y su calidad

como color además de otras características físicas. Por lo tanto el comportamiento del color en una impresión multicromática nos indica que la lectura es absolutamente diferente de un grabado o una pintura, ya que el comportamiento del mismo, propone las variantes de la conceptualización del color en la gráfica.

Mi concepto del color en la gráfica presupone que los colores no deben coincidir en el subtono, ni ser vecinos cercanos, para poder llegar a una diferencia, que por lo regular permiten propuestas de colores opuestos complementarios, o conceptos tan distintos como lo cromático y lo acromático o los colores intensos y los techosos y tal vez como una propuesta mayor los colores barnix. Esto dependiendo del modo que se elija para el entintado por superposición o yuxtaposición. Pero esto no es parte tan importante como las propiedades químicas que deben adquirir las tintas y que son los porcentajes en su composición, que sufren por la alteración de medios aditivos para modular una viscosidad. En la mezcla, las propiedades químicas, determinan el éxito de la impresión ya que el comportamiento del color está sujeto a esto, así como su durabilidad lumínica y las propiedades físicas en la propuesta de la sincronía de la estructura lumínica con la estructura cromática. (52)

(52) Johannes Paulik *Fuente del color*, Edición 23 Editorial Paidós Barcelona, España, 1999, 155 p.

De esa manera me he permitido ordenar como parte de las conclusiones, la siguiente información referente al proceso técnico que apliqué en esta serie, con el apoyo de algunas tablas elaboradas especialmente con el objetivo de habilitar el tiempo de elaboración, la comprensión de lo que implica y la precisión a la calidad de la gráfica su proceso y obtención de la imagen.

- a) Tabla proporcional para la preparación del ácido.
- b) Tabla para resinado (resina de colofonia).
- c) Tabla de atacados (según técnicas con nivel a obtener por tiempos y proporciones).
- d) tabla del técnicas (propuestas para elaborar los diseños en los estratos).
- e) tabla de atacado al aguatinta.
- f) tabla de atacado para azucar.
- g) tabla de superposición (para el entintado por viscosidad con ej. de color).
- h) Tabla de yuxtaposición (para el entintado con ej. de color).
- i) Tabla del proceso de entintado por viscosidad e intaglio (hasta seis niveles de superficie, según las técnicas de Krishna Reddy).
- j) Tabla gráfica de los estratos (para yuxtaposición).

Nota: consultar apéndice a partir de la pag. 142

¿Cita a ciegas o coincidencia?

*Este artículo, es una cita que no puedo dejar pasar, ya que al concluir la tesis, apareció en un diario, coincidiendo con una de las imágenes relacionadas en la serie *Motus Liber* titulada, *El Arbol del Silencio*, (Obra número 12) tal imagen en su análisis en este artículo, encuentro nuevamente a lo que yo me referí como *Iconografía comparada de las vertientes Judáicas*, pero esta vez interpretada sobre la pintura de Leonardo da Vinci, la última cena por un astrólogo y comentada por un médico. (54)*

"Extraña Pintura" de, Leonardo da Vinci CC

Señor Director Gracias por aceptar la publicación del siguiente comentario. Se refiere al fresco de la Última Cena que pintó Leonardo da Vinci entre 1495 y 1498 (convento de Santa Marta de las Gracias, Milán) . En esta cena de carácter pascual que celebró Jesús con sus discípulos antes de su aprehensión está fundado el más importante de los, siete sacramentos de la Iglesia: la eucaristía (del gr. «eucháristos», tu; bien y charixestes; dar gracias es decir, una alabanza de acción de gracias) En ella se ofreció Jesús a sí mismo, simbólicamente, en su cuerpo y en su sangre representados por el pan y el vino..

En 1981, el italiano Franco Bertini (L'Espresso de Roma, para Excelsior, 3 1/ 3/83), pintor y aficionado a la astrología, hizo

(54) Excelsior, diario, sección 25-58, México, D. F., 22 de octubre de 2003.

un descubrimiento: advirtió que la escena de la pintura de Leonardo contenía un significado oculto más allá de su intención expresa. La obra, en su conjunto, era también una representación de toda la raza humana simbolizada en "el gran círculo del zodiaco y sus 12 signos, personificados en los 12 apóstoles con Jesús como figura central.". Los apóstoles aparecen alineados formando los cuatro cuadrantes de las cuatro estaciones del año. La gran variedad de sus actitudes y gestos interpretan 12 tipos humanos, contrastando con la figura aislada y casi inalcanzable, pero a la vez dulce, serena y sumisa de Jesús. De derecha a izquierda, los grupos ternarios se suceden diferenciando cada grupo los pasos estacionarios del sol en los 12 meses del año y describiendo al mismo tiempo las características de los tipos humanos que los componen. El primer personaje corresponde al signo de Aries, inicio de la primavera, personificado por el apóstol Simón. Sobre él recae la principal luminosidad de la escena, destacando un rostro de frente espaciosa y fuerte. Sus manos se alzan sobre la mesa y se abren hacia adelante en un gesto que manifiesta un impulso inicial, traduciendo el carácter dinámico, propositivo y aun combativo del primer signo del zodiaco. El segundo apóstol, Judas, representa a Tauro. Corpulento, de cuello poderoso, identifica el carácter recio, estable, a la vez práctico y materialista de este signo. La mano sobresale con un gesto adquisitivo y posesivo, configurando con los dedos el contorno de una moneda. En los gestos de las manos parece haber sintetizado Leonardo el significado de los signos zodiacales:

Geminis, el apóstol Mateo, es el signo asociado con la variedad, la versatilidad, la comunicación y el intelecto. Volviendo su rostro hacia los dos primeros apóstoles y extendiendo sus brazos hacia el resto de los comensales, el personaje parece convocar a todos a participar en un diálogo común. Mientras una mano hace un gesto aprehensivo la otra parece dispuesta a conceder. El siguiente grupo ternario corresponde al ciclo estacional del verano y está integrado por los signos de Cáncer, Leo y Virgo. Cáncer viene representado por el apóstol Felipe. Identifica al hombre emotivo, sensible, imaginativo y protector. Con el rostro ligeramente inclinado en señal de complacencia, sitúa ambas manos sobre su pecho aludiendo al sentimiento y afecto que le mueve. Los brazos recogidos sobre su cuerpo recuerdan a la vez la torsión de las pinzas de los crustáceos (el cangrejo es el animal representativo de Cáncer). A Leo, el signo de la vitalidad, el orgullo, la autoridad y el poder, domicilio astrológico del Sol, lo personifica el apóstol Santiago vestido con una luminosa túnica dorada, con la cabellera esparcida y los brazos extendidos como rayos solares. Las manos, ligeramente contraladas imitan las garras de un felino. El último apóstol del grupo, Tomás, representa a Virgo, signo asociado con el espíritu analítico, discriminativo, metódico y escéptico. De naturaleza reservada y cautelosa, es la figura más discreta de todo el conjunto, exhibiendo sólo medio rostro y una mano alzada con el dedo índice elevado. El gesto de la mano identifica una espiga, con la que también se representa este signo (en iconografías

antiguas una mujer lleva en su regazo un niño que porta una espiga en su mano). La estrella «spica» (espiga de trigo), como se sabe, es la más brillante de la constelación de Virgo. El signo corresponde, en el zodiaco estacional, al período de las cosechas.

Atentamente

Dr. Casar de la Corda

Amores 1006-302, C.P. 03100

casardelac@hotnail.com.QCQ EAP

ESTE CON
FALLA DE ORIGEN

Homología de la Genealogía

*Lenguaje recóndito corporal,
que va más allá de la palabra,
de una justificación,
lenguaje que siendo tan sutil en su circunstancia;
aporta más de lo que yo pudiera decir,
lenguaje que en un espacio,
forma el intervalo de una sincronía,
y se manifiesta por sí solo como espacio,
es un espacio sin tiempo, sin palabras,
y a la vez con una expresión que grita su esencia,
con sólo estar,
evocación de acoptamiento que no sucede uno sin el otro,
sitio y tiempo, imagen y fondo, silencio y palabras...*

*La imagen que en su posición dicta un lenguaje claro,
se equilibra con el juego del fondo, que no es preciso,
es el contenido que forma la sobreposición de sitios al complementarse;
el espejo que no sólo refleja sino que se vuelve unidad,
se mimetiza y se aleja,
aunque grite una expresión,
con un silencio dice más.*

Elva Hernández Gil

Bibliografía

Adoum Jorge, Rasgando Velos o la revelación del Apocalipsis de San Juan Ed. Kier 5^a Ed. Colección Horus, Buenos Aires, 1949 202 p.

Adoum, Jorge, La Llama de Horus o el misterio de la serpiente Colección Horus, Ed. Kier 4^a ed. Buenos Aires, 1985, 142 p.

Barret, Francis. El Mago, Colección. Universo interior, Londres, 1801, 284 p.

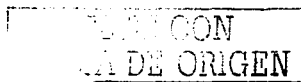
Becker, Udo Enciclopedia de los símbolos (la guía definitiva para la interpretación de los símbolos) Ed. Robin Book Oceano, Barcelona España, 1997 350 p.

Beigbeder Olivier La Simbología Colección ¿ Que sé? No. 17 Ed. Oikos-tar, Barcelona, España 1999 126 p.

Berg S. Philip El poder del Alef Bet I y II Centro de investigación de la cabala, New York, 254 p.

Berg S. Philip La conexión cabalística Centro de Investigación de la cábala, ciudad vieja de Jerusalém Israel, E. E. U. U. 1988 231p.

Bewmok, Thomas Grabado en madera 1753-1828



Blánquez, *Diccionario Latín, Español, Latín, A-Z*, INBA, México, 1984 494p.

Borell, Roviralla, *Glosario teosófico de Blavatsky H.P. Ed.* Berbera, México, D. F., 1997, 800 p.

Bruitxkus julius Buber Martin *Enciclopedia Judáica Castellana X Tomos*

Cabral Pérez, Ignacio *Los símbolos cristianos Ed. Trillas 2ª ed.* México 1980 332p.

Campbell y J. H. Brennan *Claves del ocultismo y la tradición oriental Ed. Robin Book Barcelona, España 1993 134 p.*

Cochet Gustavo *El Grabado (Historia y técnica) Ed. Poseidón Buenos Aires 1943*

Coelho Paulo *El Alquimista Ediciones Obelisco 9ª ed.* Barcelona España 206 p.

Coelho Paulo *El Mago Plaxa & Junes Editores Barcelona España 200 p.*

Coelho paulo, Brides, Ed. Plaza & Janes Editores, Barcelona, España, 1998, 203 p.

Chambelain Walter Manual de Agua Fuerte y Grabado Ed. Herman Blume, Barcelona España, 1988 251p

Chamberlain Walter Manual de Grabado en madera y tónica Jr. Borraro Castañeda Ed. Herman Blume, Madrid, España 1988

Chamberlain, Walter Grabado en madera Ed, Blume, España, 1989, 184 p.

Chamberlain, Walter. Agua Fuerte y Grabado, Ed. German Blume, España, 1989, 200 p.

Desclée de Brouwer Biblia de Jerusalén Bilbao, España 1998

Dovira, Albert, Grabado en linóleo Ed. Daimond, Barcelona, España, 1989 126 p.

Englebert, Omar La flor de los santos Librería Parroquial de Claveria 513p

Faith Javane y Dusty Bunker La clave secreta de los números Ed. Martínez Roca Barcelona, España, 1984 303 p.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Felice Melis - Marini Xilografía, Historia y técnica del grabado en madera Ediciones manuales Mesenger Madrid España, 1979 71 p.

Felice Melis - Marini El Agua Fuerte la estampa en color Editorial Mesequer, Barcelona España, 1973, 141 p.

Ferguson, George. Signos y símbolos en el arte cristiano, Ed. Emece, Buenos Aires, 1956, 281 p.

Gabor, Peterdi, Printmaking Methods old and new Ed. Macmillan Publishing, New York, 1980, 384 p.

Giorgi, Rosa Diccionarios de Arte, Santos Ed. Electa Barcelona España 2002 377 p.

Gillix Peter Las Sociedades secretas, Ed. Circulo de lectores, Bogotá, Colombia 1980 222 p.

Godwin Jascely, Athanasius Kircher, Ed. Thames and Hudson, Great Britain, 1979, 96 p.

Gray Eden El tarot Ed. Diana, México 2001 155 p.

Gray, Eden Guia completa para el Taroth, Ed. Diana, México, D. F. 1970, 270 p.

Guillermo Havres, Marta Vivieron el Evangelio Ed. Promesa 5ª ed. 577 p.

Sutiérrez, Lirraga, Tomás Técnicas de grabado artístico, Manuales prácticos Molinos Ed. Molino, Argentina 1944

Kaller, Jules Print Making Today, An artist hand book Ed. Holt Rienhart and Winston Inc. 2ª ed. New York USA, 1972

Heather Amery y Civardi Anne Como hacer grabados y pinturas Ed. Plesa Madrid, España, 1987. 3ª ed.

Hernández, Gil, Elva Antología del Grabado dulce a la Neográfica, Textos universitarios, (pendiente) México, D. F., 2003, 210p.

Howard, A. Addison, Rabino, El encagrama y la cábala, Ed. Sirio, Málaga, España, 1999, 190 p.

Hutin Serge La vida cotidiana de los alquimistas en la edad media Ed. Temas de hoy, México 1992 239p.

Jean-Luis, Victor, Faroth chino, Ed. Era Barcelona, España, 1993, 105 p.

Johanes Pawlik Teoría del color, Estética 23 Editorial Paidós Barcelona, España, 1999, 155 p.

John Dawson, Guía completa de grabado e impresión, Técnicas y materiales, Ed. Blume España, 1982, 191 p.

Melida, José Ramón *Diccionario de términos técnicos en Bellas Artes* Ed. Fuente Cultural 2ª Ed. México, 1944, 579 p.

Jung G. Carl, *Contribuciones a los simbolismos del si mismo*, Ed. Paidós Barcelona, España 1986

Knighth Gareth, *Guía práctica al simbolismo Daballístico*, Vol. I y II Ed. Luis Cárcamo, Madrid, España, 1981, 360 p.

Koschatsky, Walter. *Colección Albertina de grabado, obras maestras de la gráfica europea* INBA, SEP, México 1984 (Embajada de Austria) 494 p.

Koschitzky, Walter, *Obras Maestras de la gráfica europea*, INBA-SEP, Secretaría de Relaciones Exteriores. Embajada de Austria Trad. Mariana Freund Westheim

Kraeling, Emil. *Los discípulos* Ed. J. P. Barcelona, España, 1968

Krampfman, Lothar *Impresión en color* Ed. Baret, España, 1970.

Leath, Ruth, *Engraving and other intaglio Printmaking techniques*, Ed. Dover, New York, 1984, 232 p.

Lenneq. J. Van *Arte y alquimia Estudio de iconografía hermética y sus influencias* Ed. Nacional Madrid 270p.

Levi Eliphaz *Dogma y ritual de alta magia* Ed. Kábir, España, 247 p.

Marcelo, Santalo y Vicente Carbonell, *Geometría analítica, Quinto libro, Textos Universitarios*, Ed. Porrúa, México, 1979, 272 p.

Max Kober Karl, *El grabado a través del tiempo*, Ed. Gente Nueva, Impreso en la Rep. Democrática Alemana, Cuba, 79 p.

Moren, *El Supremo arte de leer las cartas*, Gómez Gómez Hermanos Editores, México, 1976 246p.

Murray Linda Anel Peter *Diccionarios de arte y artistas* Instituto Paramónt New York, 1994. 254p.

O, Carrillo y J. Abelardo, *Grabados de la colección de San Carlos UNAM*, México 1982 116 p.

Ortiz, Georgina *El significado de los colores Trillas 1ª ed.* México 279p.

Papus *El tarot de los bohemios* Gómez Gómez Editores Hnos. México, D. F., 1986, 295 p.

Papus, *La ciencia de los números*, Ed. Humanitas, Barcelona, España, 1982, 318 p.

Parch, Pius. *El año litúrgico* Ed. Herger Liturgia Española 292 p.

Pia, Jaume *Técnicas del grabado calcográfico* Ed. Blume, Barcelona, España, 1977 179 p.

Posada del V. Fabiola *El niño grabador sellos con vegetales* UNAM, México 1994 192 p.

Reddy Krishna *Intaglio Simultaneous Color Printmaking* Significance of materials and processes Ed. State university, U.S.A., 1988 142 p.

Robb, Alexander *Alquimia y Mística*, El Museo Hermético, Ed. Taschen, España 2001, 276 p.

Rubio M. Martín *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación*, Conceptos fundamentales, historia y técnicas Ed. Farraco España 1979.297 p.

Sala Carme, Jover, Luisa *Técnicas de impresión en la escuela*, Serie Pedagógica Ed. Avance Barcelona, 1975

Smith, Ray *Manual del artista* Ed, Blume, Barcelona, España 297 p.

Stern, Arno y Pierre Duquet. Del dibujo espontáneo a las técnicas gráficas. Tr. de Juan Jorge Thomois. Ed. Kapelusz. Buenos Aires, 1961

Vidal Manzanares, Cesar. Los Evangelios Gótipicos, Colección Enigmas del Cristianismo. Ed. Martínez Roca. Barcelona España 1991 167p

Wassily, Kandinsky, Punto y línea sobre el plano, Ed. Colofón, S. A. México, 2001 P. F. 175 p.

Wastheim, Paul El Grabado en madera No. 95 Fondo de Cultura Económica México 1967 295 p.

Entrevista Dr. Castañeda Velasco, Hermito, comentarios sobre el origen del hombre, sep 2003, México, D. F.

Entrevista, Bajonero, Gil, Octavio, (grabador) apuntes de un libro de la historia del grabado, en proceso, , 1997, México, D. F.

Entrevista, Machorro, Goyoso, Nayeli Actuarica, comentarios sobre las cualidades cuantitativas de los números, 2003, México, D. F.

Revista Año Cero, Núm. 12, La Magia de los Números, (mensual) Madrid, España, 1994, art. .

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Glosario

Acrómático: Es cualquier color, mas negro, mas blanco, mas gris (especificando que los colores anteriores no pierden su cualidad de color, ya que pertenecen a los cromáticos).

Apostol: Denominación aplicada a los doce discípulos elegidos por Jesucristo. El que ha llevado por primera vez el Evangelio a una Ciudad o un País. Predicación de una doctrina.

Arbol de la Vida: Desde la más remota antigüedad, los árboles estuvieron relacionados con los dioses y con fuerzas místicas de la Naturaleza. Cada nación ha tenido su árbol sagrado con sus peculiares características y atributos basados en propiedades naturales y también a veces en propiedades ocultas, como se expone en las enseñanzas esotéricas. Así el peepul o *Asvaltha* indio, mansión de *Pitris* (elementales, en realidad) de un orden inferior, vino a ser el árbol *Bo* o *Ficus religiosa* de los budistas en todo el mundo, desde que *Gautama Buda* alcanzó el supremo conocimiento y el Nirvana bajo dicho árbol. El fresno, *Hydrasill*, es el árbol mundano de los escandinavos. El baniano es el símbolo del Espíritu y la materia, puesto que desciende a la tierra, echa raíces y luego asciende de nuevo hacia el cielo. El palaxa (*Butea frondosa* o *Curcuma reclinata*) de triple hoja es un emblema de la triple esencia en el Universo: Espíritu, Alma, Materia. El finebre ciprés era el árbol mundano de Méjico, y en la actualidad es entre cristianos y mahometanos el árbol de la muerte, de la paz y del reposo. El Abeto era tenido por sagrado en Egipto, y su piza la llevaban en

procesiones religiosas, si bien ahora ha casi desaparecido de la tierra de las momias. Otro tanto sucedía con el sicomoro, el tamarisco, la palmera y la vid. El sicomoro era el Arbol de Vida en Egipto, lo mismo que en Asiria. Estaba consagrado a Hathor en Heliópolis, y hoy, en el mismo punto, a la Virgen María. Su jugo era precioso en virtud de sus poderes ocultos, como lo es el Torna entre los brahmanes y el Haoma entre los parsis. «El fruto y la savia del Arbol de Vida confieren la inmortalidad». Un extenso volumen pudiera escribirse acerca de estos sagrados árboles de la antigüedad (la veneración a algunos de los cuales ha sobrevivido hasta el día presente), sin agotar la materia.

Arcano: Secreto recóndito

Atenuación: Es la disminución de intensidad, el cambio de un color puro en dirección a la ausencia de color (negro, gris, blanco)

Cábala o Kábala: Sabiduría derivada de doctrinas secretas más antiguas concernientes a cosas divinas, todas las obras que pertenecen a la categoría esotérica son denominadas cabalistas.

Citólogo: Especialistas, estudios de la Biología que estudian la célula en sus diferentes aspectos morfológicos y bioquímicos, etc.

Clase de color: Propiedad específica de un color que le distingue como rojo, amarillo, azul ó verde.

Coloreado: Desorden de color a la mera yuxtaposición «Sin equilibrio armónico»

Colores complementarios: para las tres parejas formados con los colores básicos: regla; Los colores complementados mezclados entre sí, se anulan mutuamente en un tono carente de color.

Colores Puros: Tienen un cromatismo más o menos fuerte o tensión de los grados de color, forman una clase de contraposición cromática.

Cromatismo: Es la propiedad esencial del color, los cambios de intensidad o de claridad no le afectan, desaparece con la mezcla, por ejemplo en la de los colores complementarios.

Doctrina: Enseñanza que se da para instrucción de alguien. Conjunto de ideas religiosas, sociales o políticas que unen en un grupo a las personas que las profesan.

Enturbiar: Cuando un color pierde su intensidad, por atenuación con gris o con un color complementario, por atenuación luminosa, con blanco «enturbiado luminoso», por atenuación obscurecedora con negro «enturbiado obscurecedor» pero también en la mezcla de tonos de color puros, vecinos, se pueden producir atenuaciones notables.

Esotérico: Oculto, secreto, lo que se le oculta a la generalidad de la gente y se revela solo a los iniciados.

Exotérico: Público, externo, lo opuesto a lo esotérico.

Genealogía: Disciplina cuyo objeto es la investigación del origen y de la filiación de las familias

Homínidos: *Relativo a un suborden de mamíferos primitivos vivos y fósiles en el que se incluye el hombre actual.*

Homología: *Eualidad de Homologo*

Homologo: *Dícese de la persona o cosa que se corresponde exactamente a otra*

Icono: *Pintura sobre una tabla de un santo personaje representado ya sea en un oficio eclesidstico y esta sujeto a un canon muy estricto.*

Iconografía: *Estudio descriptivo de imágenes, estatuas, retratos, etc.*

Mística: *Filosofía o teología que trata de los fenómenos que no se pueden explicar racionalmente.*

Ocultismo: *Es la ciencia que estudia los misterios de la naturaleza y el desarrollo de características psíquicas latentes en el hombre.*

Registro: *Lámina de madera con un corte en forma de ventana*

Revelación: *Manifestación de un misterio, de una verdad por Dios o por un inspirado por Dios.*

Saturación: *Es la cualidad de los colores de igual calidad con grados escalonados de enturbiamiento entre un color puro y un color acromatico de igual claridad*

Sephiroa: Síntesis de los diez sephiroths, la cabexa del árbol sephirothol.

Signo: Cualquier cosa que evoca o representa la idea de otra (La cruz es un signo del cristianismo).

Simbolo: Signo figurativo ser animado o inanimado que representa algo abstracto que es la imagen de una cosa. (La balanza es simbolo de la justicia).

Subtono: Es el desplazamiento del color en un grado de saturación mínimo.

Talmud: Codificación de la ley oral. Voz hebrea que significa estudio. Compilación de comentarios sobre la ley mosaica que fija la enseñanza de las grandes escuelas rabnicas.

Teosofia: Doctrina religiosa que tiene por objeto el conocimiento de Dios revelado por la naturaleza y la elevación del espíritu hasta la unión con la divinidad.

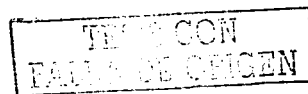
Elva Hernández Gil

Apndice

TEGIS CON
VALLE DE ORIGEN

BITÁCORA.

1. Fotografía blanco y negro, recortes ó collage.
2. Escanear y manipular la fotografía, se pueden utilizar imágenes de otras obras para complementarla, por medio de photo shop.
3. Se realiza una impresión previa en papel, para verificar el resultado de los grises.
4. Se imprime en acetato para impresora láser a 45 grados.
5. Se lleva a un laboratorio la placa de zinc y el acetato para que hagan el transfer de la imagen, la placa debe de ir sin pulir ni biselar y se pide que se emulsione.
6. las fisuras o calvas que se presenten después de haberla llevado al laboratorio se cubren con barniz.
7. Se da un atacado previo antes de resinar con ácido 1:8 nítrico + agua por 150 segundos. (cuidar los puntos pequeños o muy juntos que no lleguen).
8. Se resina la placa con la resina colofonia en polvo, la cual se pone a calentar sobre una parilla y se deja que humee un poco para que se empareje y se vea la imagen nuevamente transparente, se debe realizar este paso dos veces.
9. Se resina la placa y se ataca en el ácido 1:8 por tiempos de 40 + 30 seg., si el ácido es nuevo y si está usado hasta 210 seg. En una suma de 40+40+30+40+30+30, resinando las veces necesarias hasta que la resina tenga un acabado de una lija gruesa de madera, esto lo podemos observar por medio de un cuenta hilos. **(NOTA):** si se pasa en tiempos de ácido se bota la resina y se empiezan a presentar calvas en la impresión, por eso es preferible repetir la operación las veces que sean necesarias.
10. Si se presentan puntos blancos en la impresión, se pueden corregir con punta de acero y el cuenta hilos, (igualando la trama de la emulsión), en caso de haber burbujas de la emulsión del fotograbado se perforan con la punta, para imitar la malla del depósito de tinta.
11. La resina se puede retirar con alcohol después de cada atacado y el barniz con aguarrás.
12. Se somete a impresión con tinta de intaglio, previamente preparada, depositándose con espátula suave, ejerciendo una buena presión, repasando de 8 a 10 veces intercalando las direcciones (horizontal, vertical) la distribución de las tintas. Esta es la primera impresión de fotograbado en crudo.
13. Se retira la emulsión hasta tener la copia perfecta con la seguridad de que ya no es necesario resinar. La emulsión se retira con drano plus, fórmula espesa botella roja, dejando la placa sumergida y reposando con la sustancia en una charola 36 horas como mínimo, se enjuaga hasta que quede la placa de zinc limpia de la emulsión.
14. Se biselan los cantos de la placa, hasta que queden con el brillo de un espejo . con el limatón, raedor, bruñidor . después con lija de agua del 600 y brasso líquido. Por la parte de atrás se bloquean con pintura en aerosol para protegerla del ácido en el atacado.
15. Se prepara la placa con barniz suave ó blando, aplicándose con un rodillo hasta dejar la capa de barniz pareja, se realiza una selección de texturas para calcarse en la placa; se le pone papel encerado y se pasa por el tórculo o se calca con la presión de los dedos para hacer distintos tipos de grises. Se ataca por 4 minutos en ácido usado 1:8 (agua x ácido).
16. Se realiza otra impresión con tinta de intaglio preparada y la primera de superficie con linaza 10 a 12 gotas, un 15 % de tinta se aplica con rodillo duro y una presión media.
17. Si se desea relizar niveles a la placa, se le aplica papel de contacto de preferencia color blanco, teniendo absoluto cuidado de que no queden bolsas de aire o de perforaciones en el papel, ya que se corre el riesgo de que el ácido nítrico entre y carcoma algo que no se eligió de la placa.



18. Se realizan cortes con el cutter en el papel de contacto que se encuentra adherido a la placa por el lado de la imagen, lo que se pretende como el nivel más profundo llegando hasta 6 niveles si es posible; sin tomar en cuenta que ya se tiene un nivel que es el del intaglio, de manera que si es de 3 mm. la placa, serán de 1/2 mm. cada uno de los 6 niveles y si se desean realizar solo 3 niveles cada uno será de 1 mm , en cada nivel se puede aplicar texturas antes del atacado por medio del mismo pegamento del papel, crayola, líquido, etc. o limpiarse con alcohol para que quede liso en su atacado y no texturado.
 Se sumerge la placa en ácido 1:5 por agua , calculando la regla anterior del atacado según los niveles que pretendamos. Cada nivel se va descubriendo una vez que tengamos el anterior muy próximo a lo requerido y se van sumando tiempos en los niveles descubiertos.

Tabla de atacados (según técnica o nivel a obtener por tiempos y proporciones)

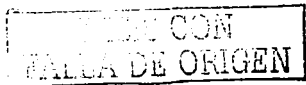
	Niveles	Intaglio	1	2	3	4	5	6	
	Técnica	Fotograbado	Barniz suave	6 cualquier	Técnica	Dulce	6	Textura	
	Acido	1:8	1:5	1:5	1:5	1:5	1:5	1:5	
Atacado	Profundidad	.25 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.5 mm	Se suma con el intaglio
Tiempo	Resina	1 hora	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	30 min.	

Esta tabla cambia si se reduce el número de niveles.

19. una vez realizados todos los niveles, se puede poner en una zona muy grande descubierta, resina de colofonia en distintos tipos de granulados (fina, media o gruesa) según la textura que se pretenda, o se puede elegir alguna técnica dulce, para lograr un diseño en cada nivel donde la tinta se pueda retener ya sea por medio de la resina o la técnica dulce.

TABLA DE TÉCNICAS PROPUESTAS PARA ELABORAR LOS DISEÑOS EN LOS ESTRATOS.

Agua Tinta.	Barniz Suave.	Agua Fuerte.	Mezzotinta.
Resina y Bloqueado.	Calcado o papel encerado para dibujar directo.	Directo de la punta por tiempos.	Resina saturada y bruñidor.



20. Para preparar la viscosidad de cada tinta se necesita los siguiente: Intaglio (carbonato de magnesio 30 a 35 % vacelina 10 a 15 %), las tintas de superficie (% según la liquidez original de la tinta). Se imprime con el orden de la tabla de superposición y yuxtaposición.

NOTA:

1. Es muy importante que las pruebas de estado sean impresas desde un principio en papel de algodón como fabriano, biblos, alfa guarro blanco.
2. Si se preparan las tintas con anterioridad, las de superficie hasta su uso se les agrega la linaza, la tinta de intaglio se puede preparar por completo antes.
3. El orden de los rodillos es muy importante para poder obtener un excelente resultado.
4. Si se utiliza tintas oscuras para intaglio, la primera de superficie tiene que ser muy intensa en color y lechosa, y las otras de superficie, lechosas de intensidad suave como colores pastel, este proceso se utiliza para el sistema de superposición.
5. Si es para el sistema de impresión de yuxtaposición las tintas que se deben utilizar para el intaglio deben ser acromáticas (colores matizados con negros, a diferencia de los de superposición donde se mezclan los colores físicamente y se obtienen terciarios y secundarios o cualquier tipo de gris) en los de yuxtaposición se aíslan con la capa de barniz transparente cada tinta de viscosidad, de manera que no es posible que los colores se puedan mezclar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

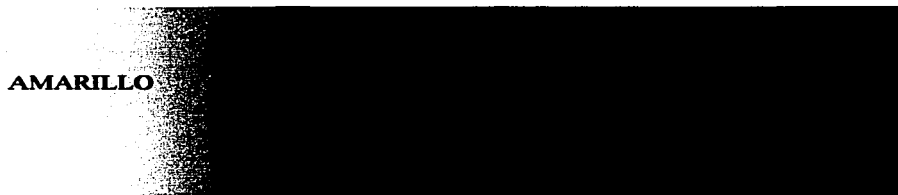
SUPERPOSICIÓN.

<i>Aditivos</i>	<i>Carbonato de magnesio.</i>		<i>Linaza 10%</i>	<i>Linaza 5%</i>
Niveles	Intaglio	Superficie 1	Superficie 2	Superficie 3
Técnica	fotograbado	Cualquier	Técnica dulce	O textura.
Capa de tinta	En surco depositada	Película delgada	Película delgada	Película delgada
Tinta su viscosidad	Muy espesa	De consistencia espesa	Media 10 gotas.	Líquida 20 gotas.
deposito	Espátula suave	Rodillo muy duro	Rodillo duro	Rodillo medio
Tiempo de atacado	Premordido 40 seg. Resinado máximo 2.10 seg.	Barniz suave 4 mín. ácido 1:8	Para bajar niveles 1 hora ácido 1:5	Para bajar niveles 2 horas ácido 1:5
Resinado tipo grano ó polvo	extrafino	Puede resinarse en áreas muy grandes	Textura o con grano fino	Ó con grano grueso
Colores		Amarillo	Rojo	Azul

Líquida

Media

Espesa



AMARILLO

AMARILLO + ROJO = NARANJA

ROJO + AZUL = VIOLETA

MARRÓN

Reología: estudia la viscosidad.

Redómetro : mide la viscosidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

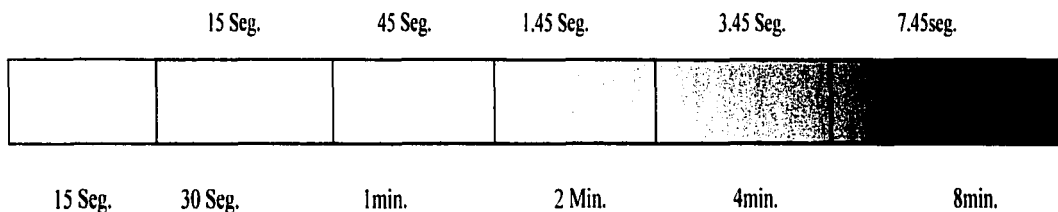
Reglas:

1. **Tinta de intaglio:** Siempre lleva vaselina y carbonato de magnesio, por tanto es espesa y su variable depende de la consistencia original.
2. **La viscosidad líquida:** se adhiere muy bien sobre tintas espesas, de lo contrario no es posible ya que lo denso no se adhiere a lo líquido.
3. **Lo denso recibe a lo líquido:** La densidad de la tinta se debe a que los colores tienen el pigmento con partículas pequeñas y se obtienen por laqueado, existen otros sistemas de obtención natural.
4. **La superposición no necesita niveles para aplicarse:** mezcla el color, a diferencia de la **yuxtaposición** que aísla el color por medio de una película depositándose solo su pigmentación en el nivel para el cual fue preparada su viscosidad.
5. **Ejemplo del comportamiento de superposición en el entintado:** Los rodillos salen limpios (no importa su dureza), se logran los colores secundarios película delgada de tinta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TABLA PARA AGUATINTA.

TIEMPOS DE ATACADO.



- *Ácido suave 1:24.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TABLA PROPORCIONAL PARA LA PREPARACIÓN DE DISTINTOS ÁCIDOS SEGÚN LA TÉCNICA.

	<i>Ácido super fuerte.</i>	<i>Ácido muy fuerte.</i>	<i>Ácido fuerte.</i>	<i>Ácido medio.</i>	<i>Ácido suave.</i>
	1:3	1:5	1:8	1:12	1:24
Agua	3lt.	5lt.	5lt.	5lt.	5lt.
Ácido Nítrico.	1lt.	1lt.	625mlt.	416mlt.	208mlt.
Tiempo.	40min. (1)	60min.	15min.	8min.	8min.

Partes 24 $\left\{ \begin{array}{l} 208 \text{ mlt.} \\ 5000 \text{ lt.} \\ 0200 \\ 18 \end{array} \right.$

TESIS CON
YALLA DE ORIGEN

DESCRIPCIONES:

Ácido suave – Barniz suave , aguatina.

Ácido medio – Agua fuerte, azúcar.

Ácido fuerte – Pre-mordido, fotograbado.

Ácido muy fuerte - niveles (estratos) .

Ácido super fuerte – niveles (estratos).

NOTA: a) Al agua se le agrega el ácido nítrico (para evitar una reacción química de vapores).

b) La reacción del ácido se anula con una base de bicarbonato de sodio + agua.

c) le afecta la temperatura a menos de 19 grados centigrados, reduciendo su efectividad, a más temperatura acelera su reacción.

d) Es necesario evitar mezclar otros soportes como lámina ya que se contamina el ácido cuando lo volvemos a reutilizar para el zinc y no proporciona ya la misma tolerancia para el atacado , ni mantiene su efectividad.

Tabla de atacados (según técnica o nivel a obtener por tiempos y proporciones)

	Niveles	Intaglio	1	2	3	4	5	6	
	Técnica	Fotograbado	Barniz suave	ó cualquier	Técnica	Dulce	ó	Textura	
	Acido	1:8	1:5	1:5	1:5	1:5	1:5	1:5	
Atacado	Profundidad	.25 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.30 mm	.5 mm	Se suma con el intaglio
Tiempo	de atacado promedio	hasta 2.10 min.	20 min.	20 min.	20 min.	20 min.	20 min.	20 min.	

Esta tabla cambia si se reduce el número de niveles.

TABLA DE TÉCNICAS PROPUESTAS PARA ELABORAR LOS DISEÑOS EN LOS ESTRATOS.

Agua Tinta.	Barniz Suave.	Agua Fuerte.	Mezzotinta.
Resina y Bloqueado.	Calcado o papel encerado para dibujar directo.	Directo de la punta por tiempos.	Resina saturada y bruñidor.

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

SUPERPOSICIÓN.

<i>Aditivos</i>	<i>Carbonato de magnesio.</i>		<i>Linaza 10%</i>	<i>Linaza 5%</i>
Niveles	Intaglio	Superficie 1	Superficie 2	Superficie 3
Técnica	fotograbado	Cualquier	Técnica dulce	O textura.
Capa de tinta	En surco depositada	Película delgada	Película delgada	Película delgada
Tinta su viscosidad	Muy espesa	De consistencia espesa	Media 10 gotas.	Líquida 20 gotas.
deposito	Espátula suave	Rodillo muy duro	Rodillo duro	Rodillo medio
Tiempo de atacado	Premordido 40 seg. Resinado máximo 2.10 seg.	Barniz suave 4 min. ácido 1:8	Para bajar niveles 1 hora ácido 1:5	Para bajar niveles 2 horas ácido 1:5
Resinado tipo grano ó polvo	extrafino	Puede resinarse en áreas muy grandes	Textura o con grano fino	Ó con grano grueso
Colores		Amarillo	Rojo	Azul

Líquida

Media

Espesa

AMARILLO

TESIS CON
 FALTA DE ORIGEN

AMARILLO + ROJO = NARANJA
 ROJO + AZUL = VIOLETA

→ MARRÓN

Relogía : estudia la viscosidad.

Redómetro: mide la viscosidad.

Proceso de entintado por viscosidad e intaglio (hasta 6 niveles de superficie) Krishna Ready

Ingredientes para alterar la consistencia de la tinta.

Niveles de entintado.	Instrumento de aplicación para el entintado (tipo de rodillo).	Tiempo de ataque en el ácido nítrico.	Colores recomendados para este nivel.	Niveles en los que se deposita tinta según su viscosidad.	Grado de saturación o intensidad de la tinta.	Consistencia de la tinta.	Tipos de proceso de entintado Y.S.	Presión del entintado.	Modo de viscosidad (líquidez) aceite de linaza.	(adherencia) vaselina resta pegosidad.	(carga) carbonato de magnesio.
Intaglio (en la talla italiana).	Espátula suave	Variable	Colores cromáticos sin negro	1) Atacado o estajo según su profundidad	Normal en pigmentación	Medio espesa	Yuxtaposición (paralelo)	Fuerte para que penetre en todos los huecos.	No le a	10 al 15%	No afecta al pigmento 30 al 35%
1era. tinta de superficie.	Rodillo muy pero muy duro	No.	Colores aromáticos sin negro	1) Su película actúa sobre las restantes	Transparencia (color barniz)	Hiperliquida Aceite de coche	Yuxtaposición (paralelo)	Su presión es determinada por el peso del rodillo sin aplicación de fuerza	En el primer ataque se le da la tinta su consistencia normal de la manera que se le va a aplicar		
2da. tinta de superficie.	Rodillo duro	Acido S 1 de 30 a 40 minutos		2) Todas las demás actúan y actúan solo a su nivel	De color	Líquida con una consistencia de aceite	Yuxtaposición (paralelo)	Presión suave	60 a 80 gotas		
3era. tinta de superficie.	Rodillo muy pero muy duro	Acido S 1 de 30 minutos a 1 hora		3) Su película actúa sobre las restantes	Transparencia (color barniz)	Hiperliquida más que la miel	Yuxtaposición (paralelo)	Presión suave	90 a 110 gotas		
4ta. tinta de superficie.	Rodillo medio	Acido S 1		4)	De color	Medio (como la miel).	Yuxtaposición (paralelo)	Presión media	120 a 140 gotas		
5ta. tinta de superficie.	Rodillo muy pero muy duro	Acido S 1.		5)	Transparencia (color barniz)	Hiperliquida	Yuxtaposición (paralelo)	Presión media.	150 a 170 gotas		
6ta. tinta de superficie.	Rodillo muy suave	Acido S 1		6. Es la única que se entrega un poco con el intaglio	De color	Muy espesa	Yuxtaposición (paralelo)	Presión muy fuerte	180 a 210 gotas		

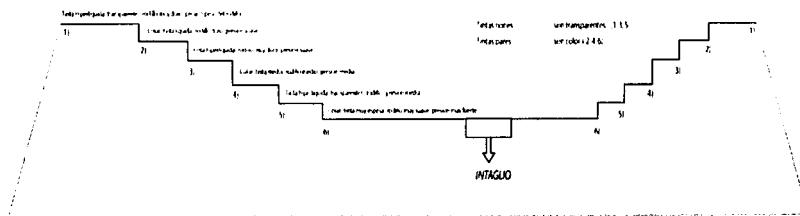
Anillo ligado

Y
U
X
T
A
P
O
S
I
C
I
O
N



Cuadro sinoptico elaborado por Eva Hdz. Gál. para material didactico de la materia experimentación visual de I a IV e investigación visual y II.

Tabla grafica de los estratos (para Yuxtaposición)



VISTA CORTE LATERAL DE UNA MATRIZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

GRÁFICA PARA AZÚCAR (BLANCOS, NEGROS, GRISES).

TIEMPO APROX.	TONOS.	NIVELES DE ATACADO CON RESINA.	PROFUNDIDAD	NIVELES
15 minutos.	Negro total.	Con resina.	1/2mm.	
15 minutos.	blanco	Sin resina.	1/2mm.	Gofrado sin tinta.
1 a 8 minutos.	Mancha gris.	Sin resina.	1mm.	

Pasos:

1. Dibujar con el pincel y azúcar, (Dejar Secar).
2. Cubrir con el pincel con el barniz para azúcar.
3. Sumergirlo en agua caliente para quitarle el azúcar.
4. Sumergilo en ácido fuerte _____ niveles - dibujar.
Suave _____ genera grises.
5. Este proceso se aplica con pincel (por eso se hace necesario resinar ya que si se aplicara con plumilla la técnica del azúcar no necesitaría resinarse por lo delgado de la línea).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN