



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de maestría y doctorado en arquitectura

**LA ARQUITECTURA COMO MEDIO
PARA EL DESARROLLO
EMOCIONAL Y ESPIRITUAL
DEL HOMBRE**

Tesis que para obtener el grado de doctor en
arquitectura presenta:

Carlos Alberto Romero

Tutor:

Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

Cotutores:

Dr. Hermilo Salas Espindola

Dr. Manuel Aguirre Osete

DICIEMBRE 2006

*...el hombre no es sólo un cuerpo vivo que ocupa y utiliza un espacio;
la parte sentimental no es la menos importante.*

*Sea cual fuere la forma de dimensionar un local, de pintarlo,
alumbrarlo o amueblarlo, siempre será de más importancia
el sentimiento que dicho local despierte en sus ocupantes.*

Ernest Neufert.

*Al arquitecto del universo.
Por su amor, sabiduría y poder,
que nos permite ser y recorrer nuestro camino.*

*A mis padres.
Por todo lo que me han dado y lo que he aprendido de ellos.*

*A mis maestros Jesús y Guillo.
Por la ayuda y guía que me brindan para continuar mi camino.*



A mis tutores:

Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

Dr. Hermilo Salas Espindola

Dr. Manuel Aguirre Osete

Por todo su apoyo, enseñanza y paciente guía en el desarrollo de un tema de esta índole.

Al Mtro. Oscar Rivera Melo Rivera.

Por introducirme en el camino de la filosofía y la belleza.

Jurado:

Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

Dr. Hermilo Salas Espindola

Dr. Manuel Aguirre Osete

Dr. Luis Ortiz Macedo

Dr. Raúl Salas Espindola

Dr. Fernando Marín Juez

Dra. Laura Mary Montiel Vasquez

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I.- ARTE, BELLAS ARTES Y ARQUITECTURA	
EL ARTE	13
Primera aproximación a la esencia del arte.	16
Estructura de la obra de arte.	
Plano material de la obra de arte.	17
Plano cósmico y formal de la obra de arte.	18
Factores presentativos.	
Factores miméticos.	19
Factores expresivos.	
Factores connotativos o sugerentes.	
La obra de arte: Forma y expresión.	
Interpretación de la obra de arte.	20
La trascendencia del arte.	22
Arte y la artesanía.	23
LAS ARTES	24
Artes útiles y bellas artes.	
Bellas artes.	26
Bellas artes, arquitectura y lenguaje visual.	34
Semiótica, el significado en arquitectura.	37
Semiótica y diseño arquitectónico.	38
Arquitectura y música.	39
Arquitectura y naturaleza.	40
ARQUITECTURA	42
II.- LA BELLEZA	47
Belleza trascendental.	50
Belleza moral.	52
La belleza material, propiedad del objeto y el arte.	53
Belleza material.	56
Estética y belleza.	60
Un acuerdo entre los sentidos y el espíritu.	61
Una fusión de intuición y sentimiento.	62
III.- ARTE Y RELIGIÓN: ARTISTA Y MÍSTICO	63
Arte y religión, caminos entrelazados hacia Dios.	67
Belleza y religión un camino hacia Dios.	68
Experiencias: mística y estética.	72
El místico y el artista.	75
EL ARTISTA	79
Artista y artesano.	86
IV.-LO SAGRADO, LA RELIGIÓN Y EL ARTE	87
De lo profano a lo sagrado.	95
El cielo y lo sagrado.	97
Lo sagrado y la religión.	99
Lo sacro del arte.	100
Arte sacro.	102
V.-ARQUITECTURA SAGRADA	103

Percepción de la arquitectura sagrada.	107
El sitio.	110
Feng Shui.	112
El universo natural.	113
Campos de fuerza.	116
Las ondas electromagnéticas y el hombre.	117
Consagración del sitio.	119
Delimitación del espacio sagrado.	121
El interior y el exterior.	123
La cosmovisión mítico religiosa.	124
MODELOS DEL COSMOS	126
Alineaciones celestes.	
La montaña sagrada.	127
Árbol y pilar cósmico.	
El centro.	129
El centro y su simbolismo.	131
MODELO DEL HOMBRE	132
Laberintos y espirales.	137
Espirales tridimensionales.	141
La nostalgia del paraíso y la reintegración.	143
Ritual y ceremonia.	147
Sacrificio y ofrendas.	151
Oración y danza.	153
El sonido en la arquitectura sagrada.	156
El retiro.	158
Un espacio de reunión de la comunidad.	159
VI.- TIPOLOGÍAS DE LA ARQUITECTURA SAGRADA	161
Las pirámides.	166
Las pirámides prehispánicas.	167
Templo egipcio.	171
Templo griego.	172
Templo romano.	173
La sinagoga y el templo de Salomón.	174
La iglesia.	176
La mezquita.	177
Templo hindú.	178
Templo budista.	179
Santuario y templo sintoísta.	180
VII.- SENSACIÓN, PERCEPCIÓN Y BELLEZA	
La comunión de cuerpo, alma y espíritu.	181
SENSACIÓN	183
Sensación visual.	185
Sensación táctil.	186
Sensación auditiva.	187

PERCEPCIÓN	189
La percepción y su reacción	193
APRENDER A PERCIBIR LA BELLEZA	194
El don de la inteligencia.	200
Los dones espirituales.	205
Los dones que constituyen al hombre.	206
Los siete dones.	207
VIII.- ESPÍRITU, ALMA, CUERPO	211
Psique o Alma.	224
Reflexiones sobre el alma.	225
Las enfermedades del alma o psique.	228
El alma, las emociones y la salud.	229
Mente sana en cuerpo sano y alma sana.	231
El sistema límbico, el hipotálamo y las glándulas.	233
Glándulas de secreción interna.	234
IX.- LA PERCEPCIÓN DE LA BELLEZA	239
Desarrollo de la sensibilidad.	242
Cambio de Ideología.	248
Abrir los sentidos y la mente.	252
LOS SENTIDOS	255
La vista.	
Percepción visual del color.	256
EL COLOR	259
Física del color.	260
Color-luz.	
Reflejo, transmisión y absorción.	261
Color e iluminación.	262
Valores de tono.	263
Color y textura.	264
Color y forma.	265
EL USO DEL COLOR EN ARQUITECTURA.	266
Finalidad del espacio.	268
Los colores en arquitectura.	269
Sensación de tamaño y peso de los colores.	274
Sensación de entrante y saliente del color.	275
EL COLOR Y SU INFLUENCIA EN EL HOMBRE.	276
Psicología del color.	277
Colores cálidos y fríos.	
El color y la emoción.	278
El color según Kandinsky.	281
Proceso psíquico que el color genera.(1)	283
Proceso Fisiológico (2) y el Físico Químico (3)	
del color en el hombre.	291
El color y la personalidad.	296

LA FORMA	298
La forma en la filosofía.	300
Cualidades, propiedades y elementos de la forma.	302
Forma – Función.	306
Concepto de forma de algunos arquitectos internacionales.	
Concepto de forma de algunos arquitectos mexicanos.	309
EL ESPACIO	311
Forma Espacio según Ching.	312
X.- CONCLUSIONES	315
Generales.	
Particulares.	319
APENDICE I	
LAS EMOCIONES Y EL HOMBRE	329
Las emociones.	334
Fisiología de las emociones.	344
Las emociones y la salud.	3346
APENDICE II	
EXPERIMENTOS	351
Experimento 1.	353
Experimento 2.	354
Experimento 3.	355
Fotografías de cristales de hielo.	356
APENDICE III	
Los estímulos y el agua	357
APENDICE IV	
COSMOVISIÓN MÍTICO RELIGIOSA	363
Mito.	365
COSMOGONÍAS (Mitologías):	
Babilónica.	368
Bíblica.	369
Persa.	371
Egipcia.	372
Griega.	374
Nórdica.	375
Hindú.	376
Tibetana.	378
Japonesa.	
Coreana.	379
Amazónica.	380
Norteamericana.	381
CARTA DEL JEFE SEATTLE.	382
Prehispánica.	386
El Popol Vuh.	387

DIOS, EL CIELO, DIOSES, SEMIDIOSES Y HÉROES	388
Babilónica.	
Bíblica.	390
Egipcia.	391
Griega.	392
Nórdica.	
Hindú.	393
China.	
Coreana.	394
Africana.	395
Norteamericana.	396
Mesoamericana.	397
ÁRBOLES RITUALES	398
Nórdica.	
MITOS ARQUITECTÓNICOS	400
La torre de Babel.	
La casa edificada sobre la roca.	
El laberinto de Creta.	401
GLOSARIO	403
BIBLIOGRAFÍA	409

INTRODUCCIÓN



Tomando en cuenta que el medio ambiente ejerce de diferentes formas y a diferentes niveles cierta influencia física, psicológica y por lo tanto emocional en el hombre, que es rodeado por este medio, es necesario delimitar el campo y los factores ésta; Así, tomaremos como primera referencia los elementos que generen estímulos que sean agradables y dejaremos de lado los que generen sensaciones desagradables. Y es precisamente el arte uno de los elementos que despierta y transmite emociones y sentimientos de tranquilidad, amor, fraternidad, etcétera, que son algunas de las emociones que buscamos, por ello, son las Bellas Artes las que más nos interesan, pues buscan crear y expresar la belleza y es la percepción de ésta (entre otras cosas), lo que desencadena en el hombre reacciones psicológicas (como gratos recuerdos), fisiológicas y físicas (como el aumento o reducción de la frecuencia y el ritmo cardiaco, así como de la respiración), y todo esto se manifiesta en un cambio del estado emocional, pues al estar en un ambiente tranquilo y relajante podemos pasar de la hiperactividad, preocupación, estrés, etcétera, a un estado de relajación, tranquilidad y serenidad. Por citar un ejemplo, algunas obras de arte (principalmente la música y la arquitectura) nos tranquilizan cuando estamos exaltados y nos estimulan cuando estamos decaídos.

La reacción del organismo humano a los estímulos agradables que provoca el arte se llega a manifestar en la salud psicológica y física, pues cuando el hombre está tranquilo y relajado su sistema inmunológico trabaja al 100% y cuando está preocupado, estresado, etcétera las defensas bajan notablemente y se vuelve más vulnerable a las enfermedades. También sabemos que cuando el hombre está alegre, contento, motivado, su organismo segrega endorfina

(que es una droga natural que produce un efecto más fuerte y de mayor duración que la heroína), proporcionando de esta manera energía al cuerpo permitiéndole desarrollar diversas actividades sin desgastar ni fatigar al organismo, por ello, profundizamos sobre este tema en el apéndice uno, **LAS EMOCIONES Y EL HOMBRE.**

De esta manera podemos comprender que los espacios arquitectónicos confortables para el cuerpo y agradables psicológicamente (puesto que solucionan el confort y la comodidad física), también nos pueden brindar tranquilidad emocional evitando la irritación (pero sin llegar a deprimirnos), por medio de los colores, la iluminación, los sonidos e incluso el aroma, y esto nos permite experimentar un estado de tranquilidad, que favorece y propicia el trabajo y desarrollo intelectual, referido principalmente a la reflexión e introspección, de tal manera, que nos permita reflexionar sobre algunos conceptos como: ¿quién soy? ¿de dónde vengo? y ¿a dónde voy?), que finalmente nos llevan a pensar en lo espiritual, lo trascendente, etcétera. En la medida en que abrimos nuestra mente a esta “*nueva ideología*” y se “*sensibiliza nuestro corazón*” y nuestros sentidos a partir de la tranquilidad, en ese momento empezamos a tener “*nuevas*” experiencias, como el sentir la brisa del viento, el aroma de las flores e incluso sentir las emociones de las personas con quienes estamos, empezamos a percibir de una manera más profunda la iluminación, el color, la textura, la forma y el espacio que nos rodea y esto a su vez aumenta los estímulos agradables.

De esta manera vemos cómo a partir de la experiencia física, pasamos a una experiencia estética y dependiendo de nuestra ideología, que es la encargada de codificar el conjunto de impresiones principalmente visuales como imágenes, signos y símbolos, podemos llegar a tener experiencias religiosas e incluso místicas.

I.- ARTE, BELLAS ARTES Y ARQUITECTURA

En este capítulo se trabaja y desarrolla un concepto y definición de arte, pero como es un tema un tanto subjetivo y ante todo muy amplio, lo acotamos al entrar en el campo de las Bellas Artes, pues éstas son las que nos brindan los estímulos agradables, de gran importancia para el hombre pues no basta con alimentar al cuerpo únicamente ya que el hombre también necesita emociones gratas. A partir del estudio de estos elementos, nos damos cuenta de que paralelamente a los estímulos físicos, el arte (las Bellas Artes y la arquitectura), conservan y transmiten la ideología de sus creadores y en el caso de la arquitectura, por medio de su colorido, el manejo de la forma, las texturas y la iluminación, propicia un estado emocional de tranquilidad y serenidad, que como se menciona anteriormente, nos puede ayudar a pensar y reflexionar sobre temas como la religión, la espiritualidad, en conclusión temas que trascienden lo material.

De la gran diversidad y variedad de tipologías arquitectónicas que se desarrollan, es principalmente la **arquitectura sagrada** la que busca generar el espacio que propicie el religar al hombre con la divinidad, así como propiciar la experimentación de experiencias religiosas e incluso místicas, por ello el segundo capítulo lo dedicamos al arte y la religión, al artista y al místico.

II.- LA BELLEZA

Como lo escribiera el maestro Luis Barragán en su discurso de aceptación del premio Pritzker: *“la invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de inefable misterio”*. Por ello, para facilitar el desarrollo de la investigación, empezaremos por acotar y delimitar el tema, pues el hablar de belleza es tan amplio y complejo, que nos limitaremos sobre todo al estudio de la belleza material, sin que ello signifique el no considerar la belleza trascendental, la belleza moral y a la belleza connatural. Al hablar de belleza material, estamos haciendo referencia a la belleza que activa los sentidos externos, que en complemento con la ideología y los sentidos internos, producen la percepción. Pues es a partir de la sensación agradable que producen las cosas que están bien formadas, equilibradas y armónicas, las clasificamos como bellas.

III.-ARTE Y RELIGIÓN

El arte al ser (entre otras cosas), el medio a través del cual se materializa y se hace tangible lo intangible, lo sagrado. El arte es de esta manera un lenguaje (visual y sonoro principalmente) con el que el hombre trata de decir algo acerca de Dios valiéndose de imágenes, signos y símbolos. A su vez el arte busca expresar los sentimientos que se tienen sobre Dios ya sean temor, veneración o alabanza. Por ello, el arte es un medio a través del cual se conserva y se transmite la ideología que tiene el hombre acerca de Dios en un espacio y tiempo determinado.

Sin embargo, si bien existe similitud entre la experiencia estética y la experiencia religiosa, para quien contempla la belleza estética, la sensorialidad de la percepción es esencial, mientras que para el acto religioso lo fundamental es creer, superar los sentidos; en la experiencia religiosa se parte de los sentidos, pero se va más allá, se trasciende el mundo sensible en virtud de realidades que no se manifiestan en él.

Es necesario aclarar, que no se pretende convertir al arte en un sustituto de la religión, sino por el contrario, se busca aprovechar las cualidades del arte y en especial de la arquitectura sagrada, para propiciar emociones como la tranquilidad y poder experimentar la trascendencia que nos brinda, pues el arte no coacciona la emoción, sin embargo; la propicia e incluso la evoca, y la arquitectura a la par favorece el ambiente para experimentar experiencias religiosas, sacras y místicas. Así, la arquitectura crea espacios confortables y agradables, cumpliendo con la creación y expresión de la belleza; y es precisamente la belleza como parte de la religión *“un camino hacia lo sagrado, hacia Dios.”*

COSMOVISIÓN MÍTICO RELIGIOSA (Apéndice 3)

La forma artística es un destello, un esplendor de lo divino, es un anticipo en el goce y el arte es un precursor, un anunciador al que sólo quien tiene fe religiosa sabe escuchar y entender su mensaje escrito con la ideología mítico religiosa que se refiere al pasado de un principio paradisiaco que fue perdido y que nos dejó nostalgia; y al futuro que anuncia la felicidad de recuperarlo.

Desde que el hombre salió o fue expulsado del “*paraíso*”, del seno, de su hogar, se siente desligado e incluso desintegrado consigo mismo y en algunos casos, la desintegración es tal, que se olvida de quién es, de dónde viene y a dónde va. Pero una vez que tiene claras las respuestas, busca la manera de poder reintegrarse y regresar al lugar del cual proviene, a su origen, a su hogar, como claramente lo manifiestan diversos mitos (*La Odisea, Los doce trabajos de Hércules*), fábulas (*El rey león*), y parábolas (como la de “*El hijo pródigo*”).

Por todo ello, se desarrollan los de: La belleza, la percepción de la belleza y a partir de ello, podemos entrar en el tema de la experiencia estética y mística, mas para terminar con lo relacionado a la religión pasamos al tema de lo sagrado y con ello poder entender mejor a la arquitectura sagrada.

IV.- LO SAGRADO

Antes de iniciar el estudio de la arquitectura sagrada, es necesario tratar el tema de lo sagrado, pues algunas veces en primer lugar es al sitio al que se le considera sagrado y por tal motivo sobre el se desarrolla la arquitectura con elementos y características que refrenden y exalten la sacralidad del espacio. Y paralelamente a ello, también existen los casos en los que se desarrolla la arquitectura con esas características en “cualquier” sitio y éste por medio de rituales y ceremonias adquiere la sacralidad.

Existe gran complejidad para poder definir cómo o porqué es sagrado un espacio, ser u objeto, pues va desde: La ideología mítico-religiosa, que le confiere lo sagrado tanto a elementos como a fenómenos naturales en relación al papel que desempeñen en el mito que da certidumbre a la hierofanía. Por manifestación sobrenatural ó divina, como la aparición de la divinidad o bien

por formar parte del tiempo - espacio en el que sucedió una manifestación de la divinidad ó simplemente por pertenecer o tener contacto con seres sagrados, ya sean santos, místicos, etcétera.

Sin embargo el punto común a todo ello, es que se considera **sagrado**, al espacio, ser u objeto que pertenece o a sido dedicado a la divinidad, a Dios. Y de esta manera adquiere la fuerza de la divinidad y se convierte en un elemento purificador y protector de lo impuro y lo profano, por ello, al hablar de arquitectura sagrada, estamos hablando del espacio delimitado que es separado del espacio profano por medio de rituales y ceremonias que lo consagran y lo purifican, convirtiéndolo en un sitio puro, incorruptible que toma la fuerza de la divinidad

V.- LA ARQUITECTURA SAGRADA

El hombre a través de la delimitación de un espacio especial como lo es la arquitectura sagrada, intenta crear un medio para acercarse y tener o mantener el contacto y relación con la divinidad, que le permita religarse con Dios. Este intento es común a la mayoría de los hombres sin importar la cultura, sociedad e incluso religión o filosofía a la que pertenezcan, pues en general, la arquitectura sagrada refleja el anhelo del hombre por lo divino y la eternidad, así como la nostalgia por el paraíso perdido.

Pero la arquitectura sagrada no se limita únicamente a delimitar el espacio sagrado o la reproducir un arquetipo, la arquitectura sagrada, da soporte y protección material al espacio en el que se desarrollan rituales y ceremonias que favorezcan la reintegración y comunión del hombre con la divinidad, así como generar el espacio y ambiente propicio para la introspección y reintegración del hombre consigo mismo.

Finalmente, en el capítulo **VI.-tipologías de la arquitectura sagrada**, hacemos una breve descripción de algunas de las manifestaciones más sobresalientes de la arquitectura sagrada como son: los templos montaña o pirámides, los templos griegos, romanos, hindúes, budistas, el templo de Salomón y la sinagoga, las iglesias y las mezquitas.

Pero para poder comprender de una mejor manera la arquitectura sagrada, es necesario conocer, aunque sea un poco, la ideología mítica religiosa que anima y da sustento al concepto arquitectónico. Por ello, en el apéndice tres se desarrolla **LA COSMOVISIÓN MÍTICO RELIGIOSA**, en el cual se estudia la importancia del mito y el papel que éste juega para diversas culturas, en la explicación del origen del universo, del mundo y del hombre, así como el papel que tiene el hombre ante el cosmos y su relación con Dios y/o las divinidades.

VII-VIII.- SENSACIÓN Y PERCEPCIÓN DE LA BELLEZA

El hombre toma contacto con la arquitectura y con el medio ambiente a través de las sensaciones que recibe por medio de sus sentidos, es por ello la importancia de estudiar el tema de las sensaciones, mas no son únicamente los sentidos los que intervienen en la relación entre la arquitectura y el hombre, pues la sensación recibida por los sentidos es procesada y analizada con la ideología del individuo y de esta manera se desarrolla la percepción del medio ambiente. Por tal motivo se dedica un capítulo a la **sensación** que como elemento constitutivo de la percepción, es la impresión que las cosas producen en el alma por medio de los sentidos. Y otro a la **percepción**, que en primera instancia, es la acción de percibir el mundo exterior por medio de los sentidos externos y poder trasladar esa información a nuestro interior, donde el cerebro realiza su actividad y genera una reacción a los estímulos recibidos.

Estructura del contenido y metodología

La tesis se presenta estructurada en cinco partes fundamentales, precedidas por una introducción:

1. Arte y belleza.

Partimos del estudio de lo que es el arte y siguiendo el método deductivo pasamos a las artes, las bellas artes para llegar a la arquitectura. Pero al hablar de bellas artes es necesario el estudio y acotamiento de la belleza; por tal motivo se desarrolla el tema de la belleza trascendental, morar y llegamos a la belleza material que es la más estrechamente relacionada con las bellas artes.

2. Arte, religión y lo sagrado

Al ser la arquitectura sagrada el punto esencial de la investigación, esto nos lleva al estudio del campo de la religión a partir del cual entramos en el tema de lo sagrado y su relación con el arte.

3. Arquitectura sagrada

Una vez que se estudio el arte, las bellas artes, la arquitectura, la belleza, la religión y lo sagrado, con estos antecedentes pasamos al estudio de la arquitectura sagrada y se describen algunas de las tipologías más representativas.

4. Sensación, percepción y belleza

Para poder acercarnos a la comprensión de la influencia física, psicológica y emocional que genera la arquitectura en el hombre, debemos considerar en primer lugar que el hombre a la par de cuerpo físico, también tiene emociones y sentimientos (alma), así como ideas, pensamientos, reflexiones (espíritu). A continuación iniciamos camino de la reacción que ejerce la arquitectura sagrada en el plano físico del hombre, influjo que se denomina comúnmente como sensación. Después de estudiar las sensaciones y en complemento con la ideología, estudiaremos la percepción y en especial la percepción de la belleza.

5. Apéndices

Las emociones y el hombre

Una vez que conocemos el proceso y la importancia de la percepción, estamos en condiciones de estudiar la reacción psicológica (espíritu) y emocional (alma); por lo cual se desarrolla la investigación de las emociones, principalmente enfocada a la reacción de las emociones en la salud física.

Los estímulos y el agua

Como muestra de la influencia que puede ejercer el medio ambiente que rodea al hombre, en este apartado se ponen varias fotografías con las que se demuestra el cambio de estructura que sufre el agua congelada a partir de los estímulos que recibe, lo cual nos demuestra que si los estímulos cambian la estructura del agua, por consiguiente los estímulos también pueden influir en el hombre al estar constituido en tres cuartas partes de su cuerpo por líquidos.

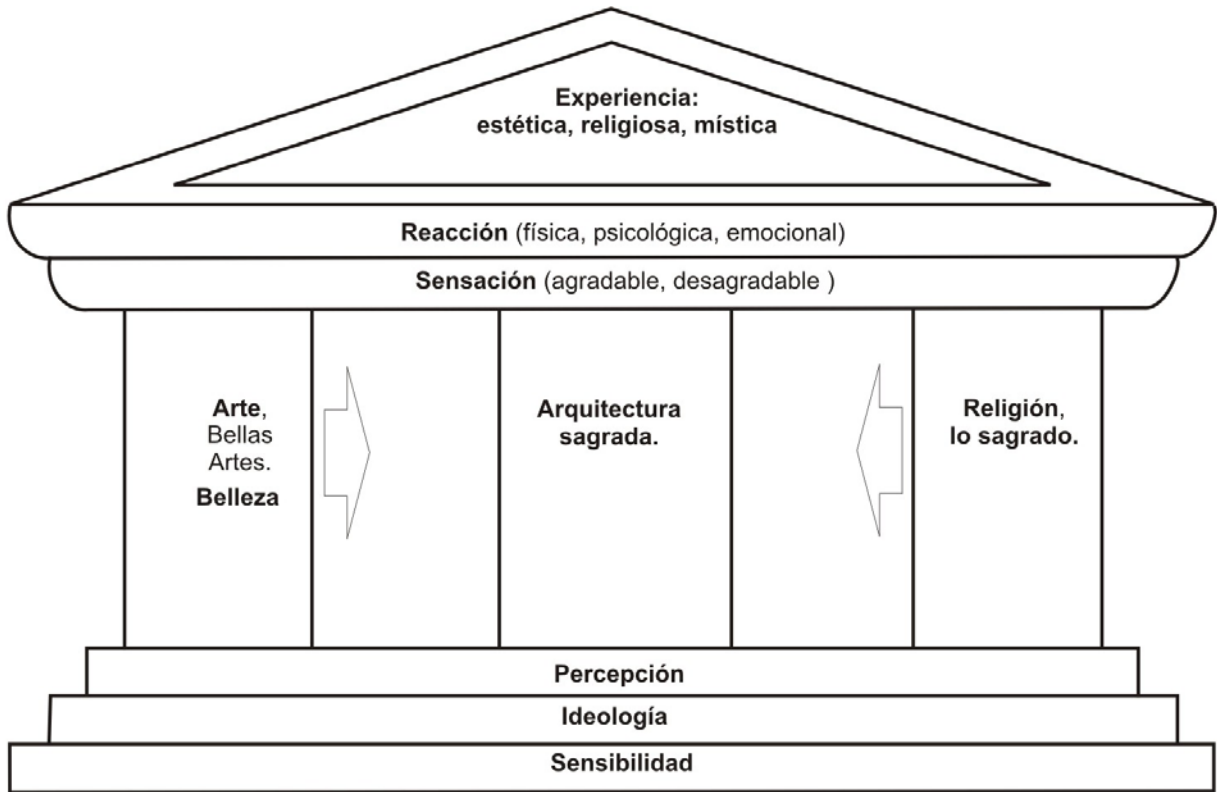
Cosmovisión mítica religiosa

Para poder entender la manifestación material de lo sagrado y la religión expresada a través de las bellas artes y en especial de la arquitectura, es necesario conocer la cosmovisión de sus creadores; siendo el mito el sustento fundamental que en complemento con la religión, forman la cosmovisión de la mayoría de las sociedades, por ello en este apartado se narran los principales mitos de la humanidad.

Conclusiones

Estas partes estructurales de la tesis se concluyen con algunas conclusiones.

El presente trabajo, es un modesto homenaje a la sabiduría de , y esta dirigido a maestros y estudiantes interesados en el estudio de la arquitectura, el arte, la belleza y sobre todo para quienes buscan un desarrollo emocional y espiritual, si en estas páginas encuentran elementos que les sirvan o constituyan un aporte, el trabajo habrá cumplido con su finalidad.



**I.- ARTE, BELLAS ARTES Y
ARQUITECTURA**



EL ARTE

El arte es, entre las creaciones humanas, el lugar en el que fértilmente se cruzan lo simbólico y lo técnico, lo espiritual y lo material. El estudio de las creaciones artísticas permite entender cómo el ser humano ha intentado plasmar su relación con el mundo, con los conflictos y los miedos provocados por un cosmos que le sobrecogía, con el placer de representar y magnificar la belleza que le rodeaba, con el deseo de construir nuevas percepciones de lo real o de imaginar otros mundos.

Jean-Paul Barbier

Debemos iniciar este camino con el primer paso que es, definir nuestro concepto de *arte*, tema básico y fundamental a partir del cual se desarrolla este trabajo.

El arte, del griego τέχνη es la habilidad mediante la que se expresa simbólicamente a través de diferentes materiales y técnicas, la concepción que el artista y la sociedad tienen del mundo que les rodea; con la finalidad de transmitir su conocimiento, ideas, fantasías y vivencias; a la par de despertar diversas emociones y sentimientos, por lo cual, como lo señala Francois Xavier; “*el arte establece un lazo entre los hombres y favorece el diálogo con el mundo divino*”. Sin olvidar que la manifestación de las ideas del artista se lleva al cabo mediante una técnica (τέχνη) desarrollada y depurada; que a su vez, hace alusión al arte, entendiendo a la técnica como la habilidad, el talento y la destreza para trabajar. Juan Plazaola en su libro “*Introducción a la estética*”, nos ayuda en este camino con: “*la primera aproximación a la esencia de la obra arte*” y “*la estructura de la obra de arte.*”¹

¹ Plazaola, Juan, *Introducción a la estética: Historia, textos*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos de la editorial católica, S.A. p. 376-377, 506-539

Primera aproximación a la esencia de la obra de arte

En este apartado, Plazaola señala que, una reflexión detenida sobre los datos empíricos, si bien no nos da las llaves de ese alcázar, quizás inexpugnable, que es la esencia del arte, nos permite al menos contemplarlo más de cerca y describirlo por sus diferentes frentes:

- I. Atendiendo a su proceso genético, el arte es una operación vital, inmanente, una liberación de las potencias creativas del hombre. Es la concepción y gestación de la belleza, por ello Platón atribuía a los amantes de lo bello la misión de engendrar la belleza.
- II. El arte es auto expresión; la obra artística no puede menos que constituir una estampa del hombre que le da el ser.
- III. En cuanto acción transeúnte; Ateniéndonos al efecto extrínseco de la operación artística, el arte es una creación de formas, una actividad que instaura en el universo de las realidades sensibles una nueva existencia.
- IV. Por su referencia al mundo de los seres reales, el arte se presenta como un medio de conocimiento. El genio artístico es un vidente que ha penetrado el secreto de las cosas. Su intuición del mundo y de la vida hacen de él un espía de la divinidad, como decía Shakespeare; *“su misión será comunicar a los hombres ese maravilloso secreto”*.

Estructura de la obra de arte

La obra de arte es la unión y síntesis de contenido y forma: Forma y factores formales que suscitan una asociación de imágenes e ideas. Significación y elementos de contenido, que provocan emociones y despiertan sentimientos. Para ordenar este oleaje de impresiones y de sentimientos, se establecen dos planos fundamentales de la obra de arte:

1.- Plano terrestre o material.- Es lo tangible como materia y como sensible. Es lo terrestre de la obra, lo que está ahí, lo que lo hace ser cosa. Es lo real y está constituido por los factores que perciben los sentidos externos. Donde en primer lugar tomo contacto con el elemento y en segundo lugar, descubro en el material calidades sensoriales determinadas y específicas.

2.- Plano cosmico o formal.- Es lo irreal (lo intangible), es lo cósmico de la obra. Es por lo que trasciende más allá de lo material y lo sensible. Es el plano de las percepciones imaginarias, donde a diversos niveles ubico todos los valores que puedo llamar trascendentes por estar sólo medianamente ligados a la materia (plano material). Es el mundo de las significaciones y los símbolos, donde se sugiere algo que está más allá de los simples datos sensibles. Esto en cierta medida es el factor fundamental en la interpretación de la obra de arte. El plano cósmico ó formal a su vez esta constituido por los factores presentativos y los factores significativos: Miméticos, expresivos, connotativos.

A) Plano material de la obra de Arte

La obra de arte no existe antes de haber tomado forma en la materia. El arte es arte hasta que se da la primera y última pincelada, el primer y último cincelazo, cuando se coloca la primera piedra y el último acabado. Por eso, No hay obra de arte sin un cuerpo físico, que sea percibido por los sentidos externos.

1.- El arte es una evidencia sensible y la labor del artista depende íntimamente de la naturaleza del material. El artista ve en la materia un medio, sobre el cual surgirá la forma, con ayuda de otros medios físicos (instrumentos secundarios). No se llega a comprender adecuadamente una obra de arte, mientras no hayamos conocido las condiciones de su existencia física. Tales condiciones no nacen sólo del material primario de la obra, sino de los instrumentos con los que es trabajada. Por ello, para tener una mejor comprensión de la obra, se recomienda conocer las:

- I. Exigencias físicas. El material no está indefinidamente a merced del artista.
- II. Circunstancias económicas y sociales que hacen irrealizables ciertas obras por razón de su materialidad.
- III. Tropiezos con las leyes naturales como la estática, la resistencia de materiales, etcétera.

2.- Lo sensible del material

El artista se proyecta sentimentalmente en determinados materiales; desde la inspiración, tiene una predestinación y se genera una comunión entre el artista y el material. Esta comunión no sólo se manifiesta en lo específico de los materiales que distinguen a las diversas artes (plano, color en pintura o bien espacio y forma en la arquitectura), sino dentro de cada una de ellas, en sus diferentes calidades (pintura al óleo, pastel, acuarela; arquitectura en madera, concreto, acero, etcétera).

Los problemas de la materia y los de la forma no son problemas aislados, uno está condicionado por el otro. Por eso, la conveniencia entre el material y la forma se plantea de modo especialmente agudo cuando se pasa de una técnica a otra, es decir, cuando el artista se inspira en motivos elaborados en una técnica distinta de la que él va a utilizar. No es lo mismo construir con concreto que con acero o madera.

B) Plano cósmico y formal de la obra de Arte

El contenido modela la forma y la forma manifiesta al contenido. El contenido de la obra es la forma misma, en cuanto exprese la concepción del artista. Percibir la forma de una obra es, captar su unidad, es verla integrada por todos y cada uno de sus elementos, con todos sus valores.

1.- FACTORES PRESENTATIVOS

El material artístico está para aparecer, para tomar forma y constituir un objeto de contemplación y no únicamente de uso. Pero en toda obra de arte hay un plano o estatuto existencial, que es el relativo al fenómeno como apariencia o manifestación de algo, esta apariencia sensible es condición existencial necesaria para la obra artística.

El material no está sólo ahí como materia, sino como soporte de lo sensible y según sean enumeradas y definidas las cualidades sensibles (visual, táctil, auditiva), quedarán determinados los distintos sistemas y clasificaciones de las bellas artes.

2.- FACTORES SIGNIFICATIVOS

2.1.- Factores miméticos.- Son los recursos que tiene el arte para evocar en la mente de la persona que los percibe determinados objetos, hechos y personajes reales o imaginarios. Estos factores en su conjunto generan un mundo representado, que nos refiere a su realidad actual o histórica, pero también al mundo de la existencia sobre natural de la leyenda y el mito.

2.2.- Factores expresivos.- Son los que además de representar, **expresan**. Sus formas pueden no ser imitativas, pero siempre deben constituir símbolos. Estos símbolos están ligados a la vinculación casi mágica de los sentimientos expresados con actitudes o esquemas mentales provocados mediante esos símbolos y sus innumerables sugerencias.

2.3.- Factores connotativos o sugerentes.- Estos factores escapan a la conciencia del mismo autor, son los recursos que la forma artística posee para suscitar imágenes, reminiscencias, sensaciones y emociones muy particulares y en cierto modo vinculadas con la vida, emotividad y personalidad del contemplador. Son evocaciones que suelen ser diferentes en las diversas épocas, culturas e individuos.

C) La obra de arte: forma y expresión

“Estamos ya en condiciones de comprender que el arte es una operación compleja y riquísima, y que su fruto –la obra de arte- debe entenderse igualmente como una síntesis de forma y expresión. A medida que la obra va realizándose a través de esbozos y tanteos, va alcanzando su acabamiento progresivamente, se va afirmando como composición plástica, como forma y al mismo tiempo se va realizando como manifestación de una vida y de una existencia, testimonio de su autor.

En la obra de arte terminada, las cualidades sensibles son portadoras de significaciones no como vehículos que cargan mercancías, sino como una madre que carga a su bebé cuando el bebé es parte de su organismo. Las obras de arte como las palabras, están literalmente grávidas de significado. Los significados que tiene su fuente en la experiencia pasada son medios que efectúan la organización particular que caracteriza una pintura dada. No están añadidos por asociación, sino que son el alma de la cual los colores son el cuerpo, o el cuerpo del cual los colores son el alma, según la manera de ocuparnos de la pintura.”²

² *Ibidem*, p. 498

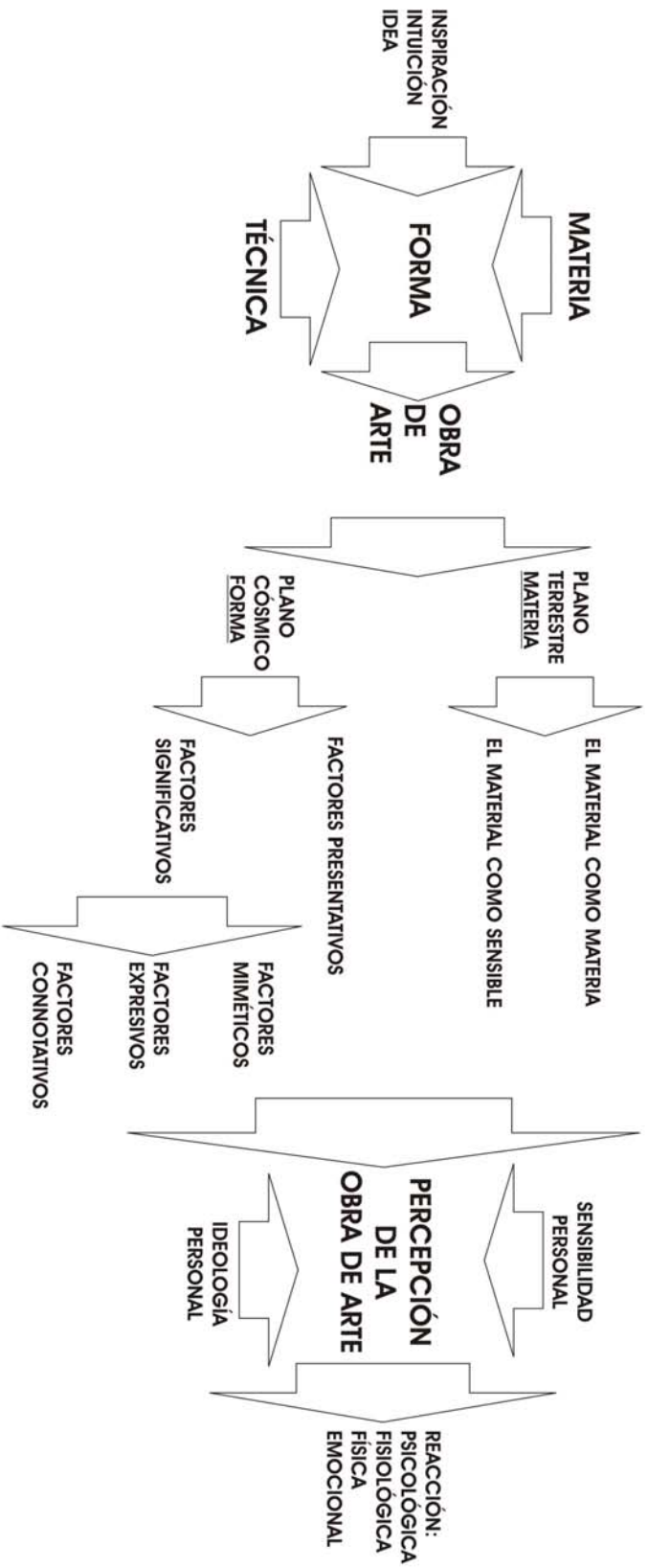
D) Interpretación de la obra de arte

La interpretación se da como resultado de la comprensión de la obra por parte del observador o crítico; tanto en su aspecto formal, como en lo relacionado a la semiótica (que ve en la obra un conjunto de signos) e incluso en el aspecto psicológico. La crítica psicológica y psicoanalítica relaciona las obras con la biografía del autor, con su estructura biológica, con su temperamento, su carácter; con las experiencias infantiles que pudieron haber marcado su personalidad. En la comprensión el observador recrea la obra de acuerdo a su ideología, pero también toma en consideración la ideología del artista, para conocer la esencia de la obra. De esta manera, se genera la comunión entre la obra y el observador.

Por lo tanto es lógico el que se den diversas interpretaciones de la obra y de sus partes, entre un observador y otro, e incluso, del mismo observador en diferentes etapas de su vida. Todo ello gracias a que como se explicó en la estructura de la obra de arte, cuanto mejor lograda esté ésta, más amplio se volverá el abanico de sus interpretaciones, así, la multiplicidad de sus interpretaciones es un claro ejemplo de su riqueza.

ESTRUCTURA DE LA OBRA DE ARTE

PERCEPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE



E) La trascendencia del arte

Ciertas obras hacen evidente desde la primera mirada una dimensión expresamente trascendente; así la catedral de Gerona, está dotada para el que penetra en su impresionante ámbito con fe cristiana, de un halo sagrado, de una radiación mística, que la hace más profundamente elocuente que cualquier otro monumento. Pero al margen de lo deliberadamente religioso, en toda obra maestra podemos sentir esta superación de los datos que perciben los sentidos, que nos proyecta a un más allá enigmático. Si nuestra propia sensibilidad no nos aporta un testimonio irrecusable de esa dimensión trascendente invocaríamos al hecho sorprendente de que el esfuerzo de miles de pensadores y de críticos para descifrar su mensaje no se ha agotado. El artista expresa lo que quiere; pero la obra -si es genial- tendrá además de esa expresión, un abanico de sugerencias para los hombres de todas las edades y de diversas culturas. Quizá pueda decirse que en la música, por tener una presencia material más inasible, la trascendencia es más evidente; es quizá en ella donde sentimos mejor la cercanía del misterio y gozamos en la espera de una revelación arcana, siempre inminente y nunca consumada.

Algunos se preguntan aún si esa trascendencia es ilusoria o real y si no se debería a trucos del artista. Pero los grandes pensadores de la historia no tuvieron reparo en calificar ese **no sé qué**. Platón hablaba de *eso otro*, y Aristóteles de *eso divino* que tienen ciertos seres de la naturaleza. Y Agustín de Tagase, al final de un sublime capítulo sobre las bellezas de la creación, nos remite a **“no se que dulzura interior que, si llegara a alcanzar su perfección, sería un no sé qué, que nada tendría que ver con esta vida”**.³

³ *Ibidem*, p. 534.

F) Arte y artesanía

En este caso, Plazaola explica que entre la naturaleza en cuanto al diseño de ejecutar algo (profética) y al hecho de que la idea de la mente, la materializan las manos (fáctil), por medio de una técnica (τεχνε), vale para el artista lo mismo que para el artesano. En este sentido, como bien observa H. Focillon⁴, antes de separarse del pensamiento y de entrar en la extensión de la materia y de la técnica, puede decirse que la forma es ya extensión, materia y técnica, por que así como cada materia tiene su vocación formal, así cada forma tiene su vocación material ya esbozada en su vida interior. Sin embargo; la obra no produce, sino que desarrolla una imagen a partir de un esquema dinámico y plurivalente, de tal manera que a medida en que la obra comienza a manifestarse, se esboza un orden en el alma del artista; un orden que en él mismo deviene en conocimiento, intuición, y en la obra pasa a ser forma. Por eso Rodin dice que la imagen interior, antes del contacto con la materia, solo es un esquema que sugiere la forma, en cuyo caso de ser completa y definitiva es el resultado de una larga labor de esbozos. Y que el arte no es arte, hasta que la ideal cobra cuerpo; es decir, cuando se materializa lo intangible y la materia adquiere forma.

⁴ H. Focillon. *Vie des formes*, 6ª ed. París, PUF, 1970.

LAS ARTES

En el apartado dedicado al artista (p.) señalamos que al hablar de arte, estamos hablando de la habilidad, el talento la destreza, con la que se realiza una actividad, que puede ser plástica como en el caso de las bellas artes. Esta concepción coincide con la definición que se tenía del arte en la época clásica, sin embargo; para poder hablar de las bellas artes, es necesario definir y clasificar las diferencias existentes entre ellas, para lo cual tomo como fundamento el apartado: “*Artes útiles y bellas artes*” del maestro Juan Plazaola .

Artes Útiles y Bellas Artes

La tradición de la filosofía occidental formo un concepto genérico de arte, derivado de nociones aristotélicas y escolásticas: el de la ars latina, correspondiente a la . tekne griega. Pero los griegos designaban indiferentemente con este término, lo mismo el oficio del carpintero, del constructor, del tejedor que la profesión del flautista, del tañedor de lira, del pintor, del poeta. Todas coincidían en ser primariamente actividades profesionales, formas de una destreza adquirida con la práctica. En cuanto a hábitos operativos todas esas artes eran exactamente iguales. ⁵

Platón hizo la primera división entre las artes. Representativas o lúdicas; destinadas solamente al placer, como las artes decorativas y la música y las prácticas o serias; artes útiles a la cultura material y espiritual.

En la etapa latina Panecio y Posidonio en base al platonismo separaron las artes en: artes serviles (escultura y pintura) y artes liberales (música, aritmética y lógica). Esta división se deriva:

- I. Del trabajo corporal para desarrollarla
- II. Si la obra realizada fuera un efecto material o una pura construcción espiritual que permanece en el alma.

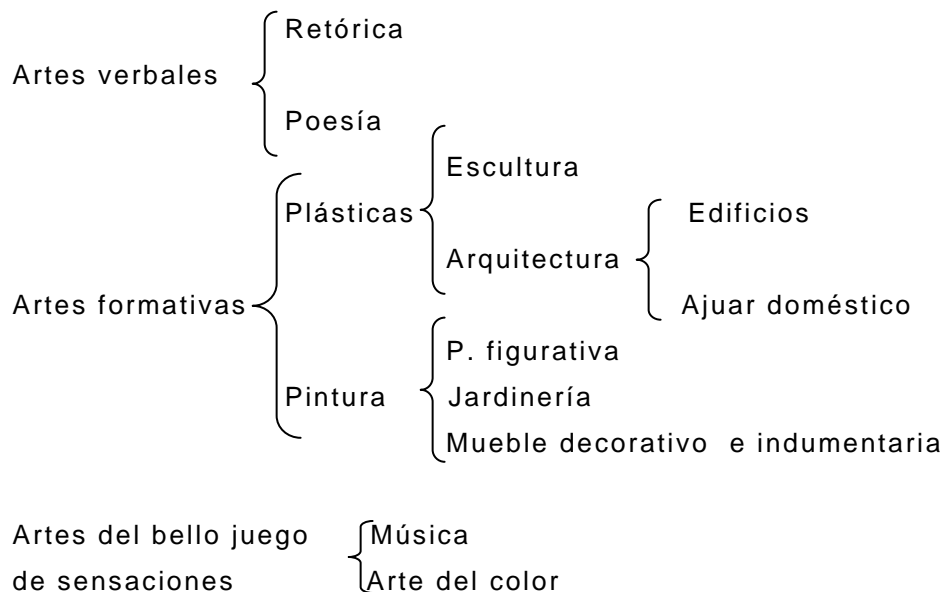
⁵ Plazaola, Juan. *op. cit.*, pp. 369 – 371.

En la Edad Media, Galeno clasificó las artes en. Artesanas, manuales (artes serviles) y mentales y nobles (artes liberales).

La denominación de artes liberales en el Medioevo Cristiano se aplicó a las actividades técnicas, que eran las artes aristocráticas, propias de hombres libres e ilustrados, que implicaban un ejercicio mental más que manual, con tendencia a alimentar el espíritu y estaban integradas por: la aritmética, geometría, astronomía, música, gramática, retórica, dialéctica. Por su parte a las artes serviles se les llamaba, artes mecánicas y fueron el antecedente de las artes plásticas (pintura, escultura, arquitectura).

En el siglo XIV Filippo Villani, en un libro sobre los artistas del pasado (1381-1382), trata la diferencia y supremacía de los pintores sobre los maestros de las artes liberales. Esa diferencia y supremacía continúa en el Renacimiento y en especial, Leonardo Da Vinci ayuda a su desarrollo. De esta manera se relaciona a las artes plásticas con la belleza y entre el s. XVI y XVII, Federico Zuccaro y Lomazzo entre otros tratadistas del manierismo son los primeros en hablar de *Belle Arti*. En los s. XVII y XVIII la conciencia de la finalidad hedonista y la relación propagada desde el s. XV de tales artes con la belleza es lo que dio origen a las “*bellas artes*”.

Kant (1724-1804), hace una clasificación, agrupando a la arquitectura y a las artes manuales entre las bellas artes.



De esta manera, la relación de las artes plásticas, la música, el teatro, la danza y la literatura, con la belleza, relación iniciada en el s. XIV, culminó con su clasificación y definición de bellas artes, pero en la actualidad es frecuente designarlas como arte, aunque académicamente hablando, forman parte de las Bellas Artes:

ARTE	SENTIDO	MEDIO DE EXPRESIÓN
I. Arquitectura	Vista – Tacto	Espacio y forma habitables
II. Escultura	Vista – Tacto	Forma (y espacio)
III. Pintura	Vista	Plano – Color
IV. Música	Oído	Sonido – Ritmo
V. Literatura	Vista – Oído	Palabra – Escrito
VI. Danza	Vista – Oído	Cuerpo humano en movimiento
VII. Teatro	Vista – Oído	Acciones–emociones y pensamientos humanos.

Bellas Artes

Si bien entendemos bellas artes, como las artes que tienen por objeto crear y expresar belleza, también estamos hablando de la habilidad, talento y destreza mediante la que se expresan simbólicamente a través de diferentes materiales y técnicas, la concepción que el artista y la sociedad tienen del mundo que les rodea; así como la facultad de poder materializar las ideas, emociones, sentimientos e incluso los recuerdos que el artista y la sociedad quieren preservar y compartir, con la finalidad de transmitir su conocimiento; a la par de expresar y suscitar diversas emociones, estableciendo de esta manera un lazo entre los hombres y favoreciendo el diálogo con el mundo divino.

Punto muy importante dentro la obra de arte, la emoción que transmite y genera en el observador. Recordemos que las emociones y los sentimientos vienen antes que las operaciones cognoscitivas y permanecen más tiempo. Comprender la racionalidad cognoscitiva fuera de su contexto sentimental significa no comprender lo más importante de nuestra vida diaria, como lo dijera el Principito, *“lo esencial es invisible a los ojos y solo se ve con el corazón”*.

Por tal motivo es recomendable que todas y cada una de las experiencias se vivan intensa y profundamente al grado tal que dejen huella en el interior o subconsciente para que éste se manifieste en el momento de la creación, dándole poesía a la forma. Por eso el maestro Luis Barragán en su discurso de aceptación del premio Pritzker, le recomienda al arquitecto:

[...] no desoir el mandato de las revelaciones nostálgicas, porque sólo con ellas es verdaderamente capaz de llenar con belleza el vacío que le queda a toda obra arquitectónica una vez que ha atendido las exigencias utilitarias del programa, de lo contrario la arquitectura no puede aspirar a seguir contando entre las bellas artes.

En este sentido es importante no caer en la comercialización, en lo relacionado al arte, ya que cuando la cultura y el arte se comercializan, pierden su calidad, su poder, sensibilidad y valor espiritual para convertirse en un objeto de cambio, de compra venta al mejor postor. Cuando el arte se comercializa, como lo escribe Kandinsky en su libro *de lo espiritual en el arte* (p.18): [...] “el arte, vive humillado, es empleado únicamente con fines materiales y pierde su espíritu. En esos tiempos, el artista no necesita decir mucho y se crean obras de arte sin entusiasmo, con el corazón frío y el alma dormida.”

Cabe aclarar, que el arte en el pasado, más que en el presente, se basaba o bien hacia referencia y alusión a cuestiones espirituales, pues el arte es uno de los agentes encargados de la materialización, manifestación y representación de la concepción e ideología espiritual. Sin embargo; en la actualidad existe mayor énfasis en al aspecto material y se exalta el exterior del hombre más que su interior (alma, espíritu). A estas épocas Kandinsky las llama mundanas y ciegas, son épocas de decadencia en el mundo espiritual en las que las almas descienden continuamente de las partes superiores. Los hombres dan una valoración excesiva al éxito exterior, y se interesan únicamente en los bienes materiales, festejando como una gran proeza el desarrollo tecnológico que sólo sirve y solo servirá al cuerpo. Desafortunadamente, las cuestiones espirituales son desestimadas e ignoradas; los hombres con visión espiritual son motivo de burla o son considerados anormales. En estas épocas, parte de la sociedad se basa en un ateísmo científico.

Así el hombre se ve cegado por elementos superfluos y no busca profundizar, pues al ser humano en general no le atraen las grandes profundidades y prefiere mantenerse en la superficie lo que supone un menor esfuerzo. Como ejemplo de esto Kandinsky en su libro *“De lo espiritual en el arte”* (p. 95-96) explica:

Al mantener una conversación interesante con alguien, intentamos bucear en su alma, buscamos alcanzar su rostro interior, llegar a sus pensamientos y sentimientos más profundos, sin pensar que está empleando palabras formadas por letras, que éstas no son más que sonidos que exigen la aspiración del aire por los pulmones (parte anatómica), que producen una determinada vibración al expulsar el aire que contiene por la colocación espacial de la lengua y los labios (parte física) y que, finalmente, llegan a través del tímpano a nuestra conciencia (parte psicológica) obteniendo cierto efecto nervioso (parte fisiológica), etc. Sabemos que todos estos elementos son completamente secundarios y puramente accesorios en nuestra conversación, que los utilizamos como medios externos necesarios y que lo esencial en el diálogo es la comunicación de ideas y sentimientos. Una actitud semejante habría que adoptar frente a la obra de arte alcanzado así el efecto profundo y abstracto de la obra.

Sin embargo; también existen las épocas en las que el arte es uno de los agentes encargados de materializar la ideología cultural y espiritual, así como suscitar diversas emociones, convirtiéndose de esta manera en alimento para el alma y el espíritu. Recordemos que el hombre así como tiene necesidades físicas, también tiene necesidades emocionales y espirituales. Pues como lo explica la Dra. Guillermina Gil Gaytan en su curso *El manejo de las emociones*: *“El hombre, más que materia con experiencia espiritual, es espíritu con experiencia material.”*

“En los festines acuérdate que tienes dos invitados: el cuerpo y el alma.

Lo que des al cuerpo lo perderás muy luego.

Lo que des al alma lo conservarás eternamente”.

Epicteto

Por consiguiente, si bien al cuerpo lo alimentamos con materia, al alma se le alimenta con emociones, sentimientos y posiblemente sea éste el motivo por el

cual el arte nos llena; finalmente al espíritu lo alimentamos con ideas, pensamientos (*Ver Reflexiones sobre el alma p.224, Los siete dones p.207 , El místico y el artista p.).* Ya el maestro Jesús Cristo dejó claro que el hombre no se alimenta únicamente de comida material:

Después el Espíritu Santo condujo a Jesús al desierto para que fuera tentado por el diablo. Y después de estar sin comer cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre. Entonces se le acercó el tentador y le dijo: “Si eres hijo de Dios, ordena que esas piedras se conviertan en pan”. Pero Jesús respondió: “Dice la escritura que el hombre no vive solamente de pan, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios”.

Mateo 4, 1:4

Todo ser humano precisa como mínimo de tres distintos órdenes de alimentos para solventar el proceso de su existencia común. Estos órdenes se diferencian en cuanto a su nivel o grado de densidad y su ingreso se opera a través de las vías convenientes y lógicas en función de esa misma densidad.

Forma primaria o centro de gravedad primario	Sector esfera	Sistema	Biorritmo, ciclo de	Polaridad
ETER	INTELECUAL	NERVIOSO	33 días	NEUTROS
AIRE	EMOCIONAL	CARDIO-RESPIRATORIO	28 días	NEGATIVOS
SÓLIDO - LÍQUIDO	MOTRICIDAD	DIGESTIVO	23 días	POSITIVOS

Estos tres alimentos se integran necesaria y definitivamente en un único circuito final (que es el ser humano en su complejo corpóreo e incorpóreo). El área donde cada uno de los alimentos hace su aporte y trabajo se corresponde con cada sistema básico del organismo y su manifestación primordial se tiene en el sector indicado.

Resulta hasta superfluo señalar que la comida es el primer alimento. Pero quizás no sea inútil indicar que el aire es también un alimento. Y más aún: entre estos dos, el segundo aparte de ser mucho menos denso, es mucho más urgente. Sin comida se puede subsistir durante algunos días, no tanto sin agua (materia menos densa), pero sin aire (más sutil) no se puede sobrevivir más que unos pocos minutos. El tercer alimento es mucho menos denso aún, pues pertenece al plano de las radiaciones, y en cuanto al orden de urgencia

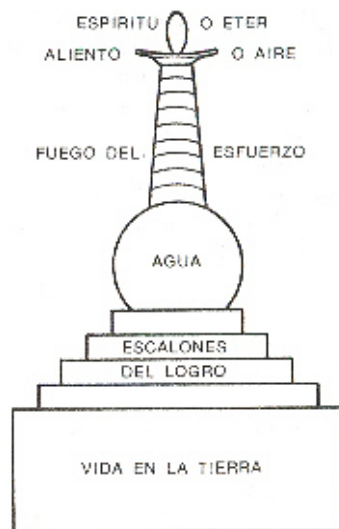
es el máximo de los tres; si existiese carencia del tercer alimento, el ser humano **no podría subsistir un sólo instante**.

En términos generales, las relaciones de densidad están en proporción inversa al grado de urgencia y también en muchos aspectos al grado de asimilación o metabolización. Y por otra parte, por tratarse de tres órdenes de alimentos, existirán otros tantos de metabolización.

En cuanto a los órdenes de energía de los tres alimentos, puede valer la concepción einsteniana que establece la identidad esencial entre materia y energía (la materia es energía en estado de condensación y la energía es materia en estado radiante). Entonces, según y conforme se quiera considerar, los tres alimentos son energéticos o materiales de distinto orden, lo que en última instancia es lo mismo.

Es importante destacar que las doctrinas orientales hacen mención, aunque con un lenguaje prevalentemente alegórico o filosófico a estos tres alimentos. El Zen, por tomar una de ellas, al referirse a las necesidades vitales y los alimentos, dice así: *“Precisamos de la comida, del aire que nos ayuda a vivir, y de los ancestros.”* Claro, que por *ancestros* en esta disciplina citada, se expresa mucho más de lo que taxativamente se entiende; al igual que, en general, en la filosofía oriental, la palabra *“energía”* encierra no solo lo que se traduce corrientemente, sino muchos conceptos más. Las palabras son ideas-símbolos.

En el budismo tibetano: *“existen monumentos a las leyes naturales”*. Los chortens, que varían del metro y medio a los quince, son símbolos que se convierten en un icono. Donde, el cuadrado indica el sólido cimiento de la tierra y/o materia, sobre el que descansa el globo del agua coronado por un cono de fuego. Encima de éste, está un platillo de aire y más arriba el espíritu irresoluto, que esta aguardando para abandonar el mundo del materialismo.



Alimentarse de grandes y severas bellezas

¡Miguel Ángel! [...] He sentido despertarse en mí la pasión de las grandes ideas [...]

Pensar en el gran Miguel Ángel. Alimentante de grandes y severas bellezas, que son el alimento del alma.

*Eugene Delacroix
(Introducción a la estética, p.597)*

“El arte es el lenguaje que le habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esta forma”.

*Kandinsky
(De lo espiritual en el arte, p.107)*

En el momento en el que el alma humana viva una vida más intensa, el arte revivirá, ya que el alma y el arte están en una relación recíproca de efecto y perfección.

*No hay nada sobre la tierra que tienda con tanta fuerza a la belleza y se embellezca con mayor facilidad que el alma...
Por eso muy pocas almas resisten en la tierra a un alma que se entregue a la belleza.*

*Maeterlick.
(De lo espiritual en el arte, p.109)*

Este rasgo del alma es el aceite que hace posible el movimiento espiritual. La obra de arte vive y es partícipe en la creación de la atmósfera espiritual, pues el arte es o debe ser una de las principales fuerzas, que ayuden a la sensibilización del alma humana en su desarrollo espiritual. De esta manera el hombre pasa de la belleza exterior a la belleza interior, en ésta se entra por una imperiosa necesidad interior de renunciar a la belleza habitual. Pero la belleza interior, parece fea al que no está acostumbrado, pues el ser humano tiende en general a mantenerse en lo externo y no está fácilmente dispuesto a admitir la necesidad interior. (¡Especialmente hoy!). Tal vez por eso, Kandinsky en su libro *“De lo espiritual en el arte”* (p. 63) exclama que: *“La importancia de las obras de arte de todos los tiempos no reside en la superficie, en lo externo, sino en la raíz de todas las raíces, en el contenido místico del arte”*.

Si no entendiésemos todo lo anterior y como bien lo expresara el maestro Luis Barragán en su discurso de aceptación del premio Pritzker: ¿cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno y lo otro no habría pirámides de Egipto y las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas ni los asombros que nos dejó el Renacimiento y la edad barroca; no las danzas rituales de los mal llamados pueblos primitivos ni el inagotable tesoro artístico de la sensibilidad popular de todas las naciones de la Tierra. Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad, por eso:

*El sentido de la vida es el descubrimiento de lo SAGRADO;
Y la belleza es una de sus manifestaciones.
Por ello, la misión del arte es, crear y expresar la belleza.
Pues la belleza es una manifestación de Dios,
por eso, el hombre necesita de la belleza para vivir.*

CAR

[...] toda obra de arte, aun presentando la trivialidad temática de un bodegón o incluso la ausencia temática de un cuadro abstracto, de una sonata, contiene ya por sí misma una fuerza superior capaz de arrancar al hombre de lo material y elevarlo al mundo del espíritu.

El arte tiene la misión de enseñar a los hombres los goces del espíritu.

Toda belleza es un reflejo de Dios, y el artista tiene la misión de crear belleza y de descubrirla en los mil objetos triviales de que nos rodea la vida cotidiana, nos abre aun sin saberlo, un camino que conduce a DIOS.

Ante la belleza tenemos la conciencia de que son facultades profundas de nuestro yo las que quedan colmadas y que este hecho es precisamente lo que caracteriza el placer de la belleza discriminándolo de otros deleites sensibles.

La forma artística es un destello, un resplandor de lo divino, aunque por sí misma no da certidumbres.

Es un anticipo en el goce.

*En este sentido, el arte es un precursor, un anunciador.
Sólo el que tiene fe religiosa sabe leer en él perfectamente.
(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.588-614)*

Juan Plazaola



Bellas artes, arquitectura y lenguaje visual

Recordando que el arte es la habilidad, mediante la cual se conserva y expresa simbólicamente, a través de diferentes técnicas y materiales, la ideología del artista y/o la sociedad. Más las bellas artes, a la par de ello, se caracterizan por la búsqueda de la creación y expresión de la belleza que despierte y genere emociones y sentimientos agradables en el hombre. Por ello, la arquitectura al igual que las artes plásticas, se expresa a través de un **lenguaje visual**, y emplea principalmente a la **forma y el espacio** para transmitir su mensaje por medio de: signos, símbolos e imágenes. Recordemos que, los lenguajes visuales tienen unidades básicas de comunicación "*segmentos comunicativos*" que están asociados a ciertas ideas de la sociedad que intenta difundir su ideología, estas ideas se representan como: signos, símbolos e imágenes.

Signos.- Son formas que no tienen relación visual con las ideas que representan. La relación entre forma e idea se da por un código preestablecido y un significado atribuido previamente. El signo arquitectónico, es la forma a la que en un lenguaje determinado se le atribuye un significado, relacionado con las ideas de la sociedad o el arquitecto creador.

Símbolos.- Se emplean para representar la síntesis de una o varias ideas universales. El símbolo arquitectónico, se da cuando las formas y figuras arquitectónicas tienen un mensaje claro y preciso que se mantiene y no cambia en la cultura a nivel local o bien universal ya sea en el pasado o en el presente.

Una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "*inconsciente*" más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón. Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. Esta es una de las razones por las cuales todas las religiones emplean un lenguaje simbólico.

LOS SIMBOLOS CULTURALES.- Son los que se han empleado (y aun se emplean) en muchas religiones para expresar “*verdades eternas*”. Pasaron por muchas transformaciones e, incluso, por un proceso de mayor o menor desarrollo consciente, y de ese modo se convirtieron en imágenes colectivas aceptadas por las sociedades, como lo explica Carl G. Jung en su libro *El hombre y sus símbolos*⁶.

Imágenes.-Reproducen un aspecto de la realidad y transmitir una idea particular. La imagen arquitectónica, es la forma que reproduce textualmente la realidad.

Iconos.- Son representaciones que imitan la realidad por medio de dibujos, pictogramas y modelos tridimensionales, cambiando su escala.

El hombre, con su propensión a crear símbolos transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos (dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica) y los expresa ya en su religión o en su arte visual.

La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato que nuestros antepasados dejaron de los símbolos que para ellos eran significativos y emotivos. Aún hoy día, todavía sigue viva la interacción de la religión y el arte.

*[...] La misión de los símbolos religiosos es dar sentido a la vida del hombre. Una sensación de que la existencia tiene un significado más amplio es lo que eleva al hombre más allá de ganar y gastar. Si carece de esa sensación, se siente perdido y desgraciado.*⁷

Carl G. Jung

Arquitecto Forma – Espacio habitables (Formas Arquitectónicas y Urbanas)	Escultor Forma – Espacio (Artefactos.-Diseño Industrial)	Pintor Plano – Color Gráficos.- Diseño gráfico
Edificio - Imagen	Forma - Imagen	Gráfico -Imagen
Edificio – Símbolo	Forma - Símbolo	Gráfico – Símbolo
Edificio - Signo	Forma - Signo	Gráfico - Signo

⁶ Carl G. Jung, “El hombre y sus símbolos.” Editorial Aguilar, España 1974 [320 p] p. 20-21, 89.

⁷ *Inidem*, p. 232.

Para explicar la expresión de las imágenes, símbolos y signos, Carl G. Yung señala:

Mis ideas acerca de los «remanentes arcaicos», que yo llamo “arquetipos” o “imágenes primordiales” han sido constantemente criticadas por personas que carecen de suficiente conocimiento de psicología, de los sueños y de mitología.

El termino «arquetipo» es con frecuencia entendido mal, como si significara ciertos motivos o imágenes mitológicas determinados. Pero estos no son más que representaciones conscientes; sería absurdo suponer que tales representaciones variables fueran hereditarias. El arquetipo es una tendencia a formar representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico [...] con frecuencia revelan su presencia sólo por medio de imágenes simbólicas.⁸

De esta forma vemos porqué en algunos casos la concepción de pintores, escultores y arquitectos se retroalimentan entre sí, y se inspiran unos en otros. Algunos ejemplos de la influencia de pintores y escultores en el lenguaje arquitectónico son:

- I. El escultor Humberto Boccioni con la figura humana en movimiento de 1913, que se asemeja al Observatorio de Eric Mendelson (1920).
- II. El pintor Casimir Malevich con sus Architectonen (1915) transpuso al espacio y la forma los principios de sus cuadros y en 1923 con su serie de dibujos llamados *plantitas* mostró especializados sus principios. Por su parte Theo Van Doersbur y Cor Van Ersteren materializan estos principios en el estudio para una vivienda que dio origen al movimiento Stijel (el estilo) que a su vez influyo en la pintura.
- III. La pintura de Mondrian “Composición I en rojo, amarillo y azul” de 1921 sirvió de inspiración a Gerrit Rietveld para la casa Schrceder de 1924.

⁸ *Ibidem*, p. 67-69.

Semiótica, el significado en Arquitectura

La semiótica se encarga del estudio del significado que se le atribuye a los signos entendiéndose imágenes, iconos (bidimensionales y tridimensionales) y símbolos (bidimensionales y tridimensionales). A los arquitectos nos ayuda a comprender y estructurar nuestro lenguaje arquitectónico (de forma y espacio) por medio de signos, símbolos e iconos. Algunos párrafos de C. Norberg-Schulz nos ilustran esta posición ante la creación arquitectónica:

“En cuanto obra de arte, la arquitectura [...] Proporciona expresión visual a ideas que significan algo para el hombre porque ordenan la realidad.

Las nuevas tendencias en arquitectura indican que se está formando una nueva concepción del mundo, una concepción que los arquitectos están contribuyendo a configurar.

Además del medio físico, que fue perfilado por el movimiento moderno entre las dos guerras, aparece la exigencia de un medio simbólico, un ambiente significativo. Esta exigencia arranca de una sana reacción general en contra de la carencia de alimento psíquico real en nuestro pragmático mundo”.⁹

Tal vez por ello, a la arquitectura se le ha llegado a considerar como el arte de las artes y constituye una especie de lenguaje de raíces tan profundas y universales como las del lenguaje articulado, que admite la variedad que le imponen las condiciones del ambiente físico, la calidad y clase de los materiales y las corrientes ideológicas y espirituales.

⁹ C. NORBERG-SCHULZ: Artículo en el libro "El significado en Arquitectura" G.Gili. Este enfoque de pensamiento lo encontramos también en la obra de F. Pérez Gómez "Génesis y superación del funcionalismo en arquitectura".

SEMIÓTICA Y DISEÑO ARQUITECTÓNICO

De las principales cuatro formas de enfocar el diseño y la composición arquitectónica enunciadas por Broadbent en su libro *Diseño arquitectónico*,¹⁰ (diseño pragmático, icónico, analógico, canónico); en relación al lenguaje visual y en espacial al mensaje transmitido por imágenes, símbolos y signos, el arquitecto emplea los diseños:

A.- ICÓNICO Ó TIPOLÓGICO

El diseño icónico o tipológico es aquel en el que se diseña por imitación de los diseños existentes, en el que los miembros de una cultura determinada comparten una imagen mental fija de lo que “*debe ser*” el diseño. Suele estar cimentado en la tradición por la adaptación mutua que ha tenido lugar entre el estilo de vida y la forma del edificio. Parte de la reproducción del estereotipo del o los modelos arquitectónicos.

B.- ANALÓGICO

El diseño analógico es aquel en el que la composición o diseño toma de modelo o imagen ciertas características para su desarrollo, pero nunca es una copia fiel como lo es el diseño tipológico o icónico. En este diseño, se aportan analogías (normalmente visuales) a la solución de los problemas de diseño. Retoma y reproduce formal y funcionalmente lo más representativo de ejemplos análogos en el proyecto a desarrollar.

La analogía también parece ser el mecanismo de la arquitectura creativa. Gran parte de la arquitectura del siglo XX ha recurrido a la pintura y a la escultura como fuente para las analogías (el constructivismo, el purismo de Stein), pero también se pueden extraer analogías del propio cuerpo (analogías personales) y de conceptos filosóficos abstractos.

El diseño analógico requiere el uso de algún medio, como el dibujo, para trasladar el origen a su nueva forma. Cualquier diseño análogo, un dibujo una maqueta o incluso un programa de computación, se apoderará del diseñador e influirá en lo que dibuje.

¹⁰ Broadbent, A. *Diseño arquitectónico*. G.G. España 1976.

ARQUITECTURA Y MÚSICA

[...] cuando se elimina lo figurativo aparece una composición construida con el sentimiento de serenidad, de repetición tranquila y una distribución bastante homogénea. Automáticamente nos recuerdan a las antiguas composiciones corales, a Mozart y finalmente, a Beethoven. Todas estas obras están más o menos emparentadas con la arquitectura sublime, serena y majestuosa de las catedrales góticas: su clave y su fundamento espiritual son el equilibrio y la distribución armónica de los diversos elementos.

(Texto tomado del libro "De lo espiritual en el arte", p. 121)

Wassily, Kandinsky.

Esto queda claro al recordar que en la arquitectura gótica se manejó la mística de la geometría, de la luz, el color, la música y la alquimia. Por ello el arte gótico es un claro ejemplo del arte en el que se conjugan la religión, la filosofía y la ciencia. Por su parte, la música, decía el mismo Wagner, tiene por lógica inconcebible una actuación sobre el hombre de una manera natural, que nos subyuga sin que podamos explicarnos el secreto de tan singular arrobamiento. La música requiere de un orden para que el efecto de sus notas (vibraciones) al ser percibidas, produzca un estímulo agradable. Así mismo la arquitectura para que produzcan una sensación agradable se basa en la composición y el orden, existe tal paralelismo entre el sonido ordenado (música) y la construcción ordenada (arquitectura) que Goethe lo resume con una frase lapidaria: *"La arquitectura es música petrificada."*

ARQUITECTURA Y NATURALEZA

Jardines.- En el jardín el arquitecto invita a colaborar con el reino vegetal. Un jardín bello es presencia permanente de la naturaleza, pero la naturaleza reducida a proporción humana y puesta al servicio del hombre y es el más eficaz refugio contra la agresividad del mundo contemporáneo.

“El alma de los jardines”, decía Ferdinand Bac, “alberga la mayor suma de serenidad de que puede disponer el hombre”. Y fue Bac quien despertó en mí el anhelo de la arquitectura de jardín. Él decía: “En este pequeño dominio (sus jardines de Les Colombiers) no he hecho otra cosa que unirme a la solidaridad milenaria a la que todos estamos sujetos, que no es sino la ambición de expresar con la materia un sentimiento común a muchos hombres en búsqueda de un vínculo con la naturaleza al crear un lugar de reposo, de placer apacible. Ya se ve que es condición de un jardín aunar lo poético y lo misterioso con la serenidad y la alegría. No hay mejor expresión de vulgaridad que un jardín vulgar.

En una vasta extensión de lava al sur de la ciudad de México me propuse, arrobado por la belleza de ese antiguo paisaje volcánico, realizar algunos jardines que humanizaran, sin destruir tan maravilloso espectáculo.

Paseando entre las grietas de lava protegido por la sombra de imponentes murallas de roca viva, repentinamente descubrí, ¡Oh sorpresa encantadora!, pequeños secretos valles verdes rodeados y limitados por las más caprichosas, hermosas y fantásticas formaciones de piedra que había esculpido en la roca derretida el sople de vendavales prehistóricos.

Tan inesperado hallazgo de esos valles me produjo una sensación no desemejante a la que tuve cuando, caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero.

Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé en 1941, todos los que le han seguido pretenden con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría plástica de los moros de España.

(Fragmento del discurso de aceptación del premio Pritzker)

Luis Barragán

Pregúntale a la naturaleza

*Pregúntale a la naturaleza cómo creo el silencio
Quizá te responda que con árboles
Pregúntale a la naturaleza de donde viene la luz
Quizá te des cuenta que no necesitas tantas lámparas
Si le preguntas como lograr la soledad
Quizá te enseñe a ver la Luna
La arquitectura debe ser muy discreta,
no debe privar la belleza natural.
La arquitectura es una naturaleza paralela.
Debe ser referencia de algo superior.*

Julián Oldi Grima

El hombre, en mayor o menor medida, de un modo u otro (dependiendo de cada individuo), se ve afectado por el medio ambiente que le rodea y en el que vive. Lo que nos recuerda algunos cuestionamientos planteados en torno a la arquitectura por Rudolf Arnheim¹¹:

- ¿Un edificio pone de manifiesto la unidad visual que lo hace comprensible al ojo humano?
- ¿Su aspecto refleja las distintas funciones, tanto físicas como psicológicas, para las que fue proyectado?
- ¿Muestra algo del espíritu que anima o debería animar a la comunidad?
- ¿Transmite algo de lo mejor de la inteligencia e imaginación humana?

Para poder responder a estas preguntas el mismo Arnheim considera necesario analizar las condiciones que influyen en el efecto psicológico de la arquitectura. Sin embargo, en primer lugar es imprescindible definir y aclarar el concepto de arquitectura, con el que se desarrolla este trabajo.

¹¹ Rudolf Arnheim (Berlín, 1904) Estudio psicología, filosofía e historia del arte y de la música en la Friedrich-Wilhelm Universität de Berlín. (entre sus obras más significativas se encuentran: *Arte y percepción visual*, *Psicología del ojo creador*, *El cine como arte*, *El pensamiento visual*, *Hacia una psicología del arte*.)

ARQUITECTURA

El maestro Louis Kahn nos da una magnífica idea y definición de lo que es la arquitectura, definiéndola como: *“la expresión de las actividades del hombre”*. Pero las actividades del hombre son tan diversas como los inmuebles y espacios arquitectónicos que las albergan: Arquitectura habitacional, gubernamental, corporativa, arquitectura para la salud, para la educación, el deporte, arquitectura religiosa, etc. Sin embargo la misión del arquitecto es la misma para todas y cada una de las actividades del hombre, crear espacios habitables que sean:

- I. Funcionales.- Para el buen desempeño y desarrollo de la actividad a la que esté destinado el espacio. Y el buen funcionamiento entre los espacios que conforman al inmueble.
- II. Confortables.- Atender aspectos fundamentales para que el usuario se sienta bien físicamente, como la iluminación, ventilación, temperatura, etcétera.
- III. Agradables.- Es necesario tener muy en cuenta los efectos psicológicos que genera la obra arquitectónica por su forma, color, textura, iluminación, etcétera pues si son agradables los efectos psicológicos, estos se traducen en efectos fisiológicos, físicos y emocionales favorables para el usuario.
- IV. Bellos.- Donde se manifieste la belleza material, que es un pálido reflejo de la belleza trascendental, que nos llena el alma y alimenta al espíritu.

Por ello, el maestro Ernest Neufert en su libro *El arte de proyectar en arquitectura* escribe: *“La habitación protege al hombre de las inclemencias atmosféricas y le proporciona un ambiente favorable a su bienestar y, por consiguiente, a su capacidad de trabajo. Por ello es condición primordial un aire rico en oxígeno, renovado constantemente y sin corrientes molestas, así como una temperatura agradable, con un adecuado grado de humedad e iluminación suficiente”*.¹²

¹² Neufert, Ernest. *Arte de proyectar en Arquitectura*. España, G.G. 1977 , p. 24

Sin descuidar el aspecto estructural y constructivo que es el cuerpo mismo de la arquitectura, las recomendaciones son para la forma y el efecto que provocará la construcción en el usuario.

La arquitectura es el arte de ordenar el espacio y la forma de la construcción habitable; en función de las necesidades materiales (físicas, fisiológicas), anímicas (psicológicas, emocionales) y espirituales (ideológicas) del hombre. (Ver “Bellas artes” p.26, “El místico y el artista” p. 75) Y al ser parte de las Bellas Artes, tiene por objeto crear y expresar belleza. En la arquitectura se utilizan, tanto las propiedades y características físicas, así como los efectos psicológicos, emocionales e ideológicos que producen la materia-forma (geometría, color, textura, etc.), el espacio-tiempo (recorridos, sitios para desarrollar determinadas actividades, etc.), la iluminación (natural, artificial) y el paisaje (natural y artificial).

De esta manera la arquitectura desde el punto de vista del diseño y la composición, es:

- Relacionar formas.
- Organizar formas.
- Crear formas bajo un orden.
- Buscar, crear y expresar belleza.

Por todo ello, es necesario que las personas dedicadas al ordenamiento del espacio y la construcción (especialmente los arquitectos), tengamos en cuenta y pongamos atención, tanto en los aspectos fisiológicos a los que debe satisfacer la arquitectura, como a los aspectos psicológicos que generan nuestras obras; ya sea una habitación o bien la ciudad. A este respecto, recordemos algunos párrafos de la Carta de Atenas¹³:

La ciudad no es sino una parte de un conjunto económico, social y político que constituye la región.

Yuxtapuestos a lo económico, social y político, los valores de orden psicológico y fisiológico legados a la persona humana introducen en el debate preocupaciones de orden individual y de orden colectivo.

¹³ *Carta de Atenas y de Machu Pichu.* Colegio de arquitectos del Perú / Unión Internacional de Arquitectos. Perú, Edit. Promotora Peruana, 1978.

Estas constantes psicológicas y biológicas sufrirán la influencia del medio ambiente: situación geográfica y topográfica, situación económica, situación política.

La mayoría de las ciudades estudiadas ofrece hoy la imagen del caos: estas ciudades no responden en forma alguna a su destino, que sería el que satisface las necesidades biológicas y psicológicas primordiales de sus habitantes.

La ciudad debe asegurar, tanto en el plano material como en el espiritual, la libertad individual y el beneficio de la acción colectiva.

Es de la más urgente necesidad que cada ciudad establezca su programa, dictando leyes que permitan su realización.

El programa será establecido sobre análisis rigurosos hechos por especialistas. Preverá etapas en tiempo y espacio. Unirá en fecundo acuerdo los recursos naturales del lugar, la topografía del conjunto, los datos económicos, las necesidades sociológicas, los valores espirituales.

Sin embargo, lo relacionado al ambiente espiritual, se desarrolla casi exclusivamente en la arquitectura religiosa, que podríamos clasificar por su finalidad, como arquitectura sagrada. No por ello, debemos dejar de lado al resto de tipologías arquitectónicas, recordemos que toda la arquitectura y el medio ambiente, influyen en el estado anímico del hombre, al generar determinados efectos psicológicos y exaltar diversas emociones y sentimientos, lo que nos recuerda la pregunta: ¿El aspecto de la arquitectura, refleja las distintas funciones, tanto físicas como psicológicas, para las que fue proyectado? Después de todo **“la arquitectura es la expresión de las actividades del hombre”** como decía Louis Khan. Y basándonos en esta concepción, podemos identificar diferentes tipos de arquitectura:

ARQUITECTURA GUBERNAMENTAL

Esta más relacionada con lo que podríamos llamar arquitectura de poder; donde la intención espacial y compositiva se manifiesta claramente: el gobierno es firme y tiene el poder, y el pueblo, en comparación con la escala del gobierno es inferior. Un ejemplo común de este tipo de arquitectura es el empleo de la monumentalidad y pesantez visual con que se manejan los espacios y elementos arquitectónicos.

ARQUITECTURA CORPORATIVA

Este tipo de arquitectura, es la que se esta desarrollando en mayor escala en todo el mundo y es una variante de la arquitectura del poder; pues también busca demostrar la solvencia económica como sinónimo de prosperidad. Teniendo como una de sus premisas *“a mayor altura, mayor estabilidad y poder”*. En este tipo de arquitectura es sobresaliente el empleo de los últimos avances científicos y tecnológicos como muestra de modernidad.

ARQUITECTURA HABITACIONAL

El título en sí expresa lo que cada hombre desea para su familia: «una morada digna», que aunada a los otros dos satisfactores principales: vestido y sustento, conforman el trinomio indispensable para llevar una vida también digna y con anhelos de superación.

Alfredo Plazola¹⁴

La casa-habitación ha evolucionado y su organización espacial y formal ha variado guiada por las necesidades y las posibilidades económicas del usuario. Sin embargo; la finalidad de la vivienda, ya sea aislada o en conjunto, sigue siendo el dar protección, cobijo y un lugar donde desarrollar las actividades fundamentales del hombre de la manera más comfortable posible. A este respecto, reitero que, no debemos limitarnos únicamente a las cuestiones físicas y olvidar el aspecto emocional.

ARQUITECTURA PARA LA SALUD

En algunos casos de la arquitectura para la salud, incluyendo en ella hospitales, clínicas, etcétera, se toma en consideración como complemento al tratamiento médico y el bienestar físico y anímico del paciente por medio del ambiente que le rodea. Lo mismo ocurre con la arquitectura para la educación, donde mejorando las instalaciones en los aspectos visual, auditivo, etc. se busca un mejor rendimiento escolar. En este mismo sentido, tenemos la arquitectura deportiva, donde se desarrollan centros de alto rendimiento. Y otro tipo de arquitectura donde se busca crear el mejor ambiente propicio para exaltar la sensibilidad, es la arquitectura que podríamos clasificar como recreativa: teatros, cines, centros de espectáculos, centros recreativos, etcétera.

¹⁴ Plazola Cisneros, Alfredo. *Arquitectura Habitacional*. México, Editorial Limusa, 1990, p. 11.

ARQUITECTURA RELIGIOSA / ARQUITECTURA SAGRADA

Tomando en cuenta a las principales religiones del mundo y sin olvidar, a las religiones de las grandes civilizaciones del pasado como la egipcia, griega, romana, prehispánica, etcétera, considero que entre ellas existen elementos en común; que si bien, se materializan en diversas formas, tienen la misma finalidad; crear el espacio y ambiente propicio que ayude al hombre en su desarrollo espiritual.

La religión como su nombre lo indica busca volver a ligar al hombre con lo superior, con el principio creador, con Dios. Para lograrlo se basa principalmente en el despertar y manejo de emociones superiores (como la serenidad, la concentración, el amor, etcétera); todo ello en base a la paz interior, por tal motivo como lo señala el maestro Luis Barragán: “[...]toda arquitectura que no exprese serenidad no cumple con su misión espiritual.” Recordemos que la Arquitectura y las Bellas Artes tienen como misión, crear y expresar belleza, que también es alimento para el hombre. (ver “Bellas artes” p.26, “La belleza y la religión un camino hacia Dios” p.68, “El místico y el artista” p.75) Es importante señalar que podríamos unir a la arquitectura sagrada con la arquitectura gubernamental en lo que podríamos denominar: arquitectura y poder.

ARQUITECTURA Y PODER

En varios casos a lo largo de la historia de la humanidad, la arquitectura relacionada con gobernantes poderosos suele producir una impresión de sacralidad (en su aspecto de temor, respeto e incluso de seguridad). Pero este no es el único paralelismo existente, baste recordar que el poder del gobernante (ya sea faraón, emperador, rey ó presidente) muchas veces a formando una unidad con el poder religioso, como sucedió en la antigüedad. Incluso en los casos en que la iglesia está separada del Estado, la iglesia (sobre todo la católica) ha mantenido una poderosa influencia. Por su parte, el gobierno laico en algunas ocasiones inspirar temor y respeto por medio de la sacralización de sus monumentos, como en el caso del gobierno ruso, donde los ministerios y los edificios seculares detonan un poder ateo, pues muchas veces están diseñados deliberadamente para competir visualmente con los edificios religiosos del antiguo orden.

II.- LA BELLEZA



La invencible dificultad que siempre han tenido los filósofos en definir la belleza es muestra inequívoca de su inefable misterio. La belleza habla como un oráculo, y el hombre, desde siempre, le ha rendido culto, ya en el tatuaje, ya en la humilde herramienta, ya en los egregios templos y palacios, ya, en fin, hasta en los productos industriales de la más avanzada tecnología contemporánea. La vida privada de belleza no merece llamarse humana. (Fragmento del discurso de aceptación del premio Pritsker)

Luis Barragán

La principal dificultad en esta cuestión nace al tratar de definir algo que es diferente para cada uno de los individuos y que nos recuerda la frase budista: “*mil monjes mil religiones*”, que en este caso sería, “*mil personas, mil conceptos de belleza*”. Sin embargo es necesario afrontar esta problemática de la mejor manera posible, por lo cual, retomo lo tratado por Juan Plazaola,¹⁵ quien basándose en Plotino define tres grados o modos fundamentales de belleza:

- I. Lo bello se halla, sobre todo en la vista y en el oído (belleza material o física)
- II. También en un orden superior, hay ocupaciones, acciones y maneras de ser que son bellas, la belleza de las ciencias, de las virtudes, de los sentimientos. (belleza moral).
- III. La belleza suprema se halla en lo intangible (belleza ontológica, belleza trascendental)

¹⁵ Plazaola Juan, *Op. Cit.*, p. 338 - 365

I.- Belleza trascendental

Hay un concepto de belleza que la define como trascendental, porque “*trasciende*” a todo ser, es decir, por que es una propiedad del ser, junto con lo uno, lo verdadero y lo bueno. Todo lo real es bello, por lo que la belleza es una cualidad esencial imposible de encerrar; y que por eso trasciende a todo género y especie, y es, por ello, indefinible. Y como lo apunta el maestro Juan Plazaola en su libro *Introducción a la estética: Lo bello trascendental es una nota primigenia del ser, irreductible a cualquier otra noción. Todo es bello en la medida en que participa del ser.*

Esta definición complementada bajo el influjo de la tradición Platónica y de los primeros padres del cristianismo nos dice que la belleza es uno de los nombres divinos. Pero el concepto de belleza se forma también mediante la experiencia. Es decir bajo la reflexión de las experiencias sensibles a partir de nuestra relación con los objetos y elementos de la naturaleza que llamamos bellos, como una puesta de sol, el colorido de las flores, la grandeza y majestad de las montañas; y estas cosas las atribuimos a la creación divina, es decir a Dios, sin embargo; es necesario aclarar que son manifestaciones de la belleza, y por ende manifestaciones de Dios.

Cuando aplicamos a Dios, las propiedades que hallamos dentro o en torno de nuestra limitada existencia, corremos el peligro de olvidar que, si de Dios podemos afirmar que es alguien, que es algo real, no podemos decir qué es, de Él lo único que podemos decir es que no es. Se asustan oyendo esto –dice San Agustín- **“los que ignoran que no hay palabras que sean congruentes con aquella inefable majestad [...], ante la cual sólo cabe el silencio de la adoración.”**¹⁶

Por su parte Santo Tomás, al identificar lo bello con lo bueno, señala que solo se diferencia formalmente; lo bello se refiere a la causa formal y lo bueno a la causa final. Y San Buenaventura señala que lo uno se refiere a la causa eficiente; lo verdadero a la causa formal y lo bueno a la causa final. Y lo bello es la fusión de todas esas causas consideradas como una especie de resultado o resplandor de los trascendentales reunidos. En este sentido,

¹⁶ Plazaola Juan, *op. cit.*, p. 340.

Maritain [...] “que nunca renuncia a fundar su estética sobre nociones trascendentales, al descender a la belleza sensible y al campo del arte, diserta de manera que sus nociones ontológicas se transforman en análisis psicológicos muy interesantes, pero poco ligados con el sistema tomista: la belleza es *“el esplendor de la forma”*, y esa forma es en realidad el misterio del ser; y el reflejo de ese misterio consiste en ese surtidor de significaciones, de sugerencias, de plurivalencias de sentido que posee toda obra maestra. [Por ello:] *Pensamos que así como es menos equivoco llamar a Dios causa de la belleza, que belleza misma, así la belleza trascendental de los seres creados es más acertado concebirla como soporte de la belleza propiamente tal [...] La belleza trascendental es la belleza que Dios contempla; no es la belleza que nosotros vemos.*¹⁷

Belleza connatural (Ésta da base a la belleza material ó física)

La problemática aumenta al tratar de aplicar las nociones de belleza trascendental a la belleza connatural que es percibida por nuestros sentidos externos. Por ello Alberto Magno señala que la belleza es algo simple, esencialmente cualitativo, que es el *“resplandor de la forma”*, pero al hablar de la belleza corporal se ve obligado a incluir otro elemento cualitativo que es *la proporción de las partes o consonancia*. En este caso, los neotomistas que han tratado esta cuestión de una manera más profunda y extensa no se limitan al presentar la belleza trascendental de una manera insensible, y le aunan la vivencia psicológica, estableciendo paralelismos y correspondencias con otros campos como la psicología, la fenomenología y otros. Por su parte Adré Marc, define la belleza como la idea en que se fusionan la verdad y el bien, la inteligencia y la voluntad, basado en la concepción de Kant, que pone lo estético como el juego armonioso de la imaginación y el entendimiento. Donde la belleza se produce como síntesis del sujeto y del objeto. Decía Kant que:

*“Por la conciencia de sí en la verdad, el espíritu deviene en ser el esplendor de la verdad. La belleza no resplandece sino por la estrecha interferencia del ser y el espíritu.”*¹⁸

¹⁷ *Ibidem*, p. 341-342.

¹⁸ *Ibidem*, p. 343.

Kant después de analizar varias obras literarias, concluye afirmando que la belleza es algo objetivo y subjetivo al mismo tiempo, ya que es la síntesis del hombre y del universo, el universo con el hombre, y el hombre con el universo. Por otra parte, igual que a toda expresión objetiva, en la que el hombre no puede decir nada sin expresarse a sí mismo, la belleza es el universo sensible humanizado, pensado objetivado. Y cuando esta expresión alcanza en su exactitud el resplandor de la verdad, este resplandor es ante todo, el espíritu humano. De esta manera pasamos del estudio de la belleza trascendental a la belleza estética, pero antes de pasar a la belleza física, material y sensible, es necesario tocar el punto de la belleza moral, la belleza interior, que es la belleza de las virtudes.

Belleza moral

Platón es el primero en relacionar la rectitud moral con la belleza, y por su parte Plotino vuelve al tema de la belleza de las almas, afirmando que *“no hay belleza más real que la prudencia, que puede verse aun en un rostro feo.”*¹⁹

En la definición que da Santo Tomás de la belleza espiritual, aparecen las dos definiciones fundamentales de su tiempo: la proporción; por que hay correspondencia entre los actos humanos y su finalidad, y la claridad; por haber correspondencia entre los actos y la razón percipiente. De esta manera una acción es buena, en la medida en que es una armonía objetiva, y bella en la medida en que esa armonía objetiva se manifiesta con esplendor a la mirada del espíritu. Es por ello, que siempre que llamamos a la belleza virtud es por la analogía que descubrimos en la virtud con la belleza sensible, como lo señalará Guillermo de Alverina, para quien, el perfeccionamiento moral era considerado como la creación de una obra de arte.

*No obstante lo razonable de esta visión teológica de la belleza, el sentido común del hombre de la calle se ha resistido siempre a aceptar un lenguaje que lógicamente debería derivar de esa doctrina de la escuela. Cuando se habla de una bella mujer, nada afirmamos de su virtud y no se produce equívoco alguno. En cambio cuando hablamos de una bella acción tenemos el sentimiento de estar empleando una metáfora.*²⁰

¹⁹ *Ibidem*, p. 344.

²⁰ *Ibidem*, p. 344.

La belleza material (La propiedad del objeto y el arte)

En este caso iniciaremos con las preguntas que se hiciera el maestro Plazaola sobre la propiedad del objeto y el arte: Esa propiedad, ¿en qué consiste formalmente? ¿Es algo objetivo y absoluto o es algo cuyo concepto no puedo legítimamente formar sin establecer una relación con el sujeto contemplante? Y si es así ¿hasta que punto y en que grado depende del modo de ser contingente, del sujeto?

Con estas preguntas el maestro Juan Plazaola afronta el problema de definir la propiedad del objeto y su relación con la belleza. De igual forma, tomamos estas mismas interrogantes para tratar de definir la propiedad del objeto que lo hace ser bello; esta definición la tomamos de las ya descritas por los filósofos que han tratado este tema (en el que convergen el raciocinio, la sensibilidad e incluso la intuición), donde se da énfasis en el aspecto material como sensible (pues ya se abordaron tanto la belleza trascendente y nos resta por consiguiente la belleza material). Este recorrido histórico en busca de una definición de la propiedad del objeto para que éste sea bello lo iniciamos con los padres de la filosofía, es decir, con la cultura griega.

Para los pitagóricos *“lo bello está en todo el cosmos, como un orden numérico”*; pero Sócrates combatió esta concepción al considerar que se basaba únicamente en la simple percepción, aunque tampoco él llegó a concebir una belleza despojada de aspectos relativos. Platón por su parte nos dice que *“bello: es el orden, la grandeza, la finitud”*; y Aristóteles señala que, *“con mucha mayor frecuencia y mayor fuerza deseamos algo que nos parece bello, que no al revés, nos parece bello por que lo deseamos.”*²¹

Esas definiciones prevalecieron con los epicúreos y escépticos, pero Filodemo defendió *“que nada hay bello por naturaleza y que todos los juicios sobre lo bello son subjetivos”*. Por su parte los estoicos decían:

²¹ *Ibidem*, p. 346.

*Todo lo que es bello, de cualquier modo que sea, es bello en sí mismo, está determinado en sí mismo y ninguna alabanza o reprobación puede alterarlo [...] La belleza [...] no necesita admiradores; nada precisa fuera de sí misma, nada fuera de su propia luz y verdad, nada que no sea su propia honestidad y forma bella. ¿Qué hay que se torne hermoso para alabarlo? ¿No es cierto que la joya conserva todo su brillo aunque nadie la vea? ¿Y el oro, y el marfil, y la púrpura? ¿Y una lira o una espada, una flor o un arbusto? Nada expresa tan vigorosamente la mentalidad objetivista de la estética antigua como este texto de Marco Aurelio.
(Texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.347)*

Pero es Plotino (un siglo después), quien desarrolla el equilibrio al explicar que: *“La belleza es una participación de una forma ideal y trascendente que se realiza en los objetos, pero que sólo es perceptible para aquel que participa de ella; lo bello sólo existe para el que es bello.”* De esta manera se desarrolla la relación entre el objeto y el sujeto; y es San Agustín (que de cierta manera hace una síntesis, desde Aristóteles hasta Plotino) al poner el dedo en la yaga con su dilema: *Las cosas, ¿son bellas por que agradan o agradan por que son bellas? A esto responderé sin vacilar que agradan por que son bellas.*

De esta manera vemos como desde San Agustín, hasta el Renacimiento las definiciones de belleza se inspiran en dos fuentes básicas: Pitágoras y Plotino. *“La belleza es armonía y es esplendor”*, donde el primer concepto es objetivista y el segundo tiene el principio del subjetivismo que se desarrollará hasta nuestros días. Pero es en el siglo XII, cuando los escolásticos exponen la *“relación entre lo verdadero, lo bueno y lo bello, y atienden perfectamente la estructura objetiva de los trascendentales”*, y en este sentido afirma Alberto Magno que lo bello es bello; pero en otros textos atiende también a las relaciones con el sujeto y sus potencias. Guillermo de Alvernia definía lo *“bello como lo que por su naturaleza está hecho para agradar a nuestra mirada interior.”*

Por su parte el franciscano Alejandro de Hales, *contraponiendo lo bello a lo verdadero, exigía igualmente que la perfección intrínseca de la forma implique una referencia esencial a la percepción.*

Cuarenta años después de Alejandro de Hales, el polaco Witelo afirma que: *“cada hombre tiene su canon de belleza, su gusto y su modo propio de apreciar la belleza.”* Este punto de vista sobre lo bello, sirve de base para relacionar a lo bello con el arte. Pues hasta el Renacimiento, las reflexiones sobre la belleza y el arte habían avanzado por caminos distintos y es al final del medioevo cuando la teoría del amor a lo bello comenzó a desbordar sobre las teorías artísticas. En el siglo XIV Filippo Villani, en un libro sobre los artistas del pasado (1381-1382), trata la diferencia y supremacía de los pintores sobre los maestros de las artes liberales. Esa diferencia y supremacía continúa en el Renacimiento se desarrolla especialmente con Leonardo Da Vinci. De esta manera se relaciona a las artes plásticas con la belleza. Y fue en la primer época renacentista, bajo la influencia del platonismo, cuando se afirmó con más resolución el objetivismo de la belleza; de esa época, Giordano Bruno afirma que la belleza es un concepto múltiple, indefinido y relativo. Y desde fines del siglo XVI se va produciendo una fusión entre ambas corrientes (belleza y arte) y el arte comienza a pensarse en términos de belleza y de agrado. Desde entonces, hasta los estetas más modernos existen partidarios de la belleza trascendental, y aunque no todos niegan la objetividad de lo bello, pero en general, señalan los aspectos subjetivos, dándole preferencia a la idea de significación y expresividad, cuestiones que estaban desde un principio al hablar del esplendor de la forma. En la época contemporánea todas las definiciones propuestas tienen cierta similitud y tocan tanto el aspecto subjetivo y objetivo del objeto. Así la belleza para algunos pensadores es:

“La manifestación sensible de la idea”. Hegel.

“La manifestación del ser de la verdad al ponerse en obra y como obra”. Heidegger.

“La forma plétórica de expresión”, “la forma significativa”. Clive Bell

“La perfección intuitiva”. Sainz.

“La perfección evidente”. Paul Souriau.

“La plenitud de vida plasmada en forma”, “la propiedad de ser una unidad orgánica y compleja para la perfección”. H. Osborne.

“La adecuación al fin y al tipo, que se impone a la intuición”, “la plenitud inmediatamente sentida en la percepción”. Mikel Dufrenne.

“Es la expresión intuitiva, la expresión lírica, la expresión del sentimiento”. Croce.

Por su parte, la estética, ciencia encargada de la percepción y estudio de la belleza [...] “*está descoyuntada igualmente por dos tendencias: la objetivista, que pone el acento en las cualidades ópticas del objeto, y la subjetiva, que subraya el aspecto psicológico. Entre ambas, la actitud fenomenológica sitúa la belleza en una relación del sujeto al objeto.*”²²

Belleza material

*Todo lo que se ha atribuido a la belleza considerada como objeto (abstracción hecha de toda referencia a un percipiente) es aplicable al orden ontológico y moral lo mismo que al sensible. Pero la belleza estrictamente tal, surge sólo cuando el sujeto percipiente entra en una relación especial con el objeto. Kant diría que la belleza requiere que se produzca un acuerdo entre la imaginación y el entendimiento. Mientras nuestra estructura humana sea un espíritu ligado a lo sensible y el calificativo de bello siga viniéndonos espontáneamente a los labios cuando nos sorprende el maravilloso acorde entre el sentido y el espíritu, no podemos menos de pensar que hablamos metafóricamente al llamar bellas a cosas inmensamente más elevadas y profundas, tan elevadas y profundas, que dejan de ser humanas. (Texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.344-345)*

Juan Plazaola

Si bien fray José Ma. de la Cruz deja claro que discutir de lo bello es catalogar impresiones subjetivas y, por lo tanto trabajar de gratis, pues depende del ideal, así como del gusto (múltiple y arbitrario) y por lo tanto no puede conducir a nada terminante. Por ello al hablar de la belleza no se puede hablar de manera absoluta, sino relativa.

Por su parte el Maestro Oscar Rivera Melo²³ también nos advierte que no es fácil definir los términos de congruencia para un fenómeno de por si subjetivo en su apreciación y escurridizo en su definición, como lo es la belleza. Por ello señala que, la congruencia ontológica de la obra arquitectónica y su congruencia técnica parecen responder a los principios trascendentales del ser, puestos por los filósofos clásicos: La verdad, la unidad y la bondad. En este sentido, algunos escolásticos admiten, como un cuarto trascendental, a la belleza, con base en este principio de identidad expresado matemáticamente:

²² *Ibidem*, p. 351.

²³ Oscar Rivera Melo. Tesis de maestría. *El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía*, UNAM 2003. [180 p.] p. 4.

Dos elementos iguales a un tercero son iguales entre sí. Lo bello en su definición clásica de “*pulchrum*,” conjunta, sinérgicamente, lo verdadero, lo uno y lo bueno.

- I. La verdad surge de la armonía entre la función de la obra y la sensación de uso adecuado, que alienta la afirmación “esta obra es lo que es”.
- II. La unidad se basa en la unicidad de propósito, y en el ordenamiento organizado de todos los elementos a dicho propósito.
- III. La bondad radica no sólo en el mismo existir (opuesto a la nada), sino en su consecuencia práctica: La obra existe como beneficio del usuario, como satisfacción inmediata y adecuada a su necesidad. Como bien.

Estas cualidades (verdad, unidad, bondad, belleza) están en relación con la cultura (modo de vida) del sujeto, por lo tanto también son difíciles y subjetivas en su definición. Sin embargo para poder continuar con nuestra investigación, es necesario definir el concepto de belleza.

Los escolásticos advirtieron que en la realidad infinita de Dios (donde todas nuestras facultades quedarán anegadas) se identifican realmente la belleza y la bondad; pero buscaron una modalidad formal que las distinguiera para nosotros: a Dios lo consideramos bello en cuanto embelesa al ojo que lo contempla, y bueno en cuanto satisface los deseos del corazón que lo busca. Santo Tomás pensaba que es la visión de Dios la que formalmente hace felices a los bienaventurados. Escoto creyó que es el amor. Pero la cuestión (con algunas modalidades y variantes) quedó abierta desde entonces y abierta continúa aún.²⁴

Belleza.- Es la propiedad de las cosas que nos hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Conjunto de formas y proporciones o de cualidades que nos producen un deleite espiritual o un sentimiento de admiración.

*Los escritores victorianos enseñan que no debe despreciarse esa belleza física; incluso detienen la mirada sobre ella. Son bellos los trigos ondulantes, el oleaje del mar, los astros del cielo con sus movimientos, las plantas, los árboles, los animales y el hombre. Pero son bellezas que impulsan a mirar hacia la belleza divina; son ventanas abiertas hacia aquélla, más maravillosa e inefable. No satisfacen nuestro deseo y tienen un valor simbólico en la medida en que nos invitan pensar en lo infinito y lo perfecto (texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.603)*

²⁴ Plazaola Juan, op. cit., p. 615.

En este sentido nos basamos principalmente en la belleza connatural al hombre, que conlleva en sí misma a la belleza estética. Es la belleza de Cleopatra y la de la Venus de Milo, a la que P. Lotz llama *belleza simpliciter*, después de disertar sobre la belleza trascendental a la que denomina *belleza secundum quid*, que solo se conoce en filosofía discursiva. **Y es la belleza simpliciter la que debe ayudarnos en proceder adelante en nuestra investigación; esa propiedad de ciertos objetos excelsos que no puede definirse sin implicar, en cierto modo, a la percepción sensible (la percepción de la belleza), y según la cual vemos con evidencia que no todas las cosas son bellas.**

Lo que llamamos bello es eso que impresiona nuestros sentidos; aun tratándose de valores morales, sentimos que los calificativos de hermoso y bello están más propiamente empleados cuando los referimos a la parte más externa, aparential y sensible de tales actos ¡Que hermoso gesto! Decimos cuando vemos una acción que expresa la bondad de un alma, la excelencia ética de una conducta.²⁵

De esta manera, al hablar de belleza material, hablamos de la belleza que es percibida en primera instancia por los sentidos externos y hacemos alusión a lo bello como sinónimo de lo hermoso, que viene de formoso, es decir bien formado, hecho con justeza, con equilibrio, no le sobra ni le falta, es armónico. Por ello como lo explica el M. Oscar Rivela Melo, la belleza contiene:

Claridad.- Distinción con que por medio de los sentidos, percibimos las sensaciones, y por medio de la inteligencia, las ideas.

Lenguaje franco con que se dicen las cosas como son y sin tapujos.

Una de las cuatro dotes de los cuerpos gloriosos, que consiste en el resplandor y la luz que en sí tienen.

Proporción.- Disposición, conformidad o correspondencia debida de las partes de una cosa con el todo o entre cosas relacionadas entre sí.

Armonía, correspondencia entre las partes de una cosa.

²⁵ *Ibidem*, p. 346, 301.

Integridad.- Completo, que no carece de ninguna de sus partes.

Calidad de íntegro, tanto en el aspecto físico como moral.

Sin olvidar lo señalado por Victor Hugo: [...] *“desgraciado quien haya amado más que cuerpos, formas y apariencias, la muerte le arrebatara todo. Por ello, procurad amar las almas y un día las volveréis a encontrar.”*

La belleza es indefinible

No vive en la tierra el hombre que pueda pronunciar un juicio definitivo sobre cuál sea la más bella forma humana; solo Dios la conoce. La manera de juzgar la belleza está sujeta a deliberación. Debe considerarse cada cosa particular de acuerdo con las circunstancias, pues en algunas cosas consideramos bello lo que en cualquier otra carecería de belleza. No es fácil discernir, con respecto a la belleza, lo “bueno” y lo “mejor”, pues sería perfectamente posible hacer dos figuras diferentes, ninguna de ellas conforme a la otra, una robusta y la otra más delicada, y, con todo, apenas si seríamos capaces de juzgar cuál de las dos sobresale en belleza. No se que pueda ser la belleza, aunque se encuentre en muchas cosas.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.362)

Dudero

La belleza es la expresión del universo

[...] existe el mundo para que el alma satisfaga el deseo de la belleza. Yo llamo a este elemento el fin último. No se puede pedir o dar razón de por que el alma busca la belleza. La belleza, en su más amplio y profundo sentido, no es sino la expresión del universo. Dios es toda belleza.

La verdad, la bondad y la belleza son diferentes aspectos del mismo todo.

La belleza en la naturaleza no es lo último; es el heraldo de una interior y eterna belleza; no es por si sola un bien sólido y completo; debe tomarse como una parte y no como la última y más alta expresión de la causa final de la naturaleza.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.363)

R. U. Emerson

ESTÉTICA Y BELLEZA

La estética contemporánea no se atreve a encerrar la belleza en definiciones. Ya se dieron bastantes en el pasado, y ninguna satisface hoy ni siquiera a una mayoría. Las que parecen más generalmente aceptables resultan vagas e imprecisas, y se aceptan precisamente por que cada uno las interpreta a su manera.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.349)

Juan Plazaola

En este caso, para tratar este tema, tomo como base fundamental los apuntes de la clase “Estética y teoría de la sensibilidad”, impartida por el maestro Oscar Rivera Melo²⁶, así como el libro *Introducción a la Estética* del maestro Juan Plazaola, quien aclara:

Todo lo bello, en cuanto aprensible, por una sensibilidad, es estético, pero no todo lo estético es bello, de Juan Plazaola.

Debemos recordar que la concepción de la belleza implica al sujeto con el objeto y vincula a lo bello con lo estético, aunque no de una manera claramente definible. **Por eso, en primera instancia, lo estético es lo perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza, provocando grato asombro en el observador.**

El maestro Juan Plazaola en su libro *Introducción a la estética*, confirma la relación existente entre la percepción por medio de los sentidos y el elemento percibido como principio de la estética:

*Lo estético, como expresa la misma etimología, sería lo que presenta al sentido, lo que pretende o anuncia un valor. Sólo cuando cumple esa promesa, cuando realiza lo que anuncia, lo estético sería además bello. Pero lo que anuncia el Bobo de Coria no es lo que anuncia La Gioconda; la norma para saber si es real lo que pregona es la esencia misma de cada obra y de cada ser. Lo bello sería, pues, esa fusión feliz de anuncio y realidad, de pregón y verdad; lo feo sería un pregón fallido; la mayoría de las cosas nos son indiferentes por que nada pregonan, por que no nos dicen nada.*²⁷

²⁶ Apuntes de la clase “Estética”, Impartida por el Maestro Oscar Rivera Melo, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura UNAM.

²⁷ Plazaola Juan, *Op. Cit.*, p. 358.

Finalmente, tomo lo esencial de: “*la vivencia estética: una fusión de intuición y sentimiento*” del maestro Plazaola como preámbulo al siguiente apartado del presente trabajo “*La percepción de la belleza.*”

Un acuerdo entre los sentidos y el espíritu

Nuestra vivencia estética comienza en el sentido, y nunca se desliga de ella. Si cerramos los oídos, la música de Bach se nos escapa a las lejanías del recuerdo; si cerramos los ojos el blanco fantasma de la Venus sólo sugiere imágenes vagas, reflexiones más que visiones, remembranza de goces pasados. Tan ligada a lo sensible es esta experiencia, que se ha llegado a reducir el goce estético simplemente a una reacción orgánica. Relacionando, a la sensación y la emoción, William James en un capítulo dedicado a las emociones delicadas “*The subtler emotions*”, morales, intelectuales y estéticas, pretende demostrar que es en la sensación donde reside la fuente originaria de las emociones agradables que inconscientemente creemos vinculadas a la representación misma.

Las investigaciones de la psicología experimental han llevado a observadores imparciales al convencimiento de la impresionante trivialidad de las reacciones orgánicas producidas por intensas percepciones estéticas. La música, por ejemplo, una de las artes mejor estudiada a este respecto, se nos presenta como un poderoso excitante sensorial.²⁸

Por otra parte, las sensaciones cinéticas que pueden producirse en el que contempla una obra de arte, tampoco pueden servir para aclarar la naturaleza del goce estético. Sin embargo, la fusión de lo sensible y lo inteligible es quizá un rasgo esencial de la percepción estética. En este sentido, Platón habla de plenitudes sensibles y agradables, teniendo presente en su pensamiento los goces que pasan por los sentidos más cognoscitivos, producidos por las formas, los colores y los sonidos. Es en esa experiencia de plenitud vital y humana, milagroso acorde del sentido y del espíritu, donde adquirimos una obscura certidumbre de que esa paradoja, esa fusión prodigiosa de la carne y la mente, entraña lo que será la base de una futura definición de belleza.

²⁸ *Ibidem*, p. 303.

*El sentido percibe, sin que la operación simultánea del intelecto le perturbe, y la intuición pura y simple del espíritu, lejos de verse entorpecida y oscurecida por la acción de los sentidos, sólo se consume cuando éstos llegan a su plenitud. Esa plenitud placentera del sentido es lo que distingue a la experiencia estética de la experiencia mística; en ésta los sentidos quedan confundidos –dice Berthélémy-, mientras que en aquélla los sentidos quedan colmados. (Texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.305)*

Juan Plazaola

Una fusión de intuición y sentimiento

La actividad estética influye en la conformación integral del hombre, porque pone en juego todas sus potencias, aun las más secretas y profundas, vinculándolas estrechamente entre sí. En la vivencia estética entran en juego la emotividad psicósomática y el intelecto. Y es precisamente el intelecto la fuente de la razón como –dice Santo Tomás- *“Lo que hay más elevado en nuestro conocimiento no es la razón, sino el intelecto, que es la fuente de la razón.”* Por su parte la intuición se produce sin pasar por la abstracción de los datos que aporta la sensibilidad, fundiéndose intuición y percepción sensible, comprensión y sentimiento. Por eso *“cuanto mejor informada se encuentre una inteligencia de los procedimientos técnicos, de las formas estilísticas que se han producido en la historia, del contexto histórico-cultural en que aparece la obra en cuestión y de las intenciones de su autor, más preparada para recibir en sí, por medio de la intuición el resplandor inteligible que emana de la obra”*.²⁹ Todo ello aunado a la disposición psíquica y estado emocional del observador al momento de la contemplación.

²⁹ *Ibidem*, p. 322.

III.- ARTE Y RELIGIÓN

Artista y místico



La religión busca como su nombre lo indica, volver a *ligar* al hombre con lo superior, con el principio creador, con Dios. Para lograrlo se basa principalmente en el manejo y despertar de emociones superiores como la serenidad, que nos permiten tender un puente con planos espirituales; basados en la paz interior, por tal motivo *“toda arquitectura que no exprese serenidad no cumple con su misión espiritual”* como lo señaló el maestro Luis Barragán, cuyo postulado es considerado por arquitectos como Juan O’Gorman, como una tesis que eleva a la arquitectura a una categoría superior, tal vez por ello Juan Plazaola apunta:

*“[...] junto a concepciones de la religión de tipo sentimental, sociológico, axiológico, vitalista, etc., la noción más estricta la considera como el reconocimiento, amoroso y reverente, de un ser personal y absoluto, de quien el hombre se confiesa en total dependencia, comprometiendo su fe, sus sentimientos, su culto y su servicio.”*³⁰

El arte por su parte, como ya se describió anteriormente es la habilidad mediante la cual se expresa simbólicamente a través de diferentes materiales y técnicas, la concepción que el artista y/o la sociedad tienen del mundo que les rodea; así como la facultad de poder materializar las ideas, emociones, sentimientos e incluso los recuerdos que el artista y la sociedad quieren preservar y compartir, con la finalidad de transmitir su ideología.

³⁰ Plazaola Juan, *op. cit.*, p. 603.

A este respecto transcribo dos textos del escrito en el libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola (p. 607 y p. 623).

“En las tinieblas en que se hunde la humanidad cuando se ha eliminado a Dios del horizonte hay que buscar una luz; y el arte debe ser ennoblecido y sublimado todo lo que sea posible dentro de una perspectiva inmanente, aunque sólo sea con esas luces crepusculares de las abstracciones metafísicas. Así, Heidegger, después de haber definido el arte como el ponerse en obra la verdad, cuando pretende precisar de donde viene este ponerse la verdad en obra, descubre que la fuente primera no es el artista, sino el misterio del ser.”

Juan Plazaola

“Siempre se halla a Dios en el fondo

Igualmente, pienso que todo lo que es verdaderamente bueno y bello, con belleza interior, moral, espiritual y sublime, en los hombres y en sus obras, viene de Dios...

Buscad comprender la última palabra de lo que dicen en sus obras maestras los grandes artistas, los maestros serios; hallareis a Dios allí dentro. Uno lo escribe en un libro, otro en un cuadro [...]”

Van Gogh

Por ello, el arte es un medio a través del cual el hombre ha tratado de decir algo acerca de Dios y el arte se convierte en un medio de instrucción, propaganda y difusión de la ideología que el hombre tiene de Dios, mediante las imágenes de Dios, se sugieren a través de símbolos asociados a él. Pero el arte también puede expresar los sentimientos que se tienen sobre Dios, desde el temor hasta la alabanza. No obstante, el arte es capaz de señalar [una] verdad de Dios por la forma en que une el sentimiento común hacia él y como lo escribiera Jhon Bowker en su libro *Dios una breve historia* (p. 53): *El arte no coacciona la emoción, pero la propicia, incluso la evoca. El arte puede convertirse, y a menudo lo hace, en una ventana a través de la cual la gente puede mirar.*

Para evocar y propiciar la emoción, el arte y en especial la arquitectura emplean tanto a la forma como al espacio en sus diferentes variables y con sus características y atributos.

LA FORMA

- La imagen
- El signo
- El símbolo
- El color y la textura (ver “Color y textura” p.264, “El uso del color en la arquitectura” p.266)
- Las cualidades, propiedades y elementos de la forma, (ver p. 302)

EL ESPACIO

- Abierto (exterior)
- Cerrado (interior)
- La luz
- La iluminación (ver “Color e iluminación” p. 262)

Cabe aclarar que la mayoría de las artes, principalmente las plásticas emplean todos o casi todos estos elementos.

Arte y religión, caminos entrelazados hacia Dios.

La relación existente entre el arte y la religión como medio hacia Dios es fundamentalmente doble.

Primeramente el arte y en especial las bellas artes como manifestación de la belleza (trascendental, moral y material), son una expresión material grata, tanto para los sentidos externos como para nuestro interior. Uniendo de esta manera el exterior (físico-material) del hombre, con su interior (alma, espíritu) y logrando como primer paso el integrar al hombre consigo mismo y poder tender el puente de reintegración con Dios (ver “Belleza y religión, un camino hacia Dios” p. 67).

La segunda relación fundamental entre el arte y la religión es precisamente que el arte y en especial la arquitectura materializa (a través de diferentes técnicas y materiales) *lo sagrado* (que no necesariamente es bello), lo manifiesta físicamente, lo hace tangible a través de diferentes objetos y espacios donde se llevan al cabo rituales, ceremonias, etc. que propician el

re-ligar al hombre con Dios. (Ver “de lo profano a lo sagrado” p. , “Ritual y ceremonia” p.).

Es importante señalar que en el arte sacro y en gran medida en la arquitectura sagrada se conjugan tanto la belleza y lo sagrado, como la materialización de lo sagrado que es a la par manifestación y expresión de la belleza.

Belleza y religión, un camino hacia Dios

(Ver “El místico y el artista” p.75, “Experiencias: mística y estética” p. 72)

*“La belleza perece en la vida, pero es inmortal en el arte.”
Leonardo da Vinci*

En la percepción de las grandes obras de arte, hay una ruptura de dimensiones temporales y espaciales, una apertura a perspectivas infinitas que manifiesta lo sacro del arte. Fue en la cultura post renacentista cuando se dieron cuenta los hombres de que se podía buscar a Dios mediante la belleza. (ver “Artes útiles y bellas artes” p. 24) a este respecto Alfred Tonanellé aparece citado en el libro *Introducción a la estética* (p. 622) con su postulado de amar la belleza como algo sagrado:

Amar la belleza como algo sagrado

Cuando no se separa la idea de lo bello de la idea de Dios, y su goce de los deseos constantes del alma, la belleza lleva al bien, eleva y purifica por el amor. Se siente la necesidad de tener la conciencia pura para acercarse a la belleza, se guarda pura la conciencia después de haberla contemplado: si no, su goce queda alterado, y deja de haber armonía en nosotros. La admiración ya no es un sentimiento al cual pueda entregarse el alma enteramente; ésta se siente demasiado diferente y demasiado indigna de su objeto. ¿Quién no ha sentido que, después de haber obrado mal, la vista de lo bello es para él un reproche, que le causa un malestar moral, un sentimiento de humillación, de descontento interior, en lugar de una calma y una dulce felicidad?

¿Quién no ha experimentado que, al cabo de una grande y viva admiración, su ser queda ennoblecido y que la imagen esplendorosa que la visión de la belleza ha dejado en él le fortifica contra un pensamiento bajo o vergonzoso, contra una mala tentación?... El alma, ahora más delicada se hace más susceptible al impacto de las cosas groseras, más temerosa de mancharse. Y si la tentación llegara a sorprender su flaqueza y a triunfar, ¿Quién no ha sentido que ese divino recuerdo aumenta en él el ardor del remordimiento, el sentimiento vivo de su indignidad y de la fealdad de su acción la conciencia de su claudicación y el menosprecio de sí mismo? Es una especie de condena por medio de la belleza aún presente, una reacción dolorosa por la cual se venga lo divino ultrajado. En esos momentos la vida propia, sin quererlo, se aproxima al prototipo de belleza eterna, y, por contraste, destaca más su fealdad. Pero para eso hay que amar la belleza seriamente y concebirla como algo sagrado y absoluto.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p. 622)

Alfred Tonnellé

Según la clásica definición de Rudolf Otto, el sentimiento sagrado se caracteriza por algo que atrae irresistiblemente e impone al mismo tiempo el respeto y la distancia. Fascinación y temor reverencial. Y de esta manera el maestro Juan Plazaola en el capítulo XII (A Dios por la belleza), de su libro *Introducción a la estética* (p. 603-605) apunta:

La contemplación de la belleza nos colma por lo que nos manifiesta y nos llena de añoranza por lo que nos hace desear como perdido y todavía no recobrado. Es lo que suele llamarse la trascendencia del arte.

El que camina hacia la sabiduría contemplando la hermosura de las cosas, camina alegre pensando en la belleza que hace bellas a las cosas que halla en su camino.

Las bellezas visibles son símbolos de la belleza invisible.

Para quien contempla la belleza, la sensorialidad de la percepción es esencial e inmanente; nunca pasa a segundo plano. En el acto religioso es esencial creer, es decir, superar el sentido; creer algo que no se ve ni siquiera con el ojo de la razón. Se parte del sentido, pero se ve más allá; se trasciende el mundo sensible en virtud de realidades que no se manifiestan en él.

De la misma forma Según Seudo-Dionisio citado en el libro *Dios una breve historia* (p.250), escribió que buscar a Dios es:

*[...] “dejar atrás todo lo percibido
y lo comprendido,
todo abierto a la percepción y
al entendimiento; todo lo que
no es y todo lo que es,
y luego, puesto a un lado el
entendimiento, esforzarse por
elevarse hacia la unión con
quien está más allá de toda
existencia y todo
conocimiento. Con el
abandono íntegro de vosotros
mismos y de todo, liberados
de todo, seréis elevados a
la luz de la oscuridad divina
que trasciende todo lo
que existe”.*

Más no olvidemos que un inicio de la experiencia trascendental es la belleza y lo bello requiere una respuesta de todo el hombre, aunque empiece por abordar uno o varios de los sentidos exteriores y de esta manera el ojo se convierte en algo más que un órgano fisiológico. También es, en cierto modo, ojo de la razón. El paso de la visión sensible a la visión espiritual es inmediato. La grandeza de Dios se manifiesta en el hecho de que las cosas están hechas y en la manera como están hechas; y ese modo de existencia de las cosas es lo que capta el ojo. La fe, debe ser sensible esto -aunado a la ideología que viene a completar el testimonio de los sentidos y lleva al hombre a la adhesión total- más la dependencia de lo que ve, de lo que escucha (aunque sea silencio), de lo que le dicen los sentidos, es tan directa y fuerte, que nos hace exclamar: **Veo que estás aquí, Dios mío.**

Si bien, existe similitud entre la experiencia estética y la experiencia religiosa, para quien contempla la belleza, la sensorialidad de la percepción es esencial e inmanente, podríamos decir que es lo fundamental, mientras que para el acto religioso lo fundamental es creer, superar los sentidos. En la experiencia religiosa se parte de los sentidos, pero se va más allá; se trasciende el mundo sensible en virtud de realidades que no se manifiestan en él.

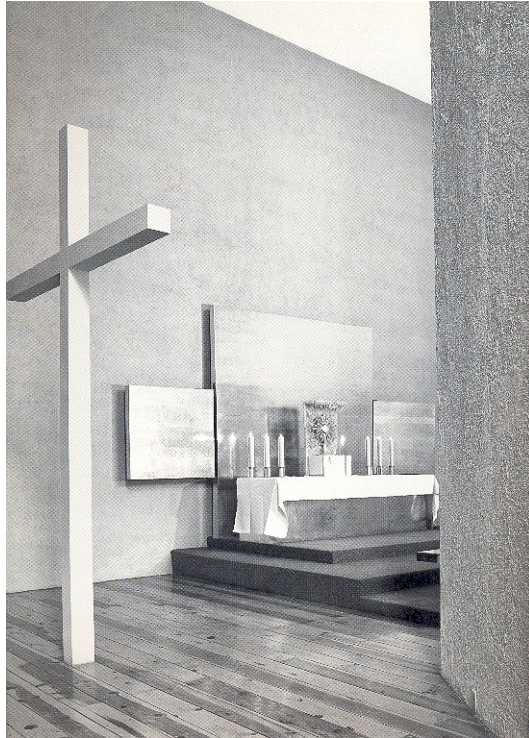
*“La admiración de la belleza implica una epifanía. La religión también. Por muy espiritual que sea, toda religión tiene su teofanías: unas extraordinarias y otras normales, que constituyen el culto sagrado y se caracterizan por la actualización y presencialización de lo otro. La teofanía es absolutamente esencial en el culto cristiano. Actualización sensible del misterio, la liturgia es un “totum simul”, ruptura del curso del tiempo histórico y de las dimensiones del espacio. Nunca la vista y el oído sensibles están tan fundidos con los órganos superiores de la fe. La mirada y el oído llevan a una profunda contemplación del espíritu. La forma artística es un destello, un splendor veritatis, un esplendor de lo divino, aunque por sí misma no da certidumbres. Es un anticipo en el goce. En este sentido, el arte es un precursor, un anunciador. Sólo el que tiene fe religiosa sabe leer en él perfectamente. Su mensaje cifrado se refiere al pasado y al futuro. En cuanto al pasado, declara sobre un comienzo paradisiaco que fue perdido y que nos dejó una divina nostalgia. En cuanto al futuro, anuncia la felicidad escatológica. Testimonio de una pérdida, implica un dolor que se transfigura cuando se conserva la esperanza de una restitución definitiva”.*³¹

A pesar de la relación existente entre arte, belleza y religión; el arte ha sido frecuentemente criticado por algunos religiosos e incluso, en algunas épocas a sido clasificado como enemigo de la religión, al considerar que si bien, la belleza muestra un camino hacia Dios, hacia la perfección absoluta, también se puede convertir en una gran tentación para los sentidos y desembocar en el apego a lo físico y material, descuidando el aspecto espiritual. *“Por que para ellos es estridente la antinomia, esta contradicción, de una belleza que, mostrando el camino hacia Dios, hacia la perfección absoluta, de hecho se convierte en tentación de inmanencia en lo sensible”*, como lo escribiera Juan Plazaola (introducción a la estética p. 607).

Sin embargo, también existen partidarios de que la belleza como manifestación de lo divino eleva al espíritu y nos acerca a Dios. Como Juan Plazaola que dice: *“La belleza hay que gustarla y apreciarla dinámicamente, como medio de ascensión”*.

³¹ Plazaola Juan. *op. cit.*, p. 610-611.

Es necesario aclarar, que no se pretende convertir al arte en un sustituto de la religión, por el contrario, se busca aprovechar las cualidades del arte y en especial de la arquitectura sagrada que propicia emociones como la tranquilidad para poder experimentar la trascendencia que nos brinda.



Experiencias: mística y estética

(Ver "El místico y el artista" p. 75)

La fruición estética alcanza a veces momentos de gran intensidad. Es entonces cuando la contemplación merece el nombre de raptó. Se habla del estado extático que han experimentado algunos en ciertos instantes de plenitud, y no es raro asimilarlo al éxtasis místico.

Se trata de un éxtasis que suave o violentamente nos arranca de nuestras condiciones de vida acostumbradas y nos transporta a un plano de vida superior. Términos como raptó y éxtasis resultan molestos y antipáticos en nuestros días y suele parecer solo adecuados a determinados temperamentos a los grados máximos y rarísimos de la mas alta belleza. Pero también es verdadero que en toda vivencia que calificamos de estética hay siempre un atisbo o preludio de ese estado de exaltación.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.313-315)

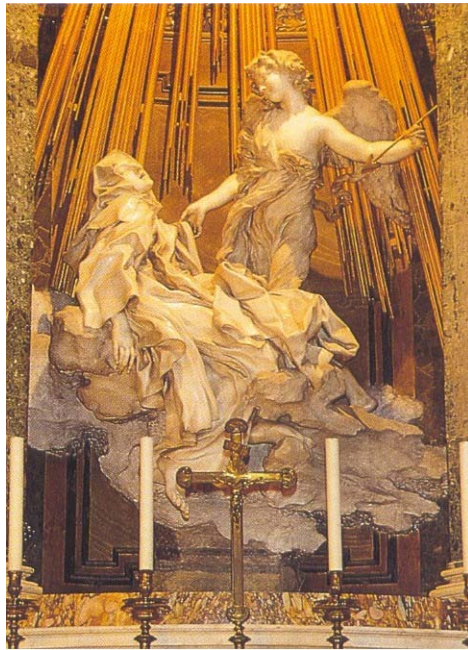
Juan Plazaola

Independientemente del medio a través del cual se llegue a esa experiencia trascendental, la mayoría de las religiones y filosofías coinciden en que cuando se alcanza ese estado, llámese místico, iluminación, satori o nirvana, la persona que lo experimenta no vuelve a ser el mismo, pues ese nivel, ya no es un estado de conciencia, sino por el contrario es el completo abandono de ella, el cese de todos los estados.

También, recordemos que Santo Tomás, en 1273, después de gozar de una experiencia mística, dijo que ya no podía seguir escribiendo y dio su razón: "[...] después de lo que Dios se dignó revelarme me parece paja todo cuanto he escrito".

Desde un punto de vista personal, en lo relacionado al artista y el místico, coincido en lo expuesto por Juan Plazaola en su libro *Introducción a la estética* (p. 620), cuando dice:

Los artistas, lo mismo que los inventores geniales y lo mismo que los místicos y los santos, beben todos de la misma fuente divina, pero con disposiciones diferentes, por canales distintos y según distintos tipos de relación a esa fuente. Unos y otros, más o menos concientemente, son imitadores de Dios; pero con finalidades y maneras diversas, pues unos están destinados a aumentar el tesoro humano de la belleza o de la ciencia; son imitadores de Dios creador; otros son especial y libremente llamados a entrar en el misterio de la divinidad, a hacer conocer, por imagen y semejanza, la santidad de Dios, a imitación del Dios-Hombre. La naturaleza y la gracia tienen así operarios calificados que se ayudan y completan mutuamente para lograr la elevación y espiritualización de la humanidad. Con términos justos y significativos, los unos se llaman creadores, y los otros santos.



El místico y el artista

La necesidad que el arte tiene de una forma ligada a la materia y de una imagen (una figura sensible), es el "*Plano Material de la Obra de Arte*", (ver p. 17), convierte a la obra y al artista en un acto mediato sometido a las necesidades de los sentidos. Y por su parte el místico conforme va alcanzando su meta, está más desprovisto de toda mediación³², tiende al silencio, y todo lo que verdaderamente le importa rebasa el verbo articulado. Estos encuentros y desencuentros entre el artista y el místico tienen la finalidad de que el artista se exprese y se manifieste al exterior, creando formas sensibles. Si bien hay momentos de introspección como la intuición, ésta tiende esencialmente a una forma destinada, generalmente, a terceras personas. Por ello, para el artista la plenitud del gozo está en realizar la inspiración en la creación de una nueva forma. Para quien del interior de la unión mística regresa a la superficie de la vida cotidiana, es desolador el volver a ver las imágenes y las formas de este mundo tan distintas de la única realidad entrevista. **El sentimiento de plenitud para el místico esta en el reposo de la unión con Dios, y su contemplación desemboca en el amor, que es un don.** Por eso, en las analogías con la creación artística, analizadas por Bremond, queda intacta una diferencia clara y determinante que es la finalidad: Mientras el poeta se encamina hacia la palabra, el místico tiende al silencio. Para los místicos, basta con la fe, las prácticas ascéticas, la meditación y la pureza de la vida contemplativa.

La mayoría de los místicos tanto los tibetanos como los faquires de la India, los monjes Zen y los santos cristianos, coinciden en lo que a este respecto señala un sabio sufí del s. X: "*Inmola tu yo. Si no, nada,*" en este sentido,

³² Esta ausencia de mediación no quiere decir que se realice la presencia o captación de Dios en sí mismo. "Dios no se da en la experiencia, pero es captado en la experiencia... Y el signo a través del cual se capta a Dios es el acto religioso mismo... Es ese acto el que es el mediador de la presencia; la experiencia religiosa es exactamente la conciencia de la mediación realizada por el acto, la conciencia de la relación que el acto establece entre Dios y el hombre". J. Mouroux (Plazaola, Juan. *Introducción a la estética; Historia, teoría, textos*. Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. Madrid, 1973.p. 618.

recordemos a Sócrates y la sentencia del oráculo de Delfos: *“Conócete a ti mismo, por ti mismo y hablarás con Dios”*.

Tal vez por ello, se señala de igual manera en la mayoría de las religiones y filosofías, que *“para llegar a ser, hay que dejar de ser. Si queremos convertirnos en mariposas, tenemos que dejar de ser gusanos”*.

Existen diversos caminos para llegar al estado místico, dependiendo de la religión o la filosofía que se practique (aunque el ascetismo es común a la mayoría):

- I. En el catolicismo cada orden religiosa tiene sus propios medios
 - Opus Dei.- disciplinas basadas en el dolor físico.
 - Franciscanos.- Por medio de la pobreza.
 - Dominicos.- Por la predicación.
 - Agustinos.- Por medio de la voluntad.
 - Carmelitas.- Por medio del Amor.
 - Benedictinos.- Por el trabajo.
 - Jesuitas.- Por la defensa de la fe.
 - Espíritu Santo.- Por medio del Espíritu Preráclito.
 - Marianos.- Por la Virgen Maria.
 - San Felipe Neri.- Llegan a Dios por el Arte.
- II. En el oriente, los monjes Zen se golpean con un palo en su búsqueda del satori.
- III. En el Tibet algunos monjes se alimentan únicamente de ortigas.
- IV. Los faquires de la india, practican durante mucho tiempo posturas muy incómodas.
- V. Paralelamente a estos casos, tenemos a los derviches danzantes y a los concheros mexicanos que liberan a “yo” interno por medio de giros y danzas rituales, pues la danza es oración en movimiento.
- VI. Y también tenemos el caso del budismo tántrico, que libera a su yo, y busca el éxtasis a través de la práctica sexual.



San Agustín en su celda, Botticelli



Convento de las Capuchinas

Pero el principal medio, para la mayoría de las religiones y filosofías es la oración y/o la meditación. A la oración, se le conoce como el camino más cercano a Dios y respecto a la meditación el caso más famoso lo encarna Sidarta Gautama Buda, quien alcanzo la iluminación a partir de la meditación, después de haber recorrido varias escuelas, caminos, modos de vida.

“La adhesión del hombre a Dios, que se inicia en la fe, se actúa, se profundiza y se prolonga en ese acto de unión con Dios que es la oración. Los maestros de vida espiritual han estudiado la diversidad de modos y de grados que se dan en el ejercicio de la oración, y que culminan en la unión mística; y todos coinciden en afirmar que cuanto más elevada es esa oración, tanto más pasivamente se halla el alma.”³³ De esta manera, arquitectura que no exprese serenidad, no cumple con su misión espiritual.

³³ Dios es un misterio; y cuanto mas se revela, más hondo se muestra ese misterio. Aun para el místico, Dios permanece en una oscura e impenetrable nube; cuanto más penetramos en su esencia, tanto más nos sumergimos en las tinieblas. (Juan Plazaola S. I., *“Introducción a la estética” Historia, teoría, textos*. Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. Madrid, 1973. [640 p.] p. 612)

En relación a la experiencia mística (ver “Experiencias: mística y estética” p. 72); El arte, desde mi punto de vista, también nos provoca experiencias, que bien podrían ser místicas, pero esto depende de la persona; sin embargo no podemos negar que ciertas obras de arte como algunas piezas musicales al escucharlas; o ver, algunas pinturas, esculturas o leer una poesía nos hacen perder la noción de tiempo³⁴; incluso es tal la concentración y contemplación de la obra que nos olvidamos de nosotros mismos (de nuestro yo), o tal vez sea que nuestro “yo” se expanda y se fusiona con la obra y con el todo.

Esa experiencia que vivimos ante una obra de arte, si bien para algunos dista mucho de ser una experiencia mística, podría ser un atisbo de la luz que emana de algo superior y trascendente. Por lo anterior, pensemos en:

¿Qué no provocará la arquitectura en el hombre? al verla, llena de colorido, con su riqueza formal y espacial iluminada con luz natural o artificial; al sentir sus texturas y formas; al escuchar su eco, su resonancia, el murmullo de sus fuentes o bien al sentir su silencio; al percibir el aroma y el colorido de las flores y de los jardines.

Por todo ello, considero que la arquitectura despierta, cambia y exalta las emociones del hombre; y al propiciar determinados estados emocionales (como la alegría o la tranquilidad) es básica para la introspección y la meditación favoreciendo las experiencias místicas.

Después de todo, algunas de las experiencias trascendentales y místicas, se han llevado a cabo en un espacio y tiempo determinado, ya sea en una iglesia, catedral, ermita, claustro, templo, en pocas palabras, en un espacio *arquitectónico*. Y como dijera Kandinsky: *“El arte es una potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma humana [...] Es el único lenguaje que habla al alma y el único que ella puede escuchar”*.³⁵

³⁴ El arte y la belleza instauran un tiempo nuevo, un tiempo construido, un tiempo estilizado: el tiempo del espíritu. La contemplación artística nos libera del tiempo indistinto, de la angustia, del hastío del tiempo real, de ese tiempo que nos sobra y que nos falta. Es el único tiempo comparable a la eternidad. Se ha dicho que no es la obra artística, sino la contemplación, la que eterniza.

³⁵ Plazaola Juan. *op. cit.*, p. 627.

EL ARTISTA

Los verdaderos artistas son los más religiosos entre los mortales.

Si la religión no existiese, habría que inventarla.

Los verdaderos artistas son los más religiosos entre los mortales. Se cree que los artistas sólo vivimos para los sentidos y que nos basta el mundo de las apariencias. Se nos considera como niños que se emborrachan de atrayentes colores y que se divierten con las formas como muñecas... Se nos comprende mal. Las líneas y los matices no son para nosotros más que signos de realidades ocultas. Más allá de las superficies, nuestra mirada se hunde hasta el espíritu, y, cuando luego reproducimos contornos, los enriquecemos con el contenido espiritual que ellos cubren.

*El artista digno de este nombre debe expresar toda la verdad de la naturaleza; no solo la verdad del exterior, sino también la de adentro... En todas partes, el gran artista oye al espíritu responder a su espíritu. ¿Dónde hallarías un hombre más religioso?
(Texto del libro *Introducción a la estética de Juan Plazaola*, p. 624)*

A. Rodin

*Para algunos, ser artista no es ejercer una profesión; se trata de un destino, cuya frustración implicaría una especie de tragedia de orden metafísico.
(Texto del libro *Introducción a la estética de Juan Plazaola*, p.347)*

Juan Plazaola

Al hablar de arte, estamos hablando de la habilidad, talento y destreza, con la que se realiza una actividad, como en el caso de las bellas artes; o bien cualquier actividad humana desarrollada con dichas cualidades. Recordemos que existe el “arte de amar”, el arte culinario, las artes marciales, etcétera. Pero el principal arte es, desde mi punto de vista el “*arte de vivir*”; que incluye todos los anteriores de tal manera que el hombre puede ser artista en todas y cada una de las actividades de su vida, como lo fue en alguna ocasión el hombre del México prehispánico, a quien se le denominaba Tolteca.

*Tolteca:**El artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.**El verdadero artista: capaz, se adiestra,
es hábil; dialoga con su corazón,
encuentra las cosas en su mente.**El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma,
con tiento, obra como tolteca,
compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas,
hace que se ajusten.**El torpe artista: obra al azar, se burla de las gentes,
opaca las cosas,**pasa por encima del rostro de las cosas,
obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.**(Texto del La filosofía náhuatl de Miguel León Portilla, p.261)**Textos de los informantes de Sahagún*

Como complemento los Tlamatinime, según los informantes de Sahún, escribieron:

*El buen pintor entendido**Dios en su corazón,**que diviniza con su corazón las cosas,
dialoga con su propio corazón.**(Texto del La filosofía náhuatl de Miguel León Portilla, p.267)**Cantares Mexicanos*

Es importante señalar que los diversos informantes de Sahagún coinciden en un punto en especial al referirse a los toltecas (o artistas), ya que siempre señalan que los toltecas “dialogan con su corazón”, lo cual se ve complementado con el hecho de recordar que fue Quetzalcóatl quien les enseñó las artes y precisamente a este ser, se le relaciona y asocia con el corazón, pues el corazón de este personaje al resucitar se convierte en el planeta Venus que es el planeta del amor.

De esta manera resulta posible que sea el amor al trabajo y a la vida lo que nos dé talento, habilidad y destreza para desarrollar nuestras actividades, siendo el dialogo con el corazón la base de la creación artística, sin que esto signifique que no se requiera de adiestramiento y preparación, pero estos conocimientos adquiridos sin amor equivalen a una simple acumulación de conocimientos, que convierte la sabiduría en astucia, como en el caso del torpe artista que obra al azar.

Como ejemplos de esto, transcribo algunos pensamientos y reflexiones:

La expresión de la belleza en sus formas más elevadas, a través del temperamento de un artista o de un genio, es lo que puede conceptuarse como arte, que no es otra cosa que el método superior y exquisito de hacer las cosas.

Canal

Volverse arte

*Cualquier oficio se vuelve filosofía,
se vuelve arte, poesía, invención,
cuando el trabajador da a él su vida,
cuando no permite que ésta se parta en dos mitades:
la una para el ideal; la otra para el menester cotidiano.
Sino que convierte cotidiano menester e ideal en una misma cosa, que
es, a la vez, obligación y libertad, rutina estricta e inspiración
constantemente renovada.*

Eugenio D'Ors

No importa el tipo de trabajo, o la actividad que se realice, siempre y cuando se haga con habilidad, pero sobre todo con gusto y amor; ya que se puede ser un “profesionista”, pero si no se tiene el amor al trabajo, de nada sirve llamarse profesional si se está en el caso del torpe artista. En caso contrario, se puede ser un excelente albañil, siempre y cuando se tenga el gusto y amor al trabajo necesarios para ser artistas en nuestra vida.

*Quien no conoce nada, no ama nada
Quien no puede hacer nada, no comprende nada
Quien nada comprende, nada vale.
Pero quien comprende también ama, observa, ve [...]
Cuanto mayor es el conocimiento inherente a una cosa,
mas grande es el amor [...]*

*Phillipus Aureolos
(El arte de amar, Erich From, p.11)*

El conocer es, al mismo tiempo, gusto, atracción, amor.

Guillermo de Alvernia

*Debe observarse que no reclamo una elevación especial en una pequeña clase de personas especiales, pues en una sociedad normal, es decir, una que este compuesta de personas responsables de sus actos y de sus obras, el artista no es un tipo especial de hombre, antes cada hombre es un tipo especial de artista. No existe tal distinción tajante entre lo que es útil físicamente y lo que es útil mentalmente [...] El arte, como virtud de la inteligencia práctica, es la buena realización de lo que es necesario, sean cañerías, pinturas, esculturas o sinfonías musicales del más alto sentido religioso; y la ciencia es la que nos permite un manejo exacto de la técnica.
(Texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.627)*

Eric Gill

El hombre que transforma su vida en arte, se convierte en mano de Dios; es un ser a través del cual se expresa el orden, la armonía, y sus obras son bellas; recordemos que la belleza es una de las manifestaciones de lo sagrado y de Dios. Por eso, este fue el nivel más elevado al que aspiraba el tolteca, el que su corazón se convirtiera en un corazón endiosado, es decir, que entrara la divinidad (Dios) en su corazón (Yolteotl), pues Dios vive donde se le permite:

*“He aquí, yo estoy a la puerta y llamo;
si alguno oye mi voz y abre la puerta,
entraré a él, y cenare con él, y él conmigo.”*

Apocalipsis 3:20

Y si abrimos nuestro corazón para que Dios entre en él, nos convertimos en:

“Toltecayolotl.- Un corazón endiosador de las cosas.”

Y así, como el rey Midas, cuyo apego a la riqueza material tuvo sus respectivas consecuencias pues todo lo que tocaba lo convertía en oro; en el caso del toltecayolotl, lo que tocaba o mejor dicho, lo que creaba y hacia, era una obra de arte.

*Toda creación es alabanza y plegaria
Todo arte es religioso, porque todo arte verdadero viene de lo mejor del hombre, toda creación es alabanza, toda obra nacida del amor es plegaria, toda búsqueda desinteresada de belleza y de perfección es agradable a Dios, que es belleza y perfección.
(Texto del libro *Introducción a la estética* de Juan Plazaola, p.629)*

Maurice Rocher

Una vez le preguntaron al escultor Miguel Ángel cómo hacía para crear obras tan magníficas. –Es muy simple- respondió Miguel Ángel-. Cuando miro un bloque de mármol, veo la escultura dentro. Todo lo que tengo que hacer es retirar las esquirlas.

Dice el maestro: Estamos destinados a crear una obra de arte. Es el punto central de nuestra vida y, por más que intentemos engañarnos, sabemos lo importante que es para nuestra felicidad. Generalmente, esta obra de arte está oculta por años de miedos, culpas, indecisiones.

Pero si decidimos sacar esas esquirlas, si no dudamos de nuestra capacidad, somos capaces de llevar adelante la misión que nos fue designada. Y esta es la única manera de vivir con honra. (Texto del libro Maktub de Paulo Coelho, p. 121)

Paulo Coelho

Sin embargo, una vez alcanzado este nivel, es necesario recordar la recomendación que les daban los hierofantes egipcios a sus discípulos:

*Sé justo, generoso, sincero,
sigue a tu corazón mientras vivas,
no te enorgullezcas de tu saber [...]
El arte no tiene límite, y ningún artista
posee la perfección [...]*

*Ptah – Hotep*³⁶

Pues, si no se tiene humildad y amor; el corazón es soberbio, orgulloso y por lo tanto, Dios no puede vivir en él, por que, “*un alma rígida, no permite que la mano de Dios la amolde según sus deseos.*” Por eso, no olvidemos lo señalará San Pablo a los Corintios:

Si yo hablara todas la lenguas de los hombres y de los ángeles, y me faltara el amor no sería más que bronce que resuena y campana que toca.

Si yo tuviera el don de profecías, conociendo las cosas secretas con toda clase de conocimientos, y tuviera tanta fe como para trasladar los montes, pero me faltara el amor, nada soy.

Si reparto todo lo que poseo a los pobres y si entrego hasta mi propio cuerpo para ser quemado, pero sin tener amor, de nada me sirve.

³⁶ Francois-Xavier Héry, . *La Biblia de Piedra*, España, Edit. Robin Book 1991, p. 38.

*El amor es paciente, servicial y sin envidia.
 No quiere aparentar ni se hace el importante.
 No actúa con bajeza, ni busca su propio interés.
 El amor no se deja llevar por la ira, sino que olvida las ofensas y perdona.
 Nunca se alegra de algo injusto y siempre le agrada la verdad.
 El amor disculpa todo; todo lo cree, todo lo espera y todo lo soporta.*

Cor.13:1-7

En lo referente al artista, Kandinsky nos dice que el verdadero artista, en primer lugar debe dejar de considerarse como señor de la situación y hacerlo como servidor de designios más altos con unos deberes precisos, grandes y sagrados. Y recomienda que el artista se eduque, adiestre y prepare, cuidando su propia alma y desarrollándola para que su talento externo tenga algo que vestir y no sea, como el guante perdido de una mano desconocida, un simulacro de mano, sin sentido y vacía. Ya que el artista no puede ignorar que cualquiera de sus actos, sentimientos o pensamientos constituyen la frágil, intocable, pero fuerte materia de sus obras, y que por ello no es tan libre en la vida como en el arte.

*“Los dioses, gratuitamente nos dan un primer verso; a nosotros nos toca modelar el segundo, que debe rimar con el primero y no hacerse indigno de su hermano sobrenatural.”
 (Texto del libro *Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.374*)*

Paul Valéry

Así mismo Kandinsky describe tres responsabilidades que tiene el artista:

- 1.-*Ha de restituir el talento que le ha sido dado.*
- 2.-*Sus actos, pensamientos y sentimientos, como los de los otros hombres, conforman la atmósfera espiritual, la aclaran o la envenenan.*
- 3.-*Sus actos, pensamientos y creaciones, contribuyen a su vez a esa atmósfera espiritual.*³⁷

Esta descripción, tiene gran paralelismo con la del artista prehispánico. El artista prehispánico era un servidor de los dioses, a través de quien se materializan; el artista también era un exponente de los valores de la sociedad, era un creador de formas (símbolos). A los artistas en el México prehispánico se les consideraba como iniciados en los misterios del corazón, y

³⁷ Kandinsky Wassily, *op. cit.*, p.108

recibían educación especial, como se puede comprobar por los estudios del Dr. Ángel María Garibay sobre del Huehuetlatollí: donde se describe el tipo de educación basada en una ética de elevados valores morales, que recibían los discípulos en el Calmecac y en el Tepochcalli:

*Comenzaban a enseñarles:
 cómo han de vivir,
 cómo han de respetar a las personas,
 cómo se han de entregar a lo conveniente y recto,
 han de evitar lo malo,
 huyendo con fuerza de la maldad,
 la perversión y la avidez.
 Les enseñaban a los muchachos a hablar bien y a saludar y a hacer
 reverencia [...] (Textos de los informantes de Sahún)
 Y poder hablar con sus semejantes
 No con envidia, ni con el corazón torcido,
 [no] vendrás engreído, [no] vendrás hablando.
 Sino que harás bueno
 tu canto y tu palabra.
 Con lo cual serás bien estimado,
 Y podrás convivir con la gente...
 [Pero sobre todo, como decían los ancianos]
 Si obras bien, serás estimado por ello,
 se dirá de ti lo conveniente, lo recto.
 (Fray Andrés de Olmos)*

Finalmente recordemos lo que dice San Juan:

*Recuerda la enseñanza que recibiste; guárdala y cambia
 tu conducta. Pues si no velas, vendré como
 un ladrón a la hora que tú no sepas.
 El vencedor vestirá de blanco. Nunca
 borraré su nombre del libro de la
 Vida; más bien lo proclamaré delante de
 mi Padre y de sus ángeles.
 El que tenga oídos, escuche este
 Mensaje del espíritu de las Iglesias.*

Apocalipsis 3:3-6

Artista y artesano

En este apartado sintetizo (en la manera de mis posibilidades y a mi entender) lo expresado sobre este tema por el maestro Juan Plazaola en su libro *Introducción a la estética* en el capítulo IV dedicado al arte y la artesanía.

Si algo lamentamos hoy, es la falta de oficio de algunos grupos juveniles, poseídos mas por la ambición y el convencimiento de su genio que por la paciente voluntad de aprender lo que siempre es posible y necesario aprender.

(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.372)

Juan Plazaola

En este caso es necesario retroceder a la cultura clásica, donde Platón sugiere la noción de una fuerza irracional. Al señalar que al lado del músico poseedor de su arte hay un músico poseído, inspirado, sea por las musas, sea por un dios, del que se convierte en su portavoz. Platón tuvo además, conciencia de que a los artistas había que agruparlos con los poetas, por que toda actividad que hace pasar del no-ser al ser es poesía, y todas las artes tiene algo de música y de poético. El artesano posee una virtud operativa; el artista es, en cierto sentido poseído por ella.

En el alma del artista ahí un impulso que viene de las honduras del ser, una especie de movimiento musical irreducible a sonidos, canto absolutamente inaudible al oído y sólo audible para el corazón, que es el primer signo de presencia de la vivencia poética en el interior del alma.

Una vez recibido el regalo de la inspiración, se produce en el alma del artista un estado de secreta conspiración, los impulsos instintivos van tomando forma de imágenes cada vez más nítidas; las emociones, empiezan a exigir un hombre, del ensueño, surgen ya rostros, perfiles concretos.

*Una música cada vez más distinta llena el alma.
Todas esas imágenes impulsan a una acción definida y concreta.
El ritmo interior constituye así el arranque del ejercicio operatorio.
(Texto del libro Introducción a la estética de Juan Plazaola, p.374)*

Juan Plazaola

IV.- LO SAGRADO

La religión y el arte



Como lo describimos en el capítulo “Arte y Religión” (p. 63), existen relaciones, vínculos y correspondencias entre arte, belleza, religión y todo ello con lo sagrado; pero es necesario aclarar que si bien, por principio asociamos lo sagrado con la belleza y por consiguiente con las bellas artes (siempre y cuando la materialización de lo sagrado se desarrolla con habilidad en la técnica y la obra esté bien formada, como se explicó en los dos primeros capítulos); sin embargo, lo sagrado no necesariamente tiene que ser una obra de arte o una manifestación bella, pero de lo que estamos seguros, es de que lo sagrado es un elemento material (objeto, sitio, árbol, animal, persona, etc.), que ayuda al hombre a re-ligarse con Dios, en la medida en que expresa simbólicamente cierta ideología que transmite o despierta emociones y sentimientos en el observador, generando en él más que una experiencia estética, una experiencia religiosa, incluso mística. Por este motivo en el presente capítulo nos enfocaremos sobre el tema de lo sagrado como camino hacia Dios.

Como punto de partida del presente capítulo, es necesario partir de una definición de lo *sagrado*, sobre la cual trabajaremos en el resto del trabajo. Para poder definirlo sagrado, como aclara Mircea Eliade, es necesario disponer de una cantidad conveniente de “hierofánías”, es decir, tener una cantidad considerable de “manifestaciones, expresiones ó modalidades de lo sagrado”, y es en este punto donde empiezan los problemas pues. Las hierofanías son tan variadas: ritos, mitos, hombres, animales, plantas, lugares y objetos consagrados, que cada una de las hierofanías tiene sus categorías y su propia morfología; así, la misma hierofanía tiene, en algunos casos dos o

tres versiones: la del pueblo, la de los sacerdotes y la de los iniciados, como lo explica Mircea Eliade en su libro *Tratado de historia de las religiones* (p.31):

“¿Cuál es la verdadera hierofanía de Durga y de Siva: la que descifran los iniciados o la que es captada por la masa de los creyentes? Trataremos de mostrar que las dos son igualmente válidas, que el sentido concebido por las masas, cuenta con el mismo derecho que la interpretación de los iniciados, representa una modalidad real auténtica de lo sagrado, manifestado por Durga y Siva.

Y podemos demostrar que las dos hierofanías son coherentes, es decir que las modalidades de lo sagrado reveladas a través de ellas no son en absoluto contradictorias, sino integrables y complementarias.

Estamos, pues, autorizados a conceder una validez igual a un documento que registra una experiencia popular y a un documento que refleja la experiencia de una élite. Las dos categorías de documentos son indispensables, para retrazar la historia una hierofanía y para construir las modalidades de lo sagrado revelado a través de esa hierofanía.”

Aunado a todo ello, se debe considerar que no sabemos si existe algo: ser (material o inmaterial, vegetal o animal), objeto, gesto, función fisiológica o actividad humana, que en alguna cultura y en el transcurso de la historia de la humanidad, se hubiese considerado como hierofanía. (ver “El Artista y el místico” p. 79)

Se sabe por ejemplo que, en su conjunto, los gestos, las danzas, los juegos de niños, los juguetes, etcétera, tienen un origen religioso: fueron alguna vez gestos u objetos culturales. También los instrumentos musicales, la arquitectura, los medios de transporte (animales, carruajes, barcos, etcétera) empezaron por ser objetos y actividades sagradas. Se puede pensar que no existe ningún animal ni ninguna planta importante que no haya participado de la sacralidad en el transcurso de la historia. Y lo mismo sucede con todos los oficios, artes, industrias, técnicas, tienen un origen sagrado y se han revestido, en el transcurso de los tiempos, de valores culturales. En este sentido, Mircea Eliade en su libro *Tratado de historia de las religiones* (p.31-36) tiene un apartado dedicado a la variedad de las hierofanías, donde explica que:

[...] En cierto momento histórico dado, cada grupo humano transustancio por su parte cierto número de objetos, de animales, de plantas, de gestos en hierofanías y es muy probable que, a fin de cuentas, nada haya escapado a esa transfiguración [...] sin embargo [...] no se conoce ninguna religión o raza que haya acumulado en el transcurso de su historia todas estas hierofanías. Dicho de otra manera, ha habido siempre en el marco de cualquier religión, al lado de los objetos o de los seres profanos objetos o seres sagrados. (No podría decirse lo mismo de los actos fisiológicos, de los oficios, de las técnicas, de los gestos, etc.).

De esta manera podemos ver la complejidad que encierra la comprensión de lo sagrado, así, para tener un concepto y definición de lo sagrado, recurriremos a las definiciones y conceptos que se le han dado a lo largo de la historia.

En la cultura griega encontramos lo sacro relacionado con el mundo divino, a lo santo y se refiere a lo que pertenece o ha sido consagrado a un dios, normalmente se le asocia con un valor positivo, pero también se asocia con temer, venerar y ante todo con separar lo profano e impuro, denotando lo sagrado como algo puro y purificador. Ya sea positivo (veneración) o negativo (temor), **lo sagrado designa lo que se separa de lo impuro, lo que es intocable e inviolable. Es lo que está consagrado a la divinidad y adquiere (en cierta medida) la fuerza³⁸ o energía de esta divinidad ya sea positiva o negativa.**

³⁸ “Esa fuerza que tiene la virtud de consagrar todo lo que toca, porque no es simplemente superior a los demás valores, sino que posee una plenitud, una exclusiva dignidad cualitativa que, como todo lo divino, sólo es comprensible por imágenes analógicas. Lo sacro es inviolable, inaccesible; tiene una solemnidad sublime, una pureza absoluta y un resplandor radiante, ante cuyo fuego todo lo demás se apaga, todos los otros valores parecen profanos, oscuros, manchados y deficientes, Lo sacro no puede ponerse en el mismo plano con los otros valores.” Plazaola S. I. Juan. *El Arte Sacro Actual*. Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. Madrid, 1965. p.7

Esta fuerza es diferente a las fuerzas físicas desde el punto de vista cualitativo, por ello se ejerce de una manera arbitraria. A esta fuerza en algunas culturas se le llama mana, que es la fuerza misteriosa que activa, y la poseen ciertos individuos, almas y espíritus. Pero los hombres y los objetos tienen el mana por que lo han recibido de ciertos seres superiores, o, dicho de otra manera, porque participan misteriosamente en lo sagrado. Por todo ello, un buen guerrero debe su cualidad no a sus propias fuerzas o recursos, sino a la fuerza que el mana de una divinidad o un guerrero muerto le otorga por medio de un pequeño amuleto que porta. La fuerza es conocida en varias culturas con diferentes nombres: Wakan para los siux, oki para los hurenes, semi para las poblaciones de las antillas, megbe, orenda para los

Recordemos que en la mayoría de los pueblos de la antigüedad, todo lo extraordinario, insólito, grandioso, nuevo, es manifestación de lo sagrado (hierofanías), ya sea perfecto o monstruoso es una manifestación de las fuerzas superiores (kratofonía) y según sea el caso o las circunstancias, esta manifestación es objeto de veneración o temor; este sentimiento ambivalente es característico de lo sagrado.

La cultura latina retoma y fortalece el concepto de separación, pero para esta cultura era sacro sólo lo que por pública ley se entregaba a los dioses. En Roma (como en otros lugares), tuvieron que darse “hierofanías” acordes a la ideología romana, para que el sacerdote las declarará oficiales y consagrara de esta manera el lugar o el objeto, generándose de esta manera el sacer latino que se empleó para designar al hombre o cosa que no puede ser tocada sin que se cause una mancha. Denotando el carácter de separación entre lo sagrado y lo profano.

La doble interpretación de lo sagrado (positiva y negativa), trasciende lo psicológico, pues no solamente atrae o repele, también denota que lo sagrado es maculado. Pero el sacer puede significar lo santo o lo maldito, lo puro y lo contaminado. Como ejemplos de las valoraciones negativas, tenemos el contacto con los muertos, con los asesinos, incluso, con los carniceros (como en el budismo). Y como ejemplos de sus valoraciones positivas tenemos el contacto con Dios o las divinidades, con lugares u objetos santos, etcétera.

Por su parte, para el pueblo judío el *qadosh* hebraico se emplea para designar el límite o separar lo terrenal de lo superior, pues *qad* significa separar y también altura o cumbre.

Como podemos ver tanto para los griegos, romanos e incluso judíos, lo sagrado es la separación, lo que se distingue del resto de los seres y espacios profanos, marcando su inviolabilidad. Por ello, uno no puede acercarse ellas cuando se está en condición profana o cuando no se está preparado

africanos, chí para los chinos (aliento cósmico del dragón), ká, kí para los japoneses, prana para los budistas y ¿No será a caso esta fuerza a la que hacen alusión los jedi? (Ver “Los dones que constituyen al hombre” p. 206 y el Experimento 2 p.354)

ritualmente, pues el contacto implica cierto peligro (físico, emocional, psicológico), para la persona. Tal vez por ello, la ambivalencia de lo sagrado que atrae y repele al mismo tiempo. Esta atracción, temor y repelencia también está relacionada con la perfección y supremacía que se le atribuyen a Dios y a las deidades.

En cualquier dominio, la perfección asusta y en ese valor sagrado o mágico de la perfección habrá que buscar la explicación del temor que incluso las sociedades más civilizadas manifiestan respecto del santo o del genio. La perfección no pertenece a nuestro mundo. Es otra cosa diferente de este mundo, o viene de otra parte.

Este mismo temor o esta misma reserva timorata existen respecto de todo lo que es ajeno, extraño, nuevo, pues tales presencias sorprendentes son los signos de una fuerza que, aunque venerable, puede ser peligrosa.³⁹

De esta manera lo sagrado y lo profano llegan al límite, al extremo, cuando lo sagrado se manifiesta en un objeto profano, cuando lo trascendente se manifiesta en lo material y lo abstracto adquiere forma concreta. (Ver “Arte, bellas artes y arquitectura” p.13 y “Arte y religión” p.63).

Lo sacro es lo que trasciende este mundo, pero se manifiesta en él.
CAR

Por lo anterior, podemos decir que lo sagrado es el espacio, ser u objeto que pertenece o ha sido consagrado (dedicado) a la divinidad, a Dios. Por ello es algo puro que adquiere la fuerza de la divinidad, de esta manera lo sagrado es purificador y protector (al separar a quien esté en contacto con ello), de lo impuro, de lo profano.

Con esta definición, al hablar de arquitectura sagrada, estamos hablando del espacio delimitado y separado (por medio de la arquitectura), de lo profano (por medio de rituales); éste espacio al estar dedicado a la divinidad se transforma en un espacio puro, incorruptible al toma fuerza de la divinidad, propiciando de esta manera que el hombre pueda tener contacto con la trascendencia. Y de esta manera la arquitectura crea el espacio en el cual el hombre se pueda re-ligar con Dios.

³⁹ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, biblioteca ERA, 1992, p. 37-38.

Mircea Eliade al hablar de la complejidad del fenómeno religioso y su relación con lo sagrado, describe cuatro principios rectores, en relación a lo sagrado:

- I. Lo sagrado es cualitativamente diferente de lo profano, puede sin embargo manifestarse de cualquier modo y en cualquier lugar en el mundo profano, pues tiene la capacidad de transformar todo por intermedio de la hierofanía.
- II. La dialéctica⁴⁰ de lo sagrado es válida para todas las religiones y no únicamente para las primitivas.
- III. No se encuentran en ninguna parte únicamente hierofanías elementales (de lo insólito, extraordinario, etcétera) sino también, desde una concepción evolucionada, hierofanías superiores (seres supremos, leyes, mitologías, etcétera).
- IV. Se encuentra en todas partes, e incluso fuera de esos rastros de formas religiosas superiores, un sistema donde viene a situarse las hierofanías elementales, pero no se reduce a estas, como lo son los mitos de la condición humana, las concepciones morales, etcétera.

⁴⁰ Esta dialéctica se verifica tanto en el culto de las piedras y de los árboles como en la concepción sabia de los avatares o en el misterio de la encarnación. Por consiguiente, considerados desde un punto de vista absoluto, la piedra sagrada, el avatar, la estatua de Zeus, Júpiter son igualmente válidos, por el simple hecho de que, en todos estos casos, al manifestarse lo sagrado se ha limitado, se ha incorporado. El acto paradójico de la incorporación que hace posibles todas las especies de hierofanías, desde las más elementales hasta la suprema encarnación del logos en Jesucristo, se encuentra en todas partes en la historia de las religiones." Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*. Biblioteca ERA. México 1992 [462 p] p.49

De profano a lo sagrado

Por la complejidad que encierra definir cómo o por qué es sagrado un espacio, ser u objeto; lo mejor será enlistar los medios por lo cuales se designa:

- La ideología mítico-religiosa le confiere lo sagrado a los astros⁴¹, animales, plantas, árboles dependiendo del papel que desempeñen en el mito que da certidumbre a la hierofanía. Paralelamente genera las supersticiones y da sustento al simbolismo.
- La misma ideología mítico-religiosa ha llegado a considerar a los seres, elementos y fenómenos naturales como sagrados cuando son extraordinarios (ya sean castigos), como el diluvio universal, (mensajes) la aparición de un cometa, de una estrella, etcétera.
- Por manifestación sobrenatural ó divina: Directa.- Manifestación ó aparición física de la divinidad o del objeto. Indirecta.- Cuando la divinidad se manifiesta a través de sueños ó visiones.
- Cuando en un sitio determinado suceden acciones desafortunadas como los accidentes.
- Por formar parte del tiempo y/o el espacio sagrado.
- Por pertenecer o tener contacto con seres sagrados, ya sean santos, místicos, etcétera.
- Por ser un vórtice energético de la tierra. (Geomancia)
- Cuando se efectúa un ritual o ceremonia por algún acontecimiento especial.

⁴¹ La simple contemplación de la bóveda celeste puede provocar una experiencia tranquilizadora, creativa, religiosa e incluso mística. La contemplación se convierte en revelación o simple despertar de la imaginación y la creatividad. Tal vez por ello, a los poetas y a los artistas en general, así como a los enamorados se les despierta la emotividad y se les activan la creatividad bajo la luz de la Luna y un cielo estrellado. Pero la experiencia que nos provoque el cielo estrellado, depende de tres factores fundamentales: nuestra sensibilidad, nuestra ideología y nuestro estado emocional.

Para ilustrar esto, tomo el caso de una fábula, en la que tres animales recostados sobre la hierba expresan el concepto que tienen del cielo y las estrellas:

Para la suricata, son luciérnagas que se quedaron atoradas en esa cosa negroazulada.

Para el jabalí, son bolas de gas ardiendo a millones kilómetros de aquí.

Para el león, son los grandes reyes del pasado que están en el cielo velando por nosotros.

(Ver "El cielo y lo sagrado", p. 97)

La sacralidad del espacio, objeto o ser, se hace oficial a través de:

Consagración.- Confiere carácter sagrado a una persona, cosa o sitio al dedicarse y ofrecerse a la divinidad, a Dios por culto o voto, mediante ritos, promesas, votos. La consagración no confiere sólo un título, sino que opera una modificación en la estructura misma del ser consagrado. Los ritos consagatorios suelen expresar ese poder, esa fuerza trascendente que reside o emana de los objetos sacros.

Ritos.- Actos ceremoniales de un culto religioso, con arreglo a normas prescritas. Así mismo en estos espacios, o con estos seres y objetos se llevan acabo determinados ritos: conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

Ceremonias.- Acción o acto exterior arreglado, por ley, estatuto o costumbre, para dar culto a las cosas divinas, o reverencia y honor a las profanas. En caso similar al de los ritos, después de la ceremonia que le confiere el titulo de sagrado al espacio, ser u objeto, este desempeña con su función ceremonial.- Conjunto de formalidades que acompañan a una determinada celebración.

Un objeto se hace sagrado en cuanto incorpora (es decir revela) otra cosa que no es él mismo, sin importar que esa otra cosa se deba a su forma singular, a su eficiencia, o a su fuerza simplemente, o que se deduzca a partir de la participación del objeto en un simbolismo cualquiera, o que sea conferido por un rito de consagración o adquirido por la inserción, voluntaria o involuntaria del objeto, en una región saturada de sacralidad (una zona sagrada, un tiempo sagrado o incluso un accidente como un rayo) pues, sólo se convierte en hierofanía en el momento en que ha dejado de ser un simple objeto profano, en que ha adquirido una nueva dimensión: la de la sacralidad. Como ejemplo a ello, Mircea Eliade en su libro "Tratado de historia de las religiones" (p. 49) explica que: los kondes de Tanganika conocen un ser supremo, Kyala o Lesa que, como sucede con todos los seres supremos africanos, está provisto de los prestigios del dios celeste, creador, todopoderoso y justiciero. Pero Lesa no se manifiesta solamente por medio de epifanías (manifestaciones,

apariciones) uranias, es decir, que pertenecen o son relativas a los astros y al espacio celeste (ver “El cielo y lo sagrado” p. 97).

“Todo lo que es grande en su género, como un gran buey, incluso un gran macho cabrío, un árbol enorme o cualquier otro objeto de dimensiones imponentes, toma el nombre de Kyala, lo cual puede querer decir que Dios elige domicilio temporalmente en esos objetos.

- Cuando una gran tormenta azota y enfurece a las ondas del lago, es Dios, que camina en la superficie de las aguas.
- Cuando el fragor de la catarata es más imponente que de costumbre, es la voz de Dios que se hace escuchar.
- El temblor de tierra es causado por su paso poderoso, y el rayo es Lesa, Dios que desciende en su cólera.
- A veces también entra en el cuerpo de un león o de una serpiente, y bajo esta forma circula entre los hombres para espiar sus acciones.”⁴²

EL CIELO Y LO SAGRADO

(Epifanía urania)

En su aspecto mítico religioso (ver “Cosmovisión mítico religiosa” p. 363, 124) el cielo y lo celeste tienen gran valor, significado e interpretación, como muestra de ello, en la mayoría de las culturas de la antigüedad y en algunas contemporáneas, se considera al cielo como la morada de Dios, de los dioses, de los seres celestes (ángeles, arcángeles, etcétera.) Esta relación entre el cielo y la divinidad, se da fundamentalmente por asociación y comparación entre Dios, dioses, etcétera y el hombre:

Dios, los dioses...	El hombre
El cielo	La tierra
Arriba	Abajo
Alto	Bajo
Infinito	Finito
Superior	Inferior
Libertad	Restricción

⁴² Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 50.

El cielo es lo alto, lo que está arriba de nosotros, lo elevado, lo infinito y por ende es una hierofanía de lo trascendente, de lo sagrado por excelencia. Es precisamente en este punto donde se representa de una manera simbólica la ascensión del hombre (héroe, bueno, santo) al cielo, a lo superior y a la trascendencia. En algunos casos al dios celeste se le substituye por el dios solar al considerar que este, es el dios de la vida. Por ello, como apunta Mircea Eliade en el libro "Tratado de historia de las religiones" (p. 148-149)

[...] valdría la pena subrayar la afinidad de la teología solar con las élites, ya se trate de soberanos, de iniciados, de héroes o de filósofos. A diferencia de las otras hierofanías cósmicas, las hierofanías solares tienen tendencia a convertirse en privilegio de círculos cerrados, de una minoría de elegidos. Pero en general, no tenemos ya aquí sino una pálida imagen de lo que significaron antaño las hierofanías solares, pálida imagen que nos llega cada vez más descolorida por el racionalismo. Los últimos entre los elegidos, los filósofos, lograron así desacralizar una de las más poderosas hierofanías cósmicas.

Por su parte a la Luna en diversas culturas se le relaciona con la muerte, tal vez por ser el astro nocturno. Pero para los polinesios el derecho al reposo después de la muerte en la Luna está reservado a los jefes políticos o religiosos.

Nos encontramos aquí frente a una concepción aristocrática, heroica, que no conoce la inmortalidad sino a los privilegios (soberanos) o a los iniciados (magos). Este viaje a la luna después de la muerte se ha conservado igualmente en ciertas culturas evolucionadas India, Grecia, Irán [ver "Espíritu, alma, cuerpo" p.211], pero adquiriendo un nuevo valor, para los Indios es "el camino de los manes" y las almas reposan en la luna esperando una nueva encarnación, a diferencia de la ruta del Sol o "camino de los dioses" que toman los iniciados, es decir aquellos que se han liberado de las ilusiones de la ignorancia. En la tradición irania, las almas de los muertos, después de haber pasado el puente Cinvat, se dirigen hacia las estrellas, y si son virtuosas llegan a la luna, luego al Sol." ⁴³

De la misma manera encontramos en las tradiciones y mitologías lo sagrado expresado en la naturaleza como el árbol que representa al pilar cósmico, el agua que limpia y purifica, la tierra que simboliza a la gran madre que nos alimenta.

⁴³ Ibidem. p. 166.

Con estos ejemplos nos damos cuenta de que es imprescindible conocer la ideología basada en una cosmovisión mítico-religiosa para poder entender de una mejor manera los conceptos e ideas materializadas en el arte y en nuestro caso, en la arquitectura sagrada, por tal motivo es fundamental estudiar tanto la mitología como la religión de la cultura a la que pertenece la arquitectura sagrada, sin olvidar que de manera general la mitología es similar a la mayoría de los pueblos de la antigüedad. (Ver “Cosmovisión mítico religiosa” p. 363, 124)

Como ya se mencionó anteriormente lo sagrado no siempre, ni necesariamente implica religión, pero al hablar de religión tenemos que hacer referencia a lo sagrado.

Para continuar con este tema, nuevamente tomo un trabajo desarrollado por Juan Plazaola⁴⁴, dedicado al arte sacro, del que a continuación hago una síntesis de los puntos y aspectos que considero fundamentales como son: lo religioso y lo sacro, arte sacro y lo sacro del arte.

Lo sagrado y la religión

“Dentro del cristianismo, la religión es el género, y lo sacro, la especie. Resumiendo diríamos que la religión es un sentido de dependencia, y lo sacro un sentido de presencia. Lo cual no impide que pueda reconocerse cierto vago sentimiento de lo sacro, no sólo en las falsas religiones, sino aun fuera del umbral de lo estrictamente religioso.”

(Texto tomado del libro “El arte sacro actual”, p. 15)

Juan Plazaola

Es interesante y necesario ver que así como existe un estrecho vínculo entre lo religioso, lo sacro y el arte, también existen diferencias y estas diferencias generan estados de ánimo y emociones diferentes, como bien lo apunta Juan Plazaola en el libro “Arte sacro actual” (p. 16):

⁴⁴ Plazaola S. I. Juan. *El Arte Sacro Actual*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. 1965. p. 16-17. “Lo religioso y lo sacro” p. 15-16, “Lo sacro del arte” p. 22-24, “El arte Sacro” p. 20-22)

Lo que aquí más nos interesa aclarar es la diferencia entre la emoción sacra y la emoción religiosa. En ésta no se da, como en lo sacro, un sentimiento de presencia, de acercamiento físico y ontológico al ser misterioso, cuyo efecto de pavor y de fascinación es inconfundible: como en Moisés, descalzándose en el monte Horeb y cubriéndose el rostro ante la zarza ardiente “porque la tierra que pisas es sagrada”; como en Isaías, sintiendo en sí el horror de la mancha, por haber visto al Santo, y purificado luego por las brasas encendidas del serafín.

Lo que un cristiano siente ante la imagen de Cristo crucificado es una emoción religiosa; pero ante el altar en que se celebran los sagrados misterios vibra con un estremecimiento distinto, como ante la presencia de lo numinoso y trascendente. El sacrificio de un Dios Redentor, actualmente ofrecido en el altar, impone el sentimiento de lo sacro.

Juan Plazaola

Cuando se conjuga lo sagrado (el espacio) con la religión (ritual), también se conjugan las emociones religiosa y sacra, logrando de esta manera que el hombre experimente la trascendencia de una manera mas viva y a través de ella entre en contacto con la divinidad. Aclarando que no es el hombre el que entabla la relación con Dios; el hombre lo que hace es abrir sus sentidos externos e internos, su corazón y su alma, para estar listo en el momento en el que Dios o la divinidad se le manifieste.

Lo sacro del arte

Como complemento a lo visto en arte y religión (p. 63) y en las experiencias: estética y mística (p. 72) tenemos lo citado en el libro “Arte sacro actual” (p. 22): «*Arte y religión son dos caminos por los que el hombre escapa de la circunstancia al éxtasis.*» (Clive Bell) «*La función del arte –dijo Pío XII- es la de romper el estrecho y angustioso recinto en que se siente encerrado el hombre y abrir a su anhelante espíritu una ventana hacia el infinito.*».

Todo gran arte es religioso en el sentido de que remueve las más profundas raíces del ser, haciéndole sentir su esencial Van Gogh decía que al hombre le bastaba profundizar en cualquier hecho -en la pintura de Rembrandt o en la Revolución francesa, por ejemplo- para descubrir a Dios en el fondo. «*Esforzaos por comprender la última palabra que dicen en sus obras los grandes artistas, los autores serios: allí en el fondo hallaréis a Dios.*».

Estos testimonios, y otros muchos que podríamos aducir, parecen invitarnos a borrar fronteras y a identificar la emoción sacra con la emoción estética. Y, en verdad, ¿quién no ha experimentado, ante las obras maestras de los grandes genios, el sentimiento de algo inefable que trasciende los datos sensibles que se tienen delante? El sentimiento de un “*más allá*”, la cercanía de un misterio inexplorable, de dimensiones irreducibles a todo lo sensible, que causa añoranza y delicia al mismo tiempo, como en la espera de una beatífica revelación, siempre inminente y nunca realizada. Esa sublimidad del arte es la que le ha dado categoría de absoluto y convertido en religión de los que no tienen otra. Para algunos de ellos ese momento de plenitud psíquica y espiritual que proporciona el arte es la cima de las vivencias existenciales, y lo han llamado “*instante mágico*” e “*instante privilegiado*”, “*situación privilegiada*” o “*momento perfecto*”, “*estado excepcional*”.

Por eso es recomendable el discernir y establecer la diferencia específica entre la emoción sacra y la emoción estética. Para un arte rigurosamente sacro no basta cierta fascinación ni el sentimiento de un valor universal; es necesario que, al mismo tiempo que fascina, estremezca hasta las fibras más íntimas de nuestro ser. No basta que haga “*presentir*” o añorar la existencia o la necesidad de algo “*más allá*” de las fronteras humanas. La dignidad esencial del arte está en que nos hace sentir el misterio de la vida misma y nos comunica el deseo y la necesidad de un absoluto. El arte tiende, pues, por su fuerza natural, a convertirse en expresión de lo sacro en su sentido más genérico. Pero para que lo sea en su pleno sentido debe afirmar la existencia y sugerir la presencia de ese duende misterioso que acecha todas las ventanas y las puertas de entrada y salida de nuestra existencia.

*Por ello, las obras de arte, [...] no deben llamarse plenamente sacras mientras no nos hagan sentir, a través del misterio del hombre, el misterio de Dios. No hay verdadero arte sacro y cristiano que no esté exigiendo una atmósfera cultural, litúrgica y comunitaria.
(Texto tomado del libro “El arte sacro actual”, p. 24)*

Juan Plazaola

Un aire de pertenencia a un «más allá»

Lo sacro es el sentimiento misterioso de una trascendencia estallando en el orden natural del mundo, en lo cotidiano. Es la invasión de una realidad por un doble que la transfigura; para una forma, es la sustitución por signos universales de cada uno de los signos particulares que la componen.

De ahí el sentimiento de algo insólito, inquietante, ese aire de ser de otra parte, de fuera del tiempo, de más allá, que adquiere toda obra de arte en cuanto alcanza un cierto nivel. Es un más allá de la prisión de las cosas claras, pero no una evasión, todo lo contrario de una evasión, puesto que se trata de la presencia exuberante del mundo bajo todos sus aspectos particulares...

*El pórtico de Chartres no está muy lejos de las estatuas de Vishnú; en uno y otro caso, la forma irradia presencias que están en su interior y que la rebasan. Ella no está cerrada sobre sí, sino sobre algo más grande que ella. Ella no está limitada por el objeto representado, no está vuelta hacia él, sino que, al contrario, ella lo arrastra hacia equivalencias misteriosas; ella está dispuesta a recibir y encarnar lo divino. (Texto tomado del libro *Introducción a la estética*, p. 628)*

Bazaine

El Arte Sacro

Entendiendo por arte sacro, el arte capaz de expresar en lo posible la presencia de ese «*mysterium tremendum et fascinatum*». Se dice “en lo posible” porque, por definición, ese misterio es inefable y el arte no puede aspirar sino a expresar la pálida sombra de la fuente de luz de irresistible atracción que le ofrece al hombre la experiencia de lo sagrado, cuya emoción puede definirse por la bipolaridad simultánea lo *tremendum* y lo *fascinatum*.

Una imagen religiosa sólo alcanza la categoría de lo sacro cuando irradia una atmósfera de seducción y de temor al mismo tiempo, cuando hace sentir su vinculación con realidades extramundanas que han irrumpido en nuestra existencia, de tal manera que, fuera del santuario, tales imágenes parecen arrancadas a su natural destino. De todo esto se deduce que puede darse un arte profundamente religioso que no sea sacro en sentido estricto: La obra podrá ser entonces auténtica expresión de arte religioso, pero no de arte sagrado. Pues las obras [...] “no deben llamarse plenamente sacras mientras no nos hagan sentir, a través del misterio del hombre, el misterio de Dios: la presencia actuante –amorosa y terrible- de quien tiene en sus manos nuestros destinos.”⁴⁵

⁴⁵ *Ibidem*, p. 24

V.- ARQUITECTURA SAGRADA



*Un arquitecto sólo logra un espacio auténticamente sacro cuando, por el juego de las masas y los vacíos, de las luces y las sombras, consigue que el cristiano se sienta atraído irresistiblemente hacia el santuario y detenido ante él como en la cercanía de alguien que ha impuesto en aquel lugar su presencia cautivadora y terrible.
(Texto tomado del libro "El arte sacro actual", p. 20)*

Juan Plazaola

El hombre a través de la delimitación y creación de un espacio especial, intenta crear un medio para acercarse y mantener el contacto con la divinidad para poder religarse con Dios. Este intento es común a la mayoría de los hombres sin importar la cultura, sociedad e incluso religión o filosofía a la que pertenezcan, pues en general, la arquitectura sagrada refleja el anhelo del hombre por lo divino y la eternidad.

Como vimos en el capítulo anterior, las sociedades de la antigüedad y algunas contemporáneas (no industrializadas), consideran sagrado al cosmos, al mundo, el cielo, la tierra, el agua, el aire, de tal manera que algunas de estas culturas no desarrollaron lo que llamamos arquitectura sagrada, pues tienen de manera natural el espacio sagrado. (Ver la "Carta del jefe Seattle" p. 382)

Paralelamente tenemos culturas para las cuales la delimitación material hecha por el hombre es también sagrada, ya sea la catedral, iglesia, templo, el hogar e incluso la mesa del comedor. Dependiendo de las diferentes culturas, se le considera sagrado o no al hogar. Para las sociedades industrializadas que tienen una ideología fundamentalmente secular, consideran sagrado únicamente a determinados sitios, que por lo general están fuera del hogar. Para las sociedades menos industrializadas, y principalmente, las sociedades con ideología religiosa, la vivienda puede encarnar el orden y los valores éticos de la religión, de tal manera que el hogar es la reproducción misma de una estructura superior.



Pero, ya sea el cosmos o la mesa del comedor, el espacio sagrado sigue siendo un espacio especial en el cual el hombre se religa con la divinidad, Dios ó dioses, a quienes se le puede encontrar en el edificio sagrado pero aunque puedan dejar tras ellos reliquias sagradas como objetos de veneración y como pruebas de su presencia, el propio edificio no puede albergarlos.

Pero al hablar especialmente de la arquitectura sagrada, como lo describe Carolina Humphrey y Piers Vitebsky en su libro *La arquitectura sagrada*⁴⁶: los humanos organizan técnicas y materiales para crear un espacio especial dentro del cual encontrar lo divino. Este espacio se señala para distinguirlo del espacio normal exterior, como un reflejo de cómo, en el pensamiento religioso, el problema del mal y del sufrimiento humano se entiende

⁴⁶ Carolina Humphrey – Piers Vitebsky. *Arquitectura Sagrada. La expresión simbólica de lo divino en estructura, formas y adornos*. Singapur, Edit. Evergreen – Taschen Gmb H, 2002, p.128

generalmente como consecuencia de la separación de la humanidad y la divinidad o sabiduría.

El objetivo de la religión (reunirse con la divinidad) se refleja en la estructura de los edificios sagrados ya que invitan a los fieles a avanzar por ellos desde el reino secular del exterior, atravesando puertas y a lo largo de caminos, siguiendo un movimiento hacia el centro, que generalmente es la parte más sagrada del edificio. El acercamiento puede estar protegido por barreras y monstruos, como representación arquitectónica de la dificultad del viaje espiritual que media entre la separación y la unidad. (Ver "Cosmovisión mítica religiosa" p. 363, 124) Por eso, como lo apunta Piers Vitebsky en el libro "Arquitectura sagrada" (p. 26): *El edificio sagrado expresa una paradoja fundamental. Los dioses son la fuerza viva en todo lo que la tierra alberga, aunque ellos mismos no son de esta tierra. Para el cristianismo, aunque la iglesia puede ser "la casa de Dios", la interpretación más extendida no es la de que Dios reside en una iglesia, sino la de que se le puede encontrar mejor allí.*

*La hierofanía no tuvo pues como único efecto el de santificar una fracción dada del espacio profano homogéneo; además asegura para el porvenir la perseverancia de esta sacralidad. Allí, en aquella área, la hierofanía se repite. El lugar se transmuta de esta suerte en una fuente inagotable de fuerza y de sacralidad que permite al hombre, con la única condición para el de penetrar allí, tomar parte en esa fuerza y comunicarse con esa sacralidad.
(Texto tomado del libro Tratado de historia de las religiones, p.329)*

Miceal Eliade

Percepción de la arquitectura sagrada

La forma (planta, alzado) se percibe con el sentido de la vista, pero el significado lo da la ideología, pues la forma es la materialización de un concepto. Pero en la percepción de la arquitectura sagrada no interviene únicamente el sentido de la vista. Cuando se recorre el edificio, y se pasa a través de una sucesión de espacios oscuros -iluminados, o cuando sube hasta una cúpula o desciende a una cripta. Las sensaciones se ven realizadas por:

los olores del incienso, la luz de los vitrales o de las velas, el tacto de la piedra, los sonidos de la música sacra música o de la oración de los fieles.

El edificio a pesar de ser estático, conjuga espacio y tiempo, que permiten a través del recorrido, convertir el espacio en un lugar:

- Estático.- Para la oración, meditación, contemplación.
- Dinámico.- Para la procesión, rituales y recorrido.

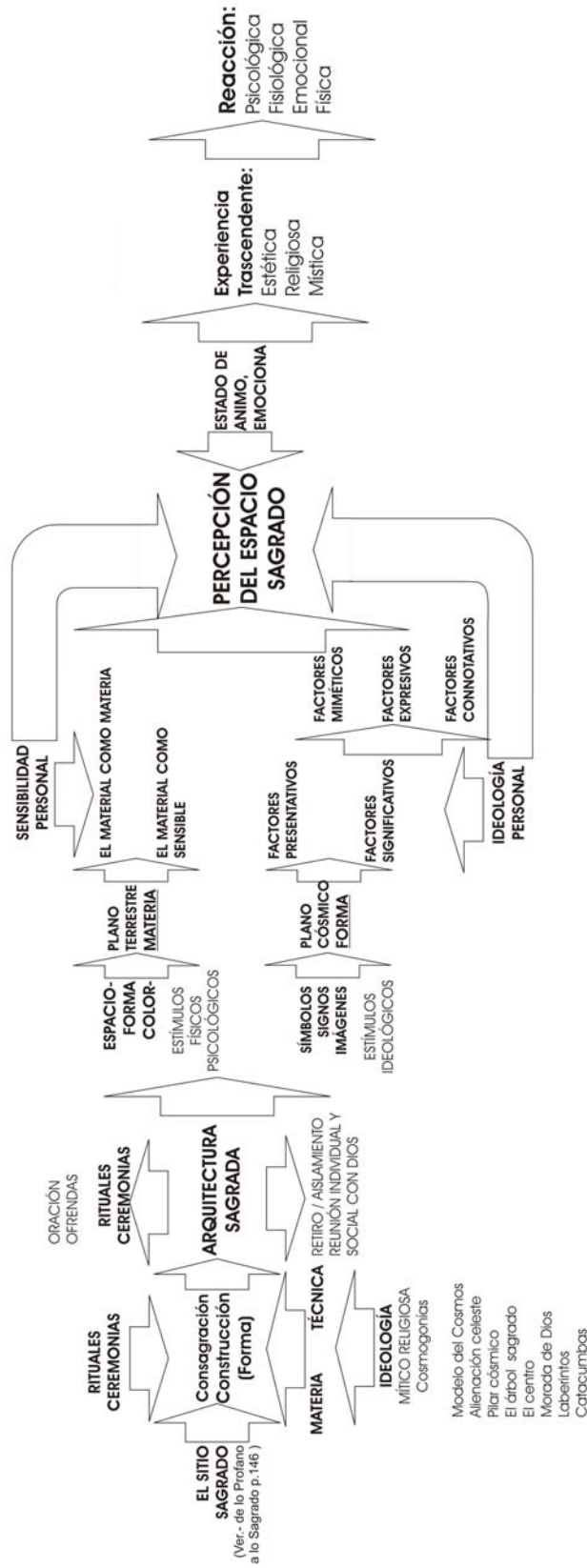
A estos espacios, el historiador de arquitectura J.G. Davies los denomina:

- Lugares.- es una concentración o punto focal, un punto de descanso no direccional, como por ejemplo el interior de una sala de oración de una mezquita.
- Sendas.- cuyos ejemplos pueden ser la nave, principal o lateral, o el laberinto, tiene bordes, dirección y destino y sugiere un viaje o una búsqueda.

Para el ritmo de un edificio es fundamental la alternancia de senda y lugar: por ejemplo, el movimiento a lo largo de una senda puede conducir al fiel a un centro inmóvil de contemplación.

Por la complejidad que encierra el estudio y análisis de la arquitectura sagrada, he desarrollado un esquema compuesto por los elementos que considero fundamentales en la arquitectura sagrada, así como el efecto que la arquitectura genera en el hombre.

ESTRUCTURA Y PERCEPCIÓN DE LA ARQUITECTURA SAGRADA



El Sitio

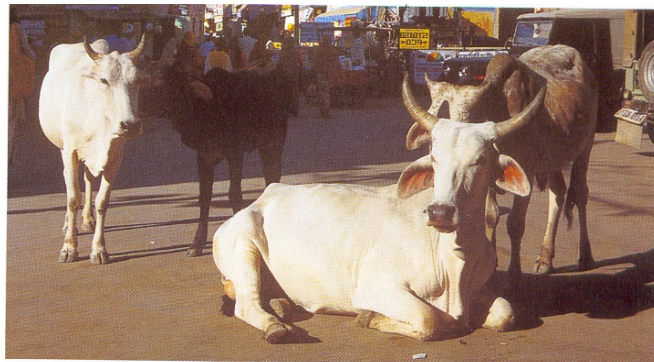
Como vimos en el apartado “De lo profano a lo sagrado” (p. 95), lo sagrado por lo general no lo determina el hombre, sino que es la divinidad, lo sobrenatural y extraordinario lo que señala y marca lo sagrado, y el hombre, por medio de rituales y ceremonias confirma y oficializa la sacralidad. En este caso a diferencia del capítulo anterior, nos enfocaremos principalmente a los aspectos y factores que determinan al sitio sagrado.

Por la ideología mítica religiosa se consideran sitios sagrados:

- Las montañas, los volcanes, las cordilleras.
- Los sitios donde se localizan algunas plantas medicinales ó mágicas, árboles de gran tamaño. (El árbol del Tule en Oaxaca).
- Ríos, cascadas, lagos, lagunas.- El río Ganges en la India, el río amarillo en China (ver “La carta del jefe Seattle” p. 382)

La misma ideología mítica religiosa le confiere la sacralidad a los sitios donde se manifiesta la divinidad:

- El lugar en el que es vista una imagen de la divinidad, como el caso de las apariciones Marianas.
- El tiempo o el lugar donde la divinidad se manifiesta al residir temporalmente en algún ser como el león, el toro, el cordero con características “*sobrenaturales*”.
- Tenemos la manifestación de los mensajeros y las señales que la divinidad envía a los hombres, como en el caso del águila y la serpiente de México Tenochtitlan) y los casos donde algún fenómeno natural como un relámpago marca el sitio.



También existen los casos que, para la ideología mítico – religiosa e histórica, se confiere sacralidad a los sitios en los que se desarrollan eventos especiales y trascendentes para la sociedad como:

- El lugar de nacimiento, muerte y sepulcro de personajes considerados como santos, avatares, profetas, etc.
- Por que en ese lugar, algún santo, profeta, avatar, etc. realizo algún hecho extraordinario.

Cuando se detecta algún efecto energético sobresaliente como:

- Los fenómenos magnéticos
- Los fenómenos eléctricos

Finalmente y en base a conceptos religiosos fundamentalmente, tenemos la función a la que es destinado el sitio:

- Cuando en alguna localidad se determina la necesidad de un lugar de culto religioso.
- Cuando un sitio es destinado para panteón.
- El comedor y en especial la mesa (el lugar en el cual se reúne la familia a compartir el pan) se le considera sagrada. En algunas culturas, el hogar es sagrado, por ser el centro de la vida familiar, el foco desde el cual se transmiten los valores sagrados a las posteriores generaciones.

Al concentrar la atención en un sitio determinado como lo es un lugar sagrado, éste puede convertirse en un imán espiritual, que se convierte en una fuente permanente de energía y conforme aumenta su efectividad, lo que originalmente fue un modesto santuario, se transforma en un hito y centro de poder, al cual en mayor número cada día convergen los hombres, como la basílica de la Virgen de Guadalupe.

Los seres humanos necesitan una especial sensibilidad para percibir la naturaleza sagrada de un lugar. En la actualidad, el sistema más popularizado para la detección y elección del sitio especial, así como para el diseño, ubicación y construcción del proyecto arquitectónico en la posición más armoniosa en relación con el entorno, es el arte del Feng Shui (p. 112). Como complemento a estas observaciones Mircea Eliade en su libro *Tratado de*

historia de las regiones, en el apartado *Consagración del espacio* (p. 330) apunta:

De hecho, el lugar nunca es "escogido" por el hombre; es simplemente descubierto por él; dicho de otra manera, el espacio sagrado se revela a él bajo una especie u otra. La revelación no se produce necesariamente por intermedio de formas hierofánicas directas (este espacio, este manantial, este árbol, etc.); se obtiene a veces por medio de una técnica tradicional nacida de un sistema cosmológico y fundada en él.

Pero en todos los casos, el lugar es indicado regularmente por alguna cosa diferente, ya sea una hierofanía fulgurante, o los principios cosmológicos que fundan la orientación de la geomancia, o también, bajo su forma más simple, por un signo cargado de una hierofanía, la mayoría de las veces un animal

Una vez definido el lugar, el siguiente paso es la purificación y la consagración del sitio. Pero antes de pasar a este apartado, es necesario hacer una breve descripción de una de las artes encargada (entre otras cosas) de la elección del sitio, como lo es el feng sui.

Feng Shui

Para los antiguos chinos, tanto la posición como la orientación en espacio son de la máxima importancia. La ubicación de nuestra residencia, lugar de trabajo y los objetos y posesiones con que nos rodeamos, pueden afectar nuestra actitud e incluso nuestra psique. La mitología china nos enseña que esas influencias conforman el comportamiento y la perspectiva de una persona hacia lo positivo o lo negativo, lo favorable y lo desfavorable, lo armonioso o lo perjudicial.

Este conocimiento antiguo nos capacita para buscar la paz y para un crecimiento nuevo a través de nuestra relación con los objetos que nos rodean, situándolos de modo que la gente (Hombre), el entorno (Tierra) y el espíritu (Cielo) formen una alianza armoniosa para el progreso. Existen ideas similares en la tradición occidental a las que a veces se llama "geomancia".⁴⁷

⁴⁷ Lau Kwan. *Feng Shui*. España, Editorial EDAF, 2001. p.14, 15.

El vocablo chino *feng* significa viento, y *shui* agua. La frase “viento y agua” simboliza el viento ascendiendo a la cima de una montaña y el agua subiendo hasta su cumbre, que unidos orientan las actitudes y los actos de una persona hacia el éxito. Los orígenes del *feng shui* se encuentran en la astronomía antigua, el conocimiento geográfico, la sabiduría popular china, la cosmología y la filosofía taoísta y el sistema de adivinación del *I Ching* o *Libro de las mutaciones*.



EL UNIVERSO NATURAL

El viento y el agua son dos de las formas fundamentales de la energía vital. Por propia experiencia sabemos cuán esenciales son ambos elementos para nosotros. Sin aire moriríamos al cabo de segundos. Aunque podemos sobrevivir durante semanas sin alimentos sin agua sucumbiríamos al poco tiempo. En el Feng Shui los ideogramas viento y agua tienen un significado más amplio ya que por separado y unidos simbolizan manifestaciones del movimiento de la energía. En cuanto comencemos a ver el mundo de este modo podremos mirar a nuestro entorno y sus características bajo una luz completamente diferente.

A medida que la contemplación y la exploración del universo natural evolucionaban en China los expertos en Feng Shui hicieron descubrimientos cada vez más sutiles de naturaleza tanto filosófica como práctica. Llegaron a

identificar cómo se comportaban las energías naturales que les rodeaban y cómo influían en ellos. Entonces podían utilizar esta información para determinar una ubicación favorable para el asentamiento humano así como la confluencia propicia de fuerzas que permitiera una vida saludable y armoniosa.

Estos ingredientes especiales generaron el concepto fundamental del feng shui de que la distribución de los objetos en posiciones favorables haría que las misteriosas fuerzas celestiales se alinearan con la gente o las cosas en la Tierra, aportando buena suerte a los practicantes inteligentes de este arte.

Los antiguos chinos también creían que la armonía y el equilibrio en la vida le llegan al individuo de fuentes tanto internas (Pre celeste, que significa la dote natural de uno) como externas (Postceleste, o las condiciones cambiantes del entorno personal), y razonaron que esas influencias podían aumentar o disminuir las posibilidades para tener éxito en la vida.

Sin embargo, nada está garantizado para siempre, y los lectores no deberían creer ciegamente en la forma de arte del feng shui como una verdad absoluta. En realidad, es más como un escenario artístico, que nos proporciona una plataforma potenciada sobre la cual interpretar el acto de la "mente sobre la materia" para superar los obstáculos diarios. Más que cualquier otra cosa, su objetivo es crear un entorno positivo y favorable en el que una persona pueda vivir en armonía en el hogar y el trabajo.⁴⁸

Kwan Lau

Por tradición, un experto practicante chino del feng shui es también un astrólogo competente y un experto en la adivinación del *I Ching*, ya que estas tres artes están interrelacionadas y comparten raíces similares. El arte multifacético del feng shui integra todas estas ramas del antiguo conocimiento popular. También es importante saber que en el feng shui hay niveles diferentes de percepción; el espiritual y el intelectual deben estar presentes.

⁴⁸ Lau Kwan. *Feng Shui*. España, Editorial EDAF, 2001. p.15.

El arte del feng shui se ha ejercido en China y en otros países asiáticos durante siglos y prácticas similares eran conocidas para los antiguos egipcios, griegos, romanos, árabes, hindúes y las poblaciones nativas de América del Norte y del Sur.

Alguien que carezca de la sensibilidad adecuada no puede ser un verdadero heredero, sino sólo un entusiasta informado. Después de todo, no se trata de un arte destinado a todo el mundo. De hecho, algunos maestros han muerto sin pasarle su conocimiento a ningún sucesor, y ello porque no tenían disponible un heredero apropiado. Por el mismo motivo, si el maestro se corrompe, entonces su arte y práctica pueden volverse *“espiritualmente desconectados”*. Esa persona podría ser muy peligrosa, para sí misma y para otra gente.

El estudio y manejo del feng shui está dividido en escuelas, de las cuales siete son las escuelas reconocidas y aceptadas desde las dinastías Tang y Song:

- I. Método de las Nueve Estrellas, las Ocho Entradas y la Combinación de los Bagua.
- II. Entradas Sorpresa y Jai de Escape.
- III. Cinco Elementos Ortodoxos.
- IV. Montaña Doble, Tres Armonías, y Cinco Elementos.
- V. Bagua y Cinco Elementos.
- VI. Vacío Profundo y Cinco Elementos.
- VII. Cinco Elementos Hongfen.

LOS CAMPOS DE FUERZA

El universo constituye un vasto campo de energía. El estudio del feng shui es el estudio de esta energía. Todo el cosmos forma una trama de resplandores trémulos en comunicación continua. Las vibraciones se desplazan a través de este entramado de energía a una velocidad inconcebible. Los temblores remotos establecen correspondencias con cuerpos y vibraciones aparentemente separados por años luz. Aunque nuestros sentidos creen percibir un mundo de formas independientes, lo que experimentamos es el espectro de la vida. Considerar el cosmos como un espectro energético es bastante común entre los científicos de finales del siglo XX. Pero ya constituía un principio fundamental de la ciencia china mucho antes del inicio de este milenio.

Toda sustancia y forma es energía. Ella es el Yin y el Yang, el movimiento del Sol, la Luna y las estrellas, todo lo que nace y se desvanece. Es energía la nube la bruma, la niebla y la humedad. El corazón de todos los seres vivos, todo crecimiento y desarrollo es energía.

La frase china originaria que expresaba nuestra relación con el resto del universo era Chi Cheng, que se suele traducir por "magnetismo". La exploración de las fuerzas de atracción de todo tipo permitió a los primeros científicos chinos de finales del Imperio Han, hace más de 2000 años identificar polaridades magnéticas específicas. Su trabajo es considerado como "la mayor contribución china a la física". Ya en tiempos de la dinastía Tang (618-906 d. C.) se utilizaba la brújula. Pero su empleo originario iba más allá de la aplicación limitada al magnetismo que hoy le asigna la ciencia moderna.

Gracias a sus observaciones minuciosas y similares que formaron la base de la medicina china, se llegó a la conclusión de que el cuerpo humano también presentaba propiedades magnéticas (como los científicos actuales también han observado. debido al hierro presente en la sangre). Nuestros cuerpos forman parte y se hallan condicionados por el campo magnético terrestre, y cada persona posee un campo energético que se extiende más allá de los límites visibles del cuerpo.

La impronta energética de cada ser humano se halla determinada en todo momento por la configuración del campo de fuerzas del universo. Este conocimiento reside en la misma esencia del Feng Shui. El feng shui auténtico no consiste en una serie de reglas predeterminadas acerca de cuándo debemos realizar ciertas acciones, o dónde debemos ubicar los objetos, sino que se basa en un profundo conocimiento de los flujos de energía del universo y de su interacción con cada individuo. Cuando un profesional de Feng Shui asesora a una persona, debe tener en cuenta su fecha de nacimiento, la influencia de las galaxias cercanas y remotas (derecha), así como los ritmos cósmicos que nos envuelven a todos.⁴⁹

⁴⁹ Kam Chuen Lam. *La ciencia china del Feng Shui*. Hong Kong, Editorial Integral, 1998, p. 40.

LAS ONDAS ELECTROMAGNÉTICAS Y ELHOMBRE

Inconscientemente, estamos siendo bombardeados de manera incesante por ráfagas de ondas. En efecto, vivimos sumergidos en un océano electromagnético natural: el campo eléctrico terrestre, que es debido a la naturaleza eléctrica negativa de la corteza terrestre y positiva de la ionosfera; el campo geomagnético y los fenómenos ondulatorios electromagnéticos atmosféricos, como los relámpagos, que no son más que descargas eléctricas desencadenadas por fuertes campos eléctricos que se gestan durante las tormentas. Los rayos ultravioleta, los infrarrojos y la luz visible también son ondas electromagnéticas.

A este manantial electromagnético natural hay que añadir el producido por la actividad humana. Como reconoce la Organización Mundial de la Salud (OMS), en los últimos años hemos asistido a un incremento sin precedentes, por su número y diversidad, de las fuentes de campos eléctricos y magnéticos (CEM) utilizados con fines domésticos, industriales y comerciales. Entre ellas, podrían citarse los aparatos de televisión y radio, las computadoras, los teléfonos celulares, los hornos de microondas, el tendido eléctrico, los calefactores de inducción, los radares y otros equipos empleados en la industria, la medicina y el comercio. El nivel de producción ha alcanzado tal grado, que los expertos alertan de una preocupante contaminación electromagnética ambiental o electrosmog.

Cabe pues preguntarse si esta invisible agresión al ambiente puede incidir de algún modo sobre la salud humana. La polémica no es de ahora. En los albores de los años sesenta, un periodista y una pareja de científicos alertaron a la población estadounidense de los peligros que entrañan para la salud las microondas que emanan de los cables de alta tensión. Dos décadas más tarde, salía a la luz el primer estudio epidemiológico sobre el riesgo cancerígeno del tendido eléctrico. Sus autores explicaban en la revista American Journal of Epidemiology que la incidencia de leucemia infantil era entre 1.6 y 2.2 veces mayor entre los niños que vivían en casas próximas a las líneas eléctricas.

Y en marzo del 2001, el Consejo Nacional de Protección Radiológica (NRPB) británico hacía público un estudio en el que su autor, el epidemiólogo Richard Doll, de la Unidad de Estudios del Cáncer, en Oxford, informaba de la existencia de una correlación positiva, aunque muy débil, entre la leucemia infantil y las líneas eléctricas.

En niños, la exposición excesiva resulta peligrosa

El informe hace hincapié en que no se han detectado evidencias que sustenten que la exposición a campos magnéticos de 60 o 50 hercios (Hz), frecuencias de las líneas de transporte de electricidad en Norteamérica y Europa, respectivamente, cause "en general" cáncer. Pero, como reconoce el propio Doll, aparecen ciertas asociaciones estadísticas que por sí mismas deben tomarse en cuenta, ya que la exposición intensa y prolongada a los campos electromagnéticos puede incrementar el riesgo de neoplasias malignas en niños".

Éste es mayor, según el NRPB, cuando los pequeños están expuestos a campos con una intensidad de 0.4 microteslas o más. Doll estima

que dos de los 500 casos de leucemia infantil que se registran cada año en su país podrían guardar relación con el electrosmog.

En función de su frecuencia, las radiaciones electromagnéticas puede tener o no efectos biológicos. Las radiaciones ionizantes son ondas electromagnéticas de frecuencia muy alta, como los rayos gamma, que contienen una energía fotónica suficiente como para romper los enlaces químicos que mantienen unidas las moléculas de la célula. Son, por tanto, capaces de dañar el ADN. Aunque la energía fotónica de la radiación no ionizante “frecuencias de 1 a 10¹⁷ Hz” es demasiado débil para romper enlaces químicos, también tiene efectos biológicos, como son el calentamiento y la inducción de corrientes eléctricas en los tejidos y células.⁵⁰

⁵⁰ J. L. Baradasano y J. I. Elorrieta. *Bioelectromagnetismo, ciencia y salud*. España, Mc GrawHill, p.200.

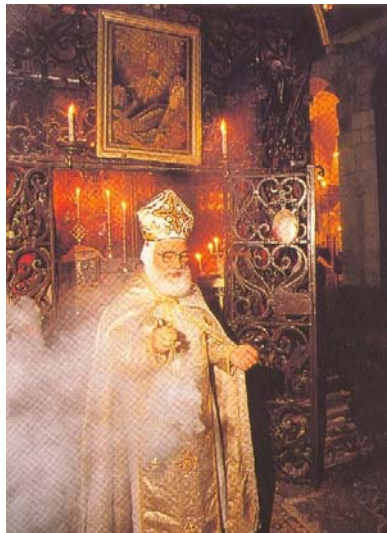
Consagración del sitio

Como se vio, la consagración es el medio por el cual se confiere el carácter de sagrado a un sitio determinado que lo separa de lo profano al dedicarlo a una divinidad o Dios. En la consagración del sitio tenemos tres elementos fundamentales:

- Purificación.
- Ofrecimiento o dedicación del espacio a la deidad.
- Sellar y formar un escudo protector de lo profano.

La consagración del sitio se lleva a cabo mediante rituales, ceremonias con oraciones, cantos, alabanzas, danzas; así mismo, se emplean a los elementales o elementos:

- El agua.- Previamente consagrada en la ceremonia, se transforma en agua bendita que purifica y limpia de las impurezas de lo profano. (ver “El mensaje del agua”).
- El incienso.- El espacio es purificado por la incineración de hierbas aromáticas (incienso, copal, etcétera) cuyo aroma se cree que es agradable a la deidad y desagradable a los demonios.
- El fuego.-Es representado mediante el empleo de velas que dan luz y acaban con las tinieblas y la oscuridad. Como ejemplo tenemos la misa del Domingo de Resurrección. (“Yo soy la luz del mundo”) En el zoroastrismo, la oración en presencia del fuego deslumbrante, convoca la energía divina y la fuerza vital.



El rito de consagración puede repetir simbólicamente la creación del cosmos, como se ve en muchas sociedades desde la antigua Sumeria, o puede ser una manera de tomar posesión. Es el caso de la consagración de las iglesias católicas, en la que cada fase de la ceremonia va aislando al edificio del mundo secular y lo acerca al mundo de Cristo. El obispo circunvala la iglesia tres veces, se detiene en el umbral y hace la señal de la cruz, y después de entrar expulsa el mal con agua bendita y santifica el edificio con una plegaria. Como acto final de la posesión, la reliquia del santo al cual está dedicada la iglesia se entroniza en el altar, estableciendo así un vínculo con Cristo tanto histórico como espiritual.

En el hinduismo védico, la consagración del altar sacrificial representa el mito de la creación. La arcilla de los cimientos del altar simboliza la tierra; el agua con la que se mezcla representa las aguas primordiales; y los muros laterales del altar simbolizan la atmósfera.⁵¹

Una vez purificado o consagrado el sitio lo que resta es la delimitación material del espacio sagrado mediante la arquitectura para que el creyente viva y experimente la trascendencia que brinda la arquitectura sagrada. Mas es necesario aclarar, que en muchos casos primero se construye el inmueble y después es consagrado.

⁵¹ Carolina Humphrey – Piers Vitebsky, *op. cit.*, p. 62-63 ,32.

Delimitación (construcción) del espacio sagrado

El círculo de piedras, la cerca y el muro que delimitan el espacio sagrado, son de las manifestaciones arquitectónicas más antiguas, aparecen ya desde civilizaciones Mohenjo Daro. Esta delimitación física del espacio sagrado y el profano cumple una doble función:

- Proteger a quien esta adentro del exterior, de lo profano.
- Impedir el acceso al profano del exterior y protegerlo de esta manera, pues no esté preparado para tener contacto con lo sagrado.

La cerca no indica ni significa únicamente la presencia continua de una kratofanía o de una hierofanía en el interior del cercado; tiene por objeto además preservar al profano del peligro al que se expondría penetrando allí sin tomar precauciones.

Por ello, se realizan algunos rituales o ceremonias, y existen prescripciones (pies descalzos, etcétera) para ingresar a un sitio sagrado. Los devotos deben encontrarse en un estado puro de cuerpo y alma, por eso, algunos lugares como las mezquitas y los santuarios sintoístas disponen de lugares especiales para lavarse (limpiarse, purificarse) antes de entrar.

Yahvé le dijo:

“No te acerques más. Sácate tus sandalias por que el lugar que pisas es tierra sagrada.”

Exodo 3:5



Esta cerca, muro o muralla como elemento que aísla de lo profano y del peligro, lo tenemos presente en varias escalas:

- La casa.- Lugar de refugio y protección.
- El templo, la iglesia.- Lugar de reunión con la divinidad.
- La ciudad.- Con las murallas que como señala Mircea Eliade, antes de ser obras militares, son una defensa mágica, puesto que reservan, en medio de un espacio "caótico" poblado de demonios y de larvas.
- La nación.- Como la Muralla China, que es el dragón que protege a la nación de los bárbaros y de lo desconocido.



Pero la delimitación no siempre es por medio de elementos constructivos, también se da por medio de imágenes gráficas como signos y símbolos, tal es el caso del "*círculo mágico*", que tiene por objeto primordial establecer una barrera entre dos espacios heterogéneos y es empleado por varias culturas en diversos rituales mágico religiosos. Y como bien lo escribiera Carolina Humphrey en el libro "*Arquitectura sagrada*" en el apartado dedicado a la arquitectura y cosmos (p.10):

El diseño y la construcción de edificios sagrados es el arte en su máxima escala. También, con seguridad, es la forma de arte más ambiciosa, ya que los seres humanos pretender recrear el reino de los dioses en la tierra, en un espacio tridimensional en el que los devotos puedan entrar tanto física como espiritualmente. Por todo el mundo, en teologías y tradiciones diversas, la arquitectura sagrada se esfuerza continuamente en reproducir los modelos, las estructuras y las alineaciones del universo.

El interior y el exterior

Al delimitar el espacio sagrado, se establece una distinción entre lo que queda fuera y lo que hay dentro, y combina la necesidad humana de tener un refugio con un principio cosmológico poderoso y ampliamente extendido. El límite del espacio sagrado señala un espacio santo, puro y poderoso distinguiéndolo del espacio externo que es vulgar y sucio. El espacio interior suele ser tan sagrado que normalmente sólo se puede acceder a él por grados, conforme el visitante atraviesa barreras sucesivas antes de llegar al punto más interior, y más sagrado. Las personas deben purificarse antes de entrar en este espacio y la entrada a esta área interior suele estar permitida sólo a grupos especiales de personas.

En la arquitectura sagrada, las puertas, marcan la transición entre el espacio profano y el sagrado. Pasar por ellas puede simbolizar la transición de un individuo de un estado material a uno espiritual. Por ello, las puertas, son barreras simbólicas que se preparan mediante oraciones, bendiciones o hechizos para asegurar que la entrada es benigna y proteger el espacio interior. Convirtiendo a la puerta en el control sobre quien puede o no entrar en el espacio sagrado.

Las ventanas por su parte, le impiden el paso al hombre, pero permiten el paso a la luz, a la divinidad, a Dios:

*"Dios es la luz de los cielos y de la tierra".
El Corán*

Con esta idea se desarrolla parte de la ornamentación de la arquitectura islámica que representa fuentes de luz espiritual (estrellas, lámparas, y rayos) y complementa la ornamentación de los versículos del Corán. Por su parte la arquitectura gótica desarrolló el rosetón y los vitrales: que como lo describe Piers Vitelsky en el libro *Arquitectura sagrada*. (p. 50): *"Como vehículos de expresión espiritual, combinan el relato pictórico con el uso complejo del color y la luz para influir en la ideología y los sentimientos del observador"*.

LA COSMOVISIÓN MÍTICO RELIGIOSA

La edificación o construcción que delimita el espacio sagrado, es para la cosmovisión mítico religiosa, la recreación de la creación del mundo, por ello, como lo describe Mircea Eliade (*"Tratado de historia de las religiones"* p. 332, 334):

Sin duda los espacios sagrados por excelencia -altares, santuarios- son "construidos" según las prescripciones de los cánones tradicionales. Pero esta "construcción" se funda en última instancia en una revelación primordial que reveló el arquetipo del espacio sagrado, arquetipo copiado y repetido después hasta el infinito para la erección de cada nuevo altar, de cada nuevo templo o santuario, etc.

Todas estas construcciones sagradas representan simbólicamente el universo entero: los pisos o las terrazas son identificados con los "cielos" o los niveles cósmicos. En cierto sentido, cada uno de ellos reproduce el monte cósmico, es decir que se le considera como construido en el "centro del mundo". Este simbolismo del centro, como lo mostraremos pronto, se encuentra implicado tanto en la construcción de las ciudades como en la de las casas: es "centro", en efecto, todo espacio consagrado, es decir todo espacio en el que pueden tener lugar las hierofanías y las teofanías y donde se verifica una posibilidad de ruptura de nivel entre el cielo y la tierra.

Para poder durar, para ser real, la nueva habitación o la nueva ciudad deben ser proyectadas, por medio del ritual de construcción, en el "centro del universo". Según numerosas tradiciones, la creación del mundo empezó en un centro, por esta razón la construcción de la ciudad debe desarrollarse también alrededor de un centro.

Ahora bien, como ya lo había mostrado Usener, las ciudades, a semejanza del cosmos, están divididas en cuatro; dicho de otra manera, son una copia del universo. Por ello: **A la arquitectura sagrada, la podemos comprender de una manera más amplia, si la analizamos con los ojos de la ideología mítico religiosa que la anima y podremos descubrir de esta manera, que la arquitectura sagrada materializa esta ideología a través de imágenes, signos y símbolos, que en algunos casos son arquetipos de la humanidad.**

De esta manera, vemos a continuación las correlaciones mas sobresalientes de la arquitectura sagrada y la ideología mítico religiosa:

- Modelo del cosmos.- Teotihucan, México Tenechtitlan, la Ciudad Prohibida, el Mandala.
- Alineaciones celestes.- Stonehege, Teotihucan, México Tenechtitlan, la Ciudad Prohibida, las catedrales.
- La Montaña sagrada.- Las pirámides mesoamericanas, egipcias, los zigurats.
- El pilar cósmico y el árbol sagrado.-Columnas, torres, pagodas.
- El centro de la creación y el regreso al origen.
- El laberinto.- Los laberintos.
- El inframundo.- Las catacumbas.



MODELOS DEL COSMOS

Muchas civilizaciones de la antigüedad reprodujeron la estructura del cosmos por medio de la arquitectura sagrada, y hacer posible de esta manera la armonía del hombre con el universo y con la divinidad. Tal es el caso de Teotihuacan (donde la ciudad misma era un templo), también en Egipto se reprodujo el cosmos mediante el conjunto de pirámides de Ghizen y el río Nilo que simbolizaba a la vía láctea.

La recreación o reproducción del cosmos en la tierra tenía, en primer instancia un valor simbólico para la ideología mítico religiosa de la sociedad, este valor es reforzado por la orientación y alineación del elemento arquitectónico con los astros. Las antiguas ciudades chinas estaban trazadas como modelos del universo, según un eje norte – sur que se correspondía con el meridiano celeste. En el centro, correspondiéndose con la posición de la estrella polar, se encontraba el palacio real. De este modo, la ciudad recreaba el orden celeste en la tierra, con el emperador como figura central.

Alineaciones Celestes

Los edificios sagrados, normalmente se orientan y alinean respecto a las trayectorias de los astros, las estrellas y constelaciones. Reivindicando su relación y la reproducción del orden celeste en la tierra. La alineación de este tipo que recrea el orden celeste, genera un punto de encuentro entre el reino terrenal de los hombres y el reino celestial de los dioses. Un claro ejemplo de esto lo tenemos en la mayoría de las iglesias cristianas, donde la entrada es por el Oeste y se avanza hacia el altar que esta orientado al Este, pasando de esta manera de la oscuridad a la luz y de la muerte a la vida. Pero no debemos olvidar que también existen alineaciones en relación a un árbol, a lo largo de un río ó hacia donde se produjo un suceso sagrado. Todo ello, en base a la ideología mítico religiosa.

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, es de suma importancia, para poder determinar lo sagrado, así como para el diseño y construcción de la delimitación física de lo sagrado, la ideología mítico religiosa.

La montaña sagrada

Consideradas por muchas creencias como el rasgo terrenal que aspira al cielo con mayor perfección, las montañas se consideran como sagradas con mucha frecuencia y comúnmente se tienen como morada de los dioses, baste recordar:

- El Monte Olimpo.- Para los Griegos.
- El monte Meru, que es el origen del mundo para los hindues.
- El monte Kilimanjaro.- Para los Mosai de África Occidental.
- El Himalaya .- Para los budistas.
- Las cinco cimas sagradas de China.- Para el taoismo.
- El Popocatepetl, el Iztazihuatl, el Citlaltepetl, etcétera, para el México prehispánico.

Tal vez por ello, es en la montaña o monte, donde se manifiesta Dios:

- Yavé se apareció a Moisés en el monte Sínai, en la tradición judaica.
- Fue en una montaña donde se manifestó Yahvé para impedir el sacrificio de Abraham.
- En México tenemos el caso del cerro del Tepeyac.

Para el hombre, la montaña es un medio para el ascenso físico y espiritual hacia el reino celeste, de los dioses. Esta montaña puede ser monumental o hasta una pequeña piedra que sirva como base para el impulso vertical hacia el cielo.

Árbol y pilar cósmico

En arquitectura la columna suele representar el eje cósmico arquetípico, la línea central en torno a la cual giran otros objetos y con la cual se relacionan. Las columnas al igual que el árbol cósmico o la Ceiba es el vínculo entre las deidades, Dios y el hombre:

- Las raíces del árbol y la cimentación de la columna están bajo la tierra, en el inframundo.
- El tronco del árbol y el cuerpo de la columna están sobre la tierra donde vive el hombre.
- La copa del árbol y el capitel de la columna están en la parte superior, en lo más alto, se acercan a lo celeste, donde vive la divinidad.

Así mismo en la ideología griega, la columna también simboliza y representa a la columna vertical que une la parte baja del cuerpo con lo superior. En este sentido las columnas representan a los hombres, en cuyo caso el capitel representa la cabeza. En el caso del Partenón, podríamos decir que es un conjunto de hombres que sostienen un ideal común (la cubierta, techo). También podríamos pensar que las torres bien podrían ser columnas de mayor escala y proporción, como las torres observatorio de Asía. Incluso esto nos recuerda la torre que se empezó a construir con la finalidad de llegar al reino celeste, la torre de Babel.

LA AGUJA GÓTICA

El historiador de la arquitectura Nikolaus Pevsner ha escrito que la arquitectura gótica logra un precario equilibrio entre lo vertical y lo horizontal. La aguja (la culminación de todos los elementos) representa la necesidad lógica de completar el efecto de movimiento ascendente que se inicia a ras del suelo. El equilibrio y los contrastes entre el empuje hacia arriba y el tirón horizontal pueden interpretarse como un reflejo de la tensión en el alma cristiana que se esfuerza por la santidad.

(Texto tomado del libro "Arquitectura sagrada, p.20)

Carolina Humphrey

El pilar cósmico, al ser un elemento vertical, en la cosmovisión asiática es el principio activo, el que pone en movimiento las cosas y en torno al cual se desarrollan, también es una representación fálica. Ya sea torre, columna o pilar, el elemento arquitectónico representa un punto en el cual se unen el inframundo, el hombre y la divinidad y por tal motivo es un punto focal que retoma el principio del centro.

El centro

Más que un lugar geográfico, el centro es un concepto cosmológico que apunta a un foco de poder espiritual, a un lugar en el que convergen espacio y tiempo. Esta convergencia es precisamente el punto en el cual se unen las direcciones horizontales que dan como resultante un vector vertical (hacia el quinto rumbo del México prehispánico), que asciende a lo divino.

De esta manera, el centro es el punto de abertura de un nivel a otro, de un estado a otro y suele estar representado en la arquitectura como una columna, una torre, un zigurat, una pirámide, una estupa. De manera parecida, aunque su ubicación física no se localice en el centro del inmueble, los altares constituyen un centro, como punto en el cual el sacrificio puede moverse entre el plano de la tierra y el de los dioses.

El llegar al centro, es llegar a un punto en el cual se pasa de un estado físico a uno espiritual, después de trascender lo material, que de manera alegórica es representado en el laberinto con el minotauro. El poder del centro puede difundirse y reproducirse en las imágenes de santuarios, dioses y santos situadas en casas, bares y autobuses; incluso el centro del propio cuerpo puede ser santuario. El mandala no sólo sirve como plano para el templo hindú sino que también puede interiorizarse mentalmente para convertir el cuerpo del meditante en un microcosmos del universo. En último extremo, el centro no es un edificio sino un estado mental de gracia. Uno de los principales papeles de la arquitectura sagrada es servir de guía a los devotos hacia ese destino.

El centro del mundo y la montaña sagrada

Si abarcamos los hechos en una visión general, podemos decir que el simbolismo en cuestión se articula en tres conjuntos solidarios y complementarios, como lo apunta Mircea Eliade en el libro *“Tratado de la historia de las religiones”* (p.335-339):

- I. En el centro del mundo se encuentra la "montaña sagrada", allí es donde se encuentran el cielo y la tierra.
- II. Todo templo o palacio y, por extensión, toda ciudad sagrada y toda residencia real son asimilados a una "montaña sagrada" y promovidos así cada uno de ellos a la categoría de "centro".

III. El templo o la ciudad sagrada, puesto que son el lugar por donde pasa el axis mundi, son considerados como el punto de unión entre cielo, tierra e infierno.

Como ejemplos de esto tenemos:

- En Mesopotamia, un monte central (la "montaña de los países") que une al cielo y a la tierra.
- Babilonia era una Bftb-iHini, una "puerta de los dioses", pues allí fue donde los dioses descendieron a la tierra. El ziqurat mesopotámico era, hablando propiamente, una montaña cósmica.
- El templo de Barabudur es igualmente la imagen del cosmos y está construido en forma de montaña. Al escalarlo, el peregrino se acerca al centro del mundo, y en la terraza superior realiza una ruptura de nivel, trascendiendo el espacio profano, heterogéneo, y penetrando en una "tierra pura".
- Tabor, el nombre de la montaña palestina, podría bien ser tabbúr y significar "ombligo", omphalos. El monte Gerizim, era llamado "el ombligo de la tierra".
- Un cilindro de tiempos del rey Gudea dice que "la cámara (del dios) que él (el rey) construyó, era semejante al monte cósmico.
- Para los cristianos, el Gólgota se encontraba en la cima del mundo, era a la vez la cima de la montaña cósmica y la localización donde Adán había sido creado y enterrado. De manera que la sangre del Salvador había regado el cráneo de Adán sepultado precisamente al pie de la cruz y lo había rescatado.
- Según la tradición islámica, el lugar más elevado de la tierra es la Ka'aba, porque la estrella polar atestigua que se encuentra frente al centro del cielo.
- En la capital del soberano chino perfecto, el gnomón no debe dar sombra el día del solsticio de invierno, a mediodía. Semejante capital se encuentra en efecto en el centro del universo, cerca del árbol milagroso "bosque alzado" (Kien-mou), allí donde se entrecruzan las tres zonas cósmicas: cielo, tierra e infierno.

El centro y su simbolismo

En relación al centro y el simbolismo que representa, encontramos multitud de referencias en diversos mitos y leyendas, que hacen referencia a la montaña sagrada, al árbol cósmico, al pilar cósmico, y al laberinto.

Pero existen relaciones entre todos ellos. Llegar a la cima, al centro, es también llegar al punto en el cual se inició todo, el punto de origen del cual salimos; por ello, este es el punto en el cual el hombre regresa a su origen, el punto en el cual trasciende y se deja lo material para llegar a la divinidad, ya sea por la superación de pruebas, por el sacrificio o bien por comer del fruto del árbol.

Y a su vez en la cima de la montaña es a donde baja la divinidad e incluso la montaña es su residencia. Así mismo el árbol, pilar, columna o torre, es el vínculo que une a los tres niveles: la divinidad, el hombre y el inframundo.

Todo un conjunto de mitos, de símbolos y de rituales concuerdan en subrayar la dificultad que existe en penetrar sin daño en un "centro"; y por otra parte, una serie de mitos, de símbolos y de rituales establecen que ese centro es fácilmente accesible.

El peregrinaje a los lugares santos es difícil, pero cualquier visita a una iglesia es un peregrinaje.

El árbol cósmico es, podríamos decir, inaccesible, pero es perfectamente factible introducir en la primera yurta un árbol equivalente al árbol cósmico.

El itinerario que conduce al "centro" está lleno de obstáculos, etc., y sin embargo cada ciudad, cada templo, cada morada se encuentran en el centro del universo.

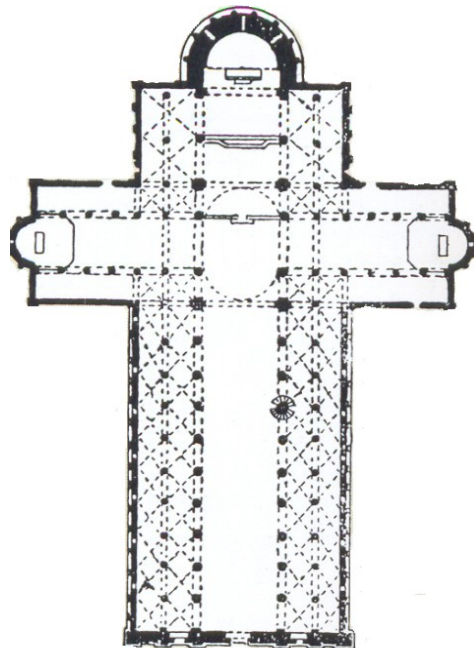
Penetrar en un laberinto y volver a salir de él, tal es el rito iniciático por excelencia, y sin embargo toda existencia, incluso la menos movida, es susceptible de ser asimilada al recorrido en un laberinto.

Los sufrimientos y las "pruebas" atravesadas por Ulises son fabulosos, y sin embargo cualquier retorno al hogar "equivale" al retorno de Ulises a Itaca.⁵²

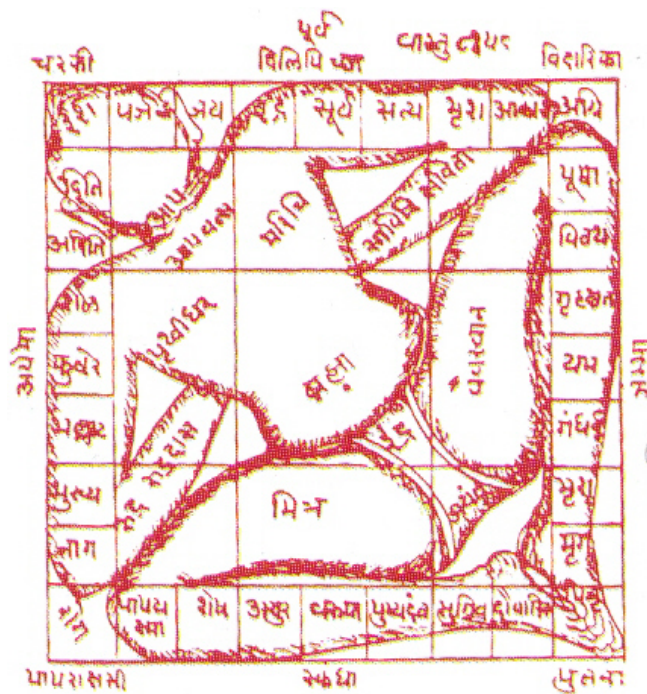
⁵² Eliade Mircea, *op. cit.*, p. 342

MODELO DEL HOMBRE

Los modelos de la arquitectura sagrada no únicamente reproducen el cosmos (macrocosmos), sino también el cuerpo humano que es el microcosmos. Recordemos que el cuerpo es el templo del espíritu y como tal es un modelo a seguir, pero la correlación entre edificio y cuerpo se muestra especialmente fuerte en las culturas con una ideología mítica religiosa, pues es un personaje mítico religiosa el que sirve de modelo como en el caso de la planta cruciforme de muchas iglesias representa el cuerpo de Cristo sobre la cruz. El sacerdote celebra la misa en la cabeza, en donde se consume el cuerpo y la sangre de Cristo. Paralelamente, la nave representa al cuerpo humano, el presbiterio al alma y el altar al espíritu.



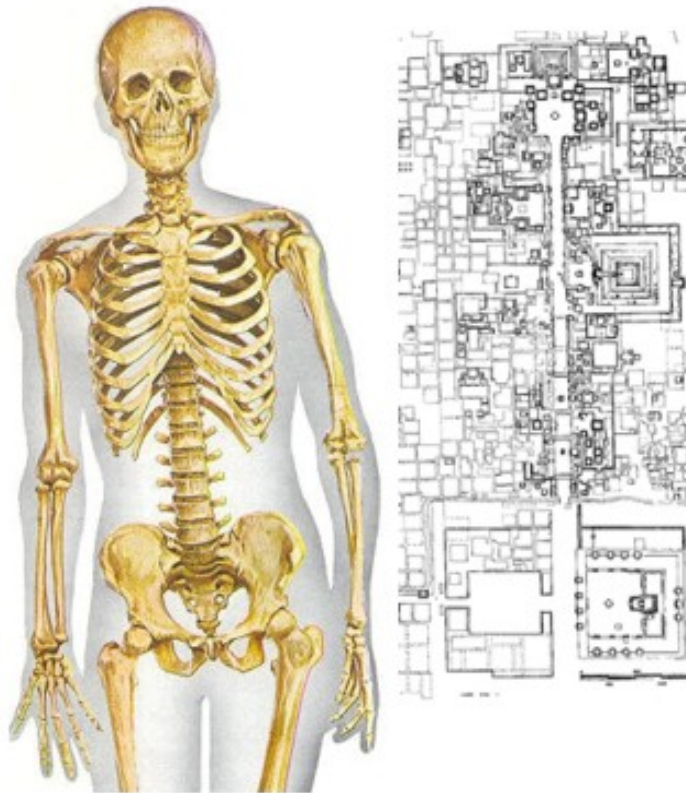
Por su parte, el templo hindú se construye en base al mandala vastu purusha, que representa al hombre cósmico original (purusha). Esta interpretación hindú del templo, ve la entrada como una boca, la cúpula como la cabeza, el florón de remate de la cúpula como la parte blanda del cráneo que se cierra tras el nacimiento y el santuario como el que alberga al alma humana.



En ambos casos el entrar al templo, representa el viaje a nuestro propio interior, como en el caso del laberinto.

Un ejemplo mesoamericano de esta estilización que tiene una base conceptual del cosmos y del hombre, lo es Teotihuacan, pues la Ciudadela y el conjunto frente a ella, son equiparables a la pelvis del esqueleto humano y la calzada de los muertos es la columna vertebral a través de la cuál se asciende hacia la pirámide del Sol que ocupa el lugar del corazón y hacia la pirámide de la Luna, que ocupa el lugar de cráneo. Con esta comparación se podría complementar la interpretación de los rituales y ceremonias que llevaban al cabo en este conjunto ceremonial. Recordemos que esté es el lugar donde los hombres se vuelven Dioses. (Ver el ejemplo de Teotihuacan p. 219). Una interpretación personal es la de que el ritual se iniciaba en la ciudadela que al ocupar el lugar correspondiente a la pelvis, representa el aspecto físico y material de las partes bajas, pues es en esta zona donde se localizan los genitales y de este lugar el neófito iniciaba una peregrinación sobre la calzada de los muertos, donde en primer lugar debía de cruzar el río, que es el río que cruzan las almas de los muertos, identificado con el río San Juan que cruza la calzada; una vez pasado el río, el neófito sigue en su camino ascendiendo por la columna vertebral, al igual que lo hace la energía primigenia en el hombre,

para llegar al corazón donde se realizaban ceremonias y rituales para quien alcanzaba este nivel de desarrollo. Pero el camino no terminaba ahí; el adepto continuaba su peregrinar, sobre la calzada de los muertos en el tramo que corresponde a la columna vertebral para cruzar del cuello y llegar a la pirámide de la Luna que representa al cráneo, es decir a la bóveda celeste, donde el adepto penetra en los misterios del cosmos; pues el hombre a llegado ha las estrellas y se ha convertido en una de ellas por su superación personal. Así la energía que está en la base del hombre también se puede sublimar y elevar para alcanzar al iluminación, tal y como lo expone la filosofía budista e hindú al referirse a esta fuerza o energía que llaman Kundalini.



Al laberinto se le puede comparar a su vez con una huella digital, con el cerebro, con la oreja. (ver p.)



Laberinto de la Catedral de Poitiers, Francia.

En la cosmovisión hindú también tenemos el falo de Shiva que hace alusión al pilar cósmico.

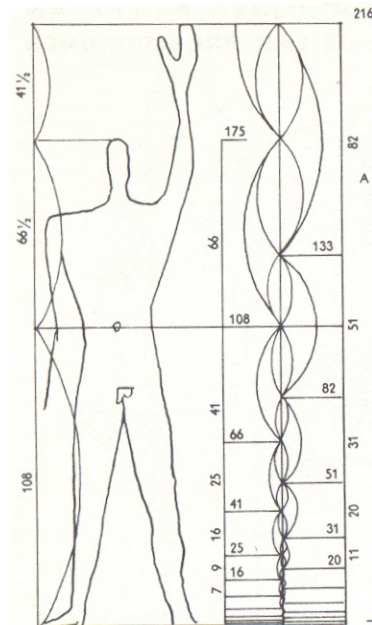


Edificación del s. XV en Java.

Linga y Yoni representan el poder creador de Shiva.

Otros ejemplos de la relación entre la arquitectura y el cuerpo humano son:

- Algunas tumbas megalíticas que se construían con forma humana, para representar el vientre del que se esperaba renaciera el muerto.
- Los Fogones de Malí, desarrollan su vivienda en base a un hombre yaciendo de costado.
- En el renacimiento se emplearon las proporciones del cuerpo y de la naturaleza en la composición arquitectónica. (sección áurea).
- En el siglo XX Le Corbusier creó un patrón de medida y proporción en base al hombre, el MODULOR (con su serie azul y roja). Y el modulor sirvió de base para el desarrollo su arquitectura.



Laberintos y espirales

Algún poderoso impulso (inconsciente o arquetípico) debe estar involucrado, en la construcción y representación del laberinto, ya que es posible encontrar patrones laberínticos idénticos que emergen tan separados en el tiempo y la distancia como, digamos, una roca en Tintagel, Cornualles, una moneda diseñada en Creta y un símbolo para la Madre Tierra entre los indios hopi de Arizona.

Los laberintos se pueden dividir en dos clases principales:

- I. Los que están diseñados arquitectónicamente para desconcertar y confundir y se desarrollan en un plano horizontal.
- II. Y los que toman una forma espiral de un lado a otro y se desarrollan en un eje vertical.

Ya sean de un tipo o de otro, de una cultura u otra, lo que todos los laberintos tienen en común es el hecho de se debe buscar un camino que llegue al centro, al corazón del laberinto, al lugar sagrado donde se encuentra la meta, el premio, el sitio de trascendencia, y también es el llegar al inframundo, a la muerte, a lo desconocido. Y una vez que se llegó al centro se inicia el camino de regreso, ya sea al mundo exterior en el caso del inframundo y de regreso al plano material en el centro como origen primigenio.

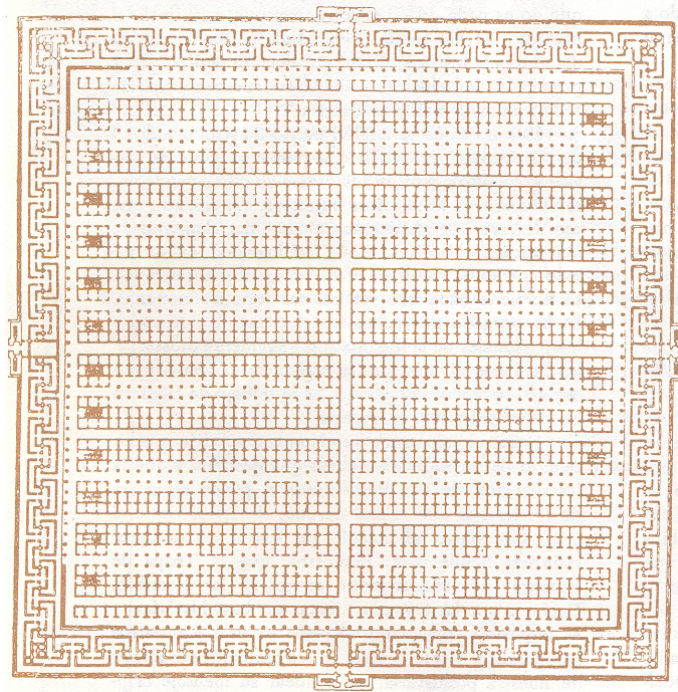
Complicado y serpenteante en su forma, el laberinto representa sin embargo el orden para aquellos que lo comprenden y la confusión para los no iniciados.

*El laberinto sólo tiene un único camino hacia el centro. Representa un viaje espiritual, la tortuosa senda del alma a lo largo de la vida humana, mientras que el rosetón ilustra el juicio final, el destino del alma tras la muerte. El laberinto, situado al principio de la nave, forma asimismo una barrera iniciática ante el sagrado reino del altar.
(Texto tomado del libro "Arquitectura sagrada" p. 138)*

Piers Vitebsky

El primer laberinto conocido data del siglo XIX a.C., en Egipto, y como todos los laberintos del mundo, su origen y objetivo está envuelto profundamente de la psique humana. Construido por el rey egipcio Amenemhet alrededor del año 2000 a. C., a un lado de su pirámide en Fayum, al extremo sur del lago Moeris. El profesor Flinders Petrie, quien descubrió su ubicación exacta en 1888, dedujo de sus cimientos saqueados que debe haber tenido más de 1 000 metros de circunferencia. Sus 3000 metros cuadrados se dividían por igual sobre el suelo y debajo del mismo; los de abajo contenían tumbas de reyes y de cocodrilos sagrados que estaban estrictamente guardadas para no permitir visitantes.

El historiador griego Heródoto, que lo visitó a mediados del siglo V a. C., describió con admiración cómo su construcción había requerido una mayor inversión y trabajo que todas las obras de los griegos juntas.

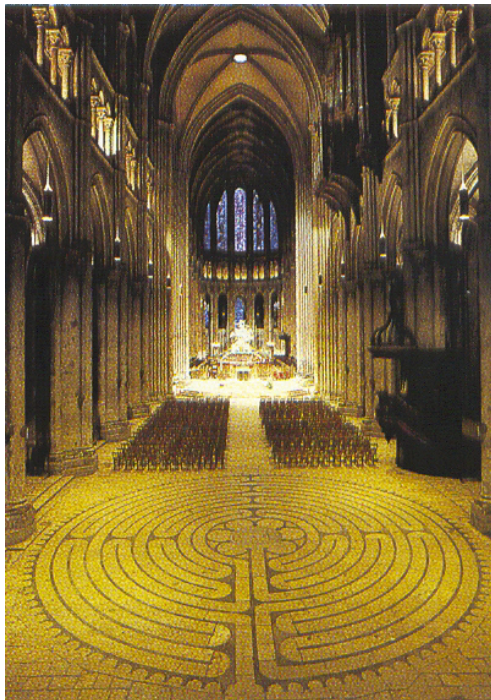


Plano del laberinto construido para Amenemhet

También se conocen los laberintos en el pensamiento budista, en el que representan sendas intrincadas hacia la iluminación. Pero el laberinto arquetípico para la cultura europea es, según el mito griego, el construido por Dédalo para Minos, rey de Creta.

El laberinto ideado por Dédalo es un enredo desorientador de caminos en los cuales puede perderse el incauto, pero que sin embargo tiene un auténtico camino hacia el centro. En el mito, el Minotauro (en parte hombre, en parte toro) acecha y devora a los siete jóvenes y a las siete doncellas que se ofrecen en sacrificio. El héroe Teseo encuentra el camino que lleva al centro y mata al monstruo. Y es capaz de encontrar el camino de regreso mediante un hilo de oro que había sido desenrollando al entrar. En este caso, el laberinto puede simbolizar la idea de penetración hasta el centro, a través de una prueba iniciática de las cualidades personales. De este modo se fue asociando cada vez con mayor frecuencia con el progreso espiritual y el descubrimiento del propio ser.

La Iglesia Cristiana primitiva tomó con entusiasmo el diseño básico del laberinto. Para empezar era un símbolo de la Iglesia misma, por ejemplo como se encuentra tallado en las obras de piedra de la catedral de Lucca, o bordado en los ornamentos de obispos fallecidos, que así se representaban como yaciendo en el seno de la Iglesia. Luego, cuando la época de las cruzadas llegaba a su fin y una peregrinación a Jerusalén se volvió imposible, los cristianos fieles construían un laberinto como penitencia por no hacer el peligroso viaje.



El centro del laberinto se conocía como el cielo o Jerusalén, y a menudo se conservaba una liga con el pasado pagano, al representar ahí a un centauro o minotauro; una placa de metal con ese grabado se encontraba en el corazón del famoso laberinto de la catedral de Chartres hasta las guerras napoleónicas, cuando se utilizó para derretido y convertido en cañón.

En ese tiempo se utilizaban los laberintos de las iglesias como un medio de penitencia por los pecados de omisión en general, según Edward Lirollope, archidiácono de Stow, como lo escribió en el *Arckeological Journal*, en 1858. Se ordenaba a los penitentes *"recorrer todos los caminos sinuosos de estos laberintos sobre las manos y rodillas mientras se repetían determinadas oraciones en estaciones señaladas antes de llegar al cielo central, lo cual requería a veces toda una hora."*

En el siglo XVII, el laberinto se reprodujo también en contextos no religiosos, como en los laberintos de setos en los jardines de las grandes villas, que reflejaban la preocupación popular por encontrar la senda apropiada para conseguir el objetivo de cada cual.



Laberinto de pasto de la grana Troy en Ing.



Prado del pueblo en Milton, Ing.

Espirales tridimensionales

Una espiral gemela de siete vueltas, dibujada en tres dimensiones, forma el diseño de un laberinto básico. Geoffrey Russell, hombre de negocios retirado que vive en Irlanda, cree haber descubierto esto en los montículos ondulados que serpentean alrededor de Glastonbury Tor, uno de los sitios cristianos primitivos más importantes en el sur de Gran Bretaña, y con toda seguridad un lugar sagrado pagano durante muchos siglos, antes de la llegada legendaria a ese sitio de San José de Arimatea, llevando el Santo Grial. Respaldado por un estudio fotográfico de la Real Fuerza Aérea, pudo trazar un ondulado camino de siete circuitos sobre el que imaginaba caminaban los iniciados, del modo como algunos niños de Europa que ahora juegan al "Cielo e Infierno", en el cual el objetivo es tomar una ruta bien definida, sin atajos, desde el comienzo (Infierno) hasta el fin (Cielo).

La idea del laberinto-espiral, que se retuerce sobre sí mismo, ha originado imágenes de un movimiento en dos sentidos, el de los buscadores que van tras la verdad en una dirección, mientras que en dirección opuesta llegan ángeles o mensajes divinos. Los místicos han sopesado la idea de que el final de la espiral es así mismo un comienzo, o la idea de que la espiral conduce fuera de este mundo. De esta forma, hay muchas culturas que atribuyen un significado espiritual a las danzas giratorias, a modo de vórtices, que generan una exaltación extrema u otro estado de trance fuera de este mundo.

Los rituales laberínticos sobre los que se funda el ceremonial de iniciación (por ejemplo en Malekula) tienen precisamente por objeto enseñar al neófito, en el transcurso mismo de su vida aquí abajo, la manera de penetrar sin extraviarse en los territorios de la muerte.

El laberinto, así como todas las otras pruebas iniciáticas, es una prueba difícil en la que no todos están preparados para triunfar.

En cierto modo, la experiencia iniciática de Teseo en el laberinto de Creta equivalía a la expedición en busca de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides o del vellocino de oro de Cólquide.

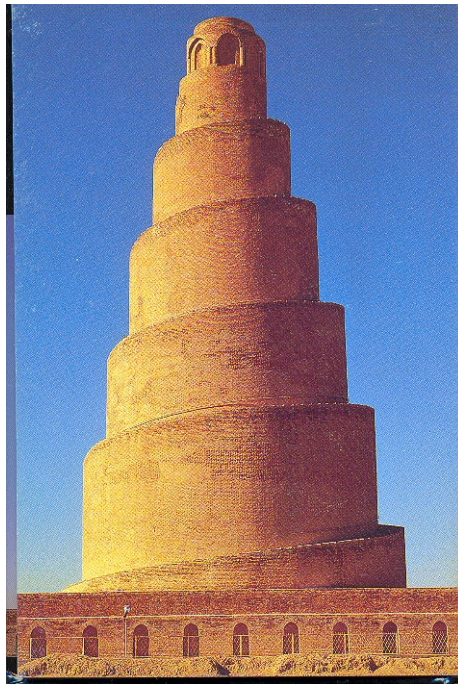
Cada una de esas pruebas se reducía, para hablar en términos de morfología, a penetrar victoriosamente en un espacio difícilmente accesible y bien defendido, en el cual se encontraba un símbolo más o menos transparente del poder, de la sacralidad y de la inmortalidad.

Pero sería una gran equivocación pensar que ese "itinerario difícil" sólo se verificaba en las pruebas iniciáticas o heroicas mencionadas más arriba. Se vuelve a encontrar en muchas otras circunstancias.

Nombremos a modo de ejemplo las circunvoluciones complicadas de ciertos templos como el de Barabudur, la peregrinación a los lugares santos (La Meca, Hardwar, Jerusalén, etc.), las tribulaciones del asceta siempre en busca del camino hacia él mismo, hacia el "centro" de su ser, etc.

El camino es arduo, sembrado de peligros, porque se trata de hecho de un rito de paso de lo profano a lo sagrado, de lo efímero y de lo ilusorio a la realidad y a la eternidad, de la muerte a la vida, del hombre a la divinidad.

El acceso al "centro" equivale a una consagración, a una iniciación. A la existencia de ayer, profana e ilusoria, sucede una nueva existencia, real, duradera y eficaz."⁵³



Alminar de la mezquita de Samarra, Irak

⁵³ Eliade Mircea, *op. cit.*, p. 341.

La nostalgia del paraíso y la reintegración

Desde que salio ó fue expulsado del “paraíso”, del seno, de su hogar, el hombre se siente desligado, e incluso desintegrado consigo mismo, y en algunos casos la desintegración es tal, que llega a olvidar ¿Quién es?, ¿De donde viene? y ¿A dónde va?

*YO SOY LA LUZ DEL MUNDO:
Aunque yo declare a favor mío
Mi declaración vale,
Porque yo sé de dónde vengo
Y a donde voy.
Pero ustedes no saben de dónde vengo
Ni a donde voy.*

*Jesús les dijo además:
Yo me voy
Y ustedes me buscarán.
Pero donde yo voy
Ustedes no pueden ir.*

*Ustedes son de abajo;
Yo soy de arriba
Ustedes son de este mundo,
Yo no soy de este mundo.
Juan 8:14, 21, 23.*

Pero una vez que tiene claras las respuestas, busca la manera de poder reintegrarse y regresar a su origen, a su hogar. Esto, lo tenemos claramente expresado en diversos mitos (la Odisea, los doce trabajos de Hércules), fábulas y parábolas como el regreso del hijo pródigo (p. 144).



El hijo pródigo, A. Rodin

EL AMOR DEL PADRE; EL HIJO PRODIGO

Un hombre tenía dos hijos. En menor dijo a su padre: Padre, dame la parte de la propiedad que me corresponde.

Y el padre la repartió entre ellos. Pocos días después, el hijo menor reunió todo lo que tenía, partió a un lugar lejano y allí malgastó su dinero en una vida desordenada. Cuando lo gastó todo sobrevino en esa región una escasez grande y comenzó a pasar necesidad.

Entonces se puso al servicio de un habitante de ese lugar que lo envió a sus campos a cuidar cerdos. Hubiera deseado llenarse el estómago con la comida que le daban a los cerdos, pero nadie le daba nada.

Entonces se puso a pensar: ¿Cuántos trabajadores de mi padre tienen pan de sobra, y yo aquí me muero de hambre? Voy a partir, volveré a mí padre y le diré: Padre, pequé contra Dios y contra ti; Y ya no merezco llamarme hijo tuyo, trátame como a uno de tus siervos. Partió, pues, de vuelta donde su padre.

Cuando todavía estaba lejos, su padre lo vio y sintió compasión, corrió a echarse a su cuello y lo abrazó.

Entonces el hijo le dijo: Padre, pequé contra Dios y contra ti, ya no merezco llamarme hijo tuyo.

Pero el padre dijo a sus servidores: Rápido, tráiganle a mejor ropa y póngansela, colóquenle un anillo en el dedo y zapatos en los pies. Traigan el ternero más gordo y mátenlo, comamos y alegrémonos, porque este hijo mío estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y lo he encontrado." Y se pusieron a celebrar la fiesta.

El hijo mayor estaba en el campo. Cuando al volver, llegó cerca de la casa, oyó la música y el baile. Llamando a uno de los sirvientes, le preguntó qué significaba todo eso. Este le dijo: Tu hermano está de vuelta y tu padre mandó matar al ternero gordo, por haberlo recobrado con buena salud. El hijo mayor se enojó y no quiso entrar.

Entonces el padre salió a rogarle. Pero él contestó a su padre: "Hace tantos años que te sirvo sin haber desobedecido jamás ni una sola de tus órdenes, y a mí nunca me has dado un cabrito para hacer una fiesta con mis amigos; pero llega ese hijo tuyo, después de haber gastado tu dinero con prostitutas y para él haces matar el ternero gordo".

El padre le dijo: "Hijo, tú estás siempre conmigo y todo lo mío es tuyo. Pero había que hacer fiesta y alegrarse, puesto que tu hermano estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y ha sido encontrado."

Lc: 15: 11-32

Tal vez por ello, el hombre a lo largo de la historia busca por diferentes medios (como la arquitectura entre otros) y técnicas la manera de poder reintegrarse consigo mismo y con Dios, y poder regresar al sitio sagrado del cual partió. Como prueba de ello tenemos:

- La religión.
- La filosofía.
- La belleza como camino a Dios.
- La Arquitectura sagrada: pirámides (montaña sagrada), torres (pilar y árbol cósmico), los templos, las iglesias, etcétera.

En el caso de la arquitectura el hombre busca un medio físico y material que le permita acercarse y llegar a lo sagrado y con ello, a Dios, mediante el mantenimiento y perpetuación de la hierofanía (Manifestación de lo sagrado), y cuando ésta no se le revela, el hombre construye el espacio aplicando los cánones cosmológicos y geománticos.

Los medios y las técnicas que busca el hombre para lograr esta reintegración y regreso, las podemos dividir básicamente en dos grupos:

- I. Los que quieren llegar sin esfuerzo y de la manera más fácil. Como la reproducción del centro en cualquier casa, que. *“Pone de relieve y delata una condición determinada del hombre en el cosmos que podríamos llamar "la nostalgia del paraíso". Queremos decir con ello el deseo de encontrarse siempre y sin esfuerzo en el corazón del mundo, de la realidad y de la sacralidad, y de manera abreviada, de rebasar de modo natural la condición humana y recobrar la condición divina, un cristiano diría: la condición de antes de la caída.”*⁵⁴
- II. Los que saben que no es fácil, pues se requiere de voluntad, valor, inteligencia y sensibilidad y por ello, el mérito de poder penetrar allí. Como lo narran mitos como “Los doce trabajos de Hércules”, “Teseo y el minotauro”, “Nanahuatzín y el quinto Sol”, (p. 213-215) entre otros.

Pero la dialéctica paradójica del espacio sagrado -accesible e inaccesible, único y trascendente por una parte, repetible a voluntad por otra - debe ser estudiada también desde otro punto de vista. Entra de buenas a primeras en lo que hemos llamado la ambivalencia de lo sagrado. Hemos visto que lo sagrado atrae y repele, es útil y peligroso, da igualmente la muerte y la inmortalidad. Esta ambivalencia desempeña también su papel en la creación de la morfología abigarrada y contradictoria de los espacios sagrados. Las cualidades negativas de los espacios sagrados (inaccesibles, peligrosos, guardados por monstruos, etc.) deben explicarse sin duda alguna por la morfología "terrible" de lo sagrado (tabú, peligroso, etc.) e inversamente.

Mircea Eliade⁵⁵

Pero la arquitectura sagrada no se limita únicamente a delimitar el espacio sagrado o a reproducir un arquetipo, también materializa el espacio y el ambiente propicio para el desarrollo de rituales y ceremonias que relacionan al hombre con la divinidad, así como el espacio y ambiente para la introspección y reintegración del hombre consigo mismo.

⁵⁴ Eliade Mircea, *“Tratado de historia de las religiones.”* Biblioteca ERA, México, 1992 [462 p.] p. 343.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 344.

Ritual y ceremonia

El Dr. y profesor de la Universidad de Oxford Jhon Bowker desarrolló un trabajo de investigación, que culminó en la publicación del libro *“Dios una breve historia”*, del cual hago una síntesis del apartado “Ritual, conductas enclavadas en el cerebro”⁵⁶, donde el Dr. Bowker desarrolla una descripción y explicación sobre el ritual en relación al efecto psicológico y emocional que genera en el hombre, pues este aspecto es parte fundamental del presente trabajo.

A través de los rituales las religiones unen al hombre por medio de su cultura (ideología) con Dios, tratando que sea propicio o invocando su protección. Los rituales son:

- Una forma común de representar los fines y significados dominantes de la vida y la muerte.
- Patrones repetitivos de comportamiento que se realizan con un sinnúmero de fines: para celebrar un nacimiento, lamentar el deceso de un anciano, agradecer la presencia nutritiva de alimentos y agua, ocasionar desastres mortales contra el enemigo y, naturalmente, para orar o expresar contrición.
- Para pedir y recibir ayuda de la divinidad.

Para que esto funcione, los rituales deben ser asimilados en los niveles más hondos del entendimiento; por ello no es sorprendente que estén enraizados en el cerebro y el cuerpo humanos. En cierto nivel, los rituales emplean estímulos que el cerebro encuentra intrínsecamente gratificantes o repugnantes (intensificando las emociones cuando se ejecutan), además de establecer asociaciones aprendidas entre estímulos que se recordarán siempre.

⁵⁶ Bowker John. *DIOS una breve historia*, México, Editorial OCEANO, 2003, p.42-45.

Algunos ejemplos de estímulos intrínsecamente atractivos, a los que se recurre en los rituales, son:

- Movimiento.
- Color.
- Luminosidad.
- Máscaras con expresiones faciales emotivas.
- Rasgos sexuales acentuados con cosméticos o aceites.
- Ruidos repentinos (fuegos artificiales, campanas).
- Sonidos estimulantes o relajantes
- Estilos de lenguaje (cantar, vocalizar).
- Dolor (flagelación).
- Olores (incienso, perfumes).
- Sabores (comidas rituales).

El hombre, sin embargo, no responde sólo a los estímulos: los interpreta e identifica con él mismo y con los demás, recurriendo a la cognición simbólica. Es capaz de pensar en signos, creando la posibilidad, por ejemplo, de usar metáforas para representar a Dios como Juez o Rey, y luego describir esta concepción con signos, símbolos e iconos en pinturas o esculturas.

Al imaginar a Dios como rey usamos representaciones ya existentes y localizadas en el cerebro para crear un sentido específico de cómo es Dios, vinculándolo a una vasta red de significados asociados que pueden explorarse de diversas maneras (a través del simbolismo ritual, el arte religioso, la plegaria, o la poesía). **Así, el simbolismo religioso, en un nivel cognoscitivo, corresponde a las formas en que los rituales usan estímulos asociativos para evocar sensaciones y emociones, las cuales también contribuyen a la experiencia emotiva de la ejecución del ritual.** (ver "Las emociones y el hombre" p. 329)

Nuestra capacidad de cognición simbólica se debe a la larga coevolución de cultura y cerebro (en especial de la corteza prefrontal, que coordina los procesos cognoscitivos que originan la representación simbólica y el aprendizaje; v. Deacon, 1998). La cognición simbólica favorece la creación de

símbolos culturalmente importantes (como la cruz cristiana, o Shiva en su faceta de Nataraja, el Señor de la Danza, que se convierten en el centro de capas de pensamientos asociados, recuerdos y emociones a lo largo de una vida religiosa.

Así, el cerebro humano no sólo forma vínculos entre sucesos, al igual que algunos animales, sino que también interpreta los estímulos como significativos utilizando símbolos para crear representaciones de lo que ocurre, tanto en eventos públicos (el habla y la pantomima) como en la experiencia privada. De este modo, los significados pueden quedar asociados a la experiencia, y pueden tener resonancias emocionales (la imagen de la Resurrección usada para expresar fe en que la adversidad puede superarse, o cuando la muerte se acepta como parte de la danza creadora y destructora de Shiva). Por lo tanto, los rituales dirigen la interacción entre los procesos de aprendizaje y los simbólicos, utilizando las características sensoriales de los despliegues simbólicos. Así, los reforzadores primarios y secundarios intensifican la excitación, los sentimientos, las sensaciones y la atención, interactuando con los conceptos codificados y evocados por los estímulos del ritual (objetos simbólicos e icónicos, gestos, imitaciones, lenguaje, etcétera), de modo que se sienten especialmente fuertes, relevantes y memorables.

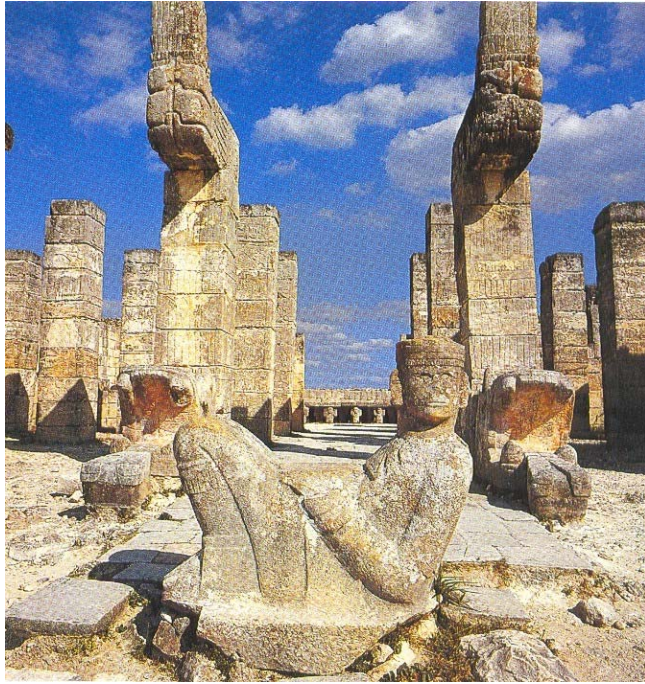
Los rituales originan emociones específicas, casi como un tono o un color, ya se trate de alegría, asombro, reverencia, éxtasis, miedo, dolor o tristeza. Una teoría actual que ayuda a explicar cómo el ritual une la cognición simbólica con la emoción es la hipótesis del marcador somático.⁵⁷

⁵⁷ Quinton Deeley explica esta teoría, que vincula la cognición (conocimiento intelectual) con la emoción:

Esta hipótesis vincula cognición y emoción; propone que las capacidades cognoscitivas, como el tomar decisiones, la percepción de sí mismo y la empatía, son inducidas por estados corporales o *somáticos* que *marcan* las representaciones cognoscitivas con sentimientos o respuestas basados en condicionamientos emocionales anteriores. Se cree que la corteza ventromedial reactiva los estados somáticos originalmente asociados con un determinado patrón de estímulos o representación mental, que coordinan la actividad de las redes emocionales. Según esto, la ejecución de rituales reúne representaciones simbólicas con estados somáticos. Cuando se reencuentran símbolos rituales o conceptos asociados, los estados somáticos inculcados a través del ritual se reactivan. Esto puede originar conductas inconscientes, o conscientes (como evitar alimentos impuros, o una actitud reverente hacia iconos o símbolos religiosos); v. Damasio, 2000.

El significado se construye, se recuerda y se refuerza de formas muy complejas, así que no es raro que los hombres llenen su entorno de signos y símbolos, así como de prácticas rituales. Con este proceso se puede individualizar e interactuar con las ideas más abstractas como tiempo, espacio y Dios. Se pueden relacionar con el mundo, aunque se sepa que "no es exactamente así". Esto es lo que ocurre en todos los credos con respecto a Dios; se sabe que está más allá de las palabras y la descripción y, sin embargo, es posible conocerlo y acercarse a Él a través de signos y rituales. En este caso, el papel de la analogía es hacer concebible lo abstracto en términos de lo familiar.

El ritual es otro de los "*lenguajes*" profundos y naturales con los que la gente ha dado expresión, en el curso de la historia, a sus sentimientos y comprensión de Dios, no siendo aún, como el lenguaje del único que confiere el significado último a todo aspecto de la vida o la muerte. Los rituales y ceremonias que se llevan a cabo en la arquitectura sagrada, principalmente son: Los sacrificio y las ofrendas, la oración y la danza y el retiro.



Chac Mool de Chichrçen Itza

Sacrificio y ofrendas

El sacrificio es la ofrenda en forma ritual de algo vivo o inanimado, por ello, el sacrificio es un ritual religioso en el que se ofrendan a la divinidad: Un objeto, una acción, pan, vino, flores, etcétera o bien una vida (animal o humana).

Con la finalidad de: Poder establecer una relación (que normalmente es temporal) entre el hombre y la divinidad o bien corregir una ofensa, un pecado, un delito e incluso, el sustituir algo que le pertenece a Dios (como el primogénito) o simplemente para dar gracias o para revertir algún desastre o amenaza.

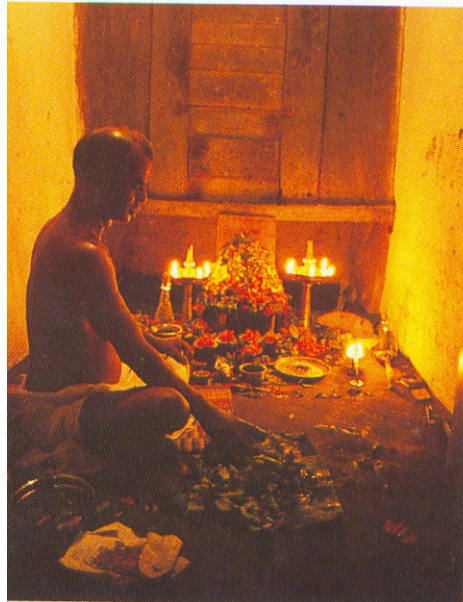
En el cristianismo, la compleja teología del sacrificio de Cristo se refleja en la hierofanía que representa el rito de la comunión; donde la doctrina de la transustanciación afirma que el pan y el vino son, literalmente, el cuerpo y la sangre de Cristo. Por ello, en las iglesias católicas, el altar está en lugar prominente.

La iglesia ortodoxa tiene a la comunión por un encuentro dador de vida con el Cristo resucitado: cosa que se refleja en las cúpulas celestiales de la tradición rusa que representan a Cristo ascendiendo.

Para los protestantes, el sacrificio de Cristo fue único y suficiente, por lo cual se hace innecesario repetirlo en un ritual; las iglesias protestantes no son lugares de culto ritual sino de conmemoración de las enseñanzas de Cristo.

En el México prehispánico el sacrificio se llevo a cabo entregando el corazón (lo que anima y guía al hombre, el yolotl) a la divinidad, mediante una conducta ejemplar con nobles ideales y sentimientos como lo manifiestan los toltecas (ver "El artista prehispánico" toltecatoyotl y yolteotl). La flagelación del cuerpo con puntas de maguey para derramar la sangre y ofrecer el dolor a la divinidad. Y finalmente mediante el sacrificio humano, mediante el cual se extraía el músculo cardiaco (corazón) para ofrecerlo a la divinidad.

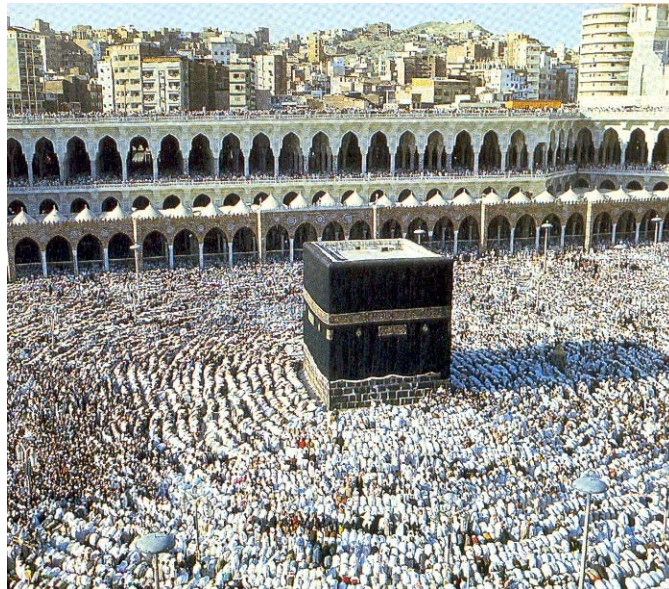
En el budismo existe el dana (regalo) como equivalente del sacrificio. Este dana se hace a los monjes y principalmente consiste en comida, bebida y ropa.



Oración - Danza

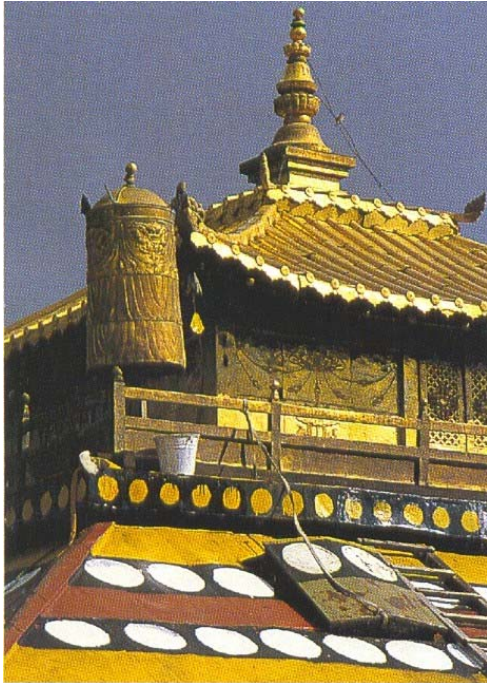
La oración es el medio fundamental mediante el cual, el hombre entabla comunicación con lo divino. La oración se puede realizar en cualquier espacio y tiempo y no necesariamente en un lugar ex profeso como lo demuestran los musulmanes.

Para los musulmanes, como sociedad nómada la alfombra de oración es la materialización y representación del espacio sagrado, de la mezquita. Le proporciona un espacio sagrado que lo puede acompañar a cualquier lugar. Por ello, normalmente tienen una representación del mihrab, del nicho orientado hacia la Meca.



Los dibujos de la alfombra sirven a manera de mandala, para que el creyente se concentre en las verdades del Islam. De esta manera, la alfombra se convierte en un vehículo mediante el cual el hombre sin importar donde se encuentre, llega aun lugar sagrado que propicia la comunicación con la divinidad a través de la oración. Tal vez por ello los mitos de la alfombra mágica.

Por su parte los budistas y en especial, los tibetanos, llevan al extremo la materialización de los medios para la oración, como lo demuestra la rueda de oraciones, cilindros que contienen textos sagrados y cuyo girar es equivalente a recitar una oración.



El punto común a todos estos ejemplos es la práctica constante de la oración (sin importar la manera o el medio), en un sitio determinado que le confiere sacralidad al lugar, tal puede ser el caso de la oración que se realiza ante los alimentos y la mesa.

Por su parte, cuando se crea un espacio ex profeso para la oración, se busca generar y proporcionar las mejores condiciones posibles para tal acto, como el colocar reclinitorios, el uso de una iluminación adecuada, que la ornamentación y el colorido de la habitación no nos distraiga. Los reclinitorios cumplen con la función de dar comodidad al orante que se postra en muestra de humildad para ser escuchado por la divinidad.

Pero la oración también se da con el cuerpo en movimiento y por ello, la arquitectura sagrada creó, sendas⁵⁸, deambulatorios. Incluso la oración en algunas culturas se manifiesta con el cuerpo en movimiento, como lo es el caso de las danzas rituales de los concheros mexicanos, de los derviches danzarines.



“Bailad, nosotros os admiraremos, dijeron los dioses. Entonces dieron principio a sus cantos y a sus bailes.”
Popol Vuh

De esta manera la danza: como lo dijera Paul Westeim en *Ideas fundamentales del arte prehispánico* (p.188): *“es oración, en que las energías físicas puestas en acción, substituyen al verbo.”*

Trance y danza indios

El arte de la danza nació cuando Vishnú mató a los demonios, y Lakshmi observó los gráciles movimientos de su Señor y pidió conocer cual era su significado.” Por ello, en la India existen más de 200 formas clásicas de danza en unión con Dios, muchas de ellas se muestran en los relieves del templo de Chidambaran.
(Texto tomado del libro “Dios, una breve historia, p.40)

Jhon Bowker

⁵⁸ En arquitectura, la senda es el paso por el que la gente entra en un edificio o se mueve entre ellos. Su significado concreto, sea que conduzca a un punto focal o que rodé un lugar sagrado o se desplace a lo largo de líneas naturales, lo proporciona la estructura completa de la que es un elemento. La senda no es por lo tanto un medio meramente accidental de desplazarse de un sito a otro. Es una parte intrínseca de la arquitectura, incluso cuando no esta construida.

Las construcciones más sencillas pueden contener sendas implícitas, y moverse por ellas suele representar significados simbólicos o míticos.

Las connotaciones simbólicas de un sencillo movimiento circular pueden ser bien complejas. Muchas de las ciudades Mayas estaban unidas por rutas procesionales o sacbés, utilizadas por los sacerdotes y los peregrinos.



Concheros danzando en el Zócalo de la Ciudad de México

En este caso de manera similar al de la oración verbal, el creyente entra en un estado alterado de conciencia. Algunos autores, señalan las diferencias entre la oración y el baile, señalando que la oración provoca éxtasis y el baile trance. Para ilustrar estas diferencias, Rouget da el ejemplo de santa Teresa de Ávila, quien experimento ambos estados.

- El éxtasis produce visiones y sonidos, el trance no.
- El éxtasis es producido por control o privación de los sentidos, el trance por sobrestimulación de los sentidos.
- Al salir del éxtasis, las personas recuerdan lo ocurrido, no así al salir del trance.

El sonido en la arquitectura sagrada

En las religiones para las que es importante la música, lo es también la reverberación que enriquece y prolonga los sonidos. Esta reverberación depende de varios factores, de los que destacan:

- El material.- La piedra desnuda refleja casi el 100% de la energía sonora; la madera sin pulir, los materiales blandos, y sobre todo la gente, absorben parte de esa energía y devuelven a la audiencia menos del 25% del sonido.

- La forma.- Los muros cóncavos atraen los sonidos; en lugar de reverberaciones producen repeticiones discretas, distinguibles como ecos. Un ábside produce el efecto y una cúpula puede intensificarlo.⁵⁹
- El tamaño y la proporción del espacio.- Los edificios de piedra con columnas y techumbres elevadas pueden producir largas reverberaciones.

Por ello, el arquitecto toma en consideración el papel de los sermones y la música en determinada tradición religiosa, y controla el sonido a través del diseño del edificio.

Para los casos en que es más importante la lectura de los textos sagrados, más que reverberación, el sermón requiere claridad, para lo cual se busca que:

- No exista interrupción entre las ondas sonoras que emite el orador a la audiencia.
- Reducir el tiempo de reverberación.

Ese es el motivo de que los púlpitos estén por encima de la audiencia y, en parte, es la razón de que algunas creencias que hacen hincapié en la palabra, como la metodista, edifiquen capillas pequeñas en lugar de iglesias grandes y reverberantes.

Esto se manifiesta también en las religiones no occidentales, donde se hace mayor hincapié en la claridad y menos en la reverberación. La música del templo es una tradición importante en el budismo tibetano y mongol, pero las colgaduras, los techos de madera y los cuadros de seda apagan la reverberación y producen sonidos secos y claros.

⁵⁹ El baptisterio de Pisa, en Italia, es famoso por su eco: un arpeggio (notas diferentes) que se toque allí suena como un acorde (notas tocadas simultáneamente) y tarda casi 25 segundos en desvanecerse.

Retiro

Dentro de algunas religiones, existen órdenes que exaltan el alma y el espíritu, de tal marea que otorgan un valor inmenso a la introspección y autoconocimiento, como bases para la contemplación de un mundo trascendental. Lo cual plantea necesidades específicas para la arquitectura. El aislar al monje o ermitaño de este mundo a través de algo material, parece implicar un desentendimiento completo de la arquitectura. Pero es necesario entender que, **lo que se busca es separar y aislar al hombre de lo profano, de lo que pudiera distraer su pensamiento, su meditación.** Por ello, el refugio del ermita por lo general es más austero que la vivienda más pobre. Diógenes el gran sabio griego, vivió en un tonel, y los ermitas cristianos, budistas e hindúes, han habitado en cuevas por mucho tiempo. Los monasterios, claustros, son pequeñas ciudades donde conviven personas con la misma ideología y de cierta manera son una recreación del paraíso. San Simón el Estilita pasó la mayor parte de su vida sobre una columna que sustentaba una pequeña plataforma, para poder dormir.

La arquitectura sagrada a la par de propiciar el retiro y aislamiento, también genera los espacios para reunión y congregación de la comunidad.



Monasterio del Monte Athos en Grecia

Un espacio de reunión de la comunidad

La religión no se preocupa tan sólo de la relación de los humanos con lo divino, sino también de las relaciones de los humanos entre sí.

Las relaciones sociales suelen seguir modelos divinos y los edificios sagrados reflejan muy bien las distinciones entre sacerdotes y profanos, hombres y mujeres, o grupos políticos dominantes o subordinados: los edificios, con frecuencia, contribuyen a crear y a reforzar ese tipo de distinciones. La estructura de la propia sociedad influye en la estructura de la arquitectura sagrada. Los edificios sagrados, en su modo de construcción, de ornamentación y de uso, enseñan y refuerzan a asimismo la comprensión y las creencias religiosas.



Ceremonia religiosa en la Basílica de Guadalupe

VI.- TIPOLOGÍAS DE LA ARQUITECTURA SAGRADA



En todas las culturas los edificios sagrados reflejan las ideas y la concepción que tiene la sociedad sobre la divinidad, la naturaleza de los dioses, la forma del cosmos, el papel del hombre en el universo y cómo se llevan a cabo los rituales.

En la arquitectura consagrada a la divinidad, a Dios, se reúnen las mejores habilidades, tanto tecnológicas como plásticas, donde trabajan los mejores artesanos y artistas con la finalidad de crear un espacio que haga posible el acercamiento a Dios. A la par en la arquitectura sagrada (dependiendo de la religión), en algunos casos se relata la historia misma de la religión, incluso, la concepción e historia de Dios, mediante símbolos, signos e imágenes (el imaginario visible), a través de pinturas, esculturas, tallas, vitrales, relieves, etcétera. **Pero es necesario recordar y aclarar que no es Dios quien necesita de un edificio, sino el hombre.**

La arquitectura sagrada es el lugar donde el hombre se reúne ante la presencia de Dios y el lugar donde se narra su historia y la del hombre. La arquitectura sagrada es la que le da cierto grado de permanencia al ritual, la ceremonia y a las narraciones acerca de Dios. Por ello, la palabra "*sinagoga*" que significa lugar de asambleas, es el lugar donde algunos hombres se reúnen a escuchar la voz de Dios que es leída e interpretada, las sinagogas normalmente se sitúan en dirección a Jerusalén, lugar en el que se construyó el Templo de Salomón mientras que las mezquitas musulmanas se centran alrededor del púlpito donde se proclama la palabra de Dios, y alrededor del nicho en dirección de la Meca.

De esta manera vemos como la arquitectura sagrada narra la historia de la religión, recordemos que las iglesias cristianas con frecuencia evocan la forma de la cruz y en su altar y púlpitos refieren la historia de la religión.



Los templos chinos reproducen el cosmos, poniendo principal énfasis en algunos astros como Júpiter (el Gran Duque) y la Osa Mayor, así mismo tienen gran importancia los cuatro rumbos cardinales y sus templos son diseñados de tal manera que hay entradas a cada uno de estos cuatro rumbos y de esta manera propician el fluir de la energía. Por su parte, el templo Hindú reproduce el cosmos en miniatura representando de esta manera que tanto lo creado como el Creador se encuentran en un sitio sagrado y el templo griego normalmente se construía en un lugar alto, reproduciendo de esta manera el monte Olimpo y mientras que, la altura les permitía estar cerca de los dioses, tal es el caso de la Acrópolis o “ciudad alta”.



Finalmente es necesario mencionar que la arquitectura sagrada se renueva constantemente, describiéndonos de esta forma cómo cambia la concepción del hombre acerca de Dios. Este cambio se da tanto por voluntad propia como por imposición o bien por ambas, como en el caso de diversas culturas y civilizaciones a las que se les impuso la religión de pueblo conquistador.



Santa Sofía, Estambul.

LOS TEMPLO – MONTAÑA

La montaña sagrada

Las pirámides

El simbolismo que encierra la forma piramidal puede ser un factor importante por lo cual se encuentran pirámides en diversas partes del mundo; en lugares en los que a pesar de que no existió relación, se desarrollaron proyectos similares de arquitectura. En este sentido recordemos, que así como en Mesopotamia se construyeron Zigurats, como el la ciudad de Ur, en los bosques Khemers se erigieron los templos montaña, sin olvidar los ejemplos piramidales de Pakistán en Edith Shar, y las de la India e Indochina como la de Labak Sibeduk en Sumatra. En relación a la similitud existente en el arte prehispánico con diversas culturas asiáticas como la de la India, China, Japón, Indonesia, Pere Bosch Gimpera en su libro *“La América prehispánica”* desarrolló un arduo trabajo comparativo del arte generado en estas culturas, demostrando la existencia de un gran parecido plástico y conceptual entre éstas. Pues los pueblos prehispánicos erigieron pirámides para colocar sobre ellas templos, elevándolos directamente a la esfera de lo divino. Por lo que las pirámides prehispánicas tienen en común con las asiáticas, egipcias, e incluso con los montículos norteamericanos que se erigieron a las orillas del río Mississippi: en el Lago Mills en Wisconsin, Poverty Point en Louisiana y Cahokia en Illinois; es el simbolismo que representan, aunado a su finalidad, así como la relación geométrica y matemática. Y en el caso de las pirámides del valle de Gizhen a pesar de la aparente diferencia en cuestión de función, al estar catalogadas como sepulcros, es precisamente esta función por la que se relacionan aun más, recordemos que es a través de estos sepulcros es como se asciende a los planos superiores; cumpliendo con su función unir a lo inferior con lo superior.

Las pirámides prehispánicas

La forma piramidal es la primera y principal forma que se realiza en la arquitectura prehispánica. Con la creación de los basamentos, los que en su origen se formaban por plataformas con paredes verticales de poca altura siendo el aumento de ésta la que obligó a modificar la forma de dichas plataformas dándoles una forma inclinada cercana al ángulo de reposo de la tierra (revenimiento), con lo que se logró una resistencia y estabilidad mayor. Con el paso del tiempo estas plataformas-basamentos adquirieron mayor importancia por lo que se aumentó su tamaño y altura, y se mejoró la calidad de las construcciones, a las que se incrementó el volumen, gracias al empleo de piedra labrada adosada con cal o con un mortero mezclado con arena, de manera que se llegó a la creación de las formas características de la arquitectura prehispánica de terraplén, talud y/o tablero. Este último se desarrolló plenamente en Teotihuacan y como esta civilización ejerció gran influencia en toda Mesoamérica es común encontrar taludes solos o con tablero en toda la zona. El basamento variaba dependiendo del lugar, pero con la influencia teotihuacana éste se desarrollo y en cierta forma se volvió característico de la arquitectura prehispánica.

Así las pirámides prehispánicas monumentales o modestas, se elevan majestuosamente en medio de la espesa selva tropical, del bosque de matorral o de las alturas del altiplano. Estas con variaciones lógicas por su situación geográfica, tenían como base un mismo tema, rico en simbolismo cosmogónico, expresado a través de un lenguaje simbólico. Nos falta por descubrir el código secreto empleado en las páginas de los inmensos libros de piedra constituidos por las construcciones prehispánicas. Para lo cual contamos con los mismos auxiliares en los que se basó el artista prehispánico para generar su creación, como lo son los elementos de la naturaleza, portadores del mismo lenguaje, que a simple vista parecen vanos, disimulando la esencia de su verdadero lenguaje.

A pesar de la gran similitud existente entre ellas, cada pirámide cuenta con rasgos propios, característicos de cada una de las culturas que las creó. A pesar de que su origen y concepción fue similar, al tener como base de su concepción artística un sentido basado principalmente en la religión y el mito

"todo espacio tuvo en la historia de la arquitectura una idea, una simbología, donde las religiones buscaron una forma de adecuarse y generar ese ambiente místico,"⁶⁰ siendo precisamente el modo y la forma con que se auxiliaron los distintos artistas (de todas y cada una de estas culturas) para manifestar y expresar este conocimiento el que generó las diferencias existentes entre ellas. Pueden coincidir en el aspecto general en más de algún punto, pero difieren entre ellas por lo menos en uno de sus rasgos, por lo que podemos afirmar que si bien todas las pirámides son similares, cada una de ellas es única gracias a sus características propias, ya que en ninguna civilización antigua; dentro de una misma cultura y una misma época se crearon dos pirámides idénticas.



Pirámide de la Luna, Teotihuacan

El teocalli, la casa de Dios

La pirámide prehispánica es desde sus inicios una pirámide escalonada, troncada en varios cuerpos (desde Cuicuilco, hasta el templo mayor en Tenochtitlán), y en la mayoría de ellas se integro pintura y escultura.

Las pirámides en su mayoría estuvieron destinadas a servir de base para los templos o casas de los dioses, a los que se llegaba gracias a las graderías monumentales que ascienden al templo, como escaleras dirigidas al cielo y a lo divino, tránsito bidireccional entre los poderes terrestres y celestes, por tal motivo en estas escaleras no se utilizaron descansos ya que el camino a la

⁶⁰ Quintero Pablo. *Modernidad en la Arquitectura Mexicana*, México, UAM-X, 1990, p. 172.

superación y el desarrollo no tiene descanso. Ya que las escaleras y rampas, rompen con el movimiento horizontal, al dirigirse y unir a los niveles inferiores con los superiores, por medio de las escaleras se puede ascender o descender.

Tienen como requisito principal el de utilizar la figura triangular en alzado, ya que esta forma favorece y aumenta el sentido ascensional del volumen, como se muestra en la mayoría de las pirámides prehispánicas, aunado al hecho de que fortalece el sentido de la monumentalidad y pesantez de la base que representa a los planos inferiores; dándole un sentido de ingravidez y sutileza a la cúspide que representa a lo superior. Recordemos que lo inferior se encuentra dominado por lo material, denso y pesado y a medida en que se asciende o evoluciona se transforma en la sutileza de lo inmaterial, que se ve expresado por el predominio de lo no manifiesto, como lo demuestran las siguientes figuras (8,9).

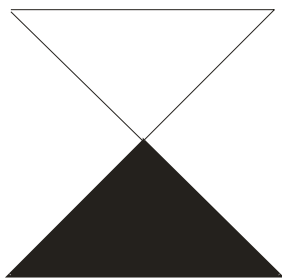


Fig. 8

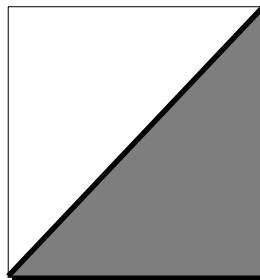


Fig. 9

Los artífices prehispánicos cultivaron y desarrollaron las artes con el objetivo de aplicarlas como medios de expresión, así, las pinturas, estatuas y los relieves, son frases de la escritura monumental expresada en la arquitectura, donde los calquetzamines escribieron sus conocimientos científicos, filosóficos y religiosos, heredándolos a las generaciones venideras, quienes para lograr una comprensión más profunda se auxilian de su interpretación simbólica. Como ejemplo de ello, tenemos el caso de la pirámide, ya que no basta con comprender su sistema constructivo, pues, la pirámide es una síntesis, un símbolo que a pesar de haber sido construida sobre la tierra no pertenece totalmente al mundo material, sino que también pertenece al mundo abstracto y espiritual desde su origen. La pirámide es la manifestación

tangible de un pensamiento, idea o sueño, al igual que todo en el universo, sin embargo, la idea es animada y explicada por un ver mítico-simbólico.

Dios creó las montañas naturales y los hombres crearon montañas artificiales, a las que denominamos pirámides, por lo que el hombre se vuelve mano de Dios al crear estas obras de arte. Por tal motivo resulta lógico comprender el por qué los sabios de la antigüedad se obstinaron en mantener y preservar este lenguaje, cuyos sonidos son los agentes creadores del mundo; y su escritura es de institución divina. Las pirámides simbolizan los principios creadores de la naturaleza, principios geométricos, matemáticos y astrológicos; así, el hombre prehispánico hace representaciones del cosmos a través de su arquitectura, donde como lo señala el arquitecto Agustín Hernández, se representó al cosmos de una manera geométrica. En la pirámide se relaciona la realidad con el sueño, lo humano y lo divino; por ello los templos se encontraban en la parte superior de las pirámides, representando que los dioses habitan en los planos superiores. Esta teoría es reforzada por la definición original que tenían dichas construcciones, en la época prehispánica *“Teocalis”*.

Teocali.- *“Casa de Dios, adoratorio. Los hay de muy distintas arquitecturas, desde la monumental hasta el simple tablado. Su colocación casi siempre obedece a la posición y movimiento de los cuerpos celestes. Se consideran lugares sagrados, exclusivos para rendir el culto necesario a los dioses”*.⁶¹

Definición que concuerda con lo descrito por diferentes autores, como Remi Simeon quien define al teocali como *“sinónimo de templo y literalmente como casa de Dios”*⁶². Por ello nos resulta lógico suponer la razón de la monumentalidad de estas construcciones.

⁶¹ Fernández, Adela. *Diccionario ritual de voces nahuas*, México, Edit. Panorama, 1990 p. 485.

⁶² Remi, Simeon. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Edit. S. XXI, 1992 p. 385.

Templo egipcio

Según el mito egipcio, surgió un montículo de tierra seca en medio de las aguas del Caos, dotando así al primer dios, Atón, de un lugar dónde nacer y muchos templos eran la representación arquitectónica de esta isla primordial, éste montículo, como lugar de creación, puede también representar el potencial del renacer.

El templo egipcio estaba hecho mediante postes verticales y vigas entrecruzadas, donde los pilares imitaban a los manojos de papiro, incluso en el efecto de surcos rígidos imitando los múltiples tallos. A partir de la III dinastía, se representaron abiertas las flores de papiro y a partir de la V dinastía también en capullo. Algunos capiteles incluían la flor de loto (el nenúfar). El papiro representaba la zona del delta del Bajo Egipto mientras que el loto representaba al Alto Egipto.

Fundamentalmente el templo es un sendero largo, recto y en ascenso que en los ejemplos más complejos pasa por una alternancia de patios abiertos y soleados y de interiores frescos y oscuros con puertas y vestíbulos hasta llegar finalmente al santuario interior. La entrada del templo estaba formada por una puerta monumental y el vestíbulo peristilazo, que representa la isla de barro, era como un bosque de cañas gigantes y solía estar pavimentado para imitar el agua; el techo estaba frecuentemente pintado con estrellas. Conforme el sendero ascendía hacia el último recinto, los techos se iban haciendo cada vez más bajos, contribuyendo así a la impresión de profundidad y misterio.

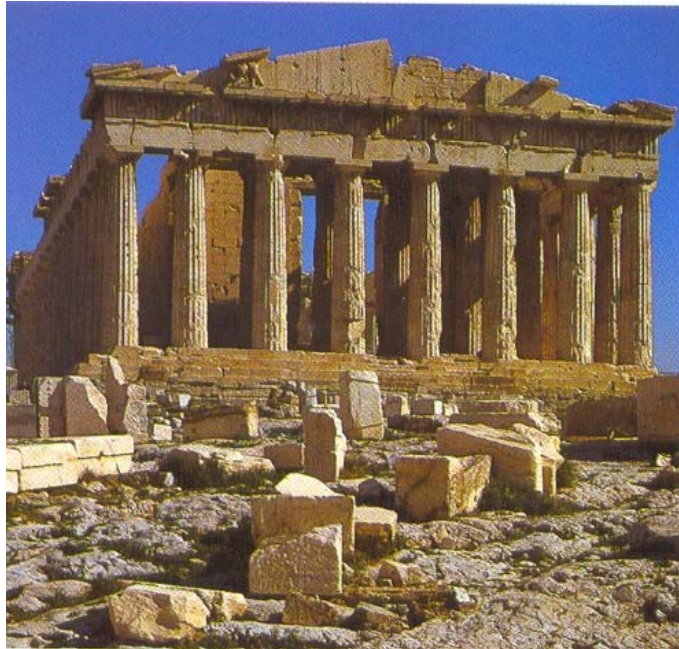


Templo de File en Egipto

Templo Griego

De formas diversas pero fundamentalmente rectangulares, los templos clásicos se construyeron aprovechando la invención de las tejas y la sustitución de las maderas por piedra. Lugares, donde el dios pasaba a “morar” bajo la forma de una gran estatua, por ello la evolución paralela de la arquitectura y la escultura. La estatua del dios se encontraba en la sala o en la cripta y miraba hacia el exterior, generalmente hacia el este, de tal manera que la iluminaran los rayos del sol naciente.

El templo original terminó rodeado de filas de columnas por los cuatro costados (formado el peristilo). Mientras la sala interior conservaba un muro macizo con una sola abertura, la puerta, a la cual, las columnas que la rodeaba proporcionaban una frontera permeable entre exterior e interior que invitaba a entrar al templo y el edificio promovía el movimiento a su alrededor. Con sus triángulos, rectángulos y cilindros estaba pensado para verse desde fuera, desde cualquier ángulo, y bien puede considerarse una obra escultórica. Pero los fieles no entraban en la cripta sino que se quedaban fuera, en torno al altar de los sacrificios, mientras la estatua del dios les miraba a través de la entrada supervisando sus actividades.



El Partenón, Grecia.

Templo romano

El templo romano seguía el patrón griego básico de un edificio rectangular con un altar al aire libre en la parte frontal, en el cual se incineraban las ofrendas que hacían los fieles, situados en el exterior. Pero la semejanza con el templo griego es superficial, pues los constructores romanos desarrollaron los arcos curvos que hicieron posible construir ábsides (huecos semicirculares con un arco) para albergar las estatuas de los dioses, así como amplios interiores coronados con una cúpula. Por ello el templo romano se desarrolló como un espacio interior más que como esculturas enfocadas al exterior a diferencia del griego. Hubo interiores que adquirieron gran tamaño como el panteón de Agripa; pero la mayoría de los rituales se desarrollaban en exterior, en el altar; los edificios solían utilizarse para reuniones políticas y administrativas. En este sentido comparativo, es importante mencionar que, así como el templo griego se pensaba en relación con el paisaje, el templo romano solía diseñarse en relación con el urbanismo planificado centralmente.



Interior del panteón de Agripa, pintura de Giovanni Paolo (1659)

La sinagoga y el Templo de Salomón

Para la visión judía, la casa de Dios fue construida por el rey Salomón en Jerusalén, en el sitio en el que Abraham había ofrecido en sacrificio a su hijo Isaac. Una sala principal conducía a una cripta interior que contenía el Arca de la Alianza y los fieles ordinarios permanecían fuera, junto al altar, donde, las ofrendas que se quemaban ascendían a Dios.



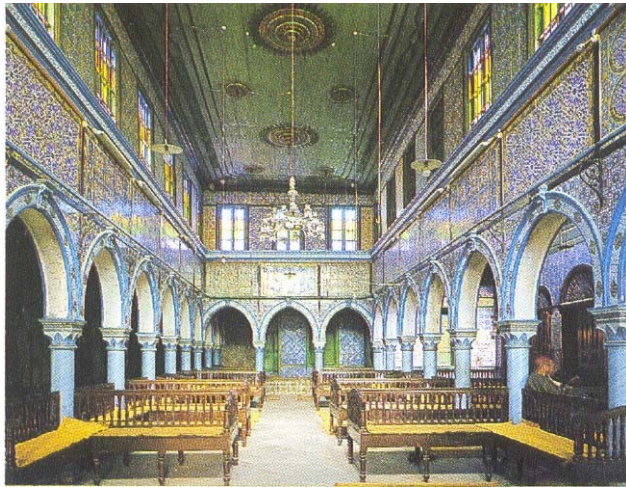
Muro de las lamentaciones



Staro Nova, Praga Checoslovaquia

Después de la destrucción del templo, lo que se construye son sinagogas (lugares para la *asamblea*). La sinagoga no es un edificio consagrado ya que Dios no reside en ella como residía en el templo. Un salón o incluso un cine alquilado pueden servir de sinagogas, donde una de sus principales funciones es el estudio del Talmud (las leyendas y leyes judías). En las sinagogas ortodoxas se incorporó una galería separada para mujeres, aunque esta característica fue abolida por el movimiento de la reforma judía del siglo XIX.

El punto principal de la sinagoga es el Arca (un armario que contiene los rollos de la Torá), que normalmente está ricamente adornada de plata pero no es objeto de adoración. Se la venera por que contiene la palabra de Dios, que es el único objeto de adoración. La Torá, esta colocada en el muro orientado hacia el monte del Templo de Jerusalén. Cerca del Arca se encuentra una plataforma o púlpito (bimah) desde donde se entonan partes de la Torá. La decoración de una sinagoga suele ser abstracta, con diseños geométricos y caligrafía hebrea, pues, al igual que en el islam, no se representa a Dios.



Sinagoga de la Gribha en Yerba, Tunez

La iglesia

Cuando el cristianismo se convirtió en la religión oficial del Imperio romano, los cristianos adoptaron la basílica romana, donde, el sendero de la nave conducía al altar pero también a un trono que se encontraba por detrás, lugar en el que se sentaba el obispo. Y en torno al altar básico se desarrolló un complejo simbolismo. El brazo norte se asociaba con la oscuridad, el frío y la maldad se decoraba con escenas de las escrituras hebreas (el Antiguo Testamento); el brazo sur, asociado con la luz y el calor, representaba escenas del Nuevo Testamento. La nave que iba de Oeste a Este y que culminaba en el altar (el símbolo de la vida de Cristo) representaba el paso de la muerte a la vida eterna. Este simbolismo se reforzó con la colocación de la pila bautismal, el simbólico inicio de la vida cristiana, en el extremo Oeste junto al acceso a la nave.

En Europa Occidental la planta más elemental era la cruz latina, que representaba la cruz de Cristo. Una larga nave conducía desde el Oeste hacia un presbiterio y el altar en el Este. Los brazos de la cruz estaban formados por un crucero. Las iglesias grandes y las catedrales fueron incorporando capillas laterales, deambulatorios y zonas para los monjes y los peregrinos.

Por su parte, la iglesia bizantina centró su atención en la cúpula, que representaba la bóveda de los cielos. La cúpula solía estar centrada, generalmente sobre una planta de cruz griega, en la cual los cuatro brazos tienen igual longitud. El altar siguió siendo importante pero se colocó tras una pantalla y a esa posición escondida se le atribuyó mucho simbolismo místico, al ser inaccesible a los creyentes.



Interior de la basílica de San Pedro en Roma

La mezquita

La palabra árabe que designa la mezquita, masjid, significa lugar en el que uno se postra en obediencia a la ley de Alá, y por el respeto del islam por la palabra escrita a convertido a la mezquita en centros del saber y el edificio suele estar acompañado de una escuela islámica, donde se enseña que Alá se encuentra en todas partes y por ello la mezquita es una sala de oración más que un edificio que albergue una deidad. La mezquita está compuesta por un patio exterior y un santuario interior o sala de oración.

El interior de la mezquita (a diferencia de otros espacios sagrados), no hay un camino marcado en el espacio abierto e indiviso, ya que su interior es una expresión arquitectónica de la tawhid, la doctrina de la unidad divina pues la mezquita se centra no sobre la masa o la superficie sino sobre el espacio. Una vez en su interior

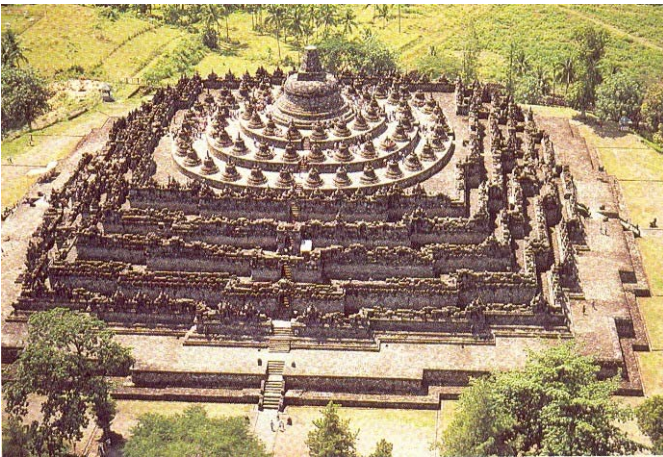
La mezquita no alberga ninguna representación visual de Alá o de las formas humanas; no hay estatuas ni cuadros. En su lugar las superficies están cubiertas con una compleja ornamentación geométrica basada en dibujos llenos de vitalidad a base de líneas rectas o serpenteantes, que se entrecruzan con un ritmo incesante de vegetación y arabescos.



Mezquita de la Roca en Jerusalén

Templo hindú

Fundamentalmente, el templo hindú es una morada para la deidad en el que se dispone de una cripta para guardar la imagen del dios. Este templo reproduce para su visión mítica religiosa, la forma del cosmos expresada por el diagrama cósmico "*mandala*". En algunos casos esto se complementa con la caverna que encarna la idea de un santuario interior. De esta manera, el templo caverna o casa vientre, contiene un santuario central en el que es entronizada la imagen de la deidad y encima de ésta, se levanta la representación del monte Meru como centro del universo. El templo está rodeado por un sendero, y suele tener una sala de reunión adjunta.



Templo Borobodur en Java, Indonesia.



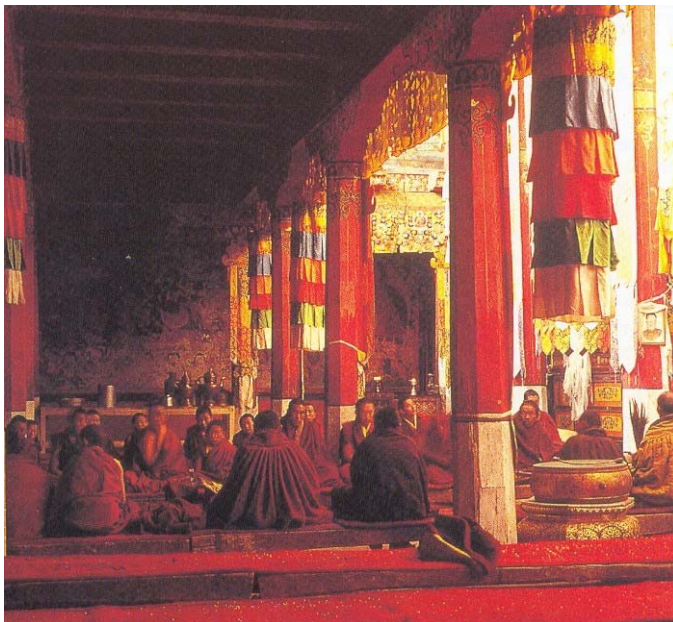
Templo Hindú del Sol en Konarak, India.

Templo budista

El templo budista suele formar parte de un monasterio, en el que se concentran en la meditación y en la iluminación interior.

Muchos templos se construyen siguiendo el diagrama cósmico “*mandala*”, de tal manera que el cosmos budista queda representado por el edificio. El templo contiene un altar en el que los fieles hacen ofrendas de comida, incienso o flores, normalmente acompañadas de cánticos y plegarias. En el templo se encuentran imágenes de las deidades que son empleadas para la adoración y para la enseñanza. Por lo general, las estatuas y cuadros muestran a Buda en las etapas del camino de Buda hacia el nirvana (la iluminación). Paralelamente, los templos contienen imágenes de seres iluminados que se esfuerzan por conducir a otros al nirvana, así como un panteón de santos y deidades benignas o malignas.

Algunos templos antiguos como el de Amanta (India) y el de Dun Huang (China) eran cavernas excavadas en la roca, que contenían grandes tallas de Buda o murales que representaban escenas de su vida.



Monjes budistas en el monasterio de Samge, Tibet.

Santuario y templo sintoísta

Debido al concepto del sintoísmo de que la divinidad se manifiesta en todas las cosas, fueran animadas o inanimadas como árboles, montañas, rocas, cascadas y otros rasgos del entorno, además de en fenómenos tales como el nacimiento o la decadencia, los santuarios se ubican en lugares de belleza natural, en lugares con cierto aire de grandeza o bien de misterio; y en algunas ocasiones, es propio santuarios es lugar de adoración para la naturaleza.



Santuario sintoísta de Kioto, Japón

VII.- SENSACIÓN, PERCEPCIÓN Y BELLEZA

La comunión del cuerpo, el alma y el espíritu.



“Se llaman bellas a las cosas que percibidas por los sentidos, deleitan.”

Santo Tomás de Aquino

Generalmente el conocimiento de lo que nos rodea lo aprendemos por nuestros sentidos externos, por ello, se ha llegado a afirmar que *“no hay nada en el intelecto que no haya pasado primero por los sentidos”*; estos, nos permiten ponernos en contacto con el mundo exterior, pues tiene como fundamento, la percepción. La percepción esta estrechamente ligada a la sensación y algunos especialistas en la materia, consideran que a partir de la sensación se genera la percepción; mientras que otros, sostienen que el proceso es inverso, pero sea una u otra forma, lo que es un hecho innegable es que ambas son indisolubles y desde mi punto de vista se retroalimentan.

Para la arquitectura son fundamentales las sensaciones, pues, normalmente hablamos de “la sensación del espacio,” por ello, veamos primero la sensación.

SENSACIÓN

La real academia de la lengua nos dice que la sensación, como elemento constitutivo de la percepción, es la impresión que las cosas producen en el alma por medio de los sentidos. También dice que es la emoción producida en el ánimo por un suceso o noticia de importancia.

Por su parte la psicología nos dice que:

[...] la sensación es el reflejo de una sola cualidad sensorial, de una indiferenciada e inobjetiva impresión del mundo que nos rodea. De esta manera la sensación y la percepción se distinguen como dos formas o relaciones distintas de la conciencia con respecto a la realidad objetiva; en ello estriba su diferencia propiamente dicha.

*La sensación y la percepción son, pues, a la vez iguales y distintas.*⁶³

Johannes Müller plantea que la sensación no depende de la naturaleza del estímulo, sino del órgano o del nervio, respectivamente, en el cual se produce el proceso de excitación, el cual es la expresión de su específica energía. Posteriormente señala que la energía específica de los órganos sensoriales o de los nervios, entendida genéticamente, pone de manifiesto la plasticidad del nervio con respecto a la especificidad del estímulo externo. Por ello llega a la conclusión de que la sensación y el grado de su carácter de reflejo adecuado a la realidad se deben tanto al estado del receptor como al del organismo receptor como conjunto. Finalmente aclara que el proceder y la práctica controlan la objetividad de nuestras sensaciones.

Partiendo del hecho de que la sensación, se origina por la acción de un estímulo que es captado por un receptor, podemos clasificar las sensaciones a partir del receptor:

- Visuales
- Auditivas
- Sensaciones cutáneas (contacto y presión)
- Táctiles
- De temperatura
- De dolor
- Gustativas
- Olfativas
- Posición y movimiento (estáticas y cinestáticas)
- Orgánicas (hambre, sed, sexuales, dolor, sensaciones de los órganos internos)

Y los receptores se agrupan en tres grupos:

⁶³ Rubinstein, S. L. *Principios de Psicología*. México, Editorial Grijalbo, 1978, pp. 213 – 216.

Internos.- se encuentran en todos los órganos internos del cuerpo humano. Estos indican ininterrumpidamente al sistema nervioso central las alteraciones que se van produciendo en ellos.

Propios.- se encuentran en los músculos, tendones y articulaciones. Sirven para la recepción de estímulos que se producen en las regiones profundas de los tejidos.

Externos.- se encuentran en la superficie cutánea. Sirven para la recepción de estímulos que vienen desde fuera del organismo, estos se dividen en receptores de: *Contacto.*- Son los receptores que en inmediato contacto con el estímulo producen sensaciones (táctil y gustativo). Y *distancia.*- Son los receptores que reaccionan a estímulos lejanos. (la vista, el oído, el olfato)

Debemos aclarar que existen casos, que pueden corresponder a los dos grupos, como lo es la percepción térmica, que es de contacto si se recibe la sensación del calor por medio del contacto inmediato con la fuente de calor, pero las sensaciones de calor también pueden ser producidas por radiación térmica a distancia (como la radiación solar). En este caso nos enfocaremos a los sentidos: táctil, visual y auditivo por estar más relacionados con la arquitectura.

Sensación visual

Las sensaciones visuales son las más diferenciadas de la afectividad; en ellas es especialmente intenso el aspecto de la percepción sensible. Por ello, de los receptores a distancia, la vista es el más desarrollado y por consiguiente, el más sensible de los sentidos. Las percepciones visuales son las percepciones objetivas del hombre pues la vista se fija sobre el objeto (a distancia, y por eso puede abarcar más, a diferencia de la sensación táctil). El sentido visual nos facilita una percepción relativamente completa y más auténtica de los objetos. Por eso, la sensación visual es el principal medio por el cual conocemos el mundo que nos rodea. Las sensaciones visuales son producidas por el efecto de la luz sobre el ojo, debido a las ondas electromagnéticas de una longitud de 4.000 a 7.00 UA. Las ondas luminosas se distinguen por su longitud y frecuencia. Cuanto mayor es la longitud, menor es la frecuencia y viceversa.

Sensación táctil

La sensación táctil abarca las sensaciones del sentido cutáneo (piel) como son: calor, frío, presión, que se dan por contacto pasivo de la piel del ser humano, más el contacto activo (propio de las manos); que es el tantear (donde se produce el conocimiento del mundo material, dentro del proceso del movimiento), palpar⁶⁴; y conocer por medio de la acción de tocar y recorrer con las manos lo que rodea al hombre. Por eso se distingue el sentido táctil de las sensaciones cutáneas. De esta manera, la mano nos transmite las propiedades esenciales del mundo material como la diferencia entre lo blando y lo duro, se averigua por medio de la resistencia con que topa la mano al contacto con el cuerpo.

El efecto conjunto de diversas clases de sensibilidad táctil, nos permite distinguir mayor cantidad de cualidades de los cuerpos como: pegajosidad, grasosidad, lisura, aspereza, flexibilidad, etcétera. Por la combinación de las cualidades de los cuerpos podemos distinguir, lo sólido de lo líquido, lo liso de lo áspero, lo suave de lo duro, etcétera.

Distinguimos la aspereza o lisura de una superficie por las vibraciones que recibimos en la mano al pasar la mano por ella, así como por la diferencia de presión en regiones vecinas de la piel.

Por regla general, el sentido táctil del hombre funciona en relación con el sentido visual y bajo el control de éste. Si el sentido táctil aparece, como en los ciegos, independientemente del sentido visual, se delimitan claramente sus peculiaridades específicas y sus facetas fuertes y débiles.

La faceta más débil del sentido táctil que actúa aisladamente es el conocimiento de las relaciones entre las magnitudes espaciales; la más fuerte es el reflejo de la dinámica, del movimiento y de la actividad. Esto se manifiesta muy claramente en las esculturas hechas por ciegos. Las esculturas, tal vez más instructivas aún, son las de los niños sordo y ciegos del Instituto de sordos de Leningrado, si examinamos las esculturas de estos niños, faltos no solamente del sentido de la visual, sino también del auditivo, sorprende cuanto se refleja de la realidad que les rodea por medio del sentido táctil.⁶⁵

La sensación es recibida en la epidermis y en la parte superior de la dermis, donde se encuentran los corpúsculos, que no son otra cosa que los receptores

⁶⁴ Palpar es la acción dirigida y conciente que ejerce el ser humano para el conocimiento activo de algo.

⁶⁵ Rubinstein, S. L. *op. cit.*, p. 237.

nerviosos extremadamente sensibles, que son capaces de percibir vibraciones de 0.00002 milímetros de amplitud o menos en algunos casos. (Los dermatólogos estiman que existen: 3,500,000 corpúsculos para sentir el dolor, 500,000 corpúsculos para las sensaciones táctiles, 250,000 corpúsculos para el frío y 30,000 para el calor).

Sensación auditiva

Las sensaciones auditivas son el reflejo de las ondas sonoras producidas por un cuerpo oscilante que actúan sobre el receptor auditivo. La sensación auditiva depende de:

La amplitud de oscilación (en caso similar al de las ondas de luz). Cuanto mayor es la amplitud de oscilación, es más fuerte el sonido y a menor amplitud de oscilación es menor el sonido. Sin olvidar la distancia entre el receptor auditivo y la fuente del sonido. Y el medio por el cual se propaga el sonido.

La frecuencia, que es la duración del periodo oscilatorio.

La forma de la oscilación, que es la forma de la curva periódica. La forma oscilatoria de una onda sonora se refleja en la tonalidad; la forma específica mediante la cual los tonos de una misma altura y fuerza pulsados en diferentes instrumentos (piano, violín, flauta, etc.) se distinguen entre sí.

Las sensaciones auditivas se producen por movimientos oscilatorios periódicos y no periódicos, de frecuencia y amplitud irregular, alternante y fluctuante, dando origen los primeros a sonidos musicales y los segundos a ruidos (el orden es la diferencia), pero todos los sonidos audibles se pueden clasificar en:

- I. Ruidos, de vibraciones no periódicas, de frecuencia y amplitud variable.
- II. Sonidos musicales, de vibraciones periódicas

Sin embargo no existe ninguna delimitación severa entre unos y otros, pues las cualidades son las mismas para ambos: intensidad (amplitud de onda), altura (frecuencia de onda) y timbre (relación entre los tonos).

Intensidad.- Esta depende de la amplitud de onda.

SONIDO

GADO DE

SONORIDAD

	INTENSIDAD (DECIFONOS)	ERGIOS
Límite auditivo apenas perceptible, susurro	0	1 X 10 ⁻⁶
Hablar en voz baja a 1.5 m. de distancia	10	1 X 10 ⁻⁵
Tic tac del reloj	20	1 X 10 ⁻⁴
Andar sobre alfombra blanda a 3 -4 m de distancia	30	1 X 10 ⁻³
Conversación en voz baja	4	1 X 10 ⁻²
Tintineo a una distancia aproximada de 1 m.	50	1 X 10 ⁻¹
Hablar a media voz	60	1
Calle a mucho tránsito	70	1 X 10 ⁻¹
Gritos	80	1 X 10 ⁻²
Ruidos en la sala de máquinas de una imprenta	90	1 X 10 ⁻³
Fortísimo de una gran orquesta	100	1 X 10 ⁻⁴
Ruido de motores de aviación a 3 m. de distancia	110	1 X 10 ⁻⁵
Comienzo de la sensación dolorosa	120	1 X 10 ⁻⁶

⁶⁶ Tabla tomada del libro *Principios de psicología*

Altura.- Esta depende de la frecuencia de la onda sonora. Nuestro oído no percibe todos los sonidos como el ultrasonido (alta frecuencia) o el infrasonido (vibración muy lenta). Solamente percibimos vibraciones mínimas comprendidas entre 15 y 18 vibraciones por segundo y máximas de 20.000. Esto depende de la facultad, la edad y otras condicionantes físicas de cada persona. Los perros llegan hasta las 38.000 Hz. (vibraciones por segundo).

Timbre, es la relación que existe entre los tonos. La tonalidad o timbre reproduce el componente acústico de un sonido complejo formado por el número, orden y fuerza relativa contenidos en sus tonos superiores (ya sean armónicos o inarmónicos). La tonalidad alcanza una especial riqueza gracias a la vibración, la cual proporciona al sonido de la voz humana, al violín, etcétera, una fuerza de expresión altamente emocional. La vibración de la voz humana es una expresión de la acentuación de sentimientos; probablemente existe desde que se originó el habla, desde que los seres humanos emplean sonidos para expresar su sentir.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 247, 249.

PERCEPCIÓN

A partir de la regla básica de la percepción “solo vemos lo que sabemos”, comprendemos el proverbio chino: “El ojo ve, lo que la mente quiere”, pero “el cerebro solo puede ver lo que esta preparado para ver.”

Dios nos atrae haciendo enigmática y misteriosa la belleza del universo. El que camina hacia la sabiduría contemplando la hermosura de las cosas, camina alegre pensando en la belleza que hace bellas a las cosas que halla en su camino.

(Texto del libro Introducción a la estética, p. 604)

Juan Plazaola

La percepción de la belleza se da después de la interpretación, pues la belleza espera pacientemente la mirada afín y solo se entrega a quien la busca y la desea, de ahí la importancia del tema de la percepción, en el cual, el psicólogo y escritor, Luis Cervantes⁶⁷, define a la percepción como un proceso de tomar conciencia de objetos, relaciones o cualidades interiores o exteriores, por medio de los sentidos y bajo la influencia de experiencia anteriores. Nuestra mente da sentido al mundo a través de la percepción. La percepción es la actividad que realiza el cerebro con la información que nos llega a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Este proceso determina cómo vemos al mundo. La percepción en primera instancia, es la acción de percibir el mundo exterior por medio de los sentidos y poder trasladarlo a nuestro interior.

En la Edad Media, el pensamiento escolástico dividía nuestro “*sensorium*” en externo e interno, en incluso como lo describen Marx y Engels:

“[...] no solamente los cinco sentidos habituales, sino también los llamados sentidos espirituales (voluntad, amor, etc.), en una palabra el sentimiento humano, la humanidad de los órganos sensoriales, surgen gracias a la naturaleza humanizada.”⁶⁸

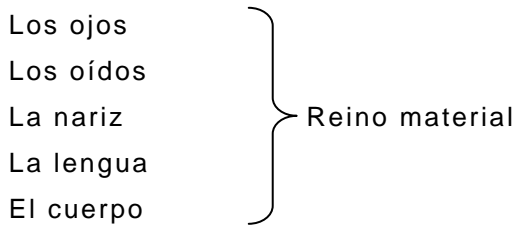
⁶⁷ Cervantes, Luis. *La percepción para el cambio*, México, Editorial Grupo Quark, p.20.

⁶⁸ Rubinstein, S., *op. cit.* p. 514.

Dependiendo de los órganos y sentidos con lo que se lleve al cabo la percepción, ésta se divide en:

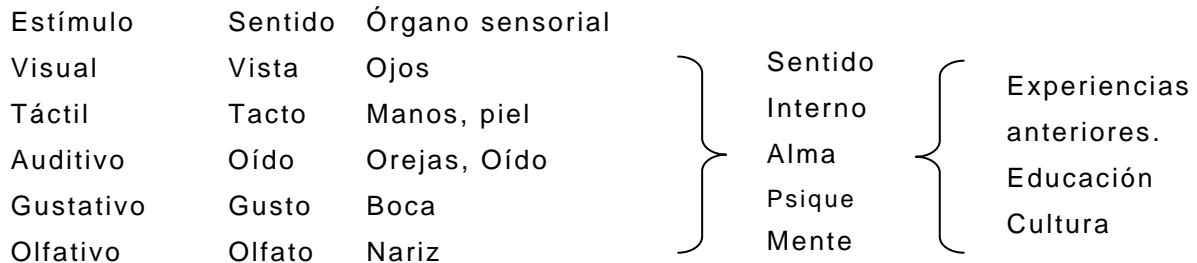
- La percepción externa está formada por los sentidos (el oído, la vista, el tacto, el olfato y el gusto).
- La percepción interna a través del cual el hombre analiza, comprende y reacciona conforme a la información recibida del exterior. Lo Interno o psíquico (perteneciente o relativo al alma y/o mente), es el encargado del análisis, comprensión, asimilación y almacenaje de la información obtenida; así como de emitir la reacción a tomar en relación al estímulo recibido.

En este caso tenemos cierto paralelismo y similitud con la concepción budista⁶⁹, donde se señala que el hombre toma contacto con el significado de su la vida en el mundo a través de seis medios principales:



La idea, que forma parte del reino de la mente (sentido interno).

De esta manera podemos afirma que el hombre, percibe el mundo que le rodea a través de sus sentidos externos, los cuales están capacitados fisiológicamente para captar determinados estímulos y trasladar la información recibida a su interior, a su alma (psique), mente y como el cerebro guarda un cúmulo de información obtenida de experiencias anteriores, se relaciona con los estímulos recibidos y generan una reacción determinada.

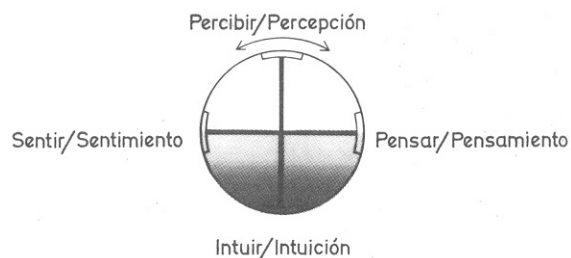


⁶⁹ Rossbach, Sarah. *Feng Shui y el arte del color*, Argentina, Edit. EMECÉ, 1999. p. 19.

El proceso de la percepción se puede dividir tres etapas, sin importar si el estímulo se percibe a través de los ojos, el tacto y la piel, los oídos, el gusto o el olfato, tal y como lo definiera el fraile José Ma. de la Cruz⁷⁰; sin olvidar la ideología del individuo (que antecede y precede al estímulo):

- I. Proceso Físico-químico.- En primera instancia, el objeto impresiona el órgano del sentido, ya sea por medio de vibraciones del éter o del aire, ya por contacto inmediato o por emanaciones del mismo objeto.
- II. Proceso Fisiológico.- La impresión que el objeto produce en el órgano sensorial genera una reacción vital contra el estímulo, que es una conmoción de orden superior al orden fisicoquímico, es decir del orden fisiológico, la cual se transmite hasta el cerebro.
- III. Proceso Psíquico.- De la sensación fisiológica del organismo surge la sensación propiamente tal, es decir, la representación vital intencional del objeto mismo que ha impresionado nuestros sentidos, y nos formamos una imagen de él en nuestro interior. Y esta imagen es, pues, el tope del conocimiento sensible.
- IV. La ideología.- Formada por: las experiencias anteriores, los prejuicios, costumbres; es decir, la educación y cultura del individuo.

En el contexto de la percepción tomo la brújula de la Psique de Carl G. Jung.



Estos cuatro tipos funcionales corresponden a los medios evidentes por los cuales obtiene la conciencia su orientación hacia la experiencia. La percepción (sensorial), nos dice que algo existe; el pensamiento nos dice lo que es; el sentimiento nos dice si es agradable o no lo es; y la intuición nos dice de donde viene y a donde va.

⁷⁰ de la Cruz Moliner José Ma. *Arte y vida*, España, Editorial Monte Carmelo, 1949. p.36-37.

Cuando empleo la palabra sentimiento en contraste con pensamiento, me refiero a un juicio de valor, por ejemplo, agradable y desagradable, bueno y malo, etc. El sentimiento, según esta definición, no es una emoción (que, como indica la palabra, es involuntaria). El sentimiento al que me refiero es (como el pensamiento) una función racional (es decir ordenante), mientras que la intuición es una función irracional. E tanto que la intuición es una sospecha, no es el producto de un acto voluntario; es más bien, un acto involuntario que depende de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. La intuición se para más a la percepción sensorial, que también es un acto irracional en tanto que dependa esencialmente de estímulos objetivos que deben su existencia a causas físicas, no a causas mentales.⁷¹

Cuando recibimos un estímulo interviene tanto nuestra sensibilidad, como nuestra parte sentimental y la racional; y se produce en nosotros una sensación (agradable o desagradable). Por eso, todos los sentidos perciben la belleza, pues todos los estímulos tienen esa doble faceta. Sin embargo, del compuesto y razonamiento de ellos, más las experiencias anteriores, los prejuicios, costumbres; es decir, la ideología formada por la educación y cultura del individuo, sale una impresión total sensitivo-intelectual, placentera o desagradable, que produce la belleza o la fealdad.

La belleza es relativa a cada individuo, pero filial entre el objeto y el gusto total. Por lo tanto el cuerpo, el alma y espíritu se deleitan con la belleza que está fuera de mí y se logra la conjunción de mí yo con las cualidades de las cosas y es de esta manera como percibo la belleza, por ello bello es todo lo que agrada. y a percepción de la belleza es la comunión de los sentidos externos e internos; del cuerpo, el alma y el espíritu.

CAR

⁷¹ G. Jung, Carl. *op. cit.* p.60-61.

La percepción y su reacción

Una vez que se concluye el proceso de la percepción (que inicia con el proceso 1) físico-químico, 2) fisiológico y culmina en el proceso 3) psíquico). Por medio del cual, percibimos el mundo exterior a través de los sentidos y lo trasladamos a nuestro interior, a nuestra psique (alma o mente). La mente inicia un proceso de reacción al estímulo recibido y éste proceso es exactamente inverso al proceso inicial, pues en este caso, en primer lugar se desarrolla el proceso 1) psíquico, que tiene como base fundamental la ideología del individuo y después viene el 2) proceso fisiológico y finalmente está el proceso 3) químico-físico.

El proceso del interior hacia el exterior, inicia con el proceso psíquico, que está íntimamente relacionado con la ideología, es decir, con la educación, la cultura y las experiencias adquiridas; por lo tanto la interpretación y la reacción del hombre a determinado estímulo es personal. Sin embargo, independientemente del tipo de reacción que tenga cada individuo a un estímulo determinado, lo que es innegable, es el hecho de que: **El estímulo exterior genera una reacción psicológica, que a su vez, genera una reacción fisiológica, ésta, altera el estado anímico del hombre. Todo ello culmina generando una reacción químico-física (esta reacción, puede manifestarse incluso en la salud del individuo).**

Como podemos ver, el punto clave en ambos procesos (del exterior al interior y del interior al exterior), es el proceso psíquico, que está principalmente relacionado con la educación, la cultura y las experiencias del individuo. Por ello, es importante atender lo relacionado a nuestra percepción, pues en la actualidad, hemos perdido sensibilidad y por otro, los medios de comunicación, “forman” nuestra ideología, enfocándola hacia la percepción del exterior tanto de las cosas, como de las personas. Incluso nos “enseñan” el estereotipo de la belleza humana, como el caso de belleza femenina que, “debe” ser delgada para ser bella. A partir de esa percepción, la mujer que no lo sea “no será bella”. O bien, el caso de los sabores refrescantes (de las bebidas artificiales) que “apagan la sed”, etcétera. En este sentido, recordemos la frase de Humberto Eco: *“El arte sólo ofrece alternativas a quien no está prisionero de los medios de comunicación”*.

Por ello, es fundamental el educarnos y trabajar en nuestra percepción, para mejorarla y tomar conciencia tanto de las personas, los objetos con sus cualidades interiores y exteriores. En pocas palabras, del mundo que nos rodea. Y no por el hecho de que algunas personas ya no percibamos ciertos estímulos, no quiere decir que no existan: como el sonido del viento, el sabor del agua natural, la calidez de un abrazo, el frío que se siente en una casa abandonada, el aroma de la tierra húmeda o el aroma de las plantas, la alegría de una sonrisa, etcétera.

APRENDER A PERCIBIR LA BELLEZA

El desgraciado es el que no halla la belleza

El desgraciado es el que no haya la belleza, sola la belleza; para obtenerla hay que dejar los reinos y el dominio de la tierra entera, del mar y del cielo; sí, gracias a esa renuncia y a ese menosprecio, puede uno dirigirse a ella para contemplarla [...]

Nuestra patria es el lugar de donde venimos y nuestro Padre está allí. ¿Qué clase de viaje es éste y qué clase de huida? No se trata de realizarla andando [...] Basta cerrar lo ojos, cambiar nuestra manera ordinaria de mirar por otra distinta y despertar esa facultad que todo el mundo posee pero que pocos usan [...] «Plotino» y [...] El sentido de lo bello es un instinto inmortal, profundamente enraizado en el espíritu del hombre. Es el que le proporciona delicias en múltiples formas de sonidos, aromas y sentimientos entre los cuales habita. «Edgar Allan Poe». (Textos tomados del libro "Introducción a la estética" p.620, 621)

En primer lugar, debemos recordar que no importa el órgano que perciba y transmita las impresiones a nuestro interior, pues en el modo de ser recogidas estas impresiones por los diversos órganos sensoriales no se ve una diferencia notable, ya que todos los sentidos externos son receptores y transmisores de información a nuestro interior. Todo se transmite a través de ondas vibratorias con una longitud y frecuencia determinada: la música, el color, la luz, e incluso las emociones y el pensamiento. Como ejemplo de la transmisión a través de las ondas vibratorias, tomo la enseñanza que transmitiera el lama Mingyar Dondup a su discípulo:

El mundo está formado por vibraciones, toda la vida, todo lo que es inanimado, consiste en vibraciones. Aún los poderosos Himalayas, son solo una masa de partículas en suspenso. El mundo, el Universo, consiste en

partículas sobre las que giran otras. Así como nuestro Sol tiene mundos que circula alrededor de él, siempre manteniendo su distancia.

Toda molécula, toda pequeña partícula del sistema solar y planetario, está rodeada de una carga eléctrica, no la clase de electricidad que el hombre genera con las máquinas, sino un tipo más refinado, la electricidad que vislumbramos algunas noches en el cielo. Así como la Tierra tiene la aurora boreal, vacilando en los polos, así la mínima partícula tiene sus auroras boreales. E incluso, el pensamiento genera una corriente eléctrica y una vibración. ¡No puede existir electricidad alguna sin vibración! Es el movimiento el que genera la electricidad, por lo tanto los dos están estrechamente vinculados.

En países fuera del Tibet, donde los cables transportadores de corriente eléctrica de alto voltaje, los ingenieros eléctricos observan y reconocen un “efecto de halo” de luz azulada.⁷²

Y el principio de vibración nos dice:

Nada esta inmóvil; todo se mueve; todo vibra.
El KYBALION

Por lo tanto, la percepción de la belleza depende de:

- I. La sensibilidad, es decir del desarrollo de los sentidos.
 (Se puede desarrollar y perfeccionar)
- II. Las experiencias adquiridas con anterioridad.
 (Estas pueden ser agradables o desagradables)
- III. La ideología del individuo, formada por su educación y cultura.
 (Se puede aprender a percibir la belleza, preparando al cerebro para ello).

El poder percibir o no, e interpretar los estímulos recibidos por determinadas ondas, emitidas por algún instrumento (musical por ejemplo), por el color, la luz, o bien, emitidas por las emociones y los pensamientos.

⁷² Rampa, Lobsang. *La caverna de los antepasados*, Argentina, Troquel, 1989 p.13-15.

-El cerebro- Dijo el lama, es como una radio, como la invención que usaba aquel hombre, Marconí, para enviar mensajes a través de los océanos.

El conjunto de partículas y cargas eléctricas que constituyen a un ser humano posee un impulso eléctrico o radial; y cerebro les indica que hacer. Cuando una persona piensa en mover un miembro, una corriente eléctrica corre a través de los nervios correspondientes a fin de comunicar la energía pasajera a los músculos, para que efectúen la acción deseada. De la misma manera cuando una persona piensa, son emitidas desde el cerebro ondas que provienen de la parte más alta del espectro radial, que ciertos instrumentos pueden detectar y aun esquematizarlas en lo que los doctores occidentales denominan líneas u ondas alpha, beta, delta y gama.

-Ahora bien- las personas sensibles pueden detectar y comprender estas radiaciones, las pueden. Cuanto más concuerdan dos personas, más fácil les resulta leer esas radiaciones cerebrales que son los pensamientos. Así obtenemos la telepatía.

Lobsang Rampa⁷³

De esta manera, queda claro, que para algunas personas es necesario el aprender a ver, escuchar, tocar, degustar, etcétera. Pues en algunos aspectos, nuestros sentidos no están desarrollados o bien se encuentran atrofiados por las costumbres cotidianas y el tipo de vida que llevamos (mas enfocada hacia lo sintético y artificial), así como a toda la contaminación (visual, auditiva, etcétera) a que estamos expuestos, sin olvidar la influencia de experiencia anteriores y nuestra formación personal, por cual, las personas sólo pueden ver lo que están preparadas para ver y como decía Confucio: *“cada cosa tiene su belleza, pero no todos podemos verla,”* después de todo, recordemos la pregunta hecha por el poeta inglés Percy Bysshe Shelly: *“¿Donde están la belleza, la verdad y el amor que perseguimos, si no en nuestro propio espíritu?”*

⁷³ *Ibidem*, p. 24,25.

Por todo ello, se recomienda desarrollar la sensibilidad trabajando y ejercitando los sentidos tanto externos como internos y trabajar en la ideología, y despertar esa facultad que todo el mundo posee pero que pocos usan. Pues como bien lo dicen los refranes: “*la carencia de ejercicio atrofia los órganos y los sentidos*” y “*órgano que no es ejercitado se atrofia*”; Kandinsky a este respecto escribió en el libro *De lo espiritual en el arte* (p. 65):

El espíritu, como el cuerpo, se fortalece y desarrolla con el ejercicio. El cuerpo abandonado se vuelve débil e impotente, y lo mismo le sucede al espíritu. La intuición innata del artista es un talento evangélico que no debe enterrar. El artista que no hace uso de sus dotes no es más que un esclavo perezoso.

Incluso mucho antes a Kandinsky, en las parábolas, que son narraciones alegóricas por medio de las cuales se da una enseñanza moral, se conserva y transmite la cultura. Para ejemplificar esto, tomo la parábola citada por Lobsang Rampa, en su libro *El cordón de Plata* (Edit. Troquel, Argentina 1989 p. 247). Donde, un rabino, famoso por su sabiduría e ingenio respondió a la pregunta del ¿por qué demostraba la verdad contando un simple cuento?, contando una parábola sobre parábola, en la que muestra como los hombres no pueden enfrentar y comprender a la verdad desnuda y la prefieren disfrazada y adornada con las ropas de parábola.

Hubo una época en que la Verdad era privilegio de la gente simple, tan desnuda como la Verdad, pero con el paso del tiempo. Cualquiera que viera a la Verdad se apartaba con temor o con vergüenza por que no podían mirarla a la cara.

La verdad deambulaba entre la gente de la tierra; mal recibida, desairada, e indeseable.

Un día, sola y sin amigos se encontró con Parábola deslizándose feliz, vestida de corto, con ropas de muchos colores; ¿Verdad, por qué vas tan triste, tan despreciada?’ le preguntó con una alegre sonrisa.

Por que soy tan vieja y tan fea que la gente me huye’, dijo la Verdad acongojada. ‘tonterías’, río Parábola, ‘no es esa la razón por la que la gente te evita. Te prestare algunas de mis ropas, mézclate con la gente y veraz lo que sucede’. Así, la verdad se adornó con algunas de las prendas más lindas de Parábola y donde quiera que fuera era bien recibida.

Después de este ejemplo, pasamos a las parábolas que se relacionan con los dones y los talentos, donde se hacen alegorías, de cómo se nos dan talentos, que se pueden interpretar como dones o sentidos, que debemos trabajar y ejercitar para desarrollarlos, depurarlos y convertirnos en artistas talentosos, de lo contrario el talento, don ó sentido se atrofia a tal grado que se pierde.

Los talentos:

“El reino de los Cielos es como un hombre que, al partir a tierras lejanas, reunió a sus servidores y les encargo sus pertenencias. Al primero le dio cinco talentos de oro; a otro le dio dos; y al tercero, solamente uno; a cada uno según su capacidad, e inmediatamente se marchó.

El que recibió los cinco, hizo negocios con el dinero y ganó otros cinco. El que recibió dos hizo otro tanto y ganó otros dos. Pero el que recibió uno, hizo un hoyo en la tierra y escondió el dinero de su patrón.

Después de mucho tiempo volvió El Señor de esos servidores y les pidió Cuentas. El que había recibido cinco talentos le presentó además otros cinco, diciéndole: “Señor, usted me confió cinco, aquí tiene además otros cinco que gane con ellos”. El patrón le contestó:

“Muy bien, servidor bueno y honrado; ya que has sido fiel en lo poco, yo te voy a confiar mucho más. Ven alegrarte conmigo”.

Llegó después el que tenía dos, y dijo: “Señor, aquí esta lo que me confió, traigo además otros dos que gane con ellos.”El patrón le dijo: “Muy bien, servidor bueno y honrado; ya que has sido fiel en lo poco, yo te confiaré mucho más. Ven a alegrarte conmigo”.

Por último, vino el que había recibido Un talento, y dijo: “Señor, yo sé que eres un hombre duro, que quieres cosechar donde no has plantado y recoger donde no has sembrado. Por eso, tuve miedo y escondí en tierra tu dinero; aquí tienes lo tuyo”. Pero su patrón le contestó: Servidor malo y flojo, tú sabías que cosecho donde no he plantado y recojo donde no he sembrado. Por eso mismo debías haber colocado mi dinero en el banco y a mi vuelta me lo hubieras entregado con los intereses”.

Quítenle por eso, el talento y entréguenle al que tiene diez. Porque al que tiene se le dará y tendrá en abundancia, pero al que no tiene se le quitara hasta lo que tiene. Y a ese servidor inútil, échenlo a las tinieblas exteriores: allí habrá llanto y desesperación”.

Las diez monedas:

Un hombre de gran familia se dirigió a un país lejano para ser nombrado rey y volver enseguida. Llamó a diez empleados suyos, les entregó a cada uno una moneda de oro y les dijo: Trabajen este dinero hasta que yo vuelva. Pero sus compatriotas lo odiaban y mandaron detrás de él una comisión encargada de decir: Nosotros no lo queremos por rey.

Cuando volvió, había sido nombrado rey. Entonces hizo llamar a los empleados, a los que había entregado dinero, para averiguar cuánto habían ganado cada uno. Se presentó el primero y dijo: "Señor, tu moneda produjo otras diez". El contestó: "Está bien, servidor bueno, ya que fuiste fiel en lo poco recibe el gobierno de diez ciudades."

Vino el segundo y dijo: "Señor, tu moneda produjo otras cinco." El rey contestó igualmente a éste: "también tú gobierna cinco ciudades."

Vino el tercero y dijo: "Señor, aquí tienes tu moneda. La guardé envuelta en un pañuelo, por que tuve miedo de ti. Eres un hombre exigente, reclamas lo que no has depositado y cosechas lo que no has sembrado." Contestó el rey: "Servidor malo, te Juzgo por tus propias palabras. Sabías que soy hombre exigente, que reclamo lo que no he depositado y que cosecho lo que no he sembrado; entonces, ¿Por qué no pusiste mi dinero en el banco? A mi regreso yo lo habría cobrado con intereses". Y dijo el rey a los que estaban presentes: "Quítenle la moneda y dénsela al que tiene diez".

"Pero, Señor, le contestaron, ya tiene diez monedas". Yo les declaro que a todo hombre Que tenga se le dará, pero al que no tenga se le quitará aun lo que tiene.

Lucas 19: 12-26

Sal y luz de la tierra:

"Ustedes son la luz para el mundo. No se puede esconder una ciudad edificada sobre un cerro. No se enciende una lámpara para ocultarla, sino para ponerla en el candelero, a fin de que alumbre a todos los de la casa. Por eso que la luz de ustedes brille ante los hombres, para que ellos vean sus buenas obras y den gloria al Padre de ustedes que está en los cielos.

Mateo 5: 14-16

"[...] nos da Dios sus dones sin ningún merecimiento nuestro; Agradecemoslo a su majestad."

Sta. Teresa de Ávila, Vida X-4

EL DON DE LA INTELIGENCIA

En el caso de la inteligencia⁷⁴ (que forma parte del campo de psicología), es notable el trabajo del psicólogo Howard Gardner quien en *“La teoría de las múltiples inteligencias”*⁷⁵ nos dice que sólo si ampliamos nuestra visión del intelecto humano seremos capaces de idear modelos más eficaces para educarlo. Su libro ofrece una esperanza a quienes han renunciado a la superación personal por un mal desempeño en la escuela. En el libro se presentan algunos tipos de inteligencia para que las personas descubran cual o cuales de estas son los que tienen más desarrollados, y si tienen el potencial necesario para lograr progresos sustanciales de acuerdo a los siguientes puntos:

- Cada persona posee una, varias o las siete inteligencias.
- Se manifiesta que en cada caso, existe una base biológica que sustenta cada tipo de inteligencia.
- La mayoría de las personas pueden desarrollar cada inteligencia hasta un nivel adecuado de competencia.
- Hay muchas maneras de ser inteligentes dentro de cada categoría.

Gardner expresa que su lista de inteligencias no es definitiva, aunque ha venido trabajando especialmente con siete:

⁷⁴ Es necesario aclarar que existen autores que sostiene que la inteligencia no puede ser considerada como aptitud o talento. Con el siguiente argumento:

¿Por qué no son talentos o aptitudes sino inteligencias?

Gardner se dio cuenta de que las personas están acostumbradas a escuchar expresiones como: "no es muy inteligente, pero tiene una maravillosa aptitud para la música", pero para él en realidad son inteligencias. "Estoy siendo un tanto provocativo intencionalmente. Si hubiera dicho que habían siete clases de competencia, la gente hubiera bostezado y dicho si, si. Pero llamándolas 'inteligencias' estoy diciendo que nos hemos inclinado a colocar un pedestal una variedad llamada inteligencia, y que en realidad hay una pluralidad de éstas, y algunas cosas en las que nunca hemos pensado como 'inteligencia' de manera alguna". Gardner estableció ciertas pruebas que cada una de las inteligencias debía cumplir para ser consideradas una inteligencia en todo el sentido de la palabra y no simplemente un talento o una aptitud.

⁷⁵ Howard Gardner. *La estructura de la mente. La teoría de las múltiples inteligencias*, México, F.C.E. 2005.

- I. Lingüística
- II. Musical
- III. Lógico-matemática
- IV. Espacial
- V. Inteligencia Cinestésica corporal
- VI. Inteligencia Interpersonal
- VII. Inteligencia Intrapersonal

Pero en “La inteligencia reformulada. Las inteligencias múltiples en el siglo XXI”, Gardner, indica la posible existencia de otras tres:

- VIII. Inteligencia Naturalista o Ecológica
- IX. Inteligencia Espiritual
- X. Inteligencia Existencial

El segundo tema del libro *“Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica”*, está enfocado para dar lo elementos necesarios y poder impulsar una educación de las inteligencias múltiples. La mayoría de las personas pueden desarrollar la o las inteligencias hasta poseer en cada una un nivel de competencia razonable. Que las inteligencias se desarrollen o no dependen de tres factores principales:

- I. Dotación biológica: incluye los factores genéticos o hereditarios y los daños o heridas que el cerebro haya podido recibir antes, durante o después del nacimiento.
- II. Historia de vida personal: incluye las experiencias con los padres, docentes, pares, amigos otras personas que ayudan a hacer crecer las inteligencias o las mantienen en un bajo nivel de desarrollo.
- III. Antecedente cultural e histórico: incluye la época y el lugar donde uno nació y se crió, y la naturaleza y estado de los desarrollos culturales o históricos en diferentes dominios.

I.- La inteligencia lingüística está relacionada con la capacidad de usar las palabras ya sean escritas o habladas al manipular la sintaxis o significados del lenguaje, así como con el aprendizaje de los idiomas. Está relacionada con

la sensibilidad al significado de las palabras, a su orden, sonidos, ritmos, inflexiones y medida. En relación a Jean-Paul Sastre (escritor francés que obtuvo el premio Nobel), Gardner narra, *“Era tal su habilidad para imitar el lenguaje de los adultos, que a los cinco años de edad podía cautivar con su fluidez verbal a quienes lo escuchaban.”* Esta inteligencia caracteriza a los escritores, poetas, redactores, políglotas, etcétera.

II.- La inteligencia musical está relacionada con la capacidad de percibir con gran sensibilidad los sonidos y los ritmos, así como reconocer los diferentes patrones tonales. Esta inteligencia caracteriza a los cantantes, compositores y músicos.

III.- La inteligencia Lógico-matemática está relacionada con la capacidad para manejar de una manera efectiva lo relacionado a los números, así como la manera de razonar adecuadamente. Se desarrolla la sensibilidad a los esquemas y a las relaciones lógicas (afirmaciones, proposiciones, las funciones y abstracciones). Se basa principalmente en procesos inductivos y deductivos, aplicando el razonamiento, los números y patrones abstractos. El matemático inglés G.H. Hardy escribió al respecto que, *el talento matemático es uno de los más especializados, y los matemáticos no se distinguen por poseer una capacidad general ni por ser polifacéticos. Si alguien es un auténtico matemático, entonces hay cien probabilidades contra una de que su capacidad matemática supere con mucho cualquier otra que posea.*

IV.- La inteligencia espacial está relacionada con la capacidad de visualizar bidimensional y tridimensionalmente objetos o crearlos. También se posee la sensibilidad al color. Esta habilidad para percibir de manera exacta el mundo, la tienen los cazadores, los exploradores y los guías, y a su vez, la capacidad de ejecutar transformaciones a esas percepciones las desarrollan los arquitectos, artistas e inventores.

El inventor yugoslavo-norteamericano Nikola Tesla podía proyectar ante sus ojos un cuadro completo en todos sus detalles de cada parte de una máquina, cuadro más completo que cualquier copia de plano. El conjunto de imágenes mentales de Tesla era tan preciso que podía construir sus complejas invenciones eléctricas sin necesidad de planos. Gardner escribe también el

ejemplo de cómo las proezas de navegación del pueblo puluwat, de las islas Carolinas, en el Pacífico Sur, han asombrado a los navegantes occidentales. Los puluwat llevan en la mente incontables ubicaciones de estrellas, e infaliblemente eligen el curso correcto mediante la referencia mental de estas estrellas comparadas con las observaciones reales.

V.- La inteligencia cenestésico corporal o corporal-kinética está relacionada con la capacidad de controlar y dominar el movimiento de nuestro cuerpo y poder expresar tanto ideas como sentimientos con él; esta capacidad se desarrolla especialmente en las manos que transforman y crean. Esta es la inteligencia que caracteriza a los deportistas, artesanos, bailarines, escultores, mecánicos, cirujanos, los mimos, como Marcel Marceau, quien es capaz de crear personalidades, acciones, animales, fenómenos naturales e incluso conceptos abstractos como la libertad o la esclavitud, el bien y el mal, la fealdad y la belleza.

Esta sensibilidad a la postura y a los movimientos de nuestro cuerpo denominada cinestésis, alcanza su mayor expresión en los garbosos movimientos de un bailarín, de un atleta, de un artista marcial, etcétera. La atención e importancia del garbo la podemos ver en la India, donde se le relaciona con la madurez; en Japón, donde la ceremonia del té o el arreglo floral reflejan un agudo interés en lo delicado de la forma y del diseño como lo escribe Gardener, en realidad los estudiante japoneses aprenden la escritura tradicional cuando el instructor toma la mano del niño y traza los ideogramas para hacer que sienta los caracteres.

VI.- La Inteligencia Interpersonal está relacionada con la capacidad de percibir y establecer distinciones de los estados anímicos y sentimentales, así como de las intenciones y motivaciones de otras personas. Esto se debe al desarrollo de la sensibilidad a las expresiones faciales y al lenguaje paralingüístico con la capacidad discriminatoria de las diferentes clases de señales interpersonales y tener una reacción efectiva. Es en resumen la habilidad para las comunicaciones y las relaciones con los demás. Esta habilidad caracteriza a los vendedores, políticos, profesores, terapeutas;

VII.- La Inteligencia Intrapersonal está relacionada con el conocimiento de sí mismo con la habilidad para adaptar la manera de vivir a partir de ese conocimiento. Esta inteligencia genera una imagen precisa de uno mismo con todos los pros y contras, tanto en el aspecto físico como en el emocional y el mental, con una amplia capacidad para la autodisciplina, la autocomprensión y la autoestima.

La inteligencia interpersonal y la inteligencia intrapersonal conforman la inteligencia emocional, al ser factores fundamentales del conocimiento y forma de vida del hombre como individuo y como parte de un conjunto de seres llamado sociedad.

El conocimiento de uno mismo está determinado por la capacidad de mirar hacia adentro y comprender las emociones propias. El conocimiento de los demás implica una percepción y una comprensión sobresalientes. Este tipo de inteligencia está muy desarrollado en los líderes políticos y religiosos, así como en competentes maestros, terapeutas y chamanes. Gardner considera que se han desatendido estos dos tipos de inteligencia personal. No obstante, un desarrollado sentido de la identidad propia se declara a menudo como el mayor logro de los seres humanos. Leonard Bernstein es un ejemplo de las dos clases de inteligencia personal. Como solista al piano, debe tener la intensidad del conocimiento interior que caracteriza al virtuoso. Pero cuando toca con otros, por ejemplo, uno de los conciertos de Mozart para piano y orquesta, debe estar en fina armonía con sus compañeros para guardar la coordinación del conjunto. Y al subir al podio como director, combina estos dos tipos de inteligencia –la conciencia interior del solista y la aguda sensibilidad del político- con las necesidades y aptitudes de otros.

Los dones espirituales

Hay diferentes dones espirituales, pero el Espíritu es el mismo; hay diversos servicios, pero el Señor es el mismo; hay diferentes obras, pero es el mismo Dios quien obra todo en todos.

En cada uno el Espíritu Santo revela Su presencia, dándole algo que es para él Bien de todos. A uno se le da hablar con la sabiduría del Espíritu, a otro, enseñar cosas profundas que vienen del mismo Espíritu, a otro se le da en el mismo Espíritu la fe, a otro se le comunica el don para hacer milagros, a otro el don de profecía. A otro, el Espíritu le concede distinguir lo que viene del bueno o del mal espíritu, a otro el don de lenguas, y a otro la capacidad para explicar lo que se dijo en estas lenguas.

Y todos estos dones son obra Del mismo y único Espíritu, el cual los reparte a cada uno como quiere.

1 Cor. 12: 4-11

Los dones que constituyen al hombre

Un enfoque psicológico y espiritual

En este caso considero la tesis “*El desarrollo emocional*”⁷⁶ como un eslabón que une y explica (desde un punto de vista psicológico y espiritual), la relación existente entre el cuerpo, las emociones y el espíritu; motivo por el cual, retomo y hago una síntesis de lo expuesto por la Dra. en psicología y catedrática de la UNAM, Guillermina Gil Gaytan, quien explica el significado y la razón de los dones.

LOS DONES

Son un regalo divino que nos fortalecen para impulsar nuestro desarrollo en esta vida. Diversas filosofías y religiones han interpretado este bagaje; las tradiciones egipcia, hindú y judeocristiana, por ejemplo, coinciden en afirmar que los dones nos fueron otorgados por siete constructores, o siete espíritus. En el Apocalipsis de San Juan se dice que hay siete espíritus a diestra y siniestra de Dios; esos son los creadores, y cada uno de ellos trabaja en conjunción con su opuesto, mostrando dos caras, la dualidad (luz y oscuridad) en un mismo continuo.

⁷⁶ Dra. Guillermina Gil Gaytan, tesis de doctorado “*El desarrollo emocional*” UNAM 1985.

*Juan a las siete Iglesias de Asia:
Tengan gracia y paz de parte de Aquél que Es, que era y que viene,
de parte de los siete Espíritus que permanecen ante su trono,
y de parte de Cristo Jesús.*

*Miré entonces: entre el trono con
sus cuatro Vivientes y los veinticuatro
Ancianos, un Cordero estaba de pie, a
pesar de haber sido sacrificado. Se le
veían siete cuernos y siete ojos, que son
los Siete Espíritus de Dios enviados a
toda la tierra.*

Apocalipsis 1-4, 5-6

Para ciertas corrientes psicológicas los siete continuos (constructor – destructor) son, en realidad arquetipos donde se sintetiza la dualidad. Para entender mejor la dualidad y las energías que contiene, podemos decir que el constructor (o padre) y el destructor (o madre) encuentran su síntesis en el mantenedor. De la tensión entre esas dos fuerzas surge la conciencia. Todos los periodos de estabilidad personales, sociales o cósmicos surgen cuando la tensión entre contrarios llega a un equilibrio. Ya que nada es permanente, tarde o temprano ese equilibrio se rompe para dar inicio a un cambio que generará un nuevo periodo de estabilidad, sostenido tanto tiempo como sea posible por el mantenedor.

LOS SIETE CONSTRUCTORES

Resulta difícil imaginarnos como producto de una inercia sin sentido, por eso es importante recordar que además de los fenómenos físicos involucrados en la creación del universo tuvo que haber un sentido espiritual. Si bien los siete constructores son una suerte de intermediarios entre la esencia universal (intangibles) y los seres humanos (tangibles). En otras palabras, ellos (los constructores), son lo más cercano a lo divino, pero tienen ya materia en su constitución. Los siete constructores tienen así mismo características de lo eterno. Son parte del continuo, por eso cuentan con su contraparte los destructores.

Parece ser que el gran sentido de la vida es la continuidad, el encuentro de los opuestos a partir de los cuales se genera algo nuevo. La creatividad surge en ese proceso.

LOS SIETE DONES

Los siete dones otorgados por los creadores pueden encontrarse en el hombre, y para explicar mejor este tema, lo haremos como lo hace la tradición antigua. Imaginemos que el cuerpo humano es como una cebolla conformada por varias capas:

- I. **El cuerpo físico**, es el templo del espíritu. El cuerpo físico está constituido por células, cada una de las cuales es, en sí, una vida en miniatura que rige su acción. Estas vidas son realmente fragmentos de mente inteligente sobre ellas está la capa llamada el doble **etérico**.
- II. Esta capa emula la forma física y toma la energía de los alimentos y da vitalidad al cuerpo físico. (se encuentra al unificar el cuerpo mental y cuerpo astral) Al cuerpo etéreo también se le llama doble, cuerpo astral, fantasma; y está compuesto de materia más sutil, que el cuerpo físico, pero al fin y al cabo es materia y es la exacta contraparte del cuerpo físico.
- III. **La tercer capa es la del traje energético**. Otorga vitalidad adicional a partir de la luz del Sol (lo que los hindúes llaman Prana). Tanto el traje energético como el doble etérico le dan vitalidad superior al cuerpo físico. Y en estas capas es donde radican las diferentes características de la materia emocional, desde las emociones muy densas hasta las más sutiles o elevadas. Luego viene el estrato mental (Ver "Reflexiones sobre el alma, inspiradas en Tomás de Aquino, p. 224), conformado por tres capas. El traje energético o cuerpo astral, se relaciona fundamentalmente con las emociones y sentimientos, que a su vez generan una sustancia sutil que en la tradición hindú y budista se denomina aura. **En relación al prana**, Oscar González Loyo en su libro "*Manual del guerrero kundalini*" nos explica que prana o energía vital, se encuentra en todas las formas, desde la amiba hasta el hombre, desde la más rudimentaria vida vegetal hasta la vida animal más evolucionada, el prana lo compenetra todo. Es una forma de energía empleada por el yo en su manifestación material. Las moléculas que constituyen todas las formas orgánicas e inorgánicas están cargadas de energía vital. Podemos almacenar prana por medio de la respiración profunda, por los alimentos, por el agua fresca y pura y por los rayos solares. Prana, que en sanscrito quiere decir: Principio vital, aliento de vida (es el tercer principio) en la constitución septenaria del hombre; es

la vitalidad, la fuerza vital, la vida que impregna todo el cuerpo vivo del hombre [...] La energía o potencia activa que produce todos los fenómenos vitales. El aliento, la vida del cuerpo es una parte de la vida o del aliento universal. (ver experimento 2, p.). **Por su parte, en relación al aura**, de acuerdo con el Yoga, el ser humano no solamente posee cuerpo físico, sino que está compuesto además por cuerpos de naturaleza más sutil, como el cuerpo astral, donde se encuentra la mente, el prana. Por su parte el Dr. Sergio Luis de la Barrera en los apuntes del curso *“Metafísica y salud”* apunta que lo denso o visible no es otra cosa que la manifestación o expresión de la energía invisible y de acuerdo con las investigaciones realizadas por el Dr. Raymond Moody, el Dr. Michel Sablon, e incluso por la Dra. Elizabeth Kubler Ross sobre la vida antes y después de la vida, demuestran que la ciencia actual comienza a aceptar la existencia de una energía más sutil que escapa a los sentidos tradicionales y con la cual los yoghis han experimentado en sus estados de meditación durante milenios. La profesora de la Universidad de McGill, de Montreal Marilyn Rossner, está considerada como psíquica de prestigio internacional. Uno de sus trabajos consiste en conseguir hace entender a los demás, que los niños sobre todo, poseen visión astral, pero algunas personas cuando escuchan hablar a estos niños con personas fallecidas, consideran que los pequeños padecen alucinaciones y les someten a tratamientos psiquiátricos, sin darse cuenta de su capacidad real para ver la existencia de esa otra realidad. (Ver el “Desarrollo de la Sensibilidad”, p.)

- IV. **La mente inferior o concreta**, caracterizada por un enfoque más material. Mente inferior o mente Instintiva, es el primer plano de mentalidad alcanzado en la escala de evolución. La mente instintiva enseñó a los animales a construir sus nidos, a emigrar antes de la aproximación del invierno, a invernar y a muchas cosas más. El instinto nos enseña a efectuar acciones mecánicas. Cuando aprendemos a hacer cosas de memoria, es por que realmente las hemos dominado intelectualmente y trasferido después al plano de la mentalidad instintiva. Por ello, la mente instintiva es el origen de los hábitos y la sede de los apetitos, pasiones, deseos, sentimientos y emociones de orden inferior.

- V. **La mente superior o subjetiva.** Está más cerca de lo espiritual y es responsable de producir pensamientos que van desde lo más denso materializado hasta lo más sutil o creativo. (La mente superior o subjetiva es el cuerpo mental, creador del karma por los pensamientos.) Mente superior o intelecto, con el que el hombre principia a formar conceptos del yo, a compararse con los demás hombres y a razonar sobre ello, saca conclusiones de lo que halla en su mente, también clasifica, analiza, separa, deduce, etcétera.
- VI. **La mente intuitiva o crítica.**- Es el plano de la creatividad pura en donde coinciden el plano inferior (más material) y el superior (más espiritual). (La mente intuitiva o crítica, es el cuerpo causal, que es la unión que se da, de todos los cuerpos anteriores para lograr un progreso aquí y ahora.) La mente intuitiva o mente espiritual también llamada mente supraconsciente. La primera manifestación de la mente espiritual es cuando la conciencia le indica al hombre que en su interior, hay ALGO SUPERIOR que le hace tener elevados y nobles pensamientos. Todo lo que consideramos bueno, noble y grande de la mente humana, emana de la mente espiritual. A medida que crece la conciencia del hombre, va teniendo la sensación de la realidad de la existencia del supremo poder. La supraconsciencia no rechaza al intelecto solo lo trasciende. La mente espiritual le transmite verdades que se hayan en el plano infinito y el intelecto las archiva y las razona. La mente espiritual es el origen de la inspiración de los poetas, artistas, escritores, filósofos. La voz del yo habla a través de ella... Aceptar las enseñanzas que el yo envía por medio de la supraconsciencia, permite adquirir una profunda sabiduría.
- VII. **El espíritu** no tiene forma, ya que es energía y conciencia, y que se vale del resto de las capas para manifestarse en las diferentes dimensiones del universo. (Cuerpo Solar) **El espíritu.**- es un atrevimiento hablar de él, pues las palabras no pueden expresarlo, pues lo finito no puede comprender lo infinito, por ello el intelecto no lo puede entender. Sin embargo podremos decir que el espíritu es aquello interno en el hombre que más se acerca al centro, es lo más cercano al *gran espíritu (Dios)*. Tan sólo en raras ocasiones y preciosos momentos conocemos la existencia del espíritu en nosotros y es cuando somos

conscientes de estar ante la imponente presencia de lo desconocido. Estos momentos pueden llegar cuando uno está entregado a profundos pensamientos; durante la lectura de una poesía que contenga un valioso mensaje, en alguna hora de aflicción, cuando toda ayuda humana ha fracasado y el *gran espíritu (Dios)* se manifiesta para solucionar los problemas, etcétera. En el instante de la iluminación o amanecer de la supraconciencia, también sentimos la presencia del espíritu y por medio de este, se revela en el hombre.

Todas estas capas se manifiestan, de una manera u otra, a través de la conciencia del hombre. Existen interconexiones entre los siete planos, por que hay que recordar que forman un continuo. Por ejemplo las emociones tienen una fuerte relación con la intuición y la mente con el espíritu y la creatividad. EL KIBALION, Explica que el TODO, que es la realidad substancial que se oculta detrás de todas las manifestaciones y apariencias que conocemos bajo los nombres de "*universo material*", "*fenómenos de la vida*", "*materia*", "*energía*", etcétera. Y en una palabra, todo cuanto es sensible a nuestros sentidos materiales, es espíritu, quien en sí mismo es incognoscible e indefinible, pero que puede ser considerado como una mente infinita, universal y viviente.

VIII.- ESPÍRITU, ALMA, CUERPO



Los dones o talentos con los que contamos, son precisamente todas y cada una de las partes, elementos o cuerpos que conforman al hombre:

- I. CUERPO FÍSICO (en el plano material), como por ejemplo, todos y cada uno de nuestros sentidos externos (vista, oído, gusto, olfato y tacto).
- II. Sus emociones y sentimientos, que se relacionan con la psique o alma.
- III. Sus ideas, pensamientos, reflexiones y dentro de este campo, la inteligencia, que bien se pueden relacionar con el espíritu.

La Dra. Ching Hai, en su ponencia “*La esencia de nuestro ser*”, expuesta en Budapest, Hungría el 24 de Mayo de 1999 señaló:

Nosotros somos seres múltiples, somos seres físicos, emocionales, intelectuales y espirituales. Con el fin de ser un completo ser humano, con el fin de ser uno con Dios, como Dios nos hizo a Su propia imagen, nosotros tenemos que conocer a nuestro verdadero Ser, nuestro completo Ser. Faltándonos esa parte de nosotros mismos, nunca seremos felices, siempre sentiremos que algo está faltando, pero no sabemos qué.

Es necesario aclarar que, el espíritu es algo superior, que no se limita únicamente a las ideas, pues es lo verdaderamente trascendente, e incluso, me atrevería a decir que, el espíritu, es la chispa divina que mora en el hombre (ver “Los dones que constituyen al hombre” p.206)

¿No saben ustedes que son templo de Dios, y que el Espíritu de Dios habita en ustedes? Al que destruya el templo de Dios, Dios lo destruirá. El templo de Dios es santo, y ese templo son ustedes.

1 Corintios 3: 16-17

Tal vez por ello el maestro Jesús Cristo dijo:

Yo le aseguro que se perdonará todo a los hombres, los pecados y las

palabras impías, por muchas que éstas sean. Pero el que hable contra el Espíritu Santo, no tendrá jamás perdón, será culpable para siempre:

Marcos 3: 28-29

El espíritu

Este principio, es superior a nuestras explicaciones. Las palabras son vulgares y demasiado débiles para ello [...] El espíritu tiene que ser experimentado y no intelectualizado con conceptos y definiciones. Los que jamás han experimentado estos sentimientos, no podrán entender este tema, aunque escribiéramos cientos de volúmenes.

*Para entender, hay que mantener la mente en silencio y dejar que el espíritu simplemente actúe.
(Texto tomado del libro "Manual del guerrero kundalini", p.25)*

Oscar González Loyo

Conjuntado de esta manera el aspecto trino del hombre (ver "Los dones que constituyen al hombre" p. 206): cuerpo, alma y espíritu. Esta constitución trina data de la antigüedad, ya los egipcios consideraban el Ka, Ba, Bha; y los griegos el soma (cuerpo), psique (relativo al alma) y neuma (razón, inteligencia) "[...] el hombre es tripartito, puesto que está compuesto de cuerpo (soma), del alma (psyche) y de la razón (nouns), las almas de los justos se purificaban en la luna mientras que el cuerpo es restituido a la tierra y la razón al sol."⁷⁷



En el cristianismo, para San Agustín, el hombre es imagen de Dios: Son tres las partes de que consta el hombre: espíritu, alma y cuerpo, que por otra se

⁷⁷ Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. México, ERA. 1992 p.166-167.

dicen dos, porque con frecuencia el alma se denomina juntamente con el espíritu; pues aquella parte del mismo racional, de que las bestias carecen, se llama espíritu. (De FIDE et símbolo, 10, 23: pl 40, 193-194).

Para Santo Tomás, el hombre es una unidad substancial de alma y cuerpo. *"Decimos que la esencia del alma racional se une inmediatamente al cuerpo como la forma a la materia y la figura a la cera"*. (II Sent: d. 1, q. 2, a. 4.). Para Santo Tomás el hombre es persona. Este ser persona viene descubierto por el Doctor Angélico en la inteligencia como constitutivo esencial específico del ser humano. El conocimiento intelectual es, pues, la base de la trascendencia humana.

En la Época Moderna, para:

- Descartes, el hombre es un *"yo pensante"*.
- Pascal: *"el hombre no es más que una caña, la más débil de la naturaleza; pero una caña pensante"*. (Pensamientos, 182, 200, 122, 131).
- Herder, el hombre es imagen de Dios: *"En el alma del hombre grabaste tu imagen, la religión y el sentido humanitario. Los contornos de la estatua ya están prefijados, ocultos en la masa del mármol; solo resta el trabajo de esculpirla, pues no lo puede realizar este por sí solo"*. (Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad, IX, 5, 2). La estructura de la auto perfección del hombre es razón, solidaridad y trascendencia.
- Hegel, el hombre es espíritu: *"Siempre es el hombre un ser en quien el espíritu es activo."* (El tema del hombre, 239). Es también un ser en devenir y un ser comunitario.

En este tema, recordemos el caso, cuando los judíos quisieron apedrear Jesús Cristo.

Los judíos le respondieron: “No te apedreamos por algún bien que hayas hecho, sino porque, siendo hombre, insultas a Dios haciéndote pasar por Dios”.

Jesús les contesto: [...] ¿Acaso no está escrito en la ley de ustedes: Yo lo digo: ustedes son dioses?

No se puede dudar de la escritura. Sin embargo la Escritura llama dioses a los que Dios dirige su palabra.

Juan 33-35

El caso del dios-hombre, para Carl G. Jung es un arquetipo y en este sentido podríamos entender el por que esta presente en diversas culturas.

No fue el hombre Jesús el que inventó el mito del dios-hombre. Ya existía muchos siglos antes de su nacimiento. El también se vio captado por esa idea simbólica que, como San Marcos nos cuenta, le saco de la estrecha vida de un carpintero nazareno.⁷⁸

La afirmación de Cristo, está corroborando lo que ya dijera el Génesis:

Dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza [...]

Y creó Dios al hombre a su imagen.

A imagen de Dios lo creó.

Génesis 1:26-27

Cristo está diciendo no que el ser humano sea una divinidad, sino una deidad, este soplo de Dios sobre el precedente humano u homínido habla de presencia constitutiva del acto absoluto de Dios en el mismo ser humano, razón de su filiación divina. Este hecho no es susceptible de experimentación cuantitativa, estadística o microscópica, no queda sujeto a ninguna experimentación de carácter inductivo-sensible. La experiencia mística se mueve en esa dimensión sobrenatural. La deidad que es el ser humano se encuentra fuera de lo "matematizable", por la sencilla razón de que es el amor, el acto personal que mejor define al ser humano.⁷⁹

⁷⁸ G. Jung, Carl, *op. cit.*, p.89.

⁷⁹ ARS Medica, Revista de estudios medico humanísticos, Vol. 4, no. 4. "Amor, afecto y sexualidad." P. Ángel Rodríguez Guerrero, M, Id. Doctor en filosofía y profesor adjunto de la facultad de Filosofía y Medicina. Programa de Estudios Médicos y Humanísticos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

La descripción histórica y en especial, las parábolas de Juan 10, 33-35 y Génesis 1, 26-27 señaladas por el Pbo. Ángel Rodríguez Guerrero tienen gran paralelismo con la leyenda hindú, en la que se dice:

Hubo un tiempo en que todos los hombres eran dioses, pero abusaron tanto de su divinidad, que Brahama, el señor de los dioses, decidió quitarles el poder divino y esconderlo en un lugar donde sería imposible de encontrar. El gran problema fue buscarle un escondite.

Entonces los dioses menores fueron convocados a un consejo para solucionar el problema y propusieron lo siguiente:

Enterremos la divinidad del hombre en la tierra". Pero Brahama contesto:"Esto no valdría para nada, por que el hombre cavará y lo encontrará." Entonces los dioses replicaron: "En ese caso ocultemos la divinidad del hombre en lo más profundo del mar." Pero Brahama contesto de nuevo y dijo:"No por que tarde o temprano el hombre explorará el fondo de los mares y algún día la encontrará."

Entonces los dioses concluyeron: "no sabemos donde esconderla, pues no existe sitio en la tierra o en el mar donde el hombre no pueda llegar." Entonces Brahama dijo: Lo que vamos hacer con la divinidad del hombre es esconderla en lo mas profundo, [...] sí en lo mas profundo de el mismo, por que es él único sitio donde no pensará jamás en buscar [...]

Así concluye esta leyenda, el hombre ha dado la vuelta a la tierra, ha explorado, escalado, sumergido y cavado a la búsqueda de algo que está dentro de sí mismo.

Incluso en la Kabala se dice:

Al principio, tuvimos "trajes de luz", tal y como la Cábala lo expresa, pero a medida en que descendimos el arco de la materia, nos vestimos cada vez más y más con densos "abrigos de piel" hasta que todo obscureció nuestra fuente de luz.

Expulsados, exiliados de nuestro hogar divino, olvidamos quiénes fuimos y cuál fue nuestro propósito. Así revestidos, nos hemos convertido a las cosas externas (y permanecemos aun así), y nos hemos identificado, junto con nuestras esperanzas e ilusiones, con la vida exterior, en lugar de hacerlo con la interior.

Y los Sufis señalan:

Si hay una verdad central que el Sufismo distingue, es la unidad del ser, el hecho de que estamos integrados con lo divino.

La idea de presencia con amor puede ser el remedio más básico para el materialismo prevaleciente, para el egoísmo, y la inconsciencia de nuestra era. En nuestra obsesión con nuestros falsos yoés, en nuestro darle la espalda a Dios, hemos perdido nuestro Yo esencial, nuestra chispa divina. Olvidando a Dios nos hemos olvidado de nosotros mismos. Recordando a Dios empezamos a recordarnos nosotros mismos.

Esto nos recuerda lo escrito en el Salmo 82-4:

*Sin saber ni entender, andan a oscuras, el piso de la tierra se conmueve.
Todos ustedes son dioses, les dije, y son también los hijos del Excelso.
Pero, como los hombres morirán, príncipes, caerán como un cualquiera.*

Por su parte, en el México prehispánico se decía:

*Cuando morimos,
no en verdad morimos.
Alégrate por esto.*

*Así se dirigían al muerto,
cuando moría.*

*Si era hombre, le hablaban,
lo invocaban como ser divino,
con el nombre del faisán,
si era mujer con el nombre de lechuza,
les decían:*

*Despierta, ya el cielo se enrojece,
ya se presenta la aurora,
ya cantan los faisanes color de llama,
las golondrinas color de fuego,
ya vuelan las mariposas.*

*Por esto decían los viejos:
Quien a muerto, se ha vuelto un dios.
Decían, se hizo dios,
Quiere decir que murió.
(Textos tomados del libro *La filosofía náhuatl*, p. 298-299)*

Informantes de Sahagun

El espíritu nos conduce

Los que se guían por la carne están llenos de deseos de la carne; los que son conducidos por el Espíritu, de los deseos del Espíritu. Los deseos de la carne son muerte; los del Espíritu son vida y paz. Así pues, los deseos que nacen de la carne se oponen a Dios; no se conforman ni pueden conformarse al querer de Dios. Y por eso los que se dejan conducir por la carne no pueden agradar a Dios.

Mas ustedes no se dejan conducir por la carne sino por el Espíritu, pues el Espíritu de Dios habita en ustedes.

Ustedes no recibieron un Espíritu de esclavos para volver al temor, sino que recibieron el Espíritu que los hace hijos adoptivos y que los mueve a exclamar: "Abba, Padre." El mismo Espíritu le asegura a nuestro Espíritu de que somos hijos de Dios. Y si somos hijos, somos también herederos.

Romanos 8: 5-8, 15-17

Somos hijos de Dios, somos espíritu, pero la materia por la que estamos rodeados y en la que nos sumergimos, nos ha hecho olvidar nuestro origen, y es nuestra misión evolucionar con la ayuda y amor que Dios nos envía. Él nos habla constantemente a través de muchas formas, pero está en nosotros el escucharle o no, el que tenga oídos que escuche y el que tenga ojos que vea.

En este caso, la arquitectura con la creación y el manejo de la forma-espacio genera lo que denominamos arquitectura sagrada, que bien puede tener como base fundamental el de brindar espacios que propicien la reintegración del hombre consigo mismo y con Dios, como lo demuestran, los espacios arquitectónicos de diversas religiones y filosofías, como: los templos, las pirámides, iglesias, catedrales, mezquitas, sinagogas, etcétera, pero la finalidad de todas ellas es similar: religar al hombre con el principio universal, con Dios. Y como lo escribe Mircea Eliade (Tratado de historia de las religiones, p. 329): [...] "por variados y diferentemente elaborados que puedan ser los espacios sagrados, ofrecen todos ellos un rasgo común: hay siempre un área definida que hace posible (bajo formas por demás muy variadas) la comunión con la sacralidad."

Desde el nivel micro (vivienda), templo, catedral, al macro (ciudad), el espacio sagrado, es un espacio-tiempo, donde se realizan las ceremonias, rituales, las oraciones y la meditación, con la finalidad de lograr la reintegración del hombre (cuerpo, alma y espíritu) y de esta manera reintegrarse con el principio creador, con Dios. Reintegrar al hombre y regresar al origen y principio de todo, por que es la separación del hombre, es decir la desintegración física, emocional e intelectual una de las causas de la intranquilidad y búsqueda permanente que el hombre experimenta.

Un ejemplo de este intento por reintegrar al hombre consigo mismo, con la naturaleza, el cosmos y con el principio de todo, fue el caso de la Ciudad de los Dioses ó donde los hombres se convertían en dioses, en Teotihuacan, donde:

Las numerosas habitaciones que rodean a la pirámide del Sol debían albergar los retiros piadosos de los discípulos y de sus guías espirituales.

La ascensión a la zona divina constituía sin duda el último grado de la iniciación y debía revestir una solemnidad difícil de concebir.

Y probablemente en la cima de este monte artificial, por la hoguera redentora, el iniciado penetraba en la conciencia luminosa de los cuerpos celestes.⁸⁰ (ver "El cielo y lo sagrado" p. 97)

Es muy posible que también en la pirámide de la Luna se llevaran acabo ceremonias iniciativas, pues existe una gran relación entre la Luna y la iniciación.

Es fácil comprender el papel de la Luna en las ceremonias de iniciación, que consisten precisamente en experimentar una muerte ritual seguida de un renacimiento y por las cuales el iniciado recupera su verdadera personalidad de hombre nuevo. Como lo describe Mircea Eliade, entre los indios pomo de California del Norte, por ejemplo, los candidatos son iniciados por el oso Grizzly, que los "mata" y cava con sus uñas un agujero en su espalda. Desvestidos y luego vueltos a vestir con nuevas ropas, los candidatos permanecen cuatro días en la selva, mientras les revelan los secretos rituales.

⁸⁰ Sejourne, Laurette. *El universo de Quetzalcoatl*, México, FCE, 1989 pp. 99-100.

En ciertas ceremonias iniciáticas chamanistas, el candidato es "despedazado" del mismo modo que la Luna se fragmenta (innumerables mitos representan el drama de la Luna despedazada o pulverizada por Dios, por el Sol, etc.

*Hay una similitud evidente entre la muerte y la iniciación. "Por eso", dice Plutarco (De facie, 943 p), "hay una analogía tan estrecha entre los términos griegos que significan "morir e iniciar". Si la iniciación mística es adquirida mediante una muerte ritual, también la muerte puede ser asimilada a una iniciación. Las almas que llegan a la parte superior de la luna son llamadas por Plutarco victoriosas y llevan en la cabeza una corona como los iniciados y los triunfadores."*⁸¹

Recordemos que el nacimiento físico se desarrolla mediante un proceso y así también el nacimiento espiritual conlleva un proceso, pero basado en ceremonias, rituales, etc. que posiblemente tenga como base la superación del aspecto material, pues lo que nace de la carne, carne es y lo que nace del espíritu es, como lo deja claro Jesús Cristo:

*En verdad te digo:
El que no renace del agua y del Espíritu no puede entrar en el reino de Dios.*

*Lo que nace de la carne, es carne.
Y lo que nace del Espíritu es espíritu.*

*No te extrañes que te haya dicho:
Necesitan nacer de nuevo, de arriba.*

*El viento sopla donde quiere,
y tu oyes su voz;
Pero no sabes de donde viene ni
Adónde va.*

*Así le sucede al que ha nacido del
Espíritu.*

Juan 3: 3-8

*Para alcanzar una vida espiritual de requieren dos cosas principales:
La corrección de las costumbres y la unión a Dios.*

San Ignacio de Loyola

⁸¹ Eliade, Mircea, *op. cit.* p. 168-170.

En los ejemplos del México prehispánico y la referencia al nacer del espíritu que dio Jesucristo, podemos decir que las ceremonia y rituales para despertar, activar, exaltar el espíritu, son afines o comunes para algunos pueblos, pues en la mayoría de ellos se narra la ceremonia ritual, que posiblemente consistía en el abandono de lo material para dejar de esta manera al hombre listo para ascender a los planos superiores (como en el mito del Quinto Sol); encontrando en este sentido el mismo simbolismo y posible uso que tenían diversas pirámides prehispánicas, egipcias, algunos templos tibetanos, hindús, etc. como lo han descrito autores como Edward Schure, Lobsan Rampa y Laurette Sejourne entre otros.

E incluso, el origen mismo de la ciudad, es sagrado y hace una clara referencia a la trascendencia y exaltación del espíritu que deja atrás al materialismo, como lo narra el mitote la creación del quinto Sol.

En el mito del Quinto Sol, se describe el desarrollo espiritual a través de la superación del materialismo. Nanahuatzin un hombre humilde y obediente a los dioses, que no contaba con riqueza material pues únicamente vestía un taparrabos, acepta hacer el sacrificio, e incluso se exalta la liberación material de Nanahuatzin al representarlo como un ser buboso, como un hombre que se está descarnando y de esta manera se representa el cambio de materia a un ser espiritual, con lo que pasa a formar parte de los dioses y se reintegra a Ometéotl, el principio creador de todo.

En comparación, tenemos a Tecuciztécac un hombre arrogante, soberbio y orgulloso, que contaba con gran riqueza material y vestía con telas finas, capa de plumas de quetzal y portaba joyas preciosas. Y es precisamente la arrogancia, el miedo y el apego a la riqueza material, tanto “económica” como a los placeres sensibles de la carne, lo que no le permite ser un hombre espiritual que se sacrifique por la humanidad y por ello, no se arroja a la hoguera para crear al Quinto Sol como se lo ordenaron los dioses. Se arroja por pena y humillación después de que Nanahuatzin sin dudar obedece a los dioses cuando le ordenan arrojarse a la hoguera. Esto nos recuerda que *“es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja a que un rico entre en el reino de los cielos.”*

*Jesús y el joven rico**Ya salía para ponerse en camino**Cundo uno corrió a su encuentro, se arrodilló delante de él y le preguntó: “Maestro bueno, ¿Qué tengo que hacer para ganar la vida eterna?”**Jesús le respondió: “¿Por qué me llamas bueno? Nadie es bueno sino sólo Dios. Ya conoces los mandamientos: No mates, no cometas adulterio, no robes, ni digas falsas de tu hermano, no seas injusto, honra a tu padre y a tu madre”.**El otro entonces, contestó:**“Maestro todo eso lo he practicado desde muy joven”.**Jesús lo miro, sintió cariño por el y le dijo: “Sólo te falta una cosa:**Anda, vende todo lo que tienes, dalo a los pobres y así tendrás un tesoro en el cielo. Después ven y sígueme”.**Pero cuando el otro oyó estas palabras se entristeció y se fue apenado, por que tenía muchos bienes.**Entonces Jesús, mirando alrededor de él dijo a sus discípulos: “¡Que difícilmente entrarán en el Reino de Dios los que tienen riquezas![...] Y Jesús continuo:“Hijos míos, ¡qué difícil es entrar en el Reino de Dios! Es mas fácil que un camello pase por el Ojo de una Aguja, a que un rico entrar en el Reino de Dios.**Marcos 10: 17-25*

Pero, quien mejor que el doctor Miguel León Portilla para referirnos al mito de la creación del Quinto Sol:

Los informantes de Sahagún (Códice Matritense del Real Palacio, Vol. VI, fol. 180 y ss.) refrieren también la creación del quinto sol en Teotihuacan, donde Nanahuatzin “el bubosillo”, en competencia con el arrogante Tecuciztécatl, se arrojó valerosamente a la hoguera y se convirtió en Sol.

Se alude al ya mencionado mito de la creación del quinto Sol en Teotihuacan, cuando los dioses (fuerzas cósmicas, hijos de Ometéotl), logrando cierta armonía, deciden crear una vez más al Sol.

La figura de Nanahuatzin –el bubosillo- que atrevidamente se arroja al fuego para convertirse en Sol, implica ya desde un principio la raíz más oculta del misticismo azteca: por el sacrificio existe el Sol y la vida; sólo por el sacrificio podrán conservarse.

Copiamos aquí tan solo los momentos culminantes del drama de la creación del quinto Sol tal como los transmite Sahún:

Llegada la media noche todos los dioses se pusieron en derredor del que se llamaba teotexcalli. En este lugar ardió el fuego cuatro días [...] y luego hablaron y dijeron a Tecuciztécatl.

¡Ea, pues Tecuciztécatl, entra tú en el fuego!” Y él luego acometió para echarse en él y como el fuego era grande y estaba muy encendido, sintió gran calor, hubo miedo, y no osó echarse en él, volviéndose atrás [...]

De que hubo probado cuatro veces, los dioses luego hablaron a Nanahuatzin, y dijéronle:

“¡Ea pues, Nanahuatzin, prueba tú!”; y como le hubieron hablado los dioses, esforzase y cerrando los ojos, arremetió, y echóse en el fuego, y luego comenzó a rechinar y respandar en el fuego como quien se asa.

Como vio Tecuciztécatl, que se había echado en el fuego y ardía, arremetió y echose en la hoguera [...]

Después que ambos se hubieron arrojado en el fuego, y que se habían quemado, luego los dioses se sentaron a esperar a qué parte vendría a salir el Nanahuatzin. Habiendo estado gran rato esperando, comenzase a poner colorado el cielo, y en todas partes apareció la luz del alba.

Dicen que después de esto los dioses se hincaron de rodillas para esperar por donde saldría Nanahuatzin hecho sol; miraron a todas partes volviéndose en derredor, mas nunca acertaron en pensar ni a decir a que parte saldría, en ninguna cosa se determinaron; algunos pensaron que saldría de la parte norte y parándose a mirar hacia él; otros hacia el medio día, a todas partes sospecharon que había de salir; por que por todas partes había resplandor del alba; otros se pusieron a mirar hacia el oriente, y dijeron aquí de esta parte a de salir el sol.

El dicho de estos fue verdadero; dicen que los que miraron hacia el oriente fueron Quetzalcoatl, que también se llama Ehecatl, y otro que se llama Tótec... y cuando vino a salir el sol, apareció muy colorado, y que se contoneaba de una parte a otra, y nadie lo podía mirar, porque quitaba la vista de los ojos, resplandecía, y echaba rayos de sí en gran manera, y sus rayos y sus rayos se derramaron por todas partes.⁸²

⁸² León – Portilla, Miguel. *La Filosofía Náhuatl*, México, UNAM 2001, p. 109.

PSIQUE O ALMA

El alma es la sustancia espiritual e inmortal, capaz de entender, querer y sentir, que informa al cuerpo humano y con él constituye la esencia del hombre. En ciertas regiones y filosofías, es el principio espiritual del ser humano, lo que da vida, aliento y energía, es la parte moral y emocional del hombre en oposición a la intelectual o racional.

Reflexiones sobre el alma de algunos religiosos, filósofos, científicos y artistas

Según el filósofo griego Aristóteles, la materia no está separada del espíritu. Para él, el alma es como un principio vital que se encuentra repartido por todo el organismo. Como seres vivos, también los animales y las plantas, tienen, según especulaba Aristóteles, un alma.

Reflexiones inspiradas en Tomás de Aquino

En este caso, hago una síntesis de lo expuesto por Guillermo Michel en el libro *Alma y psique*⁸³ donde, en el capítulo “*Detrás de las simples cosas*”, estudia algunas reflexiones sobre el alma inspiradas en Tomás de Aquino, iniciando por que Santo Tomás define al alma como el primer principio de los seres vivos que se halla entre nosotros. Se trata pues de algo vital. Una energía, un algo cuya presencia marca la diferencia entre un cuerpo vivo y un ser inerte. Según el axioma tomista *operari sequitur esse* (y que puede traducirse como “el ser determina el modo de obrar”) las actividades de un ser provienen de su esencia.

Santo Tomás clasificó diferentes tipos de alma:

- I. Alma vegetativa, es la energía vital de las plantas.
- II. Alma sensitiva, es el principio vital de los animales.
- III. Alma racional, que integra en sí la vida vegetativa y la sensitiva.

⁸³ Michel, Guillermo. *Alma y psique, del mito al método*. México, UAM- Xoch. 1993 p. 13 – 26.

Según Santo Tomás, el alma en cualquiera de sus manifestaciones se encuentra en la misma relación con el cuerpo que la forma con la materia (ver “La forma” p. 298). Desde su punto de vista, el alma humana es la forma del cuerpo humano. Por forma no debe entenderse la figura, el aspecto visible. Forma en el pensamiento tomista, equivale a la entelequia de Aristóteles. Es decir aquello que hace de un ser que sea lo que es. Así la forma sustancial de un perro es el principio determinante que lo hace ser perro y no gato o elefante y actuar como totalidad, de una determinada manera. Por consiguiente, desde la perspectiva tomista, el alma humana es lo que hace que el hombre sea tal. Alma y cuerpo, sustancias incompletas, forman una sola completa. De esta manera, cuando veo, oigo, siento o pienso, soy yo, hombre entero, el que ve, oye, siente o piensa. Alma y cuerpo constituyen una persona: *“sustancia completa de naturaleza racional”*.

Para Santo Tomás el alma por su propia naturaleza es:

- I. Simple, carente de partes.
- II. Espiritual, intrínsecamente independiente de la materia.
- III. Inmortal, no eterna sino perenne.

Santo Tomás fundamenta sus ideas a partir de un axioma muy sencillo: *operari sequitur esse “la actividad manifiesta del ser”*. Basado en ese mismo principio encuentra que la inteligencia humana puede comprender y percibir cosas distintas a las puramente materiales.

Si el entendimiento fuese cuerpo –dice él- su acción no excedería el orden de los cuerpos. Pero esto es manifiestamente falso, por que entendemos muchas cosas que no son cuerpos. Luego el entendimiento no es cuerpo.

(cf. Copleston, El pensamiento de Santo Tomás, p.180)

En efecto, resulta coherente pensar que si el entendimiento fuera cuerpo, no podríamos desarrollar la lógica pura o las matemáticas ni elaborar una teoría abstracta de ciencia física o de valores. Más aún, la conciencia del yo – idéntico a lo largo de la vida- es signo del carácter inmaterial del entendimiento humano. Soy una suma de recuerdos, pero no soy mis recuerdos, ni mis ideas, ni mis palabras. Soy consciente de poder elegir libremente entre dos, cuatro o más caminos que se me presenten en un momento determinado. Todas estas actividades según Santo Tomás

trascienden el poder de la materia, y no pueden proceder de una fuente – origen, principio- material. Por consiguiente, deben provenir de un principio vital que supere a la misma materia. Esto es el alma y el espíritu. (ver “Los dones que constituyen al hombre” p.266)

Para René Descartes (1596-1650), pionero del dualismo, cuerpo y alma son cosas distintas. Para él, el cuerpo constituye una complicada maquinaria que funciona según unas leyes dadas y que además ocupa un lugar en el espacio. En cambio, el espíritu o alma –que Descartes llama razón- no ocupa lugar y es libre de pensar y sentir lo que quiera.

Para el filósofo alemán Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), cuerpo y espíritu son dos sustancias distintas que no se influyen pero funcionan en paralelo, gracias a que fueron sincronizadas por Dios en el momento de la creación.

Baruch de Spinoza (1632-1677), llegó a la conclusión de que tanto la materia como el espíritu son expresiones de una misma sustancia: Dios, naturaleza y ser humano. Esto derivó en el materialismo que declaraba inexistente al espíritu.

Para el neurobiólogo Ridley Cotterill, el cerebro elaborando impresiones externas y combinándolas con unos procesos inconscientes internos, enciende de alguna forma misteriosa la luz de la vivencia personal, llamada también conciencia, espíritu o alma.

El neurobiólogo australiano John Eccles (Premio Nobel por sus investigaciones sobre el cerebro), dice que nuestro cerebro no es un productor de energías sino un receptáculo de estímulos que traduce en datos comprensibles para nuestra conciencia del yo. Estas energías vienen de un campo no mensurable. Por ello para John Eccles, el cerebro no es causa de sus propias circunvoluciones.

Las soluciones que se han generado a lo largo de la historia en torno al cuerpo, al alma y el espíritu, las podemos englobar en dos grandes corrientes de pensamiento: el dualismo y el monismo.

DUALISMO: cuerpo y espíritu son dos sustancias diferenciadas.

Interaccionismo: cuerpo y espíritu interactúan entre sí (Descartes, Eccles).

Paralelismo: cuerpo y espíritu están sincronizados, pero no interactúan entre sí (Leibniz).

Epifenomenismo: sólo el cuerpo actúa sobre el espíritu.

MONISMO: cuerpo y espíritu constituyen la misma sustancia.

Monismo neutral: cuerpo y espíritu constituyen distintos aspectos de una misma realidad intangible (Spinoza).

Panpsiquismo: incluso lo que nos parece material es en realidad espíritu.

Teoría de la identidad: incluso lo que nos parece espiritual, es en realidad materia.

Funcionalismo: cuerpo y espíritu actúan entre sí como el hardware y el software de una computadora.

Materialismo estricto: el espíritu no existe.

En este acercamiento a la psyché o al alma, tal vez a quedado manifiesto cuán poco comprendemos de nuestra propia alma. Con palabras dignas de mención, concluye Jung, uno de sus trabajos, citado en el libro *“Alma y pisque”* (p. 26):

“¿A nadie se le a ocurrido todavía que cuando decimos psyché estamos haciendo una referencia simbólica a la oscuridad más profunda que uno pueda imaginarse?”

Las enfermedades del alma, psique o mente

Las emociones y la salud

Por desgracia, la comprensión de las enfermedades mentales todavía está lejos de ser completa. Aún en nuestros días, el tratamiento de los trastornos mentales sigue siendo un problema mundial con demasiados flecos por resolver. Durante los últimos cincuenta años, las condiciones de vida y de salud de gran parte de los ciudadanos del mundo han mejorado espectacularmente, pero este notable progreso de bienestar físico ha ido acompañado de un progresivo deterioro de la salud mental. El proceso se inició en los años cincuenta en el mundo desarrollado y ahora cobra fuerza en los países en vías de desarrollo. En el año 2000, por ejemplo, el número de esquizofrénicos en los países pobres será de unos 24 millones, un 45 % más que los contabilizados en 1985.

Según un informe de Arthur Kleinman y Alex Cohen, del Departamento de Medicina Social de la Facultad de Harvard, los cambios sociales propios de la urbanización y el desarrollo económico favorecen el crecimiento de las tasas de violencia, el abuso de alcohol y otras drogas y, en definitiva, la quiebra de la estabilidad emocional del individuo. Probablemente ese sea el gran reto de la psiquiatría del próximo siglo: Deshacerse de ideas obsoletas basadas en la realidad del mundo industrializado y en comprender que el trastorno mental ofrece caras muy distintas en las diferentes culturas del planeta. Sin embargo, el conocimiento científico actual de la locura se ha creado con la recopilación de datos fundamentalmente norteamericanos y europeos.

Pero el 80 % de la población mundial y, por lo tanto, la mayor parte de los "enfermos mentales, viven en Asia, África y Sudamérica. En la actualidad, entre el 16 y 30% de la población de los países desarrollados presenta algún tipo de trastorno psicológico. Y en el estudio del alma o psique, se destacan:

- Intersicología.- Estudio de las mutuas relaciones entre los fenómenos psíquicos.
- Sicosténia.- Estudia la debilidad mental y el decaimiento del ánimo.
- Sicofísica.- Estudia las relaciones entre los fenómenos psíquicos y los fenómenos físicos que los provocan.

- Sicofisiología.- Estudia las relaciones entre los fenómenos psíquicos y los fisiológicos.
- Psicósomática.- Estudia la relación entre la psique (mente) y el soma (cuerpo)⁸⁴. Y Psiconeuroinmunología.- Estudia los efectos de la mente en el sistema inmunitario, la red interna que mantiene la integridad del organismo. Este sistema esta al tanto y si todo funciona bien, interviene inmediatamente, eliminando células atípicas. La gran sensibilidad al estrés de este sistema auto defensivo, explica por que es más fácil resfriarse cuando uno está triste o preocupado que cuando uno está en perfecta armonía psíquica⁸⁵.
- Psiconeuroendocrinología.- Estudia las relaciones entre los procesos mentales y las secreciones hormonales. Esta nueva ciencia está descubriendo la manera en que el estrés aumenta la vulnerabilidad a toda clase de enfermedades. Y el mecanismo que lleva a jóvenes ilusionadas por tener un cuerpo esbelto a padecer de anorexia nerviosa.

Estas relaciones psicósomáticas son el resultado de que el cerebro se expresa y comunica a través de todo el cuerpo. Por ello la importancia de lo que se crea en la mente, pues una fuerza interior motiva su manifestación externa. De ahí la importancia de expresarnos con palabras o través de nuestra conducta, por medio de una obra de arte, pues de lo contrario el medio de expresión puede ser la enfermedad.

“El examen de conciencia es siempre el mejor medio para cuidar bien el alma.”

San Ignacio de Loyola

⁸⁴ Las más avanzadas investigaciones psicósomáticas sobre la actividad eléctrica y magnética de estas células nos están permitiendo, ya elaborar hipótesis que parecen de ciencia ficción: nuestra mente crea un campo electromagnético que hace vibrar a las estructuras dotadas de receptores para sintonizarlo.

⁸⁵ En un reciente experimento norteamericano, un grupo de estudiante de odontología, permitió que se les hiciera una pequeña herida en el brazo, con un instrumento automático milimetrado para hacer siempre un corte de la misma longitud y profundidad. Pues bien, la cicatrización de la herida tardó un 40% más de tiempo, cuando el corte se hizo en periodos de exámenes que cuando se hizo en épocas de calma y relajamiento.

El alma, las emociones y la salud

Hablando ampliamente, los estados emocionales y mentales pueden ser divididos en dos clases:

- I. Aquéllos de donde resulta la expansión, expresión y felicidad, relacionados con la salud. En esta clase se pueden colocar el inegoísmo, el amor, etcétera.
- II. Los que producen la limitación, inhibición e infelicidad, relacionados con la enfermedad. En esta clase se colocan el prejuicio, el egoísmo y todas las cualidades negativas de la mente y de la emoción que brotan de aquéllos.

Periodos variables de tiempo pueden transcurrir antes de que el estado psicológico se manifieste en el cuerpo físico, pero cuando las cualidades que se mencionan en primer término reinan, se habla de buena salud. En donde las segundas prevalezcan, no habrá salud. Algunos autores creen que cada tipo tiene su correspondencia en una forma particular de enfermedad y un órgano especial donde se manifiesta. Tablas de estas correspondencias han sido elaboradas y una de ellas puede estudiarse en el folleto de la Sra. E.A. Gardner, *“Métodos Curativos, Antiguos y Modernos”*.

Las emociones reprimidas son reconocidas inmediatamente como causas de mala salud, pues la represión de cualquier clase significa un obstáculo en el flujo de la fuerza vital. En forma similar, las emociones negativas como el miedo, la depresión, la preocupación, la ansiedad, los celos, el odio, son fuentes fructíferas de sufrimientos en el nivel físico, en tanto que excesiva indulgencia en emociones muy promisorias puede también producir mala salud.

Las emociones reprimidas deben ser liberadas y, si no pueden ser expresadas, debe descubrirse un método de sublimación o transmutación: el temor, la preocupación y la depresión deben eliminarse y toda la naturaleza interna debe ser puesta en armonía con la verdad y con la ley divina, que es el amor.

Dr. Sergio Luis de la Barrera⁸⁶

⁸⁶ Apuntes del curso “Metafísica y salud” impartido en el hospital de psiquiatría con medicina familiar No. 10, delegación 4, Distrito Federal del IMSS, México, p. 58-60.

Mente sana en cuerpo sano y alma sana

El funcionamiento de todo el organismo depende de un trípe mecanismo de control cerebral:

- I. El hipotálamo regula las funciones fisiológicas, siguiendo las recomendaciones del sistema límbico.
- II. Éste es responsable de las emociones. Ambos sistemas reciben instrucciones de la corteza cerebral.
- III. En ésta se ubica la sede del pensamiento.

La salud y el bienestar psíquico se dan, cuando estos tres sistemas se trabajan de manera armónica. Sabemos que cuanto más se utiliza una parte del cerebro, más se desarrolla, no es casual que en el homúnculo de Penfield, las partes del cuerpo que más se utilizan, como las manos y la boca, tengan las mayores proyecciones cerebrales.

Es cierto que todos nuestros actos, pensamientos, conducta, sentimientos, responden a unas diminutas células cerebrales. Pero resulta mucho más importante saber que, en recorrido inverso nuestros sentimientos y pensamiento influyen y modifican esas mismas células. Todo el funcionamiento corporal está regulado y dirigido desde el cerebro: desde el sueño, la tensión arterial, pasando por la secreción de hormonas y la digestión de la comida. Un órgano diminuto, el hipotálamo, es la estrella de este mecanismo de regulación. Pero no está solo. Por arriba recibe conexiones con el sistema límbico, responsable de la experiencia emocional. De más arriba aún, los dos reciben instrucciones de la evolucionada corteza cerebral, donde reside el poder de pensar y de ser consciente de sí mismo.

La salud y el bienestar sólo es posible si estos tres sistemas se entienden y armonizan, pues cuando existe un desequilibrio entre éstos se inicia la enfermedad.

Un pensamiento mantenido con persistencia, el recuerdo de un agravio, por ejemplo, influye en el sistema límbico, que producirá un sentimiento de cólera sorda. Y, muy coherentemente, a través del hipotálamo, el mismo sistema límbico preparará al cuerpo para entrar en combate. Por eso mucha gente que

se ve “tranquilamente” sentada, puede estar, en realidad, sobrecargando su organismo. Cantidad de hipertensiones, lesiones cardiacas y problemas musculares se gestan de esta manera.

Este salto de los pensamientos y emociones a las funciones orgánicas constituyen el segundo proceso psicosomático (la relación entre la mente y el cuerpo). Como ejemplo, tomemos el caso del estrés, en el que, una vez que una situación ha quedado registrada como experiencia estresante, los efectos subsecuentes alteran en cadena a todo el organismo a través de dos sistemas que salen del hipotálamo:

- I. El nervioso autónomo o neurovegetativo, de acción muy rápida. Responsable de todos los movimientos internos, desde la dilatación de las pupilas hasta los latidos del corazón, pasando por las contracciones del intestino. Este sistema es el que hace que nos pongamos colorados o pálidos de emoción, que nos den palpitaciones.
- II. El neuroendocrino, algo más lento, pero de efectos más sostenidos. Responsable de la secreción de hormonas, primero en la glándula directora general, la hipófisis y, a partir de ella, a todos los demás órganos endocrinos. Este sistema es el que corta el periodo menstrual y disminuye el líbido en periodos de estrés y de depresión por mencionar algunos ejemplos.

La salud es armonía

Un delicado equilibrio y ajuste entre el espíritu, el alma, la mente y el cuerpo;

Armonía que depende enteramente de la armonía más grande entre nosotros mismos y Dios.

En tanto odiamos a nuestro hermano, o temamos lo que nos a de traer el porvenir, o nos quejemos de esta vida, nunca podremos estar bien. Pero en cuanto nos ponemos acordes con la armonía Divina y aprendemos a controlar nuestros pensamientos y emociones, y a transmutar los deseos carnales y materiales en caritativo servicio, experimentamos un estado de plenitud inconfundible y reconfortante.

El corazón debe perdonar y estar saturado de amor; se ha de arrojar el temor y remplazarlo por la fe.

La causa básica de la buena salud consiste en restablecer la armonía entre el hombre y la Divina Fuente.

(Texto tomado de los apuntes del curso “Metafisica y salud, p. 37)

Sergio Luis de la Barrera Castillo

El sistema límbico, el hipotálamo y las glándulas

El hipotálamo y el sistema límbico, rigen los instintos, los impulsos sexuales, la agresión y las emociones.

Los impulsos se integran en el sistema límbico y estimulan la glándula pituitaria.

Los impulsos límbicos, por otras vías, regulan los latidos cardíacos y la función pulmonar.

Las glándulas son, el puente, entre el interior y el exterior del hombre; entre lo material y lo inmaterial.

CAR

Como se ve, en el proceso de la percepción (p.), percibimos el mundo exterior a través de los sentidos y lo trasladamos a nuestro interior, a nuestra psique (alma o mente). La mente inicia un proceso de reacción al estímulo recibido:

- I. Proceso Psíquico, que tiene como base fundamental la ideología del individuo.
- II. Proceso Fisiológico.
- III. Químico-Físico.

El proceso del interior hacia el exterior, inicia con el proceso psíquico, que está íntimamente relacionado con la ideología, (la educación, la cultura y las experiencias adquiridas) por lo tanto la interpretación y la reacción del hombre a determinado estímulo es personal. Sin embargo, independientemente del tipo de reacción que tenga cada individuo a un estímulo determinado, es innegable, es el hecho de que: El estímulo exterior genera una reacción psicológica que a su vez, genera una reacción química y fisiológica que se relaciona estrechamente con algunas glándulas. Estos procesos y reacciones alteran el estado anímico del hombre manifestándose en su salud.

De ahí la importancia de ampliar el tema de las glándulas, ya que son éstas una de las claves con las que podemos entender la relación entre el ambiente arquitectónico (principalmente el color) y su repercusión en las emociones del hombre; y cómo estas emociones generan cambios físicos y mentales en el individuo.

GLÁNDULAS DE SECRECIÓN INTERNA

Las glándulas de secreción interna se dividen en:

- I. Suprarrenales; El bazo y el timos, relacionados con la personalidad.
- II. Tiroides. Relacionada con el crecimiento y que sirve de enlace entre las glándulas suprarrenales, con las glándulas pineal y pituitaria.
- III. Pineal y Pituitaria que se relacionan con aspectos mentales y espirituales.

1.- Glándulas suprarrenales

Se encuentran sobre la parte superior de los riñones, cubriéndolos a modo de corona. Las glándulas suprarrenales están cubiertas por una corteza externa cuya secreción es llamada cortical, que estimula el crecimiento normal de las células cerebrales y genitales, desarrollan una gran resistencia física-psíquica produciendo una gran constitución nerviosa y muscular.

La corteza de estas glándulas tiene bastante relación con la materia gris del cerebro, con el sexo y con el contenido químico de la sangre, hasta el punto que un defecto en esta corteza trae consigo el insuficiente desarrollo del cerebro y del sistema nervioso. La parte interna de la glándula o médula, contiene una serie de células nerviosas que generan una secreción denominada adrenalina, poderoso estimulante del corazón y en general del resto del cuerpo. Las fuertes emociones producen una considerable disminución en la reserva de ésta que se encuentra en la glándula y que circula a través de la sangre. **Las excitaciones y las tristezas, el miedo y la ira, provocan descargas de las reservas de estas glándulas produciendo una mayor entrada de adrenalina en la sangre, manifestándose en un aumento de vigor y tensión en el sistema nervioso que es nocivo para el desarrollo armonioso del individuo.**

a) El bazo

El bazo es la más voluminosa de las glándulas de secreción interna, se encuentra al lado izquierdo del estómago entre éste y el diafragma. **El bazo durante la digestión se dilata, lo que implica mantener durante este período un reposo físico-mental normal, pues la dilatación que es consecuente con el proceso de trabajo interior del sistema digestivo, puede producir consecuentes problemas en otras partes del cuerpo, especialmente en el cerebro.**

La secreción del, bazo se llama emolisina y controla la elaboración de la sangre. El bazo produce los corpúsculos blancos de la sangre, así como el hígado se encarga de los glóbulos rojos, produciendo entre los dos la génesis electromagnética en la sangre. Si se extirpa el bazo no es tan fatal como si se extirparan las glándulas suprarrenales, pues éste tiene un correspondiente bazo etérico (como posteriormente se verá) que se hace cargo de esta función, generando un crecimiento superior de las glándulas linfáticas que van tomando el trabajo del bazo haciéndose cargo de sus funciones. El bazo es un cuerpo vital para la transmutación de energía solar que vitaliza el cuerpo denso. Sin el Sol no es posible la vida, y desde el bazo, esta fuerza es enviada al plexo solar donde se recoge el éter extraído de la sangre que fluye a través del periespíritu o cordón plateado dirigiéndose hacia el plexo solar, donde el, átomo cimiento del cuerpo astral se encuentra ubicado.

Cuando se tome el Sol debe exponerse el sitio donde se encuentra el bazo, cubriendo simultáneamente la cabeza con algo húmedo para evitar que ciertas membranas hipersensibles del cerebro se calienten y maltraten. El bazo es el centro que se encarga de distribuir la energía a todos los centros vitales que se encuentran en el nivel etérico, transmitiendo esta energía al cuerpo denso.

Después de haber comido, la fuerza vital del sol atraída por el bazo es consumida con gran rapidez, de tal manera que cuando la comida es pesada, la corriente de fluido vital que circula por el cuerpo es perceptiblemente disminuida, haciendo que no se limpie el cuerpo denso. Cuando se manifiestan estados insalubres el bazo no cumple su verdadera función de captación y envío de energía solar al doble etérico, haciendo que éste se haga más transparente, reflejándose en un estado de decaimiento en el cuerpo denso.

b) El timo

Esta glándula tiene un papel determinante en el desarrollo infantil. Se encuentra situada en el pecho detrás de la parte superior del esternón.

En el período de la primera etapa del hombre el timo promueve el crecimiento de los huesos, pero, al llegar a la pubertad empieza a decrecer su funcionamiento decrece debido a que las glándulas sexuales al despertar la pubertad, ejercen una influencia restrictiva sobre esta glándula. El timo, produce una secreción denominada timovidina que controla el crecimiento de los niños. Cuando un niño nace con el timo dilatado, se inicia un proceso defectuoso en el suministro de oxígeno necesario para el proceso respiratorio. En ese caso y durante algunos días, la respiración producirá un sonido silbante, seguido de síntomas de asfixia y acompañado generalmente por manchas azules en la piel y la amenaza de muerte.

Cuando el niño no está nutrido eficientemente se produce un descenso en el peso de esta glándula; igualmente, su secreción controla el metabolismo muscular durante el período de la infancia. Al extirpar esta glándula, se producirá un entorpecimiento normal en el desarrollo y un empequeñecimiento con cambios en la composición amórfica y somática, haciendo que la estructura ósea se haga blanda y flexible, siendo fácilmente susceptible a roturas. El timo crece rápidamente durante los primeros años de la vida del niño, debido a éste es amamantado y el éter vital contenido en la leche de la madre favorece el crecimiento de este órgano.

El timo de los niños alimentados con la leche de su propia madre es siempre más grande que la de los niños criados con leche de animales, en cuyo caso, estos niños responden al control de aquella cuya leche ingirieron. Desde el momento en que el amamantamiento se interrumpe, los átomos que se desintegran del timo, circulan en la corriente sanguínea y mientras estén impregnados con éter materno, la estrecha unión física formada entre ellos permanece hasta que la glándula se reduce. Los niños amamantados con leche de su propia madre tienen más vitalidad que los que han sido alimentados con leche de animales, debido a que la vibración animal no es

permanentemente absorbida por el timo, como efectivamente lo es la vibración del ser humano. El tradicional complejo de Edipo tiene su respuesta científica en el proceso biomagnético madre-hijo de esta glándula.

El timo controla el crecimiento físico que tiene lugar especialmente antes de los 14 años, tiempo en el cual la glándula gobierna y refrena a otras glándulas, demorando la pubertad y estimulando simultáneamente el desarrollo cerebral del hombre. En casos donde el niño por iniciativa propia rechace la leche materna, no debe presionarse este proceso pues sencillamente se está ejerciendo un control biológico sobre su glándula. En este caso, no es aconsejable alimentar al niño con vibraciones animales, pudiendo ser reemplazada la leche de origen animal por leche vegetal (soya) de características extraordinarias, jugos u otras preparaciones de contenidos vitamínicos superiores.

2.- Tiroides

La importancia de esta glándula radica en la cantidad de sangre que recibe para su normal funcionamiento. Esta glándula misteriosa genera un perfecto balance en el cerebro, interviene en la digestión y es la que mezcla el hierro con los alimentos, segrega el yodo que combate las toxinas, ayuda a controlar la grasa y previene muchas enfermedades. La tiroides es una glándula de energía. Su secreción rige el ritmo de vida y es el gran puente entre el cerebro y los órganos genitales. Cuando existe atrofia en la glándula tiroides, se presenta el cretinismo y la mexidemia, causados estos dos males por una desconexión entre los centros cerebrales y el doble etérico. Un niño puede nacer cretino como resultado de una deficiencia en la secreción de la tiroides.

3.- Pituitaria

La glándula Pituitaria o hipófisis se encuentra situada casi en el centro de la cabeza en la base del cerebro y tiene un peso aproximado de 5 gramos.

La glándula Pituitaria por su parte anterior produce una secreción que promueve el desarrollo de algunos tejidos, haciendo que a través de un desarrollo normal de los órganos de reproducción y de la actividad sexual, se produzca un buen estado de las glándulas tiroides y suprarrenales. La

secreción del lóbulo anterior de la pituitaria se denomina prolactina, esencial en la producción de leche en la hembra.

Al quitar una parte del lóbulo anterior, ocurre una degeneración del individuo acompañado con inversión del sexo, pues se atrofian elementos valiosos en el proceso espiritual del hombre y se agudiza el materialismo vulgar e inconsecuente. Cuando existe un exceso de secreción pituitaria antes de la pubertad éste causa un alargamiento de los huesos acompañado de deformidades físicas y mentales.

4.- Pineal

La glándula pineal o epífisis es de color rojizo, un poco más grande que un grano de cebada y pesa aproximadamente 2 gm. Se compone de células nerviosas de pigmentación similar a las células de la retina y está formada por una expansión del nervio óptico, sosteniendo el argumento en favor de la función del tercer ojo. En el momento de nacer el niño tiene un tamaño ideal y se encuentra en completo desarrollo después de los 14 años.

La secreción de esta glándula se llama pinealina. Esta glándula ejerce influencia sobre la pigmentación de la piel, provocando reacciones debido a la contracción de las células pigmentarias.

IX.- LA PERCEPCIÓN DE LA BELLEZA



Como se comentó en el apartado “Aprender a percibir la belleza” (p. 194), se recomienda:

- I. Desarrollar la sensibilidad trabajando y ejercitando los sentidos externos e internos.
- II. Trabajar y mejorar nuestra ideología.

Con ello se busca despertar de esta manera, esa facultad que todo el mundo posee pero que pocos usan. Recordemos que las personas sólo pueden ver lo que están preparadas para ver y la belleza es relativa a cada individuo, pero filial entre el objeto y el gusto total, pues tanto el cuerpo como el alma y el espíritu se deleitan con la belleza que esta fuera de mi y se logra la conjunción de mi yo con las cualidades de las cosas y de esta manera percibo la belleza, por ello, bello es todo lo que agrada y la percepción de la belleza es la comunión de los sentidos externos e internos; del cuerpo, el alma y el espíritu. De tal manera que en este capítulo desarrollaremos las recomendaciones dadas que nos pueden ayudar a mejorar la percepción de la belleza, complementando lo tratado en el capítulo anterior (Sensación, Percepción y Belleza; La comunión del cuerpo, el alma y el espíritu).

I.- DESARROLLO DE LA SENSIBILIDAD

Paralelamente a las personas con los sentidos poco desarrollados, existen las personas, que tienen sus sentidos más desarrollados, o bien son más sensibles a los estímulos, y pueden percibir ondas o frecuencias vibratorias que las demás personas no captan. Una explicación dada por Kandinsky, para estos casos, es que, precisamente en los seres más sensibles, los accesos al alma son tan directos y las impresiones sobre ésta tan inmediatas, que producen vibraciones en las vías que la unen con los órganos sensoriales.

LA VISTA

Así mismo, existen personas que tienen una preparación y desarrollo visual tal, que son capaces de percibir tonalidades con frecuencias y longitudes de onda que la mayoría de las personas no podemos ver, salvo con aparatos especiales como la cámara Kirlian⁸⁷.

⁸⁷ La cámara Kirlian toma fotografías de la corriente energética de los seres vivos y de algunos objetos. Ciertas vibraciones están impresas en nuestro ser, (con una frecuencia vibratoria y longitud de onda determinada, que en algunos casos es a fin a la de algún color).

“Las corrientes oscilantes del más variado rango y diversas formas de onda, incluso las pulsantes, de radio frecuencia, de alta tensión generan luminiscencia alrededor de los cuerpos que se interponen en su camino. Estas luminosidades, generalmente de color azul violáceo con algún tinte rojizo, aparecen como halos o coronas circundando a dicho objeto. Se trata de un fenómeno esencialmente eléctrico. Semyón Davidovich Kirlian y su esposa, se preocuparon en estudiar este fenómeno metódica y analíticamente, que dio como resultado la Cámara Kirlian. Con esta cámara se obtiene una electrofotografía; ésta se produce al colocar una placa fotográfica (común) en contacto con el objeto sometido a estudio y situar todo bajo la acción de un potente campo eléctrico de alta frecuencia (campo efluviográfico).

Kirlian, se interesó en las variaciones de la estructura, intensidad, amplitud y coloración de los objetos fotografiados (incluidas plantas, animales y personas) y creyó ver en esas variaciones una correspondencia directa con las variaciones del estado orgánico, emocional y tono vital de lo fotografiado.”

Dr. Juárez H. García Orozco (Coordinador del Proyecto Miscelánea de Física)

Laura Silva, Xochiquetzal Carvajal, David Martínez, Jesús Yaljá Montiel, Eduardo Martínez, José Luis Olvera Cárdenas (Edición de Gaceta Informativa) Estudiantes de ingeniería física, UAM-Azcapotzalco. Lic. Raúl Gonzaga (Revisión literaria), E-mail: jhgo@hp9000a1.uam.mx, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Laboratorio de Óptica. Av. San Pablo No. 180 Edif. G-04. Col. Reynosa Tamaulipas, México D.F.

Sin embargo, en las obras de arte de la antigüedad, encontramos ejemplos en los cuales se muestra a una persona rodeada con un halo de luz dorada o bien con una aureola sobre la cabeza. Los primitivos habitantes de las cavernas, a veces resaltaban el contorno del cuerpo de los personajes que pintaban. Los egipcios decían que el ser humano posee diversas partes invisibles que se representan en forma de un halo rodeando a la cabeza. Los musulmanes colocaban una especie de corona de fuego en algunos personajes distinguidos y al mismo Mahoma lo mostraban con una llama en lugar de cabeza. El médico griego Empédocles declaró en el siglo V a.C. algo relacionado con una sustancia luminosa que se desprende del cuerpo. Demócrito añadió que esa sustancia luminosa estaba formada por corpúsculos.

Los artistas medievales se apropiaron de este concepto al pintar a los santos con un halo en torno a la cabeza, y cuando se trataba de la Sagrada Familia este halo rodeaba todo el cuerpo.

Ciertas vibraciones emanan de nuestro cuerpo con una longitud y frecuencia similar a la de algunos colores. En este caso nuevamente tomo las enseñanzas del lama Mingyar Dondup:

Así a manera de ejemplo si una persona se siente desgraciada, entonces parte de sus sentidos emitirán una vibración o frecuencia que se aproxima a la emitida por el color que llamamos azul, de manera que las personas (que no tienen muy desarrollada la sensibilidad) pueden percibir la tristeza, y así este color aparece en muchos idiomas indicando un modo de sentir triste y melancólico. Cuando una persona sufre del vicio llamado envidia, sus vibraciones se alteran en algo y por lo tanto da la impresión de estar verde. No quiero decir que sus rasgos se vuelvan verdes, como bien sabes, sino que da la impresión de estar verde.

También tenemos lo casos de ciertas personas que responden con más rapidez a cierto color, por que la vibración de este color esta muy de acuerdo con la vibración básica de la persona. Todas las personas tienen una frecuencia de vibración básica, es decir todas las moléculas de una persona vibran según cierto promedio, y la longitud de ondas generadas por el cerebro de una persona, pueden corresponder a determinada clase.”⁸⁸

⁸⁸ Rampa Lobsang, *op. cit.*, p. 225 -229

El desarrollo de la sensibilidad se puede lograr con el trabajo y la ejercitación de los sentidos y con la reducción de la irritación (y demás vicios de la conducta humana).

En el individuo, el desarrollo de su capacidad sensitiva, está vinculado, de forma análoga, con las necesidades de la actividad, en la cual se forma aquella. Así por ejemplo, los obreros textiles de Renania, que están especializados en la confección de tejidos negros, distinguen, según datos de Reuss, hasta cuarenta matices de color negro, mientras que los ojos de un ser humano para el cual esta sutil distinción de diferentes matices de color negro no viene dictada por la necesidad de la práctica, ni le fue inculcado en el proceso de la actividad, sólo puede distinguir de dos a tres matices.

De forma parecida, los catadores desarrollan una extraordinaria agudeza en sus sensaciones gustativas.

En los seres humanos que se dedican a la música se observa una notable reducción del umbral de irritación y, por consiguiente, un aumento de la sensibilidad, por ejemplo, en la distinción de la altura de los tonos. Este principio se confirma también en todas las demás clases de sensaciones.

El desarrollo de las sensaciones, que se produce por la influencia de excitaciones sobre los receptores, se debe al desarrollo de dichos receptores.⁸⁹

EL TACTO

Tal es el caso de las personas que pueden percibir los colores cálidos y los fríos por medio del tacto; pues el color es luz y la luz es una energía radiante, que emana con una longitud y frecuencia de onda determinada y los colores cálidos como el rojo con una longitud de onda larga (de 6.200 a 7.000 UA) **refleja** las ondas de calor más que los de longitudes de ondas cortas como el azul (de 4.500 a 5.100 UA), generando de esta manera la sensación de temperatura que es recibida por la piel y trasladada al cerebro.

“La luz natural penetra en el cuerpo principalmente a través de los ojos, aunque también absorbemos luz por medio de la piel y del aire que respiramos.” (Texto tomado del libro “Color”, p. 14)

Chiazzari Suzi

⁸⁹ Rubinstein, S. L. *op. cit.*, p. 214

Sin olvidar que absorbemos luz por medio de la piel, baste recordar el efecto que provocan los rayos ultravioleta en la piel. Estos rayos que no son perceptibles a simple vista por su longitud y frecuencia vibratoria (menor a 4.00 UA).

EL OIDO

También, tenemos el caso de los directores de orquesta que tienen muy desarrollado el oído y son capaces de percibir y distinguir con mayor y mejor claridad los sonidos.

ESCUCHAR LOS COLORES

Un estudio realizado por la Universidad de Cambridge, demostró que una de cada 20,000 personas tiene la capacidad de escuchar colores. Esto es debido a la sinestesia (creación de dos sensaciones como efecto de un sólo estímulo sensorial), por lo cual, algunas personas a la par de poder ver lo colores, también los pueden escuchar.

Lucy Buró y Fiona Smith, coinciden en señalar que el extraño fenómeno es más frecuente en las mujeres y su origen puede ser hereditario, pues está relacionado con el cromosoma X. Aunado a ello, esta cualidad se desarrolla durante la gestación, pues algunos embriones están dotados de una gran cantidad de neuronas en las que se dan ramificaciones fetales en abundancia. Por lo general, algunas de esas ramas desaparecen antes de que se produzca el parto pero, en algunas ocasiones pueden permanecer ahí dependiendo de diversas causas como la mutación genética. De esta manera, la neurona encargada de enviar el estímulo a la corteza visual lo puede enviar a otra zona de la corteza del cerebro, en este caso a aquélla en la que se ubica el sentido del oído y por ello una persona puede distinguir lo colores gracias a la percepción de sensaciones auditivas (con una longitud de onda determinada, que es igual a la longitud de onda del color).

EL COLOR Y LA MÚSICA

Como ya se explicó, tanto el color como la luz pueden ser perceptibles por los sentidos (vista e incluso tacto) gracias a que llegan a ellos por medio de ondas con una frecuencia y longitud determinada; y es precisamente esta la causa de que estén relacionados con la música, que a final de cuentas es vibración captada por nuestro oído, al igual que el color y la luz por los ojos (incluso la piel).

Existe tal relación entre el color, la música, la sensación y la emoción humana, que Kant al clasificar a las artes, agrupó a la música y el arte del color, como elementos de lo que definió como *“las artes del bello juego de las sensaciones.”* (ver *“Artes útiles y bellas artes,”* p. 24) La principal asociación entre color y música, la describe el maestro Kandinsky en su libro *“De lo espiritual en el arte”* (p. 80):

VIOLETA (SI).- Recuerda al sonido del corno inglés o de la gaita y, cuando es profundo, a los tonos bajos de los instrumentos de madera (por ejemplo, el fagot).

ÍNDIGO (LA)

AZUL (SOL).- En su representación musical, el azul claro correspondería a una flauta, el oscuro a un violocello y el más oscuro a los maravillosos tonos del contrabajo; el sonido del azul en una forma profunda y solemne es comparable al de un órgano.

VERDE (FA).- Musicalmente se podría asociar el verde absoluto a los tonos tranquilos, alargados y semi-profundos del violín.

AMARILLO (MI)

ANARANJADO (RE).- Su sonido semeja el de una campana de una iglesia llamando al Angelus, o el de un barítono potente, o una viola, interpretando un largo.

ROJO (DO).- Musicalmente recuerda un sonar de trompetas acompañadas de tubas; es un sonido insistente, irritante y fuerte. Si el rojo cinabrio suena como la tuba, el marrón puede compararse con el redoble del tambor.

Ahí reside precisamente la gran diferencia entre el rojo y el azul profundo: el rojo conserva algo corpóreo incluso en esta variante, recordando a los apasionados tonos medios y bajos del violonchelo.

El rojo frío claro tiene un mayor valor puramente corpóreo, con un sonido de pura alegría juvenil, como una muchacha joven, fresca y pura. Esta imagen puede expresarse musicalmente con los tonos altos, claros y vibrantes del violín.

BLANCO.- Actúa sobre el alma como un gran y absoluto silencio. Interiormente suena como un no sonido equiparable a aquellas pausas musicales que sólo interrumpen temporalmente el curso de una frase o de un contenido, sin constituir el cierre definitivo de un proceso. No es un silencio muerto sino, por el contrario lleno de posibilidades. El blanco suena como un silencio que de pronto puede comprenderse.

NEGRO.- Musicalmente sería una pausa completa y definitiva tras la que comienza otro mundo porque el que cierra está terminado y realizado para siempre: el círculo está cerrado.

2.- CAMBIO DE IDEOLOGÍA

Otra forma de ser

*Una y otra vez Nasrundín paso de Persia a Grecia a lomo de burro.
En cada viaje llevaba dos cestones de paja y emprendía sin ellos, la penosa caminata de regreso.*

Cada vez, la guardia lo revisa buscando contrabando. Nunca le encontraron nada.

-¿Qué llevas?- le preguntaban.

-Soy contrabandista.

Años más tarde, habiéndose vuelto más y más próspero, en apariencia, Nasrundín se mudó a Egipto. Allí se encontró con uno de los aduaneros.

-Dime, Nasrundín, ahora que estás fuera de la jurisdicción de Grecia y Persia, viviendo aquí con tanto lujo, ¿Qué era lo que contrabandeabas, que nunca pudimos saberlo?

-Burros.

Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrundín

Con este ejemplo queda clara la importancia que tiene el saber percibir. Por eso; así como trabajamos en los sentidos, también debemos trabajar en nuestra ideología (educación, cultura, prejuicios y costumbres). Por ello, Después del desarrollo de la sensibilidad:

II.- La segunda recomendación, es el cambio de la ideología que es trabajar en la manera, en cómo percibimos las cosas, enfocándonos principalmente en nuestros prejuicios y costumbres; en nuestra ideología formada por la educación y cultura en la que nos formamos. Sin olvidar que en primera instancia están las cualidades físicas con las que contamos por genética o bien por factores externos que también nos alteran los sentidos, **son los prejuicios y la educación que recibimos lo que determina en gran medida nuestra capacidad de percepción.** (Como ejemplo, podemos señalar el caso de las fobias, la paranoia, sin olvidar a los hipocondríacos o bien el caso de los embarazos psicológicos).

Como lo vimos anteriormente, el punto clave entre los procesos del exterior al interior y del interior al exterior, es el proceso psíquico, que está íntimamente relacionado con la educación, la cultura y las experiencias del individuo. Por ello es de vital importancia el aprender a percibir “*con inocencia*” para iniciarnos en el “*arte de ver,*” como bien lo decía el maestro Chucho Reyes:

“Es esencial al arquitecto saber ver; quiero decir ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional.” pero, como lo apunta el escritor francés Jules de Goncourt: *“El más largo aprendizaje de todas las artes es aprender a ver.”*

Jesús da gracias al padre:

En ese mismo momento, Jesús, movido por el Espíritu Santo, se estremeció de alegría y dijo:

“Padre, Señor del cielo y de la tierra, yo te bendigo, porque has ocultado estas cosas a los sabios e inteligentes y se las has mostrado a los pequeñitos.”

Lucas 10:21

Dejen que los niños vengan a mí:

Algunos se acercaron, pidiendo que Jesús tocara a sus niños, pero los discípulos reprendían a los que los presentaban. Jesús al ver esto se enojó y les dijo: “dejen que los niños vengan a mí y no se lo impidan, por que el Reino de Dios es de los que se parecen a los niños. Les aseguro que quien no reciba el reino de Dios como ellos, no entrará en él”. Y abrazaba y bendecía a los niños, poniendo sus manos sobre ellos.

Marcos 10: 13-16

Tal vez por ello, el maestro Jesús Cristo recomienda que seamos como niños:

Entonces Jesús llama a un niño, lo coloca en medio de sus discípulos, y dice:

Les aseguro que si no cambian y vuelven a ser como niños, no podrán entrar al Reino de los Cielos. El que se haga pequeño como este niño, ése es el más grande en el Reino de los Cielos.

Mateo 18:3-4

Las parábolas y los mitos, cumplen la función de transmitir y preservar una **ideología**, gracias a que despiertan emociones que apuntan directamente a lo inconsciente operando a través de la intuición; este es el destello de la penetración interior que ilumina la estrechez de la explicación racionalista e impulsa al intelecto a reconocer la necesidad de una comprensión más aguda. Al meditar acerca de los mitos y las parábolas, estos son capaces de revelar varios aspectos de su significado, dependiendo del nivel de desarrollo e ideología de los individuos que los estudien.

De esta manera, al penetrar las parábolas y los mitos en nuestro interior, abren y sensibilizan nuestra alma (mente). Y al abrirnos y sensibilizarnos interiormente, podemos percibir el mundo de una manera como lo explicara el Dr. Luis Cervantes “*tomar conciencia de objetos, relaciones o cualidades interiores y exteriores.*”

¿Cómo comprender el arte y la gloria de su historia sin la espiritualidad religiosa y sin el trasfondo mítico que nos lleva hasta las raíces mismas del fenómeno artístico? Sin lo uno y lo otro no habría pirámides de Egipto y las nuestras mexicanas; no habría templos griegos ni catedrales góticas ni los asombros que nos dejó el renacimiento y la edad barroca; no las danzas rituales de los mal llamados pueblos primitivos ni el inagotable tesoro artístico de la sensibilidad popular de todas las naciones de la Tierra. Sin el afán de Dios nuestro planeta sería un yermo de fealdad.

*“En el arte de todos los tiempos y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito” me dijo un día mi amigo Edmundo O’Gorman, y con o sin su permiso me he apropiado de sus palabras.
(Fragmento del discurso de aceptación del premio Pritsker)*

Luis Barragán

En este caso, nuevamente tomo una parábola con la cual, el maestro Jesús Cristo explicó por que hablaba en parábolas;

La comparación del sembrador

Los discípulos se le acercaron para preguntarle: “¿Por qué hablas con parábolas?”

Jesús respondió: Por que a ustedes se les a permitido conocer los misterios del Reino de los Cielos, pero a ellos no.

Porque, al que ya tiene se le dará y tendrá en abundancia, pero al que no tiene, se le quitará aun lo que tiene.

Por eso les hablo con parábolas, por que cuando miran no ven, y cuando oyen, ni escuchan, ni entienden.

Así se cumple en ellos lo que dice el profeta Isaías: Oirán, pero no entenderán, y por más que miren, no verán.

Por que este pueblo ha endurecido su corazón, ha cerrado sus ojos y taponado sus oídos, con el fin de no ver, ni de oír, ni de comprender con el corazón;

Mateo 13: 10-15

Las parábolas, los mitos, las leyendas, los cuentos, son elementos que al despertar la intuición del hombre, sin descuidar lo racional, hacen que el cerebro trabaje de manera holística y por ello, nos pueden ayudar para llegar al simbolismo, lenguaje universal y trascendente.

Para llegar al simbolismo, se purifica el conocimiento y la forma natural mediante un proceso de abstracción y espiritualizarlo de esta manera, buscando ante todo, la fuerza de la expresión universal, con la finalidad de establecer un lazo entre los hombres y favorecer el diálogo con lo divino. Estos símbolos no se pueden comprender con una visión racionalista o cónica, pues su origen creativo fue ante todo de índole espiritual, ya que encierran una enseñanza superior, para ser comprendido en su amplia y total magnitud únicamente por el espíritu, gracias a que el subconsciente del hombre tiene la capacidad y facilidad de crear y comprender al símbolo, pues su subconsciente cuenta con la cualidad de llegar a la síntesis, es decir a la verdad que libera al hombre de sus cadenas y ataduras. Así cada generación hereda los símbolos y conceptos de las generaciones anteriores, los cuales adopta y complementa con nuevos símbolos creados con los conocimientos de su tiempo, y los expresa a través del arte; y de esta manera los hace perdurar a las generaciones futuras.

Finalmente cabe la pregunta: ¿Qué es, lo que queremos percibir? Pues como lo apunta Masaru Emoto en el libro "Los mensajes del agua" (p. 20): "Cuando tu corazón esta abierto a otras posibilidades, observas pequeños cambios que pueden llevar a enormes descubrimientos."

Abrir los sentidos y la mente

En ciertas tradiciones mágicas, los discípulos dedican un día al año o un fin de semana, si fuese necesario, a entrar en contacto con los objetos de su casa.

Tocan cada cosa y preguntan en voz alta:

¿Realmente necesito esto?

Cogen los libros de la estantería:

¿Volveré a leer este libro algún día?

Miran los recuerdos que guardaron:

¿aún considero importante el momento que este objeto me hace recordar?

Abren los armarios:

¿Cuánto tiempo hace que tengo esto y no lo he usado? ¿Lo voy a necesitar?

Dice el maestro:

Las cosas tienen energía propia. Cuando no se utilizan, acaban por transformarse en agua estancada dentro de la casa, un buen lugar para mosquitos y podredumbre.

Es preciso estar atento, dejar que la energía fluya libremente. Si conservas lo que es viejo, lo nuevo no tiene espacio para manifestarse.

(Texto tomado del libro "Maktub", p. 100)

Paulo Coelho

Jesús tomo la palabra:

"Y les dijo además esta comparación: Nadie saca un pedazo de un vestido nuevo para parchar uno viejo. Porque de ese modo el nuevo quedará roto y el pedazo nuevo no le vendrá al vestido viejo. Nadie echa tampoco vino nuevo en vasijas viejas; porque de lo contrario, el vino nuevo romperá las vasijas, y así se derramara el vino y se perderán las vasijas. El vino nuevo hay que ponerlo en vasijas nuevas. Y nadie, después de haber bebido vino añejo, quiere del nuevo, porque dice: Es mejor el añejo."

Lucas 5:36-39

Es necesario abrir nuestros sentidos como se recomendó en un primer paso, pero también debemos abrir nuestros sentimientos y nuestra mente, pues de esta manera podremos desarrollar y depurar nuestra percepción. En este sentido hago una síntesis, de las enseñanzas del maestro, contenidas en el libro *Maktub* de Paulo Coelho⁹⁰, que ilustran de una manera clara y precisa estos puntos:

⁹⁰ Coelho, Paulo. *Maktub*, México, Ed. Grijalbo, 1994, p. 46, 121, 57.

Mucha gente tiene miedo de la felicidad. Para estas personas, esta palabra significa cambiar una serie de hábitos y perder su propia identidad. Muchas veces nos sentimos indignos de las cosas buenas que nos ocurren. No las aceptamos porque al hacerlo, tenemos la sensación de que le debemos algo a Dios. Y pensamos: "Es mejor no probar el cáliz de la felicidad, por que cuando nos falte sufriremos mucho." Por miedo a perder, dejamos de crecer y por miedo a llorar, dejamos de reír." (p.46)

Por eso es necesario enriquecer, nuestra educación y cultura o bien en algunos casos cambiar nuestra ideología y liberar al artista que llevamos dentro, que se encuentra "oculto por años de miedos, culpas, indecisiones (que forman nuestra ideología).

Pero si decidimos sacar esas esquirlas, si no dudamos de nuestra capacidad, somos capaces de llevar adelante la misión que nos fue designada. Y esta es la única manera de vivir con honra," [como lo mencionamos anteriormente.] (p.121)

Y una vez que decidamos emprender el camino, debemos comprometernos a ello. Y como lo enseña el maestro: "No dejes la puerta de salida abierta, con la disculpa de:"Esto no es lo que quería. Esa frase guarda en sí misma la semilla de la derrota. Asume tu camino. Aunque tengas que dar pasos inciertos. Si aceptas tus posibilidades en el presente, con toda certeza, mejorarás en el futuro. Pero si niegas tus limitaciones, jamás te librarás de ellas. Afronta tu camino con coraje, no tengas miedo de las críticas de los demás. Y sobre todo, no te dejes paralizar por tus propias críticas.

Si se lo permites, Dios estará contigo en las noches de insomnio, y enjuagará las lágrimas ocultas con su Amor.

Dios, es el Dios de los valientes."(p. 57)

Cuando decidimos actuar, es natural que surjan conflictos inesperados. Es natural que surjan heridas en el transcurso de estos conflictos. Pero recordemos que las heridas se curan, pero dejan las cicatrices, que son una bendición, por que permanecen con nosotros el resto de nuestra vida y son de gran ayuda si en algún momento, por comodidad o por cualquier razón, pudiésemos cometer nuevamente los mismos errores del pasado, bastara con ver las cicatrices para recordar el sufrimiento que pasamos y seguramente seguiremos nuestro camino hacia delante. Las cicatrices son una manifestación de las experiencias desagradables; estas marcas pueden estar tanto en el cuerpo como en el alma, como lo expresará el torero Jesús Córdoba. Incluso también los dogmas y prejuicios crean cicatrices en nuestro interior.

Por eso es fundamental el desarrollar y trabajar más en las experiencias gratas, como parte de la ideología (educación y cultura), que nos ayudan en una nueva percepción; por eso, por principio, debemos aprender a recibir, pues si no sabemos recibir, como podemos percibir los estímulos agradables que nos llegan. Desafortunadamente, “muchas veces es más fácil amar que ser amado. [Por que], tenemos dificultades para aceptar la ayuda y apoyo de los demás. [Pues] nuestra tentativa de parecer independientes no permite que el prójimo tenga la oportunidad de demostrar su amor.

Es preciso aceptar el gesto de amor del prójimo. Es preciso permitir que alguien nos ayude, nos apoye, nos de fuerzas para continuar. Si aceptamos este amor con pureza y humildad, comprenderemos que amor, no es dar o recibir, es compartir, como lo enseñó el maestro y me lo transmitiera con amor y paciencia Guillo, a quienes les doy las más sinceras gracias.

Recordemos que así como el cuerpo debe ser alimentado con una buena dieta, debemos evitar intoxicarlo, así también el alma⁹¹, se alimenta de emociones y sentimientos, por lo tanto, es recomendable que estos sean agradables como los que transmiten las bellas artes. Finalmente al intelecto lo alimentamos con ideas y pensamientos, en cuyo caso es recomendable que sean positivos y creativos.

El valor en arte... es poder que nos hace cambiar de ideas, cambiar de conceptos, cambiar de sentimientos, cambiar de sensaciones, y que cambia en fin, la visión que tenemos de las cosas. No es que transforma el mundo, como suele decirse a la ligera; nos transforma a nosotros mismos.

(texto tomado del libro “Introducción a la estética”, p. 547)

René Berger

Una vez visto el proceso de la percepción; y para poder conocer de mejor manera el efecto que la arquitectura puede producir en el hombre, estudiaremos en el siguiente apartado los sentidos con los que percibimos la arquitectura, así como las emociones o sentimientos, tema que se desarrolla ampliamente en el apéndice I, “Las emociones y el hombre”. (p. 329)

⁹¹ Se dice que los cuentos, son relatos para nutrir el alma y que no fueron hechos para dormir niños, sino para despertar conciencias. Ver *Cuentos para el alma* de Alejandro Jodorosky.

LOS SENTIDOS

De los sentidos externos (el oído, la vista, el tacto, el olfato, el gusto) y el interno, la arquitectura es percibida principalmente por:

- La vista.- Que percibe la forma (geometría, contorno, color, textura), el espacio y la luz.
- El tacto.- Las manos y la piel, que perciben la textura, la forma, el espacio e incluso los estímulos generados por la luz y el color.
- El sentido interno.- El sentido de la orientación, el sentido común, pero principalmente la ideología, que se desarrolla en la mente (psique, alma) y está formada por: las experiencias vividas, los prejuicios, costumbres; es decir, la educación y cultura del individuo.
- El oído.- La conformación del espacio y la forma influyen en la percepción del sonido, como lo demuestra el caso del eco.

Estimulo	Sentido	Órgano sensorial	Medio de expresión arquitectónico
Visual	Vista	Ojos	Color - Forma - Textura - Espacio
Táctil	Tacto	Manos, piel	Forma – Textura– (Espacio–Color)
Auditivo	Oído	Orejas, Oído	Espacio – Tiempo (Sonido-silencio)
	Interno	Alma, psique	Emociones, sentimientos
		Espíritu, intelecto	Ideas, pensamientos, reflexiones

LA VISTA

El Arte de ver

Es esencial al arquitecto saber ver; quiero decir ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional. Y con este motivo rindo aquí un homenaje a un gran amigo (Jesús Reyes) que con su infalible buen gusto estético fue maestro en ese difícil arte de ver con inocencia. Y en este propósito no está fuera de lugar traer a la memoria unos versos de otro gran y querido amigo el poeta mexicano Carlos Pellicer:

*Por la vista el bien y el mal
nos llegan.*

*ojos que nada ven,
almas que nada esperan.*

(Fragmento del discurso de aceptación del premio Pritzker)

Luis Barragán

Lamentablemente, algunas escuelas han olvidado enseñar a ver.

El trabajo de calidad, es decir la habilidad y el talento con que se manejan los materiales y las técnicas generan verdaderas obras de arte, que nos conmueven al penetrar a nuestro interior y generar sensaciones agradables.

Por ello debemos recordar que la vista percibe principalmente:

- La luz
- El color
- La forma (geometría y textura)
- El espacio

Percepción visual del color

En la percepción del color en primer lugar, es necesario aclarar que nadie tiene ojos iguales; hay personas que por naturaleza tienen dura la retina, hay personas que por educación tienen la retina extremadamente sensible. Por lo tanto, donde algunas personas pueden percibir un centenar de tonos distintos habrá quien no perciba más que una docena. Esto influye en la interpretación que le da cada individuo a un color y su tono (como se explicó en “la percepción”, p. 189), en el proceso de percepción visual:

- I. La luz llega a los ojos.
- II. Es captada por las pupilas.
- III. Atraviesa las pupilas y llega al cristalino.
- IV. El cristalino refracta los rayos de luz.
- V. Los rayos refractados llegan a la retina.
- VI. En la retina estimula células fotorreceptoras (que son sensibles a la luz y el color).

Los Bastones (130,000,000 en cada ojo) son células mucho más sensibles que permiten la visión con una luz tenue, en tonos grises pues no registran el color.

Los Conos (7,000,000 en cada ojo) La teoría tricromática establece que los conos son las células que perciben el color y son de tres tipos y que cada uno responde a una parte concreta del espectro visible (tres colores primarios luz):

Ondas correspondientes a	Sensación
Rojo, anaranjado	ROJO
Azul, violeta	AZUL
Amarillo, verde,	VERDE

VII. La descomposición de la luz en los conos genera un impulso nervioso que se desplaza a lo largo del nervio óptico hasta el cerebro.

Los impulsos recibidos en el ojo derecho, llegan al hemisferio izquierdo y los recibidos por el ojo izquierdo llegan al hemisferio derecho. El punto de cruce es la zona del cerebro conocida como “*quiasma óptico*”.

VIII. Finalmente el impulso llega a la zona visual (corteza visual), ubicada en la parte posterior del cerebro.

Cabe aclarar que:

*[...] no todos los impulsos luminosos recibidos a través de los ojos se refieren a la vista. Pues los impulsos nerviosos viajan no sólo hasta la corteza visual del cerebro, sino también a través del hipotálamo hasta las glándulas pituitaria y pineal. Y muchas funciones corporales reciben el estímulo o resultan más vitales a causa de la luz, y los diferentes colores ejercen efectos específicos en el cerebro y el sistema nervioso.*⁹²

De manera general, la percepción del color está determinada por:

La iluminación

Los valores de tono

La textura de la superficie

Campo de visión (contraste sucesivo, contraste simultáneo)

Contraste sucesivo.- Si se observa un disco de color rojo durante unos veinte o treinta segundos y pasamos la vista a una superficie blanca, percibimos en esta una imagen tenue del disco rojo, pero coloreada débilmente de verde (color complementario del rojo). Esto se debe a que la concentración del ojo sobre un color produce fatiga de uno o más de los tres tipos de conos

⁹² Chiazzari, Suzi. *Color*, Barcelona, Edit. Blume, 1999, p.15

receptores y hace que los de la serie roja (en el ejemplo anterior), actúen más intensamente que los otros (serie azul y verde). Y al pasar la vista a la superficie blanca, se compensa la excitación por lo otros dos tipos de conos que no tuvieron intervención en el estímulo, generando de esta manera el color complementario.

Cuando el ojo pasa de un color a otro, el resultado es diferente al que se obtiene sobre el blanco; como ejemplo, cuando se pasa la vista de un rojo a un verde, el verde se percibe más claro y luminoso.

Todo cambio en la visión de un color a otro produce siempre una modificación de éste, por que el ojo tiende a adaptarse a la nueva condición.

Contraste simultáneo.- El aspecto de un color, del blanco y negro, se ven afectados por la radiación mutua o inducción de otro u otros colores que están en el mismo campo visual. Por eso el contraste entre dos áreas contiguas de color vistas al mismo tiempo, es importante, pues su efecto cambia el color de una superficie o bien crea el efecto de color en una superficie blanca.

Cuando el área de los colores es igual y están yuxtapuestos, los colores se influyen mutuamente, como ejemplo en una área roja, junto a una amarilla, el amarillo parecerá mas verde y el rojo más violeta. Pero este efecto se reduce en relación a la separación existente entre los colores o bien si existe una franja en blanco entre ambos. Y cuando ponemos una hoja negra junto a una blanca, se produce un contraste marginal, donde, en el área de contacto entre ambas el margen negro parece mas oscuro y el blanco más luminoso.

EL COLOR

La belleza es un secreto que tiene cada color, pero llena nuestro espíritu de admiración, lo nutre y fortifica con su presencia.

La belleza oscila entre el sentimiento del que contempla y la realidad del poder del color que se mira.

La belleza del color es su luz que surge de la unidad sagrada para alumbrar nuestro cuerpo y a la naturaleza, dándole tinte y alma.

(Texto tomado del libro "El poder del color", p. 7)

Alfonso Castillo Tovar

El color nos acompaña a lo largo de nuestra vida y ejerce de manera directa o indirecta influencia sobre nuestro comportamiento, sentimientos y por consiguiente, sobre nuestra salud. Son principalmente las empresas de publicidad quienes conocen y explotan (no siempre de la mejor manera), el lenguaje del color y sus efectos en el hombre. Los estudios científicos llevados a cabo en este campo aseguran que todos reaccionamos instintivamente, en mayor o menor medida, ante los colores que nos rodean en cada momento.

El color se ha utilizado en todas las civilizaciones y culturas del mundo como componente cultural, social, religioso. Sin embargo; el estudio del color no se puede considerar como una ciencia exacta, ya que en la percepción y efectos del color en el hombre interviene también la ideología formada por la educación del individuo, reflejo de cómo entiende la vida según el estado de ánimo y su formación cultural. De igual manera que el color tiene relación con el comportamiento humano, los expertos en cromoterapia (técnica que pretende curar a través de los colores) asegura que, aplicado de una manera adecuada, puede prevenir, combatir enfermedades y mejorar diversas aptitudes físicas, mentales y por lo tanto también emocionales. Baste con recordar que el color proporciona relajación o invita a un agradable descanso visual y mental en medio de la ajetreada vida cotidiana que se vive en las ciudades como la nuestra.

*El color es luz;
el color es belleza;
el color es armonía;
y se convierte en delicia
para la vista y confort
para el alma.*

CAR

Física del color

Existe tal correlación entre la luz y el color, que no puede haber color sin luz, por lo tanto una alteración de luz genera una mutación en el color. Quizás por ello el maestro Luis Barragán estudiaba tan minuciosamente el efecto que producía la luz a diferentes horas de día y en diferentes estaciones del año en los colores que aplicaba.

Color - Luz

La arquitectura es un juego magistral, perfecto y admirable de masas que se reúnen bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas en la luz y la luz y la sombra revelan las formas.

Le Corbusier

El color es luz y la luz es una energía radiante, que por su acción sobre la retina genera la visión. Por lo tanto el color esta relacionado con sus propiedades y características físicas como su estructura corpuscular que se traducen en la energía radiante que emana con una longitud de onda determinada (clasificada como micrón⁹³, micro-micrón⁹⁴, unidad Ångstrom⁹⁵) y es recibida por el ojo (e incluso, por la piel) y trasladada al cerebro.

	LONGITUD DE ONDA		FRECUENCIA DE ONDA
	Unidades Ångstrom	Micrones	
Rojo	de 6.200 a 7.000 / 6.500	610 a 700	390
Anaranjado	de 5.800 a 6.200 / 6.000	590 a 610	480
Amarillo	de 5.700 a 5.800 / 5.800	570 a 590	530
Verde	de 5.100 a 5.700 / 5.200	500 a 570	580
Azul	de 4.700 a 5.100 / 4.700	470 a 500	640
Índigo	de 4.500 a 4.700 / 4.500	450 a 470	
Violeta	de 4.000 a 4.500 / 4.100	400 a 450	780

⁹³ Micrón = 1/1.000 mm.

⁹⁴ Micro-micrón = 1/1.000.000

⁹⁵ UA.-es la Unidad Ångstrom que corresponde a la diezmilionésima de milímetro.(1/10.000.000). La luz o radiación lumínica perceptible se propaga a una velocidad de 300,000 Km./seg. y en longitudes de onda comprendidas entre las 4.000 y 7.000 UA.

La luz solar está compuesta por una infinidad de matices o tonos diferentes, entre los cuales el ojo humano sólo puede distinguir poco más de setecientos.

El color rojo tiene la longitud de onda más larga con la frecuencia vibratoria más lenta, por su parte el violeta tiene la longitud de onda más pequeña y la vibración más rápida. Para clasificar y diferenciar los colores, debemos basarnos en sus atributos principales:

- **COLOR O TINTA.**- Es la palabra que se utiliza para distinguir y nombrar a un color.
- **CROMA.**- Es el grado de viveza, fuerza y pureza de un color.
- **INTENSIDAD O VALOR.**- Es la cualidad de claridad u oscuridad de un color, o la relación que el color tiene con la escala de valores entre el negro y el blanco.
- **SATURACIÓN.**- Es propio de los colores luz y se emplea para indicar la proporción del luz blanca que contiene un color.

Reflejo, transmisión y absorción del color

La luz cuando no encuentra ningún obstáculo en su transmisión, se propaga en línea recta al receptor. En este caso cabe recordar que los cuerpos reflejan de manera total o parcial las radiaciones de luz o sonidos que reciben), dependiendo del color, textura y material del cuerpo, éste absorbe, distorsiona o refleja las ondas recibidas. Cuando proyectamos un rayo de luz sobre un objeto, se observa cómo la superficie del objeto refleja una longitud de onda determinada (color) absorbiendo el resto de las longitudes de onda de la luz.

REFLEJO DE LA LUZ

COLOR	PORCENTAJE DE REFLEJO
Blanco	85
Amarillo intenso	60
Gris claro	35
Verde intenso	25
Gris oscuro	15
Rojo intenso	15
Azul intenso	10
Negro	2

Color e iluminación

La percepción del color es afectada por la luz, pues la cualidad, calidad y distribución de ésta cambia la apariencia de los colores. A medida que la iluminación es mas tenue, los conos, que son sensibles al color, pierden su capacidad de registro y son los bastones (que no perciben el color), los encargados de la visión; desapareciendo los colores convirtiéndose en grises. La potencia de la luz y su grado puede estimular la intensidad del color. Un rojo intenso se debilita y ennegrece a medida que la luz se atenúa, mientras que un azul oscuro se aclara hasta el gris. Con una luz fuerte el azul y el rojo con igual o parecida intensidad, la mantienen, pero bajo iluminación débil, el rojo se convierte en negro y el azul se hace mas claro.

LUZ	Efecto en el color
Intensa	Menos saturado
Apagada	Más saturado
Coloreada	Altera el croma

Luz	Convierte al rojo en:
Amarilla	Anaranjado
Roja	más intenso
Verde	agrisado o negro
Azul	Violeta

LA LUZ ARTIFICIAL EN LA ARQUITECTURA

- La luz directa es necesaria en las actividades que exigen precisión y concentración.
- La luz reflejada es recomendable para los espacios que requieren de una distribución uniforme de luz.
- La luz dirigida puede emplearse para realzar objetos, pero debemos tener cuidado con el calor que despiden.

TIPOS DE LÁMPARAS

- Las lámparas fluorescentes reducen la emisión de calor y por tanto no atraen el polvo.
- Las lámparas halógenas de tungsteno producen una luz blanca que se aproxima a la luz natural. Es buena para la iluminación general.
- Las luces de bajo voltaje son recomendables para la iluminación dirigida.
- Las lámparas de espectro completo imitan a la luz espectral de la naturaleza. Pero pueden incrementar los niveles de radiación ultravioleta en una estancia.

LOS EFECTOS DE LAS LUCES DE COLORES

- La luz de las velas es terapéutica al crear un ambiente relajado en una comida con esta iluminación. Ayuda a relajarse y a la digestión. En la llama de las velas, predomina el color anaranjado. Un candelero genera un ambiente íntimo y místico.
- La luz roja, incrementa el ritmo cardíaco, la circulación sanguínea y la respiración.
- La luz anaranjada, aporta calor y vida.
- La luz verde no es agradable, las plantas que son expuestas durante cierto tiempo a este color de iluminación, acaban por morir.
- La luz azul ejerce un efecto calmante, al disminuir el pulso y ayudan en la respiración.

Valores de tono

Cuando las formas o superficies se iluminan y son bañadas por la luz en unas partes y otras quedan en sombra; las iluminadas toman cuerpo y manifiestan lo que distinguimos como tono y sus valores. El tono es la cualidad clara u oscura de una forma o relación que ésta tiene con una escala graduada entre blanco y negro; los valores son los grados de esta escala.

Con una luz intensa son muy destacados los contornos y relieves, los valores de luz y sombra se manifiestan muy distanciados y tanto las luces como las sombras, tienen pocas gradaciones. Con una luz amortiguada o difusa el efecto es diferente, pues los contornos son indefinidos, los valores están más aproximados y las luces y sombras presentan gradaciones.

Los valores están clasificados como de luz en aquellas partes que son iluminadas, de penumbra o medias tintas en las intermedias entre luces y sombras, de sombra en aquellas partes a las que no llega la luz y de reflejo en las que reciben indirectamente la luz de otro cuerpo o superficie próxima o de las partes iluminadas del mismo objeto. Estos grados o valores del tono son independientes del color local o propio del objeto, y se manifiestan por acción de la luz y también de las coloraciones contiguas y de ambiente.

Sin luz y, por tanto, sin valores en las formas, éstas serían invisibles o presentarían unas superficies planas y sin sensación alguna de volumen o espacio. En los cuerpos de superficies brillantes están muy localizadas las áreas de luz y sombra, son más intensos los valores, se multiplican las zonas de penumbras, sombras y reflejos y son más duros los contrastes entre ellas; en los de superficies mates las áreas luminosas son amplias, tienen escasa fuerza y los valores aparecen más fundidos y con pocas variantes.

Color y textura

Esta cualidad superficial afecta notablemente al color. Una superficie alisada y brillante, como la porcelana o el metal pulido, refleja la luz direccionalmente y como un espejo, mientras que otra mate o áspera esparce la luz que recibe y refleja ésta, de manera difusa, en todas las direcciones. En algunas superficies se combinan estas dos características, aunque, por lo general, predomina una de ellas.

El color local de una cosa u objeto es el propio de ellos, o sea aquel por el que característicamente los definimos: una cereza es roja, un limón verde y un jarrón azul, pero este color se modifica, cambia y oculta en algunos casos por las cualidades y dirección de la iluminación, por la vecindad de otros objetos o planos de color, por otros fenómenos físicos que estudiaremos y también por la textura o aspecto de la superficie.

Las formas brillantes o bruñidas bañadas por la luz presentan su color propio aclarado, tanto más cuanto más refulgentes son. Un vaso de porcelana en rojo oscuro bajo la luz natural parecerá más claro que otro de barro sin vidriar en un rosa muy claro. Esta decoloración del color local no se produce definitivamente hacia el blanco, sino que tiene siempre una tendencia hacia el complementario del color propio. En un objeto de color azul violáceo, por ejemplo, se producirá, según sea el grado de su brillo, hasta un matiz claro del amarillo naranja; si aquél es de superficie mate, la desviación no será tan opuesta y la decoloración se determinará en un matiz verde-amarillo, o sea en un análogo.

Los objetos o cosas de textura lisa y brillante reflejan mucho los colores próximos, dependiendo el grado de esta refracción tanto del color local como del reflejado. Un objeto verde refleja todo su color sobre otro de plata pulida, más aclarado sobre un vaso de porcelana blanco y muy claro sobre una superficie mate; cuando se refleja sobre otro azul, ambos colores se mezclan y el color reflejado será verde-azul.

Las texturas tienen propiedades físicas de flexibilidad o rigidez, dureza o blandura, elasticidad, y otras de orden psicológico; una textura suave es femenina, y una áspera, masculina. Las texturas bastas contrastan con las finas. Una pared con textura rugosa y áspera oscurece al color y reduce la altura aparente del techo, mientras que otra lisa y suave crea una sensación contraria: el color parece más claro y el techo más alto.

Habiendo hecho esta aclaración podemos seguir en nuestro intento por conocer cuál es la influencia que ejerce el color en el hombre y especialmente en su estado de ánimo.

El color y la forma

El uso conciente o inconsciente en diversas artes como la pintura, la arquitectura e incluso la escultura, se debe a la sensación y los efectos emocionales que provoca la percepción del color y la forma.⁹⁶

La forma puede existir independientemente como representación del objeto o como delimitación puramente abstracta de un espacio o una superficie.

La relación inevitable entre color y forma nos lleva a observar los efectos que tiene esta última sobre el color. La forma, aun cuando sea completamente abstracta y se reduzca a una forma geométrica, posee en sí misma un sonido interno, es un ente espiritual con propiedades identificables a ella. Un triángulo es uno de esos entes con su propio aroma espiritual. Al relacionarse con otras formas, este aroma cambia y adquiere matices consonantes, pero, en el fondo, permanece invariable, así como el olor de la rosa nunca podrá confundirse con el de la violeta.

⁹⁶ Díaz, José Luis. *La mente: razón y emoción*, Ciclo de conferencias dadas del 7 al 15 de octubre 2004 en Casa de las Humanidades, UNAM, México.

Igual sucede con el círculo, el cuadrado y las demás formas. Es decir, como en el caso del color, hay una sustancia subjetiva en una envoltura objetiva. La relación entre forma y color se evidencia así claramente.

Un triángulo amarillo, un círculo azul, un cuadrado verde, otro triángulo verde, un círculo amarillo, un cuadrado azul, etcétera, son entes totalmente diferentes y que actúan de modo completamente distinto. Algunos colores sobresalen en determinadas formas y son mitigados por otras.

En cualquier caso, los colores agudos poseerán una mayor resonancia cualitativa en formas agudas (por ejemplo el amarillo en el triángulo). Los colores que tienden a la profundidad son resaltados por las formas redondas (por ejemplo el azul por un círculo). Está claro que la disonancia entre forma y color no es necesariamente disarmónica sino que, por el contrario, abre una nueva posibilidad de armonía.

EL USO DEL COLOR EN ARQUITECTURA

El color ocasiona estados anímicos en el hombre, ya sea optimismo o depresión, actividad o pasividad, tranquilidad o angustia, en toda relación psicológica no sólo se toma en cuenta el color en sí, sino también su luminosidad, pues la luz y la oscuridad ejercen efectos naturales

La luz ejerce sobre el espíritu de las personas un estado que vivifica y alegra, mientras que la oscuridad entristece y deprime.

(Texto tomado del libro "Arquitectura habitacional" p.325)

Alfredo Plazola

El color puede ser usado libremente, pero es recomendable que se apliquen ciertos principios básicos en su combinación o arreglo, en caso similar al de la música, el sonido o notas musicales sin un orden o arreglo no son más que ruidos desagradables; siendo necesario el orden para ser dispuestas de acuerdo con las reglas de la armonía y producir una melodía grata, recordemos que todas los estímulos y sensaciones son agradables o desagradables y en ello se basa la manifestación y percepción de la belleza. De esta manera, el color como la música requiere de un orden para que el efecto de sus notas (vibraciones) al ser percibidas produzca un estímulo positivo.

En la armonía del color, como en la musical, debe actuar un color dominante, un color tónico y un color de mediación. Como dominante se considera a la nota o color de mayor extensión en el esquema: paredes o grandes superficies que, por su amplitud, requieren de un matiz suave o agrisado, a menos que se desee obtener un efecto exaltado o extremado. El color dominante es utilizado corrientemente para situar en destaque a los restantes colores del esquema, y de manera especial al color tónico.

El color tónico es la nota complementaria del dominante: violeta o azul cuando las grandes superficies son en un matiz amarillo dorado. Por este color se da carácter y tono a una pieza y sobre todo se la anima con acentos que pueden estar supuestos por el tapizado de un mueble, una cortina o alfombra, un accesorio, unas flores, etcétera.

El color de mediación es transicional entre el dominante y el tónico, y se le utiliza para atenuar la oposición entre aquéllos. La situación que tiene en el círculo es próxima a la del color tónico; en una armonía de amarillo como dominante y violeta como tónico puede ser el color transicional un rojo o un azul, según se pretenda dar una nota, respectivamente, cálida o fría. Una habitación con dominio de verde y un color tónico rojo neutralizado puede tener como color de mediación un naranja o un violeta.

Como se recomienda en el libro *Arquitectura habitacional*, el color en arquitectura debe considerarse atendiendo a:

- 1.- El color en la planeación del género de edificio, dependiendo de:
El destino, la psicología y la ubicación del edificio.
- 2.- El color interior y exterior del edificio, atendiendo a:
La función de los espacios, las formas estructurales propias de la construcción. Los volúmenes arquitectónicos que se quieran hacer "*ligeros o pesados*," afirmar, realzar, disminuir o perder. La Iluminación ambiental o artificial.
- 3.- Como queremos que se sienta el usuario en un espacio determinado.

Como un ejemplo del uso del color para mejorar el ambiente en el que vivimos, tenemos el caso de una escuela en Nueva York, donde:

[...] se ha utilizado el color para poner freno a los problemas de disciplina en las aulas. En el primer estudio que se llevó a cabo, la mitad de un colegio se pintó con colores terapéuticos (tonos de rosa en los pasillos, y beige, cremas, azules y verdes en diferentes aulas) y la otra mitad se dejó como estaba. En las clases en los salones que se pintaron de colores, no solo se produjo un notable descenso del comportamiento violento, sino que además los alumnos se mostraron más cooperadores, más atentos y lograron mejorar notas. Este uso de los colores se ha aplicado también en cárceles y reformatorios.⁹⁷

Finalidad del espacio

El estudio de la finalidad o uso de cada pieza tiene gran importancia en la selección; un dormitorio requiere colores suaves y de descanso con poco contraste, mientras que un living admite más contraste, valores ricos y colores alegres. Para que una habitación sea clara deben ser los colores claros; un matiz intenso podrá ser efectivo en cualidad, pero reduce notablemente la claridad o luz de la pieza, factor que debe ser considerado en primer plano. Cuando la luz que aquélla recibe es del Norte (Sur en el hemisferio austral), deben ser usados los esquemas cálidos, y si la recibe del Sur, o es muy soleada, los esquemas fríos. En las piezas pequeñas no deben ser utilizados los colores cálidos, por la cualidad saliente de éstos; tampoco en las grandes los fríos, porque éstos, por su cualidad entrante, harán que aquéllas aun parezcan aun mayores.

Un aspecto que por lo general se desestima es el psicológico. Cuando los ocupantes de la pieza son temperamentales y nerviosos, deben seleccionarse aquellos esquemas en los que tengan predominio la cualidad fría, y si, por el contrario, son muy sensitivos e introvertidos, serán los colores cálidos y estimulantes. Los colores puros, en ambos casos, son siempre insoportables; un azul intenso es deprimente, un amarillo puro agobia y un rojo brillante crea la máxima excitación. Los suaves verdes, rosas, corales, marfiles, cremas, oros, platinos, gamuzas, antes, azules y azules-verdes que sean claros y neutros producirán una sensación fresca, darán el toque más distintivo a la decoración y crearán el ambiente más propicio para la estabilidad emotiva.

⁹⁷ Chiazzari Suzi, *op. cit.*, p.165

Los colores en arquitectura

AMARILLO (templado, ligero, claro)

Es el color más vivo, luminoso y alegre. Como es el que tiene el mayor contraste con el negro y azul oscuro, se le usa para aclarar habitaciones oscuras; también conserva su fulgor en las de mucha luz. El amarillo pigmento es fácil de reducir por el blanco y admite la mezcla con azules y rojos, pero se debilita por la proximidad de un naranja o pardo.

Por ser un color alegre y luminoso, es de difícil aplicación debido a su excesiva intensidad.

Si se aplica el amarillo intenso en una gran extensión, se puede vulgarizar el espacio. Por este motivo se recomienda utilizarlo con moderación o bien reduciendo su intensidad para disminuir su excesiva vitalidad.

La decoración amarilla combinada con luz del mismo color NO forma un entorno adecuado, ya que el sistema nervioso puede verse sobre estimulado.

ROJO (calido, ligero, claro)

Es el color más poderoso por sus cualidades de excitación, particularmente cuando está junto o cerca del amarillo, al que calienta y hace más estimulante, o de verdes y azules oscuros; yuxtapuesto a un amarillo tostado se debilita. Por su fuerza no debe ser usado en grandes extensiones, sino como acento o color tónico sobre otros más débiles para que anime a éstos. En habitaciones pequeñas es inconveniente, porque crea una sensación de aprisionamiento y estrechez; en las oscuras o con luz del norte o fría puede ser usado.

Este color puede aplicarse en una pared de la sala de una casa o de una biblioteca, o quizás en alguna habitación para los niños por ser alegre y de fácil combinación con otros colores. Se puede emplear este color en las habitaciones frías y también se puede emplear en la fachada de una casa para resaltar su importancia.

El rojo da vigor y produce actividad; por eso es recomendable para las habitaciones de trabajo, pero si es el único color en la habitación producirá un

desequilibrio en la actividad mental. A la par de generar la sensación de que el espacio es más reducido con su respectiva sensación de opresión que puede ocasionar claustrofobia.

AZUL (frió, pesado, oscuro)

Es el color más quieto y fresco y el que produce la mayor impresión de espacio, paz y serenidad. Es excelente en habitaciones soleadas; muy intenso es deprimente; con luz fuerte se intensifica pero con una luz amortiguada deriva al gris. Se fortalece por la yuxtaposición de amarillo y blanco y debilita por la de violeta y negro.

Es uno de los pocos colores que se pueden utilizar en cualquier rincón de la casa. Sus aplicaciones pueden ir desde cuartos de baño hasta los exteriores de la casa. Tiene amplias posibilidades también en el ámbito textil y objetos decorativos o accesorios.

El color azul crea un ambiente de calma y relajación, favorece el sueño y da la impresión de que el espacio es mayor. Por eso es recomendable para dormitorios y resulta buena idea incluir el azul en las estancias calurosas o cargadas.

ANARANJADO (cálido, ligero, claro)

Es un color de gran brillantez por la potencia de los dos colores que lo forman y de los que toma buena parte de sus cualidades de luminosidad y excitación. Cuando domina el amarillo en su constitución y se producen los pardos tostados y dorados, es muy agradable en decoración y particularmente en las piezas luminosas y de carácter masculino; si es el rojo el que tiene dominio se determina un color agresivo y poco utilizable; yuxtapuesto al negro o azul oscuro tiene más destaque pero con rojo o pardo amarillo se apaga.

Puede aparecer en el menor detalle de cualquier objeto. Es muy recomendable para mezclar con otras gamas y para su aplicación en habitaciones como estancias y comedores con telas del mismo color (tapicería, cortinas) como acompañamiento. Muy agradable en cocinas y en lugares donde la luz solar bañe el espacio.

El anaranjado ejerce un fuerte y beneficioso efecto en el sistema digestivo, lo que lo convierte en un buen color para el comedor. El brillo de las velas en las estancias con colores anaranjados tonifica y hace sentir calor y seguridad.

VERDE (templado, semipesado, claro-oscuro)

Es posiblemente el color que más se usa en decoración porque sugiere frescura y apacibilidad y tranquiliza al espíritu. En la naturaleza, aunque variando y adaptando su tendencia, armoniza con tierra, cielos y flores. Su color se acentúa por la yuxtaposición de negro y violeta, y debilita cuando está próximo a naranja y pardo.

Puede utilizarse para pintar cualquier tipo de estancia, desde una recámara hasta un baño, también se puede utilizar en pequeños detalles de interiorismo como los son los utensilios y accesorios para baños y cocinas. Ofrece amplias posibilidades de combinación con otros tonos más densos de su gama. También se puede emplear en exteriores. En cuanto al ámbito textil, existe una gran variedad de escalas de colores utilizadas en tapicería, cortinas o cualquier otra tela destinada al hogar. El verde (en combinación con el amarillo o el rojo), se puede emplear en las habitaciones de trabajo.

VIOLETA (frío, pesado, oscuro)

Puede ser un color excelente en decoración cuando se saben aprovechar sus posibilidades; su expresión es, por lo general, digna, sedante y delicada destacando mejor junto al verde y reduciéndose en potencia cuando está próximo al azul o al negro.

Este color, por fomentar el equilibrio interior, el silencio y la serenidad (física) se puede emplear tanto en zona de espaciamento como en habitaciones para la reflexión. El violeta, está íntimamente relacionado con la creatividad, por ello es recomendable para estudios de arte (principalmente pintores y compositores) y lugares para la reflexión y meditación. El violeta utilizado en decoración crea un aire de lujo, realeza y misterio, pues se asocia con los reyes y los lugares espirituales. Pero lo más aconsejable es utilizar este color a modo de toques en las telas decorativas para obtener inspiración.

MAGENTA

Por ser un color muy espiritual, pero con vertiente práctica, nos mejora el ánimo. No obstante es recomendable su empleo en pequeñas cantidades, como puede ser en los elementos decorativos: un cuadro, una alfombra, una pantalla de lámpara, una persiana o cortina.

MAGENTA-VIOLETA

Una combinación de estos colores, activa los procesos mentales (superiores) y los estados de inspiración, así como las emociones y los procesos fisiológicos. Pero desde el punto de vista negativo, el magenta refuerza el efecto del violeta y nos hace desear la huida de las exigencias del mundo en que vivimos para evitar los retos.

LILA (frío, pesado, oscuro)

Su gama es poco amplia y hay que tener muy claro cómo se debe de utilizar, es recomendable que sea en un detalle de la decoración que bien puede ser en algo de madera, en un zoclo de un pasillo, en un rincón o bien en las telas.

Combinándolo con otros colores, sobre todo con contrarios, dará mayor sensación de equilibrio. El lila es potente y agradable de contemplar, pero es importante no emplearlo ni en grandes superficies ni como único color de una habitación pues puede provocar agobio.

ROSA (cálido, claro)

Este color se mueve con gran éxito entre la gama de los pasteles de otros colores y se utiliza básicamente en estancias muy concretas de una casa.

Se aplica con frecuencia en recamaras de niñas y jovencitas, ya que se trata de un color femenino; también se emplea en baños (tanto en accesorios, como en la cerámica) y en detalles ornamentales.

BEIGE

Es un componente fundamental en los espacios interiores por producir una sensación cálida. Tiene infinidad de aplicaciones, principalmente en el campo textil.

CAFÉ (pesado, oscuro)

Quizás es el único color que se puede utilizar, en toda la casa y en todo tipo de accesorios así como en el ámbito textil y en los tipos de maderas, pues combina con la mayoría de los colores.

BLANCO (ligero, claro)

Armoniza con todos los colores pero, sobre todo, con los fríos, a los que destaca muy bien cuando actúa como fondo de ellos. Es muy saliente, y mezclado con negro constituye una amplia serie de grises que pueden ser alegres si se hacen cálidos por la adición de un poco de amarillo o crema. Entre los blancos existe una amplia gama de matices que se utilizan para crear variedad en los esquemas.

Un espacio totalmente blanco, resulta tan aterrador como uno completamente negro. Las grandes superficies de blanco pueden crear un entono frío, severo y solitario

NEGRO (frío, pesado, oscuro)

Es un color que tiene gran fuerza y debe ser empleado en áreas pequeñas. Cuando es puro tiene una cualidad fría que transmite a los matices claros; usándolo con limitación crea brillo y vigor en todos los colores, particularmente en los cálidos, siendo muy útil para armonizar dos colores intensos si es situado entre ellos o como fondo.

Es un color imprescindible en la vivienda ya sea en mobiliario o bien en sus detalles al definir perfectamente las formas y las líneas de todas las habitaciones y aporta recursos estéticos al mobiliario. Es por definición un color elegante que combina con la mayoría de la gama cromática del espectro.

Si se utiliza con moderación, resulta inspirador y realza la acción de otros colores próximos a él. Si se emplea en exceso, en un muro o plafón, el espacio puede resultar agotador. Por eso se recomienda que se utilice como fondo para realzar otros colores o bien para añadir profundidad y tono. Sin olvidar que aunque crea la ilusión de espacio, consigue que las estancias parezcan más pequeñas, por lo que el exceso de este color, puede producir claustrofobia.

GRIS

Es el gran armonizador en todos los tipos de esquemas; en las amplias superficies o extensiones puede tener una buena expresión de distinción y hasta de alegría si los restantes elementos de la pieza tienen colores de alguna intensidad y acentos vivos. Un gris azul o verde, que sea frío, suaviza los colores cálidos cuando éstos dominan en una habitación, y un gris rosado y cálido actúa de la misma manera cuando se imponen los colores fríos. En un esquema en que intervengan colores puros tiene buen sitio el gris porque los reduce y neutraliza. El gris y el beige juntos son muy efectivos. Los pardos se forman mezclando un gris a cualquier color cálido; los tostados y claros tienen gran uso como fondos y son excelentes a este fin. Es de fácil empleo en cualquier estancia de la casa.

Sensación de tamaño y peso de los colores

Debido a que el ojo no enfoca de igual manera a todos los colores, un color puede parecer más grande y pesado que otro. Esto se debe a que los colores cálidos se proyectan por detrás de la retina, haciendo más convexo al lente ocular y por lo tanto se ve el color con más extensión a la que en realidad tiene. En caso contrario, los colores fríos, se enfocan delante de la retina y el lente ocular toma una forma cóncava reduciendo la extensión real del color.

Amarillo	}	Mayor apariencia de tamaño (colores calidos)
Rojo		
Blanco		

Verde	}	Menor apariencia de tamaño (colores fríos)
Azul		
Negro		

Sin embargo, visualmente los colores cálidos claros y el blanco aparentan menor peso que los fríos oscuros y el negro. Una caja pintada de negro da la impresión de que es mucho más pesada que otra pintada de blanco.

Sensación entrante y saliente del color

Los colores calidos al tener una longitud de onda larga reflejan las ondas de tal manera que se distingue más fácilmente su reflejo, dando la sensación de que las ondas salen del color, generando la impresión de proximidad en el observador. Por su parte los colores fríos dan la sensación de alejarse del observador, generando la ilusión de distancia y profundidad.

En este mismo sentido, los matices como el crema, marfil, melocotón, rosa, coral, borgoña, son de cualidades cálidas y salientes. Y los matices en azul como el azul celeste, azul-verde, son de cualidad fría y entrante.

El movimiento del amarillo y del azul, dentro de la primera gran antinomia, es excéntrico o concéntrico. Si describimos dos círculos iguales y rellenamos uno de amarillo y el otro de azul, podremos percibir que el amarillo irradia fuerza, adquiere un movimiento desde su centro que lo aproxima casi perceptiblemente al espectador. El azul, por el contrario, desarrolla un movimiento concéntrico (como un caracol que se introduce en su concha) que lo aleja del espectador. El primer círculo incide sobre la vista, el segundo la absorbe. (Texto tomado del libro "De lo espiritual en el arte", p. 66)

Kandinsky

EL COLOR Y SU INFLUENCIA EN EL HOMBRE

En la actualidad, como en el pasado, seguimos rodeados y bombardeados por el color; el hombre desde siempre a estado rodeado del color, sin embargo, la gran diferencia en nuestros días, es que el color que nos rodea es en su gran mayoría sintético y artificial y cada día perdemos más el contacto con el color natural es decir el que tenemos en la naturaleza, como el azul del cielo, el verde de las montañas, etcétera, tal vez por ello estamos perdiendo el contacto con su significado. No por ello el color deja de rodearnos y alimentar nuestros sentidos, pues lo vemos, lo sentimos y absorbemos.

Como ya hemos señalado, el color es luz que tiene una longitud de onda especifica (de 4.000 a 7.000 UA; los colores de ondas largas reflejan mas las ondas de calor que los colores de ondas cortas), que es captada por los ojos (cristalino, retina, conos y bastones) y transmitida a través del nervio óptico a la parte posterior del cerebro (corteza visual). Y estos estímulos ocasionados por la luz, influyen en el equilibrio o desequilibrio hormonal, que a su vez influye en las emociones y sentimientos.

Ciertos colores tranquilizan la mente, mientras que otros estimulan la actividad mental. Si la energía cromática que fluye hacia la pituitaria se reequilibra, puede restaurarse, a su vez, el equilibrio metabólico y emocional. Así es posible aliviar el estrés, la tensión, la ansiedad y la depresión.⁹⁸

Es importante remarcar que, la percepción del color es tan importante como el proceso psicológico que genera el estímulo recibido. Con el estudio y conocimiento de ambos (percepción y psicología del color), podremos aclarar la influencia del color en el hombre. Por ejemplo, con relación a la percepción; no produce la misma sensación (tamaño y peso, entrante y saliente), y por consiguiente el mismo efecto un color que se proyecta por detrás de la retina (como los colores cálidos) y otro que se proyecte por delante de la retina (colores fríos).

⁹⁸ Suzi Chiazari,. *op. cit.*, pp.18, 11.

En este sentido, cabe señalar que el color verde (con una longitud de onda de 5.100 a 5.700 UA), es captado por los conos situados en el centro exacto de la retina por lo cual, la luz penetra en el centro del ojo, y el cristalino el iris y el cerebro, no requieren el menor esfuerzo para visualizarlo. Por ello el color verde es el más relajante para la vista y la mente.

La mente, el cuerpo y el espíritu se ven profundamente influidos por el color. Y su impacto es múltiple; Algunos colores estimulan y aportan energía al cuerpo y tanto desde una perspectiva mental como emocional, el color actúa a un nivel profundo, y cambia el estado de ánimo y la sensación de bienestar.

*Espiritualmente, el color también posee un papel destacado. Empleado en lo rituales a lo largo de la historia, el color es el lenguaje del alma. Desde las túnicas de color azafrán de los monjes budistas tibetanos y el azul real del manto de la virgen María, hasta el blanco y negro para representar la muerte, el nacimiento y la renovación.
(Texto tomado del libro "Color" p. 11)*

Suzi Chiazzari

Psicología del color

Si bien, ya sabemos que la psicología del color esta íntimamente relacionada con la experiencia, la educación y la cultura que conforman la personalidad del individuo; y por lo tanto la interpretación y la reacción del hombre ante el estímulo de un determinado color es personal; existe cierta afinidad y consenso al definir las características y atributos de los colores, basados principalmente en la asociación del color con la naturaleza (el cielo azul, la sangre roja) o bien con los estados anímicos del hombre (rojo de ira, verde de celos), baste con recordar el caso de la división entre colores fríos y colores cálidos.

Colores cálidos y fríos

La cualidad más sobresaliente del color es la impresión de temperatura que produce, independientemente de su efecto como color, en la percepción.

Los colores con longitudes de ondas largas como el anaranjado (de 5.800 a 6.200 UA) y el rojo (de 6.200 a 7.000 UA) reflejan las ondas de calor más que los de longitudes de ondas cortas como el azul (de 4.500 a 5.100 UA) y el

violeta (de 4.000 a 4.500 UA), generando de esta manera la sensación de temperatura.

De manera general los colores que van desde el amarillo hasta el rojo son calidos, y los que van del verde al violeta son fríos. El azul-verde y el rojo-violeta, pueden ser cálidos o fríos, dependiendo si predomina en ellos el rojo y el amarillo o el azul. Por ello el verde y el violeta se consideran colores transicionales, al estar constituidos por un color frío y un color cálido.

El calor o el frío de un color viene determinado –en líneas generales– por su tendencia hacia el amarillo o el azul. Esta distinción se realiza en un mismo plano; el color conserva su tono básico, pero con un mayor o menor acento inmaterial o material. Se trata de un movimiento horizontal que se dirige hacia el espectador cuando el color es cálido y que se aleja de él cuando es frío.

(Texto tomado del libro “De lo espiritual en el arte” p. 65-66)

Kandinsky

El color y la emoción

Sharpe, en su libro *Psicología del color y el diseño*, analiza la relación existente entre color y emoción. Sus resultados confirman la conocida asociación que se establece en diversas sociedades y culturas humanas entre:

- Los colores “*calientes*” como el rojo y el naranja con la energía o la excitación.
- Los colores “*fríos*” como el verde y el azul con la calma, la estabilidad y la seguridad.

Sharpe muestra que la propiedad de excitar los nervios y músculos con corrientes eléctricas de la piel es significativamente más alta cuando el sujeto observa colores cálidos, lo que confirma una base biológica de tal asociación porque los sujetos se ven efectivamente estimulados por ellos.

Ahora bien, con este apoyo se puede proponer que la relación entre los colores y la emoción puede tener una implicación más profunda y de mayor trascendencia epistemológica, precisamente en el proyecto de la clasificación de las emociones. Para empezar a sostenerla conviene revisar brevemente la taxonomía del color. La empresa es muy compleja y en varios sentidos es similar al problema de clasificar emociones: existen cientos de palabras que designan colores y se dice que los humanos pueden distinguir alrededor de 10 millones de ellos.

En el caso de las emociones, podemos agrupar a los términos en familias que sugieren afectos similares. Se trataría de campos semánticos del afecto que sabemos superpuestos, pero que suponemos relativamente diferenciados en referencia a su signo, de una manera similar a la que un rango amplio de tintes cromáticos puede ser razonablemente designado como “rojo” aunque tengamos siempre la opción de hacer distinciones más y más finas (rojo sangre, carmín, fuego, escarlata, bandera, granate, encarnado, colorado, etcétera) Entonces, como sucede en el caso de los colores, confiamos que, aunque los términos individuales pueden especificar sentimientos discretamente distintos, es legítimo agruparlos como se agrupan los diversos rojos o los azules cuando es suficiente o sólo se desea una comunicación de grano más grueso.

Los 28 términos seleccionados son los siguientes: Calma, tensión, certeza, duda, compasión, ira, diversión, aburrimiento, agrado, desagrado, alegría, tristeza, placer, dolor, satisfacción, frustración, deseo, aversión, amor, odio, valor, miedo, vigor, agotamiento, entusiasmo, apatía, altivez, humillación.

Estas emociones son colocadas en el círculo o rueda de la emoción, donde *“se puede obtener una coincidencia muy general entre las atribuciones emocionales y los colores que usualmente se les asocian”* (Sharpe, 1979).

De esta manera el rojo coincide con el vigor y la tensión, el amarillo con la alegría, el azul con la tristeza, el verde con la calma y la certeza.

El significado de tales coincidencias es bastante incierto, en especial porque no todas son en apariencia igualmente congruentes, como la del amor con el verde o el azul claro con el aburrimiento.

Sin embargo la correspondencia es lo suficientemente provocativa como para adelantar la hipótesis de una asociación funcional entre la atribución afectiva del color y la actividad de los módulos que hemos supuesto para cada uno de los ejes de afectos antónimos. **Tal asociación puede constituir una base del concepto tan usado de “color” en la música en referencia al timbre, el cual es uno de los elementos de la música más asociado al talante y la emoción (Roederer, 1995).**

Es importante hacer notar que esta forma de arreglar los términos de la emoción distingue cuatro cuadrantes que comparten ciertas características más generales.

El cuadrante superior derecho está formado por emociones positivas “*brillantes*” y estimulantes, como la alegría, la satisfacción o el entusiasmo.

El inferior izquierdo, el antónimo del anterior, se caracteriza por emociones negativas “*oscúras*” y regresivas, como la frustración, la tristeza y el miedo.

El cuadrante superior izquierdo está integrado por emociones positivas de tono claramente social o interpersonal, como el amor, la compasión o la certeza, en tanto que sus antónimos en el cuadrante inferior derecho son emociones negativas como la ira, el odio y la aversión.

Una gráfica muy similar con los mismos cuadrantes fue obtenida por Peter Lang (1995, p. 16) al analizar las reacciones fisiológicas durante la visión de figuras de alto y variado contenido emocional.⁹⁹

⁹⁹ Díaz, José Luis. *Bases fisiológicas y taxonomía de las emociones*.

El color según Kandinsky

En este apartado (como en otros de la investigación) dedicado al color, hago una síntesis de lo más importante de los escritos, investigaciones y tratados de algunos maestros como Goethe, J. Hitten y en este caso Wassily Kandinsky¹⁰⁰ quién en relación a la percepción del color y su efecto en el hombre escribió:

Al contemplar una paleta llena de colores obtendremos dos resultados:

1.- Un efecto puramente físico: la fascinación por la belleza y las cualidades del color.

Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales son de corta duración, superficiales y no deja una impresión permanente en el alma, [Si] el nivel de sensibilidad no es muy alto únicamente produce un efecto superficial, que desaparece al desaparecer el estímulo. [Pero] cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y, por último, hasta un sonido interno.

2.- Un efecto psicológico producido por el color.

La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica.

La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.

Cabe plantearse si este segundo efecto es realmente directo, o se produce por asociación. Al estar el alma inseparablemente unida al cuerpo, es posible que una conmoción psíquica provoque otra correspondiente por asociación. Por ejemplo:

El color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la del fuego, con el que se asocia comúnmente. El rojo cálido quizá sea excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, por su parecido con la sangre. El color en este caso recuerda a otro agente físico que produce un efecto psíquico doloroso.

¹⁰⁰ Wassily Kandinsky. *op. cit.*, p. 25-70

Si esto fuera así, podríamos explicar sin dificultad, mediante la asociación, los efectos físicos del color no sólo sobre el sentido de la vista, sino también sobre los demás sentidos. Podríamos deducir, por ejemplo, que el amarillo claro produce una sensación ácida por asociación con el limón.

Una explicación, parecida pero diferente, sería que, precisamente en los seres más sensibles, los accesos al alma son tan directos y las impresiones sobre ésta tan inmediatas, que el sabor le alcanza inmediatamente produciendo vibraciones en las vías que la unen con otros órganos sensoriales (en este caso el ojo). Sería una especie de eco o resonancia como la que se produce en aquellos instrumentos musicales que sin ser tocados directamente vibran al unísono con otro.

Quien haya oído hablar de la cromoterapia sabe que la luz de color puede producir determinados efectos en el cuerpo. Se ha intentado aprovechar esta fuerza del color en el tratamiento de diversas enfermedades nerviosas, y se ha constatado que la luz roja estimula el corazón mientras que el azul puede producir una parálisis momentánea. Si se pudieran observar efectos parecidos sobre los animales, o incluso las plantas, quedaría invalidada la argumentación por asociación.

1.- PROCESO PSÍQUICO DEL COLOR EN EL HOMBRE

Asociación y transmisión

Uno de los factores fundamentales en el proceso psíquico (relacionado al color), se debe a la ideología. Esto, está estrechamente relacionado con la asociación que el individuo hace entre el color y otros elementos, ya sean naturales o artificiales, como la asociación del color blanco con los hospitales o bien del color azul con el cielo y que tal vez por ello nos transmite una sensación de tranquilidad, así como de inmensidad. De esta manera el color transmite un mensaje o un estímulo al individuo.

AMARILLO

Su color es asociado con el oro. Aunado a su color, por su carácter luminoso se le asocia con el Sol y por ende, con Dios y el espíritu; con la inteligencia y la sabiduría, que ilumina la ignorancia.

Por estar asociado a la luz solar, denota felicidad, alegría, optimismo, juventud y dinamismo, estímulo, claridad, brillo en todo lo que toca. Recordemos que el día iluminado por la luz solar está relacionado a la actividad y la vida, así como la noche y la oscuridad se relacionados al descanso y la muerte. En su aspecto negativo, en algunas leyendas de diferentes culturas, simboliza el orgullo, la codicia, la traición o la mala suerte. Este color, esta relacionado con la parte racional e intelectual del cerebro, la expresión, la comunicación de pensamientos, el optimismo, el discernimiento y discriminación. Un color amarillo apagado se asocia con el miedo.

Este color contemplado, directamente en cualquier forma geométrica, inquieta al espectador, le molesta y le excita, descubre un matiz de violencia en su expresión que actúa descarada e insistentemente sobre su sensibilidad. Esta peculiaridad del amarillo, que tiende siempre a los tonos más claros, puede acentuarse hasta un nivel de fuerza y estridencia insoportables para el ojo y el alma. El amarillo es un color típicamente terrestre sin gran profundidad. Enfriado con azul adopta un tono enfermizo.

En relación con el estado de ánimo de un hombre, podría corresponder a la representación cromática de la locura: no de la melancolía o de la hipocondría, sino de la locura furiosa, la rabia ciega, el delirio.

AZUL

Está asociado al cielo, al aire y al agua. Es por esto por lo que se le vincula con el alma o psique y es curiosamente este color el que brinda tranquilidad mental que favorece la inspiración y la creatividad al ser el color asociado siempre con la relajación, el frescor y la calma (es un color sereno). Es el mar, la inmensidad, la energía que transporta el ánimo.

El azul sugiere libertad y evasión, sueños, ausencia de límites, dar rienda suelta a la imaginación. Mal enfocado, hace referencia a la melancolía, la pérdida y la lejanía.

El color azul se relaciona con mayor parte del cerebro (en comparación con el amarillo), con la mente, sobre la que ejerce un efecto que nos activa nuestro lado intuitivo. Este color en exceso o muy oscuro, puede resultar deprimente.

EL AZUL, teóricamente en su movimiento físico se aleja del espectador y lo concentra en sí mismo, también tiene actuación directa sobre el alma (bajo cualquier forma geométrica).

La tendencia del azul a la profundidad hace que precisamente en los tonos oscuros adquiera su máxima intensidad y fuerza interior. Cuanto más profundo es el azul, mayor es su poder de atracción sobre el hombre, la llamada infinita que despierta en él un deseo de pureza e inmaterialidad. El azul es el color del cielo, así lo imaginamos cuando oímos la palabra cielo.

El azul es el color típicamente celeste, que desarrolla en profundidad un elemento de quietud, y que al sumergirse en el negro adopta un matiz de tristeza inhumana, se hunde en la gravedad que no tiene ni puede tener fin. Al moverse hacia la claridad, poco adecuada para él, el azul se hace indiferente como el cielo alto y claro. Cuanto más claro cuanto más insonoro, hasta convertirse en una quietud silenciosa y blanca.

ÍNDIGO

Este color se relaciona con el hemisferio derecho del cerebro. Estimula la intuición y la imaginación

ROJO

Asociado al fuego, a la sangre; por lo tanto al calor, al corazón y la vida (cuando un ser muere pierde su estado vibratorio y se enfría), expresa la vitalidad de las personas. Por todo ello al rojo se le relaciona con el cuerpo.

Por su relación con la sangre nos hace referencia al peligro. Es un color cálido y enérgico que anima y es excitante, se trata de un color pasional que invita al amor carnal y mal enfocado conduce a la violencia (se asocia con Marte, el dios de la guerra).

Este color se relaciona con la ira: si existe un exceso de rojo tal vez nos sintamos irritables, impacientes e incómodos.

EL ROJO, es un color al que imaginamos como un color ilimitado y cálido, produce el efecto interior de un color vivo e inquieto, pero no posee la ligereza desbordante del amarillo, sino una gran potencia y tenacidad.

El rojo cálido y claro (rojo saturno) tiene un cierto parecido con el amarillo medio (en efecto, contiene un pigmento amarillento) y da la sensación de fuerza, energía, impulso decisión, alegría, triunfo, etcétera.

En su tono medio (el cinabrio), el poderoso sentimiento del rojo gana aun persistencia: es como una pasión incandescente y constante, como una fuerza centrada en sí misma e invencible, pero que se apaga con el azul como el hierro incandescente con el agua. Este rojo no tolera el frío, que le produce una pérdida de sonido y de sentido. En relación con el amarillo, el rojo saturno y el rojo cinabrio tienen un carácter similar, pero su impulso hacia el espectador es mucho menor: el rojo arde, pero en sí mismo, careciendo casi por completo del carácter demencial del amarillo. Quizá por eso sea preferido al amarillo. La ornamentación primitiva y popular lo utiliza mucho.

Su oscurecimiento con el negro es peligroso porque un negro muerto apaga su fuego y lo reduce al mínimo. Así es como surge el marrón, color chato y duro,

capaz de poco movimiento, y en el que la resonancia del rojo se reduce a un bullir apenas perceptible, a pesar de su débil sonido exterior, el marrón produce un poderoso sonido interno. La utilización adecuada del marrón crea una belleza interior indescriptible: la retardación.

VERDE

Asociado con la naturaleza la vida y el frescor, es el alma de la primavera, el crecimiento, el comienzo, la reconciliación. Para muchas religiones este color simboliza el primer grado de renovación espiritual. Es un color vibrante, energético, que se relaciona con la vida y por consiguiente con la salud.

Cuando sus tonalidades tienden al amarillo cobra energía e invita a un dinamismo moderado, a la energía y a la esperanza. Cuando tienden al azul, es relajante y tranquilizante. Sin embargo los colores verde lima y oliva pueden ejercer efectos negativos en la salud (emocional y física), pues se asocian con emociones como la envidia, el resentimiento y la posesión.

El color verde se relaciona con la tranquilidad emocional; crea sensaciones de comodidad, despreocupación, relajación, calma. Por ello ayuda en el alivio del estrés al equilibrar las emociones.

EL VERDE absoluto es el color más tranquilo que existe: carece de dinamismo, carece de matices ya sean de alegría, tristeza o pasión; no exige nada; no llama a nadie. La ausencia constante de movimiento es una cualidad benéfica para los hombres y las almas cansadas, pero al cabo de un tiempo puede resultar aburrida.

La pasividad es pues la cualidad más característica del verde absoluto, acompañada por una especie de saturación y autocomplacencia. El verde absoluto representa en la escala de los colores lo que en la sociedad es la burguesía: un elemento inmóvil, satisfecho y limitado en todos los sentidos.

El verde es el color del verano, cuando la naturaleza ha superado la turbulenta adolescencia de la primavera, y se sumerge en una calma satisfecha.

Si el verde absoluto pierde su equilibrio y asciende al amarillo, cobra vida, juventud y alegría; con la mezcla de amarillo entra en juego una fuerza activa. Al descender en profundidad mediante la intervención del azul, adquiere un nuevo matiz.

ANARANJADO

Tiene las cualidades y atributos del rojo y amarillo pero en menor grado. Por ello, transmite entusiasmo, ardor, incandescencia, euforia y alegría.

El color anaranjado se relaciona con la felicidad que ayuda a liberar las emociones y alivia los sentimientos de autocompasión, falta de autoestima e incapacidad de perdonar. Por ello se le considera como un antidepresivo.

El rojo cálido, intensificado por un amarillo afín, produce EL NARANJA. Debido a esta mezcla el movimiento concéntrico del rojo se convierte en un movimiento de irradiación que lo desparrama por su entorno. El rojo, que juega un papel importante en el naranja, hace que éste conserve un matiz grave. Recuerda a una persona tan convencida de sus fuerzas que despierta una sensación de salud.

ROSA

El rosa se asocia con la suavidad y la ternura, con la infancia, la pureza. Transmite ingenuidad, dulzura e inocencia y cierta frescura. El color rosa se relaciona con: El amor desinteresado, que alivia los sentimientos de soledad, desaliento.

VIOLETA

Se asocia principalmente con la realeza y la espiritualidad; así mismo se asocia con la madurez y en un matiz claro expresa delicadeza. El color violeta se relaciona con la psique (alma, mente), por ello se usa en psiquiatría para calmar y tornar pasivas a personas afectadas por trastornos mentales o nerviosos, como las obsesiones y los miedos, los impulsos artísticos y musicales, con el misterio y la sensibilidad hacia la belleza y los grandes ideales, la espiritualidad y la compasión

Por la fuerte influencia psíquica que ejerce este color, la persona que se sienta atraída por él, debe evitar vivir en un mundo de fantasía.

El violeta tiende a alejarse del espectador. El rojo subyacente ha de ser frío, ya que su calor no hay modo de mezclarlo con el frío del azul; lo mismo sucede en el terreno espiritual. El violeta es pues un rojo enfriado, tanto en sentido físico como psíquico y triste. No sin razón se concederá que es un color adecuado para vestidos de ancianas. Los chinos lo utilizan como color de luto.

BEIGE

Se asocia con la armonía de la tierra y los materiales naturales, es la suavidad de la naturaleza. Transmite sutileza y elegancia

CAFÉ

Se asocia con la tierra, las maderas nobles. Es la fuerza de la naturaleza. Transmite elegancia y firmeza

BLANCO

Se asocia con las nubes, la nieve, lo que no tiene mancha, con la nada como lo señala la frase "estar en blanco". Recordemos a Blanca Nieves, una doncella pura y sin mancha. También se asocia con la Luna y las estrellas que iluminan la oscuridad (lo negro) de la noche. Transmite la sensación de limpieza y pureza (pues en un fondo blanco resalta cualquier color o mancha). El blanco y el amarillo son la luz que iluminan al hombre y disipan la oscuridad de la ignorancia, por ello se encuentran representadas en la vela (blanca) y su flama (amarilla) en las ceremonias y liturgias de algunas religiones.

El color blanco esta relacionado con: la limpieza en grado sumo, por ello contribuye a la limpieza interior de las emociones y los pensamientos; también con la sensación de libertad y espaciosidad. El exceso de color blanco genera frialdad y es aislante.

EL BLANCO.- En una caracterización más precisa, el blanco, que a veces se considera no-color es el símbolo de un mundo en el que ha desaparecido el color como cualidad o sustancia material. Ese mundo está tan por encima de nosotros y que ninguno de sus sonidos nos alcanza, de él sólo nos llega un gran silencio que representado materialmente semeja un muro frío e infranqueable, indestructible e infinito.

NEGRO

Se asocia con la noche (azul intenso), el descanso físico, la muerte, así como con lo desconocido, por ello su relación con la ignorancia, el oscurantismo. Sin embargo; también se relaciona con la inspiración, que surge cuando se deja de intelectualizar y racionalizar y se deja libre el sentimiento, descansa el consciente y aflora el subconsciente.(Carl G. Jung) El color negro se relaciona con: El silencio y el infinito, lo pasivo, lo inexplorado y misterioso.

EL NEGRO.-Es la nada primigenia, la nada anterior al comienzo, al nacimiento, pero también es la nada sin posibilidades, la nada muerta tras apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza.

El negro es apagado como una hoguera quemada; algo inmóvil como un cadáver, insensible e indiferente. Es como el silencio del cuerpo después de la muerte, el final de la vida.

Exteriormente es el color más insonoro; junto a él cualquier color, incluso el de menor resonancia, suena con fuerza y precisión. No como sucede con el blanco, junto al que todos los colores pierden fuerza casi hasta disolverse, dejando un tono débil y apagado.

Por algo el blanco es el color de la alegría pura y de la pureza inmaculada, y el negro el de la más profunda tristeza y símbolo de muerte.

GRIS

Este color está asociado con la independencia, la confianza en uno mismo, el autocontrol y la protección contra la influencia exterior. Pero generalmente representa un carácter negativo como las nubes espesas, la niebla y el humo. Es el color de la evasión y la falta de compromiso ya que no es ni blanco ni negro. Se relaciona con la separación, la falta de implicación, la soledad, la autocrítica. Este color es de tendencia deprimente y genera desconfianza en la vida.

EL GRIS.- Este color es insonoro e inmóvil. Su movilidad, no obstante, es distinta a la calma del verde, que se halla entre dos colores activos y es su consecuencia. Por eso el gris es la inmovilidad desconsolada; cuanto más oscuro es, tanto más predomina la desesperanza y se acentúa la asfixia. Al darle claridad, el color respira al adquirir un cierto elemento de esperanza recóndita. Un gris así resulta al mezclar óptimamente el verde y el rojo: mezcla de pasividad satisfecha y un poderoso fuego activo.

EL PROCESO FISIOLÓGICO (2) y el PROCESO FÍSICO – QUÍMICO (3) DEL COLOR EN EL HOMBRE

El color al influir en la psique del hombre, influye en su organismo, pues es precisamente la psique (alma, mente), la encargada de generar reacciones químicas que ocasionan procesos biológicos y que influyen directamente en los órganos y el organismo del hombre.

Los colores expresan estados anímicos y emociones de muy concreta significación psíquica; también ejercen una acción fisiológica bien definida.

(texto tomado del libro “El color en arquitectura y decoración”, p.33)

Peter J. Harten

Debemos recordar la estrecha relación existente entre el color y la luz (ver p. 184), pues esta (entre otras cosas) como lo han demostrado diversas investigaciones, es parte importante en el proceso químico y biológico de los seres vivos, como la fotosíntesis en el caso de las plantas. En el hombre, se sabe que la luz afecta a la glándula pituitaria¹⁰¹; baste señalar que por la noche, la falta de luz solar da como resultado un aumento en la producción de melatonina¹⁰² que induce al sueño y por las mañanas, la luz diurna elimina la producción de la misma.

Cada sistema, órgano, y glándula corporal se compone de un número de células agrupadas. Cada grupo forma una unidad que opera según una frecuencia particular. Esta frecuencia, se corresponde con la frecuencia de vibración de un color y un sonido determinado. Por ejemplo el hígado posee una vibración similar a la del color amarillo, mientras que el corazón esta en consonancia con el color verde.¹⁰³

¹⁰¹ La glándula pituitaria actúa como un reloj interno que produce melatonina y otras sustancias que regulan las hormonas producidas por las glándulas endocrinas. Estas a su vez controlan funciones como el sueño, la temperatura corporal, la tendencia sexual, el apetito y el crecimiento.

¹⁰² Melatonina, sustancia íntimamente relacionada con el sueño y la maduración sexual.

¹⁰³ Chiazzari, Suzi, *op. cit.*, p.192

Ahora bien, pasemos a ver los efectos que produce la luz, dependiendo de la longitud de onda que sea percibida y que está íntimamente relacionada con el color.

AMARILLO

La longitud de onda del color amarillo (5.700 a 5.800 UA):

- Estimulan el cerebro y nos ayudan a estar despiertos, despejados y decididos.
- Mejora el ánimo.
- Crea energía en los músculos mediante la activación de los nervios motores.
- Activa el sistema linfático.
- Limpia el tracto digestivo.
- Posee una resonancia favorable al páncreas, al hígado y a la vesícula biliar.

Al ser un color calido y el más activo de los colores, en general, se emplea para combatir los estados de decaimiento físico (como la fatiga muscular) y por ser el color más llamativo, en su aspecto psíquico se emplea para tratar la psicoastenia (falta de concentración y de memoria). Es estimulante de los centros nerviosos. En cromoterapia se cree que pueden beneficiarse las enfermedades hepáticas y el estreñimiento.

AZUL

Este color, por tener una longitud de onda corta (de 4.500 a 5.100 UA):

- Esta relacionado con la glándula tiroides¹⁰⁴ y el azul más oscuro estimula a la glándula pituitaria.
- Es un color relajante.
- Calma y tonifica el sistema nervioso y ayuda por ello en los problemas de insomnio.

¹⁰⁴ La glándula tiroides.-Se dice de la glándula endócrina que se halla adosada a la tráquea y a la laringe. Formada por dos lóbulos unidos entre sí por un segmento llamado istmo, constituye la llamada nuez de Adán. Su actividad esta regulada por el lóbulo anterior de la hipófisis y por el hipotálamo. Su principal producto hormonal es la tiroxina. Interviene en la regulación del metabolismo basal y a través de él en los fenómenos del crecimiento.

- Combate la migraña y los vómitos.
- Ayuda a combatir problemas de garganta como la irritación, las anginas, la faringitis y las úlceras estomacales, todas ellas relacionadas con la irritación y el color rojo.

El azul, al ser relajante, ayuda a disminuir el ritmo cardiaco, la presión arterial y lo relacionado con los flujos sanguíneos como las hemorragias. Por ello favorece la cicatrización de heridas y quemaduras. Además ejerce un efecto antiséptico, posee una acción constrictora y es anti inflamatorio.

ÍNDIGO

Posee cualidades narcóticas. *“En estados Unidos, algunos médicos emplean luz de color índigo para anestesiar en operaciones menores.”*¹⁰⁵ Estimula la glándula pituitaria.

ROJO

Por ser el color con mayor longitud de onda (de 6.200 a 7.000 UA) y la tasa de vibración más lenta:

- Es el de mayor actividad física.
- Acelera el ritmo cardiaco.
- Estimula la circulación sanguínea.
- Activa la respiración.
- Estimula al sistema nervioso central.
- Aumenta la tensión muscular.
- Tonifica los tejidos.

Este color contribuye a la formación de hematíes¹⁰⁶ y estimula a las glándulas suprarrenales.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Chiazzari Suzi, *op. cit.*, [256 p] p.17.

¹⁰⁶ Hematíe.-Cada una de las células rojas de la sangre de los vertebrados. Tiene forma de disco ovalado de 7.5 micras de diámetro, y contienen hemoglobina. En el hombre hay unos 5 millones/mm³ y en la mujer 4.5.

¹⁰⁷ Glándulas suprarrenales.-Las situadas en el riñón, que producen adrenalina y otras hormonas. Cada uno de los dos órganos situados en contacto con el riñón de los batracios, reptiles, aves y mamíferos (en el hombre, encima de la extremidad superior de esta víscera) y

Por estas características en cromoterapia se suele utilizar para combatir patologías relacionadas con el frío (hipotermia, enfriamientos, reumatismos agravados por el frío y la humedad). Es recomendable para personas retraídas, de vida interior y con reflejos lentos.

MAGENTA

El magenta es un color muy espiritual, pero con vertiente práctica. Esto significa que ejerce un efecto humanizador sobre las personas. Cuando nos sentimos abatidos y preocupados por nuestra salud, si estamos enfadados y frustrados, el magenta nos aleja de esa actitud y nos mejora el ánimo.¹⁰⁸

El color rosa, formado con la adición de blanco, estimula de manera más sutil y contribuye a la relajación muscular. Por su contenido de rojo, ayuda a desarrollar la autoestima.

ANARANJADO

- La longitud de onda del color anaranjado (5.800 a 6.200 UA):
- Favorece la asimilación del calcio.
- Previene y combate trastornos del sistema respiratorio y del riñón.
- Facilitar la digestión al actuar benéficamente en el sistema digestivo.
- Refuerza el sistema inmunológico.
- Estimula los órganos sexuales.
- Estimula el funcionamiento glandular.

En cromoterapia suele utilizarse en casos de calambres y dolores musculares debidos a tensión nerviosa.

compuestos de una masa central o medular y otra cortical, la primera de las cuales segrega la adrenalina.

¹⁰⁸ Chiazzari Suzi, op. cit.,] p.113

VIOLETA

Por ser el color con menor longitud de onda (de 4.00 a 4.500 UA) y la mayor tasa de vibración:

- Influye en el cerebro y el sistema nervioso central.
- Tranquiliza al hipotálamo e Influye en la glándula pineal
- Posee un efecto purificante y antiséptico.
- Refresca el sistema, alivia los sarpullidos y las insolaciones.
- Regula el metabolismo corporal al mantener el equilibrio de potasio en el cuerpo.
- Facilita la eliminación de toxinas y estimula la producción de leucocitos (células de defensa).
- Ejerce una acción tonificante sobre el corazón.

En cromoterapia, este color se emplea (también) para la curación de los problemas del bazo, trastornos digestivos y las irritaciones de las vías de respiratorias altas. El violeta azulado es recomendable para las personas que sufren de claustrofobia o asma.

VERDE (5.100 a 5.700 UA)

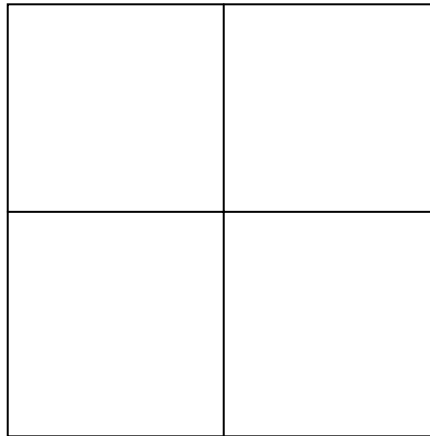
Al tener la tranquilidad del azul y la vitalidad del amarillo:

- Es un color benéfico para el corazón, armoniza la frecuencia y el ritmo cardiaco.
- Con este color la respiración es más profunda y lenta.
- Ayuda a equilibrar las emociones.
- Aporta equilibrio y relajación al cuerpo, facilita la relajación de los músculos del pecho.
- Estimula la glándula pituitaria y el timo.
- Funciona a través de sistema nervioso simpático.

En cromoterapia esta indicado especialmente para el tratamiento de hemorroides e hipertensión.

El color y la personalidad

Nuestros gustos personales a la hora de elegir un color dependen en buena parte de la moda, el efecto que deseamos producir en los demás y otras circunstancias. En este test se han dejado de lado estos aspectos para conocer el mensaje de nuestro inconsciente a través del color y del espacio, para lo cual, solo se tiene que pintar o visualizar uno de estos cuatro colores: gris, rojo, amarillo, azul, sobre cada una de las posiciones del cuadrado:



Cada color revela una referencia –según criterios generales- acerca de las características de la persona, según el lugar que ocupa en cada una de las porciones del cuadrado. La división del espacio tiene connotaciones simbólicas: abajo, lo que descansa sobre el suelo, lo que existe. Arriba los proyectos, los ideales. La izquierda representa el pasado, la memoria y la afectividad social, y la derecha, el presente, el porvenir, la actividad social; los zurdos deben considerar la izquierda como la derecha, y viceversa.

Izquierda abajo

Gris: No te gusta demasiado que te miren o te interroguen.

Rojo: Dominio de ti mismo, pero ¡cuidado con los impulsos irreflexivos!

Azul: Serenidad.

Amarillo: Tendencia a reflexionar sobre la felicidad y la perfección.

Derecha abajo

Gris: Evitas los conflictos y cuando eres testigo o implicado, no te gusta tomar partido.

Rojo: Tendencia al egocentrismo.

Azul: Prefieres lo seguro. No te embarcas en empresas que suponen algún riesgo.

Amarillo: Tendencia al cambio.

Izquierda arriba

Gris: Utilizas todos los recursos para alcanzar un objetivo.

Rojo: Te gusta mandar.

Azul: Fidelidad, sensibilidad, sentimientos profundos e intensos.

Amarillo: Amante de experiencias nuevas.

Derecha arriba

Gris: Participas activamente en grupos, desempeñando un papel conciliador y sintetizador.

Rojo: Amante de las actividades creativas.

Azul: Cuando estás en sociedad te gusta defender ciertos principios.

Amarillo: Eres muy sociable y sabes escuchar a los demás.

LA FORMA

“Lo que los sentidos perciben directamente, según su propia operación, es precisamente la forma. Los ojos ven lo visible: contornos geométricos, volúmenes, distancias, colores, luz.”

Oscar Rivera Melo

Para hablar de la forma en la arquitectura, es necesario, como en la mayoría de los casos definir lo que entendemos por forma, para lo cual entramos nuevamente en el terreno de la filosofía y una vez definido el concepto, pasaremos a su aplicación y uso en la arquitectura. Que, mejor referencia podemos tener en este caso, que la tesis *“El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía”* del maestro Oscar Rivera Melo. De la cual hago una síntesis y transcribo lo que considero mas relevante como la primera conclusión a la que llega el maestro:

El fenómeno de la forma que analizamos es de tal importancia, que en él reposan tres conceptos trascendentales generadores de la belleza y que J. Maritain, describe como “El esplendor de la forma” o, según el Aquinate, “El esplendor del orden”. Nos referimos a la verdad, la unidad y la bondad, que se manifiestan en cualquier ente del universo, por el hecho de existir. Siendo la forma (junto con la materia) uno de los principios esenciales del ser, y da lugar a los principios trascendentales.¹⁰⁹

Y más aún, la influencia que ésta tiene en el contexto donde se enclava, como lo describe Christopher Alexander: *“La forma como la considero yo, es una mezcla de lo que se percibe con los sentidos externos y lo que se percibe con los sentidos internos, es decir, no solo es lo que se ve desde fuera, sino también es lo que expresa de manera no física sino espiritual.”¹¹⁰* La forma, es el resultado de modelar la materia, de transformar su sustancia, bajo una idea existente en la mente del diseñador.

Esto nos recuerda el principio del mentalismo: *“EL TODO es mente; el universo es mental.”* Ya Napoleón decía que *“la imaginación gobierna el universo.”*

¹⁰⁹ Oscar Rivera Melo. Tesis de maestría. *El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía*, UNAM 2003. p. 178

¹¹⁰ Ibidem. p. 29.

Tal como el hombre imagina ser, así será, y es aquello que imagina.

Phillipus Aureolos

Todo el mundo fenomenal o universo es una creación mental del TODO en cuya mente vivimos, nos movemos y tenemos nuestro ser [...] Este principio explica la verdadera naturaleza de la energía, de la fuerza y de la materia, y el cómo y el por qué todas éstas están subordinadas al dominio de la mente. *Tres iniciados, EL KYBALION*, Gómez Gómez Hnos. Editores, México, 1991.

En relación a la imaginación, tomaremos lo que le explicara El Lama Mingyar Dondup a su discípulo:

La imaginación es la fuerza más grande que hay sobre la tierra. Pero por desgracia, este termino "imaginación" está mal aplicado. Si alguien usa la palabra imaginación automáticamente se piensa en una persona anulada, de tendencias neuróticas y por cierto que nada está más lejos de la verdad. Todos los grandes artistas, deben tener una brillante y controlada imaginación: de otra manera no podrían imaginar la obra que tratan de crear.

"Si durante todos los días de nuestra vida, estimuláramos la imaginación, podríamos lograr lo que ahora consideramos como milagros". Lobsang Rampa, "El cordón de Plata." Editorial Troquel, Argentina 1989 (p. 172.).

La primera ley en psicología, establece que en cualquier batalla entre la voluntad y la imaginación, la imaginación siempre gana. De modo que se debe imaginar se puede hacer algo, y si se imagina con bastante fuerza, se podrá hacer. Si la imaginación le dice que algo es imposible, entonces para usted eso será imposible, a pesar de todos los esfuerzos de la voluntad.

Hay dos casas de diez metros de altura, separadas por una franja de tres metros. Están unidas por un tablón que va de techo a techo. El tablón tiene talvez sesenta centímetros de ancho. Si quiere caminar por ese tablón, la imaginación le pintará todos los riesgos, el viento que puede voltearlo, algo en la madera que lo haga tropezar. Su imaginación le dice que puede marearse; sea cual fuere el motivo, la imaginación le dice que ese viaje es imposible para usted, que caerá y se matará. Sin embargo, si el tablón estuviera en el suelo, lo recorrería sin la menor vacilación.

Si usted tiene que ir al dentista, imagina los horrores que le esperan, el dolor intensísimo, imagina a cada paso el trabajo del dentista. Tal vez imagina el pinchazo de la aguja, y cuando bombea anestesia y después el manoseo del dentista. Imagina que se desmaya, que grita o que se desangra hasta morir. Por supuesto que no son más que disparates, pero para usted. Son muy reales, y cuando se sienta en el sillón sufre una cantidad de dolores que son completamente innecesarios, este es un ejemplo de imaginación mal usada. Eso no es imaginación controlada, es imaginación desenfrenada y nadie debe permitirla.

A las mujeres se le han contado relatos sorprendentes acerca de los dolores y el peligro de tener hijos. En el momento del parto, al pensar en todos los dolores que sobrevendrán, la futura madre se pone tensa, rígida, y entonces siente el dolor. Eso la convence de que lo imaginado es perfectamente real, que tener un hijo es muy doloroso, de modo que se pone más tensa aún, siente más dolor, y al final pasa unos momentos absolutamente terribles.

La imaginación es la fuerza más poderosa del mundo. La imaginación puede lograr que una persona se crea enamorada, y así el amor se convierte en la segunda fuerza poderosa.

La forma en la filosofía

En el ámbito de la filosofía, se define la forma metafísica como uno de los dos principios sustanciales del ser, de todo ser. Para tener una idea de lo que significa la forma metafísicamente, lo único que cabría, sería retornar a imaginar algo sin forma alguna. La forma es, para decirlo fácilmente, lo que hace que esto sea esto y no aquello, tanto en el mundo físico, perceptible a los sentidos, como en el mundo metafísico, perceptible a la inteligencia. (ver p. 17-19) A continuación el maestro Rivera Melo hace una síntesis histórica de la definición que dan diversos filósofos a la forma, de los cuales solamente tomo a Platón, Aristóteles y a Tomás de Aquino.

Platón, fue el primero que dio forma inteligible a las confusas intuiciones del sentido común haciendo ver que los principios de los cuerpos son NO cuerpos (como lo imaginaban los Jonios) ni los números (como pensaban los

pitagóricos), sino realidades metafísicas a las que él llamó materia y forma. Se ha dicho que él hizo bajar las formas del cielo a la tierra, y esta fórmula explica en efecto la idea esencial de su doctrina que consiste en hacer ver que las formas son inmutables a la materia y se unen realmente con ésta a modo de coprincipios intrínsecos (internos) constitutivos. Platón llama eidos (idea) a la forma.

Aristóteles (discípulo de Platón) afirma un dualismo fundamental e irreductible, por el que todo ser está compuesto de dos principios sustanciales: la materia y la forma (Estos principios fundamentales, tienen una total y completa correlación con el plano físico, terrestre o material y el plano cósmico o formal de la obra de arte. ver p.). Al hablar de forma, Aristóteles define el principio como aquello de lo que procede de una cosa. Hacer una cosa puede proceder de principios intrínsecos, cuando una estatua (efecto) procede de un escultor (causa eficiente) que es la causa extrínseca o exterior), o extrínsecos (son las causas material y formal: la estatua procede, en efecto y por la acción del escultor de una materia bruta, que ha recibido una determinada forma.

Tomas de Aquino, acepta íntegra la propuesta de Aristóteles para la escolástica de la Edad Media y para el pensamiento cristiano occidental. Mas le agrega un adjetivo substancial: El ser subsiste gracias a la forma que lo informa; perdida ésta, el ser no sólo deja de ser lo que es, sino deja de ser. A la luz de esta visión, el concepto metafísico de sustancia cobra sus dos significados profundos: esencia y sustancia. Esto significa que cada cuerpo no puede tener sino una sola forma sustancial, siendo ésta la que determina la naturaleza específica de aquél y no teniendo cada cuerpo sino una sola especie, síguese de inmediato que no puede haber sino una forma sustancial para cada cuerpo.

La forma, pues, tiene un papel primordial en la definición de la realidad. La forma es la que determina que un ser se quede, por así decirlo, en el mundo de las posibilidades o salga de él y pase a integrar parte de la realidad. Pero además la forma es indicador de lo que la cosa es sustancialmente: determina no solamente que sea, sino, también, qué sea. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.156)

Oscar Rivera Melo

Cualidades, propiedades y elementos de la forma

LAS CUALIDADES DE LA FORMA se clasifican en asignadas e intrínsecas.

Asignadas, que interfieren ya en la esencia de la forma y son:

- **La posición.** Es lo referente a la localización de la forma dentro de un campo visual.
- **La orientación.** Se refiere a la posición de ésta con respecto a otro elemento, que puede ser observado, su plano de sustentación o los puntos cardinales.
- **La inercia visual.** Tiene un grado de relatividad, como las otras cualidades asignadas, ya que se refiere al grado de estabilidad de la forma, la cual va a depender de diversos factores, siendo el principal el punto de vista que el observador tenga de ella, así como su geometría.
- **El simbolismo.** Es todo el significado que a lo largo de la historia le ha adjudicado el hombre a las formas bidimensionales y tridimensionales.

Broadbent, Geoffrey

Intrínsecas, que definen la percepción exterior de la forma y son: el contorno, el tamaño, el color y la textura.

Estas cualidades son las que Francis D. K. Ching define como las **propiedades de la forma**¹¹¹:

- **El contorno.-** Es la principal característica distintiva de las formas; el contorno es el fruto de la específica configuración de las superficies y aristas de las formas.
- **El tamaño.-** Las dimensiones verdaderas de la forma son la longitud, la anchura y la profundidad; mientras estas dimensiones definen las proporciones de una forma, su escala está determinada por su tamaño en relación con el de otras formas del mismo contexto.
- **El color.-** es el matiz, la intensidad y el valor de tono que posee la superficie de una forma; el color es el atributo que más evidentemente

¹¹¹ F. Ching, "Arquitectura: forma, espacio y orden". G.G. México 1989 [396 p] pp. 50-51, 102.

distingue una forma de su propio entorno e influye en el valor visual de la misma.

- **La textura.**- Es la característica superficial de una forma, la textura afecta tanto a las cualidades táctiles como a las de la reflexión de la luz en las superficies de las formas.
- **La posición.**- Es la localización de una forma respecto a su entorno o su campo de visión.
- **La orientación.**- Es la posición de una forma, respecto a su plano de sustentación, a los puntos cardinales o al observador.
- **La inercia visual.**- Es el grado de concentración y estabilidad visual de la forma, la inercia visual de una forma depende de su geometría, así como de su orientación relativa al plano de sustentación y al rayo visual propio del observador.

Es evidente que todo este conjunto de propiedades visuales de la forma, en realidad está afectadas por las condiciones en que las analicemos: nuestro ángulo de visión o perspectiva, la distancia que nos separa de la forma, las condiciones de iluminación y el campo de visión que haya en torno a la forma.

- La percepción del perfil, tamaño, escala proporción y valor visual de un plano se supedita a sus propiedades superficiales y a su entorno visual.
- La forma de un plano puede articularse contraponiendo su cromatismo al del contexto en que se halla. El valor visual de un plano puede aumentarse o disminuirse operando sobre la categoría del tono que posee el color del mismo.
- La forma real, en verdadera magnitud, de un plano se manifiesta con el alzado frontal, mientras que cualquier visión oblicua lo presenta deformado.
- La inserción de elementos de dimensiones conocidas en un plano cualquiera es una ayuda eficaz para la percepción de su tamaño y de su escala.
- La textura superficial de un plano, junto a su color, afecta a su valor visual, a su escala y las propiedades de reflexión luminosa.
- Es posible modificar o exagerar la forma y la proporción de un plano al disponer en su superficie de un modelo o pauta óptica.

D. K. Ching también define los **elementos de la forma**¹¹² que son aquellos que la conforman o producen la percepción exterior de la misma:

- **El punto.**- Señala una posición en el espacio. Conceptualmente carece de longitud, anchura y profundidad; por consiguiente es estático, central y no direccional. El punto empieza a manifestarse cuando se sitúa dentro de un campo visual. Un punto en el centro de su entorno es estable y, con relación al resto, organiza los elementos que lo rodean y dominan su campo. Cuando el campo se pone en movimiento y se abandona el centro, su campo se convierte en algo más agresivo y empieza a establecerse una lucha por la supremacía visual. Se crea una tensión visual entre el punto y su campo.
- **La línea.**- La prolongación de un punto se convierte en una línea. Desde un punto de vista conceptual, la línea tiene longitud, pero carece de anchura y profundidad. Mientras que por naturaleza un punto es estático, una línea al describir la trayectoria de un punto en movimiento es capaz de expresar visualmente una dirección, un movimiento y un desarrollo. En la formación de toda construcción visual una línea es un elemento esencial. Sirve para: Unir, asociar, soportar, rodear o cortar otros elementos visuales; Definir las aristas y dar la forma de los planos; Articular las superficies de los planos. El carácter de una línea está determinado por nuestra percepción, su relación longitud/anchura, su contorno y su grado de continuidad.
- **El plano.**- Una línea prolongada (en una dirección que no sea la que intrínsecamente posee) se convierte en un plano. Un plano... tiene longitud y anchura, pero no profundidad. La forma es una característica primaria que identifica un plano. Viene determinada por el contorno de la línea que forman las aristas del plano. En arquitectura, los planos definen tridimensionalmente volúmenes de forma y espacio. Las propiedades que distinguen a cada plano (tamaño, forma, color, textura) como su relación espacial entre las mismas, determinarán en último término las propiedades visuales de la forma que definen.

¹¹² *Ibidem*, p. 20-48.

- **El volumen.**- Un plano que se prolonga (en una dirección que no sea inherente a sí mismo) se convierte en volumen. Conceptualmente, un volumen tiene tres dimensiones: longitud, anchura y profundidad. Todo volumen puede analizarse y considerarse como compuesto de: Puntos (vértices), donde se reúnen varios planos; Líneas (aristas), donde se cortan dos planos; Planos (superficies), que son los límites o márgenes del volumen.

La forma es la característica primaria para identificar un volumen; la componen los contornos e interrelaciones de los planos, que definen los límites del mismo.

Visto como un elemento tridimensional en el vocabulario del diseño arquitectónico un volumen puede ser sólido –masa que ocupa el lugar de un hueco- o vacío, espacio contenido o encerrado por planos. La característica fundamental del volumen es precisamente, que tiene tres dimensiones.

Toda forma pictórica se inicia con un punto que se pone en movimiento [...] el punto se mueve [...] y surge la línea – la primera dimensión-. Si la línea se transforma en un plano, conseguimos un elemento bidimensional. En el salto del plano al espacio, el impacto hace brotar el volumen (tridimensional) [..].

Un conjunto de energías cinéticas que cambia al punto en línea, la línea en plano y el plano en una dimensión espacial. (Texto tomado de la tesis, “El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.70)

Paul Klee

Forma - función

Fornari Menoni, Tulio¹¹³ considera que la forma puede ser:

USADA COMO	PARA PRODUCIR	AGREGANDO VALORES AL OBJETO
Agente físico	O modificar fenómenos físicos	Operativos
Estímulo	La determinación del objeto. Experiencias sensoriales. O perceptivas agradables.	Perceptivos Estéticos Formales de confort.
Signo	Vehículos de información referencial. Evocación de sentimientos y emociones	Informativos. Expresivos. Estéticos.

El concepto de forma de algunos autores internacionales

La forma surge como consecuencia de la dinámica entre la idea conceptual, la materia y el método constructivo. Esta trilogía forma el motor formulador del espacio, y dicho espacio es un sólido que proporciona forma y estructura. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.43)

David Chipperfield

La forma arquitectónica es genérica, es decir, presenta su estado original, y específica cuando asume una finalidad después de recibir una manipulación y una organización que satisfagan las exigencias funcionales del programa, así como los límites concretos y las posibilidades del lugar.

La forma, en su estado original, suministrará la referencia conceptual aplicable a todas las manifestaciones físicas de la forma específica y la base para introducir en ésta la ordenación específica.

En estado conceptual, la forma debe admitir las necesidades de las condiciones genéricas. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.45)

Peter Eisenman

¹¹³ Rivera Melo, Oscar. *op. cit.*, p. 47.

Las formas son elementos plásticos que nuestros ojos ven claramente y que nuestro espíritu mide; su contemplación nos afecta claramente, impresionan nuestros sentidos, colman nuestros deseos visuales.

El arquitecto por el ordenamiento de las formas, obtiene un orden que es pura creación de su espíritu; por las formas, afecta intensamente nuestros sentidos provocando emociones plásticas; por las relaciones que crea, despierta en nosotros profundas resonancias; nos da la medida de un orden de acuerdo con el mundo, determina relaciones diversas de nuestro espíritu y nuestro corazón: y entonces percibimos la belleza. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.72)

Le Corbusier

Perspectra

*Antes de ser construida,
una estación de tren quiere ser calle;
nace de la necesidad de una calle,
de la leyes del movimiento,
un encuentro de contornos
brillantes de vidrio.*

*Por la esencia -¿ por qué?
Por el orden - ¿ qué ?
Por la composición - ¿ cómo ?
Una forma se crea
con elementos construibles.*

*No es posible construir una catedral
si existen dudas
sobre su materialización.
Nervi construye un arco,
Fuller una catedral.*

*Las composiciones de Mozart son creaciones,
ensayos de orden - intuición.*

*La creación nos lleva a otras creaciones.
La composición surge del orden.
El lenguaje formal es memoria - forma.
El estilo es la aplicación del orden.*

*Tanto el elefante como el hombre
provienen de un mismo orden.
Son formas distintas
creadas de maneras diferentes,
modeladas por otras circunstancias.*

*El orden no implica belleza.
Tanto Adonis como un enano
provienen de un mismo orden.*

*La forma no implica belleza.
La belleza surge por selección,
afinidad,
integración,
amor.*

*El arte crea vida en el orden,
El orden es intangible,
es un nivel de la conciencia creadora
que se va elevando cada vez más.
Y cuanto más alto se eleve,
tanto mejor resultará la composición.*

*El orden favorece la integración.
al concebir el espacio,
el arquitecto materializa lo intangible.
En el orden encontrara la fuerza creadora
y la capacidad de autocrítica
para dar forma a lo desconocido.
La belleza triunfara.
(Texto tomado de la tesis,
"El concepto de forma en arquitectura
en su relación con la filosofía, p.65-66)*

Louis I. Kahn

No sólo la forma es la capacidad de conjugar las tres dimensiones con el fin de generar un espacio, con sus componentes y sus propiedades, es la posibilidad de generar belleza y con ellos buscar el bien y perfeccionar el ser, es la alternativa que toman los cuerpos de una manera tangible por transmitir aspiraciones, expectativas, armonía, paz, ilusiones, tranquilidad, emociones; en una palabra, amor. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.70)

Paul Klee

El concepto de forma de algunos arquitectos mexicanos

Forma, como concepto general, es la percepción sensorial, divisoria o limitativa a los espacios.

Es la definición espacial de existentes integrales de la materia como particularidad de un objeto en el proceso de existir-materia-forma.

Concretamente para la arquitectura, la forma como valor básico, es la razón de ser, es la materialización, en tanto que se realiza la definición limitativa del espacio natural de la arquitectura. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.114)

Dr. Jesús Aguirre Cárdenas

Desde la perspectiva de la historia del cosmo y de la humanidad, la forma se puede considerar como el principio activo que constituye la escuda de los cuerpos...

Considero que la forma en arquitectura, es la respuesta a diferentes actividades ubicadas en un fenómeno cultural que tiene relación con el tiempo y el espacio y que cumplen una función como respuesta a su época y ambiente que le rodea, en la cual esta envolvente que es una suma de cuerpos geométricos, significa la respuesta del ser humano a los significados del momento histórico como parte de la energía y evolución del universo. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.126)

Dr. Hermilo Salas Espíndola

La forma es un elemento estético de la arquitectura, nos da infinitas posibilidades para que su apariencia esté de acuerdo con algún concepto de belleza, los diversos materiales constructivos y de acabados son elementos plásticos con la forma, en las manos del artista, el color, los efectos de luz y sombra que son producidos por la forma de los espacios y finalmente la decoración y la incorporación a la arquitectura de la escultura y la pintura. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.125)

Arq. Juan O´Gorman,

En mi opinión, el concepto de forma tiene para nosotros los arquitectos dos acepciones:

La primera nos refiere a su significado general, entendiendo por forma el aspecto exterior de los cuerpos materiales: condición que tienen los objetos artificiales y elementos de la naturaleza de materializarse, haciéndose sensibles a los sentidos.

La segunda es la que se refiere a la forma arquitectónica, que debe entenderse como el conjunto de elementos de la arquitectura en su función de espacios delimitantes, contenedores de actividades humanas.

La forma en arquitectura tiene la capacidad de expresar intenciones, de transmitir significados, de reflejar el carácter del objeto arquitectónico, en correspondencia con su esencia. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.129)

Dr. Antonio Turati Villarán

Podríamos decir que entendemos por forma el aspecto en que se nos presenta todo objeto a nuestro conocimiento.

Entendiendo la forma, no sólo como la apariencia simplemente óptica del objeto que se nos da arquitectónicamente sino como la totalidad del aspecto que tiene el objeto entrando por el ojo y proyectándose en nuestro espíritu, según la potencialidad creadora estética y la comprensiva que cada uno puede poseer. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.130)

Arq. José Villagran García,

La forma es la envolvente geométrica que define al espacio, partiendo siempre de una base conceptual que le otorgue sentido al mismo. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.121)

Arq. Agustín Hernández Navarro

La forma no debe obedecer a la función sino brindarle abrigo. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.72)

Dr. Juan Francisco Serrano

EL ESPACIO

De forma constante nuestro ser queda encuadrado en el espacio. A través del movimiento espacial nos movemos, vemos las formas y los objetos, oímos los sonidos, sentimos el viento, olemos la fragancia de un jardín en flor.

En sí mismo carece de forma. Su forma visual, su cualidad luminosa, sus dimensiones y su escala derivan por completo de sus límites, en cuanto están definidos por elementos formales.

Cuando un espacio comienza a ser aprendido, encerrado, conformado y estructurado por los elementos de la forma, la arquitectura empieza a existir. (texto tomado del libro "Arquitectura: forma espacio y orden, p.108)

F. D. K. Ching

El espacio es, el medio continuo y homogéneo que nos envuelve. Es materia en estado gaseoso que adopta la forma de las envolventes que lo limitan; estas envolventes son las formas arquitectónicas. Por ello la forma tridimensional articula el volumen del espacio envolvente y genera un área de influencia convirtiendo esta área como territorio propio de la forma.

El espacio no está vacío; una corriente de aire nos demuestra que es sustancia, el sonido viaja por el espacio gracias a que el aire vibra. El espacio es en consecuencia modelable, en tanto que es sustancia, el espacio tiene forma, el espacio es forma.

La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la materia y el espacio. Formas arquitectónicas, texturas y materiales, modulación de la luz, el color; todos ellos se combinan para inyectar una calidad o espíritu que articula el espacio. La calidad de la arquitectura será determinada por la habilidad del diseñador en el modo de usar y relacionar estos elementos tanto en el espacio interior como en los espacios alrededor de los edificios. (Texto tomado de la tesis, "El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía, p.17)

Bacon, Edmund

Forma espacio según Ching

La forma espacio integran una realidad inseparable, una unidad de contrarios, y así constituyen también la realidad de la arquitectura. (texto tomado del libro "Arquitectura: forma espacio y orden, p.110)

F. D. K. Ching

Francis D. K. Chin en su libro "*Arquitectura: forma espacio y orden*"¹¹⁴, hace un estudio y análisis de manera sistemática y clara, motivo por el cual, desarrollo una síntesis de los principales elementos en los que se relaciona a forma y el espacio.

Habitualmente nuestro campo visual se compone de elementos heterogéneos, de objetos de diferente forma, color, tamaño, etcétera. Con el propósito de perfeccionar nuestra comprensión de la estructura del campo visual, tendemos a organizar los elementos que lo integran en dos grupos opuestos:

- I. Los elementos positivos que se perciben como figuras.
- II. Los elementos negativos que proporcionan un fondo a las figuras.

La percepción que tengamos de una composición depende de la interpretación que demos a la interacción visual entre los elementos positivo y negativo situados en el campo visual. En ocasiones resulta tan ambigua la relación entre las figuras y su fondo que su identidad particular puede desviarse hacia las primeras o hacia el segundo casi simultáneamente. No obstante, debemos aceptar que, en todo caso, las figuras, los elementos positivos que atraen nuestra mirada, no podrían existir si no fuera por el contraste existente por el fondo. Por consiguiente las figuras y su fondo son algo más que meros elementos contrapuestos.

En arquitectura, la relación simbólica entre la forma y el espacio puede surgir y analizarse a diferentes escalas. En cada uno de sus niveles, el estudio que elaboremos no sólo atenderá a la forma del edificio sino que mirará también al

¹¹⁴ D. K. Ching, Francis, *op. cit.*, p. 109-192.

impacto que supone en el espacio que le rodea. A escala urbana debemos considerar si es conveniente que un edificio emplee los mismos materiales constructivos que los utilizados en los ya existentes, si debe actuar a modo de telón de fondo para los mismos y los futuros, si es preciso que configure un espacio urbano o, finalmente si será preferible ubicarlo aisladamente como un objeto en el espacio.

Operando a la escala que impone el emplazamiento de un edificio encontramos varios planteamientos estratégicos que vinculan la forma de un edificio y su espacio envolvente. En consecuencia un edificio puede:

- Configurar un muro a lo largo de los límites del solar y definir unos espacios exteriores positivos;
- Rodear y envolver un espacio a modo de patio o atrio situando en su interior;
- Fusionar su espacio interior con su espacio exterior privado y encerrarlo en el emplazamiento por medio de muros;
- Englobar, como espacio exterior, una parte del solar en que se halle;
- Situar en el espacio a modo de forma distintiva que domina su emplazamiento;
- Extenderse y ofrecer una fachada de grandes dimensiones a una de las características sobresalientes que distingan el solar;
- Permanecer aislado en su terreno y convertir el propio espacio exterior en prolongación del espacio interior;
- Situarse en un espacio negativo asumiendo la actuación como formas positivas.

Dados estos conceptos Ching continua con la demostración mediante estudios gráficos y su aplicación en obras arquitectónicas, de cómo la forma es quien define al espacio.

De esta manera a los elementos que definen el espacio los divide en:

- Elementos horizontales: plano base, plano base elevado, plano base deprimido, plano predominante.
- Elementos verticales: lineales, asilados, en “L”, paralelos, en “U” y cerramientos.
- Aberturas.
- Luz.

Finalmente, a manera de resumen tomaremos las características del espacio arquitectónico, en relación a la forma.

PROPIEDADES DE LA ENVOLVENTE	CARACTERÍSTICAS DEL ESPACIO
Dimensiones	Proporción Escala
Perfil Disposición	Forma Definición
Superficie Aristas	Color Textura Modelo
Aberturas	Cerramiento Luz Vistas

X.- CONCLUSIONES



Partiendo de las premisas:

- I. La arquitectura ejerce influencias en el hombre, tanto a nivel físico como psicológico, que por consecuencia generan reacciones que se pueden ver reflejadas en su estado emocional.

- II. Depende de la sensibilidad e ideología del hombre, la influencia que ejerza en él la arquitectura.

Como conclusión a este silogismo, se puede decir que, dependiendo de la ideología y sensibilidad del hombre, la arquitectura y en especial la arquitectura sagrada a través del ambiente que genera, se convierte en un medio que puede propiciar la experimentación de experiencias estéticas, religiosas e incluso místicas.

GENERALES

Después de haber trabajado y desarrollado temas esenciales como el arte, la belleza, las emociones, la religión y lo sagrado; con la finalidad de comprender el estímulo e influencia que puede ejercer la arquitectura sagrada en el hombre, llegamos a las siguientes conclusiones:

PRIMERA

El espacio y el ambiente arquitectónico que es confortable para el cuerpo y agradable psicológicamente; nos brinda, entre otras cosas tranquilidad emocional que favorece el desarrollo intelectual. Así, la arquitectura, atiende tanto el aspecto físico, emocional, espiritual e intelectual del hombre, ayudando a éste a sentirse integrado consigo mismo y a tener la sensación de plenitud y bienestar que propicia la experimentación de experiencias trascendentes como las religiosas, las sacras y las místicas.

SEGUNDA

Para que el hombre experimente una experiencia religiosa, sacra o mística, es recomendable que se conjuguen tres factores fundamentales:

- I. El hombre necesita tener desarrollada la sensibilidad para captar profundamente los estímulos físicos que emanan de la arquitectura.

- II. Que el hombre tenga afinidad con la ideología expresada (en el arte y la arquitectura) por medio de imágenes, signos y símbolos; para que de esta manera pueda comprender su mensaje, y obtenga una guía para lograr la experiencia religiosa, sacra o mística.
- III. Que el hombre cuente con el ambiente espacial que irradie estímulos físicos, psicológicos e ideológicos, que sean propicios y favorables, como los de arquitectura sagrada.

TERCERA

La arquitectura, una vez que satisface las necesidades físicas del hombre, y en la medida en que exprese tranquilidad, serenidad y recogimiento por medio del buen manejo de: la iluminación, el color, la forma y el espacio, se convierte en una expresión de la belleza que complementa y fortalece el empleo de imágenes, signos y símbolos. Convirtiéndose de esta manera en un emisor de estímulos (físicos y psicológicos), que se convierten en sensaciones agradables en mayor o menor medida para la mayoría de los hombres.

CUARTA

Es de vital importancia la ideología formada por la educación, la cultura y las experiencias adquiridas, pues en gran medida es la ideología la que determina que el estímulo (recibido por los sentidos externos) se convierta, o no en una sensación agradable. Así mismo, la ideología es la que nos permite interpretar y comprender las imágenes, signos y símbolos que forman el lenguaje mediante el cual el arte y la arquitectura, nos comunican y exaltan la religiosidad y misticismo del espacio.

QUINTA

La percepción (formada por la sensibilidad y la ideología) es la encargada de definir qué tipo de experiencia se experimenta en la arquitectura sagrada, ya sea estética, religiosa, sacra o mística y de ello depende la reacción psicológica, fisiológica, física y emocional, que incluso puede tener efectos en la salud del hombre.

PARTICULARES

I.- ARTE, BELLAS ARTES Y ARQUITECTURA

Se definió al **arte** como la habilidad, técnica, talento y destreza mediante la cual se expresa simbólicamente a través de diferentes técnicas y materiales, la concepción que el artista y la sociedad tienen del mundo que les rodea; y poder materializar las ideas, emociones, sentimientos e incluso los recuerdos que el artista y la sociedad quieren preservar y compartir, con la finalidad de transmitir su conocimiento; a la par de expresar y suscitar diversas emociones.

La obra de arte es la materialización mediante una técnica, que le da forma a la materia, para expresar y transmitir una idea, inspiración o intuición que genere tanto un estímulo físico en su plano material (con el material como materia y el material como sensible); así como emocional e ideológico en su plano cósmico (con los factores presentativos y significativos). De esta manera nos queda claro que **las bellas artes**, son las artes que tienen como objeto crear y expresar la belleza.

Por su parte, la **arquitectura** es el arte de ordenar el espacio y la forma de la construcción habitable; en función de las necesidades materiales (físicas, fisiológicas), anímicas (psicológicas, emocionales) y espirituales (ideológicas) del hombre. Y al ser parte de las bellas artes, tiene por objeto crear y expresar belleza, en sus formas y espacios, sin descuidar los aspectos: **funcionales, confortables, agradables e ideológicos**, que ayuden al hombre experimentar sensaciones agradables (como la serenidad y la tranquilidad) que le puedan ayudar a reflexionar y pensar en su desarrollo y crecimiento interior.

Sin embargo, de la gran diversidad de tipologías arquitectónicas, es principalmente en la arquitectura sagrada, donde se busca crear el ambiente propicio para el crecimiento espiritual del hombre.

II.- LA BELLEZA

A pesar de la gran dificultad que encierra el querer definir algo que es diferente para cada una de los individuos, para poder obtener un consenso en este punto, se buscaron los puntos en común que existen en el tema de la belleza, y de esta manera se determinaron tres grados o modos fundamentales de belleza:

- I. Lo bello se halla, sobre todo en la vista y en el oído (belleza material).
- II. También en un orden superior, hay ocupaciones, acciones y maneras de ser que son bellas, la belleza de las ciencias, de las virtudes, de los sentimientos. (belleza moral).
- III. La belleza suprema que se halla en lo intangible (belleza trascendental).

Pero, al hablar de bellas artes y en especial de la arquitectura, esta se relaciona mas con la belleza material al manejar la forma y el espacio, por ello nos evocamos principalmente a la belleza material, sin que ello signifique que en la arquitectura o en las bellas artes no se desarrolle otro tipo de belleza, pues lo que llamamos bello es eso que impresiona nuestros sentidos; aun tratándose de la belleza moral e incluso la belleza trascendental, sentimos que los calificativos de hermoso y bello están más propiamente empleados cuando los referimos a la aparential sensible de tales actos ¡que hermoso gesto! decimos cuando vemos una acción que expresa la bondad de un alma, la excelencia ética de una conducta.

Belleza material.- Es el conjunto de formas, proporciones y cualidades que nos producen un deleite espiritual o un sentimiento de admiración. De esta manera, al hablar de **belleza material**, estamos haciendo referencia a la belleza que genera una sensación agradable, en el proceso de la percepción, donde tiene gran importancia el aspecto ideológico. Y es precisamente en relación a la ideología, donde consideramos a lo bello (material o físico) como sinónimo de hermoso que a su vez se relaciona con **formoso**, es decir bien formado, hecho con justeza, que esta equilibrado, no le sobra ni le falta nada y por lo tanto es armónico.

De todo esto concluimos que es a partir de la sensación agradable que producen las cosas que están bien formadas, equilibradas y armónicas, las clasificamos como bellas.

III.- ARTE Y RELIGIÓN

Tomando en cuenta a las principales religiones del pasado y del presente de la humanidad, considero que entre ellas existen elementos en común; que si bien, se materializan diferente manera, tienen la misma finalidad, pues la **religión** para la mayoría de las culturas es re-ligar al hombre con lo superior, con el principio creador, con Dios y para lograrlo se basa principalmente en el despertar y manejo de emociones como la serenidad, la concentración, el amor, etc., que nos permita tender un puente con planos espirituales o bien nos ayuden a re encontrarnos con nosotros mismos; todo ello en base a la paz interior, por tal motivo *“toda arquitectura que no exprese serenidad no cumple con su misión espiritual”* como lo señalará el maestro Luis Barragán, y lo cual ratifica a la arquitectura en el campo de las Bellas Artes. Por ello, el arte y dentro de este la arquitectura, como lo expresara Jhon Bowker *“no coacciona la emoción, pero la propicia, incluso la evoca”*.

La relación existente entre el **Arte y Religión** es muy amplia, pero la podríamos sintetizar en dos puntos fundamentales:

- I. El arte y en especial las bellas artes como manifestación de la belleza, son una expresión grata, tanto para los sentidos externos (físico-material) como para nuestro interior (alma, espíritu), logrando de esta manera como primer punto, el integrar al hombre consigo mismo y poder tender el puente de reintegración con Dios.
- II. El arte y en especial el arte sacro y la arquitectura sagrada, materializan (a través de diferentes técnicas y materiales) lo sagrado, lo manifiestan físicamente, lo hace tangible a través de objetos y espacios donde se llevan al cabo rituales, ceremonias, etc. que propician el re-ligar al hombre con Dios.

Fue desde la cultura renacentista cuando se dieron cuenta los hombres de que se podía buscar a Dios mediante la belleza, relacionándose las artes plásticas con la belleza. De esta manera, la percepción de la belleza expresada en el arte es ambivalente, así como nos colma y nos llena, también nos infunde añoranza pues nos hace desear recuperar ese “*algo*” perdido, esto es lo que algunos autores llaman la trascendencia del arte.

IV.- LO SAGRADO

Por la complejidad que encierra definir cómo o porqué es sagrado un espacio, ser u objeto, enlistamos los medios por lo cuales es designado:

- La ideología mítico-religiosa le confiere lo sagrado a los astros, animales, plantas, árboles, a los seres (el toro, el águila, algún felino, la tierra, el sol, el agua, algunos árboles y plantas, etcétera), y fenómenos naturales dependiendo del papel que desempeñen en el mito que da certidumbre a la hierofanía. Paralelamente genera las supersticiones y da sustento al simbolismo.
- Por manifestación sobrenatural ó divina, como la aparición de la divinidad.
- Por formar parte del tiempo y/o el espacio en el que sucedió una manifestación de la divinidad.
- Por pertenecer o tener contacto con seres sagrados, ya sean santos, místicos, etc.
- Por ser un vórtice energético de la tierra. (geomancia)
- Cuando se efectúa un RITUAL o CEREMONIA por algún acontecimiento especial.

Lo **sagrado** es el espacio, ser u objeto que pertenece o a sido dedicado y consagrado a la divinidad, a Dios. Es algo que adquiere la fuerza de la divinidad y se convierte en un elemento purificador y protector de lo impuro y lo profano, por ello, al hablar de arquitectura sagrada, estamos hablando del espacio delimitado que es separado del espacio profano por medio de rituales y ceremonias que lo consagran y lo purifican, convirtiéndolo en un sitio puro, incorruptible que toma la fuerza de la divinidad. Así, el espacio delimitado por la arquitectura sagrada, se convierte en un vehículo a través del cual el

hombre puede religarse con Dios y tener experiencias religiosas e incluso místicas.

Sin embargo, vale la pena recordar que, una imagen religiosa sólo alcanza la categoría de lo sacro cuando irradia una atmósfera de seducción y de temor al mismo tiempo, cuando hace sentir su vinculación con realidades extramundanas que han irrumpido en nuestra existencia.

V.- LA ARQUITECTURA SAGRADA

En general, la arquitectura sagrada refleja el anhelo del hombre por lo divino y la eternidad, así como la nostalgia por paraíso perdido y través de la delimitación de un espacio especial como lo es la arquitectura sagrada, el hombre intenta crear un medio para tener contacto y relación con la divinidad, y de esta manera poder religarse con Dios.

En relación a la clasificación de arquitectura sagrada, se destacan fundamentalmente dos puntos de vista que están estrechamente vinculados con el desarrollo material, industrial, tecnológico y científico:

- Para las sociedades industrializadas que tienen una ideología fundamentalmente secular, consideran sagrado únicamente a determinados sitios, que por lo general están fuera del hogar.
- Para las sociedades menos industrializadas, y principalmente, las sociedades con ideología religiosa, la vivienda puede encarnar el orden y los valores éticos de la religión, de tal manera que el hogar y hasta el comedor y la mesa, son la reproducción misma de una estructura superior.

La arquitectura sagrada no se limita únicamente a delimitar el espacio sagrado o la reproducir un arquetipo, la arquitectura sagrada, da soporte y protección material al espacio en el que se desarrollan rituales y ceremonias que favorezcan la reintegración del hombre consigo mismo (que es el viaje a nuestro interior), y la comunión del hombre con la divinidad.

Por ello, la arquitectura sagrada busca propiciar el ambiente en el cual, el hombre tenga experiencias: estéticas, religiosas, sacras, logrando de esta manera que el hombre experimente la trascendencia y es precisamente el trascender los sentidos y las emociones, lo que propicia la experiencia mística. Aclarando que no es el hombre el que entabla el contacto o la relación con Dios; el hombre lo que hace es abrir sus sentidos externos e internos, su corazón y su alma, para estar listo en el momento en el que Dios o la divinidad se le manifieste.

VII y VIII.- SENSACIÓN, PERCEPCIÓN Y BELLEZA

Como bien lo señala Santo Tomás, en su Suma Teológica Vol. I: *“Se llaman bellas a las cosas que percibidas por los sentidos, deleitan,”* y es precisamente la sensación (como elemento constitutivo de la percepción), la impresión que las cosas producen en el alma por medio de los sentidos, que da paso a la percepción, es decir a la acción de percibir el mundo exterior por medio de los sentidos externos y poder trasladar esa información a nuestro interior, donde el cerebro realiza su actividad y genera una reacción a los estímulos recibidos.

El proceso de la percepción lo podemos dividir en las siguientes etapas:

- I. Proceso físico-químico, que esta relacionado con la sensación.
- II. Proceso fisiológico, es la transmisión del estímulo exterior a nuestro interior, al cerebro.
- III. Proceso psicológico, en el que tiene gran importancia la ideología.

Y este proceso a su vez genera una reacción en sentido inverso al estímulo recibido:

- IV. El estímulo exterior genera una reacción psicológica
- V. Que a su vez, genera una reacción fisiológica
- VI. Esta, altera el estado anímico del hombre
- VII. Y todo ello culmina generando una reacción física, que puede manifestar incluso en la salud del individuo.

Como podemos ver, el punto clave en ambos procesos (del exterior al interior y del interior al exterior), es el proceso psicológico, que está principalmente relacionado con la educación, la cultura y las experiencias del individuo; por ello, para poder comprender la arquitectura sagrada que han desarrollado diversas culturas, debemos conocer la ideología místico religiosa que la anima.

Más no olvidemos que, el inicio de la experiencia trascendental parte de la percepción de la belleza y lo bello requiere una respuesta de todo el hombre; aunque empiece por abordar uno o varios de los sentidos exteriores como en el caso de la visión sensible que da paso a la visión espiritual, esto aunado a la ideología que viene a completar el testimonio de los sentidos y lleva al hombre a la adhesión total, que puede ser tan directa y fuerte, que lleguemos a exclamar: ***“veo que estás aquí, Dios mío”***.

EXPERIENCIA ESTÉTICA, EXPERIENCIA MÍSTICA

A pesar de que no toda la vivencia que calificamos como estética nos genera el estado de exaltación y arrebató de la experiencia mística, el goce que nos provoque la contemplación de la belleza expresada por las bellas artes, colma de tal manera nuestros sentidos y nuestro ser, que dejamos las condiciones de nuestra vida cotidiana y entremos a un espacio tiempo indeterminado.

Pues la contemplación de la obra de arte nos hace perder la noción de tiempo, e incluso al contemplar una obra de arte, se colma a tal grado nuestros sentidos, que llegamos a olvidarnos de nosotros mismos o mejor dicho, la contemplación de la obra de arte, propicia que nuestro yo se expanda y se fusione con la obra, con el entorno, con el todo.

Y cuando se experimenta esa experiencia trascendental, la persona que lo experimenta no vuelve a ser el mismo, pues ese nivel, ya no es un estado de conciencia, sino por el contrario es el completo abandono de la conciencia, el cese de todos los estados, caso similar al estado místico, de iluminación, satori o nirvana.

Esta experiencia estética, que vivimos ante una obra de arte, si bien para algunos dista mucho de ser una experiencia mística, la podríamos considerar como un atisbo, preludio o pálido reflejo de la luz que emana de algo superior y trascendente, que normalmente llamamos SAGRADO.

Por todo ello, vemos como la arquitectura y las bellas artes, pueden ser un medio para la experimentación estética y vehículo para la contemplación que nos lleva al éxtasis y dependiendo de nuestra IDEOLOGÍA Y SENSIBILIDAD, nos podría ayudar a tener experiencias místicas.

De esta manera vemos como el arte y en especial la arquitectura que es en gran medida el medio que rodea y envuelve al hombre, puede cambiar y exaltar emociones como la alegría o la tranquilidad que favorece la serenidad que, a su vez propicia la introspección y la meditación que nos puede llevar a tener experiencias místicas. Después de todo, algunas de las experiencias trascendentales y/o místicas, se han llevado al cabo en un espacio y tiempo determinado, ya sea en una Iglesia, catedral, ermita, claustro, templo, en pocas palabras, en un espacio ARQUITECTONICO, que materializa y delimita lo sagrado.

APÉNDICE I
LAS EMOCIONES Y EL HOMBRE



Actualmente el estudio filosófico de las emociones vuelve a ser central. Se reconoce su papel esencial en la vida intelectual, en la explicación de las acciones y en la vida moral.

Olberth Hansberg

Como sucede con prácticamente todos los conceptos que se refieren a los contenidos mentales, la palabra emoción significa un tipo de experiencia subjetiva que puede ser parcialmente descrita por introspección, es decir, de la cual podemos hablar. De esta forma sabemos que el movimiento del afecto puede ser breve o prolongado, tener intensidades variables, cualidades agradables o desagradables y que, usualmente, es involuntario. Además, las distintas emociones se sienten intrínsecamente ligadas a cambios corporales de dos tipos: gestos o movimientos espontáneos que pueden ser controlados voluntariamente, y cambios en temperatura, frecuencia cardíaca, sudoración y otros sobre las que existen menos control.

Ahora bien, además de ser una experiencia íntima, quizás la más íntima de todas, la emoción es una conducta en su fase de expresión; es decir que se comunica entre individuos por gestos, actitudes, lenguaje y cualidad en el comportamiento, como el tono de la voz, la actitud o el modo de ejecutar cualquier acto. Pero son ciertos gestos faciales los que mejor informan sobre el estado emocional.

Emoción es el estado o alteración del ánimo-alma psique producido por impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos que afectan a los sentimientos, causando felicidad, tristeza, etcétera. Y se manifiestan por medio de gestos y actitudes principalmente. Por eso, *“la emoción es un estado afectivo intenso y transitorio producido por una situación o estímulo del entorno que transforma el equilibrio sicofísico de una persona. la emoción es un reflejo de la mente en el cuerpo.”*²⁰²

En lo relacionado a las emociones, se realiza un proceso similar al de la percepción (ver, “La percepción y su reacción” p. 193), donde uno de los factores que provocan la emoción es:

- I. La impresión externa al hombre, que reciben los sentidos (1ª. Etapa, Proceso Físico-químico);
- II. Esta impresión, la transmiten los sentidos al interior del hombre (2ª Etapa, Proceso Fisiológico);
- III. En el interior del hombre, especialmente en el sistema límbico y el hipotálamo, es donde se genera la emoción (3ª Etapa, Proceso Psíquico) bajo las instrucciones de la corteza cerebral, conformada por neuronas. Esta es la principal diferencia entre las emociones y los instintos, ya que mientras las emociones están localizadas en la corteza cerebral, los instintos están localizados en la subcortical.
- IV. La emoción genera una reacción fisiológica, que a su vez genera una reacción física; y estas reacciones repercuten en la salud del hombre

Por ello, en este apartado profundizaremos en las cuatro últimas etapas del proceso de la emoción, empezando en el proceso psíquico, siendo precisamente en el alma o mente, donde se produce la alteración originada (en el caso de la percepción y los sentidos) por un elemento o factor externo.

Las reacciones emocionales no son simples eventos subjetivos del corazón sino complejas estructuras con tres niveles:

- I. Mental.- Información que las induce.
- II. Neurofisiológico.- Respuesta del organismo.

²⁰² Gil Gaytan, Guillermina. *El manejo de las emociones*,

III. Expresivo.- Responsable de su manifestación externa a través de gestos, posturas y movimientos.

Surgen cuando una percepción o valoración mental atribuye significado a un suceso externo y otras veces surge desde dentro, inducido por recuerdos o por la imaginación, que en algunos casos llega a producir dolor físico. Nuevamente entramos en un tema “*arto dificultoso*” como decía Sta. Teresa de Ávila, ya que, desde la antigüedad el conocimiento del interior del hombre (en lo referente a las emociones, sentimientos e ideas) ha inquietado al hombre.

Ya los griegos cuentan como el dios Momo reclama a Vulcano por no haber dejado una ventana en el pecho del hombre para que fueran visibles sus sentimientos e incluso sus pensamientos. Curiosamente, en el pecho se encuentra el corazón, que en la mayoría de las culturas de la antigüedad, así como algunos pueblos de nuestros días se considera como el asiento del alma; siendo ésta, donde se genera la emoción.

E. T. A. Hoffmann, localiza el asiento de las emociones en el cerebro (ubicación más acorde a la ciencia actual). Así en el cuento “*Maestro Pulga*”, este maestro es un diminuto mago, que le da a su amigo humano Peregrinus un lente mágico que puesto sobre el ojo permite mirar el interior de los cráneos ajenos y discernir sus pensamientos y emociones.

*En la actualidad contamos con dos técnicas cerebrosclópicas de gran interés. La primera es heredera del aparato de Berger y consiste en hacer mapas de la actividad eléctrica o magnética del cerebro y filmarlos en tiempo real, y la segunda es hacer mapas de la actividad metabólica del cerebro al introducir moléculas químicas radiactivas al organismo y registrar la radiactividad a través del cráneo mientras los sujetos realizan operaciones mentales.*²⁰³

Ahora bien, una de las ramas de la psicología (ciencia encargada del estudio de la actividad del cerebro y como esta actividad se relaciona con el comportamiento.), son las neurociencias que se encargan de estudiar relación entre la mente, la conducta y la actividad propia del tejido nervioso.

²⁰³ Díaz José Luis. “El ábaco, la lira y la rosa” Las regiones del conocimiento. Edit. SEP, FCE, CONACYT, México 1997. [268 p.] p.219

Como vimos anteriormente, el punto final al que llega el estímulo exterior son las neuronas (células especializadas en el manejo de la información); y las neuronas, son los elementos fundamentales del funcionamiento del cerebro; de tal manera que al contacto entre neuronas a través de las dendritas, reciben y transmiten información, proceso denominado sinapsis.

“Una sinapsis está constituida por la terminal de una neurona llamada emisora, la parte de la membrana de otra neurona, llamada receptora con la que casi hace contacto la terminal, y una señal que es la responsable de la transmisión de la información. Esa señal está conformada por pequeñas moléculas químicas que reciben el nombre de neurotransmisores.

Estos neurotransmisores son sustancias químicas ubicuas en la naturaleza, pero sólo en el tejido nervioso se convierten en moléculas semioquímicas, es decir, en moléculas que acarrean información. La neurona que envía la información está capacitada para sintetizar y liberar al neurotransmisor a un espacio sellado que facilita que el trasmisor llegue a sitios especializados de la membrana de la neurona que recibe la señal y que reconocen al trasmisor y decodifican el mensaje: se trata de los receptores sinápticos. Estas estructuras son proteínas de la membrana que funcionan como minúsculas cerraduras que admiten sólo una forma de llave para accionar la cerradura. Como sucede con la información binaria de la computadora en la que el mensaje está codificado por unos o ceros, la llave-neurotransmisor sólo puede tener dos efectos inmediatos sobre la cerradura-receptor: o la neurona receptora se excita y transmite la información o se inhibe y la bloquea.

La irradiación y la transmisión de información a través de las neuronas sucede gracias a los potenciales eléctricos que recorren la membrana y que obedecen a la propagación de ondas eléctricas que se forman por la salida o entrada, a través de la membrana, de iones de sodio, potasio y cloro que están cargados eléctricamente, con lo cual la célula y sus prolongaciones se comportan como un cable.”²⁰⁴

²⁰⁴ Díaz José Luis. El ábaco, la lira y la rosa. México SEP, FCE, CONACYT, 1997. p. 196-198.

Las emociones

En el ámbito de las formas históricas de la existencia, en el hombre, y cuando el individuo ya aparece como personalidad y no solamente como organismo, los procesos emocionales ya no vienen condicionados solamente por las necesidades orgánicas, sino también por las espirituales, por las tendencias y las posturas de la personalidad y las múltiples formas de la actividad, las cuales se forman con la evolución histórica.

S. L. Rubinstein

Apenas y tenemos unos meses de vida y adquirimos emociones básicas como el miedo, el enojo, la alegría. Unas se aprenden por experiencia directa como el miedo, al resultar atacados o asustados; o la ira, cuando se obstaculiza nuestra consecución de un objetivo, pero las más de las veces aprendemos por observación de un modelo que reacciona emocionalmente (por ello la importancia del modelo de reacciones de los padres ante los hijos).

Aprendemos también por la contemplación de imágenes de la realidad. Como lo saben y explotan los medios de comunicación, principalmente los publicitarios, que nos inducen determinadas emociones mediante la presentación de imágenes y estereotipos. Esto es lo que se conoce como asociaciones indirectas, donde no se puede convencer directamente a las jóvenes de que adelgacen, pero se consigue si se les muestran imágenes de mujeres esbeltas que han alcanzado el éxito social.

En el caso de la arquitectura, esta influye o mejor dicho, contribuye a exaltar o cambiar los estados emocionales del hombre en base al manejo de la forma, el color, la iluminación y el espacio. Por eso es importante desarrollar una arquitectura que propicie las emociones positivas, y cambie las negativas incluso, como en el caso de la arquitectura sagrada, que motive estados de tranquilidad y sublimación espiritual, que contribuyan a lograr experiencias místicas.

Desde el punto de vista histórico-evolutivo es indudable que las emociones estaban vinculadas primitivamente con los instintos y los impulsos. Esta vinculación sigue existiendo, pero es equivocado relacionar los sentimientos del ser humano exclusivamente con las reacciones instintivas y con los

impulsos primitivos. La esfera emocional posee una larga trayectoria evolutiva.

Los sentimientos del ser humano son los sentimientos del hombre histórico. En el hombre, las emociones están vinculadas con las formas básicas de la existencia histórico-social, es decir, con su modo de vida, y con las orientaciones fundamentales de su actividad.

El trabajo como base de la existencia humana se convierte en una fuente esencial de sentimientos humanos. Las más importantes emociones humanas, que dominan en la vida y que se manifiestan esencialmente en el general estado emocional, en el estado de ánimo del hombre, van ligados, por lo general, a su actividad de trabajo, con su éxito o fracaso.

El desarrollo de las relaciones sociales interhumanas crea los sentimientos morales. Con la sustitución de la actividad práctica por la teórica surgen los sentimientos intelectuales: afán de instruirse amor a la verdad.

Con el desarrollo de las artes plásticas, de la música, etcétera, se forman los sentimientos estéticos. En las grandes obras de los pueblos, en las obras clásicas de los grandes artistas, no solamente se muestran los sentimientos estéticos de los hombres, sino que también se forman con ellas.²⁰⁵

Las emociones se identifican con:

- Sensaciones
- Disturbios fisiológicos
- Percepciones
- Disposiciones a actuar
- Juicios y evaluaciones
- Compuestos de algunos de los anteriores

²⁰⁵ S., L., Rubinstein, "Principios de Psicología." Editorial Grijalbo, México 1978, p. 513.

Las emociones normalmente están ligadas o dirigidas con algo, ya sean personas, objetos reales o imaginarios, situaciones, estados de las cosas, posibilidades, actividades, etcétera. Las emociones tienen intencionalidad, esto es, son siempre acerca de algo. Y esta intencionalidad es la que nos proporciona el contenido de la emoción que pueden dividirse en:

- Contenidos proposicionales: *“tiene miedo de reprobado el examen”*.
- Contenidos no proposicionales: *“odia a Juan”, “le gusta el futbol”*.

Las emociones se pueden distinguir por su contenido y las relaciones que tienen con otras creencias, deseos y percepciones del individuo. Sin embargo no hay una receta general que se aplica a todas las emociones, pues la emoción depende de como ve, qué cree y qué quiere el sujeto y del lugar que ocupa en su sistema de creencias, deseos y expectativas.

Se pueden agrupar familias de emociones porque hay similitudes y diferencias en las actitudes preposicionales involucradas en la emoción.

- I. Ira, indignación, resentimiento y desprecio.
- II. Miedo, temor, terror, horror, pánico.
- III. Amor, adoración, enamoramiento, admiración, respeto, simpatía.

Es René Descartes quien ordena y clasifica las emociones, señalando seis emociones primitivas:

- I. La admiración
- II. El amor
- III. El odio
- IV. El deseo
- V. La alegría
- VI. La tristeza

Por su parte Baruch Spinoza, consideró doce emociones o pasiones *“básicas”*:

- I. La codicia
- II. La envidia
- III. Los celos
- IV. El orgullo
- V. La humildad

- VI. La ambición
- VII. La venganza
- VIII. La avaricia
- IX. El trabajo, la pereza
- X. El deseo
- XI. El amor pasional, paternal, filial.
- XII. El odio

En el siglo XIX, Wilhelm Wundt, planteó un sistema afectivo de tres dimensiones o ejes formados por aspectos primarios y polares de la vida afectiva: excitación-calma, placer-dolor y tensión-alivio. Ya en el siglo XX, Heller, propone una clasificación de los sentimientos en:

- I. Impulsivos (instintos)
- II. Orientativos (voluntad)
- III. Emociones cognitivo-situacionales (circunstanciales),
- IV. Afectos (sexual, miedo, vergüenza, alegría, tristeza),
- V. El talante,
- VI. Las pasiones,
- VII. Sentimientos del carácter o la personalidad
- VIII. Predisposiciones emocionales.

En la década de los setentas resurgió con mayor éxito la idea de que existen emociones **fundamentales o primarias (primitivas o básicas)** y diversos estudiosos concuerdan en que éstas son seis (basados en las expresiones faciales de los seres humanos y algunos animales): la alegría, la tristeza, el miedo, el disgusto, la sorpresa y la ira. **Positivas o negativas y agradables o desagradables** (percepciones, sensaciones, disturbios fisiológicos).

Agradables positivas	Desagradables negativas	Componente fundamental
Calma	Tensión	Fisiológico muscular
Certeza	Duda	Cognoscitivo
Compasión	Ira	
Diversión	Aburrimiento	Estímulo ambiental, entretenido o peligroso
Agrado	Enojo	
Alegría	Tristeza	
Placer	Dolor	Sensorial
Satisfacción	Frustración	
Deseo	Aversión	
Amor	Odio	
Valor	Miedo	Estímulo ambiental, entretenido o peligroso
Vigor	Agotamiento	Fisiológico muscular
Entusiasmo	Apatía	
Altivez	Humillación	Sentimiento social

Las emociones se clasifican en negativas y positivas en función de su contribución al bienestar o malestar. Pero la mayoría de los psicólogos coinciden en que las negativas duran más tiempo que las positivas²⁰⁶ y éste es el punto clave en su excesiva intensidad y en su larga duración que se llega a convertir en estados emocionales casi permanentes.

A causa de su mayor duración y frecuencia, la necesidad de movilizar energías para afrontar las emociones negativas también es superior, así como el desgaste que sufrimos y el cuidado que hay que poner para no dejarnos atrapar por ellas.

La lista de emociones positivas es más corta que las negativas:

- Positivas: amor, alegría, esperanza, tranquilidad, humor, entusiasmo, optimismo.
- Negativas: miedo, ansiedad, culpa, aburrimiento, asco, envidia, celos, tristeza, depresión, ira, vergüenza.

²⁰⁶ Fernández Abascal en su *“Manual de motivación y emoción”*, cita la investigación de Silboa y Revelle (1994) quienes demostraron que la duración promedio de las emociones positivas asciende a 11º minutos, mientras que la duración de las emociones negativas en los sujetos estudiados fue de 40 minutos. Y además descubrieron que las emociones negativas son más frecuentes.

Si es de forma apropiada, siempre conviene expresar las emociones, aunque ello no depende enteramente de nuestra voluntad, pues se exteriorizan por sí mismas a través de la expresión facial, del gesto y las posturas, así como del tono y el volumen de voz.

La persona capaz de manifestar con palabras lo que siente, de hablar con otros acerca de sus sentimientos, es más sana en principio y más equilibrada, más asertiva.

Dra. Guillermina Gil Gaytan

Agradables Positivas	Desagradables Negativas	Agradables Positivas	Desagradables Negativas
Calma	Tensión	Certeza	Duda
Quiétude	Inquietud	Confianza	Desconfianza
Sosiego	Desasosiego	Claridad	Turbación
Despreocupación	Preocupación	Seguridad	Inseguridad
Tranquilidad	Ansiedad	Decisión	Perplejidad
Paciencia	Impaciencia	Creencia	Indecisión
Reposo	Intranquilidad	Disposición	Vacilación
Placidez	Desazón	Certidumbre	Incertidumbre
Relajación	Agitación	Convencimiento	Desorientación
Alivio	Ansia	Convicción	Ofuscación
Armonía	Alarma	Esperanza	Desesperanza
Serenidad	Perturbación	Firmeza	Desconcierto
Impasibilidad	Opresión	Resolución	Perplejidad
Consuelo	Tormento	Lucidez	Atolondramiento
Paz	Agobio	Fe	Incredulidad
Compasión	Ira	Diversión	Aburrimiento
Conmiseración	Irritación	Distracción	Tedio
Lástima	Enfado	Entretenimiento	Enfado
Mansedumbre	Enojo	Esparcimiento	Disgusto
Misericordia	Indignación	Recreo	Fastidio
Piedad	Coraje	Juego	Hastío
Clemencia	Saña	Solaz	Hartazgo

Agradables Positivas	Desagradables Negativas	Agradables Positivas	Desagradables Negativas
Condolencia	Crueldad	Impresión	Desesperación
Abnegación	Rabia	Asombro	Exasperación
Caridad	Furia	Pasmo	
Altruismo	Furor	Alegría	Tristeza
Generosidad	Venganza	Contento	Aflicción
	Cólera	Alborozo	Pesar
Agrado	Desagrado	Jovialidad	Nostalgia
Bienestar	Malestar	Gozo	Culpa
Beneplácito	Enojo	Fruición	Depresión
Satisfacción	Insatisfacción	Regocijo	Melancolía
Complacencia	Irritación	Júbilo	Amargura
Contento	Hastío	Entusiasmo	Duelo
Halago	Fastidio	Exaltación	Congoja
Dulzura	Amargura	Felicidad	Soledad
Suavidad	Aspereza	Dicha	Desdicha
Calidez	Aterido	Euforia	Abatimiento
Gusto	Aflicción	Arrebato	Desconsuelo
Gozo	Molestia	Arrobamiento	
Solaz	Sufrimiento	Éxtasis	Agonía
Esparcimiento	Mortificación	Satisfacción	Frustración
Deleite	Tribulación	Saciedad	Desaliento
Fruición	Congoja	Éxito	Decepción
	Tormento	Triunfo	Desengaño
		Plenitud	Revés
		Euforia	Fracaso
		Orgullo	

Agradables Positivas	Desagradables Negativas	Agradables Positivas	Desagradables Negativas
Amor	Odio	Esfuerzo	Aprensión
Simpatía	Antipatía	Ímpetu	Recelo
Interés	Rivalidad	Brío	Sospecha
Aprecio	Desprecio	Denuedo	Temor
Amistad	Oposición	Excitación	Consternación
Afición	Resentimiento	Audacia	Espanto
Afecto	Despecho	Osadía	Terror
Estimación	Burla	Coraje	Pánico
Cariño	Rencor		
Apego	Celos		
Adoración	Envidia		
Vigor	Agotamiento	Entusiasmo	Apatía
Viveza	Debilidad	Aliento	Desaliento
Fortaleza	Somnolencia	Inspiración	Desgano
Energía	Lucidez	Propósito	Desánimo
Ardor	Cansancio	Animación	Desidia
Fogosidad	Fatiga	Voluntad	Flojera
Impetuosidad	Desmayo	Diligencia	Dejadéz
		Animo	Negligencia
		Espíritu	Indiferencia

En las últimas décadas Paul Ekman de la Universidad de California en San Francisco se ha dedicado a reconocer y clasificar los rostros de la emoción humana, expresiones que son transculturales. En efecto, todos los seres humanos, sin importar su historia o medio cultural producen, reconocen y tienen palabras equivalentes para referirse a seis emociones básicas: la ira, la alegría, la tristeza, la sorpresa, el desdén y el miedo. Esta evidencia implica que tales emociones están biológicamente determinadas y son un bagaje genético de la especie humana. También la reacción emocional al gesto específico parece tener una base biológica. Esto se ha medido cuidadosamente con registros de contracciones de grupos de músculos

faciales y de señales como la frecuencia cardiaca en sujetos expuestos a fotos de personas haciendo gestos emocionales específicos. Lo que se trasmite a través del gesto emocional es, entonces, una disposición para la acción.

Ahora bien, aparte de sensación subjetiva y conducta objetiva, la emoción es también un estado fisiológico. En tal estado hay que distinguir los componentes viscerales que han sido ampliamente estudiados y que en general incluyen un incremento en la actividad del corazón, la respiración, la presión arterial o la sudoración. Todos estos cambios están mediados por la activación de la rama simpática del sistema nervioso autónomo. La relación de causa-efecto entre la sensación afectiva y los cambios viscerales es compleja y tiene doble sentido; es decir que tanto el estado emocional produce cambios en la actividad de las vísceras como viceversa. Por otro lado, conviene recordar que tanto los cambios viscerales como la conducta se gestan en el cerebro. Desde hace muchos años se ha venido definiendo una serie de núcleos y zonas cerebrales que participan en la sensación y la conducta emocionales. A ese conjunto de estructuras interrelacionadas se les dio el nombre de sistema límbico e incluyen, significativamente, zonas cerebrales de remota adquisición en la encefalización de las especies, es decir, sectores filogenéticamente antiguos y que son remanentes del cerebro olfatorio de nuestros ancestros animales.

Durante décadas estas estructuras fueron consideradas el "cerebro emocional" y se tomaron como el asiento anatómico y funcional del afecto, a diferencia de la corteza cerebral, de reciente adquisición en la evolución humana y que se relacionaba con las actividades intelectuales. Sin embargo, se ha encontrado que la corteza cerebral frontal, que constituye la parte de más reciente adquisición en la evolución, también tiene que ver con la emoción. Además, hay evidencias de que el hemisferio cerebral no dominante para el lenguaje — el derecho en los sujetos diestros— interviene más en la expresión y percepción de la emoción que el izquierdo. Significativamente, ese mismo hemisferio es dominante para la percepción musical.

La emoción es, así, un proceso complejo con, al menos, tres facetas: sensación subjetiva, conducta expresiva y actividad fisiológica. Pero eso no es todo. Se debe agregar la función ecológica y social que cumple la emoción

para comprenderla de una forma más cabal. No podemos entender la emoción sin incluir al medio ambiente que la desencadena y que recibe la consecutiva acción del organismo.

Veamos cómo Robert Plutchik, psicofisiólogo del Albert Einstein College of Medicine de Nueva York relaciona los diversos lenguajes que se refieren a la emoción. Ante un estímulo amenazante el aspecto afectivo dice "*miedo, terror*", el intelectual "*peligro*", el conductual "*retirada, escape*" y el funcional "*protección*". Otras equivalencias serían: *rabia-ataque-destrucción, alegría-cópula-reproducción, tristeza-solicitud de ayuda-reintegración, disgusto-vómito-rechazo, expectativa-examen-exploración y sorpresa-detención-orientación*. Una formulación aún más completa de las emociones debería incluir los estímulos y los pensamientos asociados a estas listas.

De acuerdo con esta visión ampliada, la emoción es una compleja reacción de un organismo a un estímulo, que incluye su evaluación y valoración subjetivas, la estimulación fisiológica preparatoria para la acción, así como los impulsos y actos destinados a reaccionar ante el estímulo. Ahora bien, de acuerdo con el éxito o fracaso en este mecanismo se gestan otras experiencias emocionales que suelen tener una importancia decisiva, como la satisfacción (objetivo conseguido), la excitación (objetivo anticipado), la ansiedad (objetivo incierto), la frustración (objetivo bloqueado), la depresión (objetivo perdido, ausente o improbable).

Además de sus múltiples facetas, la emoción varía en intensidad, se modifica drásticamente de acuerdo con los deseos, actitudes y expectativas y tiene un carácter polar que fue ya reconocido por Aristóteles. En efecto, la alegría es opuesta a la tristeza, el odio al amor. Es decir, podemos imaginar un modelo de la emoción compuesto por ejes de diversas polaridades que se juntan en un centro y conforman una esfera con un hemisferio positivo o agradable constituido por las emociones que nos gustan y buscamos, y otro negativo o desagradable que son las que evitamos y rechazamos. La motivación fundamental de la acción humana, según escuelas tan distintas como el budismo o el psicoanálisis, consiste en buscar las emociones positivas y huir de las negativas.

Fisiología de las emociones

Las emociones que más o menos se destacan claramente conducen, por regla general, a extensas alteraciones orgánicas, que abarcan a todo el organismo al influir en las funciones del corazón y en los vasos sanguíneos, en los órganos respiratorios, la digestión, en las glándulas de secreción interna, la musculatura del esqueleto, etc.

Las alteraciones en la actividad cardíaca y estado de los vasos sanguíneos, en los estados emocionales más o menos manifiestos, se observa a simple vista. El ser humano empalidece cuando se ve afectado por un gran susto, todo color desaparece de su cara. En estos casos se restringen los vasos capilares de la cara. Si los individuos se sienten turbados o avergonzados se ruborizan, el rubor de la vergüenza invade su rostro. Esto se debe a que los vasos capilares se abren o ensanchan.

“Cuando la excitación emocional es muy fuerte, se observa además un incremento de la presión sanguínea; en los diferentes estados emocionales se altera de distinta manera la fuerza y rapidez de la actividad cardíaca.

En los procesos emocionales se producen también alteraciones más o menos considerables en el proceso respiratorio: la respiración se acelera o se retarda, se hace superficial o más profunda, a veces pasa a ser un suspiro, al asustarse se ve interrumpida, y en la risa o en el sollozo discurre espasmódicamente.”²⁰⁷

Las curvas respiratorias se obtienen mediante un neumógrafo y Dumas obtuvo los siguientes resultados:

Estados	Aspiraciones por minuto
Alegría	17
Tristeza pasiva	9
Tristeza activa	20
Miedo	64
Ira	40

²⁰⁷ Rubinstein, S., L., *op. cit.*, p. 522-525.

Cuando hay una fuerte excitación emocional se observan también alteraciones en el proceso digestivo. En estados emocionales inquietantes, desagradables, se observa frecuentemente una presión en el estomago. Las emociones desagradables inhiben la actividad del intestino, su movimiento peristáltico.

En las emociones negativas (miedo, ira, etcétera), se observa una disminución de la secreción no sólo del jugo gástrico, sino también de la saliva (sequedad en la boca en el miedo y fuertes excitaciones).

Los estados emocionales se manifiestan también en una reducción de la secreción biliar.

Las alteraciones de la actividad glandular se observan con mucha frecuencia en los procesos emocionales. Esto vale tanto para las glándulas con secreción externa (actividad acrecentada de las glándulas sudoríparas en algunos estados de excitación emocional, de las glándulas lacrimales, etc.) como para el sistema endocrino, las glándulas de secreción interna. Tiene especial significación la intensificada secreción de adrenalina por las cápsulas suprarrenales, en determinadas emociones. Los experimentos de Cannon con animales han demostrado que en las reacciones emocionales, como ira y miedo, se produce una más intensa secreción de adrenalina.

LAS EMOCIONES Y LA SALUD

ESLABÓN DESCUBIERTO

Las emociones

Algunas pasan pronto; otras son tan fuertes que llegan a cambiarnos la vida.

Del correcto manejo de las emociones dependerá en gran medida nuestra salud... física y mental.

Miguel Silveira

Las emociones son estados por medio de los cuales la eficiencia del cuerpo se aumenta o reduce, se fomenta o inhibe.

(Ética, parte III, definición 8.)

Spinoza,

En este apartado hago una síntesis de la investigación del Dr. José Luis Díaz, publicada en su libro *“El abaco, la lira y la rosa. Las regiones del conocimiento.”*²⁰⁸ En el hace un desarrollo histórico en el que se trata el tema de la salud en relación con las emociones.

David Spiegel, psiquiatra de la Universidad de Stanford, empezó a utilizar la psicoterapia en mujeres con cáncer mamario a principios de los años ochenta. Esperaba simplemente que las hiciera sentir mejor, pero fue grande su sorpresa al encontrar que sus pacientes habían sobrevivido el doble de tiempo que aquellas con cáncer mamario que no habían asistido a psicoterapia. El hallazgo se publicó en una de las más prestigiosas revistas de medicina, *Lancet*, de Londres, el 14 de octubre de 1990. La razón de esta diferencia hubiera sido inimaginable hace apenas cinco años. Hoy ya no lo es.

La gente de todas las culturas tradicionales ha sabido desde siempre que, además de la herencia, los alimentos o la actividad, las emociones afectan la salud. Hipócrates y Galeno afirmaban ya en la antigüedad clásica que la susceptibilidad a las enfermedades variaba según el tipo de carácter. En el siglo pasado el éxito de Pasteur y Koch al encontrar gérmenes como productores de enfermedades concentró la atención de la investigación en

²⁰⁸ Díaz José Luis. op. cit., p. 229 – 232.

éstos concebidos como las "semillas" de la enfermedad. Claude Bernard (1813-1878), uno de los padres de la fisiología moderna, disenta al afirmar que era el "*terreno*", o sea el organismo afectado, donde había que buscar la susceptibilidad a los gérmenes, lo que explicaría algo aún más importante: la razón por la cual de dos personas infectadas, una enfermaba y otra no.

Las investigaciones de Cannon fueron utilizadas por un psicoanalista, Franz Alexander, para construir el concepto de medicina psicosomática, que sirvió para documentar el papel que desempeñaba la angustia, que sería una forma de estrés más específico, generado por el conflicto de deseos prohibidos e inconscientes, en la generación de algunas enfermedades como la úlcera péptica o la hipertensión arterial. El concepto fue muy fértil, pero se convirtió en un tema polémico, en particular porque el factor psicógeno era muy difícil de corroborar y porque empezó a establecerse que múltiples enfermedades, además de las psicosomáticas clásicas, tenían un factor emocional asociado a sus causas.

De hecho, los efectos nocivos del estrés se han documentado muy ampliamente. Por ejemplo, la susceptibilidad a enfermedades infecciosas y alérgicas aumenta con el estrés. Los cambios de vida importantes, como la muerte de un ser cercano, cambios de estado civil, domicilio o trabajo predisponen a múltiples enfermedades. En la mayoría de la gente su estado de salud general refleja su estado emocional y, en algunos, la ansiedad intensa puede ser incluso fatal. La base fisiológica de la muerte por estrés fue establecida también por Cannon al estudiar casos de muerte en ceremonias vudú. Pero también ocurre el caso contrario: el poder curativo o paliativo de una relación médico-paciente basada en la confianza. En este caso se encuentra el llamado efecto placebo, es decir, el efecto benéfico que tiene una sustancia inocua, como simple azúcar, cuando se administra a un paciente en la creencia de que se trata de un medicamento eficaz. El interés popular sobre estos hechos ha generado un movimiento de medicina holista en la que los factores emocionales y sociales de la enfermedad se consideran fundamentales. Con todo esto ha quedado claro que el estrés, la angustia y en general, los factores emocionales desempeñan un papel fundamental en la adquisición y pérdida de la salud.

En los últimos años ha quedado establecida la cadena de sucesos biológicos que conecta a la emoción con la pérdida y la recuperación de la salud. El eslabón final de la cadena es el sistema inmunológico, que es el responsable de la resistencia a múltiples enfermedades. El sistema tiene dos ramas. Una no específica ataca a todas las entidades moleculares que no pertenecen al organismo, y otra específica se encarga de identificar moléculas particulares y elaborar contravenenos llamados anticuerpos. En muchos casos el sistema tiene memoria y puede defenderse de futuros ataques del mismo agresor o antígeno. La capacidad del sistema es enorme: un ratón puede fabricar 100 millones de anticuerpos distintos.

En el otro extremo de la cadena se han identificado varias partes del cerebro que se encargan de procesar las emociones. Todas ellas forman un sistema cerebral llamado sistema límbico, una de cuyas partes es el hipotálamo, un grupo de diminutos núcleos de neuronas situados en la base central del cerebro. El hipotálamo es el mediador entre las diversas emociones y las reacciones del resto del cuerpo ya que, como el auriga de una carriola, mantiene a dos caballos bajo su control. El primero es el sistema endocrino constituido por las glándulas de secreción interna, incluidas las suprarrenales y al cual regula mediante un finísimo control químico que se ejerce mediante un microsistema de vasos sanguíneos que lo conectan con su vecina, la glándula hipófisis. El otro es el sistema nervioso autónomo que regula la frecuencia cardíaca, la tensión arterial y otras funciones consideradas involuntarias. El hipotálamo ejerce esta función modificando el equilibrio de los dos componentes antagónicos del sistema nervioso autónomo, llamados simpático y parasimpático. El primero se activa con emociones como la alegría o la rabia, el segundo por el descanso o el sueño.

Tenemos entonces el sistema inmunológico por un lado, y por otro al sistema endocrino y al sistema nervioso autónomo controlados por el hipotálamo. Hacía falta encontrar el eslabón entre estos dos grandes sistemas para unir al estado emocional con la salud y la enfermedad. La interdependencia de los dos grandes sistemas ha quedado establecida por la demostración de que las respuestas inmunológicas pueden modificarse por aprendizaje o por lesiones del cerebro. Además, algunas enfermedades mentales, emociones como el duelo y actitudes negativas se correlacionan con respuestas inmunológicas

deficientes y con la aparición y el curso del cáncer. A la inversa, las emociones y actitudes positivas tienen un efecto curativo y reparador. La naturaleza de la relación entre el sistema neuroendocrino y el sistema inmunológico se ha aclarado con el descubrimiento de conexiones anatómicas y fisiológicas entre ambos. En particular, algunas moléculas que funcionan como transmisoras de información entre las neuronas tienen influencia notable sobre algunas respuestas inmunológicas. Estas evidencias, aparte de haber dado origen a una nueva ciencia, la psicoimmunología, nos colocan ante la posibilidad de elaborar una nueva teoría de la salud y la enfermedad.

Las conductas producen cambios hormonales y fisiológicos, por tanto también emocionales, como ejemplo, si practicamos la sonrisa, aunque sea forzándola, produce bienestar. Al sonreír, el músculo mesetero oprime la arteria carótida externa y eso desencadena unos cambios en el cerebro que nos hace sentir bien.

El solo gesto de la sonrisa genera –por el movimiento muscular- estímulos eléctricos sobre los filamentos nerviosos que enervan los músculos y los nervios sensitivos, estos impulsos llegan al sistema límbico, donde son recibidos por la glándula pituitaria o hipófisis, esta reacciona liberando endorfinas, las que además de ser un analgésico natural de nuestro cuerpo, producen (al ser liberadas) una sensación de bienestar generalizado.

La Ciudad de México no funciona como paisaje, sino como un campo de batalla de las emociones.

Vicente Leñero

Silencio.- En mis jardines, en mis casas siempre he procurado que prive el plácido murmullo del silencio, y en mis fuentes canta el silencio.

Soledad.- Sólo en íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo. Es buena compañera, y mi arquitectura no es para quien la tema y la rehuya.

Serenidad.- Es el gran y verdadero antídoto contra la angustia y el temor, y hoy, la habitación del hombre debe propiciarla. En mis proyectos y en mis obras no ha sido otro mi constante afán, pero hay que cuidar que no la ahuyente una indiscriminada paleta de colores. Al arquitecto le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad.

Alegría.- ¡Cómo olvidarla! Pienso que una obra alcanza la perfección cuando no excluye la emoción de la alegría, alegría silenciosa y serena disfrutada en soledad.

La Muerte.-La certeza de nuestra muerte es fuente de vida, y en religiosidad implícita en la obra de arte triunfa la vida sobre la muerte.

Fuentes.- Una fuente nos trae paz, alegría y apacible sensualidad alcanza la perfección de su razón de ser cuando por el hechizo de su embrujo, nos transporta, por decirlo así, fuera de este mundo.

Arquitectura.- Católico que soy, he visitado con reverencia y con frecuencia los monumentales conventos que heredamos de la cultura y religiosidad de nuestros abuelos, los hombres de la colonia, y nunca ha dejado de conmoverme el sentimiento de bienestar y paz que se apodera de mi espíritu al recorrer aquellos hoy deshabitados claustros, celdas y solitarios patrios. Cómo quisiera que se reconociera en algunas de mis obras la huella de esas experiencias, como traté de hacerlo en la capilla de las monjas capuchinas sacramentarias en Tlalpan, Ciudad de México.

(Fragmento del discurso de aceptación del premio Priesket)

Luis Barragán

APÉNDICE II

Experimentos



A continuación tres experimentos con el ADN que prueban las cualidades de autosanación del mismo en consonancia con los sentimientos de la persona, como fue reportado recientemente por Gregg Bramen en su programa *“Sanando corazones/ Sanando Naciones: La ciencia de la paz y el poder de La Plegaria.”*

EXPERIMENTO 1

El primer experimento fue realizado por el Dr. Vladimir Poconi un biólogo cuántico, quien comenzó por vaciar un recipiente, creando un vacío en su interior y luego, lo único que se dejó dentro fueron fotones (partículas de luz). Se midió la distribución de estos fotones y se encontró que estaban distribuidas aleatoriamente dentro del recipiente. Este era el resultado esperado. Entonces se colocó dentro del recipiente una muestra de ADN y la localización de los fotones se midió de nuevo. En esta ocasión los fotones se ORGANIZARON EN LÍNEA junto al ADN. En otras palabras el ADN físico produjo un efecto en los no físicos fotones.

Después de esto la muestra de ADN fue removida del recipiente y la medición de los fotones fue nuevamente medida. Los fotones permanecieron ordenados y alineados en donde había estado el ADN.

Gregg Bramen dice que estamos impedidos a aceptar la posibilidad de que existe un campo de energía y que el ADN se está comunicando con los fotones por medio de este campo.

EXPERIMENTO 2

Este experimento fue llevado a cabo por los militares.

Se recogió una muestra de leucocitos (células sanguíneas blancas) de un número de donantes. Estas muestras se colocaron en una habitación equipada con un equipo de medición de los cambios eléctricos. En este experimento el donante era colocado en una habitación y sometido a estímulos emocionales consistentes en video clips que generaban emociones en el donante. El ADN era colocado en lugar diferente al del donante, pero en el mismo edificio. Ambos, donante y su ADN eran monitoreados y cuando el donante mostraba sus altos y bajos emocionales (medidos en ondas eléctricas) el ADN expresó respuestas idénticas al mismo tiempo. No hubo lapso ni tiempo retraso de transmisión. Los altos y bajos del ADN concidieron exactamente con los altos y bajos del donante.

Los militares querían saber cuán lejos podían separar al donante de su ADN y continuaron observando el efecto. Ellos pararon de hacer pruebas al llegar a una separación de 80 Km. entre el ADN y su donante y continuaron teniendo el mismo resultado. Sin lapso y sin retraso de transmisión.

El ADN y el donante tuvieron las mismas respuestas al mismo tiempo. Gregg Bramen dice que esto significa que las células vivas se reconocen por una forma de energía no reconocida, que no se ve afectada por el espacio ni por el tiempo. Esta no es una forma de energía localizada, es una energía que existe en todas partes y todo tiempo. (Ver "El prana" p. 207)

EXPERIMENTO 3

Este experimento fue realizado por el Instituto Herat Math con el título *“Efectos locales y no locales de frecuencias coherentes del corazón y cambios en la conformación del ADN”*.

En este experimento se tomó el ADN de placenta humana y fue colocado en un recipiente donde se podía medir los cambios del mismo. Se distribuyeron 28 muestras en tubos de ensayo al mismo número de investigadores previamente entrenados. Cada investigador había sido entrenado para generar y sentir sentimientos, y cada uno de ellos podían tener fuertes emociones.

Lo que se descubrió fue que el ADN cambió de forma de acuerdo a los sentimientos de los investigadores.

Cuando los investigadores sintieron gratitud, amor, aprecio, el ADN respondió relajándose y sus filamentos se estiraron. El ADN se hizo más largo.

Cuando los investigadores sintieron rabia, miedo o estrés, el ADN respondió apretándose. Se hizo más corto y apagó muchos de sus códigos.

¿Alguna vez se han sentido descargados por emociones negativas? Ahora saben por que sus cuerpos también se descargan. Los códigos de ADN se conectaron de nuevo cuando los investigadores tuvieron sentimientos de amor, alegría, gratitud y aprecio.

Este experimento fue posteriormente aplicado a pacientes con VIH positivo. Ellos descubrieron que los sentimientos de amor, gratitud y aprecio crearon 300,000 veces mayor respuesta inmune que la que tuvieron sin ellos.

Así que, aquí tenemos una respuesta que nos puede ayudar a permanecer con salud, sin importar cuan dañino sea el virus o la bacteria que esté flotando alrededor. Manteniendo los sentimientos de alegría, amor, gratitud y aprecio.

Fotografías de cristales de hielo

Como ejemplo de los efectos que pueden producir determinados estímulos a nivel físico, tenemos las fotografías tomadas por Masaru Emoto.

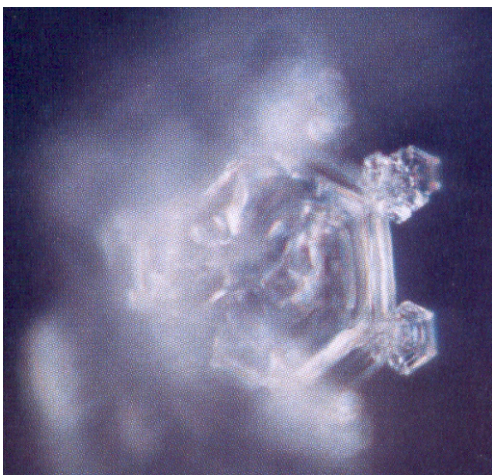
En primer lugar, el agua es expuesta a diversos estímulos como las oraciones y la música, imágenes, signos y símbolos diversos.

Después esta agua es congelada durante tres horas y el cristal que se forma aparece cuando se ilumina la corona de la gota congelada.

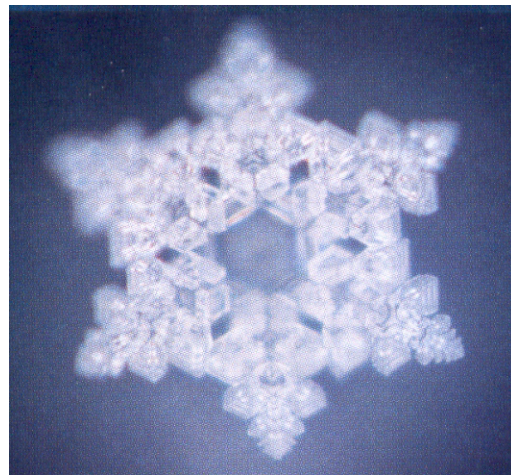
Y son las fotografías de estos cristales los que demuestran los cambios físicos que sufre el agua en relación a los estímulos que recibe.

Finalmente cabe la reflexión: "Si el estímulo visual y auditivo provoca efectos en el agua, ¿Qué no provocarán los estímulos de la arquitectura en el hombre?"

Cristales formados al congelarse el agua contenida en un vaso al que se pegaron textos de:



Infelicidad



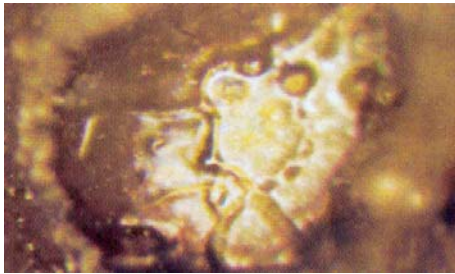
Felicidad

APENDICE III
LOS ESTÍMULOS Y EL AGUA

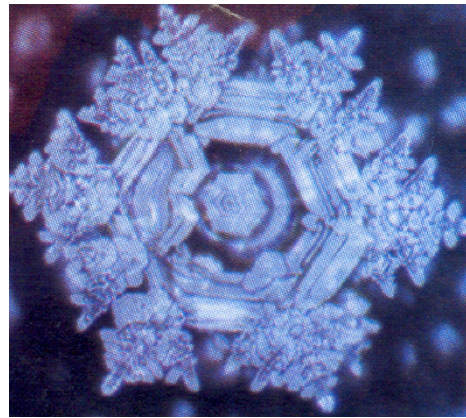


Como ejemplo de los efectos que pueden producir determinados estímulos a nivel físico, tenemos las fotografías tomadas por Masaru Emoto, para las cuales el agua es expuesta a diversos estímulos como oraciones, música, imágenes, signos y símbolos diversos. Después el agua es congelada durante tres horas y el cristal que se forma en la corona de la gota congelada, es iluminado y fotografiado. Son las fotografías de estos cristales los que demuestran los cambios físicos que sufre el agua en relación a los estímulos que recibe.

Finalmente cabe la reflexión: Si el estímulo visual y auditivo provoca efectos en el agua, *¿Qué no provocarán los estímulos de la arquitectura en el hombre?*

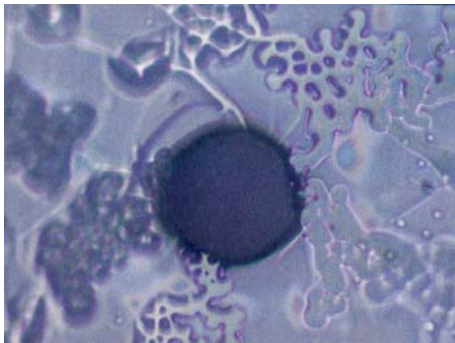


Antes de la oración de un monje budista.

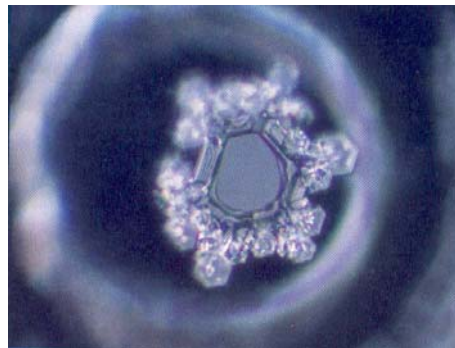


Después de la oración del monje.

Se realizó una oración por el agua (de las Bahamas) alrededor de una taza de agua sobre la mesa.

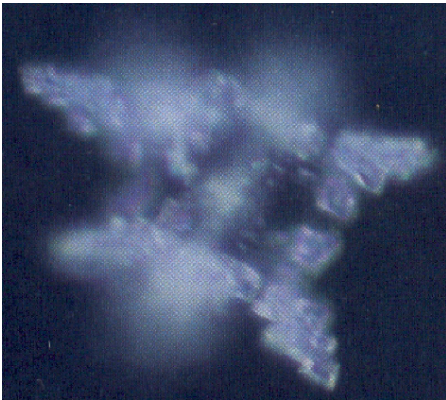


Antes de la oración

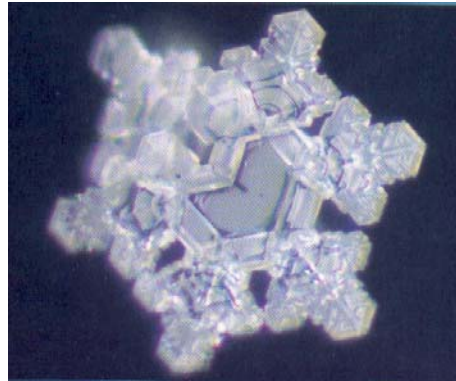


Después de la oración.

Se realizo una oración Luterana en el lagote Lucerna, Suiza.

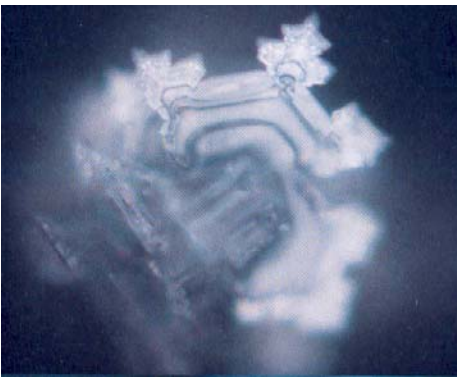


Antes de la oración



Después de la oración

A las orillas del lago Zurcí se realizo una oración por el agua.



Antes de la oración

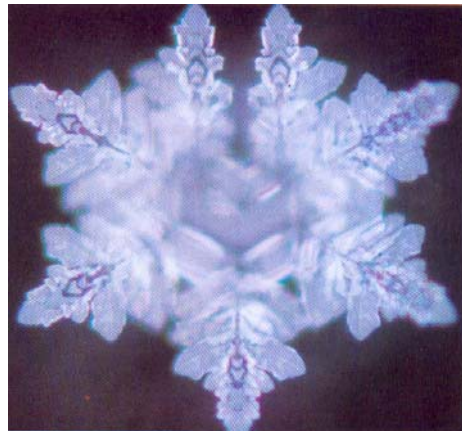


Después de la oración

Cristales formados en el agua (congelada) contenida en un vaso, frente al cual se colocaron fotografías de algunos sitios.



Stonehege



Santuario Heitate de Japón

Cristales formados en el agua (congelada) contenida en un vaso al que se le pegaron nombres de algunas religiones y filosofías.



Budismo



Cristianismo



Hinduismo

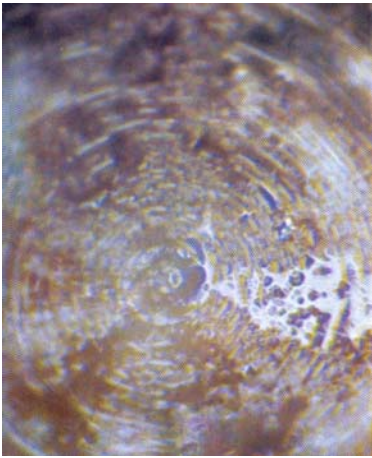


Judaísmo



Islamismo

Cristales formados en el agua (congelada) en un vaso que fue colocado en medio de dos bocinas con diversos tipos de música.



Heavy Metal



Marcha nupcial de Mendelsson



Ave Maria de Schubert

Cristales formados en el agua (congelada) en un vaso al que se le pegaron textos de:



Infelicidad



Felicidad

APENDICE IV
COSMOVISIÓN MÍTICO RELIGIOSA



Para el hombre de la antigüedad en general, la principal interpretación de todo lo que acontece en el universo es “*el mito*”, que cumple la función de transmitir y preservar su cosmovisión. El mito gracias a que despierta emociones y sentimientos, pues apuntan directamente a lo inconsciente operando a través de la intuición, es el destello de la penetración interior que ilumina la estrechez de la explicación prosaica e impulsa al intelecto a reconocer la necesidad de una comprensión más aguda. Al meditar acerca de los mitos, estos son capaces de revelar varios aspectos de su significado, dependiendo del nivel de desarrollo de la persona que lo estudie.

En las sociedades modernas, la facultad de comprender al mito es algo que casi pertenece al pasado, sin embargo; se puede recuperar gracias a que anida en nuestro subconsciente; a pesar de que en estas sociedades se ha relegado al mito a la poesía y a lo imaginario. A pesar de ello, los mitos todavía son la manifestación de las aspiraciones del hombre y forman parte de su cultura.

Mito

El mito es un relato a través del cual se explica cómo se iniciaron las cosas (el universo, el mundo, el hombre, los animales etcétera), así como la posición que mantiene el hombre ante el universo que lo rodea, adquiriendo de esta manera un carácter de relato colectivo de la sociedad, cumpliendo con la doble función de elemento social y religioso.

La palabra mito se deriva del griego *μῦθος*=*mythos*, que significa fábula. El

mito se interpreta como un relato que bajo forma alegórica traduce una generalidad histórica, socio-cultural, filosófica ó religiosa. Por su parte la palabra fábula se entiende como una ficción alegórica con la que se encubre o disimula una verdad. Como se puede apreciar, ambas definiciones comparten una característica en común: relatar y describir bajo una forma alegórica (a la que podemos denominar como simbólica) la verdad, traduciendo y encubriendo de esta manera una generalidad histórica, socio-cultural, filosófica ó religiosa.

Una vez definido el mito, como un relato, que bajo forma alegórica traduce una generalidad histórica, socio-cultural ó filosófica, pasemos a sus clasificaciones:

- I. Los que narran la creación del universo y del hombre, conocidos como cosmogonías.
- II. Y los que se refieren a las hazañas de los dioses y semidioses.

Ambos situados en tiempos fabulosos, en los cuales normalmente existe la intervención de seres sobrenaturales. Como ejemplo de las cosmogonías, tenemos el Génesis de la Biblia, el Popol Vuh, los Vedas y la mitología grecolatina. Que sirvieron de base ideológica, conceptual y de inspiración para el arte, a través del cual se manifestaba y explicaba tangiblemente el origen del mundo y del hombre, la posición del hombre ante el universo.

La conservación y transmisión de la mitología se desarrolla:

- De manera oral, de generación en generación.
- A través de símbolos bidimensionales como: dibujos, grabados, pinturas, textos, etcétera.
- A través de símbolos tridimensionales: escultura, arquitectura, etcétera.

Por medio del mito pueden explicarse los significados que yacen tras la estructura de un edificio sagrado, así como los rituales que se desarrollan en su interior. Si el orden del templo refleja el orden del cosmos, para comprender cómo, necesitamos el mito.

En el cristianismo, las iglesias son el lugar de una serie de rituales que conmemoran el nacimiento, la crucifixión y la resurrección de Cristo en Navidad y Pascua, mientras que la última cena se repite diariamente en el rito de la Eucaristía.²⁰⁹

Base fundamental en la concepción de la arquitectura sagrada es la ideología mítica religiosa, basada en la cosmogonía, fuente y base ideológica que le da forma a la envolvente del espacio sagrado.

COSMOVISIÓN MITICO-RELIGIOSA



COSMOGONIAS

**Creación del:
Universo
Mundo
El hombre**

**El pilar cósmico
El centro
La morada de los Dioses
Laberintos y espirales**

LA DIVINIDAD Y SU RELACIÓN CON EL HOMBRE.

**Dios
Dioses
Semidioses
Seres sobrenaturales**

²⁰⁹ Carolina Humphrey – Piers Vitebsky, *op. cit.*, p. 32.

COSMOGONÍAS

MITOLOGÍA BABILÓNICA

Enuma Elish

Al principio, antes de que se diera nombre a los Cielos y la Tierra, se mezclaron las aguas primordiales. De esta fuente creadora salen tres generaciones de dioses, que conducen a Anu y a Ea (el sumerio Enki). Los jóvenes dioses son inquietos y estorban la paz de Apsu, su antepasado, que decide terminar con ellos. Este plan es desbaratado por Ea, que lanza un conjuro sobre Apsu para que caiga en un sueño profundo mientras Ea toma posesión de las profundidades acuáticas como dominio propio y vive allí con su esposa Damkina. Ésta da a luz a Marduk, cuyo vigor molesta al consorte de Apsu, Tiamat. Incitado por los otros dioses mayores, se prepara para dar batalla a Marduk, y reúne una hueste de monstruos y serpientes encabezada por su hijo Kingu. Como Ea no consigue imponerse con sus poderes mágicos a su hueste, apela a Marduk para que entre en lucha. Marduk acepta, con la condición de que, en caso de que él venza, tendrá poder absoluto sobre los dioses. Se acepta la condición, y él se dota de armas imbatibles, incluidos los siete vientos. Desencadena una tormenta y carga contra Tiamat, a quien captura en su red y lo inmoviliza con ayuda de los vientos. A continuación, acorrala al ejército en fuga y atrapa a Kingu, de quien obtiene las Tablillas del Destino.

Parte en dos el cuerpo tendido de Tiamat, cuya parte superior coloca arriba para formar el cielo, completo con estrellas y planetas. La parte inferior se convierte en la tierra, y el Tigris y el Éufrates fluyen de la cuenca de sus ojos. Su cola anudada sirve de tapón para impedir que las aguas aneguen el país. Cielo y tierra están separados por sólidas columnas. Las Tablas del Destino las entrega a Anu para que las ponga a salvo, y a partir de entonces entra a formar parte oficialmente de la asamblea de dioses. Kingu, acusado de haber promovido la revuelta, es ejecutado y con su sangre y arcilla Ea crea al Hombre, a quien le impone la obligación de estar al servicio de los dioses, lo cual libera a los dioses Annunanki de toda tarea. En agradecimiento, éstos construyen un santuario para Marduk, que él llamará Babilonia. Después, todos los dioses toman asiento para festejarlo. El texto prosigue con la exaltación de Marduk.

MITOLOGÍA BIBLICA

El Génesis

(Primer relato de la creación)

Al principio, Dios creó el cielo y la tierra.

La tierra estaba desierta y sin nada, las tinieblas cubrían los abismos, mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas.

Dijo Dios: "Haya luz", y hubo luz.

Dios vio que la luz era buena y la separó de las tinieblas.

Dios llamó a la luz "Día" y a las tinieblas "Noche". y atardeció y amaneció el día Primero.

Dijo Dios: "Haya un firmamento en medio de las aguas y que separe a unas aguas de otras".

Hizo Dios entonces el firmamento separando a unas aguas de otras las que estaban encima del firmamento. de las que estaban debajo de él. Y así sucedió.

Y atardeció y amaneció el día Segundo.

Dijo Dios: "Júntense las aguas de debajo de los cielos en un solo lugar y aparezca el suelo seco". Y así fue.

Dios llamó al suelo seco "Tierra" y a la masa de agua "Mares". Y vio Dios que todo era bueno.

Dijo Dios: "Produzca la tierra pasto y hierbas que den semilla y árboles frutales que den sobre la tierra fruto con su semilla adentro", y así fue.

La tierra produjo pasto y hierbas que dan semillas y árboles frutales que dan fruto con su semilla adentro según la especie de cada uno. y vio Dios que esto era bueno. Y atardeció y amaneció el día Tercero.

Dijo Dios: "Haya lámparas en el cielo que separen el día de la noche. Sirvan de signos para distinguir tanto las estaciones como los días y los años.

Y que brillen en el firmamento para iluminar la tierra. Y así fue. Hizo, pues, Dios, dos grandes lámparas, una grande para presidir el día y otra más chica para presidir la noche; también hizo las estrellas. Yahavé las colocó en lo alto

de los cielos para alumbrar la tierra, para mandar al día y a la noche. Y separar la luz de las tinieblas. Y vio Dios que esto era bueno. Y atardeció y amaneció el día Cuarto.

Dijo Dios: "Llénense las aguas de seres vivientes y revoloteen aves sobre la tierra y bajo el firmamento". Y creó Dios Los grandes monstruos marinos y todos los seres que viven en el agua y todas las aves. Y vio Dios que estaba bien. Los bendijo Dios, diciendo: "Crezcan, multiplíquense y llenen las aguas del mar, y multiplíquense así mismo las aves en la tierra". Y atardeció y amaneció el día Quinto.

Dijo Dios: "Produzca la tierra animales vivientes, de diferentes especies, bestias, reptiles y animales salvajes". Y así fue. E hizo Dios las distintas clases de animales salvajes, de bestias y de reptiles. Y vio Dios que esto era bueno.

Dijo Dios: "Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Que mande a los peces del mar y a las aves del cielo, a las bestias, a las fieras salvajes y a los reptiles que se arrastran por el suelo".

Y creó Dios al hombre a su imagen. A imagen de Dios lo creó.

Macho y hembra los creó.

Dios los bendijo, diciéndoles: "Sean fecundos y multiplíquense. Llenen la tierra y sométanla. Manden a los peces del mar, a las aves del cielo y a cuanto animal viva en la tierra.

Dijo Dios: "Yo les entrego, para que ustedes se alimenten, toda clase de hierbas, de semilla y toda clase de árboles frutales. A los animales salvajes, a las aves de los cielos y a cuanto ser viviente se mueve en la tierra, les doy para que coman pasto verde. Y así fue. Vio Dios que todo cuanto había hecho era muy bueno, Y atardeció y amaneció el día Sexto.

Así fueron hechos el cielo y la tierra y todo lo que hay en ellos. Dios terminó su trabajo el Séptimo día y descansó en este día de todo lo que había hecho. Bendijo Dios este Séptimo día y lo hizo santo porque ese día él descansó de todo su trabajo de creación. Este es el origen del cielo y de la tierra cuando fueron creados.

Segundo relato de la creación, El paraíso.

El día en que Yahvé Dios, hizo la tierra y los cielos, no había sobre la tierra arbusto ni ninguna planta silvestre había brotado, pues Yahvé Dios no había hecho llover todavía sobre ella, ni existía el hombre para cultivar el suelo.

Sin embargo, brotó desde la tierra un manantial y regó toda su superficie.

Entonces, Yahvé formó al hombre con polvo de la tierra, y sopló en sus narices aliento de vida, y lo hizo un ser viviente. Luego, Yahvé plantó un jardín en un lugar del oriente llamado Edén; allí colocó al hombre que había formado. Yahvé hizo brotar del suelo toda clase de árboles agradables a la vista y buenos para comer. Y puso en medio, el árbol de la Vida y el árbol de la Ciencia del bien y del mal.

Del Edén salía un río que lo regaba y se dividía en cuatro brazos. El primero se llamaba Pisón, es el que rodea la tierra de Evila, donde hay oro fino, piedras preciosas y aromas.

El segundo río se llamaba Guijón y es el que rodea la tierra de Cus. El tercer río se llama Tigris, y es el que corre al oriente de Asiria. Y el cuarto río es el Eufrates. Yahvé tomó, pues, al hombre y lo puso en el jardín del Edén para que lo cultivara y lo cuidara. Y Dios le dio esta orden al hombre: "Puedes comer de cualquier árbol que haya en el jardín, menos del árbol de la ciencia del bien y del mal; porque el día que comas de él, morirás sin remedio".

MITOLOGÍA PERSA

La creación benéfica, la irrupción del mal, la batalla final.

El Bundahishn, la Creación, es una tardía compilación de textos cosmológicos y cronologías formada a comienzos del siglo X d.C. a partir de fuentes más antiguas.

La historia del universo se extiende a lo largo de 12.000 años. Al principio, el mundo de la luz coexiste con el de la oscuridad de Ahriman, potencia en espíritu (Imenog). Ahriman (conocido antes como Angra Mainyu) ve la luz y oye la guerra de 9.000 años propuesta por Ohrmazd entre la luz y las tinieblas, y cae en el abismo. Al cabo de otros 3.000 años, Ohrmazd (conocido anteriormente como Ahura Mazda) crea el mundo físico (getig), al toro primordial Gosh y al primer "Sal" humano mortal, Gayomard.

Ahriman dispone destruir la creación benéfica. Hace pedazos su camino a través de la bóveda cristalina del cielo, corre a través de las aguas, que se vuelven amargas y salinas, convierte la tierra en desierto y montañas, y lo mancilla todo, mata las plantas, al toro primordial y al primer ser vivo. El esperma de Gayomard es llevado al sol y el de Gosh a la luna. De la simiente conservada por la luna derivarán nuevas plantas y la vida, renovada por las lluvias de Tir; de la conservada por el sol crecerá -a los 40 años de estar enterrada- un ruibarbo andrógino (rivas), del que surgirá la primera pareja humana, Mashyagh y su compañera Mashyanagh.

Se inicia de esta manera la siguiente era de 3.000 años, llamada periodo de la mezcla del bien y el mal (gumizeshn); en ella, Ahriman vuelve al hombre codicioso, apático, vicioso y enfermo. Al final de este periodo, el nacimiento del profeta Zoroastro da paso al último periodo de 3.000 años. En esta fase final, cada mil años nace un salvador -Soshans- del esperma de Zoroastro, conservado en el lago Hamun en Seistan, donde fecunda milagrosamente a vírgenes que acuden allí a nadar. Con el nacimiento del tercer salvador, empieza la última batalla, y todos los héroes y monstruos del mito vuelven a la vida para participar en la lucha. El mal es derrotado finalmente en ordalías de fuego de metal fundido que cubre la tierra; Ahriman es expulsado para siempre a las tinieblas exteriores, y la tierra una vez más se vuelve plana. Se trata de la gran renovación (Frashokereti o Frashgerd), el fin de la historia.

MITOLOGÍA EGIPCIA

Mientras la teología cristiana posee un único relato sobre la creación, en el antiguo Egipto había cuatro historias, cada una de ellas relacionada con una ciudad importante -Heliópolis, Menfis, Hermópolis y Esna-, así como con un dios fundamental: Atum -más tarde equiparado a Re-, Ptah, Thoth y Jnum respectivamente.

Para una mente religiosa moderna cuatro versiones básicas de la historia de la creación serían motivo de inquietud e incertidumbre, a los antiguos egipcios no les planteaba ningún problema. Cada leyenda sobre la creación tenía sus precedentes en su lugar apropiado, aunque era la versión de Heliópolis, la que ocupaba una posición prominente a causa de su relación con

el Sol y el jefe de los dioses, Ra, que más tarde se asimiló a Amón de Tebas para convertirse en el gran dios Amón-Ra.

HELIÓPOLIS (La creación)

EN HELIÓPOLIS, "Ciudad del Sol", Atum estaba a solas sobre un médano que había emergido de las aguas primordiales de Nun, que cubrían el mundo (como ocurría en la inundación del Nilo). Cuando se dio cuenta de que necesitaba de otros dioses para que lo asistieran en la creación, se masturbó y del semen surgieron otros dos dioses: Shu, dios del cielo, y TefnUt, su hermana, diosa de la humedad. Sus hijos fueron Geb, dios de la tierra, y NUt, diosa del cielo (dichas relaciones, matrimonios consanguíneos, normalmente rechazados por incestuosos en el mundo moderno, no eran infrecuentes en la mitología antigua). En los papiros, Nut aparece arqueada sobre Geb, y Shu los separa a sus respectivas esferas. Geb y Nut tuvieron cinco hijos: Osiris, Isis, Horus e! Viejo, a Set y Neftis -nacidos en cinco días consecutivos, fuera de! calendario normal de 360 días.

Ocurrió (y ello se refleja en la mitología clásica) a causa de una profecía según la cual los hijos de Nut sobrepasarían en poder a Arum-Re (al igual que los hijos de Cronos, por medio de Rea, derrocarían a su padre). Al haber nacido él en jornadas que no figuraban en e! calendario, quedó resuelto e! problema de la maldición según la cual Nut no alumbraría en ningún día de! año.

Menfis y Hermópolis

(La creación)

MENFIS

En Menfis, la secular capital de Egipto desde la 1 Dinastía (h. 3100 a.c.), la principal deidad era el dios creador Ptah. Según cuenta la leyenda, Ptah precedió a Atum, ya que fue él quien formó el corazón y la lengua del segundo. Ptah fue especialmente venerado como dios de los artesanos y trabajadores manuales, y entre sus muchas advocaciones figuraba la de *"padre y madre de todos los dioses"*.

HERMÓPOLIS

Una tercera leyenda relativa a la creación se localizaba en Hermópolis, un apreciado centro de culto del dios Thoth. Se le solía representar con la cabeza de un ibis, el mandril que era un animal muy querido por su carácter sagrado se lo relacionaba con él. Era el dios de la sabiduría y el estudio, así como el inventor de los jeroglíficos, vocablo que significa literalmente "*escritos sagrados*". Era especialmente el dios tutelar de los escribas y también guardaba relación con la luna. Una variante en torno a la leyenda de la creación expone que fue en Hermópolis y no en Heliópolis donde el túmulo primordial emergió de las aguas de Nun. De un huevo apoyado en el túmulo surgió el dios solar. En otra versión alternativa, se dice que una flor de loto creció en el túmulo, y que sus hojas se abrieron para dar a conocer al joven dios de la creación, Nefertum.

ESNA (La creación)

En Esna, el templo estaba dedicado al dios con cabeza de carnero Jnum. Se pensaba que había sido él quien formó al hombre en su rueda de alfarero, si bien por duplicado, ya que cada cual contaba con un *ka*, un doble. Éste era el espíritu que permanecía cerca de la tumba del difunto, mientras que su *ba*, su alma, con la forma de un ave con cabeza de ser humano, al morir volaba al otro mundo. La versión más completa de la creación está esculpida en los muros del templo de Esna y cuenta sobre Neith, relacionada con la ciudad de Sais en el Delta, que surgió antes incluso que el túmulo primordial que emergiera de las Aguas de Nun para crear el mundo.

MITOLOGÍA GRIEGA

Del caos a la creación

Inicialmente sólo existía el Caos, "*el vacío*", de lo que se formó Gaia (la Tierra) -cómo exactamente sigue sin estar claro-, junto con el Tártaro (el inframundo), Eros (el deseo), Érebo (la oscuridad del inframundo) y la Noche (la oscuridad de la tierra). La Noche se unió a Érebo para generar a Éter (el éter, o aire luminoso). Gaia dio a luz a Urano (el cielo) y juntos produjeron las primeras divinidades: los doce Titanes (gigantes con forma humana), los tres Cíclopes (criaturas con un solo ojo) y los tres Hecatonquiros (monstruos de cien manos). Insatisfecho con sus hijos, Urano los desterró al inframundo.

Enojada, Gaia convenció al más joven de los Titanes, Cronos, para que castrase a su padre y le arrebatase el poder. Cronos se casó con su hermana Rea y tuvieron cinco hijos. Le advirtieron que uno de ellos lo mataría y por ello los engulló a todos al nacer.

Para proteger a su sexto hijo, Rea engañó a Cronos y consiguió que se tragase una piedra; así pudo ocultar al niño, que se puso a salvo con las Ninfas. Este niño fue Zeus, que al llegar a edad adulta regresó y libró una tremenda lucha contra los Titanes, la "titanomaquia". Con la ayuda de los Cíclopes, que habían sido puestos en libertad, y de los Hecatonquiros, Zeus se alzó con la victoria. Obligó a Cronos a vomitar a sus hermanas y hermanos y se erigió en rey de los dioses.

MITOLOGÍA NÓRDICA

Al principio existía Ginnungagap, un lugar vacío. Al sur de éste se hallaba el ardiente Muspell, y al norte el frígido Niflheim. Del corazón de Niflheim brotaron once ríos cuyas aguas venenosas se congelaron. El vapor que surgía del veneno se acumulaba en capas de escarcha, y capa a capa el hielo se fue expandiendo hasta alcanzar Ginnungagap.

La parte de Ginnungagap orientada hacia Niflheim estaba llena de escarcha y hielo, mientras que la parte sur se encontraba caldeada por un cálido viento procedente de Muspell. Cuando el hielo se encontró con el vapor surgieron de su fusión los primeros signos de vida.

Las gotas del deshielo dieron forma a un enorme gigante, Ymir. Tres dioses - Odín, Vili y Ve - mataron a Ymir; de su cuerpo crearon el mundo. Transportado al centro de Ginnungagap, de su carne crearon la tierra y de sus huesos las rocas. Su sangre formó los lagos y el mar. Con la calavera de Ymir hicieron el cielo, que pusieron sobre la tierra, situando en cada esquina a uno de los cuatro enanos: Nordri, Sudri, Austri y Vestri. De los cabellos de Ymir los dioses hicieron plantas y árboles y esparcieron sus sesos por el cielo para dar forma a las nubes.

LA CREACIÓN DE LA VIDA

La estirpe de los gigantes procedía de Ymir, el gigante primigenio que apareció en los principios de los tiempos. Ymir sudaba mientras dormía, y bajo sus axilas crecieron un varón y una hembra, mientras que una de sus piernas engendró un hijo monstruoso de la otra.

Ayudaba al gran Ymir una vaca, Audhumla, también engendrada espontáneamente en los inicios de la creación. Lamía la escarcha salada de las piedras y así se alimentaba. Mientras lamía empezó a brotar un pelo de hombre, al día siguiente una cabeza y al final del tercer día era ya un hombre completo, Buri, que era alto, fuerte y apuesto. Tuvo un hijo, Bor, que se casó con Bestia, hija de un gigante. Éstos tuvieron a su vez tres hijos, los dioses Odín, Vili y Ve.

Estos tres dioses mataron a Ymir y de su cuerpo formaron el mundo; crearon también a la humanidad formando un hombre y una mujer a partir de dos troncos que hallaron a orillas del mar. Odín dio a los nuevos seres el aliento y la vida, Vili les concedió la conciencia y el movimiento y Ve les dotó de rostros, habla, oído y vista. Al hombre lo llamaron Ask (fresno) ya la mujer Embla (cuyo significado se desconoce). De estos dos seres procede la estirpe humana.

MITOLOGÍA HINDÚ

Versión Védica de la creación

Hace mucho tiempo las sagas védicas describieron a Vishnú como aquél cuya existencia expande el cosmos. Cuando este universo pasó a la existencia no era más que una de las incontables semillas que desprendía el cuerpo de Vishnú, semillas que flotaban en el Océano de la Creación como grupos de burbujas. Cada semilla se convirtió en un huevo de oro en el que penetró Vishnú en tanto que Purusha, la persona cósmica. Y apareciéndose en el interior de su oscuridad transformó la materia primigenia en tierra, agua, fuego, aire y espacio etéreo. Al desarrollarse este cuerpo universal llegaron a la existencia los elementos correspondientes del mundo físico y mental.

Los himnos védicos vuelven a contar el sacrificio de Purusha, el hombre cósmico, en el amanecer del universo. Los dioses prepararon un sacrificio cuya ofrenda principal era la forma gigantesca del propio Purusha.

De las distintas partes de su cuerpo surgieron los elementos del universo. Su boca se convirtió en el habla, presidida por el dios del fuego Agni. Su nariz se convirtió en aliento y en el sentido del olfato, bajo el control de Vayu, dios del viento; sus ojos se convirtieron en el sentido de la vista, controlado por el dios del Sol Surya; el movimiento apareció en sus piernas, y sus venas eran ríos que alcanzaban su corazón. Brahma y Shiva eran su intelecto y su yo. Las cuatro castas de la sociedad humana -sacerdotes, gobernantes, comerciantes y trabajadores- proceden de su boca, sus brazos, sus muslos y sus pies.

Abundan relatos más concretos del desarrollo del universo emprendido por Brahma, dios de la creación nacido del ombligo de Vishnú. Brahma hizo los planetas y las estrellas y creó a los miles de semidioses, a cada uno de los cuales encargó una parte concreta del orden cósmico. A Indra le correspondió la lluvia, a Vayu el viento, a Surya el sol, a Chandra la luna y a Varuna los ríos y los océanos. Finalmente, a la diosa Bhumi le correspondió la tierra. Brahma y los dioses crearon la miríada de formas de vida del universo, y entre ellas a los seres humanos. Los dioses recibieron el poder de otorgar grandes bienes a sus adoradores. Son los poderes que se hallan tras los elementos del mundo natural, como el viento, la lluvia y la propia Tierra. La diosa de la Tierra, Bhumi, es considerada por los hindúes una de las siete madres. Sin embargo, por poderosos que sean los semidioses, tras ellos está Vishnú, que es quien realmente lo crea y lo controla todo. Sin él nada puede nacer.

MITOLOGÍA TIBETANA

Los más antiguos mitos de la cultura chamánica que prevaleció en otros tiempos en el centro y el norte de Asia se refieren a los orígenes del mundo y de todo lo que contiene. Según dichas leyendas el mundo es creado y mantenido por un ingente número de dioses y demonios invisibles que residen en innumerables lugares poderosos. Su ayuda es requerida antes de iniciar cualquier empresa y han de ser controlados y exorcizados por el chamán para que no causen problemas, paralización o enfermedad. **Mientras que el reino asignado al hombre cubre la faz de la tierra, los dioses y demonios moran en los cielos superiores y en los laberintos que hay bajo la superficie.**

Sólo un chamán en trance está capacitado para viajar por estos tres reinos y para comprender el complejo funcionamiento del universo. Sólo él puede adivinar las causas de la enfermedad y del infortunio o recuperar las almas perdidas secuestradas por espíritus. Es él quien recomienda la realización de un sacrificio particular, como hacer un "trenzado" (nudos) y presentar una ofrenda al espíritu ofendido o maligno. Es él quien señala los lugares sagrados y quien se encarga de mantener vivos los mitos.

MITOLOGÍA JAPONESA

El Nihon-Shokiy el Kojki

Suelen estar de acuerdo en sus relatos sobre la creación. Algunos estudiosos perciben una cierta influencia china en estos relatos. Quizás esta influencia no proceda de la tardía llegada de la cultura china a partir del siglo V1 d.C., sino de una época anterior, cuando grupos de gente migraron a Japón desde el norte de China y Corea.

Según estos mitos, el universo original era sólo una masa informe aceitosa, como gelatina. De esta masa surgió un dios llamado Amanominakanushi-nokami. Tras él surgieron otros cuatro dioses, formando así los cinco dioses principales. Después, sucesivamente, surgieron otras siete nuevas generaciones de dioses y diosas. **Todos estos seres divinos vivían en la altiplanicie del Cielo (Takamagahara), ya que en esa época no había tierra firme.** Los más jóvenes eran los dioses Izanagi e Izanami que se encargaron

de crear la tierra. Colocados sobre el Puente Flotante del Cielo, agitaron juntos las profundidades sombrías con una lanza sagrada. Cuando alzaron la lanza, cayeron gotas que formaron la primera tierra, la isla llamada Onogoro.

MITOLOGÍA COREANA

Al principio, el cielo y la tierra estaban juntos. Miruk los separó colocando pilares de cobre en las esquinas del mundo. Puso en su sitio al sol, la luna y las estrellas. Luego hizo ropa y un sombrero. Como comía arroz sin cocer, Miruk pensó que necesitaba fuego y agua. Preguntó al saltamontes y a la rana si conocían el origen de ambos elementos. Ellos no lo sabían, pero sí el ratón, que mostró a Miruk cómo hacer fuego frotando cuarzo sobre hierro y dónde hallar un manantial de agua.

Decidido a crear al hombre, Miruk sostuvo una bandeja de plata en una mano y una de oro en la otra. Rogó al cielo y a los insectos para que descendieran. Los insectos de la bandeja de oro se convirtieron en hombres, y los de plata en mujeres. Crecieron, se casaron y así comenzó el género humano. Luego llegó Sokka para abolir el tiempo de Miruk.

Retó a Miruk para ver qué cadena se rompería en el mar. Miruk ganó. Luego lo retó a descongelar un río que Miruk había congelado, pero Miruk volvió a ganar. Más tarde quiso saber en qué rodilla crecería una peonía. De nuevo, Miruk resultó vencedor, pero Sokka robó la flor. Enfadado, Miruk abandonó el mundo diciendo que ahora había llegado el tiempo de Sokka en el mundo, con lo que la vida se llenó de superstición, inmoralidad y rebelión. Eso es lo que sucedió.

EL TIPO TAN'GUN

El mito de Tan'Gun, el señor de la madera de sándalo, representa la esencia de los mitos de fundación coreanos: el hijo del gobernante del cielo recibió el encargo de ser jefe de la humanidad; el hijo del cielo descendió a la tierra y estableció allí la cultura; un tigre y un oso rivalizaron para convertirse en hombres; la transformada Mujer oso rogó tener un hijo y el niño Tan'gun estableció el primer reino coreano.

Asumiendo la preexistencia de la humanidad, los relatos cumplen tres funciones: describir cómo llegó la civilización a este mundo, de qué forma se creó la casa real coreana y cómo tuvo lugar la aparición del primer reino coreano. Una versión del mito, no citada aquí, explica cómo tuvo lugar el paso de una dinastía a otra.

MITOLOGÍA AMAZÓNICA

Entre los desana de la amazonía colombiana, la creación tiene lugar cuando un Sol creador invisible e inescrutable hace explotar luz amarilla en el vacío. El Padre Sol, Page Abé, se pone a crear el mundo natural en todos sus detalles: animales, plantas y bosques, cada uno de ellos con su propia identidad, hábitos y lugares. El Sol establece los principios de existencia, dispersa el resplandor y la comprensión como si fuera un semen solar por todo el universo. Luego delega su creatividad a una serie de seres sobrenaturales, maestros de reinos individuales, como el cielo, los ríos y el reino animal.

En la cosmogonía de los desana, algunas mujeres, como la hija de Pez Aracú, llevan a cabo actos de creación transformativa. Estos héroes culturales tienen la responsabilidad de inventar muchos de los detalles de la existencia y la vida cultural: la forma y colores de los animales, las técnicas de la caza, la producción de comida y los dominios simbólicos de! ritual y e! arte. El Sol adopta ahora dos formas. De día reside en el cielo, ofreciendo calor, luz y fertilidad para la vida que él y sus ayudantes han creado. En la tierra es el jaguar protector sobrenatural. El Sol encarga luego a otro ser sobrenatural, Pamurí-mahse, que transporte a los primeros hombres a la tierra en una gran canoa.

MITOLOGÍA NORTEAMERICANA

Awonawilona (“ El que todo lo contiene”) era invisible, estaba oculto en la oscuridad y sumergido en el vacío. De Awonawilona surgieron las nieblas y los arroyos, luego formó una bola ígnea -el Sol- que rozó las nieblas ondulantes y se reunieron para formar gotas de lluvia que se convirtieron en el océano. A continuación, plantó su semilla sobre las aguas del océano y ésta creció hasta formar un manto verde que se extendió sobre las aguas. Awonawilona se partió luego en dos: una mitad fue la Madre Tierra y la otra el Padre Cielo.

La Madre Tierra desovó sobre el mar y lo agitó con sus dedos hasta que surgió una espuma. Respiró sobre esta espuma y creó nieblas negras y blancas que flotaban como nubes sobre el océano. El Padre Cielo respiró sobre las nubes y comenzó a caer lluvia sobre la tierra.

El Padre Cielo subió luego a los cielos. La vida creció con rapidez en el interior de la Madre Tierra y al poco tiempo generó seres vivos, primero feas serpientes, luego monstruos temibles y, por último, gemelos gigantes que lanzaron truenos abriendo grandes agujeros en la tierra.

Atando árboles, trepadoras y hierbas fabricaron una escalera de cuerda para que los hombres pudieran escapar de las oscuras entrañas de la tierra. Los que lograron trepar hallaron el suelo ya arado y listo para recibir las primeras semillas de maíz. La gente comenzó a labrar la tierra y a segar la cosecha. Ésta es una historia de la creación de los indios pueblo, procedentes de las zonas desérticas del sudoeste de América: Arizona y Nuevo México.

CARTA DEL JEFE SEATTLE

En 1854 el Jefe Seattle, jefe del pueblo indígena Suquamish, dirigió una carta al Presidente de los EEUU, Franklin Pierce, donde se reflejaba la más profunda comprensión acerca de la relación entre la naturaleza y los seres humanos. He aquí el texto de la misma, que debería inculcarse en los corazones y las mentes de todas las personas en cada nación del mundo:

¿Cómo se puede comprar o vender el firmamento, ni aún el calor de la tierra? Dicha idea nos es desconocida. Si no somos dueños de la frescura del aire ni del fulgor de las aguas, ¿Cómo podrán ustedes comprarlos?

Cada parcela de esta tierra, es sagrada para mi pueblo, cada brillante mata de pino, cada grano de arena en las playas, cada gota de rocío en los bosques, cada altozano y hasta el sonido de cada insecto es sagrado a la memoria y al pasado de mi pueblo.

La savia que circula por las venas de los árboles lleva consigo la memoria de los pieles rojas. Los muertos del hombre blanco olvidan su país de origen cuando emprenden sus paseos entre las estrellas; en cambio, nuestros muertos nunca pueden olvidar esta bondadosa tierra, puesto que es la madre de los pieles rojas. Somos parte de la tierra y asimismo, ella es parte de nosotros. Las flores perfumadas son nuestras hermanas: el venado, el caballo, la gran águila; éstos son nuestros hermanos. Las escarpadas peñas, los húmedos prados, el cuerpo del caballo y el hombre, todos pertenecemos a la misma familia.

Por todo ello, cuando el Gran jefe de Washington nos envía el mensaje de que quiere comprar nuestras tierras; nos está pidiendo demasiado. También el Gran Jefe nos dice que nos reservará un lugar en el que podamos vivir confortablemente entre nosotros, él se convertirá en nuestro padre y nosotros en sus hijos. Por ello consideramos su oferta de comprar nuestras tierras.

Ello no es fácil ya que está tierra es sagrada para nosotros.

El agua cristalina que corre por ríos y arroyuelos no es solamente el agua si no también representa la sangre de nuestros antepasados. Si les vendemos tierras deben recordar que es sagrada y que cada reflejo fantasmagórico en las claras aguas de los lagos cuenta los sucesos y memorias de las vidas de nuestras gentes. El murmullo del agua es la voz del padre de mi padre. Los ríos son nuestros hermanos y sacian nuestra sed; son portadores de nuestras canoas y alimentan a nuestros hijos. Si les vendemos nuestras tierras ustedes deben recordar y enseñarles a sus hijos que los ríos son nuestros hermanos y también lo son suyos y, por lo tanto, deben tratarlos con la misma dulzura con que se trata a un hermano.

Sabemos que el hombre blanco no comprende nuestro modo de vida. El no sabe distinguir entre un pedazo de tierra y otro, ya que es un extraño que llega de noche y toma de la tierra lo que necesite. La tierra no es su hermana sino su enemiga y una vez conquistada sigue su camino, dejando atrás la tumba de sus padres sin importarle. Le secuestra la tierra a sus hijos. Tampoco le importa, tanto la tumba de sus padres como el patrimonio de sus hijos son olvidados. Trata a su madre, la tierra, y a su hermano, el firmamento, como objetos que se compran, se explotan y se venden como ovejas o cuentas de colores. Su apetito devorará la Tierra dejando atrás sólo un desierto.

No sé, pero nuestro modo de vida es diferente al de ustedes, la sola vista de sus ciudades appena los ojos del piel roja. Pero quizás sea porque el piel roja es un salvaje y no comprende nada.

No existe un lugar tranquilo en las ciudades del hombre blanco, no hay sitio donde escuchar como se abren las hojas de los árboles en primavera o como aletean los insectos. Pero quizás también esto debe ser porque soy un salvaje que no comprende nada.

El ruido parece insultar nuestros oídos. Y, después de todo ¿para qué sirve la vida si el hombre no puede escuchar el grito solitario del chotacabras (aguaitacaminos) ni las discusiones nocturnas de las ranas al borde de un estanque? Soy un piel roja y nada entiendo. Nosotros preferimos el suave susurro del viento sobre la superficie de un estanque, así como el olor de ese mismo viento purificado por la lluvia del mediodía o perfumado con aromas de pinos.

El aire tiene un valor inestimable para el piel roja ya que todos los seres comparten un mismo aliento, la bestia, el árbol, el hombre, todos respiramos el mismo aire. El hombre blanco no parece consciente del aire que respira; Como un moribundo que agoniza durante muchos días es insensible al hedor. Pero si les vendemos nuestras tierras deben recordar que el aire no es inestimable, que el aire comparte su espíritu con la vida que sostienen. El viento que dio a nuestros abuelos el primer soplo de vida, también recibe sus últimos suspiros. Y si les vendemos nuestras tierras, ustedes deben conservarlas como cosa aparte y sagrada, como un lugar donde hasta el hombre blanco pueda saborear el viento perfumado por las flores de las praderas.

Por ello consideramos su oferta de comprar nuestras tierras. Si decidimos aceptarla, yo pondré condiciones: El hombre blanco debe tratar a los animales de esta tierra como a sus hermanos. Soy un salvaje y no comprendo otro modo de vida. He visto a miles de búfalos pudriéndose en las praderas, muertos a tiros por el hombre blanco desde un tren en marcha. Soy un salvaje y no comprendo como una máquina humeante puede importar más que el búfalo al que nosotros matamos sólo para sobrevivir.

Deben enseñarles a sus hijos que el suelo que pisan son las cenizas de nuestros abuelos. Inculquen a sus hijos que la tierra está enriquecida con las vidas de nuestros semejantes a fin de que sepan respetarla. Enseñen a sus hijos que nosotros hemos enseñado a los nuestros que la tierra es nuestra madre. Todo lo que le ocurra a la tierra le ocurrirán los hijos de la tierra. Si los hombres escupen en el suelo, sé escupen a sí mismos.

Esto sabemos: la tierra no pertenece al hombre; el hombre pertenece a la tierra. Esto sabemos, todo va enlazado, como la sangre que une a una familia. Todo va enlazado. Todo lo que le ocurra a la tierra, le ocurrirá a los hijos de la tierra. El hombre no tejió la trama de la vida: él es sólo un hilo. Lo que hace con la trama se lo hace a sí mismo.

Ni siquiera el hombre blanco, cuyo Dios pasea y habla con él de amigo a amigo, no queda exento del destino común. Después de todo, quizás seamos hermanos. Ya veremos. Sabemos una cosa que quizás el hombre blanco descubra un día: nuestro Dios es el mismo Dios. Ustedes pueden pensar ahora que Él les pertenece lo mismo que desear que nuestras tierras les pertenezcan; pero no es así. Él es el Dios de los hombres y su compasión se comparte por igual entre el piel roja y el hombre blanco. Esta tierra tiene un valor inestimable para Él y si se daña se provocaría la ira del Creador. También los blancos se extinguirían, quizás antes que las demás tribus. Contaminen sus lechos y una noche perecerán ahogados en sus propios residuos.

Pero ustedes caminarán hasta su destrucción rodeados de gloria, inspirados por la fuerza del Dios que los trajo a esta tierra y que por algún designio especial les dio dominio sobre ella y sobre el piel roja. Ese destino es un misterio para nosotros, pues no entendemos por qué se exterminan los búfalos, se doman los caballos salvajes, se saturan los rincones secretos de los bosques con el aliento de tantos hombres y se atiborra el paisaje de las exuberantes colinas con cables parlantes. ¿Dónde está el matorral? Destruído. ¿Dónde está el águila? Desapareció.

Así se acaba la vida y sólo nos queda el recurso de intentar sobrevivir.

MITOLOGÍA PREHISPÁNICA

Ometéotl, dios de la dualidad, señor y señora de nuestra carne. Origen de las fuerzas cósmicas, cuyos atributos son:

Yohualli-ehécatl.- Invisible e impalpable. El dueño del cerca y del junto, dador de la vida.

Ipalnemohuani.- Aquél por quien se vive. Nuestro señor, dueño del cielo, de la tierra y la región de los muertos.

Moyocoyani.- El que a sí mismo se inventa.

Este dios y diosa engendraron cuatro hijos:

Al mayor lo llamaron Tezcatlipoca Camaxtle.

Tuvieron el segundo hijo al cual dijeron Yayanque Tezcatlipoca, el cual fue el mayor y el peor, y el que más mandó y pudo de los otros tres, por que nació en medio de todos.

Al tercero llamaron Quetzalcoatl y por otro nombre Ehécatl.

Al cuarto y más pequeño llamaban Ometéotl y los mexicanos le decían Huitzilopochtli.

Son las fuerzas primordiales que ponen en marcha la historia del mundo. Son desdoblamiento inmediato del principio dual

Pasados seiscientos años, se juntaron los cuatro dioses y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer, y la ley que habían de tener. Y todos cometieron a Quetzalcóatl y Huitzilopóchtli, que ellos dos lo ordenasen.

Y estos dos hicieron luego el fuego, hicieron medio sol, el cual por no ser entero no alumbraba mucho sino poco.

Estando juntos los dioses hicieron al pez Cipactli: la Tierra, después al hombre (Uxumuco) y a la mujer (Cipactónal), para que labraran la tierra e hilase y tejiese la mujer. De ellos nacerían los macehuales, y les ordenaron que no holgasen sino que siempre trabajasen.

Luego hicieron el calendario, trescientos sesenta días partidos en dieciocho meses de veinte días.

Hecho el calendario construyeron el inframundo y los señores que lo habitan y también los cielos, empezando del trece para abajo.

Así las cosas, vieron cómo el medio Sol que habían creado alumbraba poco y crearon otro medio Sol para que alumbrara bien toda la Tierra; sin embargo hubieron de ser creados no uno, sino cinco Soles.

El Popol Vuh

El Popol Vuh, o "*Libro del consejo*" es una obra maestra única de la literatura maya que conserva mitos antiguos relatando la creación del mundo de los maya quichés de Guatemala.

El Popol Vuh cuenta cómo, al principio, en silencio total, los dioses creadores Gugumatz y Huracán (Tepeu) dieron forma a la Tierra, separaron las montañas del agua y el cielo de la tierra. Tras formar los árboles y arbustos, crearon el mundo de los animales: jaguares, ciervos, pájaros y serpientes. Pero estas criaturas no podían hablar y no podían alabar a sus creadores ni llamarlos por sus ilustres nombres. Tan insatisfechos estaban los dos dioses que condenaron a los animales a ofrecer su carne a quien la quisiera comer y luego se pusieron en marcha para una segunda creación.

Esta vez, las deidades hicieron formas humanas con la esperanza de que pudieran inmortalizar los nombres de sus creadores en las plegarias. Pero eran de barro y se desmigajaban, disolviéndose en las aguas. De nuevo decepcionados, Gugumatz y Huracán lo intentaron por tercera vez, pidiendo ayuda a adivinos, brujos y espíritus animales ancestrales.

En esa ocasión, los humanos fueron tallados en madera y hablaban y se comportaban como personas normales pero, al poblar la tierra, no tenían recuerdos de sus creadores y no pudieron llamarlos por sus nombres. Los dioses se vengaron poniendo el mundo boca abajo, haciendo que los morteros e incluso los perros se rebelaran contra los hombres de madera, hasta que también esta creación fue destruida.

En el cuarto y último intento, los dioses descubrieron que para hacer la carne humana tenían que usar maíz. El zorro, el coyote, el loro y la corneja trajeron a los dioses panochas de maíz blanco y amarillo y éstas se transformaron en los primeros cuatro hombres, los fundadores míticos de los cuatro linajes de los mayas quichés. Los hombres de maíz eran hermosos y buenos, veían y comprendían todo, y alabaron y alimentaron a sus creadores.

No obstante, Gugumatz y Huracán estaban celosos de la perfección de sus obras y temieron que los hombres pudieran llegar a ser tan fuertes como los mismos dioses. Por esta razón cambiaron con sutileza la naturaleza y los

poderes de los cuatro, limitando su comprensión del mundo y diluyendo su singularidad al crear mujeres y permitir que procreasen. A la mayor parte de ellos se les nubló la visión y solamente eran capaces de ver lo que tenían cerca. Con esta creación quedó asegurada la fundación de la nación quiché, y en el Este surgió el primer amanecer y la luz se extendió sobre la tierra.

EL CIELO, DIOS, DIOSES, SEMIDIOSES Y HÉROES

MITOLOGÍA BABILÓNICA

Adapa

Adapa es uno de los Siete Sabios; fue creado por Ea (Enki en la mitología sumeria) como hombre ejemplar, dotado de una sabiduría sobrehumana. Sirve al dios como sacerdote en Eridu. Un día, sale a pescar, pero el viento sur vuelca su barca. Indignado, lanza una maldición sobre el viento para que "se rompan sus alas". La consecuencia de ello es que durante mucho tiempo el viento Sur no vuelve a soplar. El gran dios Anu se entera de este asunto y convoca a Adapa al cielo para poder hacerlo responsable de ello. Ea teme por su protegido y lo instruye sobre cómo prepararse para el viaje. Tiene que llorar y expresar simpatía por dos dioses apostados ante la puerta, Dumuzi y Ningishzida, para ganarse su apoyo. El plan surte efecto, porque Anu es apaciguado por la intercesión de los dioses. Cuando se entera de que Adapa había obtenido su sabiduría y sus poderes mágicos de Ea, le ofrece el agua y el pan de la vida, que lo tornará como los dioses. Sin embargo, advertido por Ea para que no acepte el agua y el pan de la muerte que le ofrecen, Adapa rechaza la proposición. En su locura, Anu lanza una carcajada y lo envía de vuelta a la tierra.

Este mito refuerza la visión mesopotámica de que la vida eterna está reservada a los dioses; aun cuando se le ofrece la oportunidad de convertirse en inmortal, Adapa es incapaz de aprovecharla.

Jergal y Ereshkigal

Los dioses celestes celebran un banquete, y Ereshkigal, diosa del inframundo, manda a su enviado Namtar para recibir su parte del festejo. El único dios que no felicita a Namtar con el debido respeto y permanece sentado es Nergal. Ereshkigal se propone vengar esta afrenta matando a Nergal, y para ello lo convoca al inframundo. Ea dota a Nergal de poderes mágicos y, cuando se encuentra frente a Ereshkigal, la destrona brutalmente cogiéndola del pelo y se dispone a decapitarla. Vencida, pide clemencia y se ofrece a casarse con él y compartir el mando sobre el inframundo, a lo que él accede.

Otra versión de esta historia presenta a Nergal postrándose respetuosamente ante Namtar. Antes de su viaje al inframundo, Ea lo previene sobre el modo de comportarse: no debe tomar asiento, beber cerveza o comer pan o carne. Le advierte en concreto que no ceda a sus apetitos sexuales cuando vea a Ereshkigal. Jergal rechaza la comida y la bebida, sin embargo, cuando aparece Ereshkigal con un vestido transparente después del baño él cede "a los deseos de su corazón" y pasan juntos en la cama los seis días y noches siguientes. Nergal engaña a Namtar dejándole marchar del inframundo y regresa al cielo. Ereshkigal queda muy turbada cuando descubre la ausencia de su amante, y manda a su enviado para que procure su retorno, y alega su soledad desde la niñez y el hecho de que ahora es impura y no puede desempeñar sus funciones divinas. Los intentos de Ea de disimular la presencia de Nergal fracasan, y Nergal desciende de nuevo al inframundo. Se acercara Ereshkigal, sonrío y la destrona sólo para abrazarla apasionadamente de nuevo. A partir de entonces, permanece en el reino de la muerte y se convierte en el rey del inframundo como esposo de Ereshkigal.

Epopéya de Gilgamesh

¿Gilgamesh, a dónde te diriges?

La vida que tanto anhelas, nunca la podrás alcanzar.

Porque, cuando los dioses crearon al hombre, le infundieron la muerte, reservando la vida para sí mismos. Gilgamesh, llena tu vientre, alégrate de día y de noche, que los días sean de completo regocijo, cantando y bailando de día y de noche. Vístete con ropas frescas, lava tu cabeza y báñate. Contempla al niño que coge tu mano y deléitate con tu mujer, abrazándola.

Porque esto es lo único que se encuentra al alcance de los hombres.

MITOLOGÍA BIBLICA

En la Biblia se menciona varias veces al Reino de los Cielos y se menciona que Dios está en el cielo:

Por eso, ustedes tienen que orar así:
Padre nuestro que estas en los cielos,
Santificado sea tu nombre;
Venga tu reino,
Que se haga tu voluntad en la tierra
Como en el cielo.

Mt. 6:9-10

No basta con que me digan: Señor,
Señor, para entrar en el reino de los
Cielos, sino que hay que hacer la voluntad de
mi Padre que está en el cielo.

Mt. 7:21

“Desde que llegó Jesús ahí, empezó a decir: “Hagan penitencia por que está cerca el Reino de los Cielos”. (Mt. 4:17)

“Por tanto, el que deje de cumplir uno de los mandamientos de la Ley, por insignificante que parezca, y enseñe a los hombres a desobedecerlos, será el más pequeño en el Reino de los Cielos; al contrario el que los cumpla y los enseñe será grande en el Reino de los Cielos.” (Mt. 5:19)

La Jerusalén celestial

En las Escrituras hebreas (el Antiguo Testamento) el profeta Ezequiel fue transportado durante una visión a una montaña, en la que un ángel le enseñó las características precisas del futuro Templo de Salomón en Jerusalén. En el Nuevo Testamento, la idea de una ciudad celestial de Jerusalén está desarrollada para representar un estado de perfección divina que existió en tiempos sobre la tierra y que volverá a ella con el fin de los tiempos. Al igual que Ezequiel, en el místico Libro del Apocalipsis, también san Juan es llevado a una alta montaña por un ángel con una vara de medir de oro a contemplar la ciudad celestial de Jerusalén. Pero «ciudad» en este caso ya significa la

comunidad de creyentes cristianos, unidos por la ofrenda de Cristo como cordero sacrificial. San Juan dice: «No he visto templos en la ciudad; porque su templo era el soberano Señor Dios y el Cordero.» Hasta los edificios sagrados se desvanecerán cuando se haya cumplido su misión a través de la persona de Cristo. **Ya no habrá más necesidad de templos como espacios intermediarios entre lo humano y lo divino.**

MITOLOGÍA EGIPCIA

Al igual que los babilonios, los egipcios concebían el universo como algo circular, en el que la Tierra se hallaba cubierta por la bóveda celeste. Según su mitología de la creación, en un principio el dios Shu, divinidad del aire-luz, del espacio o la atmósfera, separó a Nut, el cielo, de Geb, la Tierra. Representaban a Nut como una figura femenina arqueada hasta apoyar sus manos en el mismo nivel que los pies. En la curva de su vientre se encontraba el cielo estrellado y, por la noche, se tragaba al sol, al cual volvía a dar a luz al amanecer. Vemos la bóveda celeste cobijando el universo.

Debajo del cuerpo de Nut se encuentra el dios Shu, quien carga un cielo estrellado y un disco solar. El círculo inferior representa a Geb y todo ello está sostenido por el símbolo jeroglífico de la eternidad (una figura humana con los brazos levantados).

Para la mitología egipcia, el río Nilo representa a la vía láctea.

Conforme el río Nilo se retiraba año tras año después de su crecida anual, dejaba a descubierto islotes de barro. Del mismo modo, según el mito egipcio, surgió un montículo de tierra seca en medio de las aguas del caos, dotando así al primer dios, Atón, de un lugar donde poder nacer. El montículo primigenio, como lugar de la creación, puede también representar el potencial del renacer, idea que aparece ilustrada en el cenotafio de Seti I en Abidos, en el que el ataúd estaba colocado en una isla rodeada de un canal de agua.

MITOLOGÍA GRIEGA

El panteón olímpico.

Se creía que las principales deidades habitaban en el monte Olimpo, que era la montaña más alta de Grecia, en el Norte del país. Se los representaba con forma humana y a menudo como seres pendencieros. El dios supremo era Zeus, cuyo dominio era el cielo. Uno de sus hermanos, Poseidón, dominaba el mar y el otro, Hades, era el soberano del inframundo, el reino de los muertos. Su hermana Hestia era diosa del hogar y de la casa, y Deméter, cuyo nombre significa "madre del grano", era la diosa de la agricultura. La hermana de Zeus, Hera, también fue su esposa. Engendraron a Ares, el dios de la guerra; a Hefesto, dios del fuego y la metalurgia; a Hebe, diosa de la juventud; y a Ilitía, diosa de los partos.

Con Metis, Zeus engendró a Atenea y con Deméter a Perséfone, que se convirtió en la diosa del inframundo. La diosa cazadora virgen, Artemisa, y su hermano Apolo, dios de la música y la poesía, resultaron de la relación entre Zeus y la titán Leto. Con la divina Maya, Zeus tuvo a Hermes, el mensajero de los dioses, y con una mortal, Semele, engendró a Dioniso, dios del vino y del éxtasis religioso. La hija de Zeus, Afrodita, diosa del deseo, surgió de la espuma del mar.

MITOLOGÍA NÓRDICA

Se creía que el mundo tenía tres niveles, uno sobre otro como una serie de bandejas. En el nivel más alto vivía en Asgard el grupo de dioses llamados los Aesir. En este mismo nivel también se hallaban Vanaheim, morada de los Vanir (otro grupo de dioses) y Alfheim, territorio de los elfos. En el nivel inferior se encontraban Midgard, donde vivían los hombres; Jorunheim, tierra de los gigantes; Svartalfheim, morada de los elfos negros; y también Nidavellir, país de los enanos. Asgard y Midgard estaban comunicadas por un puente de llamas denominado Bifrost, también conocido como el arco iris. En el nivel más bajo se hallaba la fría Niflheim.

MITOLOGÍA HINDÚ

El universo Hindú

El universo hindú está dividido en tres grandes niveles. Los niveles superiores son la morada de los devas, seres divinos dotados de poderes sobrenaturales. Los niveles medios son los terrenales, dominio de los humanos, mientras que los niveles inferiores pertenecen a los asuras, demonios que tienen poderes ocultos. Los devas y los asuras se hallan constantemente en guerra. Vishnú protege a los devas, mientras que el compasivo Shiva está de parte de los asuras. Cuando una de las partes obtiene demasiado poder, Vishnú se encarna para restaurar el equilibrio (tal es el caso de Rama) y se producen calmas ocasionales en las tempestades de la guerra universal, como cuando los dioses y los demonios batieron el océano de leche.

En medio de esta lucha cósmica, y padeciendo, se halla la humanidad. Así pues, la vida humana mora en el corazón de la lucha entre lo bueno y lo malo. En la vida humana el alma tiene que escoger cómo comportarse y ha de combatir con sus propios demonios, reales o imaginarios, para encontrar su equilibrio interior. Con ayuda de Vishnu, el espíritu que todo lo ocupa, el alma puede elevarse por encima de lo bueno y de lo malo y percibir la divina bondad de todas las cosas en el abrazo cósmico de Dios.

MITOLOGÍA CHINA

Los principales textos de la filosofía china en cuanto a la cosmovisión están relacionados con el Tao, el Yin Yang (la dualidad) y el I Ching, el cual está integrado por 64 hexagramas y tres líneas rectas, algunas de las cuales están interrumpidas y otras son continuas. El conjunto de estas tres líneas simbolizan la trinidad del Cielo que es lo superior, el hombre que vive entre lo superior y lo inferior y la Tierra que es lo más bajo.

Como complemento de este concepto tenemos el estudio y análisis del tiempo a partir del tronco celeste y la rama terrestre, que marcan claramente un árbol invertido que nace del cielo y llega a la tierra.

MITOLOGIA COREANA

El Tipo Tan'Gun

Entre los motivos usados en el mito se halla el árbol cósmico y la montaña cósmica, que forman la unión entre tierra y cielo.

Mito de Tan'Gun

En épocas antiguas, el señor del cielo tuvo un hijo con una concubina; se llamaba Hwanung y quería descender del cielo para gobernar el mundo de los hombres.

El padre bajó a las tres montañas más grandes del mundo y vio que la humanidad podía beneficiarse del gobierno de su hijo. Le dio a éste las tres grandes regalías del cielo y le ordenó gobernar la humanidad. Hwanung llevó consigo 3.000 espíritus y descendió a la cima del Gran Monte Blanco, junto al árbol sagrado del sándalo. Hwanung llamó al lugar Ciudad Sagrada y fue conocido como el rey celestial. Junto con el conde del viento, el señor de la lluvia y el señor de las nubes, educó a la gente en la agricultura, la conservación de la vida, la curación de enfermedades, los castigos y la diferencia entre lo correcto y lo erróneo, todo ello en unos 360 tipos de trabajos. En esa época había un oso y un tigre viviendo en una cueva que constantemente rogaban a Hwanung que los transformara en personas. Éste les dio un poco de artemisa sagrada y 20 dientes de ajo, diciéndoles que comieran las plantas y evitaran la luz diurna durante 100 días. El oso y el tigre comieron las plantas y ayunaron tres veces durante siete días. El oso adquirió cuerpo de mujer, pero el tigre no fue capaz de ayunar y no lo consiguió. No había nadie con quien "Mujer oso" pudiera casarse y ella iba cada día al árbol sagrado de sándalo para pedir un hijo. Hwanung cambió de forma y se casó con ella. Quedó embarazada y tuvo un hijo llamado príncipe Tan'gun, señor del árbol del sándalo. Tan'gun convirtió P'yongyang en su capital y al país lo bautizó con el nombre de Choson.

MITOLOGÍA AFRICANA

Relación entre el cielo y la Tierra

Inicialmente había relación entre Dios y los mortales creados, entre la morada divina y el hogar terrenal de los hombres. Había comercio entre los cielos y la Tierra. La hija de Dios podía visitar la tierra y caminar entre los hombres. Y éstos podían ir a los cielos y visitar y estar con los dioses. El dios creador se desplazaba a la tierra, trayendo nueva vida, reformando y perfeccionando el lugar que había creado. Se encontraba con los seres humanos, vivía entre ellos y éstos eran sus hijos. Les enseñaba, los castigaba y los recompensaba, en un esfuerzo por ordenar el lugar que había creado.

Las primeras conexiones estaban presentes, aunque no siempre eran seguras. Una diosa se arqueaba sobre la tierra, vigilándola y protegiéndola. Las cadenas, hilos, cuerdas, redes y árboles servían para conectar cielos y tierra, y Dios y los hombres permanecían bastante próximos entre sí. Wulbari (krachi: Togo), el dios creador, envió hombres y mujeres a la tierra por medio de una cadena. Para los holoholo (República Democrática del Congo y Tanzania), un árbol gigantesco unía el cielo y la tierra. Una anciana (ronga: Mozambique) vio una cuerda que se desenroscaba de una nube. Subió por ella y se encontró en un lugar sobre el cielo, en una tierra similar a la suya. Cuando el alma abandona el cuerpo (berg damara: Namibia) toma un camino ancho que conduce al pueblo de la máxima deidad, Gamab, en los cielos.

Separación

Algo provocó una separación entre los cielos y la Tierra, entre Dios y sus criaturas: una desobediencia, una lucha, un error, el destino. La muerte llegó al mundo. Los seres humanos se equivocaron y provocaron la ira de Dios, quizás un mensaje de vida eterna enviado por Dios a la tierra fue trágicamente interceptado o malinterpretado y Dios, por algún motivo, se disgustó con las actividades humanas, o bien la vanidad humana triunfó sobre la modestia. Tal vez se produjo una pelea o no se respetó una prohibición. Fuera cual fuese el motivo, se rompieron los vínculos con los cielos, los dioses abandonaron la tierra y el hombre se quedó en un entorno desgarrado. Las gentes intentaron restablecer el contacto con los cielos, construyendo torres muy altas, pero éstas se desplomaron bajo su propio peso y bajo el peso de su insolencia. Y así se creó una brecha entre el cielo y la Tierra, y la brecha se convirtió en abismo. Al final, la separación fue completa. Los seres humanos quedaron solos.

MITOLOGÍA NORTEAMERICANA

SERES SUPREMOS, DIOSES Y HÉROES

La mayoría de los nativos americanos tienen un Dios o espíritu supremo. En los indios pueblo de Arizona y Nuevo México es Awonawilona (El-que-todo-lo-contiene); para los pawnee de Oklahoma es Tirawa (Arco celeste); para los salisch de la costa de Columbia Británica es Sagalie Tyee; para los algonquinos del nordeste de Canadá, Gitchi Manitu; y los hermanos gemelos Tobats y Shinob para los pahutes de Utah. Todos estos dioses suelen dejar los asuntos cotidianos del mundo en manos de otros dioses.

Las estrellas son héroes personificados que cazan en el cielo. El trueno, el viento y la tormenta, por ejemplo, viven en forma humana y también pueden adoptar la forma de un animal. Así, es el aletear de las alas del pájaro del trueno el que crea el ruido de los truenos y la tormenta mientras vuela por el cielo. Cualquier cosa a la que el rayo del pájaro del trueno alcance ejerce un poder espiritual que debe ser evitado o venerado.

Los héroes que superan obstáculos aparentemente imposibles pueden ser semidioses o mortales ordinarios que deben pasar por ciertas pruebas, como ir al mundo celeste o bajar a la tierra de los muertos para rescatar a una doncella muerta. Los semidioses limpiaron la tierra de los monstruos primigenios en tiempos míticos.

EL OTRO MUNDO

El más allá suele ser descrito como un lugar de paz y felicidad y de caza abundante, de ahí el nombre de "Felices lugares de caza" con el que es conocido por los pueblos de las llanuras. Como muchas tribus no tienen un mundo inferior o infierno, la muerte no origina un gran temor. Tras la muerte, la persona se limita a viajar al país de los espíritus y permanecer allí, viviendo como hacía en la tierra.

Los vivos pueden llegar hasta el otro mundo por vías distintas. Algunos cruzan el arco iris, un río o el mar. Con ayuda de los semidioses, los mortales pueden pasar por una cadena mágica de flechas o por un árbol que llega hasta el mundo superior. Aún más sencillo, algunas personas cierran

simplemente sus ojos y desean estar allí.

Hay numerosos relatos que hablan de hombres del más allá que se enamoran de muchachas de la tierra y descienden en su busca, tienen un hijo y luego la familia regresa a su hogar. Casi siempre, la esposa terrenal rompe un tabú y debe regresar con su hijo, a través de una cuerda o cinta de cuero. Una historia de los blackfoot habla de un matrimonio con éxito, en el que los tipis de los diferentes hijos pueden verse en el cielo como Vía Láctea.

MITOLOGIA MESOAMERICANA

CIELOS SAGRADOS DE MESOAMÉRICA

Muchos mitos mesoamericanos incorporan información astronómica al unir la Tierra y el cielo en un gran esquema cósmico.

La astronomía mesoamericana no era una ciencia en el sentido occidental del término. Se usaba un conocimiento detallado de los movimientos de los cuerpos celestes, obtenido por los sacerdotes-astrónomos, con el objeto de calcular las alineaciones de los templos, los momentos de las guerras y los sacrificios, y el ascenso al poder de un nuevo gobernante.

En Mesoamérica, la Tierra era sagrada, y el cielo, el reino intocable de dioses y espíritus, cuyo poder llegaba incluso a afectar la vida de todos los que poblaban la tierra. El saber astronómico estaba filtrado por el astrológico. De esta forma, los mexicas convirtieron el Sol y la Luna en los dioses Huitzilopochtli y Coyolxauhqui en Coatepetl, y los maya quichés vieron el alba de la vida como el planeta Venus anunciando la primera salida del Sol.

La cultura prehispánica desarrolló una cosmovisión vertical del universo, que se dividía en trece cielos arriba y nueve infiernos abajo (Tomo como referencia el códice Vaticano A):

El cielo inferior es en el que todos vemos en el que avanza la Luna y se sostienen las nubes.

El segundo cielo es el lugar de las estrellas.

El tercer cielo es el cielo del Sol.

En el cuarto cielo se mira a Venus.

En el quinto cielo están los cometas.

El sexto y séptimo cielo son los cielos de la noche y del día pues solamente

se ven los colores azul y negro.

El octavo parece ser que era el lugar de las tempestades.

Del noveno al onceavo cielos (blanco, amarillo y rojo), se reservaban como morada de los dioses.

Finalmente los dos últimos cielos constituían el Omeoyocan; mansión de la dualidad, fuente de la generación y de la vida, hogar de Ometéotl.

ÁRBOLES RITUALES

En Asia central, el ascenso ritual suele describirse como “trepar el Árbol Cósmico”, cuyas siete o nueve ramas representan los distintos niveles del universo.

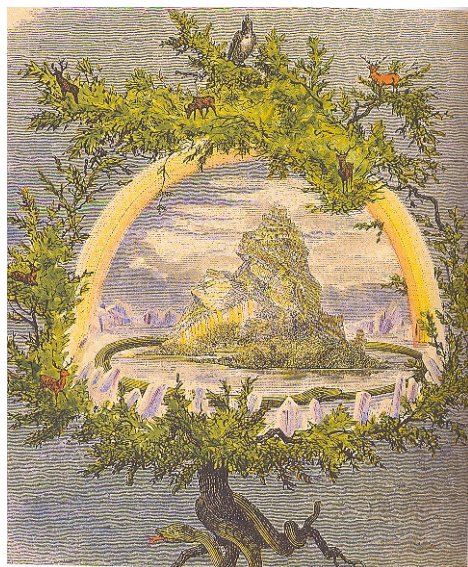
MITOLOGÍA NÓRDICA

El árbol del mundo

El fresno Yggdrasill, el Árbol del Mundo, era el eje del universo. Nada se sabe de los orígenes de Yggdrasill. En él vivían criaturas muy concretas: un águila que lo sabía todo se posaba en lo más alto, con un halcón, Vedrfolnir, entre los ojos. Una vil serpiente, Nidhogg, yacía en Niflheim, mordiendo las raíces de Yggdrasill. Ratatosk, una ardilla, corría por el árbol arriba y abajo transportando insultos entre Nidhogg y el águila. También vivían en sus ramas cuatro ciervos: Dain, Dvalin, Duneyr y Durathror.

El árbol era fuente de vida y de sustento para las criaturas que vivían en él y bajo él, pero padecía angustias y dificultades debido a las muchas criaturas a las que daba sustento. Nidhogg y las serpientes que le rodeaban le mordían las raíces y los ciervos se comían sus hojas y brotes. La ardilla roía y desgastaba constantemente su corteza. De modo que también el apoyo y sostén central del mundo pasaba sus pruebas y tribulaciones.

Para contrarrestar este sufrimiento Norns, que vivía junto al pozo de Urd, tomó agua con barro que había junto al pozo, vertiéndola sobre las ramas cada día. Aquella mezcla era tan maravillosa que todo lo que tocaba lo volvía blanco, y así protegió al árbol.



El árbol del mundo Yggdrasil

Árbol cósmico

La columna central del árbol del mundo, el gran fresno Yggdrasil, atravesaba todos los niveles. Las ramas de Yggdrasil se extendían sobre toda la tierra y sus tres raíces penetraban en los tres niveles del universo. El pozo de Urd (destino), donde celebraban consejo los dioses a diario, se hallaba bajo la raíz que llegaba hasta Asgard. Bajo la segunda raíz, que penetraba en el interior de Jorunheim, estaba el pozo de Mimir, donde Odín perdió un ojo a cambio de una poción de sabiduría. Bajo la raíz que se metía en Niflheim estaba el manantial de Hvergelmir, fuente de los once ríos de la creación.

MITOS ARQUITECTÓNICOS

LA TORRE DE BABEL

Todo el mundo tenía un mismo idioma y usaba las mismas expresiones. Al extenderse la humanidad, desde oriente, encontraron una llanura en la región de Seenar y allí se establecieron.

Entonces se dijeron unos a otros:

"Vamos a hacer ladrillos y cocerlos al fuego". El ladrillo les servía de piedra y el alquitrán de mezcla. Después dijeron: "Construyamos una ciudad con una torre que llegue hasta el cielo; así nos haremos famosos y no andaremos desparramados por el mundo".

Yahvé bajó para ver la ciudad y la torre que los hombres estaban levantando y dijo: "Veo que todos forman un mismo pueblo y hablan una misma lengua, siendo esto el principio de su obra. Ahora nada les impedirá que con sigan todo lo que se propongan. Pues bien, bajemos y una vez allí, confundamos su lenguaje de modo que no se entiendan los unos a los otros."

Así Yahvé los dispersó sobre la superficie de la tierra y dejaron de construir la ciudad. Por eso se la llamó Babel, por que allí Yahvé confundió el lenguaje de todos los habitantes de la tierra.

Génesis 11:1-9

LA CASA EDIFICADA SOBRE LA ROCA

El que escucha mis palabras y las practica es como un hombre juicioso, que edificó su casa sobre la roca. Calló la lluvia a torrentes, sopló el viento huracanado contra la casa, pero la casa, no se derrumbó, porque tenía los cimientos sobre la roca. En cambio, el que oye estas palabras sin ponerlas en práctica, es como el hombre necio que edificó su casa sobre la arena. Cayó la lluvia a torrentes, soplaron los vientos contra la casa hasta derrumbarla y la ruina fue grande."

Mt. 7:24-27

EL LABERINTO DE CRETA

La leyenda de Teseo y el Minotauro en Cnosos, Creta, encierra la historia. En el centro del laberinto vivía el terrible Minotauro, medio hombre medio toro, al cual los atenienses estaban obligados a mandar siete jóvenes y siete jovencitas cada nueve años. El arquitecto del laberinto, Dédalo, lo había diseñado con tantos cuartos y vueltas ingeniosos y falsas salidas que las víctimas, enviadas una por una, perdían su camino y eran matadas por el Minotauro. Teseo, un joven héroe ateniense, se ofreció como uno de los catorce; al llegar a Creta se enamoró de Ariadna, hija del rey de Creta. Por consejo de Dédalo, ella le dio un hilo con el cual podía regresar por el mismo camino. Dio muerte al Minotauro, y después de consumir su hazaña condujo a los demás del grupo hasta la boca del laberinto.

DÉDALO

En la mitología griega, el arquitecto Dédalo, hecho prisionero por el rey Minos de Creta en el laberinto que él mismo había trazado, se escapa gracias a unas alas de cera y plumas: Volando por encima del laberinto, mira hacia abajo para ver aquel enredo que sigue desconcertando a los que están atrapados por él.

En el mito, Dédalo escapa a las limitaciones de la condición humana y se aproxima a la perspectiva de los dioses. También su hijo vuela demasiado alto, se le funden las alas y muere al caer, pero Dédalo sobrevive y regresa a la Tierra por que en lugar de quedar desconcertado por la revelación del laberinto, aprende la lección. Al comprender la arquitectura de los hombres, comprende también la arquitectura del cosmos al que aquella imita.

GLOSARIO

Alma

Del lat. anima. (DLE)

f. Sustancia espiritual e inmortal, capaz de entender, querer y sentir, que informa al cuerpo humano y con él constituye la esencia del hombre.

[f.]fig. Lo que da espíritu, aliento y fuerza a alguna cosa, o la persona que la impulsa o inspira.

Del hebr. 'almá.

f. p. us. Virgen, doncella.

En ciertas regiones y filosofías, principio espiritual del ser humano. Parte moral y emocional del hombre en oposición a la intelectual o racional. Lo que da vida, aliento y energía

Ánimo

Del lat. animus, y este del gr. @nemoj, soplo. (DLE)

m. Alma o espíritu en cuanto es principio de la actividad humana.

Anima

animae: alma, soplo o aliento vital. (Compendio de etimologías grecolatinas)
del gr. Anemos.-soplo

Anímico

De ánima. (DLE)

adj. psíquico , relativo al alma o a la psique.

Culta.- ánima

Popular.-alma.

[Palabras cultas o cultismos, son aquellas que entraron en el español, ya formado y constituido. Si sufrieron alguna modificación fue únicamente la indispensable para adaptarse a la pronunciación.

Palabras populares, son las que, desde los momentos iniciales de diferenciación de nuestra lengua, formaron parte de ella y, por tanto, han experimentado grandes cambios a lo largo del tiempo.

Arte

Del lat. ars, artis.(DLE)

1. amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer alguna cosa.

2. [amb.]Acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando.

Actividad humana que imita, expresa o crea obras bellas y expresa o suscita emociones. Habilidad, destreza.

Artes Liberales

Las que, a diferencia de las manuales, requieren sobre todo la aplicación de la mente.

En las universidades medievales, conjunto de estudios que comprendían el trívio (gramática, retórica, dialéctica) y el cuádrivio (aritmética, geometría, música y astronomía).

Ascetismo

Doctrina y práctica de la vida ascética, encaminada a la perfección espiritual mediante la mortificación.

Ascética

Ascesis.- Conjunto de reglas prácticas y morales para conseguir la virtud.

Belleza

De bello.

f. Propiedad de las cosas que nos hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas.

Conjunto de cualidades que producen admiración o deleite espiritual.

Conjunto de formas y proporciones o de cualidades que nos produce un deleite espiritual o un sentimiento de admiración.

Bello

Del lat. Bellus,

Adj. En sentido espiritual, de lo que place o agrada a la vista o al oído.

Bellas Artes

Cualquiera de las que tienen por objeto crear y expresar belleza, y que son Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Literatura.

Las que tienen por objeto la expresión de la belleza (arquitectura, escultura, pintura, música, literatura, danza).

Cinética

Que mueve, perteneciente o relativo al movimiento.

Corpuscular

Que tiene corpúsculos. Cuerpo muy pequeño, célula, molécula, partícula, elemento. El que no ha podido ser fraccionado.

Cosmogonía

Ciencia que trata del origen y la evolución del universo. Explicación del origen o disposición del mundo, que empezó siendo mítica y religiosa y paso después a ser una parte de la filosofía y de la ciencia física.

Cuento

Narración que en algunas ocasiones son ficticias y por lo general están llenas de acción y colorido.

Dialéctica

Ordenada la serie de verdades o teoremas que se desarrolla en la ciencia o en la sucesión y encadenamiento de los hechos. Sistema filosófico que trata de comprender la realidad resolviendo las contradicciones.

Escatológica

Adj. Relativo a las postrimerías de ultratumba.

Emocional

Adj. Perteneciente o relativo a la emoción.

Emoción

Del lat. emotio, -onis. (DLE)

f. Estado de ánimo producido por impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos que con frecuencia se traduce en gestos, actitudes u otras formas de expresión.

Alteración del ánimo que afecta a los sentimientos, causando felicidad o tristeza.

Emocionar.- Conmover, causar emoción.

Epifanía

Del lat. epiphania, y este del gr. pifaneia, manifestación.

1. f. Manifestación, aparición.

2. n. p. f. Festividad que celebra la Iglesia anualmente el día 6 de enero, y que también se llama de la Adoración de los Reyes.

Epistemología

Doctrina de los fundamentos y métodos del conocimiento científico.

Espiritu

Del lat. spiritus.

1. m. Ser inmaterial y dotado de razón.

2. [m.]Alma racional.

3. [m.]Don sobrenatural y gracia particular que Dios suele dar a algunas criaturas. ESPÍRITU de profecía.

4. [m.]Vigor natural y virtud que alienta y fortifica el cuerpo para obrar. Los ESPÍRITUS vitales.

5. [m.]Ánimo, valor, aliento, brío, esfuerzo.

6. [m.]Vivacidad; ingenio.

Parte inmaterial del ser humano.

Sustancia sutil, considerada como principio de la vida.

Espiritual

Adj. Relativo al espíritu.

Se dice de la persona en la que predominan las cualidades del espíritu.

Estético

Del gr. αἰσθητικῆ, t. f. de -κίη, propio de los sentidos.

Del gr. αἰσθητικὴ, sensible.

1. adj. Perteneciente o relativo a la estética.

2. adj. Perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza.

3. adj. Artístico, de aspecto bello y elegante.

Forma

Formae: forma, aspecto (Compendio de etimologías grecolatinas)

Formoso

Bien formado, proporcionado, bello.

Fruición

Goce intenso, placer

Hermoso

Formosus, bien formado, proporcionado, bello

Moral

Mos, Moris: costumbre.- relativo a las costumbres; disciplina que estudia los actos humanos en relación con su bondad o malicia.

Numinoso

Adj. Pertenciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos.

Numen.- Del lat. numen.

1. m. Cualquiera de los dioses de la mitología clásica.
2. m. Inspiración del artista o escritor.

Ontología

Parte de la metafísica, que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

Psíco

Prefijo de origen griego que significa alma o mente.

Psicológico

1. Adj. Pertenciente o relativo a la psique.
2. [Adj.] Pertenciente o relativo a la psicología.

Psicología

De psico- y -logía.

1. f. Parte de la filosofía, que trata del alma, sus facultades y operaciones.
2. f. Por extensión, todo lo que atañe al espíritu.

Psicosomática

Dícese de lo que afecta a la psique así como de lo que implica o da lugar a una acción de la psique sobre el cuerpo o al contrario.

Psíquico

Adj. Pertenciente o relativo al alma.

Psique

f. Alma humana.

Sagrado

Del lat. sacratus.

1. adj. Que según rito está dedicado a Dios y al culto divino.
2. adj. Que por alguna relación con lo divino es venerable.
3. adj. Pertenciente o relativo a la divinidad o a su culto.
4. adj. fig. Que por su destino o uso es digno de veneración y respeto.
5. [m.] Cualquier recurso o sitio que asegura de un peligro.
Que es digno de respeto y veneración.

Sensación

Del lat. *sensatio*, -onis.

- 1.- Como elemento constitutivo de la percepción, es la impresión que las cosas producen en el alma por medio de los sentidos.
- 2.- Emoción producida en el ánimo por un suceso o noticia de importancia

Sentimiento

1. m. Acción y efecto de sentir o sentirse.
2. [m.] Impresión y movimiento que causan en el alma las cosas espirituales.
3. [m.] Estado del ánimo afligido por un suceso triste o doloroso.

Sensación o estado de ánimo que puede ser percibido o expresado.

Parte afectiva del ser humano, opuesta a la razón.

Aflicción, dolor.

Afecto, amor

Acto y efecto de sentir o sentirse.

Impresión que causan en el ánimo las cosas espirituales. En función de estas impresiones, los sentimientos se suelen dividir en intelectuales (el placer de conocer, de saber, de descubrir, etc.) y morales (el remordimiento, el placer del deber cumplido).

Psicología.- Aunque la voz sentimiento se refiere de manera estricta a los estados de dolor y placer del orden espiritual, esto es, independientes del dolor y placer físicos, el sentimiento en psicología comprende de modo general todo lo que se refiere a la sensibilidad o a la vida afectiva por cuanto las alteraciones fisiológicas, por materiales que sean, de la misma manera que tiene sus repercusiones en el orden mental, las tienen con más razón en el orden sentimental puro.

Reverberación

Sucesión de sonidos reflejados que se oyen tras una nota

Teofanía

Manifestación, aparición o revelación de la divinidad. En la iglesia griega, Epifanía.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTO ROMERO, Carlos, *Tesis "Referencias básicas a la plástica prehispánica para su incorporación en la arquitectura contemporánea mexicana"*, México, UNAM 1997, 280 p.

ÁLVAREZ VILLAN, Alfonso. *Psicología del arte*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, 601 p.

AREHEIM, Rudolf, *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona, G.G. Reprints, 2001, 229 p.

"*Artes de México*" Revista libro bimestral No. 23, "En el mundo de Luis Barragán." UNAM, CNCA, Reproducciones fotomecánicas, Marzo-Abril 1994.

"*Alma y psique*", del mito al método. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, división de Ciencias Sociales y Humanidades. México, 1993, 95 p.

BERGER, Rene, *Arte y comunicación*. España, GG, 1976, 97 p.

BIGMANI, Ariel, *Arte, ideología y sociedad*, Argentina, Ediciones Silaba, 1973, 109 p.

BROADBENT, A, *Diseño arquitectónico*, España, G.G. 1976, 230 p.

BOWKER, John, *DIOS una breve historia*, México, Editorial OCEANO, 2003, 400 p.

BOZAL, Valeriano. *El gusto*. España, La bolsa de la medusa, 1999, 170 p.

CAMPBELL, K. *Cuerpo y mente*, México, UNAM, 1987, 150 p.

CASTILLO, Tovar, Alfonso. *El poder del Color*, México, Editorial abc, 2005, 80 p.

CERVANTES, Víctor, *La percepción para el cambio*. México, Editorial Grupo Quark, 137 p.

COELHO, Pablo. *Maktub*, México, Editorial Grijalbo, 1994, 192 p.

COTTELL, Arthur. *Diccionario de Mitología Universal*, México, Editorial Ariel, 1992, 284 p.

CHIAZZARI, Suzi. *COLOR*, Barcelona, Edit. Blume, 1999, 256 p.

DE FUSCO, Renato, *Arquitectura como mass médium, Notas para una semiología arquitectónica*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1967, 190 p.

DE LA CRUZ, Moliner José Ma. *Arte y vida*, España, Editorial Monte Carmelo, 1949. 147 p.

DE LA BARRERA, Sergio Luis. *Apuntes del curso "Metafísica y la Salud"*, impartido en el Hospital de Psiquiatría con Medicina Familiar No. 10, Delegación 4, Distrito Federal del IMSS, México, 1992, 113 p.

DÍAZ, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa, Las regiones del conocimiento*. México, SEP, FCE, CONACYT, 1997, 268 p.

Diccionario Enciclopédico TIME LIFE, Edición 2003, España, Thema Equipo Editorial, S.A.. Edición 2003.

Diccionario de la Lengua Española, Edición en CD-ROM. España, Espasa Calpe, S.A. 1998

Diccionario Enciclopédico Universal, Editorial CREDSA, España. 1972.

D. K. Ching, F. *Arquitectura: forma, espacio y orden*, México, G.G., 1989, 396 p.

ECO, Humberto, *La definición del arte*. México, Editorial Roca, 1991, 285 p.

ECHÁNOVE, Alfredo, *Frases célebres de hombres célebres*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2003, 236 p.

ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*. México, Biblioteca ERA, 1992, 462 p.

Emotion and the arts, edited by Mette & Sue Laven, Oxford University press 1997, 302 p.

EMOTO, Maseru, *Los mensajes ocultos del agua*. México, Alamah autoayuda, 2005, 189 p.

EMOTO, Masaru. *La vida secreta del agua*, México, Alamah autoayuda, 2006, 203 p.

Enciclopedia Salvat, El arte mexicano. México, Editorial Salvat, 1986.

FEDUCHI, Marta, *El color en la decoración*. España, Editorial Océano, 2003, 174 p.

FERRERA, Raúl, *Luis Barragán, Capilla en Tlalpan/México*, Japón, Sirio editores, 1980, 56 p.

FROM, Erich, *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. México, Editorial Paidós, 2002, 128 p.

GARCÍA MUÑOZ, Aurora. Tesis de maestría "*Las analogías en la docencia del diseño arquitectónico*", México, UNAM 1981, 131 p.

GONZÁLEZ GORTAZAR, Fernando, *La Arquitectura Mexicana del siglo XX*. CNCA, México, 1994, 339 p.

Gran Enciclopedia TIME LIFE, Edición 2003, España, Thema Equipo Editorial, s.a.

HUMPHERY, Carolina–Piers Vitebsky. *Arquitectura Sagrada. La expresión simbólica de lo divino en estructura, formas y adornos*, Singapur, Edit. Evergreen – Taschen Gmb H. 2002, 184 p.

HARTEN, Meter, *El color en la arquitectura y en la decoración*. Barcelona, Editorial LEDA, 1978, 111 p.

HARTEN, Meter, *El mundo mágico del color*, Barcelona, Editorial LEDA, 1977, 63 p.

IRIGOYEN CASTILLO, Jaime. *Filosofía y diseño*. México, UAM-X, 1999, 319 p.

JUNG, Carl, *El hombre y sus símbolos*. España, Editorial Aguilar, 1974, 320 p.

KAM CHUEN, Lam, *La ciencia china del Feng Shui*, Hong Kong, Editorial Integral, 1998, 159 p.

KOCH, Rudolf. *El libro de los Símbolos*, México, Editorial Tomo II, 1994, 130 p.

LAU, Kan, *Feng Shui, reordene su entorno para la salud y el bienestar*, España, Editorial EDAF, 2001, 170 p.

La Biblia Latinoamericana. España, Ediciones Paulinas, Editorial Verbo Divino, Editor Alfredo Ortells, 1972.

La palabra de la vida. Sociedades bíblicas en América Latina, 1960.

Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrundín, España, Editorial Paidós, 1996.

LEÓN PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl*, México, UNAM, 2001, 461 p.

MURENA A, H. *La metáfora y lo sagrado*, España, Editorial Alfa, 1984, 93 p.

MULLER, Wunibald. *Alimento para el Alma*, España, Editorial Bonum.

MATEOS MUÑOZ, Agustín, *Compendio de Etimologías Grecolatinas del español*, México, Editorial Esfinge, 1994, 408 p.

NEUFERT, Ernest, *Arte de proyectar en Arquitectura*, España, G.G. 1977, 447 p.

NOVOA MAGALLANES, César, *Espacio y forma en la visión prehispánica*, México, UNAM, 1992, 198 p.

OLEO, Oscar, *Estructura del arte contemporáneo*. México, UNAM, 1979, 177 p.

PEGNATARI, Décio, *Semiótica del arte y de la arquitectura*. México, GG, 1983, 152 p.

PLAZAOLA S. I. Juan, *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. 1973, 640 p.

PLAZAOLA S. I. Juan, *El Arte Sacro Actual*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, de la editorial católica, S.A. 1965, 715 p.

PLAZOLA CISNEROS, Alfredo, *Arquitectura Habitacional*, México, Editorial Limusa, 1990, 656 p.

RAMPA, Lobsang, *El cordón de Plata*. Argentina, Editorial Troquel, 1989, 250 p.

RAMPA, Lobsang, *La caverna de los antepasados*. Argentina, Editorial Troquel, 1991, 237 p.

RIVERA MELO RIVERA, Oscar. Tesis "*El concepto de forma en arquitectura en su relación con la filosofía*", México, UNAM, 2003, 180 p.

ROBLES NICOLAS, Diego, *Arte y ciencia: acontecimientos a una tierra de nadie*, España, Seminario de estética y teoría del arte, Universidad de Valencia, 1989, 72 p.

RODRÍGUEZ PRAMPROLINI, Ida. *Juan O'gorman arquitecto y Pintor*. México, UNAM, 1982, 258 p.

RODRÍGUEZ PRAMPROLINI, Ida, *La palabra de Juan O'Gorman. Selección de textos. Textos de humanidades/37*, México, Difusión cultural, UNAM, 1983, 404 p.

ROSSBACH, Sarah y Yun, Lin. *Feng Shui y el arte del color*, Buenos Aires, Editorial EMECÉ, 1999, 256 p.

RUBINSTEIN S., L, *Principios de Psicología*. México, Editorial Grijalbo, 1978, 767 p.

VWASSILY, Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*. México, Ediciones Coyoacan, 2004, 134 p.

SAITA, Yukata, *Luis Barragán*. México, Noriega Editores, 1994.

SCHURE, Edward, *Los Grandes Iniciados*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1979, 644 p.

SEJOURNE, Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México, FCE, 1990, 200 p.

SERRES, Michel, *Los cinco sentidos*. México, Taurus, 2002, 464 p.

SILVA, Ludovico, *Teoría y práctica de la ideología*. México, Editorial nuestro tiempo, 1987, 222 p.

TEOFRASTO, *Sobre las sensaciones*, España, Editorial Anthropos, 1989, 159 p.

TOO, Lilian, *Guía completa ilustrada del Feng Shui*, Gran Bretaña, Editorial Oniro, 1999, 224 p.

WILLIAN, Apear, *Feng Shui*, México, Editorial Océano, 1999, 241 p.

Tres iniciados, *EL KYBALION*, México, Gómez Gómez Hnos. Editores, 1991, 96 p.

VALDÉS, J. C, Belén Bermejo. *Citas de Arte y Libros*. España, Editorial Diana, 2002, 312 p.

WESTHEIM, Paul, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, México, FCE, 1991, 327 p.