



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

***REINTERPRETACIÓN GRÁFICA DEL COSMOS ARQUETÍPICO Y
SIMBÓLICO DEL TAROT DE MARSELLA***

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

PRESENTA:
FERNANDO RAMÍREZ GONZÁLEZ

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. LUZ DEL CARMEN VILCHIS ESQUIVEL
(FAD)

SINODALES:
DRA. ELIA DEL CARMEN MORALES GONZÁLEZ
(FAD)
MTRO. ALFREDO RIVERA SANDOVAL
(FAD)
DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE
(FAD)
DR. RUBÉN MAYA MORENO
(FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



**FERNANDO
RAMÍREZ
GONZÁLEZ**

**REINTERPRETACIÓN
GRÁFICA DEL COSMOS
ARQUETÍPICO Y SIMBÓLICO
DEL TAROT DE MARSELLA**

INDICE

Introducción	7
PRIMERA PARTE. Hombre simbólico.	
1.1 El símbolo y su función en la realidad	11
1.2 El hombre y su inconsciente tendencia hacia lo numinoso	16
1.3 El arte como experiencia simbólica	20
1.4 La ausencia del símbolo en el arte contemporáneo	25
SEGUNDA PARTE. Hombre mítico.	
2.1 Revisión del contenido arquetípico en lo mitológico	33
2.2 Repetición mítica en el inconsciente para la comprensión del mundo	39
2.3 Re-significación de lo ritual y lo mitológico en la sociedad actual	44
2.4 Re-creación de lo divino: arte y mito	50
TERCERA PARTE. Hombre mágico.	
3.1 El arte de la adivinación en el mundo antiguo	55
3.2 Disertación sobre el origen del tarot	59
3.3 Reseña histórica e iconográfica de los Arcanos Mayores y Menores	66
3.4 Asociación adivinatoria de las cartas	101
CUARTA PARTE. Hombre imaginal.	
4.1 Descripción simbólica de los Arcanos Mayores reinterpretados	125
4.2 Explicación psicológica de los Arcanos realizada por Sallie Nichols	158
4.3 Reinterpretación gráfica de los Arcanos Menores	169
Conclusiones	186
Fuentes de información	189



INTRODUCCIÓN

La relación que ha tenido el hombre con manifestaciones asociadas a lo mágico, esotérico, místico o numinoso es antiquísima, debido quizás a la imperante necesidad que tiene por entender el motivo de su presencia en el mundo. Entre los diversos eventos que el ser humano experimenta y con los que pretende entender su entorno, el futuro es uno de los pocos que sigue escapando a su lógica. En la historia de la humanidad muchos han sido los métodos para develar el porvenir: el vuelo de las aves, la caída de los rayos, la interpretación de los sueños, el mundo nocturno y sus misterios, las vísceras de animales, etcétera. Sin embargo, nada ha servido y el mañana sigue siendo la mayor interrogante de la especie humana.

Con este pesar, el ser humano ha tenido que andar por el sendero de la historia y construir día a día, su destino. No obstante, conocer lo que vendrá más adelante sigue siendo la cortina que el hombre quiere quitar de su camino. Para conseguirlo, recurre a conocimientos que han traspasado la barrera del tiempo y las prohibiciones para instalarse como la esperanza del mundo. Dentro de la oferta de artes mágicas que prometen revelar la fortuna, el tarot es una de las más usadas.

Es común pensar que las actividades asociadas a lo esotérico y mágico pertenecen al orden de lo arcaico y que en una sociedad globalizada carecen de valor, dando como resultado que sean relegadas al plano de lo folclórico. Empero, la necesidad del ser humano por saber su destino se hace patente en los métodos que ofrece el mercado actual: desde el yoga como vía de comunicación con lo divino hasta la brujería anunciada en periódicos e internet. Todo ello no es más que la insistente necesidad de las personas por comunicarse con algo superior a ellas y, en consecuencia, encontrar sentido de su presencia en el mundo.

La intención de reinterpretar gráficamente el tarot de Marsella no responde a la idea de que con estas cartas el consultante sabrá su futuro. En cambio, tiene que ver con la lectura del presente y de cómo los actos que acontecen en el día a día repercuten en las acciones que se realizan. Desde esta perspectiva, decir que el tarot únicamente sirve para leer el futuro puede ser una opinión limitada. Muchos estudiosos de estos naipes opinan que sirven para revelar el presente del consultante con la intención de descifrar patrones de comportamiento que le ayuden a mejorar su vida. De tal suerte que la lectura del tarot sirve para discernir el entorno del consultante a través de los actos del presente para comprenderse a sí mismo.

A través de la intuición advertí que en la realidad tangible existen cosas que no pueden explicarse y que, al mismo tiempo, dotan de valor y significado la vida del hombre. Por ello, emprendí la labor de entender los hechos que le dan sentido a mi vida y que quedarían plasmados a través del arte. De esta manera, comencé el trabajo de reinterpretación gráfica del tarot de Marsella en el año 2015 con la intención de entender los misterios místicos, mágicos, esotéricos, etcétera, que en él se escondían.

Lentamente comencé a construir mis propias cartas sin la consciencia de que en ello se velaban motivos más grandes que el simple gusto de hacer imágenes. Ante ese hecho, me di a la tarea de acercarme al trabajo de otros artistas e investigadores que habían abordado el tema para conocer las razones que los habían orillado a hablar sobre los naipes. Para mi sorpresa, encontré mucha información que me sedujo y comprendí que el trabajo que había comenzado gracias a la intuición debía tomarse con seriedad para construir un corpus sólido de obra.

Al comenzar con el trabajo formal de investigación encontré que las cartas contenían elementos simbólicos y arquetípicos que las hacían fascinantes. Por tal motivo, construí cuatro ejes temáticos que abordarán de manera profunda mis indagaciones sobre el tema apoyado en todo momento por las de investigadores expertos. Así, en el primer apartado se expone la importancia del símbolo como ente cohesionador en la vida del ser humano, la relevancia de este vehículo en la concepción de lo numinoso¹, su presencia en el arte visual y, finalmente, el resultado de su ausencia.

En el segundo apartado se enuncian una serie de ideas en torno al concepto de arquetipo y mito, se abreva sobre la resignificación de ambas concepciones en el mundo actual y la presencia de éstas en el arte plástico. En el tercer cuerpo temático se analizan diversas ideas sobre lo mágico y divino presentes en los arcanos mayores y menores del tarot de Marsella. Por último, en el cuarto grupo de ideas, se describe la experiencia en el aprendizaje del tarot así como el resultado de la reinterpretación gráfica de las cartas.

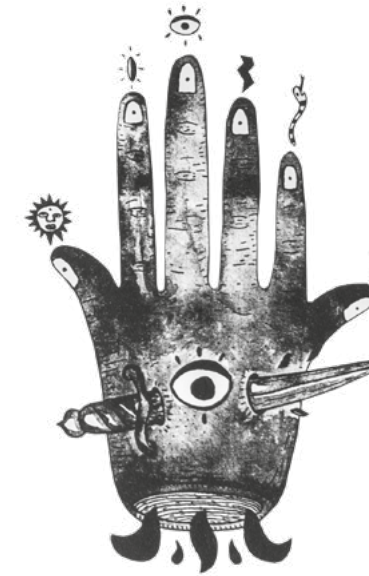
El ejercicio de estudiar el tarot dentro de su campo de acción, esto es, en el marco de lo esotérico y mágico, aprender sus enseñanzas e incluso, hacer lecturas (“echar la suerte”) se vio reflejado en las obras resultantes pues a partir de ese momento las estampas tuvieron una base más sólida donde apoyarse gracias al uso consciente de símbolos, a la emancipación arquetípica propia

¹ Del lat. numen, *-mīnis* ‘numen’ y *-oso*.

1. adj. Perteneciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos. Diccionario de la Real Academia Española.

del trabajo artístico y al contenido mítico de historias usadas como inspiración creativa para desarrollar los grabados.

Como resultado, el corpus de trabajo se fortaleció a partir de dos raíces sobre las cuales gravita esta investigación. La primera es la teórica que se apoya de la obra de investigadores expertos en temas antropológicos, psicológicos, míticos, sociológicos, artísticos, gráficos, etcétera. La segunda se sostiene del encuentro espiritual con el tarot, de sus enseñanzas místicas y del análisis de cuerpo y forma de cada carta que derivó en mi viaje hacia la autorrealización personal y artística. Trayecto que apenas comienza pero que tiene más sentido gracias a lo investigado.





PRIMERA PARTE. Hombre simbólico.

1.1 EL SÍMBOLO Y SU FUNCIÓN EN LA REALIDAD.

El mundo es un lugar repleto de símbolos por descubrir. Para traducirlo, los seres humanos realizan todas las operaciones necesarias con las que interpretan la realidad. Sin embargo, y muy a pesar de todos los esfuerzos, siempre hay un velo delicado, como una bruma que no deja ver más allá de las manos eso incomprensible, *aquello* inexplicable, impreciso, lo *otro*, lo indecible, lo impronunciable, que ha hecho que la conciencia del mundo haya creado mitos, dioses, demonios, fuerzas de la naturaleza y se rinda ante ellos. Para vivir en una orbe simbolizada es necesario interpretar la realidad, así como también al símbolo. Dando como resultado que un entorno se vuelva simbólico y con él, también la humanidad.

Eliade afirma que la función del símbolo es “revelar una realidad total, inaccesible a los demás medios de conocimiento.”² El ser humano, como ser simbólico, accede a ésta y con ello transforma completamente su vida superando el orden natural. Como consecuencia, no sólo vive una realidad más amplia, sino también una nueva dimensión de lo real. Vive un universo físico pero además habita uno simbólico en el que todo debe ser interpretado y del que forman parte los mitos, el arte o la ciencia que a su vez forman los infinitos hilos que tejen la complicada experiencia humana.³

El símbolo es vehículo y modo de conocimiento que posibilita el diálogo entre el hombre y el mundo. Igualmente designa todo aquello que escapa a la evidencia racional. De manera similar a los ritos de iniciación, el símbolo no devela el misterio, sino que introduce en él.⁴ Por lo tanto, es una instancia mediadora entre la conciencia y el inconsciente, un intercesor entre lo oculto y lo revelado.

En su origen griego, el símbolo marcaba un reconocimiento entre dos partes a partir de una tablilla que se partía y entregando los trozos a los presentes, era lo que después permitía reconocerlos. Por lo tanto, implicaba una relación más allá de las palabras que unificaba a la totalidad.⁵ Esta capacidad conectora le otorga, entre otras cualidades, un carácter misterioso pues a la vez que oculta, da atisbos de luz; al mismo tiempo que habla, se queda para sí algunas palabras. Regala conocimiento pero sin acceder de manera plena a él.

² Pablo Soler, *Adivina o te devoro. El enigma de los símbolos*, pag. 22

³ Cfr. Antonio Gutiérrez Pozo, *La noción del símbolo en la filosofía de Ernst Cassirer*, pag. 103

⁴ Cfr. J. M. Rubio, *Existencia y misterio*, pag. 121

⁵ *Ibíd.*, pag. 121

Al símbolo, por ser un ente de conocimiento que sirve para la designación de las cosas, suele confundírsele con el signo. Sin embargo, entre los dos existe una distinción importante y muy clara. Mientras que el signo marca una relación bidimensional, el símbolo actúa como un tercero, un intermediario entre los dos que pone en relación. De esta manera, negocia entre lo inconsciente y lo consciente conservando su autonomía.⁶ El símbolo es, en este sentido, un eje del que se sostienen diferentes energías psíquicas, grupales e individuales.

Sobre la distinción entre símbolo y signo Cassirer ilustra con sus palabras al decir que “el signo constituye parte del mundo físico del *ser*; el símbolo es parte del mundo humano del *sentido*”⁷ y opina que en lugar de designar al hombre como «animal racional» sería preferible designarle como «animal simbólico».⁸ El mundo que se transforma todos los días en símbolos tiene por ello mismo un valor incalculable. La realidad y por lo tanto la existencia, es valiosa así nada más, por el simple hecho de ser un cúmulo de símbolos que deben entenderse, descifrarse y al que debemos entregarnos sin miedos. Un mundo exclusivamente signico sería un mundo frío, despoblado. En cambio, como testimonia Eliade, un universo colmado de ellos “hace “estallar” la realidad inmediata, sin disminuirla ni desvalorizarla”.⁹

La propensión inconsciente del ser humano hacia lo numinoso es el reflejo del lenguaje simbólico al que se recurre para representar conceptos que escapan a toda lógica, expresión a la que también han recurrido las religiones para explicar circunstancias que están más allá del entendimiento humano.¹⁰ Un símbolo designa algo que no puede ser expresado con palabras, mucho menos con una sola que englobe la cantidad de múltiples interpretaciones que puede tener lo simbolizado.

Cuando Jesucristo habla del cuerpo de Dios representado en un pan y actualmente, a través de una hostia, lo que está haciendo es condensar en un objeto-imagen, como también al mismo tiempo en un símbolo lingüístico: la palabra, aquello que no puede ser contemplado en plenitud total pues el enfrentamiento con lo numinoso afectaría gravemente la psique del ser humano. El símbolo es, como dice Jung, uno vivo. Si el significado que engloba el símbolo pierde su esencia de conexión divina, mística o mágica, muere y se convierte en signo.

Ya que el símbolo no puede descifrarse y abarcarse tan sólo con el lenguaje, se recurre al mundo de las imágenes para traducir su polisemia. Es a través de

6 *Ibidem*, pag. 122

7 Jolande Jacobi, *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung*, pag. 78

8 *Ibidem*, pag. 78

9 Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, pp. 190-191

10 Cfr. C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, pag. 21

ellas que pueden condensarse los múltiples significados del mismo para su comprensión.

A este territorio han recurrido los dogmas para resolver el enigma de lo simbólico por dos hechos fundamentales. El primero es que el símbolo normalmente surge de éstas. Según Pablo Soler, “los primeros símbolos son religiosos; éstos son sus orígenes y a ellos permanecen ligados exclusivamente durante mucho tiempo”.¹¹ Lo segundo es una manifestación de lo anterior a partir del uso del símbolo en las imágenes religiosas pues “lo verdaderamente oculto es tan sólo aquello que es sagrado y que, aún al revelarse, retiene la naturaleza de lo inaccesible puesto que sólo puede ser manifestada por un símbolo”.¹²

Las imágenes religiosas, particularmente las representaciones de Jesucristo, son el ejemplo más claro de lo antes dicho. El bestiario de Cristo se presenta, entonces, como un mundo rico, lleno de simbolismo que se ha transformado a través del tiempo y a lo largo de diversos períodos en los cuales, ya sea por el contexto o por la propia fuerza del símbolo, se ha nutrido continuamente. De esta manera, la paloma, león, cordero, pavo real, zorro, entre otros, han servido para hablar sobre las relaciones divinas entre Dios y el hombre, y no sólo eso, además son imágenes que codifican múltiples sentidos de un todo, lo que ayuda a reforzar la idea de que el símbolo es mediador y vehículo para aprender el orden del mundo.

La trascendencia del símbolo y su autenticidad se advierte en las ideas de Ricoeur cuando habla de sus características. Para él, todo símbolo que es auténtico posee tres características: es al mismo tiempo cósmico, onírico y poético. Cósmico porque extrae todo el contenido del mundo visible que nos rodea; onírico porque se arraiga a la materia onírica y a su trascendencia en la biografía individual y poético pues recurre también al lenguaje más íntimo para ser entendido.¹³

Garbuno recupera esta tipología y comenta que lo cósmico hace referencia a “la expresividad del cosmos, se trata de los símbolos que ponen en contacto con lo sagrado”.¹⁴ Sobre lo onírico habla de las manifestaciones del deseo, “éstos son los símbolos del inconsciente que estudia el psicoanálisis”.¹⁵ Por último, sobre la capacidad poética del símbolo, dice que “es la variedad imaginativa de las personas, son los símbolos presentes en la poesía o en las manifestaciones artísticas”.¹⁶

11 Pablo Soler, *op. cit.*, pag. 32

12 *Ibidem*, pag. 29

13 Cfr. Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, pp. 15-16

14 Cfr. Eugenio Garbuno, *Estética del vacío: La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, pag. 22

15 *Ibidem*, pag. 22

16 *Ibidem*

A partir de las ideas que se han visto hasta ahora puede considerarse al símbolo como un ente presente en toda la historia del ser humano. Sin embargo, no sólo el símbolo habita al individuo, se diría que a él mismo lo reside el arquetipo. Se percibe pues una relación en la que éste se presenta como un protoelemento en comparación del símbolo, esto es, anterior a éste y que, al mismo tiempo, lo dota de una doble cualidad: exhibir parte de su esencia y ocultarla.

Durante un largo periodo de su vida Jung se dedicó a investigar sobre el binomio símbolo-arquetipo. Con base en su trabajo pudo explicar la coincidente repetición y uso de imágenes de esta naturaleza en distintas culturas a lo largo y ancho del planeta. Gracias a ello se conoce, por ejemplo, la importancia del círculo como símbolo que expresa el origen de una civilización o el árbol que representa una conexión entre lo terrestre y lo divino. La importancia simbólica de las estrellas, la luna, el sol, la cruz, entre muchos otros ejemplos.

Jung comenta que “en tanto que un símbolo está vivo, constituye la expresión de algo que no cabe caracterizar de un modo mejor. Y tan sólo está vivo mientras se halla grávido de significado”.¹⁷ Por esto, los ejemplos citados dejan entrever la importancia de la carga arquetípico-simbólica de las imágenes en que descansan, pues de lo contrario, lo simbólico de éstas desembocaría en el uso de signos.

Para Jacobi “si el arquetipo aparece en el ahora y en el aquí del tiempo y del espacio, si puede ser percibido de alguna forma por la consciencia, hablamos de la presencia de *símbolos*”.¹⁸ Esto significa que todo símbolo puede ser, al mismo tiempo, un arquetipo que ha de estar determinado por otro base no perceptible; esto es, que ha de tener un “plano fundamental arquetípico” para ser considerado símbolo. No obstante, un arquetipo no es forzosamente simbólico y viceversa.

Sobre lo mismo, esta psicóloga afirma que el símbolo, al ser un conciliador o un unificador de la totalidad, no puede apelar jamás a una sola capacidad del ser humano, como a su razón o a su intelecto, sino que afecta a la totalidad del ser y sus cuatro funciones psíquicas¹⁹, que son las formas diferentes que determinan la manera de procesar la información de un individuo: intuición, percepción, sentimiento y cerebro. El símbolo representa, en este sentido, la totalidad del ser psíquico formado por el consciente y el inconsciente; lo que significa que pensamiento y sentimiento, sentido e intuición participan de manera conjunta en la operación simbólica.²⁰

17 Jolande Jacobi, *op. cit.*, pag. 82

18 *Ibidem*, pag. 73

19 Cfr. *Ibidem*, pag. 84

20 Cfr. Óscar Buendía, *El mito como comprensión de la realidad*, pag. 22

La función del símbolo se vuelve un hecho trascendental en la vida del hombre pues es a través de su interpretación que se puede nombrar, identificar y comunicar con aquello que de otra manera sería imposible. En otro tenor, la realidad sería una especie de libro saturado de jeroglíficos carentes de sentido. La idea de lo divino no existiría; el mundo mágico y sus múltiples hechos y realidades escaparían por completo a la imaginación. Es por el símbolo que el mundo habla y revela modalidades de lo real que no son evidentes por sí mismas. El símbolo es el lenguaje de la hierofanía pues permite entrar en contacto con lo divino.²¹

En el estudio del Tarot de Marsella pueden descubrirse conjuntos de símbolos que se presentan como un diálogo con lo misterioso, con lo ajeno y con aquello que se intenta comprender. A través del uso de símbolos y arquetipos que se encuentran en estas cartas las personas entran en contacto con lo divino. En este sentido, la trascendencia del uso de estos naipes se revela como un puente de comunicación entre lo sagrado y lo profano, entre lo numinoso y lo terrenal, un sendero colmado de simbolismo a través del cuál los individuos pretenden comprender su realidad.

Con esto, se puede percibir el dominio predilecto del símbolo: lo no-sensible, lo inconsciente, metafísico, sobrenatural y surreal, todo aquello imposible o ausente de percibir. Estos temas serán, de manera privilegiada, los propios de la metafísica, la religión, el arte y la magia: dioses, alma, espíritu, etcétera.²² En la decodificación simbólica, el mundo de las imágenes ocupa un lugar privilegiado pues gracias a su capacidad de condensación es posible, entre otras cosas, sintetizar la polisemia de este ente psíquico.

En este sentido, puede afirmarse que el símbolo es un vehículo a través del que se movilizan los contenidos arquetípicos depositados en el inconsciente de los hombres al mundo consciente en el que pueden transformarse en imágenes, ciencia, religión o mitos.

21 Cfr. David García Pérez, *Prometheus Apeleutherotés: del mito del progreso humano al mito del super-hombre*, pp. 48-49

22 Cfr. Gilbert Durand, *op. cit.*, pag. 14

1.2 EL HOMBRE Y SU INCONSCIENTE TENDENCIA HACÍA LO NUMINOSO.

Para el hombre contemporáneo la idea de lo mágico o lo misterioso está relegada a un plano ínfimo, nada importante. Esta situación es reflejo de una época en donde la razón reclama su espacio ante cualquier aspecto de la vida. Tener un pensamiento ligado hacia lo mágico significa estar fuera de la lógica de las ideas del mundo; estar desorbitado del centro de la razón que rige el universo actual. Participar de estas ideas puede orillar a ser portador de ideas fantasiosas y poco fiables. En las grandes urbes del mundo, tapizadas con asfalto, parece ser que la simulación de un mundo natural es la vía de escape a la utopía.

Fuera de estas zonas grises, en un mundo más natural, el contacto con el medio es directo: se respira aire fresco, se perciben ruidos distintos y se entra, en general, en contacto con fuerzas inexplicables. Si se piensa en un mundo primitivo con este entorno, puede entenderse por qué al hombre arcaico le maravillaba, lo mismo que le asustaba, la lluvia, los vientos, la noche o la luz del día. Para el hombre original, que dotaba a animales, plantas o piedras de propiedades psíquicas extrañas e inaceptables hoy en día, esta condición de vida, la de estar rodeado por agentes mágicos o misteriosos, le otorgaba una razón de ser en el mundo.²³ En cambio para el hombre contemporáneo –“civilizado”–, estos actos pueden significar capacidades mentales débiles e incorregibles. Por consecuencia, las sociedades racionales carecen de un sentido de ser y estar en el mundo.

En este entorno asfaltado resuenan ecos que se originan en lo más oscuro de la mente arcaica, reclamando salir a la luz a través de hechos a los que se ha denominado esotéricos. En este plano “los símbolos son el medio idóneo para comunicar aspectos de la realidad que no pueden ser expresados de otra manera”.²⁴ Estos símbolos, y en general el acercamiento al esoterismo, son el resultado de una búsqueda incesante de la mente inconsciente por lo numinoso. Es a través de diversos medios esotéricos que se busca mantener o generar, contacto con fuerzas más grandes que el hombre.

En el afán por esconder la imperante necesidad de atracción hacía lo numinoso la mayoría de las personas oculta en el inconsciente estas entidades psíquicas con la intención de incluirse en una sociedad más racional. Para Jung el resultado es que este mundo “oculto”

²³ Cfr. C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 45

²⁴ Eugenio Garbuno, *op. cit.*, pag. 24

lo hemos perdido hasta tal extremo que no lo reconocemos cuando nos lo volvemos a encontrar [...] Estamos tan acostumbrados a la evidente naturaleza de nuestro mundo que apenas podemos imaginar suceda algo que no se puede explicar por el sentido común.²⁵

Anteriormente se dijo que el símbolo es un ente que ayuda a moldear e interpretar la realidad y se declaró que el símbolo surge básicamente en las manifestaciones religiosas. Sobre esto, se ve la importancia del símbolo religioso y su efectividad pues promueve el contacto con lo divino. Ellenberger señala que

en Jung la función religiosa tiene tanto poder como el instinto sexual o la agresión, y que al conferirle una cualidad numinosa a la experiencia del arquetipo, se comprende la concepción junguiana de que «el hombre es religioso por naturaleza».²⁶

Por otro lado, esta efectividad del símbolo religioso mantiene una fuerza tan grande que no deja ver al iniciado más allá de su concepción de fe. Sobre esto, Rubio comenta:

La tendencia numinosa es un polo de atracción, *fascinosum* según Otto, que a diferencia de lo que sucede en la experiencia del adormecimiento donde lo imaginario queda centrado en un sentido único, en esta situación se abre a la totalidad de los sentidos posible [...] Por esto mismo, en su atracción ejerce una fuerza de dominio, fascina, la que es utilizada en las iniciaciones rituales donde toma visos de pasión.²⁷

Al respecto, puede decirse que la actividad simbolizante del ser humano, al ser única de la especie, genera una dialéctica entre dos iguales: el reconocimiento de situaciones similares sin importar el lugar en el que se desarrollen. La manifestación religiosa es un ejemplo claro en el que estas dos se comparten. Por ejemplo, la desdicha que es sanada por la fe. Sobre esto mismo, los psicoanalistas Laplanche y Pontalis afirman que el símbolo es

un modo de representación que se distingue por la constancia del vínculo entre el símbolo y lo simbolizado inconscientemente, lo cual se reconoce en el mismo individuo, de un individuo a otro, y también en los dominios más diversos y las áreas culturales más alejadas.²⁸

“Los símbolos no son inventados conscientemente, sino que surgen de un modo espontáneo”.²⁹ Se diría que surgen de manera inconsciente y forman parte de una masa psíquica compartida por la humanidad. No son elementos

²⁵ C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 45

²⁶ J. M. Rubio, *op. cit.*, pag. 124

²⁷ *Ibidem*, pag. 126

²⁸ Gustavo Corra. *Compilador, Mitos y psicoanálisis*, pag.30

²⁹ Jolande Jacobi, *op. cit.*, pag. 98

particulares de un solo individuo, sino que forman el patrimonio psíquico de toda la humanidad. Sobre la importancia de los símbolos religiosos Jung declara:

La experiencia demuestra que en las religiones no se trata en modo alguno de invenciones conscientes, sino que proceden de la vida de la psique colectiva y expresan ésta, de algún modo, de manera adecuada. Así se explica su universal difusión y el enorme efecto histórico sobre la humanidad. Tal efecto no podría entenderse si los símbolos religiosos no fuesen, por lo menos, verdades psicológicas naturales.³⁰

Freud veía en el símbolo una suerte de infiltrado que tenía como objetivo engañar o, al menos, no mostrar todo su contenido. En Jung esta idea es diferente. Para él, es la revelación de lo divino, “de un “numen” interno, capaz de reunificar el psiquismo en una experiencia de tipo religiosa”.³¹ Y no sólo para él es un elemento que evidencia lo numinoso. Para Creuzer “es capaz, en cierto modo, de hacer visible incluso lo divino”.³²

La realidad es que en todo momento lo numinoso o mágico se ha “ofrecido” a la humanidad. En distintos momentos de la historia se ha presentado, con diversos ropajes y motivos, pero siempre ha estado ahí, frente a todos. Infortunadamente no siempre se le presta la atención necesaria y cada vez menos personas lo hacen. Desde la perspectiva del arte, es necesario entablar una relación directa con las fuerzas del mundo inconsciente para hacerlas resurgir. Si lo simbólico implica una función mediatizadora a través de la que el espíritu construye su mundo, con sus formas y percepciones³³, el arte debe ser una experiencia que estimule este contacto.

Para Yampey “la afinidad ontológica entre los seres parlantes radica en que «el hombre es símbolo del hombre» (Platón). El yo y el tú, para no disociarse, disponen de un medio afín a ambos: el símbolo”.³⁴ En este sentido, y bajo las ideas de Cassirer que califica mito, arte, ciencia, conocimiento y religión como experiencias simbólicas, se indicaría que la experiencia del arte debe ser amplia, no limitativa, pues cuanto más convencional es el espíritu de un sujeto, más alejado está del símbolo y tanto menos es capaz de entenderlo y captar su sentido.³⁵

³⁰ *Ibidem*, pp. 98-99

³¹ Cfr. María Nieves de Castro Velasco, *Héroe en el arte: una visión del mundo*, pag. 45

³² Jolande Jacobi, *op. cit.*, pag. 76

³³ Gustavo Corra, *op. cit.*, pag.29

³⁴ *Ibidem*, pag. 33

³⁵ Cfr. Jolande Jacobi, *op. cit.*, pag. 82

Esta es una necesidad que el estudio de las artes ha de cubrir con la semiótica y la hermenéutica. En este tenor, el artista puede ser un individuo capaz de entender su realidad como una serie de eventos mágicos, místicos o numinosos. Él mismo puede asumirse, sin ánimo de superioridad, como un ser místico y mágico apto para transformar la realidad común pues no hay que olvidar que entre el símbolo y la fantasía existe una estrecha correspondencia. Nada tienen que ver con esto las ideas del mundo racionalizado. Ante todo, la imaginación es una creación de la potencia psíquica contenida en el individuo que ayuda a cimentar el edificio del símbolo que, al mismo tiempo, construye la realidad.

En este punto debe hacerse notar una diferencia clara entre el mundo del hombre y el mundo animal. Jacobi comenta que “los animales emiten señales y signos, pero no símbolos [...] el hombre no sólo vive en una realidad más amplia, sino que también en una nueva dimensión de la realidad: en la de la dotación de sentido”³⁶ uno que surge en el mundo de la imagen y de la emoción, y es justamente por esta cualidad del hombre, que el arte suele estar cargado de símbolos que expresan angustia, felicidad, terror o placer ante la vida.

Algunos artistas se han dado cuenta de estas cualidades “mágicas” de los objetos y lo han expresado. El pintor italiano Carlo Carrá escribió: “Son las cosas corrientes las que velan aquellas formas de sencillez mediante las cuales podemos percibir esa situación superior y más significativa del ser donde reside todo el esplendor del arte”.³⁷ En esta sentencia Carrá habla del predominio de la conciencia sobre el inconsciente, un hecho que intentó modificar en su pintura dando preferencia al inconsciente sobre la consciencia.

Por otro lado, Paul Klee dijo: “El objeto se expande más allá de los límites de su apariencia por nuestro conocimiento de que la cosa es más que el exterior que nos presenta ante los ojos”.³⁸ Para Klee la forma podía expandirse, girar, cambiar de color, etcétera, esa era la capacidad de los objetos que podían transformarse y ser algo más que una casa o un rostro.

Estos dos ejemplos pueden servir para dilucidar sobre un carácter más amplio en las artes visuales. Uno que rebasa la técnica o la academia y que está afinado en la capacidad mágica de las formas, los colores y en la propia experiencia del arte. En este sentido, la creación artística puede ser un acto que muestre las delicias de la existencia con base en el uso de símbolos a través de una dialéctica que permita mostrar, descubrir, descifrar y disfrutar el arte como experiencia simbólica.

³⁶ *Ibidem*, pag. 90

³⁷ C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 254

³⁸ *Ibidem*, p. 254

1.3. EL ARTE COMO EXPERIENCIA SIMBÓLICA.

El arte puede calificarse como un ejercicio simbólico porque maneja un código y leyes propias que lo identifican, y al mismo tiempo, lo diferencian de otras similares como la religión, el lenguaje o la ciencia. En la manifestación artística la materia psíquica y espiritual del ejecutante se materializan en una obra que puede tener resonancia en quien la observa. Esta vibración es resultado del diálogo espiritual y un reconocimiento ontológico entre dos iguales que se comunican a través del símbolo estético. En el lenguaje, por ejemplo, existe un diálogo y una exploración similar pero a diferencia de éste, el arte recurre al mundo de las imágenes, lo que lo transforma en una experiencia simbólica más potente pues el símbolo contenido en una imagen trasciende y rebasa fronteras espacio-temporales.

Para Cassirer el mito, arte, ciencia y religión son formas de expresión simbólica porque tienden a realizar el ser. Cada una de ellas es un modo de intervenir o modificar la realidad.³⁹ El arte, como experiencia simbólica, hace partícipes de ello al artista y al espectador, en donde el primero proyecta todo su vigor psíquico con el afán de encontrar un reconocimiento en el segundo y es éste, al mismo tiempo, el encargado de verse reflejado en la obra.

Cuando el artista crea una pieza de arte, es mediador de un tiempo ajeno al normal, dislocado del común, en el que entra en contacto con lo sagrado que se revela en la experiencia de la creación y se materializa en un objeto. Al tiempo del arte le corresponde uno diferente al de la ciencia. El tiempo del artista no puede manejarse bajo los mismos criterios del tiempo del matemático. Cada experiencia simbólica se gobierna a partir de sus propios criterios espacio-temporales.

En el tiempo del artista-grabador, por ejemplo, el acto creativo se prolonga quedando la solución final desde el inicio en suspenso pues la posibilidad de una nueva interpretación, debida a factores múltiples como el clima, el estado de ánimo, la química de los materiales, entre otros, son variables que alteran o pueden modificar el resultado final. Por eso este factor queda siempre abierto.⁴⁰ Además de este hecho, la matriz de grabado es siempre un “potencial campo de intervención y re-elaboración de la imagen”⁴¹ por lo que el tiempo lineal se vuelve una carga demasiado pesada. La plancha de grabado puede ser cambiada una y otra vez durante periodos muy distintos ofreciendo cada vez resultados diferentes. En este sentido, la obra estampada debe llevar a costas la carga de la temporalidad de su creación.

En la forma del arte como experiencia simbólica Cassirer encuentra una función expresada de forma trágica. Comenta que el artista busca expresar y transmitir su sentir como individuo y, al mismo tiempo, evidenciar la sustancia de su espíritu que se corporiza en la obra. Es una manera de hacer objetiva su subjetividad. La tragedia se revela como la insatisfacción del creador ante la obra porque ésta no es suficiente para retener todo lo que se significa y vive en el espíritu del artista. Este descontento entre la insatisfacción del creador y la obra que no alcanza para contener todo su espíritu, es causa de dolor.

Pero con esto, la trascendencia del arte se materializa vía la frustración. El verdadero artista, para Cassirer, se revela, al tiempo que se sobrepone, ante esta desdicha porque su propio espíritu, que irónicamente no puede ser contenido, le anima a seguir adelante ya que es el único camino para encontrar sentido a su ser en el mundo, para encontrarse como individuo, aunque muy en el fondo sepa que nunca podrá hacerlo de manera total.⁴²

El espíritu del artista es un hecho real que se hace presente en la obra que crea. Ante esto, “abre su cuerpo psíquico” y lo deja al descubierto frente al espectador. La energía es muestra total de sus miedos, frustraciones, más hondos placeres, en fin, es la claridad de su mente o la oscuridad de su corazón como un regalo a quien lo mira.

El acto de crear implica poner a prueba la identidad, enfrentar los propios fantasmas y poner de manifiesto el espíritu como un ser abierto, transparente. En este acto, el artista se enfrenta a su propia desorganización, a sus frustraciones y temores y los evidencia en los objetos que transforma. Con esto, el creador se supera a sí mismo y es capaz, entonces, de hablar sobre su mito familiar y privado mediante nuevos símbolos. Yampey comenta que el acto de crear “es proponer un mundo susceptible de ser habitado. Es transformar, transfigurar, movilizar energías antiguas; incrementar un determinado valor”.⁴³

En la creación, el artista deja rastros de la evolución de su espíritu y en la práctica del grabado, posee una singular prueba de esto. Las planchas matrices son, como dice Martínez Moro, “su más preciado patrimonio icónico, la huella grabada de una autobiografía que permite ser revisada y reinterpretada a lo largo de su actividad vital como artista”.⁴⁴

El acto de crear es una evidencia de la inclinación del hombre hacia lo numinoso reflejada en su propensión a crear símbolos. El hombre, entonces, transforma de manera inconsciente objetos o formas en símbolos y los expresa en su

39 Cfr. Antonio Gutiérrez, *op. cit.*, pag. 106

40 Cfr. Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado: a principios del siglo XXI*, pp. 65-66

41 *Ibidem*, pag. 70

42 Cfr. Antonio Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 124-125

43 Gustavo Corra, *op. cit.*, pag. 37

44 Juan Martínez, *op. cit.*, pag. 78

religión o en su arte, dotándolos de una importante carga psicológica.⁴⁵ En la Edad Media, por ejemplo, el arte tenía un sentido pedagógico y se transformó en el mecanismo ideal para la transmisión de la fe. Los artistas eran simples creadores de imágenes y el público una sociedad a la cual adoctrinar.⁴⁶ Hoy en día, el arte es un elemento simbólico en sí mismo, lo que no significa que tenga implícita esta carga. La valía del arte está más asociada al estatus social de quien posee una obra más que al valor per sé de ella.

Para Cassirer, el arte es un hecho substancial en la vida del hombre porque posee una significación ideal, esto quiere decir que es una actividad productiva, y como tal, es capaz de crear o modificar la realidad y trascenderla con el fin de concebir un nuevo mundo. No sólo es copia de lo real, ni el recubrimiento de sensaciones que percibimos sobre lo que nos rodea. Además, lleva implícita una impronta de la actividad espiritual que no puede disociarse ni evadirse. Es el camino a través del cual el espíritu, el propio y el del contexto sociocultural, se materializa y se presenta ante los demás.⁴⁷

Una obra posee elementos formales que la diferencian de otras, de su época o de una diferente. Sin embargo, hay algo que las unifica independientemente de donde se hayan creado: el símbolo artístico. Si la obra de arte lo contiene, adquiere el valor que Cassirer identificó como lo propiamente artístico. Gutiérrez comenta: “si damos la espalda a ese valor simbólico e investigamos sólo la calidad del mármol con que está hecho el *David* de Miguel Ángel, la obra de arte se volverá una simple cosa más”.⁴⁸

Para Varela, en su *Crítica del pensamiento simbólico. La destrucción necesaria del mito*,

la creación [...] no depende de un pensamiento imaginativo y abstracto, sino, al contrario, de un pensamiento de conciencia, absoluto y concreto [...] contrariamente a la idealización generalizada a la que hemos sometido a las artes, haciéndolas lugares específicos de lo simbólico y de lo irreal, la mirada del arte y la palabra poética, la visión del artista y la síntesis de toda creación estética se cumplen, únicamente, en la invasión de los límites de la realidad, donde se encuentran los términos concretos para explicar el mundo.⁴⁹

Si Varela se refiriera al acto de creación matemática o científica podría entenderse, y hasta compartirse el planteamiento pero como alude al acto de

45 Cfr. C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 232

46 Cfr. Eugenio Garbuno, *op. cit.*, pag. 81

47 Cfr. Antonio Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 123-124

48 *Ibidem*, pag. 124

49 Emilio Varela Froján, *Crítica del pensamiento simbólico. La destrucción necesaria del mito*, pag. 151

creación creativa asociada al arte, se distingue una divergencia. La creación artística se nutre de la intuición y ésta, a su vez, no puede estar asociada al pensamiento lógico pues el acto de intuir ayuda a comprender o a percibir las cosas de manera clara sin ayuda de la razón. Ésta, al mismo tiempo, no está ligada al pensamiento simbólico porque, en esencia, actúa a partir de lo objetivo. La razón ha querido levantarse sobre la intuición porque los procesos de ésta última surgen del inconsciente. “Los símbolos en cuanto imágenes se vinculan con la imaginación, surgen de ella y de hecho operan como dispositivos de lo imaginario”.⁵⁰ Con la intuitividad del arte se está frente a la vitalidad de las cosas y los secretos que animan el mundo.

Para reafirmar lo anterior, Jung expresa que la energía creadora de imágenes de la psique humana puede verse

en acción en todas las grandes creaciones intemporales del arte, que de modo incesante unen el pasado más remoto con un futuro aún lejano; la contemplamos también en los rostros de los videntes y en las apariciones y signos de los santos y de los buscadores religiosos; en las fantasías de los poetas y, no en último término, en el nocturno mundo de los sueños haciendo surgir infatigablemente y sin interrupción nuevos símbolos a partir del inagotable tesoro de los arquetipos de lo inconsciente colectivo.⁵¹

La mente del hombre es un motor que recarga de nuevos significados a símbolos existentes. Una actividad en donde se percibe de manera clara esta inclinación es en el arte. A través del acto creativo y del uso, apropiación, resignificación de la imagen, etcétera, de elementos alegóricos, el hombre pretende explicar su entorno.

En la crítica de Varela puede apreciarse un mundo sin vida, gris, en el que se percibe la inmovilidad de las cosas, de los seres, como si todo lo vivo fueran rocas que esperan quién sabe qué cosas. El hombre no es un ente inmóvil que únicamente respira, razona y contempla. Es, en cambio, una esencia activa que ejecuta acciones y es justamente el pensamiento simbólico, separado del uso de la razón, el que lo dinamiza y llena de vida, porque las cosas que ve pueden ser algo más que arena, lluvia o truenos; pueden ser la creación de dios o el enojo de algo, lo *otro* que se desconoce, que es tan real como él mismo y que también puede ser representado en una pintura, un grabado o una escultura. Ese es el poder del pensamiento simbólico y su manifestación en imágenes. Su ausencia representaría una inmovilidad perpetua para la mente del individuo.

Las imágenes que crea el arte visual, que poseen complejas cargas simbólicas, no deben ser limitadas. Para Eliade, una imagen nunca debe ser reducida a un solo plano de referencia ni tampoco a una terminología concreta, esto en su

50 Eugenio Garbuno, *op. cit.*, pag. 17

51 Jolande Jacobi, *op. cit.*, pag. 75

opinión, es aniquilarla, mutilarla, anularla en tanto recurso de conocimiento.⁵² Al reducir los múltiples significados de una imagen se corre el riesgo de arrastrarla al vacío o a la simpleza del signo.

Un ejemplo claro de los numerosos significados contenidos en una imagen lo encontramos en la riqueza visual creada por los alquimistas. Jaffé comenta sobre este acervo, pleno de simbolismo, que es tan profundo como misterioso inspirado por el lado oscuro de la naturaleza: el mal, los sueños, el espíritu de la tierra, expresado siempre de manera fabulosa, onírica e irreal, tanto en textos como en imágenes. Un arte imaginativo del que se puede citar a Hieronymus Bosch como el representante de mayor importancia.⁵³ El de los alquimistas fue un mundo amplio, diverso, rico en simbolismo que maravilla a la vez que intriga.

Sorprenderse ante una obra de arte es sinónimo de estar frente a algo nuevo, desconocido, maravilloso. La obra de arte condensa objetividad y subjetividad, forma y sentimiento, nunca puede estar dissociada y nunca es sólo una copia de la realidad del mundo de los objetos o del mundo anímico.⁵⁴ Estar frente a una obra hace que el espíritu entre en diálogo con elementos, formas, colores, etcétera y les de forma. Los organiza para que el mundo “real” tome sentido y vibre con la realidad del artista que la creó. A través de ese hecho el espectador se contempla en la obra que observa.

La maravilla de este acto radica en el hecho de advertir símbolos contenidos en la imagen, reconocidos generalmente por nuestro inconsciente. Ricouer habla de varios niveles de creatividad que distingue en los símbolos. En el más bajo “se encuentra lo simbólico sedimentado, estereotipado... sólo tiene un pasado: corresponde al sueño, a los cuentos y a las leyendas”.⁵⁵ En un segundo plano se “hallan los símbolos de función usual, con un pasado y un presente”.⁵⁶ Por último, en el tercer nivel, se encuentran “los símbolos prospectivos sobre la base de los símbolos tradicionales; con su *polisemia disponible, sirven a vehículos* de significaciones: reflejan el fondo vivencial del simbolismo”.⁵⁷

Este comentario viene al caso porque desde la perspectiva de este trabajo puede situarse al arte en el tercer nivel de significación pues es a través de él que se vive, proyecta, materializa y activa el símbolo en las imágenes que crea. No hay que olvidar que los símbolos estimulan la conexión entre distintos planos de la realidad,

52 Cfr. Mircea Eliade, *op. cit.*, pag. 15

53 Cfr. C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 246

54 Cfr. Antonio Gutiérrez, *op. cit.*, pag. 123

55 Gustavo Corra, *op. cit.*, pag. 30

56 *Ibidem*, pag. 30

57 *Ibidem*

que en el contexto de la religión corresponden a lo sagrado y a lo profano; en el terreno de la psicología es la dicotomía del inconsciente y la consciencia [...] mientras que en el arte se trata de la relación entre lo visible y lo invisible, entre la materia y el espíritu, de la transformación de lo real en lo poético.⁵⁸

Calificar el arte como experiencia simbólica implica reconocer que los hombres son seres simbólicos que participan en un diálogo que va de lo inconsciente a lo consciente. A través de esta constante comunicación pueden surgir imágenes con cargas arquetípicas muy profundas y revelarse como imágenes, formas, colores, palabras, sonidos, etcétera y dar sentido a la realidad tangible de la humanidad. El arte es una manifestación en la que el espíritu se corporiza y sale a la luz del mundo.

1.4. LA AUSENCIA DEL SÍMBOLO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

En la creación de imágenes religiosas el artista fue considerado un intermediario para transmitir los preceptos de la orden y el arte un campo fértil a través del que se enseñaron –y se implantaron– las ideas religiosas. Fundamentalmente el símbolo –en este caso el estético– se desarrolló de manera natural en dicha experiencia porque, en esencia, se generaba en ella. La religión funcionó como un adhesivo espiritual para la psique del hombre pues ofrecía una forma de contacto con lo sagrado.

El arte que puede denominarse primitivo también tuvo esta capacidad de aglutinar símbolos, aunque básicamente funcionaba a partir del binomio mágico-profano. Como resultado, hoy en día existe un lenguaje rico en símbolos que expresa gran número de ideas sobre la fe –religiosa o mística-primitiva– condensadas en imágenes. Sin embargo, en el devenir del mundo contemporáneo, el símbolo ha quedado opacado por elementos y circunstancias que lo han llevado a un abismo del que parece no regresar.

El año 1917 puede considerarse como el parteaguas en el que el arte pasó de ser una expresión espiritual manifestada a través del gesto técnico a una expresión vacua, donde incluso el artista dejó de percibirse. Fue en ese año que Marcel Duchamp (1887-1968) firmó un urinario con el seudónimo R. Mutt y le otorgó el valor de arte. En aquel momento, ese gesto tuvo mucha relevancia pues la idea que el artista tenía en mente significaba una forma distinta de ver el arte y cuestionar los principios que ya no eran útiles.

58 Eugenio Garbuno, *op. cit.*, p. 26

Por un lado, el artista francés quería romper con ese halo mágico que la sociedad había creado alrededor del artista como un ser dotado de capacidades extrahumanas, soberbio, ensimismado y fuera de la realidad. Por otro, y al ser miembro de la Sociedad de Artistas Independientes, animaba a estos a darle fuerza y valor a uno de sus más grandes principios: oponerse al arte establecido y a la voz imperante de la Academia Nacional de Diseño.⁵⁹

Lo que Duchamp quería hacer notar es que el arte puede ser una idea que se sirve de cualquier medio a su alcance para comunicar un mensaje. Hasta ese momento, la técnica y los medios, esencialmente la preponderancia por la pintura y la escultura como las artes por excelencia, eran considerados el camino idóneo para emitir las ideas del artista. Una obra era considerada valiosa siempre que su manufactura fuera de una calidad envidiable.

Así, por ejemplo, los *Nenúfares* de Monet, su última gran pieza, era calificada como una obra maestra por la fuerza y perfección técnica exhibidas en ese mural de trece metros. Ante esta forma de concebir el arte, Duchamp tenía algo que decir: para él, el medio o la técnica era lo menos importante, la idea era lo relevante sin importar que un urinario fuera el medio para comunicarla. Si un objeto, cualquiera que fuera, transmitía la esencia del mensaje creado por el artista, era más que suficiente.

Sin querer, Duchamp inauguró el principio de una vorágine de eventos que han llevado al arte a lo que es hoy día: una manifestación que en sus entrañas le da vida al signo más que al símbolo y que con el paso del tiempo otros estilos de *hacer* arte han remarcado. En el arte de la modernidad la experimentación se colocó en un plano superior a la tradición, al llamado arte académico y le otorgó un sentido más amplio en términos estéticos. Esto dio como resultado que en la mayoría de las imágenes no hubiera mucho que ver, a pesar de que existía una cantidad exorbitante de éstas, la mayoría era copia o simplemente carecía de algo, una *sombra*, un elemento en su interior que la hiciera destacar del resto.

La carencia del símbolo en estas imágenes orilló a que el signo fuera más importante que símbolo. Un factor importante fue la proclamación de la crisis de las vanguardias e incluso el final de la pintura y la escultura como expresiones máximas en el arte visual. Los artistas de la postmodernidad decidieron experimentar con medios más innovadores para desarrollar conceptos que a su juicio, estaban próximos a desaparecer. Hoy en día, sin embargo, el arte en general participa en una dinámica en la que es necesario producir mucho para ver poco.

⁵⁹ Es importante mencionar que Duchamp no sólo quería desmitificar el arte visual. En general, también veía a la creación artística como una mercancía de la cual se podían obtener grandes beneficios.

Un territorio al que se ha llegado con la minimización del símbolo es a la estetización del arte. Numerosas imágenes hechas hoy en día responden más a este fin que a ser contenedoras de ideas o símbolos. En el mercado del arte contemporáneo es más sencillo vender una obra que sea estética sin importar que su contenido sea nulo. Con esto, el artista renuncia a los contenidos personales materializados en su obra, renuncia a su mito familiar, a sus miedos, a sus anhelos, y se vuelve una máquina de hacer “cosas bonitas”. Ante esto Jung dice:

El hombre moderno no comprende hasta qué punto su “racionalismo” (que destruyó su capacidad para responder a las ideas y símbolos numínicos) le ha puesto a merced del “inframundo” psíquico. Se ha liberado de la “superstición” (o así lo cree), pero mientras tanto, perdió sus valores espirituales hasta un grado positivamente peligroso.⁶⁰

Como resultado de la pérdida del concepto de lo numinoso y del levantamiento de la razón frente a esto, el hombre le ha quitado todo lo sagrado a las cosas (aún a pesar de que en su inconsciente se produzcan de manera incesante), ha dejado de lado su misterio y numinosidad. Para Chirico, fundador de la llamada *piturra metafísica* todo objeto tiene dos aspectos:

el aspecto común, que es el que generalmente vemos y que todos ven, y el aspecto fantasmal y metafísico, que solo ven raras personas en momentos de clarividencia y meditación metafísica. Una obra de arte tiene que contar con algo que no aparece en su forma visible.⁶¹

Se tiende a pensar que lo simbólico en una obra de arte es un escondite de enigmas que sólo unos cuantos pueden leer. Cuando se habla de simbolismo, inmediatamente se piensa en elementos ocultos pertenecientes a congregaciones religiosas u ordenes secretas. Nada más alejado de la realidad. Una obra de arte es simbólica cuando genera una vibración espiritual con el espectador, cuando hay un reconocimiento de especie, cuando hay un estremecimiento psíquico que tiene origen en el inconsciente. Por esta razón es que puede llegar a conmover una obra de arte, porque genera una agitación en el cuerpo que no se puede explicar, una sacudida que escapa al entendimiento y que, sobre cualquier hecho, conecta el cosmos espiritual del artista con el del espectador.

Para Jung, el crecimiento del pensamiento científico ha provocado que el hombre se sienta aislado en el cosmos, porque ya no se siente parte de la naturaleza y ha perdido

su emotiva «identidad inconsciente» con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas [...] su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda

⁶⁰ C. G. Jung, *op. cit.*, pp. 93-94

⁶¹ *Ibidem*, pag. 254

fuerza emotiva que proporcionaba esas relaciones simbólicas.⁶²

Al mismo tiempo afirma que el hombre dejó de creer en fórmulas mágicas y de nuestro mundo fueron aniquilados esos númenes supersticiosos como “brujas, hechiceros y aojadores, hombres lobo, vampiros, espíritus del bosque y todos los demás seres extraños que poblaban los bosques primitivos”.⁶³

El filósofo Henri Gouhier dijo alguna vez que la Edad Media desapareció cuando los ángeles se evaporaron de nuestro mundo. Ya no hay dioses que invocar para pedir ayuda, los espíritus de los bosques huyeron de ellos para esconderse en lo más profundo del inconsciente. Los fenómenos naturales no son más que eso. El hombre moderno se siente victorioso, ganador, y piensa que ha triunfado sobre la mente primitiva que creaba estos númenes, que lo lleva a pensar que ha conquistado a la naturaleza primitiva que lo antecedió.

El resultado es que el hombre moderno prohibió el acceso a entidades inconscientes que podrían agregarle un sentido mágico a su existencia. Más allá del simple hecho de existir como una serie de enlaces bioquímicos, el ser humano podría entenderse como un hecho místico-mágico que lo posicionaría al mismo nivel de cualquier otro ser vivo. Así, podría entender el gran daño que la especie humana causa a otras con las que convive. En ese sentido, el arte puede ser un factor que promueva la concientización de estos misterios y ayudar a los hombres en su búsqueda por la realización espiritual.

Muchos artistas y movimientos trataron de llevar “las pasadas apariencias a la “realidad” del fondo o el “espíritu en la materia” por medio de una transformación de las cosas: mediante fantasías, surrealismo, pinturas oníricas, empleo del azar, etc.”.⁶⁴ Según la analista junguiana Aniela Jaffé,

ha de tenerse en cuenta que aquello de lo que se ocupaban esos artistas era algo mucho mayor que un problema de forma y de distinción entre “concreto” y “abstracto”. Su meta era el centro vital y las cosas, su fondo sin cambio y una certeza interior. El arte se convirtió en misticismo.⁶⁵

Es importante recordar que la pintura de Mondrian, por ejemplo, evolucionó del naturalismo a la abstracción total basados principalmente en sus estudios filosóficos y espirituales. Para Kandinsky, la importancia de las grandes obras de arte no residía “en la superficie, en lo externo, sino en la raíz de todas las raíces: en el contenido místico del arte [...] Los ojos del artista han de volverse siempre hacia su vida interior, y sus oídos han de estar siempre alerta a la voz

62 C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 95

63 *Ibidem*, pag. 95

64 C. G. Jung, *op. cit.*, pag. 262

65 *Ibidem*, pp. 262-263

de la necesidad interior. Esta es la única forma de dar expresión a lo que ordena la visión mística”.⁶⁶

En este sentido, el artista no debe ser un objeto o una pieza del rompecabezas de los mass-media y nunca debe obedecer a la velocidad de su eufórica creación porque, como dijo el artista Allan Kaprow “...el carácter enigmático (del arte) ha sido sustituido por la banalidad, y lo sagrado por lo escatológico: la mierda es arte y el arte es mierda.”⁶⁷ Ante estos hechos el arte se ha convertido en un simulacro que según Baudrillard es necesario entender como:

un último guiño paradójico, el de la realidad riéndose de sí misma bajo su forma más hiperrealista, el del sexo riéndose de sí mismo bajo su forma más exhibicionista, el del arte riéndose de sí mismo y de su propia desaparición bajo su forma más artificial: la ironía [...] el arte contemporáneo apuesta a esa incertidumbre, a la imposibilidad de un juicio de valor estético fundado, y especula con la culpa de los que no lo entienden, o no entendieron que no había nada que entender.⁶⁸

El arte como simulacro acarrea una serie de eventos desafortunados para los espectadores, y en esencia, para el “artista” porque participa en una mentira en la que el arte es el juego, la máscara que se usa para pasar por intelectual o conocedor. De esta simulación participan los artistas, galeristas, compradores, coleccionistas y espectadores; éstos últimos sin mucha culpa porque aunque están en todo el derecho de reclamar y poner en tela de juicio lo que ven y ofrecen las instituciones culturales, no conocen las intenciones de fondo del artista y toda la maquinaria que mueve el juego del mundo del arte.

El arte en general, y en especial la obra de arte, ha dado un cambio radical en su conceptualización pues gracias al *ready-made* cualquier cosa puede ser considerada como tal. La subjetividad del artista o su biografía personal no importan. En este sentido, el creador ha quedado relegado a un segundo plano en tanto que sus manos no generan objetos o piezas dotadas de un carácter visiblemente metafísico, sino únicamente pseudoideas que se materializan a través de cualquier cuerpo que cumple determinada función y, en muchos casos, ningún propósito artístico. En el mundo del arte contemporáneo sobran ejemplos de “obras” realizadas bajo este esquema de trabajo.

Un hecho importante en la generación actual de piezas de arte es la poética de la contemplación. El artista es un individuo que accede a momentos de gracia a través de este ejercicio. Igual que el poeta, el creador de imágenes tiene la capacidad de atisbar en los detalles nimios algo divino. Esta práctica

66 *Ibidem*, pag. 263

67 Eugenio Garbuno, *op. cit.*, pag. 133

68 *Ibidem*, pag. 133

debe ser convocada con regularidad para que el artista entre en contacto con lo numinoso de manera frecuente para consolidar su ejercicio artístico. Como cualquier acción, la contemplación debe ser ejercitada y no inducida.

Desafortunadamente en el mundo contemporáneo, dinamizado al extremo, esta práctica no es constante, particularmente en el ejercicio de las artes visuales. Como resultado, la creación de imágenes satura infinidad de espacios y parece que no es relevante. Sobre esto, Durand declara:

El papel cultural de la imagen pintada es minimizado al extremo en un universo donde se impone todos los días la potencia pragmática del signo [...] El artista, como el icono, ya no tiene lugar en una sociedad que poco a poco ha eliminado la función esencial de la imagen simbólica.⁶⁹

Ante esta situación, si los artistas no le regresan al arte su carácter simbólico, que funciona como vínculo o eslabón de la realidad, origen del espíritu que se manifiesta en una obra, estaría destinado a seguir enalteciendo al signo. Como dice el filósofo francés Régis Debray; “tanto se habla de la muerte del arte que se hace necesario, casi imperante, mostrar de una vez por todas el cadáver que es, al mismo tiempo, rehén de artistas y críticos desde hace casi cincuenta años”.⁷⁰

Sin embargo, el arte no puede morir –no debemos dejarlo– y corresponde a los artistas devolverle su esencia mágica. Para eso, se debe ser serio y con principios, como individuo y como creador, evitando a toda costa izarse a la nave de los locos que va en dirección al territorio de un arte con poco sentido místico. El artista debe ser consciente de que en él y a su alrededor, habitan númenes que luchan por llamar la atención para salir de la oscuridad. Debe ayudarlos a emerger del inconsciente para que se muestren en su esplendor. Es su responsabilidad empaparse de viejas y nuevas historias y de vislumbrar los nuevos mitos asociados al mundo en el que vive, y estar atento a todas las coincidencias simbólicas presentes en su entorno que, de vez en vez, surgen también de su inconsciente.

Para que el arte conserve su esencia simbólica se deben cultivar las historias del mundo, los eventos, incluso mágicos o irreales, que han hecho que la psique de la humanidad esté poblada por seres míticos, misteriosos y que esperan ser leídos, escritos o representados en imágenes.

69 Gilbert Gurand, *op. cit.*, pag. 29

70 Eugenio Garbuno, *op. cit.*, pag. 183





SEGUNDA PARTE. Hombre mítico.

2.1 REVISIÓN DEL CONTENIDO ARQUETÍPICO EN LO MITOLÓGICO.

El estudio de lo mitológico puede abordarse desde diversas áreas con la intención de profundizar en su estructura para entender la influencia que genera sobre los seres humanos. Se puede hablar del mito desde su constitución literaria para deshilarlo y conocer sus características poéticas. Es posible hablar de él desde el estudio de las religiones para entender el comportamiento y desarrollo de las mismas. Desde una visión antropológica, constituye una manifestación importante para el análisis de las sociedades arcaicas pues ayuda en la comprensión de su forma de vida. En la sociología, constituye un motivo de cohesión social que promueve la unión entre los individuos de un grupo o fuera de él.

En esta exposición, debido al análisis que se hará sobre los contenidos simbólicos presentes en el Tarot de Marsella, lo mitológico será abordado desde una visión psicológico-simbólica en la que, necesariamente, debe ser analizado por sus contenidos arquetípicos. Para este efecto, se mencionará únicamente el desarrollo de la existencia de los arquetipos como campos de acción dentro de la psicología analítica de tal suerte que se analizarán los contenidos arquetípicos dentro de lo mitológico como esencia de su ser.

Ha sido a través del estudio primero de lo consciente y después de lo inconsciente, que se han formado diversas líneas de investigación sobre lo arquetípico en distintas áreas, por ejemplo, en la psicología analítica fundada por Carl Gustav Jung. Ha sido gracias a estos estudios que “hemos encontrado un modo de reconciliarnos con el bárbaro que habita en nuestro interior”.⁷¹ Sin embargo, las disertaciones sobre los arquetipos tienen una historia anterior a las desarrolladas por Jung. A este respecto comenta Paloma Fernández que:

En la Edad Media y en el Renacimiento, la idea de formas arquetípicas o universales fue debatida como *el problema de los universales*, desplazando los conceptos originales de lo trascendente a lo inmanente, de lo universal a lo particular, para desaparecer después de provocar un cierto interés al final del Renacimiento, cuando quedó conocimiento de los arquetipos o los universales, absorbido por la filosofía nominalista y la floreciente ciencia

⁷¹ Martín Sagrera. *Mitos y sociedad*, p. 146

empírica. Durante la Ilustración se mantuvieron restringidos en el ámbito del significado, producto de la cosmovisión dominante, y coincidiendo su desaparición con el auge de la mentalidad moderna, eminentemente científica y técnica.⁷²

Luego de estos debates en torno a los *universales*, ya en el siglo XX, se retoma el concepto de arquetipo dentro de los estudios filosóficos realizados por Nietzsche (1880) “y su interpretación de la realidad como resultado de la confrontación entre los principios dionisiaco y apolíneo”.⁷³ El enfoque filosófico de Nietzsche tuvo como base los estudios en psicología profunda realizados por Freud (1900) del complejo de Edipo, Eros y Tánatos, y más tarde, todos los desarrollados de forma más clara y profunda por parte de C. G. Jung.⁷⁴

Fue Freud uno de los pioneros en formular la existencia de lo inconsciente como base esencial en el comportamiento de los individuos y en tomar parte activa de su estudio. En los razonamientos en torno a los mitos, Freud menciona que la fascinación que ellos provocan en el hombre se debe, fundamentalmente, a las resonancias de ciertos rasgos permanentes en la psique humana. Él acepta la idea de que existe una especie de herencia psíquica arcaica pero no la nombra como arquetipo sino como *sujetos de lo inconsciente*, sin embargo, nunca llegó a profundizar en esta idea. Es Jung quien recoge este modelo y lo transforma en el concepto de arquetipo. Éste afirma que

Los arquetipos señalan vías determinadas a toda la actividad de la fantasía y producen de ese modo asombrosos paralelos mitológicos, tanto en las creaciones de la fantasía onírica infantil, como en los delirios de la esquizofrenia, así como también, aunque en menor medida, en los sueños de los normales y neuróticos. No se trata entonces de *representaciones* heredadas sino de *posibilidades* de representaciones. Tampoco son una herencia individual sino, en sustancia general, tal como lo muestra la existencia universal de los arquetipos.⁷⁵

La importancia de los estudios que llevó a cabo Jung bajo el concepto de arquetipo y, por consecuencia, del estudio del inconsciente, radica en el hecho de contemplar el mundo exterior como un factor importante dentro de los principios elementales que constituyen el espacio psíquico de un individuo “como fuentes de potencial significado psicológico y espiritual”.⁷⁶

72 Paloma Fernández Fernández. *Mitos y arquetipos en los mensajes publicitarios de perfumes*, pag. 62

73 *Ibidem*, pag. 63

74 Cfr. *Ibidem*, pag. 63

75 C. G. Jung. *Arquetipo e inconsciente colectivo*, pp. 62-63

76 Paloma Fernández, *op. cit.*, p. 63

Jung le otorgó un valor importante al mundo exterior y le otorgó un espacio elemental dentro de los factores que afectan el desarrollo psíquico de los individuos, y con ello se decidió a postular la existencia del inconsciente colectivo. Observó que diversas estructuras e imágenes se repetían de manera constante en numerosas culturas y tradiciones del mundo. Juzgó al mito, al sueño y la fantasía como productos surgidos en el inconsciente. Pero a diferencia de Freud, quien hablaba de esta misma idea pero como producto de la libido personal reprimida, formuló la idea de que “esas imágenes míticas son estructuras del inconsciente colectivo y constituyen una posesión impersonal. Se encuentran presentes en todos los pueblos, en estados de potencialidad o latencia”.⁷⁷

De esta manera, Jung promovió el estudio del inconsciente personal y colectivo con base en el concepto de arquetipo para el entendimiento de las culturas y su desarrollo psíquico. Para él, lo arquetípico es

la cristalización psíquica de la *experiencia* de nuestros antepasados, de los *actos, situaciones, condiciones (externas e internas) y personas* que se repiten a lo largo de la historia, la gran masa hereditaria espiritual de la evolución de la humanidad.⁷⁸

Desde luego que las ideas de Jung fueron fuertemente debatidas y puestas a juicio en muchas ocasiones, sobre esto Tarnas dice que:

La modernidad criticó el concepto de arquetipo para denominarlos falsos universales y asimilándolos a los estereotipos culturales, rígidamente existencialistas. Reflejando algunas de las influencias mencionadas, James Hillman (1998) resume la perspectiva arquetípica en la psicología profunda con estas palabras: [...] *hay una cosa absolutamente esencial para la noción de arquetipo: su efecto posesivo emocional, su deslumbramiento de la conciencia, que le impide ver su propia actitud (...) un arquetipo es más comparable con un dios. Y los dioses, dicen a veces la religiones, son menos accesibles a los sentidos y al intelecto que la visión imaginativa y a la emoción del alma*”.⁷⁹

Al respecto, puede decirse que los arquetipos son formas supremas de comportamiento que se encuentran depositadas en el inconsciente y que mantienen una comunicación permanente con el consciente para algún fin específico. Sin estas formas arquetípicas sería imposible encontrar una explicación razonable sobre la infinidad de coincidencias simbólicas en distinta culturas a lo largo de la historia humana.

77 Alexander Eliot, *Mitos*, pag. 16

78 Lorenzo Carcavilla, *Historia y simbolismo del mito del zombi*, pag. 86

79 Paloma Fernández, *op. cit.*, pag. 73

Los arquetipos no pueden ser explicados de manera “lógica” sin caer, incluso, en contradicciones evidentes. Explica Jung que a los arquetipos los encontramos en todas las mitologías, leyendas, tradiciones religiosas y misterios ya que remiten al origen filogenético del hombre. Por ello no es extraño encontrar imágenes y experiencias arquetípicas en diversas culturas y tradiciones antiguas y actuales.⁸⁰

Para tener una idea más clara sobre el concepto de arquetipo y su amplio sentido, se enunciarán a continuación una serie de definiciones que exponen de manera clara los diversos enfoques que se le han dado.

- En términos míticos se los puede concebir como dioses o diosas (2500-V a. C.)
- En términos platónicos (393-389 a. C.): principios trascendentes e Ideas numinosas.
- En términos aristotélicos (384-322 a. C.): universales inmanentes y formas dinámicas internas.
- Al modo kantiano (1781), como categorías *a priori* de percepción y cognición.
- En términos de Schopenhauer (1919), como esencias universales de vida materializadas en grandes obras de arte.
- La manera de Nietzsche (1880), como principios primordiales que simbolizan tendencias culturales y modos de ser básicos.
- En el siglo XX, de acuerdo con Husserl (1913), definidos como estructuras esenciales de la experiencia humana.
- De acuerdo con Wittgenstein (1992), son semejanzas lingüísticas de familia que se ponen en relación como coincidencias particulares.
- De acuerdo con Thomas Kuhn (1996), como estructuras paradigmáticas subyacentes que dan forma al pensamiento y la investigación en la ciencia.
- Con la psicología profunda es posible abordarlos al modo freudiano, como instintos primordiales que impulsan y estructuran los procesos biológicos y psicológicos.
- Por último, a la manera de Jung (1950), como principios formales fundamentales de la psique humana, expresiones universales de un inconsciente colectivo y, en última instancia, del *unus mundus*.⁸¹

Como puede verse, la diversidad de axiomas es amplia y ha variado de acuerdo a la época, cultura, corriente, escuela o filosofía en la que se ha estudiado o manifestado. Sin embargo, algo evidente es que la idea ha estado presente en la humanidad desde tiempos remotos sin importar la forma en la que se le nombre, sino el efecto que propicia en la psique del individuo y la colectividad.

⁸⁰ *Ibidem*, pag. 68

⁸¹ *Ibidem*, pp. 73-74

Una aportación importante dentro de la psicología profunda que realizó Jung se basa en la idea de que el *yo* no es un *sujeto* sino un *objeto* o al menos, no siempre el *yo*, es decir, que en la psique hay *otros*, una multiplicidad de personalidades.⁸² Es esta “la naturaleza de la realidad psíquica-: no yo, sino nosotros; no uno, sino muchos”.⁸³ De ahí que se postule la idea sobre la comunicación permanente entre el inconsciente y el consciente, donde el primero funciona como el espacio en el que los arquetipos se encuentran libres, inalterables, y que eventualmente se manifiestan en lo consciente.

En el entorno existe un repertorio simbólico al que pocas veces se presta atención, y cuando esto se hace, no es posible clasificarlo, no es histórico ni arbitrario, tampoco es factible rastrearlo en los procesos evolutivos del ser humano pues “el árbol sigue siendo aquí y ahora un elemento simbólico (como lo fue en otro momento), el sol tiene una relevancia particular y aparece en las imágenes oníricas de todos los tiempos al igual que el agua, los elementos, la tierra, etcétera.”⁸⁴

Este repertorio simbólico no es otra cosa que la manifestación consciente de lo arquetípico; expresión presente en leyendas alrededor del mundo, en gran cantidad de mitos y, muy importante, en una gran variedad de manifestaciones plásticas. El ser humano como contenedor psíquico de lo arquetípico plasma en estas acciones su presencia.

Los arquetipos son elementos estructurales que articulan el pensamiento mítico y configuran la realidad psíquica del ser humano y al ser ésta la que ayuda a configurar lo *real*, puede decirse que se vive una existencia psíquica. De ahí la importancia de los arquetipos y su manifestación consciente, ya sea en sueños, formas simbólicas, imágenes o fantasías y en las creaciones propias, sean del tipo que sean.⁸⁵

Se puede aseverar que los arquetipos son una base de comportamiento que estimula desde el inconsciente y hasta el consciente al ser humano para realizar una serie de actos en apariencia propios. Esto es, que el individuo se cree “dueño” de sus acciones sin tomar en consideración la piedra base que significan los arquetipos.

El individuo actúa según se ponga en contacto con estas protoimágenes que de alguna manera le orillan a realizar ciertos actos. Por ejemplo, en la lectura del tarot, el consultante puede pensar que son sus propios actos los que se

⁸² Cfr. Lorenzo Carcavilla, *op. cit.*, pag. 49

⁸³ *Ibidem*, pag. 57

⁸⁴ Cfr. Paloma Bragdon. *El mito como operador simbólico. Vol. I Con-jugar la estructura (Mito y complejidad humana)*, pag. 45

⁸⁵ Cfr. Paloma Fernández, *op. cit.*, pag. 64

ven reflejados en las cartas sin pensar que ellas mismas contienen elementos arquetípicos que funcionan como un espejo del sujeto y que son éstos los que surgen a la luz en una sesión de lectura.

En este punto, es importante aclarar brevemente, el hecho de que se hable de lo simbólico y lo arquetípico en el estudio del Tarot de Marsella. Los llamados Arcanos Mayores del Tarot son una suerte de guías dentro del mundo simbólico pues se han convertido en pilares que ayudan a encontrar sentido a la realidad de las personas. Por esta razón, en una lectura son importantes las recomendaciones que se hagan al consultante.

Es oportuno comentar que los llamados Arcanos Mayores son la representación simbólica de ciertas ideas arquetípicas. La Muerte, el Sol, la Torre, el Diablo, el Ermitaño, entre otros, como imágenes primigenias de conducta se materializan de manera simbólica en cada una de las cartas. Para Tarnas,

Los arquetipos son: "autoretratos" de los instintos y dan sentido a la experiencia humana de acuerdo con ciertos patrones o formas universales e intemporales {...} A todos estos principios se les reconocía un carácter primordial, mítico y numinoso, fundado en las capas más profundas de la psique, y se los veía como expresiones de un inconsciente colectivo, compartido por todos los seres humanos".⁸⁶

De alguna manera, esto explica que la lectura del Tarot sea hoy en día tan notable como en sus inicios pues de lo que habla y desde donde lo hace, es de las profundidades del yo y por extensión desde múltiples psiques.

Los mitos son formas dinámicas en diálogo permanente con lo arquetípico. Jung habla de dos órdenes de sueño, el personal y el arquetípico de dimensión mítica. El sueño personal es posible interpretarlo a través de asociaciones y es muy probable que hable de problemas personales. Pero de vez en cuando se produce un sueño que es puro mito o que habla sobre un tema de esta categoría. Se dice que este tipo de sueños vienen del Cristo interior.⁸⁷ Jacobi comenta que

En el aspecto psicológico, el arquetipo es visto desde dentro, y se percibe como una vivencia de una hondura y amplitud que, si se acompaña de los símbolos adecuados, produce conmoción, iluminación u otra forma de conocimiento no sensorial. La consciencia puede ser dirigida y dominada por la voluntad, sin embargo, el inconsciente es ingobernable porque constituye un orden y una continuidad independiente y no influible por nosotros, siendo los arquetipos sus centros y campos de fuerza.⁸⁸

⁸⁶ *Ibidem*, pp 63-64

⁸⁷ Cfr. Joseph Campbell. *El poder del mito*, pp. 67-68

⁸⁸ Paloma Fernández, *op. cit.*, pag. 67

De esta manera, se puede caracterizar a los arquetipos con cualidades numinosas y trascendentes que también se manifiestan en niveles individuales, más realistas y específicos. Son estructuras y esencias imperecederas, dinámicas y maleables por una serie de factores ajenos a ellos que, sin embargo, no los modifican en esencia.

Los arquetipos son, como afirma Furio Jesi, el paraíso perdido para el hombre pues representan una particular valoración metafísica de la existencia humana que consiste en el reconocimiento de la facultad del hombre de estar en el punto de unión de la vida y la muerte.⁸⁹

De este modo, se concluye que los arquetipos forman una base esencial de lo mitológico. Es posible afirmar que sin ellos los mitos no existirían, pues es ahí donde toman forma, donde se materializan, un camino a través del que se expresan y manifiestan, un campo fértil donde siembran sus semillas psíquicas, un océano inagotable, infinito, del que el hombre es reflejo tangible. Son en fin, la base primordial para estructurar la realidad psíquica.

2.2 REPETICIÓN MÍTICA EN EL INCONSCIENTE PARA LA COMPRESIÓN DEL MUNDO.

A lo largo de la historia, la humanidad ha tenido la insistente necesidad de creer en algo superior, de depositar su fe en algún ser supremo que ofrezca protección y cuidado en este "valle de lágrimas" que es la vida. En parte, es gracias a esta insistencia que los mitos perviven en el inconsciente de la humanidad y gracias a ello, hoy en día puede verse todavía en los mitos un mundo autónomo y evocador pues por su claro ingenio y cualidades tan redondas, nos atrae su contenido histórico, sentimental e intelectual.⁹⁰

Desde tiempos remotos el ser humano también ha tenido que enfrentarse a eventos naturales que lo rebasan por su dimensión. Así, por ejemplo, la erupción de un volcán o cualquier evento de dimensiones desproporcionadas le provoca miedos intensos que ha apaciguado a través de algunas prácticas mágico-rituales que se consideran del agrado de aquellos seres que gobiernan los eventos naturales.

Estos rituales son estados emocionales frente a tales manifestaciones y el hombre, pleno de ideas mágicas, les dio -y sigue haciéndolo- el único sentido posible en su periodo cultural: lo divino por inexplicable.⁹¹ Lejos queda la idea de

⁸⁹ Cfr. Furio Jesi. *Mito*, pag. 86

⁹⁰ Cfr. G. S. Kirk, *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*, pag. 290

⁹¹ Cfr. David García, *op. cit.*, pag. 43

que los mitos son creaciones fantasiosas y limitadas de mentes poco dotadas que funcionan simplemente como un placebo o en el peor de los casos, como un escape de la realidad para quienes los viven, sobre todo en comunidades arcaicas o rurales apartadas de las grandes urbes.

El mito no es un producto pasivo ni prefabricado por una fatalidad mecánica, es ante todo una expresión de las potencialidades imaginativas del hombre y del sentido que éste le da a las cosas del mundo.⁹² Desde luego que también es una especie de escape de la realidad pero más que eso es, como dice Sauvvy, un descanso de la conciencia, un despido momentáneo de la razón más o menos reprimida en los pliegues del inconsciente. Proporciona el confort del espíritu.⁹³

La realidad, tal como se conoce, se construye a partir de una serie de eventos que contiene aspectos irracionales para el entendimiento evitando el choque demasiado brusco con ellos, ya que significaría un grave daño para el hombre. Muchos han dicho que la verdad última de la vida es mejor guardarla en las profundidades más oscuras del mundo o de la mente.

Jesucristo hacía notar a sus iniciados que había verdades que ni ellos mismos podrían sobrellevar, y en general las religiones señalan que el ansia desmedida por el conocimiento es el origen de todos los males.⁹⁴ La vida es entonces para las personas un bosque inmenso repleto de misterios que lo colmarán de felicidad, que debe ser conquistado y explorado pero que al mismo tiempo, representa una suerte de camino sin retorno.

Campbell afirma que todo lo que se anhela en la vida es encontrarle sentido pero para él no es eso lo que debe buscarse. En lugar de ello, debería experimentarse el hecho de estar con vida, de modo que las experiencias vitales en el plano puramente físico tengan resonancias dentro del ser y realidad más internos y así sentir realmente el éxtasis de estar vivos. Para él, éste es el fin de vivir, experimentar este hecho para encontrar una serie de pistas que ayuden al hombre a encontrarse dentro de sí mismo.

Un camino a través del cual se puede experimentar este éxtasis es vivir los mitos, pues también son pistas de las potencialidades espirituales de la experiencia humana. Es común preocuparse por cosas con valores externos y olvidarse del interior, el espiritual, el éxtasis que se asocia con la vida. El mito ayuda a poner la mente en contacto con lo numinoso, con esa experiencia de estar vivo. El mito dice qué es la existencia.⁹⁵

92 Cfr. Paloma Bragdon, *op. cit.*, pag. 42

93 Cfr. Martín Sagrera, *op. cit.*, 147

94 Cfr. *Ibidem*, p. 150

95 Cfr. Joseph Campbell, *op. cit.*, pp. 24-25

Si se asume que el hombre habita un mundo psíquico repleto de estructuras arquetípicas que lo ayudan a recorrer el camino personal en busca de la autorrealización, parecería que el mundo tendría que ser más tranquilo, menos hostil. Sin embargo, la experiencia dicta otra cosa. El mundo es todo menos un lugar con total tranquilidad, y aunque existen verdaderos esfuerzos por que sea más habitable, parece que como especie el hombre va directo a un precipicio.

En estos tiempos, en que los conflictos bélicos penden de un hilo, cuando la violencia masiva abarca y la naturaleza es golpeada de manera directa, es necesario re-valorar al ser humano y su entorno. Es indispensable reconsiderar el camino por el que se avanza para tener un panorama del futuro. Así, sería posible progresar desde la *no-destrucción*, la *no-degradación* y la *no-aniquilación* del mismo hombre y su entorno.⁹⁶ Si se toman en cuenta estas consideraciones, se podría habitar un lugar más sereno, menos hostil.

Parte fundamental de esta re-valoración del ser humano comienza en su conexión con lo mitológico. Es ahí donde deben enfocarse los esfuerzos pues también es necesaria una re-conexión con ello. El mundo está plagado de repeticiones arquetípico-míticas y sólo es necesario prestar atención a los detalles más nimios para dar cuenta de su presencia. Cualquier existencia, por pequeña que sea, contiene en su interior rasgos de lo mitológico. Así ha sido desde tiempos antiquísimos y deberá ser así para el futuro pues de esta manera la humanidad ha encontrado una respuesta –y una conexión profunda con lo divino– para descifrar la ajeno, lo *otro*.

En su complejidad como especie, la humanidad ha creado numerosas manifestaciones divinas con la intención de explicar el mundo que habita. Para Andacht la criatura humana es un hecho físico-químico, prueba de esto es que la limitación de su cuerpo, como algo que se desgasta, enferma y perece, se transforma en otras sustancias. Pero “hay algo más que cromosomas y metabolismo en nuestra especie”.⁹⁷ Sobre esto mismo, Durkheim comenta que la naturaleza del hombre es doble pues en ella existe realmente una partícula de divinidad. Así el alma individual es una porción del alma colectiva; es una fuerza anónima, un maná individualizado.⁹⁸

En este afán de creación divina, el hombre no da cuenta del binomio de su capacidad creadora-destructora y así, el mundo que crea, lo destruye de inmediato. Es la repetición incansable de lo arquetípico, presente en lo mitológico, lo que ayuda al hombre en el entendimiento y modificación de su entorno.

96 Cfr. Óscar Buendía Moreno, *op. cit.*, pag. 4

97 F. Andacht. *Una (re)visión del mito y de lo imaginario desde la semiótica de C. S. Peirce*, pag. 20

98 Cfr. *Ibidem*, pag. 19

Para algunos expertos como Freud, los mitos, en su esencia, contienen paralelismos significativos con los sueños. Ya desde los primeros estudios sobre los arquetipos Jung había advertido estas correspondencias pero no fue el único. Kirk afirma que los sueños, como los mitos, se nos presentan como un fantástico *mélange* de temas y lugares, épocas y estilos diversos. Su tono emocional es susceptible de pasar de la tranquilidad al terror o de una gran confusión a una observación desapasionada. Como los mitos, los sueños tienen una singular propensión de pasar del detalle a una abstracción y una indiferencia total.⁹⁹

Campbell comenta que los sueños son experiencias individuales que pueden ser interpretadas por asociaciones, pero que pertenecen única y exclusivamente a lo profundo y oscuro individual que constituye el soporte de la vida consciente, mientras que el mito es el sueño de la sociedad.¹⁰⁰ Al mismo tiempo, comenta que en ambos, de carácter colectivo o privado, su origen es el mismo y “vienen de un tipo de comprensión que debe hallar expresión en forma simbólica”.¹⁰¹

El mito, pues, es simbólico como los sueños, el arte o las fantasías y se convierte así en el fundamento de toda cosmovisión. Pero también esta repetición mítica arquetípico-simbólica es colectiva, no exclusiva de un solo individuo. Para Caillois el mito pertenece por definición a lo colectivo pues justifica, sostiene e inspira la existencia y la acción de una comunidad, de un pueblo, de un gremio o de una sociedad secreta.¹⁰²

Cuando un grupo humano revive un mito a través del rito o de su recitación, lo que está haciendo es reconectar el tiempo sagrado, donde habita lo divino, con el tiempo profano, donde habitamos comúnmente, para tener contacto con todas las manifestaciones vaporosas de lo etéreo. De esta manera, se restituye el contenido original del mito para dar paso al contacto entre lo sagrado y lo profano, para “reestablecer la relación con la totalidad”.¹⁰³

Para Campbell, el mito sirve para establecer cuatro funciones primordiales.

- La primera es la función mística, aquella que abre al maravilloso misterio del universo y que sitúa al hombre en ese mismo nivel.
- La segunda es la dimensión cosmológica, relacionada con la ciencia, que muestra cuál es la forma del universo pero que la muestra de tal modo que el misterio se hace patente.

99 Cfr. G. S. Kirk, *op. cit.*, pag. 317

100 Cfr. Joseph Campbell, *op. cit.*, pag. 66

101 *Ibidem*, pag. 57

102 Cfr. Roger Caillois, *El mito y el hombre*, pag. 167

103 Óscar Buendía Moreno. *op. cit.*, p. 36

- La tercera función es la sociológica, que promueve y valida cierto orden social y que depende de la ubicación, lo que hace que los mitos varíen enormemente de un lugar a otro.
- La cuarta función, la pedagógica, enseña a cómo vivir bajo los preceptos de los mitos y bajo cualquier circunstancia.¹⁰⁴

Bajo esta óptica, es importante vivir la vida con la experiencia de lo misterioso, con el éxtasis de experimentarla y en consecuencia, con el entendimiento de nuestro propio misterio. Primero, con la comprensión del entorno, con el respeto hacia la naturaleza, de donde debe surgir el nuevo mito que conecte a la sociedad. Uno que hable sobre la reconciliación con el agua, los animales, el mundo y su misterio.

Después, con estas experiencias sobre el entorno y como parte de un universo mágico, repleto de creaciones psíquicas que surgen desde la profundidad del inconsciente, el ser humano deberá aprender a reconocer en sí mismo las capacidades creadoras que le dan forma a su vida interior, a su espíritu y lo vuelven un ser capaz de dar sentido a su mundo. Se dice que la mitología es la penúltima verdad; la penúltima, porque la última no puede traducirse en palabras. Está más allá de esos mensajes, más allá de las imágenes. La mitología pone en contacto a la mente con el más allá, con lo que puede ser conocido pero no dicho.¹⁰⁵

A pesar de todo, la humanidad no parará en crear nuevos mitos a través de la simbología en tanto que éstos sigan ayudando a explicar una realidad que sólo puede entenderse con metáforas.

104 Joseph Campbell, *op. cit.*, pp. 55-56

105 Cfr. *Ibidem*, pag. 218

2.3 RE-SIGNIFICACIÓN DE LO RITUAL Y LO MITOLÓGICO EN LA SOCIEDAD ACTUAL

Es gracias a los mitos que cobra forma la historia, que se moldea, se constituye y por extensión, todos los acontecimientos e individuos que participan de ella. Sin embargo, puede pensarse que una sociedad ultra moderna y tecnificada estaría libre de relaciones mítico-rituales y alejada de cualquier manifestación de este tipo. De cierta manera, la mentalidad mágica del ser humano le ha permitido sostenerse a través del tiempo aunque, en una sociedad ultraracionalizada, este tipo de pensamiento ha quedado reducido a “elementos del folklore o del esoterismo”.¹⁰⁶

Aún así, las relaciones mítico-rituales siguen presentes en las sociedades contemporáneas pues el mito promueve la unión entre los hombres y desde una perspectiva sociológica se vuelve un elemento fundamental en la cohesión grupal.

La necesidad del ser humano por crear mitos, vivirlos y sobre todo re-vivirlos de acuerdo al curso del tiempo, forma parte de experimentar lo divino, aquello que no puede ser explicado por las ciencias o las matemáticas, las técnicas o los sistemas. Por ello mismo, el mito abordado como sistema difícilmente conduce a un resultado satisfactorio pues es en la psique del individuo, en esa “doble” o “múltiple” personalidad que habita el *yo*, donde inconsciente y consciente forman puentes para comunicarse con lo ajeno, con lo *otro*.

Es común asociar la actividad mitológica con el orden de lo arcaico. Se piensa, por ejemplo, que las sociedades tradicionales son las únicas que participan de la transmisión de mitos y ritos, sean estos del carácter que sean: fundacionales, de creación del cosmos, etcétera. Pero no es del todo cierto que sólo éstas alimentan a través de su quehacer como pueblo este tipo de pensamiento.

Es patente que “...ni los mitos ni los ritos desaparecen, sino que se transforman en el tiempo de acuerdo con contextos sociales e históricos bien determinados”.¹⁰⁷ Nuevamente, desde una perspectiva sociológica, éstos son el producto de dinámicas sociales que los dotan de temporalidad que los ven nacer, transformarse, evolucionar o desaparecer de acuerdo al tiempo que viven.

Una pregunta simple, que integra en su respuesta un misterio es ¿para qué sirven los mitos? Fundamentalmente son manifestaciones de lo sagrado que ayudan a los pueblos a explicar su existencia y su entorno. Para Eliade, el mito

es una historia que narra ciertos acontecimientos extraordinarios, encarnados normalmente por seres sobrenaturales que, a través de sus gestas, ejemplifican un prototipo de comportamiento social. El mito es un *logos*, un saber que se transmite a través de la palabra narrada. El ritual es la acción que se desprende de ese saber en los actos de los émulos. Éstos simplemente repiten los actos de los héroes a través del ritual, que se vuelve el espacio de la *praxis*, en la cual la realidad se hace posible, donde los gestos heroicos se repiten a partir de lo que la narración señala. El rito introduce al individuo en la realidad mítica; en este sentido se afirma que el rito realiza al mito y otorga la posibilidad de vivirlo.¹⁰⁸

Esta definición contiene implícito un hecho que en apariencia reafirma lo dicho, esto es, que los mitos forman parte exclusivamente de las culturas tradicionales. No obstante, los mitos y los ritos no son distintivos de lo arcaico, por el contrario, deben mirarse como un hecho activo y determinante en los nuevos contextos culturales y sociales, y por ningún motivo pueden asociarse con hechos anacrónicos, propios de lo antiguo.¹⁰⁹

La manifestación de las “esencias sagradas” forman parte de cualquier tiempo pues es el fundamento constitutivo del modo de pensar, ver y actuar de los individuos de una sociedad en la que circulan símbolos que son propios de ella y que además ayudan a consolidarla. Éstas se traducen en “creencias” que cada participante del sistema social adopta en su vida y repite de manera inconsciente. Muchos son los motivos por los cuales estas fórmulas míticas se reproducen *ad infinitum* en los comportamientos sociales que favorecen a entender la presencia de la humanidad en el mundo.

Es posible afirmar que los mitos y los ritos no son elementos únicos de los pueblos antiguos, pero sí fundamentales para cualquier pueblo en diferentes momentos históricos pues auxilian en la conformación de la identidad. Cada época estructura sus propios mitos de acuerdo a las necesidades específicas del sistema social en el que se desenvuelven los individuos. Así, en el seno de las sociedades modernas, dejan de ser narraciones de eventos extraordinarios sobre la formación del universo o la vida de un héroe, para transformarse en relatos con nuevas formas de narratividad.¹¹⁰

En una sociedad hipertecnificada como la nuestra, los mitos contemporáneos se forman de acuerdo a las necesidades que demanda el mercado. La glorificación del consumo desmedido, el uso indiscriminado de la tecnología, la sacralización de actores sociales que promueven una serie de cánones de comportamiento, son síntomas de una nueva forma de entender el mundo, de moldearlo, de constituirlo y de vivirlo.

¹⁰⁶ Martín Sagrera, *op. cit.*, pag. 140

¹⁰⁷ Leonardo Otárola Cotrino, *Mitos y ritos modernos: la fabricación de creencias en los medios de comunicación*, pag. 107

¹⁰⁸ *Ibidem*, pag. 100

¹⁰⁹ Cfr. *Ibidem*, pag. 101

¹¹⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 102-103

Formas nuevas de sacralidad son creadas por la necesidad de comprender el mundo. Ya no funcionan las narraciones míticas de héroes pasados, ni siquiera los mitos fundacionales de los pueblos son importantes, ahora lo esencial es participar de una dinámica individual. Las colectividades han quedado aisladas y cada individuo se ha convertido en una suerte de dios capaz de crear lo que desee. Otárola afirma:

El culto al éxito, propio de las novelas, de las producciones televisivas, de los programas de entretenimiento, de la publicidad en general y en particular de los *reality shows*, donde los retos y las pruebas de dificultad dan tanto a los participantes como a los espectadores el sentimiento de participar por breves instantes de un estatus especial, propio y casi exclusivo de los personajes míticos ejemplarizantes, de vivir un segundo nacimiento, es un reflejo de la importancia que se le da culturalmente a las fabulaciones míticas en el mundo actual [...] Por tal motivo, el artista de turno, la estrella deportiva o de pasarela, el elegido del *reality show* o de la pieza publicitaria, se convierten, aunque de forma efímera, en divinidades.¹¹¹

En la época de las cavernas uno de los símbolos que ocupaba el centro de las energías colectivas era la pintura que representaba al animal cazado. Este símbolo a su vez era también una representación de la astucia, el coraje y la valentía del cazador. De alguna manera, esto era una muestra de *status* entre el grupo y la imagen era la proyección, o mejor dicho, la reafirmación de esa posición.

En la sociedad moderna, encaminada y dirigida hacia el consumo desmedido, se llevan a cabo procesos complejos de nueva mitificación. Así como en las culturas ancestrales se generaban relaciones “mágicas” entre objetos o imágenes para una finalidad específica, consciente o inconscientemente y generalmente con fines religiosos, hoy en día se crean relaciones mitológicas que dotan de “nivel” a quienes los poseen. Así, poseer un determinado modelo de reloj, tal o cual carro, asistir a un evento VIP o ser portada de la revista de moda, se vuelven elementos característicos y determinantes en los nuevos modelos de regulación de lo mítico.

Si se asume que los mitos son formas ejemplares que determinan un comportamiento a seguir –a su vez conformados por arquetipos– y los ritos son las vías a través de las cuales éstos permean y se manifiestan en el quehacer de los individuos, se diría que hoy estamos frente a nuevas formas de sacralidad dirigida por diversos mecanismos, sobre todo por los *mass-media*.

Alberto Jones, en su ensayo titulado *El mito de la salud perfecta* comenta que el hombre siempre a anhelado vivir en un mundo “perfecto” donde todo lo que

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 103-104

realice culmine en felicidad. Este culto al cuerpo y su modificación se descubre entonces como una forma “sana” de habitar ese planeta. En esta profunda motivación por encontrar un universo justo y feliz, abrevan los mitos que giran en torno a la búsqueda de “lo perfecto como absoluto”.¹¹²

Hoy en día existe una forma de sacralización digital que forma parte de un rito importante que concluye en una imagen y que tiene que ver con la autoexploración como puente de comunicación con lo sagrado: la *selfie*. Esta incluye una serie de elementos que la constituyen como única e irrepetible y que dotan de carácter a cada imagen nueva, aún siendo el mismo rostro fotografiado. Para Murolo, este tipo de imágenes tienen como finalidad alcanzar regímenes de visibilidad cercanos al máximo de “interesante”, “sexy”, “cool”, “inteligente”, “divertido” y “bello”¹¹³ tanto como sea posible.

Empero, la *selfie* no es una manifestación reciente ya que el arte pictórico ha explorado la autorrepresentación como mecanismo de descubrimiento del *self*, del sí mismo. Van Gogh realizó 37 autorretratos donde expresaba sus temores y sensaciones perturbadoras. Por su parte, Frida Kahlo se pintó en la mayoría de sus 192 obras. En el territorio de la literatura, Oscar Wilde habló sobre la imagen de uno mismo en su libro *El retrato de Dorian Grey* de 1890 donde “la obra literaria propone reflexionar sobre el lugar de la propia imagen en las relaciones sociales y las puertas que abre la belleza, en conjunto con la seducción y el poder”.¹¹⁴

Desde una visión psicológica, la autorrepresentación es la necesidad que tiene el individuo de construirse, de generar canales de autoconocimiento para explorar su propia esencia; un sendero por el cual recorrer la dimensión del Yo y al mismo tiempo de lo sagrado. Sin embargo, el uso de la *selfie* en la era digital contiene motivos diferentes a los que persigue el arte. En este sentido, se convierte en una herramienta de engaño que enfrenta al ser con la dimensión del Yo pero desde una perspectiva de consumo, de hiperconsumo autorreferenciado y narcisista que promueve la deshumanización del individuo convirtiéndolo en un objeto de uso y cambio.

El ideal de belleza contiene muchos misterios y nunca es igual para todos. Un concierto de rock se puede volver una experiencia mítica y bella porque se participa de un evento único e irrepetible, capaz de llevar al éxtasis a los participantes. No obstante, más que un acto de carácter mítico, se participa en un acto ritual, en donde se entra en contacto con lo divino.

¹¹² Gustavo Corra, *op. cit.*, pag. 95

¹¹³ Cfr. N. L. Murolo, *Del mito del Narciso a la selfie: una arqueología de los cuerpos codificados*. pp. 690-691

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 682-683

Pareciera que muchos actos de carácter social, como asistir a un evento de arte contemporáneo, un *performance*, por ejemplo, en donde el artista se mutila partes de su propio cuerpo o el público participa en fenómenos sonoros o luminosos, son manifestaciones rituales muy parecidas a las ceremonias arcaicas en donde se bailaba y cantaba para agradar a los héroes o dioses del momento.¹¹⁵

Comenta Otárola citando a Bourdieu que:

[...] el ritual se asocia a la moda, al consumo y a sentimientos de pertenencia dependientes de las relaciones intersubjetivas de visibilidad y espectacularidad, ahora orientadas en concreto a ciertas negociaciones que se emprenden en aras del prestigio social, a la manera de máscaras simbólicas.¹¹⁶

Cuando los mitos en las culturas arcaicas eran reproducidos, generalmente de manera oral, expandían la conciencia de quienes los escuchaban al cosmos de lo etéreo. Los ritos entonces, tenían una importancia fundamental en el comportamiento de las colectividades pues eran los vasos comunicantes entre lo divino y lo profano. La acción, la dinámica del cuerpo en bailes, cantos, en repeticiones incesantes de palabras sagradas, incluso en la ingesta de agentes psicotrópicos, funcionaban para alcanzar estados de conciencia alterada que abrían la puerta de acceso a lo celestial. Los ritos arcaicos imprimían el carácter mágico que los individuos usaban para entablar diálogos con lo *otro*.

Los rituales modernos, que son manifestaciones para tener contacto con lo divino tecnificado y masificado, están regidos por las exigencias del mercado de consumo abalados a su vez por los medios de comunicación de masas. El fin último es participar en las fiestas del entretenimiento que dictan la televisión o el internet.

El acceso a las sociedades secretas se reemplaza por la especialización en los oficios. Irónicamente el conocimiento se ha sustituido por trozos de información que se recaban de diversas fuentes pero que no aportan experiencias, vivencias, conocimiento real y tangible. El rito del matrimonio adquiere nuevas significaciones y está dominado por la moda y el consumo, no se encuentra, ni se busca en él, el reconocimiento de una identidad espiritual. Las viejas divinidades se vuelven *souvenirs* que se compran afuera de las iglesias y que sirven para expiar los actos delictivos de mafiosos. Con todo, asistimos a una nueva realidad mítica con pases de primera fila.

Ante esto, el mito postmoderno es un discurso vacío que oculta detrás de la capa de Batman o de la S de Superman –personajes estereotipados que rayan

115 Cfr. Umberto Eco, *Historia de la belleza a cargo de Umberto Eco*, p. 417

116 Leonardo Otárola, *op cit.*, pag. 106

en lo mitológico– los miedos más profundos de las sociedades que los han creado y los reproducen; una sociedad que prefiere engañarse antes de enfrentar su realidad histórica enraizada en el horror y el crimen.¹¹⁷

En muchos sentidos, los nuevos mitos son un reciclaje de la tradición clásica. Sólo que esta nueva corriente desechó las ideas fundamentales con las que operaban las antiguas glorias, es decir, los preceptos que ofrecían a la humanidad; una guía para que ésta no perdiera el rumbo, y sólo se quedó con la “cáscara” que resulta efímera pues carece de sustancia.¹¹⁸

Al inicio de este análisis se dijo que en una sociedad ultraracionalizada y moderna, aparentemente las manifestaciones míticas y rituales no existen. Sin embargo, se percibe que el desarrollo técnico y científico no ha supuesto la desaparición total de lo mítico; por el contrario, éstos mismos han desencadenado otro tipo de creencias, nuevos mitos y supersticiones.

Si la imaginación es el camino para entrar nuevamente en contacto con el ritmo de lo cósmico, de lo mágico, de lo mitológico, se deberán encaminar los pasos hacia esa zona, de lo contrario, se engendrará un estado monstruoso de letargo imaginativo que provocará una sociedad desapegada de una mitología poderosa y, por tanto, una sociedad donde los individuos resultan ser seres que no saben cómo actuar.

A pesar de que el mito se desdeña hoy en día, aún perdura como un último recurso con el cual el hombre puede dar explicación de las cosas que lo rodean, pues el mito no ha desaparecido por completo, aún se siente en las profundas fantasías del hombre, en sus sueños y sus aflicciones que lo impulsan a buscar en cualquier cosa eso que lo despierte del sueño oscuro y que lo *una* con la gran esencia cósmica. Si la imaginación es un camino para reactivar el contacto numinoso, será importante avanzar para que así se vuelva acción, transmute en materia y se transforme en algo: un canto delicioso, un baile que conecte, una pintura que se viva, en arte.

117 Cfr. David García, *op. cit.*, pag. 354

118 Cfr. *Ibidem*, pag. 344

2.4. RE-CREACIÓN DE LO DIVINO: ARTE Y MITO

El mito debe mantenerse con vida y quienes pueden hacerlo son los artistas de cualquier clase pues son ellos los encargados de mitologizar el ambiente en el que viven. Son los creadores quienes a través del uso de símbolos pueden ayudar a traducir el mundo-metáfora en el que el hombre se refugia. Es a través del arte que puede aprehenderse el entorno, por sus símbolos y todos los recursos de que dispone para entablar diálogos con la realidad.

En la antigüedad los contadores de mitos los revivían y hacían partícipes de ellos a quienes los escuchaban. El artista de ahora ocasionalmente tiene una función similar. Es su responsabilidad conocer los mitos viejos y modernos para mostrarlos a través de su quehacer al mundo o, al menos, a las personas de su entorno más inmediato.

Algunos artistas de este tiempo son transmisores del mito pero tienen que ser creadores que comprendan la mitología y la humanidad.¹¹⁹ Sin este hecho, los símbolos y las metáforas no son mantenidas con vida, pues es a través de la recreación en las artes que éstos viven. Si esto no se lleva a cabo la vida simplemente se aparta de ellos y es posible que mueran.¹²⁰

En esencia, el término *mitología* pertenece al campo de la literatura o la lingüística, y originalmente fue usado para referirse a los estudios sobre la cultura griega. Sin embargo, en tiempos recientes se ha adoptado en diversos campos, incluido el arte, por su flexibilidad y la variedad de recursos que ayudan a definir ciertas ideas con su aplicación. Ya en el campo de las artes y otras acciones, el uso de este término implica el conocimiento de una buena cantidad de materiales etnográficos, iconográficos, y sobre todo, de una reflexión científica. Implica una reflexión científica moderna acerca de la mitología.¹²¹

Hillman da un ejemplo de cómo las reflexiones en torno al mito no deben ser, de ninguna manera, reflexiones sesgadas y poco incluyentes. Sobre esto comparte un ejemplo.

Los padres de la Iglesia [...] reunidos en el año 787 en el segundo Concilio de Nicea, declararon que “la composición de la imagería religiosa no se deja a la iniciativa de los artistas, sino que se basa en principios establecidos por la Iglesia católica y por la tradición religiosa”. La degradación de la imagen en el hebraísmo monoteísta y de la *phantasia* en la filosofía helenística reaparece en la Reforma protestante y en la Contrarreforma católica, que son sólo dos enérgicas manifestaciones de la imagofobia presente en

119 Cfr. Joseph Campbell, *op. cit.*, pag. 137

120 Cfr. *Ibidem*, pag. 89

121 Cfr. Furio Jesi, *op. cit.*, pag. 47

la literatura teológica y filosófica occidental. Los sistemas que operaban con y a través de imágenes (...) no pudieron sumarse a la corriente principal de nuestra tradición, y fueron empujados al ocultismo y a la herejía.¹²²

Puede verse con estos patrones que la reflexión sobre el mito y su eventual recreación en las artes debe ser abierta pues en ello radica el éxito de una comprensión total y acertada de lo fabuloso y sus preceptos. De cualquier modo, cierto es que a lo largo de la historia (sobre todo los poderes religiosos) han sido los encargados de proporcionar las directrices estéticas de lo que debe representarse y cómo hacerlo.

La “mitificación” de las imágenes ha sido un hecho institucional que procede de lo alto que a su vez, fue codificado y decidido por integrantes de la iglesia que se apoyaban en un amplio imaginario establecido por siglos de hermenéutica bíblica y que finalmente era vulgarizado y sistematizado por las enciclopedias de la época y los bestiarios.¹²³ Estos esfuerzos controlados por parte de las religiones han regalado al mundo un inmenso repertorio de siglos de un arte bellísimo y rico en simbolismo pero hipercontrolado por altas esferas de poder.

Aunque en el primer humanismo y la cultura del Renacimiento se creía en la idea de que la narración mítica se “vivía”, substancialmente aquellas culturas se encontraban ajenas a la “ciencia del mito” con una predilección más simpática que científica de quienes como Botticelli, pintaban “mitología viva”.¹²⁴ Independientemente de estos mecanismos que han desarrollado un gran músculo artístico en base a lo mitológico, lo real es que el patrimonio cultural de cualquier región contiene elementos de antiguas conexiones arquetípicas en relación con instituciones sociales que han ido desapareciendo. Por consecuencia, ya no son comprensibles en su primer significado o se han modificado del mismo.¹²⁵

Para comprender mejor las manifestaciones de lo mitológico en el arte es necesario abordar, entre otras cosas, la dimensión de la moda y su valor psicológico. Esto es, por un lado, la serie de eventos presentes en un momento histórico que causan una tendencia hacia ciertos temas privilegiados. En este sentido, puede decirse que el valor de la obra de arte radica en la dialéctica que promueve en conjunto con otras obras de su tiempo y de la semántica de los motivos obsesivos que se repiten en su campo, independientemente de su valor técnico o de su calidad. De esta manera, es posible afirmar que el valor particular de la obra de arte no radica exclusivamente en su capacidad técnica o en sus cualidades estéticas, sino en el diálogo que genera en conjunto.

122 Lorenzo Carcavilla, *op. cit.*, pag. 63

123 Cfr. Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, pag. 219

124 Cfr. Furio Jesi, *op. cit.*, pag. 33

125 Cfr. *Ibidem*, pag. 125

El desarrollo de la *tekné* puede ofrecer resultados impresionantes sobre la manufactura de una obra pero no necesariamente ésta es una impronta del estado anímico de la sociedad. Para Beuys, cualquier persona puede ser un artista pero no en el sentido de la destreza técnica, sino en el sentido profundo de la creación. Sin embargo, la destreza de un artista que pinta un cuadro hermosísimo o crea una talla en madera no implica necesariamente que sea un creador que mantenga una conexión psíquica con el pulso del mundo. Desde luego que tampoco es obligación de los artistas tomarse tan seriamente estas ideas pero bajo la óptica de lo expuesto hasta ahora, en ello radica su importancia como un espejo traductor del mundo.

Por otro lado, se diría que el arte es una especie de catalizador espiritual de los procesos históricos de la sociedad “un catalizador de símbolos en donde el alma colectiva autorrepresenta su estado de ánimo”.¹²⁶ Para Lorenzo Carcavilla, cualquier objeto artístico puede ser interesante para el estudio de lo simbólico-psicológico a modo de “estudio de caso” pero esto no significa que toda obra de arte sea substancialmente un termómetro del estado psíquico de un momento histórico y cultura particular¹²⁷ aunque, desde otros ángulos, para otros autores la obra de arte sí lo sea. El mismo autor comenta que

Los significados inconscientes transitan en múltiples direcciones: no solo la gran obra va filtrando su sentido a lo largo de la historia, modificándola, generalizándose paulatinamente su punto de vista a través de la apreciación de la obra por parte del público y de la labor exegética de sus múltiples comentaristas y críticos, sino que esa gran obra se ha visto determinada por el clima psicológico cultural general compuesto por una enorme variedad de elementos que no alcanzan el rango de la alta cultura pero cuya presencia más o menos obsesiva conforma el espíritu de la época.¹²⁸

Por esto, no se deben dejar de lado las manifestaciones de tipo “popular” que no conforman el espacio de las altas esferas del arte pero que, indudablemente, influyen en su desarrollo y creación pues también contienen en sí mismas una carga simbólica importante del sentir colectivo.

Comúnmente se piensa que el artista, al igual que la gran obra, es un ser dotado de capacidades diferentes o, por lo demás, un ser tocado por la divinidad. Sobre esto Jung comenta que “la obra de arte es suprapersonal, es decir, objetiva e impersonal y el artista un instrumento, un sonámbulo que “cree hablar de sí, pero el espíritu de la época es el que dicta sus palabras”.¹²⁹ El arte es, entonces, un reflejo del potencial espiritual creador de los seres humanos y es mediante su contemplación que se evocan los poderes interiores proyectados

126 Lorenzo Carcavilla, *op. cit.*, pag. 112

127 Cfr. *Ibidem*, p. 114

128 *Ibidem*, pag. 119

129 *Ibidem*, *op. cit.*, pag. 112

en otros. Para Cassirer

todas las actividades humanas expresan el mismo fondo, siempre que pertenezcan al mismo contexto histórico-cultural y de ahí que pueda alcanzarse el significado de la obra de arte desde distintos caminos “extra-artísticos” y al mismo tiempo encontrar aspectos de la realidad reflejados en ella.¹³⁰

Es esto la manifestación de los contenidos arquetípicos presentes en el inconsciente de los seres humanos. Gracias a estos el arte puede ser representado de manera simbólica pero no ultracerrada al entendimiento de los demás pues se comparte la misma herencia arquetípica. Se afirma, entonces, que los seres humanos comparten la misma carga arquetípica con posibilidad de representarla gracias a una gran densidad simbólica contenida en su herencia psíquica.

Lo maravilloso es un hecho real que aparece en las creaciones espirituales de la humanidad como un fenómeno místico nacido del abandono.¹³¹ De ahí que la belleza y los estados extáticos que ésta puede generar pongan en contacto con lo divino como máxima expresión de lo que el hombre es capaz de construir. Cualquier expresión gráfica, incluida la codificación signica del pensamiento humano, o su materialización más arcaica (un glifo, un trazo, una representación primordial) simbolizan la necesidad de comunicar los pensamientos más importantes de los hombres en cualquier época.¹³²

La mitología enseña a ver lo que existe detrás de las cosas, de la literatura, del arte, etcétera, e ilustra sobre la existencia y el misterio del hombre en el mundo. Estas narraciones fantásticas no son un invento de mentes poco dotadas, son, en cambio, poesía, música, creación, el pulso del mundo, el sentir de su estado psíquico, una suerte de barca para salvar a la humanidad del mundo desmitologizado. Con ellas, el ser humano puede entender y sobre llevar su estancia en esta realidad y asumir su papel como eslabón en la cadena de sucesos del tiempo. Gracias a ellas, y a la evidencia de lo arquetípico en sus múltiples formas, es posible aseverar que el hombre es un ser mágico capaz de crear lo que se proponga.

Para concluir este capítulo y lo que se ha dicho, se retorna a las ideas de Jung sobre la relevancia del arte en las sociedades. Él postula que

haríamos bien en considerar el proceso creador como un ser vivo implantado en el alma del hombre [...] como un *complejo autónomo* que vive una vida psíquica propia, como un alma parcial separada de la jerarquía impues-

130 Paloma Fernández, *op. cit.*, pag. 43

131 Cfr. Roger Caillois, *op. cit.*, pag. 11

132 David García, *op. cit.*, pag. 50

ta por la consciencia.¹³³

Considerando que el padre de la psicología analítica habla de una serie de “conciencias” dentro del hombre, o dicho de otro modo, una psique “dividida” en muchas, se comprende que la idea planteada es muy coherente.

Puede afirmarse, entonces, que el individuo es un contenedor de imágenes primigenias que se manifiestan a través de la dialéctica inconsciente-consciente y no es descabellado pensar que dentro de los seres humanos, en un rincón muy profundo de su materia espiritual, existe una vida psíquica autónoma capaz de lanzar destellos de su presencia a través de imágenes arquetípicas y, al mismo tiempo, ser él mismo traductor de ella. No es que sea una multitud de seres contenidos en un cuerpo, sino una serie de esencias psíquicas contenidas en uno solo, como una galaxia que se compone de millones de estrellas que a la vez se integran de diversas formas de vida.



TERCERA PARTE. Hombre mágico.

3.1 EL ARTE DE LA ADIVINACIÓN EN EL MUNDO ANTIGUO

En todas las épocas de la humanidad los hombres han estado tentados a conocer su futuro. La muestra de esta necesidad es el enorme repertorio de artes adivinatorias que existen para conocer el mañana. Este factor ha sido también un motor importante para que muchas civilizaciones avancen, se expandan y eventualmente conquisten a otras a través de actividades bélicas o culturales. En casi toda civilización que ha pisado el planeta las prácticas adivinatorias han estado presentes.

El conocimiento del futuro ha sido para la humanidad una condición tan arcaica como su propio origen. Quizá enraizada en tiempos pretéritos en los que el ser humano tuvo urgencia por saber si al día siguiente el sol se levantaría sobre el horizonte. Para Raymond Bloch, el arte de la adivinación es una necesidad muy profunda y vana de la naturaleza humana: “necesidad que la empuja a pretender saber qué es lo que pueda reservarle el porvenir”.¹³⁴

Desde una visión antropocéntrica, todo cuanto existe al alcance del hombre tiene el propósito de ser nombrado: los rayos y la lluvia, el cielo y la tierra, Dios y el diablo, las estrellas y el universo, los valles, montañas y objetos, están a la espera de ser leídos por el hombre para integrarse a un cúmulo de conocimiento que los relacione con él. Así, el ser humano se descubre como *nombrador* de todas las cosas: la poesía, la magia, la adivinación.¹³⁵

El afán por nombrar es un reflejo de la urgencia por contactar con lo divino y este cruce se realiza a través de la interpretación. Para el antropólogo Marc Augé todo es propenso a ser interpretado,

desde el malestar pasajero o insistente del cuerpo hasta la sequía prolongada, pasando por el descubrimiento de una piedra o la comprobación de una semejanza entre un niño y su abuelo, ello se debe a que “todo es signo”.¹³⁶

De esta manera, todo cuanto pueda servir para la adivinación, al mismo tiempo que todo aquello que sea susceptible de ser interpretado, ha servido para que el individuo investigue sobre su porvenir. Desde el trazo que sigue un rayo en

¹³⁴ Raymond Bloch, *La adivinación en la antigüedad*, pag. 7

¹³⁵ Cfr. Alberto Cousté, *El Tarot o la máquina de imaginar*, pag. 49

¹³⁶ En el capítulo I se habló sobre la importancia y la diferencia entre símbolo y signo. Sin embargo, se ha preferido respetar el uso que el autor le da al signo para no desvirtuar sus ideas. Marc Augé, *Dios como objeto. Símbolos, cuerpos, materias, palabras*, pag. 51.

el cielo y su forma al caer, hasta el vuelo de las aves.

La investigación del futuro fue un tema relevante en casi cualquiera de las culturas madre y en el mundo antiguo fue un fenómeno prácticamente universal.¹³⁷ Fue a partir del uso de oráculos, tablillas numéricas, piedras o elementos naturales como semillas e incluso órganos de animales con las que estas civilizaciones pretendieron conocer distintos aspectos de su vida para conocer el futuro de su pueblo.

Al ser un método de conocimiento y por ello mismo una forma de control, la adivinación se sirvió de distintos personajes que fungían como enlace entre lo divino y lo terrenal. Estos individuos, en algunos casos mujeres en otros hombres, tenían como consigna ser el puente de comunicación entre la divinidad y los seres comunes. Su trabajo era interpretar las señales de los dioses o en el mejor de los casos, interactuar con ellos e interceder por los humanos. De esta manera puede explicarse la presencia de magos y adivinos en altas esferas de poder. Personajes capaces de manipular a grupos numerosos con fines diversos.

Por tener una gama tan amplia de procesos y métodos, las prácticas adivinatorias pronto exigieron una clasificación. Cousté reconoce a Cicerón el primer intento clasificatorio de éstas, hecho en el siglo I a. C. en su *De divinatione*, tratado que las divide en “naturales” y “artísticas”. Siendo las primeras aquellas con carácter profético o alucinatorio y las segundas las que se valen de algún instrumento o mediador entre el adivino y el consultante.¹³⁸ Para Montero, la clasificación de estas prácticas se encuentra ya en Platón que la divide en adivinación “intuitiva” o “natural” (*mantiké átechnos, divinatio naturalis*) e “inductiva” o “artificial” (*mantiké átechnos, divinatio artificiosa*).

En 1622 Pierre de L'Ancre¹³⁹ famoso por ser el responsable de la instrucción de los llamados procesos de brujería de Labort de 1609, los cuales resultaron en abusos sobre la población y ejecución de cientos de personas, realizó su propia definición sobre estas mancias, muy acorde a la época, afirmando que

¹³⁷ Cfr. Santiago Montero, *Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la antigüedad*, pag. 19

¹³⁸ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 51

¹³⁹ Cfr. Los procesos de brujería de Labort de 1609 fueron ordenados por mandato del rey Enrique IV de Francia y III de Navarra al consejero de Estado Pierre de L'Ancre en la localidad vasco-francesa de Labort. En un ambiente de varios cultos cristianos y después de las guerras de religión internas sucedidas durante la segunda mitad del siglo XVI entre los cristianos y los hugonotes (calvinistas), la moral religiosa se había impuesto sobre la sociedad francesa y en poblaciones donde se practicaban cultos tradicionales y pre-cristianos, lo que propició que la población se sintiera amenazada por actos de brujería. Lo que en un principio fue un proceso para erradicar esta práctica, acabó en abusos contra la población y en la ejecución de casi 200 personas, en su mayoría niños y mujeres. http://es.m.wikipedia.org/wiki/Procesos_de_brujeria_de_Labort_de_1609

“la adivinación no es otra cosa que una manifestación artificial de las cosas por venir, ocultas y escondidas a los hombres, producida por un pacto hecho con el demonio”.¹⁴⁰

Para Gwen Le Scouézec, investigador de lo oculto, a quién se le reconocen varios aportes sobre la clasificación de estos métodos, que clasificó durante el siglo XX una gama más amplia de estas prácticas, el espectro abarca de la profecía hasta la superstición mecanicista, y es la siguiente:

1.- *El profetismo*. Adivinación por intuición pura en estado de vigilia. Es la adivinación más natural, intuitiva e interna.

2.- *La videncia alucinatoria*. Forma de adivinación intuitiva que se produce en un estado especial, alucinatorio o hipnótico, que puede ser obtenido de diversas maneras:

I.- *Adivinación en estado de trance*: a) por ingestión, inspiración o inyección de un producto alucinógeno; b) por entrada de estados catalépticos, hipnóticos o agónicos; c) por cataptromancia (adivinación por la mirada) o procedimientos análogos (hidromancia, cristalomancia).

II.- *Adivinación en estado de sueño*: oniromancia espontáneo.

3.- La adivinación matemática. Es la que se realiza a partir de abstracciones muy elaboradas, y permite ejercer la intuición mántica en toda libertad:

a) astrología y derivados; b) geomancia, y sus numerosas variantes africanas; c) aritmomancia (adivinación por varillas originada en el Che-pou chino; en su forma más perfeccionada: el I-Ching).

4.- *La mántica de observación*:

a) estados, comportamientos o actos instintivos de seres animados, ya sean hombres, animales o plantas; b) estados y comportamientos de seres o materias inanimados, comprende la aruspiciencia, la radiestesia, y otras.

5.- Los sistemas abacománticos. Son todos aquéllos que se manejan exclusivamente con tablas u oráculos, producidos por la degeneración de las grandes disciplinas mánticas: las «claves de los sueños», libros de horóscopos, interpretaciones mecánicas de los naipes, etc., sistemas todos en los que la intuición y lo imaginario no desempeñan

¹⁴⁰ Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 51

ya ningún papel.¹⁴¹

Aunque esta disposición deja más claro el orden de los procedimientos para conocer el futuro, Cousté remarca el hecho de que la cartomancia, y su versión más especializada, el Tarot, no se incluyan. Ante esto, el autor dice que puede deberse a la variabilidad de interpretaciones que se hacen con las cartas y a su sistema que demanda un nivel muy profundo de conocimiento y especialización. Sin embargo, casi todos los investigadores del tema están de acuerdo en que el fin último de la adivinación, sea cual sea el método o procedimiento que se use, es el de descubrir el conocimiento de las cosas ocultas.

En el devenir de la historia y de la presencia de lo fantástico en el mundo, la magia fue uno de los pilares fundamentales para la penetración de los cultos egipcios en Occidente. Ante los ritos y fórmulas mágicas presentados por éstos o por los persas, los romanos quedaron rendidos y cautivados. Al ser una forma de conocimiento, la magia y la adivinación fueron institucionalizadas por los romanos para controlarlas; para no perder autoridad sobre ellas.¹⁴²

Afirma Bloch que en el camino al monoteísmo, favorecido por el éxito de las religiones de salvación y que desembocó en el triunfo del cristianismo, se engendró un sincretismo que unificó creencias. Sobre todo en los últimos siglos del paganismo “todo un conjunto de movimientos filosóficos, religiosos, gnosis y hermetismo, contribuyó a desarrollar sistemas tendientes a conciliar y a unir la ciencia y la religión”.¹⁴³

A pesar de que las mancias gozaron de un éxito envidiable aun entre las esferas más altas del poder político, las autoridades imperiales tuvieron que reprimir en diversas ocasiones y muchas veces con severidad a los astrólogos, adivinos y magos, cuyos actos les parecían peligrosos. Con todo, lo cierto es que durante cualquier periodo de la humanidad, el pensamiento dominante de cada época tendió a entronizar a estas prácticas “en los límites de la perspicacia y la sabiduría, y otras [...] a sumergirla como residuo involutivo de la superstición”.¹⁴⁴

En el mundo antiguo la lectura del futuro poseía una carga muy significativa de aceptación pues con ella se buscaba entrar en contacto con lo divino. Cousté atribuye este fenómeno a que la adivinación forma parte de un pensamiento más simbólico que verbal. Ante esto, el conocimiento esotérico atravesó los siglos gracias a la colaboración del “absoluto predominio de la especulación

141 *Ibidem*, *op. cit.*, pp. 52-53

142 Cfr. Raymond Bloch, *op. cit.*, pag. 109

143 *Ibidem*, pag. 150

144 Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 10-11

verbal como vía de conocimiento en las culturas de Occidente”¹⁴⁵ y al propio ritmo de la vida de estas culturas.

El desprestigio de estos procedimientos y un factor descalificador del pensamiento esotérico lo constituyó el “ejército de charlatanes, improvisadores y exaltados que, desde mediados del siglo XVIII, pretendieron estar en posesión de todas las llaves más o menos secretas de la sabiduría y la felicidad”.¹⁴⁶

¿Qué fue y es entonces la práctica adivinatoria? Puede decirse que es un ejercicio de la imaginación, un equilibrio de los límites entre lo oculto y lo conocido, una forma de contacto con lo divino. Por ello, Durand declara que la adivinación constituye un capítulo clave de la antropología cultural. “Más práctica que la especulación religiosa y más teórica que la magia, la adivinación cubre un vasto término medio entre ambas disciplinas, en casi todas las culturas”.¹⁴⁷

Por último y recurriendo a las palabras de Montero, sería injusto reducir la adivinación a sólo una práctica para profetizar los acontecimientos del futuro o descubrir lo oculto y oscuro por medios sobrenaturales o actos mágicos. Al mismo tiempo, injusto es usar el estereotipo del viejo adivino, que con su bola de cristal y ataviado de ropas extrañas, usa sus artes para engatusar a los ingenuos. En un sentido mucho más amplio, la adivinación debe entenderse como un puente de comunicación con el orden de lo sagrado, con lo numinoso, con las fuerzas sobrenaturales que se piensa, intervienen en la vida y en las decisiones del hombre y su futuro.¹⁴⁸

3.2 DISERTACIÓN SOBRE EL ORIGEN DEL TAROT

Para tener un acercamiento al Tarot tal y como se conoce hoy en día, es necesario hablar de manera breve sobre su posible origen e indagar, apoyados en las investigaciones de los estudiosos sobre el génesis de estas cartas. Es importante resaltar el hecho de que esta disertación se apoya en estudios anteriores pues es gracias a ellos que se conoce o al menos se intuye el nacimiento de estos naipes, por lo que se recurre a trabajos ricos en información que ayudarán a enumerar los acontecimientos importantes que desembocaron en lo que hoy se conoce como Tarot de Marsella.

Ante el hecho de acercarse al origen de estos naipes es imperativo conocer el origen mismo del juego de cartas para identificar el posible momento en el que éstas, a diferencia de otras tantas que han existido en la historia del hombre, se trocaron en el juego que sirve para escudriñar sobre el porvenir y que, al paso

145 *Ibidem*, pag. 13

146 *Ibidem*, pag. 13

147 *Ibidem*, pag. 50

148 Cfr. Santiago Montero, *op. cit.*, pag. 13

de los siglos, sigue estando vigente en la cultura contemporánea.

Para mostrar al lector esta línea de tiempo, se recurrirá a la cronología que describe y enumera la historia de este juego de una manera clara, y que fue realizada por el escritor argentino Alberto Cousté en su libro *El Tarot o la máquina de imaginar*. Al mismo tiempo, se hablará de otras fuentes que describen el posible origen del juego y que tienen una variante dependiendo del área geográfica en la que se piensa se originó el Tarot. La cronología que ofrece Cousté se enlista como sigue:

1220 - Hacia esta fecha ubica Tilley la invención de las cartas, confeccionadas por encargo de Huei-Song¹⁴⁹ emperador de la China, para distraer los ocios de sus numerosas mujeres [...] Algunas de estas cartas estaban relacionadas con el Cielo, otras con la Tierra, ciertas con el hombre, y en el mayor número de ellas con nociones abstractas como la suerte o los deberes del ciudadano. Dice Caillois “El juego era entonces un microcosmos, un alfabeto de emblemas capaz de cubrir el universo”.

1227 - Viajeros franceses informan que los niños italianos eran «instruidos en el conocimiento de las virtudes con unas láminas que ellos denominaba *carticellas*».

1240 - El Sínodo de Worcester prohíbe a los clérigos «el deshonesto juego del Rey y la reina». Frase que puede referirse a las cartas, al ajedrez, o a alguna otra moda frívola acaso menos inocente.

1299 - *El Trattato del governo della familia di Pipozzo di Sandro*, manuscrito sienés fechado en este año, menciona la existencia de los «naibis». Parece ser la más antigua referencia a las cartas en manuscritos occidentales.

1332 - Alfonso XI de Castilla, El Justiciero, recomienda a sus caballeros se abstengan de los juegos de cartas.

1310/1377 - Varias referencias a los naipes, en Alemania, propagadas por la soldadesca que acompañara a Enrique VII de Luxemburgo [...] En 1329, el Obispo de Würzburg firma un interdicto condenando estos entretenimientos. El «juego de las páginas y figuras», es reprobado en los estatutos de varios monasterios italianos. El Abad de Saint Germain no menciona, sin embargo, las cartas, en las *Instrucciones a los clérigos*, de 1363, ni se las incluye en la prohibición de practicar «toda clase de juegos de dados o de mesa, como el ajedrez y las damas», en el decreto firmado en 1369 por Carlos V de Francia.

149 Cfr. Es probable que la alusión a este emperador se refiera a Song Huizong (1082 - 1135), octavo emperador de la Dinastía Song de China. https://es.wikipedia.org/wiki/Song_Huizong

1377 - El padre Johannes, un sacerdote alemán de cuya identidad sólo se conserva la firma, [...] asegura que «un cierto juego, llamado de los naipes, ha aparecido entre nosotros este año. Este juego describe a la perfección el estado actual del mundo. Pero ¿cuándo, por quién y en qué lugar ha sido ingeniado este juego? Esto es algo que ignoro totalmente...».

1379 - Una crónica de Viterbo hace mención a «il gioco della carte che in sarracino parlare si chiama nayb».¹⁵⁰ Nayb, de donde derivarán «naibis» y naipes, es el singular del indostano nabab (virreyes, lugartenientes, gobernadores): esta etimología es una de las pruebas que corrobora, para la mayoría de los especialistas, el origen oriental de las cartas, introducidas seguramente en Europa por los comerciantes italianos.

1381 - Una minuta del notario Laurent Aycardi, fechada en Marsella el 30 de agosto de este año, da cuenta de la existencia de un juego de naipes entre los bienes de la herencia dejada por uno de sus clientes. La referencia en el inventario, al lado de muebles, joyas y otros bienes, puede dar idea del alto valor que tenían por entonces estas colecciones iluminadas, hechas a mano y en tirada singular.

1392 - «A Jacquemin Gringonneur, pintor, por tres juegos de cartas dorados y en diversos colores y divisas, hechos para el esparcimiento de nuestro infortunado rey Carlos VI» consta, de puño y letra del tesorero, en el registro de las Cuentas Reales de Carlos VI de Francia. De allí parte la hipótesis -falsa, pero muy popular en Francia, y repetida por casi todos los historiadores hasta el siglo pasado- de que las cartas se inventaron para distraer la locura del rey [...] Lo que sí cabe señalar de estos naipes, es que son los más antiguos tarots que se conservan, y el artesano Gringonneur debe a ellos su perdurabilidad. Es evidente que no son originales, sino copia o refundido de otros juegos más antiguos, pero ofrecen por primera vez la totalidad de las 78 láminas.

1393 - El moralista y educador italiano G. B. Morelli, recomienda las láminas de los naibis como «instructivas y provechosas» para la educación de los niños. La difusión del grabado en madera, la creación de las corporaciones italianas de «pintores de cartas», y la liberalidad de la corte francesa de Carlos VI, popularizarán esta última función en las primeras décadas del siglo siguiente.

1398 - Primeras referencias de la llegada de los gitanos al cuadrilátero de Bohemia; se extenderían por Suiza e Italia en veinte años más, para llegar a España *circa* 1427. Gérard Van Rijneberk ha demostrado que no fueron los introductores de las cartas en Europa, ni los inventores del Tarot, como se creyó durante mucho tiempo. No es seguro, en cambio, que no hayan sido los primeros en

150 “El juego de cartas que en sarracino se llama nayb”. Traducción personal.

descubrir sus posibilidades cartománticas.

1415 o 1430 - En una de estas dos fechas Filippo María Visconti, duque de Milán, paga 1.500 piezas de oro por un solo juego de naipes «iluminado a mano». Es el más antiguo Tarot italiano que ha llegado hasta nosotros.

1419 - Muerte de Francesco Fibbia, admitido como inventor de las cartas de juego. Los reformadores de la ciudad de Bologna le reconocieron, como creador del *tarochino*, el derecho a estampar su escudo de armas sobre la reina de bastos, y el de su mujer, una Bentivoglio, sobre la reina de oros.

1423 - San Bernardino de Siena lanza, en Bologna, un furibundo ataque contra los juegos de naipes y de dados. Por esta fecha [...] ha culminado la actividad de «les imagiers du moyen age»¹⁵¹ quienes, al decir de Wirth, son los creadores formales del Tarot. Veinte años después, los pintores italianos se quejan de la difusión extraordinaria de estos toscos grabados, que acabará por extinguir el floreciente negocio de las barajas iluminadas.

1545 - Un tratado anónimo –citado por Caillois– prepone esta explicación para el simbolismo de las series: “Las espadas recuerdan la muerte de aquéllos que se desesperan con el juego; los bastones indican el castigo que merecen los que trampean; los oros muestran el alimento del juego; las copas, en fin, el brebaje por el que se apaciguan las disputas”.

1546 - Guillaume Postel (1510-1581; realizó dos extensos viajes por Oriente que, en opinión de Wirth, «le aportaron una suerte de ciencia universal») publica *Clavis sonditorum*, en donde establece la relación entre TARO, ROTA o ATOR con las cuatro letras del Tetragrammaton, o Nombre de Dios. Es acaso la más antigua referencia al simbolismo elíptico del Tarot, y sin duda el primer intento de una explicación esotérica de su nombre.

1590/1600 - Aboul Fazl Allami describe un juego de 144 cartas, en doce series de doce. Abkar lo reduce a 96 cartas; es decir, a 8 series. El italiano Garzoni escribe una minuciosa descripción del Tarot, que responde enteramente a la de nuestro actual Tarot de Marsella.

1622 - Pierre de L´Acre [...] publica *L´incrédulité et mescréance du sortilège plainement convaincue, où il est amplement et curieusement traicté de la vérité ou illusion du sortilège et d´une infinité d´autres rares et nouveaux subjects*,¹⁵² en donde hace esta pueril referencia a la cartomancia: «es una forma de adi-

¹⁵¹ “Las imágenes de la Edad Media”. Traducción personal.

¹⁵² “La incredulidad y la brecha del hechizo claramente convencidos, de donde se traza amplia y curiosamente la verdad, la ilusión del hechizo y de una infinidad de otros temas raros y

vinación de ciertas personas que toman las imágenes y las ponen en presencia de determinados demonios o espíritus que ellos han convocado, a fin de que estas imágenes les instruyan sobre las cosas que ellos desean saber». Las *carticellas* educativas se habían metamorfoseado en naipes de juego, y éstos devenían el más flamante y popular de los métodos adivinatorios.¹⁵³

Hasta aquí la lista de Cousté deja muy en claro el posible comienzo del juego de cartas y, en el transcurso del tiempo, el origen del Tarot. Sin embargo, y por la misma dificultad que se tiene para rastrear la raíz de éstas, otros estudiosos del tema mueven las fechas de su nacimiento junto con su probable umbral geográfico.

Uno de estos fue el ocultista británico Samuel Liddell MacGregor Mathers, quien, en su afán por dotar al Tarot de un aura mágica o misteriosa, estuvo de acuerdo con el probable origen egipcio de los naipes planteado por Etteilla¹⁵⁴ quien “proclamó al Tarot como al libro más antiguo del mundo, obra personal de Hermes-That en la remota infancia de la humanidad”.¹⁵⁵

En los nombres que alude Mathers, menciona a Court de Gébelin¹⁵⁶ quien en su *Monde Primitif* (París, 1781), escribió:

Si escucháramos que existe en nuestros días una obra de los antiguos egipcios, uno de sus libros que escapó de las llamas que devoraron sus soberbias bibliotecas, y que contiene su doctrina más pura sobre las materias más importantes, todos sin lugar a dudas estarían ansiosos de adquirir el conocimiento de tan extraordinaria obra. Si añadiéramos que este libro se halla ampliamente distribuido en gran parte de Europa, y que por varios siglos ha estado accesible a todos, ¿no sería aún más sorprendente? ¿Y no llegaría este asombro a su máximo si afirmáramos que la gente nunca ha sospechado que era egipcio, que lo poseyeron en tal forma que difícilmente se podría decir que lo tuvieron, que nadie ha tratado nunca de descifrar una sola hoja, y que el fruto de una sabiduría recóndita es considerada como un conjunto de figuras extravagantes que no tienen ningún significado? ¿No pensaría la gente que uno ha tratado de divertirse y jugar con la credulidad de quienes lo han escuchado?

Sin embargo, éste es un hecho real. Este libro egipcio, el único sobrevi-

nuevos”. Traducción personal.

¹⁵³ Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 24-29

¹⁵⁴ Cfr. Etteilla, pseudónimo de Jean-Baptiste Alliete (1738-1791), fue un ocultista francés a quien se considera como el primer tarotista profesional de la historia gracias a que popularizó la adivinación por el Tarot a una amplia audiencia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Etteilla>

¹⁵⁵ Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 20

Cfr. Antoine Court (1725-1784), autodenominado Antoine Court de Gébelin, fue un pastor protestante que se inició en la interpretación del Tarot y de los Arcanos Mayores. En su libro *Monde Primitif* asegura que el Tarot desciende del antiguo libro del Dios Thot. https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Court_de_G%C3%A9belin

viente de sus soberbias bibliotecas, existe en nuestros días; es tan común que ningún sabio se ha dignado de él, nadie antes que yo ha sospechado su ilustre origen. Este libro está compuesto de setenta y siete hojas o ilustraciones o, más bien, de setenta y ocho, divididas en cinco clases, cada una de las cuales presenta materias tan variadas como instructivas y divertidas. En una palabra, este libro es el mazo de las Cartas del Tarot.¹⁵⁷

Además, MacGregor ofrece un compendio interesante sobre el origen de la palabra Tarot mucho más amplio que el que brindó Cousté y basado en los estudios de Gébelin, que afirma que hay tres palabras de origen oriental preservadas en la nomenclatura del mazo. Éstas son TARO, MAT y PAGAD. Taro, dice Gebelin, “es egipcio puro; de TAR, sendero; y RO, ROS o ROB: Real, o sea, El Sendero Real de la Vida. MAT es oriental y significa vencido, asesinado, mentecato; mientras que PAGAD, añade él, es también oriental, de PAG, jefe o maestro, y GAD, fortuna”.¹⁵⁸

Después de dar lectura a las especulaciones sobre el origen del Tarot y de su posible raíz etimológica queda hacer un comentario final al respecto. La intención de retomar las cronologías citadas por Cousté y Mathers gira sobre un par de aspectos importantes a considerar para contrastar las ideas del origen del juego de naipes. Por un lado, la lista de Cousté ofrece datos basados en la historia, nombres y fechas que se encuentran en documentos, bibliotecas o registros. Datos verídicos que proporcionan información real, tangible. Por otro lado y he aquí el motivo principal de mencionar a Mathers, es el origen fantasioso que suele dársele al Tarot y que dio como resultado el desprestigio de estas cartas.

Si la intención de muchos estudiosos del Tarot ha sido la de traer a la luz los vestigios de un pasado condensado en un juego de cartas que funciona, entre otras cosas, para adivinar el futuro, al mismo tiempo y gracias a estas relaciones vanas, se ha despreciado el conocimiento esotérico que, guste o no, poseen estas cartas. Comenta Cousté que aún

si se desprecian sus virtudes mánticas, o su carácter iniciático; aún si se lo toma sólo como una colección de estampas organizadas según un modelo caprichoso: el poder sugeridor de ese modelo es tan apasionante que justifica la existencia de todos los discursos y las tesis variadas que su misterio ha producido.¹⁵⁹

El origen egipcio del que gozaron estas cartas surgió gracias a Gébelin quien aseguraba que el Tarot era el único libro sobreviviente de las enormes biblio-

¹⁵⁷ MacGregor Mathers, *El tarot. Su significado oculto, su uso para predecir la fortuna y el método a usar en el juego*, pp. 13-14

¹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, pag. 14

¹⁵⁹ Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 14-15

tecas egipcias aunque por otro lado, no ofreciera prueba alguna sobre esto mismo. Esta idea agradó al público del 1700 y perduró casi un siglo y medio.

Aunque, irónicamente, fue gracias a Gébelin que se conoció por primera vez la descripción escrita del Juego de Tarot.

Antes de continuar, será importante hacer un paréntesis para hablar sobre la función de las cartas del Tarot como un elemento para la recreación. Deberá recordarse que el juego ha sido una necesidad del ser humano “en principio, con el afán de la supervivencia y también, con el impulso de una libertad creadora”.¹⁶⁰ Para Reyes, la necesidad del ser humano por jugar se origina en la práctica instintiva de los animales, pero una vez dotado de razón, se instaura en el plano del placer.

El juego en la historia de la humanidad es una manera para reconocerse a sí mismo y al mismo tiempo, para reconocer a otros. Es también una forma de placer. En este sentido, la adivinación asociada al juego es tan antigua como el origen mismo del ser humano. En las culturas precolombinas, por ejemplo, el juego estuvo estrechamente ligado al destino del hombre y fue, en muchos casos, una ruta directa de contacto con lo divino.

Se desconoce si el Tarot fue concebido como una forma de diversión o como un instrumento para la predicción del futuro, incluso, como filosofía. No obstante y a pesar de que las cartas estuvieron presentes desde tiempo atrás, no hubo cartomancia como tal sino hasta el siglo XVIII.¹⁶¹ Con el afán de conocer el origen de las cartas del Tarot, muchos estudiosos, ocultistas, filósofos, y más recientemente psicólogos, han desarrollado diversas líneas de investigación, unas más fantasiosas que otras pero todas encaminadas a desentrañar el origen de estos naipes.

En la actualidad el uso de estos naipes sigue asociado a la adivinación pero, al mismo tiempo, se le ha quitado ese halo mágico ligado a la predicción del futuro y se ha tomado más como un elemento que ofrece un panorama del presente. Sallie Nichols, discípulo de Jung, adivina en el despliegue del Tarot una especie de mapa de un viaje interior “en el cual todos nos hallamos embarcados”.¹⁶²

Ante lo dicho, se enuncia que el origen del Tarot no es claro. Sin embargo, su nacimiento como método para el esparcimiento puede ubicarse alrededor del siglo XIII o XIV. Al mismo tiempo, se puede afirmar que el uso de estas cartas como método para la adivinación del futuro se ubica en el siglo XVIII. El tarot es

¹⁶⁰ Juan José Reyes, *Cuestión de suerte*. pag. 12

¹⁶¹ Cfr. *Ibidem*, *op. cit.*, pag. 17

¹⁶² Sallie Nichols, *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico*, pag. 10

rico en simbolismo que se ha ido recargando con el paso del tiempo; es síntesis imaginativa de la historia del hombre; sumario de una artesanía colectiva que ofrece una ventana al pasado y que, gracias a ella, es posible barajar entre las manos. También es un resumen mágico-simbólico al que es necesario acercarse, ante todo, con disponibilidad despojada de superstición y escepticismo.¹⁶³

3.3 RESEÑA HISTÓRICA E ICONOGRÁFICA DE LOS ARCANOS MAYORES Y MENORES

En el estudio del Tarot es muy común escuchar que las cartas carecen de autor, al mismo tiempo, suele afirmarse que es fruto del intelecto del tiempo, de la lucidez de los siglos en los que muchas personas, de una o de otra manera, lo han fortalecido y llevado a la madurez con la que hoy se conoce. Como se vio antes, es imposible ponerle una fecha concreta a su origen, lo más coherente es atribuir la paternidad a la imaginación colectiva.

El Tarot se ha convertido en el *leitmotiv* de muchos estudiosos, investigadores de lo oculto, científicos, artistas, entre otros. En este sentido, Juan Eduardo Cirlot dice en su *Diccionario de símbolos* que “la psicología actual reconoce que las cartas del tarot son, como lo han probado Eliphas Lévi, Marc Haven y Oswald Wirth, una imagen del camino de la iniciación y similares a los sueños”.

¹⁶⁴

Al mismo tiempo,

Jung coincide con las seculares intuiciones del tarot al reconocer dos batallas diversas, pero complementarias en la vida del hombre: a) contra los demás (vía solar), por la situación y la profesión; b) contra sí mismo (vía lunar), en el proceso de individuación. Estas dos vías corresponden a la reflexión y a la intuición, a la razón práctica y a la razón pura. El temperamento lunar crea primero, luego estudia y comprueba lo que ya sabía; el solar, estudia primero y luego produce.¹⁶⁵

Oswald Wirth

... señala que la Cábala hubo de ser familiar a los autores del Tarot, por la fijación de 22 arcanos mayores, es decir, en número igual a las letras del alfabeto hebreo, cargadas de simbolismo, y a los *théraphim*, jeroglíficos utilizados por los hebreos para la adivinación.¹⁶⁶

¹⁶³ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 10

¹⁶⁴ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pag. 424.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pp. 424-425

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 425-426

Según Eliphas Lévi,

el Tarot es una obra monumental y singular, sencilla y fuerte como la arquitectura de las pirámides, en consecuencia durable como ellas; libro que resume todas las ciencias y cuyas combinaciones infinitas pueden resolver todos los problemas; libro que habla haciendo pensar; acaso la obra maestra del pensamiento humano y con certeza una de las cosas más bellas legadas por la Antigüedad.¹⁶⁷

Antes de comenzar con el estudio formal del Tarot de Marsella, recurrí al trabajo realizado por Sallie Nichols en su libro *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico*. En él se aconseja adentrarse en el aprendizaje de los Arcanos Mayores libremente, sin prejuicios y dejarse “tocar” por sus contenidos arquetípicos. Esto con la intención de que surjan del fondo de la psique los contenidos “reprimidos” en ella.

Ante la pregunta de por qué estudiar el Tarot y más aún, reinterpretarlo gráficamente, la respuesta es por la necesidad de conocer el punto en el que el individuo tiene contacto con lo numinoso para entender el motivo de su estancia en el mundo. Sobre esto, es importante mencionar que ningún tarot predice el futuro, en cambio, la interpretación simbólica más fidedigna es en torno al presente para poder actuar y en consecuencia tener un mejor futuro.

Con el afán de acercar al lector al entendimiento del Tarot, lo más despojado de superstición y escepticismo posible, y al mismo tiempo, con la intención de abarcar un espectro amplio de opiniones, en este capítulo se abordarán dos aspectos que condensan las ideas que suelen atribuírsele a este juego y que se enunciarán en cada uno de los Arcanos.¹⁶⁸ En este apartado se hablará sobre:

I. Descripción formal de cada carta, que ayudará a conocer sus componentes esenciales.

II. Interpretación histórica e iconográfica siguiendo las investigaciones de Gérard Van Rijneberck, citado por Alberto Cousté y las realizadas por Juan Eduardo Cirlot en su libro *Diccionario de símbolos*.

¹⁶⁷ *Ibidem*, pag. 425

¹⁶⁸ Cfr. Arcano es el nombre con el que se conocen las primeras 22 cartas del Tarot, las más utilizadas para los procesos adivinatorios. En el Diccionario de la Real Academia Española, Arcano, del Latín Arcanus, es “dicho especialmente de una cosa: Secreta, recóndita, reservada”. “Secreto muy reservado y de importancia”. “Misterio, cosa oculta y muy difícil de conocer”. <http://dle.rae.es/?id=3RkM52P>. Para Alberto Cousté, Arcano “aplica a todo aquello que no se comprende por demasiado misterioso. Paracelso atribuye el término a los alquimistas, que definían de este modo un aspecto de la eternidad cuyo conocimiento no es accesible a la mente humana. Aludía tal vez a la materia primordial. Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 9

La intención de realizar esta caracterización es para ofrecer un crisol amplio en el que el lector encuentre varios puntos de vista sobre un mismo caso. En

este sentido, podrá conocer la descripción elemental de cada arcano y las referencias iconográficas asociadas a cada uno de ellos. Mientras tanto, se hará un recorrido por cada una de las cartas para conocer las ideas sobre su probable origen iconográfico para desenmarañar sus enseñanzas esotéricas.

ARCANOS MAYORES

EL MAGO



DESCRIPCIÓN FORMAL

Un hombre joven, rubio, con un sombrero ancho, tiene a su disposición una serie de elementos con los cuales pretende realizar sus artes mágicas. En la mesa que tiene frente a él, el mago, que sostiene una especie de flauta en su mano izquierda, puede tomar una daga, unos dados; vasos quizás para esconder las esferas que también ahí se encuentran y una serie de elementos que le permitan realizar su prestidigitación. Este personaje se encuentra al aire libre por lo que puede pensarse que fuera de la imagen que se ve, hay espectadores observándolo.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Desde la antigüedad clásica son conocidos estos personajes que se ganaban la vida haciendo admirar por el público sus habilidades. Su oficio se combinaba muy frecuentemente con la danza y con la charlatanería,

transcurriendo su tiempo entre el vagabundeo de las ferias. Fue personaje prestigioso de las artes gráficas desde los primeros tiempos. Los grabadores medievales suelen mostrarlo desempeñando sus suertes, ante una pareja de espectadores absortos. El Tarot suprime a estos testigos, y agrega numerosos detalles originales [...] pero su parentesco con los grabados de feria es evidente.¹⁶⁹

LA PAPISA



DESCRIPCIÓN FORMAL

Una mujer de edad madura, ataviada con un traje que puede asociarse a un alto nivel espiritual, sostiene entre sus manos un libro que cae, al mismo tiempo, sobre su regazo. La mujer lleva en su cabeza una gran corona con símbolos florales y un gran manto que la cubre por detrás pero sin cubrirla. Esta dama no observa al espectador, ni al libro que sostiene, porque hay algo más importante que le llama la atención, algo que no puede verse. Se intuye que está sentada en un trono que, al igual que sus ropajes, puede ligarse con el poder religioso.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En esta carta se reconoce la alusión a un hecho pseudohistórico que tiene que ver con la pretendida existencia de un Papa de sexo femenino. La tradición popular originada en la Edad Media, dice que una mujer ocupó el lugar de San Pedro bajo el nombre de Juan VIII.

Marianus Scotus Minorita -muerto en 1086- anota en su *Crónica*, refiriendo

¹⁶⁹ Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 101

se al año 854: «a él (es decir, a León IV) sucedió Jehanne, una mujer durante dos años, cinco meses y cuatro días» [...] Sigebert de Gemblours muerto en 1112, narra el episodio aseverando que *fama est hunc Johannem faeminam esse* («se dice que Juan era una mujer»)¹⁷⁰

La imagen más antigua que se conoce de la Papisa aparece en un libro escrito por Jacques-Philippe Forest en 1494, sobre mujeres célebres, en donde un grabado la representa de frente, con tiara; lleva un libro abierto en la mano y la triple cruz en la otra. Esta imagen pertenece al siglo XV, lo que de alguna manera hecha por tierra la leyenda del Papa mujer.

LA EMPERATRIZ



DESCRIPCIÓN FORMAL

La dama de esta carta también puede asociarse con el poder, aunque a diferencia de la lámina pasada, esta pertenece claramente al político. Sentada en un trono dirige. Su cabeza está coronada por la nobleza. En su mano izquierda lleva un báculo que remata en su parte superior con una cruz, señal de que el poder religioso está presente en el político. En la otra mano, sostiene un escudo con un águila, probablemente el broquel de armas de la familia real. Un detalle la conecta con la carta pasada, su mirada tampoco observa al espectador, ella mira al lado izquierdo, hacia algo más importante.

¹⁷⁰ Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 107

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En la investigación de Van Rijnberck, la Emperatriz puede relacionarse con una interminable colección de elementos. Es la Madona cristiana, la esposa del rey o la madre del héroe, la diosa primordial de ritos matriarcales, etc. Todas estas representaciones están relacionadas con los símbolos de la femineidad triunfante.

EL EMPERADOR



DESCRIPCIÓN FORMAL

En la lámina IV observamos a un hombre maduro con barba poblada que sostiene en su mano derecha un báculo similar al de la emperatriz y que también remata en una cruz. El caballero de esta carta, sin embargo, no está completamente sentado en su trono, sino que se sostiene en una posición poco usual pero en la que se le ve cómodo. Pareciera que observa a alguien, quizás a un grupo que viene a su encuentro. El escudo real descansa en el suelo pero se yergue imponente, sin ningún recelo o humillación. Vemos a un emperador cercano a la gente, comprensible, ecuánime y con compasión por los demás.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Van Rijnberck encontró imágenes más antiguas que representan a los altos dignatarios franceses e ingleses en comparación con la del Tarot. Ante este hecho, es importante mencionar la contribución que hizo el inglés William Bell sobre el aspecto significativo de que el Emperador lleva las piernas cruzadas. Para Bell, este detalle corrobora la inspiración germana de este arcano pues

menciona que en el antiguo derecho alemán, esta posición era prescrita para los altos mandatarios.¹⁷¹

EL PAPA



DESCRIPCIÓN FORMAL

Se observa en esta carta a un hombre de edad avanzada que representa claramente al poder religioso. No parece ninguna casualidad que la Emperatriz y el Emperador estén enmarcados por dos figuras religiosas; antes la Papisa y ahora el Papa. Esto se debe quizás a la importancia que tuvo el poder religioso sobre el poder político en la Edad Media. El hombre de esta lámina se mantiene sentado en una silla sagrada y a sus pies dos hombrillos lo increpan sobre algo, pero el Papa, con su alto rango religioso, puede darse el lujo de no atender a los fieles que lo nombran.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Para Van Rijnberck, el Papa del Tarot de Marsella es posterior a Bonifacio VIII, pero es muy posible que sea anterior a Clemente V, lo que quiere decir que el diseño de esta lámina pudiera ser de los primeros años del siglo XIV. Se debe destacar que el Papa de este Tarot es barbado, en tanto que sus precursores renacentistas y medievales, que, según dice Van Rijnberck, pueden verificarse en cualquier colección iconográfica vaticana, son lampiños.¹⁷²

¹⁷¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 116-117
¹⁷² Cfr. *Ibidem*, pp. 122-123

EL ENAMORADO



DESCRIPCIÓN FORMAL

Se aprecia a un hombre joven y apuesto que se encuentra entre dos mujeres, una de ellas, la de su izquierda, joven y guapa, quizás su enamorada o prometida. La otra, la de su derecha, parece más una mujer madura, quizás la madre del joven, o de la muchacha; incluso pudiera ser otra conquista del apuesto caballero.

Parece que en esta imagen se desarrolla una acalorada discusión por algún motivo que se desconoce, aunque puede pensarse que tiene que ver con el amor o la pasión. Por encima de los tres personajes se levanta Cupido sosteniendo la flecha del amor que, aunque dispuesto a soltarla, por la posición de la misma no parece claro a donde irá a dar.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La carta del Arcano VI parece hacer referencia a la eterna encrucijada del hombre sobre la elección entre dos vías. Para Van Rigneberck, puede ser una alegoría a la famosa parábola de Hércules en la encrucijada entre la Virtud y el Vicio.

Dice también que un ejemplo de este dilema puede verse en una miniatura bizantina del siglo X, en donde David está representado entre dos mujeres que simbolizan la Sabiduría y la Profecía. Hay una paloma que se posa sobre la cabeza del rey que recuerda mucho el cupido de este arcano.¹⁷³

¹⁷³ Cfr. *Ibidem*, pag. 128

EL CARRO



DESCRIPCIÓN FORMAL

En ninguna de las cartas anteriores se habían encontrado tantos elementos como en el Carro. En ésta, se observa a un hombre maduro que dirige un carruaje pero sin necesidad de utilizar las manos que, por el contrario, sostienen una especie de bastón real. Podría decirse que este hombre es un príncipe joven y vanidoso pues por sus vestimentas se intuye que siempre tiene a muchas personas a su entera disposición.

El carruaje es movido por dos bellos caballos a los que sólo se les puede ver la mitad del cuerpo, como si la otra parte estuviera fundida con el carro, o como si ellos fueran una extensión del joven príncipe. Un aspecto curioso es que ninguno de los tres personajes miran al frente, incluso en uno de los caballos puede verse sólo un ojo. Cada uno lleva su mirada a donde mejor se siente.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Es Court de Gébelin quien le regaló al mundo la idea de que el Tarot es de origen egipcio. Así, aseguraba que la imagen del Arcano VII no era otra cosa sino el carro triunfante de Osiris y los caballos una herencia bastarda de la Esfinge. Sin embargo, es más lógico atribuir la iconografía de esta lámina a la imaginación de la Edad Media.

Van Rijneberck encuentra, por otro lado, una historia interesante sobre el mítico Alejandro Magno en relación al carro que dice:

Alejandro habría llegado al fin del mundo. Se nos dice que quiso entonces conocer si era verdad que tierra y cielo se tocaban en un punto común. Sedujo para ello con ardides a dos pájaros gigantes {...} de los que abundaban en la región: los unió a un yugo, y acomodó entre ellos una cesta. Con la

lanza en la mano, a cuyo extremo había atravesado un cuarto de caballo, el conquistador subió a su improvisado carro. Alentados por la promesa de la comida que oscilaba ante sus ojos, los Grifos emprendieron la marcha y remontaron vuelo. Los héroes no pueden, sin embargo, sobreponerse a los dioses: a mitad de camino recibió Alejandro a un emisario de éstos, un enfurecido Hombre Pájaro que le conminó a desistir de su proyecto. Muy a su pesar, se afirma que Alejandro aceptó esta censura: arrojó la lanza en dirección a la tierra, hacia donde descendieron los Grifos, pacientes y voraces.¹⁷⁴

Esta leyenda, de origen oriental, fue introducida en Europa hacia finales del siglo II y se extendió por todo el Occidente cristiano en el que fue ampliamente conocida desde la baja Edad Media. Para Van Rijneberck, esta leyenda sirvió de modelo para que se formara la iconografía del Arcano VII.¹⁷⁵

Cirlot dice que el carro es una de las analogías simbólicas más usadas en la tradición universal en relación con el hombre. En esta, el conductor representa el *sí-mismo* de la psicología junguiana; el carro, el cuerpo y los caballos las fuerzas vitales, la inteligencia y la voluntad. El carro del sol, o de fuego, es un arquetipo tan fuerte que ha sido usado en casi todas las mitologías del mundo.¹⁷⁶



174 *Ibidem*, pp. 134-135

175 Cfr. *Ibidem*.

176 Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pp. 118-119

LA JUSTICIA



DESCRIPCIÓN FORMAL

La Justicia es representada en esta lámina como una mujer de edad madura que nos observa de frente. Sentada sobre un trono que no pertenece a ningún poder terrestre, sino a uno moral, incluso celestial. La Justicia sostiene en su mano derecha una gran espada que se erige recta hacia lo alto. En la otra mano, una balanza ligeramente inclinada hacia la izquierda se equilibra tranquila, sin pesadez. Puede pensarse que la justicia tiene la libertad de estar donde ella quiera, no tiene habitación particular y esto lo corroboran el paisaje arenoso y la hierba que se encuentran a sus pies. La Justicia parece estar esperando algo o a alguien.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La representación de la Justicia como una mujer con balanza y espada, además de tener una venda en los ojos, data probablemente de un período remoto al arte romano. A diferencia de las alegorías inspiradas en la Temis griega, la justicia del Tarot no lleva venda sobre los ojos. Dice Van Rijneberck que durante la primera parte de la Edad Media, espada y balanza pasaron a ser atributos del Arcángel San Miguel, quien parece haber heredado las funciones del Osiris egipcio, el pesador de almas.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 139-140

EL ERMITAÑO



DESCRIPCIÓN FORMAL

En la carta nueve se aprecia un viejo que camina solitario, ataviado con ropas viejas y quizás las únicas de su posesión. Avanza tranquilo levantando con su mano derecha un farol. Con la otra, se apoya sobre un bastón hecho de una rama de árbol. Es probable que el Ermitaño no tenga un destino fijo pero es muy seguro que sepa a donde se dirige pues su mirada serena así lo revela.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Este Arcano es el menos alegórico de todo el mazo de juego. La representación de un anciano viajero o con hábito monjil puede verse en decenas de manuscritos de los siglos XV y XVI. Lo único que hace diferente a este es la lámpara que levanta sobre sus hombros y por encima de él. Por esta lámpara se puede imaginar que es la ilustración de la conocida historia de Diógenes en la Alta Edad Media y en el Renacimiento. De hecho, varios modelos renacentistas del Tarot llaman al Arcano VIII Diógenes.¹⁷⁸

En el libro de símbolos de Cirlot no se encuentra una referencia exacta del Ermitaño, pero sí al peregrino que podría estar en consonancia con el simbolismo de este Arcano. Dice que la idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación es común a muchos pueblos. Concordando con el mito del origen celeste del hombre, su "caída" y su aspiración a retornar a la patria

¹⁷⁸ Cfr. *Ibidem*, pag. 144

celestial, todo lo cual da al ser humano el carácter de extraño en su morada terrestre y a la vez, un espacio transitorio. El hombre parte y regresa (*exitus, reditus*) a su lugar de origen.¹⁷⁹

LA RUEDA DE LA FORTUNA



LA-ROVE-DE-FORTVNE

DESCRIPCIÓN FORMAL

En la Rueda de la Fortuna del Tarot se observan tres animales que suben y bajan de manera repetitiva sobre un círculo de madera. Los tres, utilizando ropa de humanos. El conejo de la derecha, sube semisentado en la rueda. El de arriba, probablemente un simio, sostiene con dificultad una espada y porta en su cabeza una corona simple. El último, una especie de perro con rostro humano, baja resignado por el disco de palo. Parece que los tres viven acostumbrados al eterno proceso de subir y bajar por la Rueda de la Fortuna que gira, gira, y gira.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La plenitud iconográfica de este Arcano puede verse desde mediados del siglo XII en los rosetones de varias catedrales góticas. Un ejemplo antiguo de esta imagen se aprecia en el *Hortus deliciarum*, de Herrande de Landsberg, abadesa del claustro de Santa Odilia en Estrasburgo y muerta en 1195. En la imagen, cuatro personajes aparecen representados como reyes y son movidos por la rueda que maneja la Fortuna en persona. Además, las imágenes llevan una leyenda que no deja duda sobre el significado de éstas. En la primera se lee *Spes, regnabo* (Esperanza, reinaré), y puede verse, del lado izquierdo, al rey ascen-

¹⁷⁹ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 357

diendo. Después, *Gaudium, regno!* (Alegría, reino!), y vemos al rey que exclama sobre la plataforma superior. *Timor, regnavi...* (Temor, reinaba), murmura el rey que desciende sobre la derecha cabeza abajo. El último, que ha sido echado de la rueda y yace en la tierra exclama *Dolor, sum sine regno*, (Por desgracia, no tengo reino).

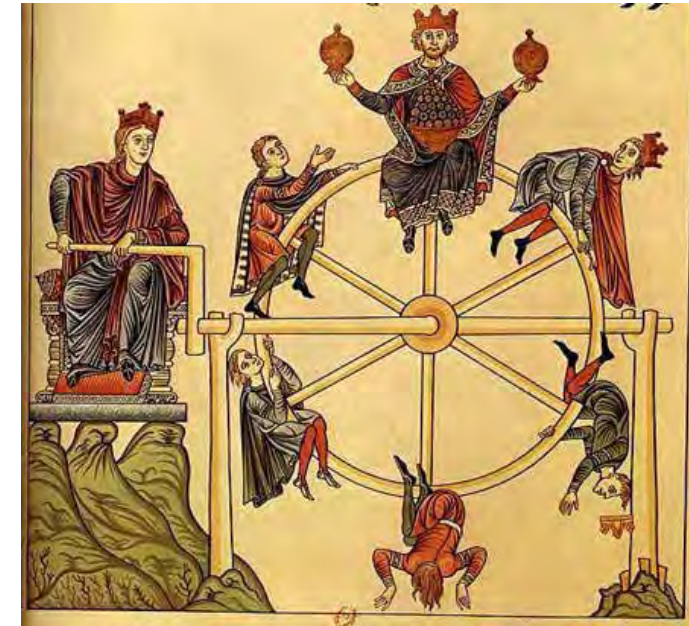


Imagen en miniatura del libro *Hortus deliciarum* (siglo XII)
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%E2%80%99Hortus_Deliciarum.jpg

En una lectura alegórica, los reyes, que son al mismo tiempo uno solo, hablan de las variables a las que son sometidas las personas gracias a la fortuna. Además de que se ven claramente las cuatro edades del hombre: infancia, juventud, madurez y vejez.

En el Arcano X del Tarot de Marsella, no se ven reyes o personas sino animales, pero en esencia la idea que éste simboliza es seguramente más antigua que la civilización occidental.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 148-149

LA FUERZA



DESCRIPCIÓN FORMAL

La Fuerza es representada aquí por una mujer joven, vestida de manera elegante y con un sombrero que tiene picos en la parte superior. La dama sostiene sin esfuerzos aparentes las fauces de un león. No se percibe en el rostro de la mujer algún esfuerzo sobre humano por mantener abierta la boca del felino quien, a su vez, no lucha de más contra la doncella. Ambos se mantienen en su papel y conviven bajo el rol que les corresponde.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

A lo largo de la historia, la fuerza se ha asociado con el género masculino. En el Antiguo Testamento aparece la figura de Sansón y en la mitología grecolatina, la perpetua saga de las hazañas de Hércules. En casi ningún caso, la fuerza está representada, en imágenes o mitos, a través de la figura femenina.

En el Tarot, sin embargo, es una mujer la que sostiene las fauces de un enorme león que parece no oponer resistencia y que, se piensa, es el antecedente más ilustre de la leyenda de Cirene, la ninfa cazadora que sedujo y avergonzó al dios Apolo. Píndaro cuenta que en una excursión del dios al monte Pelion, en la Tesalia, éste partió fuertemente armado por los peligros que pudieran presentarse. En su larga travesía, Apolo encontró a Cirene, quien “sola y sin siquiera una lanza, combatía a un espantable león”.¹⁸¹

¹⁸¹ Cfr. *Ibidem*, pag. 153

Para Van Rijneberck, el Arcano XI es una perfecta alusión de esta leyenda pero confiesa no haber encontrado más imágenes que la relacionen a ella o que la reproduzcan. En este sentido, la ilustración de la Fuerza sería uno de los aportes más originales en el Tarot”.¹⁸²

EL COLGADO



DESCRIPCIÓN FORMAL

En el Tarot de Marsella a este Arcano se le nombra el Ahorcado, sin embargo, en muchos estudios se le ha preferido nombrar el Colgado, pues en estricto sentido, el personaje masculino cuelga y no se haya estrangulado. Por su posición, puede verse que no se encuentra incómodo, más parece que disfruta de ésta. Así, colgado sobre una rama horizontal sostenida a su vez por dos árboles delgados, el Colgado observa al espectador que no sabe si disfrutar el espectáculo o auxiliarlo.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En lo que respecta a las artes gráficas, en las imágenes de los siglos XII y XIV abundan reproducciones de santos y mártires clavados por los pies a un travesaño horizontal. Es muy posible que aludan a las crucifixiones invertidas que solicitaron algunas víctimas por no considerarse dignas para reproducir el suplicio de Cristo. Sin embargo, habrá que esperar hasta el siglo XV para descubrir una imagen análoga al colgado del Tarot y que puede verse en el *Mi-*

¹⁸² Cfr. *Ibidem*, pag. 153

*ttelalterliches Hausbuch*¹⁸³ atribuido al maestro *del gabinete de Amsterdam*.¹⁸⁴

En esta imagen, conocida como “la casa menor”, con folios 23v-24r, se puede observar a un campesino suspendido de la rama de un árbol que, probablemente, cayó en una trampa. A su lado se ve a otro hombre escondido en una madriguera.



Detalle de ilustración.

Ilustración de *Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten von Waldburg Wolfegg*. 1480.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hausbuch_Wolfegg_23v_24r_Niederwildjagd.jpg

La interpretación que suele hacerse de esta imagen tiene que ver con la caza asociada al cortejo pues se observan, al mismo tiempo, parejas formadas en el paisaje. Sin embargo, esta representación es la más cercana a la del colgado del Tarot.

En una lámina anterior, que corresponde al folio 22v-23r, puede verse a varias personas montadas a caballo, unas con pareja, otras solas. Un paisaje en general tranquilo que probablemente representa un día de caza. Sin embargo, al fondo de la imagen, en la esquina superior derecha, puede observarse a un hombre ahorcado.

¹⁸³ Cfr. *Mittelalterliches Hausbuch* o Libro de la Casa Medieval del Castillo de Wolfegg, es un texto ilustrado del 1470, aproximadamente. Famoso por el esplendor de sus imágenes que narran la concepción del mundo en la transición de la Baja Edad Media al Renacimiento. [https://de.wikipedia.org/wiki/Hausbuch_\(Schloss_Wolfegg\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hausbuch_(Schloss_Wolfegg))

¹⁸⁴ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 158



Detalle de ilustración.

Ilustración de *Das mittelalterliche Hausbuch aus der Sammlung der Fürsten von Waldburg Wolfegg*. 1480.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hausbuch_Wolfegg_22v_23r_Hochwildjagd.jpg

Por otro lado, Cousté agrega a la recopilación iconográfica de Van Rijneberck las referencias a deidades asiriobabilónicas y habla de una variante de estar colgado no asociada a la penitencia, sino a un acto ritual.¹⁸⁵

Cirlot menciona que se interpreta la situación del colgado diciendo que éste no vive la vida de esta tierra, pero vive en un sueño de idealismo místico. Al mismo tiempo, Frazer dice que el hombre primitivo procuraba mantener la vida de sus divinidades aisladas entre el cielo y la tierra, como lugar que no puede ser afectado. En este sentido, toda suspensión participa de un aislamiento místico.¹⁸⁶



¹⁸⁵ Cfr. *Ibidem*, pag. 159

¹⁸⁶ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 59

LA MUERTE



DESCRIPCIÓN FORMAL

En esta lámina se ve a un esqueleto que corta con su hoz algunos cuerpos humanos, de los que sólo se aprecian cabezas, manos, pies y huesos. Aunque se intuye que es un esqueleto, el de la imagen parece que aún conserva sus músculos pues tiene un volumen amplio, a diferencia de un simple armazón conformado únicamente por huesos. Parece que la Muerte avanza cortando con su guadaña lo que se encuentra en el camino: hierbas, pasto, flores, hombres.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En el estudio que realiza Van Rijnberck, se desglosa este Arcano en sus partes constitutivas: el número trece, el esqueleto y la guadaña. El trece tiene su antecedente cristiano en los comensales de la última cena, de la que la tradición extrajo una rara conseja muy popular en la Edad Media que decía que cuando trece personas se sientan en la mesa, una de ellas moriría pronto.

Según el autor, la representación más antigua de un esqueleto data del siglo I y fue descrita por Altmann entre los hallazgos arqueológicos de Cnosos, la ciudad más importante de Creta. Sin embargo, en el cristianismo primitivo no se encuentran representaciones de este simbolismo, un hecho que no parece extraño si se consideran las ideas centrales de los catecúmenos: la muerte entendida como vestíbulo de una vida mejor, la confianza en la llegada del Juicio Final y la consiguiente resurrección.

En Joel (IV. 9, 13), Mateo (XIII. 38, 41), y fundamentalmente en el Apocalipsis (XIV. 14, 20), se encuentran alusiones directas a la hoz o la guadaña como instrumento de justicia que usa Yavé, hijo del hombre y, posteriormente, los ángeles. El paso de la hoz a la guadaña, es para Van Rijnberck un simple reflejo iconográfico a la tradición agrícola.¹⁸⁷

Cirlot escribe en relación a esta carta:

Todo en el arcano tiende a la ambivalencia, para remarcar que si la vida, en sí, como supieron Heráclito, los medievales y confirma la ciencia moderna, está íntimamente ligada a la muerte, también la muerte es el manantial de la vida, no sólo de la espiritual, sino de la resurrección de la materia.¹⁸⁸



¹⁸⁷ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 163-164

¹⁸⁸ Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 312

LA TEMPLANZA



DESCRIPCIÓN FORMAL

Un ángel andrógino pasa un líquido, que puede ser agua, de un envase a otro. Concentrado en su quehacer, el personaje de esta carta no se da cuenta que es observado. Sobre su cabeza, y probablemente como un distintivo, una flor lo corona. Por lo demás, se ve que este ángel seguirá atento en su tarea.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La mujer que intercambia los contenidos de dos recipientes, la trasvasadora, fue una alegoría muy usual en la Edad Media. Se suponía que echaba agua al vino para disminuir sus efectos. Esta alegoría, también asociada al signo de acuario y, de alguna manera repetida en la carta de la Estrella, fue usada en los primeros siglos del cristianismo para ilustrar otra idea: transformar el agua en vino, y que se ilustra en las bodas de Caná en donde la dama, por orden de Jesús, lleva a cabo este intercambio.¹⁸⁹

Para Cirlot, el ángel es un símbolo de lo invisible, de las fuerzas que oscilan entre el origen y la manifestación. En alquimia, el ser alado simboliza la sublimación, el ascenso de un principio volátil (espiritual).¹⁹⁰

¹⁸⁹ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 169.

¹⁹⁰ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 68

EL DIABLO



DESCRIPCIÓN FORMAL

En esta lámina se aprecia la representación más conocida del diablo: con alas de murciélago, cuernos, senos arrugados, etc. A sus pies, dos pequeños demonios lo observan como esperando una instrucción para realizar inmediatamente. El diablo de esta carta se encuentra erguido sobre una especie de pedestal o trono al que están atados los dos diablillos, símbolo de la superioridad de este ser desterrado del Edén. Solo el diablo mayor mira de frente, aunque con sus ojos estrábicos, no es posible saber a ciencia cierta a donde, o a que, dirige su contemplación.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En la historia bíblica del Edén, Eva es seducida por la serpiente para que coma la manzana del árbol de la sabiduría y, al mismo tiempo, incite a Adán a hacer lo mismo. Gracias a esta historia y a un proceso simbiótico característico de la iconografía, durante la baja Edad Media, el Diablo fue representado como dragón o serpiente, por lo que a menudo, este ser fue personificado como una serpiente con cabeza de mujer.

La metamorfosis iconográfica actual del Diablo es probable que haya surgido en las tradiciones talmúdica y precristianas, según las cuales la serpiente del Edén tenía manos y pies que perdió en castigo a su infame hazaña, quedando condenada a reptar hasta el fin de los tiempos.

Van Rijnberck atribuye a los miniaturistas anglosajones el privilegio humanizado de este ser que, por otro lado, respondía a la simplicidad de la época:

si el diablo contenía la suma de los pecados y espantos, era lógico que se lo figurase con espanto y fealdad. El primer diablo humanizado con garras, fue adquiriendo con el paso del tiempo el agregado de los cuernos, los dientes horrendos, el pelaje abundante, las patas de macho cabrío, los senos arrugados y la cola rematada en aguijón. Ya para los siglos X y XI aparece así representado en los manuscritos alemanes.¹⁹¹

Para Cirlot, esta imagen tiene similitudes simbólicas con la esfinge griega que integra los cuatro elementos:

[...] sus piernas negras corresponden a la tierra y a los espíritus de las profundidades; las escamas verdes de sus flancos aluden al agua, a las ondinan, a la disolución; sus alas azules aluden a los silfos, pero también a los murciélagos por su forma membranosa; la cabeza roja se relaciona con el fuego y las salamandras. El diablo persigue como finalidad la regresión o el estancamiento en lo fragmentado, inferior, diverso y discontinuo.¹⁹²



191 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 174-175
192 Cfr. Juan Euduro Cirlot, *op. cit.*, pp. 169-170

LA TORRE



DESCRIPCIÓN FORMAL

De una gran torre, herida por un rayo de luz, dos personajes masculinos se precipitan en dirección al suelo. El de la izquierda, del que puede verse el cuerpo entero, es el más próximo a llegar a tierra. El otro individuo, del que sólo se aprecia la mitad superior, se funde con el paisaje y con los elementos gráficos de la imagen, como si no hubiera caído junto con el otro. En la parte superior de la torre se observa una construcción en forma de corona en donde, muy probablemente, hirió el rayo con mayor fuerza. Los círculos que brillan pudieran ser chispas del golpe propinado por la fuerte luz.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

La imagen de un hombre cayendo al vacío desde lo alto de una edificación ha sido utilizada desde la antigüedad como alegoría del orgullo. Para Van Rijnberck, además, la iconografía de esta carta desciende directamente del destino conocido de la Torre de Babel, y su inclusión en el Tarot puede responder a la coincidencia histórica del proceso contra los templarios y su eventual caída, contemporánea a la imaginación colectiva que se reúne en el Juego.¹⁹³

En la Edad Media, las torres podían funcionar como atalayas pero simbólicamente eran una escala entre el cielo y la tierra. Además, la torre se compara con el hombre por ser la única edificación que toma su postura, que toma la vertical como definición. Las ventanas del último piso corresponden a los ojos y al pensamiento. Por esta causa se refuerza el simbolismo de Babel como empresa quimérica, que conduce al extravío mental.

193 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 392-399

Es por esta razón que el Arcano XVI de nuestro Tarot conduce y se relaciona con la catástrofe. Sin embargo, al igual que en la Rueda de la Fortuna, el descenso es proporcional al ascenso. Nietzsche habló de que se desciende en la medida que se asciende. Por tanto, este Arcano habla del sentido maléfico que conduce todo exceso de seguridad y su consecuencia inevitable.¹⁹⁴

LA ESTRELLA



DESCRIPCIÓN FORMAL

Una mujer, con una rodilla al piso, joven y desnuda, vierte sobre el cauce de un río el líquido de dos jarrones. Se desconoce que solución sea. Por encima de ella, en un paisaje que se deduce como nocturno, ocho estrellas resplandecen. Tres de lado izquierdo, otras tres de lado derecho; al centro una gran estrella de ocho picos y debajo de ella, una más chica. En el paisaje donde la mujer realiza su acción, se ven dos árboles y un pájaro que se posa sobre el más grande de ellos, quizás para observar el trabajo de la dama desnuda.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Por su similitud con la alegoría de Acuario, se ha querido ver en el Arcano XVII una herencia zodiacal. Sin embargo Van Rijneberck comenta que las transcripciones de ese signo han sido representadas tradicionalmente por figuras masculinas, jóvenes o viejos aunque igual de desnudos que la doncella del Tarot.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pp. 445-446

¹⁹⁵ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 185

En el apartado que dedica Cirlot para hablar de la estrella, comenta que por su aspecto de multiplicidad, simboliza el ejército espiritual luchando contra las tinieblas. En sentido gráfico, la “estrella llameante” es un símbolo del centro, la fuerza del universo en expansión. La estrella de cinco puntas es la más usual y en el sistema jeroglífico egipcio significa “elevación hacia el principio”. La estrella de cinco puntas invertida es un símbolo infernal usado en la magia negra.¹⁹⁶

LA LUNA



DESCRIPCIÓN FORMAL

La luna de esta carta, con rostro humano, vierte sobre la noche sus rayos escuálidos de luz. Dos perros le ladran como si ella los escuchara hasta su morada celestial. En una especie de estanque, una langosta apunta con sus tenazas a estos dos perros que, sin embargo, no dan cuenta de que en un descuido este crustáceo puede atraparlos con sus pinzas. Parece que es una noche profunda como el sueño de los pobladores de esta villa en la que no se observa ni un alma que vague por los caminos.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Por sus partes constitutivas, Van Rijneberck lleva a cabo el análisis de este Arcano. Comenta que Curt de Gébelin vio en las torres una alusión a las columnas de Hércules, aunque también pueden ser dos puertas monumentales. En este sentido, recordemos que la Luna es a la vez *Janua Coeli* y *Janua Inferni*: la puerta del cielo y el infierno; ligadas de manera directa con los dos perros que

¹⁹⁶ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pp. 198-199

aúllan.

Sobre el cangrejo, su relación con la luna es antiquísima pues aparece incluido en ritos y leyendas protagonizadas por el satélite en numerosas culturas.¹⁹⁷ Para Cirlot simboliza el lado oscuro de la naturaleza, en contraposición al sol, que es el factor de vida y de la actividad. Otro aspecto relacionado a la luna es su asociación con la noche (maternal, inconsciente, protectora pero peligrosa). Por eso la luna se asocia con la creatividad, la fantasía y la imaginación, como espacio intermedio entre la realidad lumínica del sol y la semivelada espiritualidad de la intuición.¹⁹⁸

EL SOL



DESCRIPCIÓN FORMAL

En el Arcano número diecinueve se aprecia a un enorme sol que lanza sus grandes rayos y ondas de calor sobre dos personajes masculinos semidesnudos. Parece que los dos protagonistas de la carta están divertidos y no les incomoda recibir la calidez del astro rey. Ambos varones se aproximan, e incluso llegan a tocarse, prueba de que están inmersos en una dinámica ajena a cualquier otra situación. El sol, sin embargo, siendo el personaje principal de esta lámina, no los observa, se diría que le tienen sin cuidado. En cambio, mira al frente, para encontrarse con la mirada del espectador, del consultante o el lector de esta carta.

197 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 189-190

198 Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 284

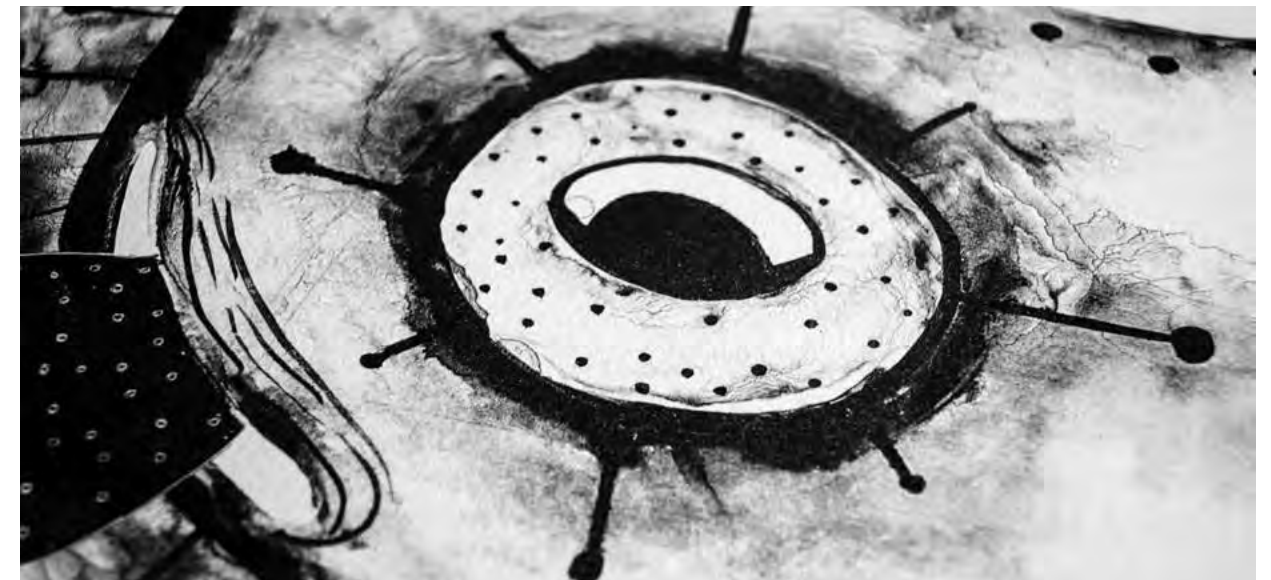
DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En el estudio que realiza Van Rijnberck, el Arcano XVIII no presenta ninguna originalidad iconográfica pues su figura central, el sol, es la misma que puede encontrarse en muchas figuraciones del astro.¹⁹⁹ Sin embargo, el simbolismo de esta estrella gigante es muy potente como para no considerar profundizar un poco más.

No es de extrañar que el sol recuerde al ilustre y mundano prestigio de los dirigentes o reyes que utilizaron una corona parecida a un sol. A la inteligencia y divinidad del “iluminado” o a la diáfana iluminación del santo. En la dinámica de su poder simbólico, el sol se relaciona al guerrero celestial, al león, tigre, caballo o cordero, al águila o al halcón. Con su ojo enorme de mirada maternal, observa el mundo humano y lo colma de luz, de calor.

Para los alquimistas, el sol representaba la autoridad de principios concretos, el oro, el bálsamo amarillo, la *veritas* o verdad, tras la capacidad de la conciencia para rejuvenecer mediante la inmersión de sensaciones, estados de ánimo y sueños húmedos, que reflejan lo mágico y lo voluble.²⁰⁰

Para Fludd, “el sol es el corazón del macrocosmos. Se encuentra en exactamente en la intersección de las dos pirámides, la de la luz y la de las tinieblas, en la «esfera del equilibrio» de forma y materia. Allí habita el alma del mundo, fuente de vida”.²⁰¹



199 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 195

200 Cfr. El libro de los símbolos. *Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Editora Kathleen Martin, pag. 22

201 Alexander Roob, *El museo hermético. Alquimia y mística*, pag. 56

EL JUICIO



DESCRIPCIÓN FORMAL

Al igual que la historia conocidísima del Juicio Bíblico, en la carta veinte, se ve al Ángel celestial, seguramente el Arcángel Miguel, jefe de los ejércitos de Dios, que toca la trompeta del llamado divino a la vida eterna o al perpetuo calvario. Tres personajes desnudos lo miran desde la tierra como esperando la resolución sobre la vida y los actos de cada uno. Se puede afirmar que hay una mujer y un hombre. La primera, de lado izquierdo, mira con intriga al hombre que a la derecha de la carta advierte la presencia del Arcángel. Al tercer personaje, localizado al centro de la composición, sólo le podemos ver la espalda y se desconoce su género, así como si observa al jefe celestial o a los humanos que tiene de frente. Sin embargo, este último actor parece estar dentro de una caja, pero se desconoce si emerge de ella o se encuentra a medio camino para introducirse por completo en ella.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

El Juicio, y por lo tanto el final de los tiempos, ha sido ampliamente descrito en la Biblia, sobre todo por Juan en el Apocalipsis. Ante este hecho, los artistas que contaban con tantos detalles literarios, tuvieron que resumir en símbolos estas alegorías para poder verlas en el Tarot.

Las primeras referencias gráficas a este hecho, según Van Rijnberck, se remontan al año mil, pero alcanzan su perfección en los siglos XII y XIII, en los tímpanos de las catedrales. En casi todas ellas, los muertos surgen completamente desnudos de sus tumbas. Una tradición popular surgida en la Edad Media, dice que los muertos surgirán de su tumba como esqueletos, pero que se revestirán de la carne perdida una vez tengan contacto con la luz del sol.²⁰²

202 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 199

EL MUNDO



DESCRIPCIÓN FORMAL

En la última carta numerada del Tarot, se observa al centro de la misma una figura femenina de corta edad que sostiene en sus manos objetos de los que se desconoce su origen y funcionalidad. La doncella parece suspendida en el aire pero, al mismo tiempo, puede verse que su pie derecho se apoya sobre una especie de pedestal. Un halo floral la encierra, protege y aleja del resto de los participantes de esta reunión iconográfica. En la esquina superior izquierda, un ángel espera tranquilo. Frente a él, un águila con aureola y posado sobre algún objeto sólido, lo observa. Debajo de ellos, a la derecha, un león observa de frente y también lleva un disco divino. A su lado izquierdo, un toro echado descansa y observa sin cuidado. Los dos animales que se observan en la parte inferior de la carta parece que se funden en un solo cuerpo.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

En las imágenes del Arcano XXI no se aprecia ninguna referencia directa al mundo como lugar de habitación para el hombre y las especies que con él habitan. En su lugar, se ven cuatro animales asociados con los cuatro evangelistas de la visión de Ezequiel y que San Jerónimo, en el siglo IV, describió. Por tal motivo, esta alegoría fue ampliamente difundida en relieves y mosaicos y en miniaturas de manuscritos que los reproducen abundantemente.

En cuanto a la guirnalda, puede verificarse su proceso iconográfico más fácilmente. En el arte de la India, numerosas divinidades han sido enmarcadas por este nimbo que alude al huevo mundo. El Dios Mitra, el sol radiante, fue representado durante la época helenística como un hombre joven y desnudo, dentro de una guirnalda enmarcada por los signos del zodiaco.²⁰³

203 Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 203

EL LOCO



DESCRIPCIÓN FORMAL

La última carta aquí enlistada, carece de numeración. En ella se observa a un hombre maduro que avanza por el camino y que se apoya de un bastón. Sobre su hombro descansa otra vara en la que probablemente lleva sus pertenencias. Por su vestimenta, se puede afirmar que es un bufón que va en camino para algún castillo donde un rey o alguna familia adinerada lo esperan para divertirse. Tras él, se distingue un pequeño animal, quizás un perro, que por la posición de su cuerpo parece que lo ataca. El hombre, sin embargo, sigue su camino y no presta atención al animalillo que lo persigue.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Las representaciones gráficas de este bufón pueden contarse por docenas. Reyes y señores, desde la antigüedad, mantuvieron en sus palacios a esos personajes que funcionaban como un catalizador para aliviar los dolores colectivos. Pero la imagen de este Arcano, un loco que recorre en solitario los campos y que es agredido por un animal, no ha sido representado jamás. Es propia del Tarot y uno de los aportes más significativos desde el punto de vista iconográfico.²⁰⁴

La carta del loco que se distingue por carecer de cifra, significa para Cirlot que el personaje se halla al margen de cualquier orden o sistema, y como el “centro” en la rueda de las transformaciones, se halla fuera de la movilidad, del devenir y del cambio.²⁰⁵

²⁰⁴ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 208

²⁰⁵ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pag. 280.

ARCANOS MENORES

El Tarot de Marsella está integrado por 78 cartas, 22 de ellas corresponden a los denominados Arcanos Mayores o *claves*, enumerados del 0 al XXI. Frecuentemente se les utiliza en los procesos adivinatorios, y se acaban de estudiar de manera individual. El resto de las cartas, 56 arcanos menores, se dividen en 4 palos integrados por 14 cartas cada uno, enumerados del as (1) al 10, más paje, caballero, reina y rey. Éstos se dividen en copas, espadas, oros y bastos.

A continuación se enunciarán las características formales asociadas a estos Arcanos Menores que podrán encontrarse en el libro de Alberto Cousté, *El Tarot o la máquina de imaginar*.

ESPADAS

- Se les representa como una pica o un hacha.
- Arma que dibuja una cruz y recuerda la unión de los principios masculino y femenino. Se les atribuye la idea de fusión, cooperación de los contrarios.
- En el plano de la identidad individual representan el equilibrio y la madurez.
- Corresponden a los militares y guerrilleros.
- Entre los elementos naturales, son el aire
- La primavera, en las estaciones.
- Se asocian con los silfos y gigantes.
- De los animales evangélicos de la visión de Ezequiel, son el águila (San Juan).²⁰⁶

BASTOS

- Se les representa como un trébol o vara.
- Son el bastón augural o vara mágica.
- En el plano individual representan la fuerza.
- Corresponden a los políticos, obreros, empleados y campesinos.
- Entre los elementos naturales, son la tierra.
- El otoño, en las estaciones.
- Se les asocia con los gnomos.
- De los animales evangélicos de la visión de Ezequiel, son el toro (San Lucas).²⁰⁷

²⁰⁶ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pp. 82-83

²⁰⁷ Cfr. *Ibidem*, pag. 81

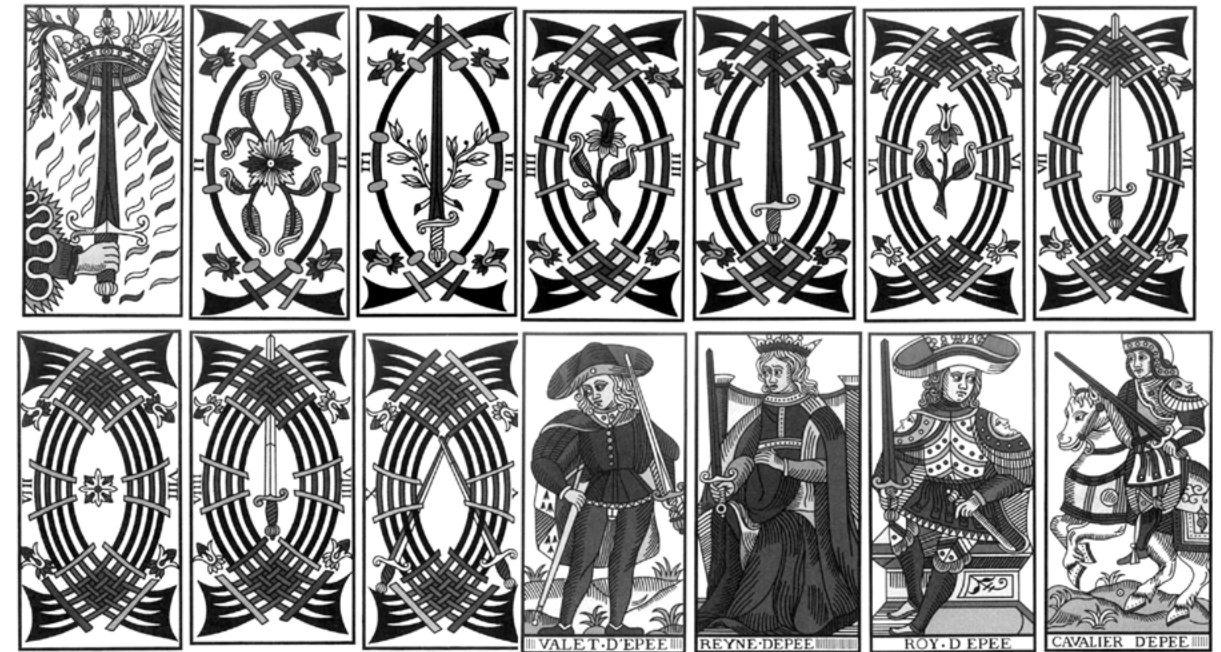
COPAS

- Se les representa como un corazón o un ánfora.
- Son ánfora adivinatoria, receptividad femenina, intelectual y física.
- En el plano individual representan la sensibilidad, el amor, los ideales y la creación artística.
- Corresponden a los intelectuales, artistas, sacerdotes y científicos.
- Entre los elementos naturales, son el agua.
- El invierno, en las estaciones.
- Se les asocia con las ondinas y las sirenas.
- De los animales evangélicos, son el León (San Marcos).²⁰⁸

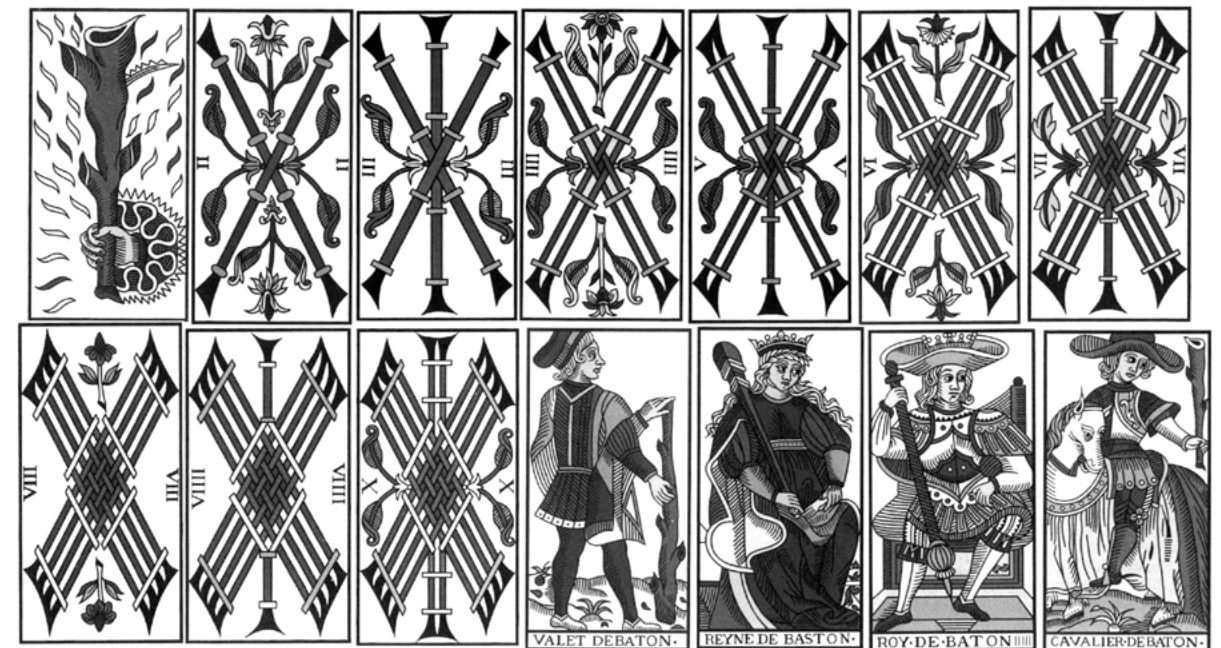
OROS

- Se le representa como un diamante, rueda, estrella o pentágulo.
- Es materia condensadora de la acción espiritual.
- En el plano individual representa la inteligencia, el esfuerzo y el estudio.
- Corresponde a la burguesía, las finanzas, el comercio y los bienes patrimoniales.
- Entre los elementos naturales, es el fuego.
- El verano, entre las estaciones.
- Se le asocia con las salamandras.
- De los animales evangélicos, es el hombre alado, o ángel (San Mateo).²⁰⁹

ESPADAS



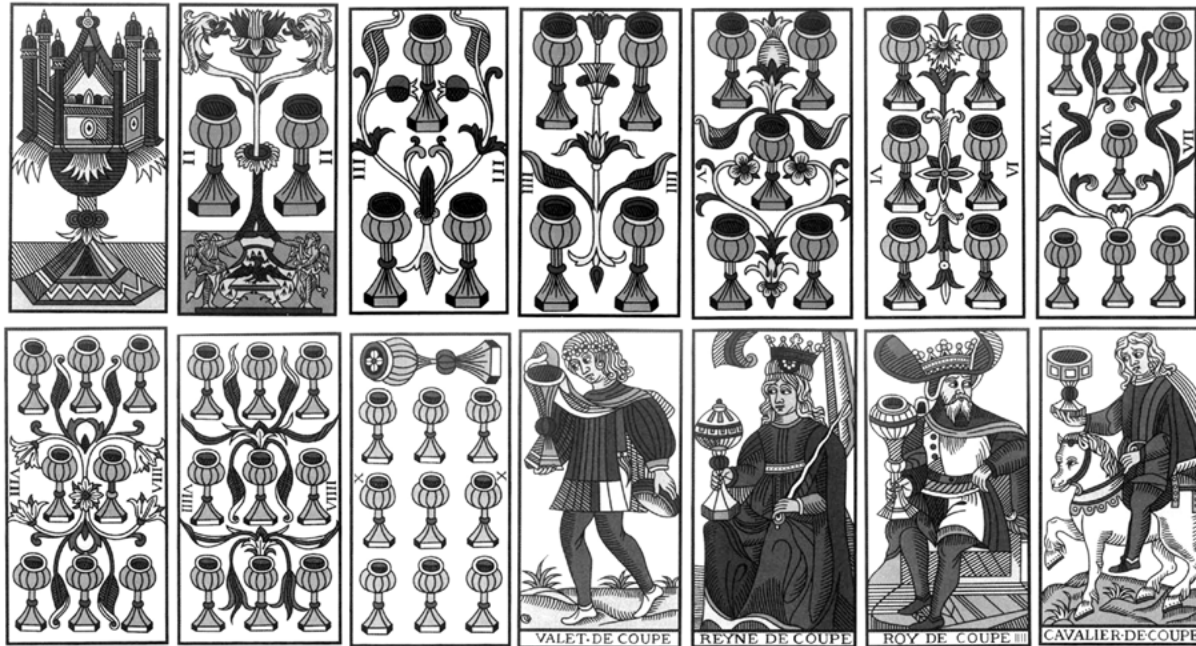
BASTOS



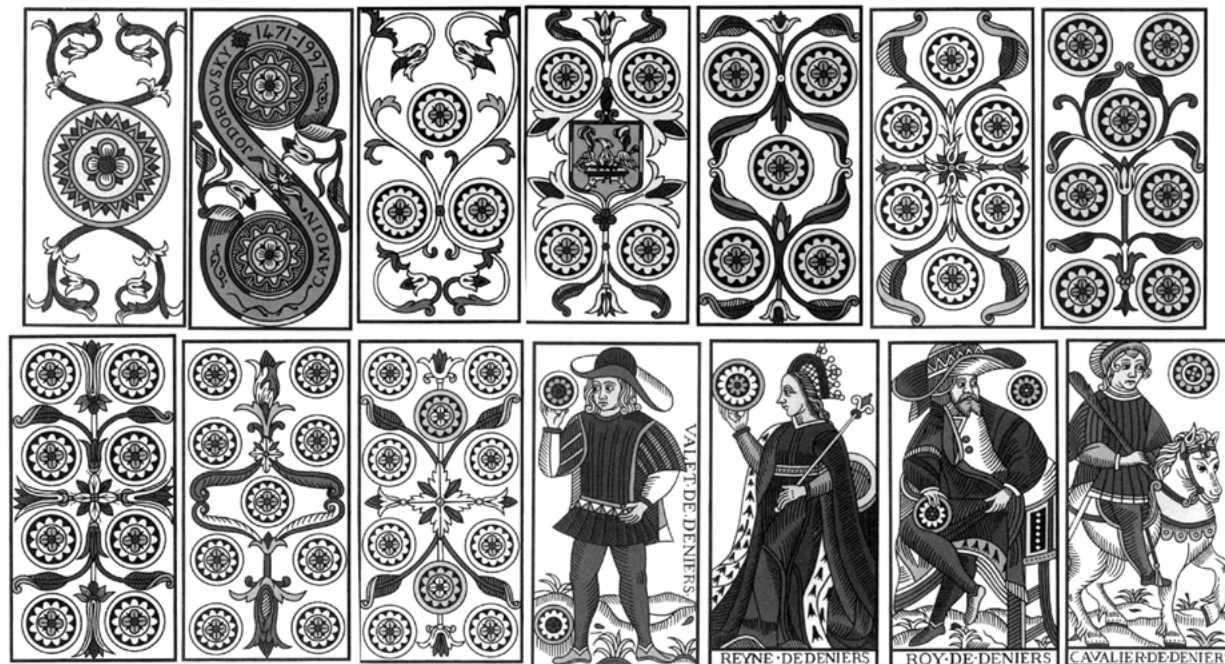
208 Cfr. *Ibidem*, pag. 82

209 Cfr. *Ibidem*, pag. 83

COPAS



OROS



Con esta reseña histórica e iconográfica puede verse que el Tarot de Marsella es un compendio que reúne diversos e intrincados recursos simbólicos e iconográficos. Debido quizás al paso del tiempo que los ha acumulado en cada personaje de este juego de cartas. Al mismo tiempo, aprender sobre su probable origen da cuenta de las relaciones históricas que estos naipes tuvieron desde su génesis, lo que desintegra la idea de su raíz egipcia o cualquier asociación fantástica sobre su nacimiento. Puede afirmarse que el Tarot es fruto del tiempo, del intelecto y la imaginación colectivas que lo han dotado de un gran número de relaciones místicas, fantasiosas o numinosas.

No puede negarse que estas cartas han sido un imán para la mente de muchos estudiosos, artistas, científicos y gente en general. De igual manera, es indudable que el Tarot causa fascinación y curiosidad, independientemente de las lecturas que se le den. Es un hecho que estas cartas seducen a muchas personas.

3.4 ASOCIACIÓN ADIVINATORIA DE LAS CARTAS.

Para continuar ofreciendo un crisol lo más amplio posible sobre estos naipes, en este apartado se abordarán las cualidades adivinatorias asociadas al juego del Tarot en base al estudio realizado por Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa en el libro *La vía del Tarot*. Al mismo tiempo, se describirá el aprendizaje “esotérico” obtenido durante mi estudio de las cartas. De tal suerte que se analizará la enseñanza mágico-espiritual obtenida durante mi instrucción.

Antes de iniciar, es oportuno hacer una aclaración sobre el método de trabajo que realicé ante cada carta durante mi instrucción. En el estudio esotérico del Tarot se analizó cada lámina de manera independiente y se ordenaron trabajos específicos de acuerdo a las enseñanzas de cada arcano, aunque no en todos los casos se realizaron acciones. Puede decirse que se personificaron con la intención de asimilar de manera profunda sus saberes.

De tal manera que cada tarea duró un promedio de 15 o 30 días. Al paso de este período, se analizaron los cambios ocurridos y el aprovechamiento del estudio. Así fue con cada carta, con cada Arcano Mayor durante un año y medio, aproximadamente. Ahora es momento de compartir el sendero de aprendizaje que obtuve en el estudio del Tarot de Marsella que culminó en la enseñanza mística de cada lámina.

ARCANOS MAYORES



EL MAGO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Prestidigitador, jugador, astucia, habilidad, arte de convencer, talentos múltiples, se dispone de todo lo necesario para actuar, *animus* del consultante, hombre o mujer, comienzo de la búsqueda de la sabiduría, espiritualización de la materia.²¹⁰

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Capacidad de elección: tener la tranquilidad de que lo que se escoge es una buena elección.
- Posibilidad de realizar todo lo deseado.
- Actuar desde la mesa de trabajo hacía el cosmos. (Referencia a la mesa que aparece en la carta original del mazo).
- Trabajar con la luz y la sombra: capacidad de elección sobre lo bueno y lo malo en tanto que no dañe a uno mismo o a otros.
- Habilidad para organizar la realidad.
- Búsqueda del trabajo creativo, del campo de acción, los amores, el arte, las ideas, los deseos, la iniciación y el deseo por vivir.
- El trabajo con la voluntad.
- Estar en el presente, cualquier acción pensada, es momento de llevarla a cabo.
- Vivir en el aquí y el ahora.
- Decir adiós a los restos del pasado y el temor al futuro.
- Ser consciente de toda la materia: árboles, células, galaxias.

²¹⁰ Cfr. Alejandro Jodorowsky, Marianne Costa, *La vía del Tarot*, pag. 157.

Las tareas fueron: regalar dos flores a cualquier persona que se presentara en mi camino, evitar mencionar la palabra no y llevar conmigo algún elemento presente en la mesa del mago; escogí una moneda.

En mi bitácora de trabajo hice tres anotaciones que coloco textualmente:

“Hoy mientras me bañaba decidí ser el Mago y fui consciente del poder que tengo sobre lo que elijo”.

“Decir una negación me ha costado trabajo, aunque he sido más consciente de dejar de decirlo”.

“Cargo una moneda amarilla que me conecta con el Mago”.

El ejercicio de entregar una flor a cualquier paseante no lo pude realizar durante todo el tiempo de la enseñanza del tarot sino hasta unos meses antes de concluir. Mi instructora comentó que se debía a algún rechazo sufrido con anterioridad lo que no dejaba liberarme de ese peso.



LA PAPISA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Preparación, estudio, virginidad, espera, constancia, retiro, perdón, madre severa, peso de la religión, aislamiento, gestación, ideal de pureza, soledad, silencio, meditación, sabiduría en femenino.²¹¹

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- La fe y la paciencia: acercarse a éstas con el ánimo de encontrarlas en uno mismo.
- El descubrimiento de la parte más profunda del yo.

²¹¹ Cfr. *Ibidem*, pag. 163.

- El conocimiento: saber utilizarlo.
- El lenguaje de Dios Padre: entrar en contacto con la parte divina individual.
- La representación del espíritu presente en cada ser humano: enaltecer el sentido místico del espíritu del hombre.

La tarea fue: poner en práctica la paciencia. En mi bitácora realicé la siguiente anotación:

“Soy más consciente de la paciencia de la Papisa e intento ser más paciente yo mientras espero a alguien, el camión, el metro, etc.”.

Durante las lecciones de este Arcano aprendí a tener paciencia sobre muchos actos de la vida que no se pueden controlar. Ahora, procuro estar atento a los actos que no dependen de mí y no presionarme.



LA EMPERATRIZ

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Mujer bella, fertilidad, madre cálida, seductora, creatividad, adolescencia, fecundidad, encanto, coquetería, prostituta, amante, artista, belleza, abundancia, acción creativa no razonada, que no sabe a donde va, ebullición, la pulsión vital como motor de crecimiento.²¹²

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

Durante la sesión para el estudio de esta carta, mi maestra tarotista comentó que “la transmisión de este arte es de boca a oídos”.²¹³

- El estallido creativo: representa la fuerza motivadora para cualquier hecho.

²¹² Cfr. *Ibidem*, pag. 169

²¹³ Araceli Martínez. *Conversación personal*, 2017.

- La expresión.
- La fecundidad creativa.
- La seducción de lo visual.
- El deseo.
- El poder.
- La abundancia.
- La elegancia.
- La belleza.
- La fuerza de la adolescencia.
- El paso de la virginidad a la creatividad.
- La representación de una primavera perpetua.
- El renacimiento en mí mismo.

Las tareas a realizar fueron: al despertar cada mañana, colocarme en posición fetal y recitar lo siguiente: “En este instante renazco con una nueva consciencia”. Una vez dicho esto, debía estirarme e ir directo a bañarme para recibir “mi bautizo”. Además, tuve que recapitular partes importantes de mi vida desde los 15 años.

Al estar relacionado con el hecho creativo, este Arcano me ayudó a disfrutar del trabajo en el taller. Durante el tiempo que trabajé con el personaje, cada esbozo, línea, mancha, etc. tuvo el mismo valor que la obra final. En correspondencia con mi proceso creativo, este Arcano me enseñó a descubrir en los pequeños detalles la importancia que tiene cualquier anotación, rayón, boceto, por simple que parezca, en el trabajo diario.



EL EMPERADOR

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Hombre de poder, capacidad de pacificar, de reinar, de proteger, estabilidad, rectitud, espíritu racional, padre poderoso o dominante, tiranía, dictador, equi-

libro de las energías, dios padre.²¹⁴

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Actuar sobre mi voluntad: tener el valor de controlar las decisiones que se toman día a día.
- Ser amo de mi territorio, del intelecto y de mis pasiones: no perder la cabeza, tener la capacidad de control sobre uno mismo.
- Seguridad y fuerza.
- Dejar de dudar y desvalorizar lo que se hace pues mis leyes son las del universo en acción.
- Ser capaz de desencadenar enfermedades en mí con sólo pensarlo: el poder de la mente sobre el cuerpo.
- Sacar a la luz el guerrero interior, el sol, la estrella y la galaxia, soy yo: cualquier cosa que uno se disponga a hacer, se realizará y llegará a buen puerto.



EL PAPA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Maestro, profesor, hombre espiritual, sacerdote, gurú, sincero o falso, dogma religioso, unión entre el cielo y tierra, revelación de los secretos, guía espiritual bendición, cuestionamiento sobre la fe y el dogma.²¹⁵

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Ser honesto al dar consejo: tomar en consideración que la palabra es importante para quien la escucha.
- Revisar mi propia parte de fe, pues lo que pienso con ella se hace realidad.
- Unir el cuerpo con el espíritu: buscar equilibrio entre ambos.

²¹⁴ Cfr. Alejandro Jodorowsky, Marianne Costa, *op. cit.*, pag. 175.

²¹⁵ Cfr. *Ibidem*.

Tareas a realizar: bendecir mi día desde la fe, no desde la religión. Hacer una “bola” de energía una vez al día. Este método consistió en acercar las manos y realizar movimientos circulares con la intención de “capturar” y “contener” mi propia energía en un solo punto para después repartirla por mi cuerpo a través del movimiento de las manos sobre él.



EL ENAMORADO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Vida social, alegría, nueva unión, elección que hay que hacer, placer, belleza, amistad, conflicto emocional, separación, disputa, terreno incestuoso, hermanos, ideal y realidad, amor consciente, la vía de la belleza.²¹⁶

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- La unión.
- La vida emocional.
- El corazón: en referencia al tema amoroso.
- La vida social.
- El placer.
- Abrir el camino a numerosos proyectos.
- Es una carta de relaciones que representa el inicio de la vida social y emocional.
- Enseña a relacionarse con los demás a partir de lo que se ha aprendido.
- Conecta con otros desde la parte espiritual.

Para trabajar con este arcano fue importante analizar cómo me percibía yo frente a los demás:

²¹⁶ Cfr. *Ibidem*, pag. 187

- Desde el amor: sobre este aspecto, referido a la compasión, a la empatía, al gozo, a la contemplación de las cosas y al goce de todo lo que me rodea.
- Desde el intelecto: en lo que concierne a este tema, no enorgullecerme de lo que sé, por el contrario, compartir mi conocimiento con los demás.
- Desde el poder: este aspecto abreva un poco sobre el anterior.



EL CARRO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Victoria, acción sobre el mundo, guerrero, mensajero, conquistador, príncipe, armonía *animus/anima*, conducir sus energías, el espíritu en la materia, consciencia inmortal.²¹⁷

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

Con esta carta fue necesario pensar en las decisiones que he tomado en mi vida, decisiones sin peso, para dejar no dejar algo atrás.

- La acción de uno mismo en el mundo.
- La felicidad.
- Saber a dónde dirigirse.
- Dejar de hacer (de preocuparse por tener el control de todo) porque el mundo se mueve solo.
- Victoria y acción sobre el mundo, sobre los actos que uno hace.
- Muchos éxitos inmediatos.

²¹⁷ Cfr. *Ibidem*, pag. 193



LA JUSTICIA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Equilibrio, estabilidad, implacabilidad, claridad, perfección, espíritu crítico, madre normativa o castradora, exactitud, leyes cósmicas, armonía.²¹⁸

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

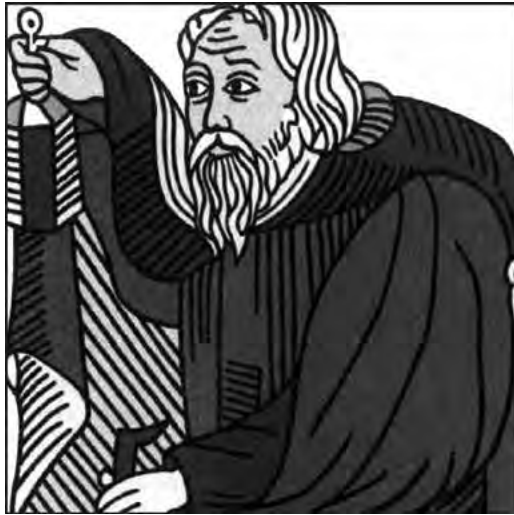
- Dejar de juzgar.
- El equilibrio perfecto.
- El valor.
- La perfección.
- La estabilidad.
- La plenitud.
- La flexibilidad.
- Dejar de lado el pensamiento limitado.

Una de las tareas fue dejar de juzgar a las personas. La labor consistió en darle algo a todo aquel que lo pidiera. Así, por ejemplo, si alguna persona en situación de calle me pedía dinero, debía dárselo. Si alguien más pedía algo, debía darle lo que tuviera: comida, bebida o dinero, sin importar lo que hiciera con ellos. Al mismo tiempo, tuve que poner un vaso con agua a un lado de mi cama, en la mesa de noche, para beber el contenido al despertar rezando “para mi salud perfecta, física, mental y espiritual”. Una vez hecho esto, debía dirigirme al espejo y viéndome a los ojos preguntarme ¿Soy misericordioso conmigo mismo, soy justo? ¿Lo puedo hacer con los demás?.

Para ese momento, habíamos estudiado las primeras ocho cartas del mazo. Ante esto, cada noche tuve que dejar sólo esas láminas encima del vaso con agua que ponía en mi mesa de noche. Al despertar, después de beber el líquido

²¹⁸ Cfr. *Ibidem*, pag. 199

y recitar mi oración, tenía que barajar los naipes y escoger uno. Ese día tenía que estar atento a las enseñanzas del arcano que había tomado pues era muy probable que se manifestara en algún evento.



EL ERMITAÑO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Guía, soledad, prudencia, maestro, peregrinación, castidad, ir hacia el futuro sin saber adonde se va, terapia, padre ausente o frío, humildad, visión clara del mundo, sabiduría, altruismo, maestro secreto.²¹⁹

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Aprender a estar con uno mismo.
- Disfrutar la alegría de estar solo.
- La soledad jamás debe ser agobiante ni angustiante.

Las tareas a realizar fueron: hacer una “caminata de poder” que consistió en avanzar, de un punto específico a otro, con serenidad y tranquilidad aún si me encontraba de frente con alguien más. Yo debía caminar seguro visualizando el punto de llegada.

Otra actividad fue estar sentado, durante una hora, contemplando mi entorno, escuchando música o leyendo. Lo importante fue dedicarle toda mi atención a la acción que estaba realizando en ese momento.



LA RUEDA DE LA FORTUNA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Fin de un ciclo, principio de un ciclo, cambio de fortuna, enigma emocional por resolver, bloqueo, callejón sin salida, rueda del karma, reencarnaciones sucesivas, leyes de la naturaleza, providencia, ciclo completo.²²⁰

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Aprender a estar en lo alto sin que el ego triunfe.
- Promover la victoria del control frente al ego.
- Controlar la animalidad del ser.

En este punto surgió una duda importante que aunque estaba presente desde el inicio del estudio, no había querido preguntar. ¿El Tarot realmente sirve para leer el futuro?. Ante la pregunta, mi maestra respondió que sí, pues en tanto que la palabra es sagrada, todo lo que sale de ella se convierte en verdad; “porque la palabra es la guía para marcarte el camino”.²²¹

En el estudio de esta carta mi instructora dibujó el esquema que muestra, *grosso modo*, el contenido espiritual del Arcano y que sirve como guía para una mejor comprensión.

²²⁰ Cfr. *Ibidem*, pag. 211

²²¹ Araceli Martínez. *Conversación personal*, 2017.

²¹⁹ Cfr. *Ibidem*, pag. 205



LA FUERZA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Potencia creativa, valentía, nobleza de corazón, aporte de nueva energía, energía instintiva, animalidad, fuerza, ira, heroísmo, coraje, autodisciplina, relación entre la mente y el instinto.²²²

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- La animalidad del yo y su control.
- La fuerza femenina contenida en mí.
- El comienzo de la comunicación o el callar.

La acción a realizar con esta carta fue ubicar en qué parte del cuerpo se generaban las emociones que tenía a lo largo de los días. Esta identificación me permitiría controlar los destellos energéticos generados por éstas. Una de las enseñanzas más importantes que recibí de este Arcano fue aprender a controlar las emociones, sobre todo negativas o “arrebataadas” que pudiera tener. Ante éstas debía poner un alto para pensarlas y luego, después de un tiempo prudente, actuar.

²²² Cfr. Alejandro Jodorowsky, Marianne Costa, *op. cit.*, pag. 175.



EL COLGADO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Espera, inmovilidad, autocastigo, secreto, ver desde otro punto de vista, reposo, vínculo al árbol genealógico, plegaria, sacrificio, meditación profunda, fuerzas interiores recibidas a través de la plegaria.²²³

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Aprender a hacer “altos” o “paradas” en las situaciones cotidianas.
- Dejar que las cosas pasen como tengan que pasar.
- La inmovilidad total.
- Esperar el momento exacto para actuar ante una situación cualquiera.
- No actuar en contra de otro.

El trabajo con esta carta me obligaba a colgarme de una rama de árbol, simulando la posición de la imagen original del mazo francés. Sin embargo, como alternativa ante esta acción, recurrí a un columpio en donde pude tener, de manera más sencilla, una perspectiva similar al Colgado. El ejercicio de estar así duraba aproximadamente 20 minutos. Durante ese tiempo, la apariencia de lo que está arriba y abajo cambiaba por completo. En algunas ocasiones, cuando me incorporaba, prefería la vista del personaje del Tarot.

Alternativamente a este ejercicio tuve que realizar el árbol genealógico de mi familia, lo que me ayudó a generar un rastro genético importante y, desde luego, a solidificar los lazos familiares.

²²³ Cfr. *Ibidem*, pag. 223



LA MUERTE

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Transformación profunda, revolución, eliminar lo que nos impide avanzar, ira, agresividad, cosecha, labor de ruptura relativa a una persona o situación, odio, violencia, limpieza, purificación radical, esencia del cambio, trabajo del inconsciente, el rostro destructor de la divinidad, la muerte como máscara de Dios, transmutación, erradicación de lo antiguo para dejar sitio a lo nuevo, movimiento esencial.²²⁴

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Invita a la transformación.
- Promueve una profunda revolución en el yo.
- Mutación: hacer cosas que normalmente no se hacen.
- Lo bello que es el ser humano, lo divino que se proyecta en uno mismo.

Las tareas fueron: realizar una limpieza en el armario y desechar todo aquello que no fuera útil. Además, tuve que plantar un frijol en un frasco de vidrio con la intención de observar el crecimiento de la planta que surgiría de él. Diariamente, por las mañanas y en las noches, debía observar los cambios que se presentarían y anotarlos en mi bitácora.

²²⁴ Cfr. *Ibidem*, pag. 231



LA TEMPLANZA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Equilibrio dinámico, cambios, circulación de los fluidos (sangre, agua), sueños premonitorios, armonía, equilibrio de las fuerzas vitales, transmigración de las almas, reencarnación.²²⁵

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- El ángel de esta carta llega después de la revolución espiritual que tuvo lugar con la Muerte.
- Es el vacío espiritual en el interior.
- El equilibrio mental.
- El control de las pasiones.
- Es un mensaje de paz.



EL DIABLO

²²⁵ Cfr. *Ibidem*, pag. 231

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Pasión, dependencia, adoración, gran creatividad, tentación, bestialidad, potencias ocultas del inconsciente humano (negativas o positivas), crueldad, lado oscuro del ser, sexualidad, soberbia, obsesión, fantasías, energía oculta en el psiquismo, tentación.²²⁶

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- La fuerza del inconsciente.
- La pasión por la creatividad.
- El deseo.
- El dinero.
- La oportunidad de llegar a lo profundo de uno mismo.
- La salida de la oscuridad, del miedo, de los problemas.
- El Diablo es el otro rostro de Dios.

Durante el trabajo con esta carta, la fuerza creativa estuvo presente en cada trabajo realizado. Después de la labor con la templanza, representada por un ángel, y que simboliza el encuentro con el yo interior, toda la energía contenida por el hallazgo de la fuerza espiritual que uno puede tener, se hizo patente. Por ello, el grabado que representa a este Arcano funciona como una especie de oración en la que el mismo motivo se repite una y otra vez con el fin de revitalizar la fuerza creadora.



LA TORRE

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Liberación, apertura, ruptura, explosión de alegría, prosperidad, destrucción, disputa, explosión de energía sexual, el cuerpo, templo de la divinidad, gran es-

²²⁶ Cfr. *Ibidem*, pag. 245

tallido de energía, revelación, ascunción, estallido de los límites, Iluminación.²²⁷

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Aprender a emerger de nuestro confort, salir de él.
- Aprender que el cuerpo es el templo y uno lo construye.
- La Torre no es la casa de Dios, es la casa Dios, el templo.
- Es la liberación y apertura a todos los actos conscientes e inconscientes.

La tarea a realizar con esta carta fue darle movimiento al cuerpo, mantenerlo en constante vibración con la finalidad de ser consciente de su vitalidad, de su fuerza y, al mismo tiempo, de su fragilidad. Esta carta enfatiza la idea de proteger el organismo para cuidarlo como se haría con un templo, la casa de Dios.



LA ESTRELLA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Éxito, suerte, verdad, generosidad, purificación del mundo, fuente, recepción de la energía cósmica, sacralización de un lugar, armonía con las fuerzas de la naturaleza, paraíso, acuario, chamán, bruja hermosa.²²⁸

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Creer en uno mismo de manera plena y total.
- Mostrarse tal cual se es porque no existen las inhibiciones.
- Fe de entrega total.
- Abrirse por completo, dejar de dudar.
- Entregarse a todo sin miedo.

²²⁷ Cfr. *Ibidem*, pag. 251

²²⁸ Cfr. *Ibidem*, pag. 257

- Fluir con todo y ante todo.
- El poder de hacer lo que uno deseé.



LA LUNA

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

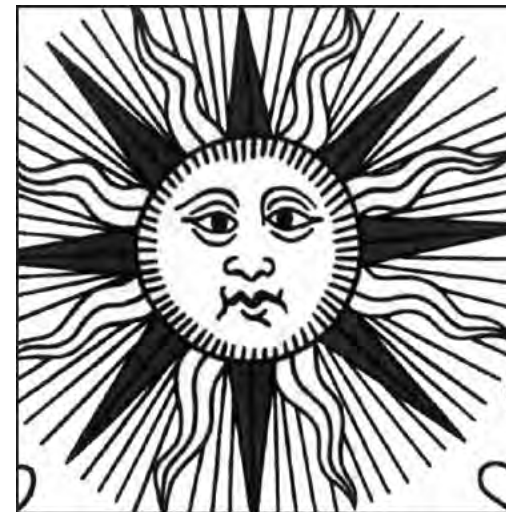
Intuición, sueño, ensoñaciones, superstición, poesía, adivinación, imaginación, inconsciente profundo, sensualidad, locura, soledad, amor que une, depresión, secreto, receptividad, vida oscura de la materia, arquetipo maternal cósmico.²²⁹

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Estar atento a las advertencias.
- Cuidar que la oscuridad no te atrape.
- Estar alerta al miedo, que no entre en uno.

Como parte del trabajo con esta carta tuve que lavarme las manos con agua limpia que almacenaba en un contenedor especial durante el tiempo que encarné a este Arcano. La intención de este ejercicio fue mantener mi cuerpo limpio de cualquier energía negativa que pudiera atraer.

²²⁹ Cfr. *Ibidem*, pag. 263



EL SOL

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Amor recíproco, fraternidad, ayuda mutua, nueva vida, asociación, felicidad, inteligencia, riqueza, rivalidad, arquetipo paterno cósmico, padre ideal, padre ausente, construcción, solidaridad.²³⁰

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Renacimiento espiritual.
- Todo mi cuerpo es energía.
- Aprender a respetar a la tierra y lo que en ella habita.

La acción a realizar fue estar descalzo en cualquier oportunidad. El hecho era darle al cuerpo la sensación de estar en contacto con la tierra de manera permanente y con la idea de esta en el aquí y en el ahora.



EL JUICIO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Llamada, deseo irresistible, anuncio, vocación, triunfo, curación, apertura, eclosión, célula padre/madre/hijo, amor dependiente de los padres, emergencia de lo que está oculto, la gracia, despertar de la consciencia, diablo sublimado, impulso hacia la luz.²³¹

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- Después de todo el proceso realizado, con este Arcano fue importante dejar de juzgar a las personas.
- Ayudar a quien lo necesitara.
- Salir a la luz espiritual.

Durante el tiempo que personifiqué a este Arcano lo importante fue buscar lo bello en todo, siempre lo positivo.



EL MUNDO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Realización de los potenciales, éxito, perfecto acuerdo, reunión, plenitud, orgasmo, realización suprema, nacimiento, encierro, egocentrismo, realización del andrógino espiritual, huevo cósmico, realización de los cuatro centros, perfección finita, universo llegado a su límite, expansión máxima.²³²

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

- En el centro de mí, el mundo dejó de existir, la pena, el dolor, se esfumaron.
- Luego del proceso interno de aprendizaje con las cartas, estuve preparado para salir al mundo con otra actitud, con otra forma de ver la vida.

²³¹ Cfr. *Ibidem*, pag. 275

²³² Cfr. *Ibidem*, pag. 275



EL LOCO

ASOCIACIÓN ADIVINATORIA.

Gran viaje, largas marchas, locura, vagabundo, inestabilidad, imaginación desbordante, alegría de vivir, liberación, peregrinaje, nómada, vitalidad, libertad, idealismo, marcha hacia la evolución, visionario, energía divina.²³³

ENSEÑANZA MÁGICO-ESPIRITUAL

Con esta carta concluí el estudio del Tarot en el que personifiqué a cada Arcano Mayor. Ésta lámina, es el resumen de cada personaje del mazo, son todas al mismo tiempo. La principal lección del Loco consistió en ver la parte positiva de cada acción realizada, y a partir de ese momento, personificar perpetuamente al Arcano de la carta sin número.

Al final de este proceso de aprendizaje, analicé, junto con mi instructora tarotista, la carta que mejor me representaba como individuo y, que, insistentemente, salía frecuentemente en la elección matutina de las cartas. El Arcano con el que encontré mayor empatía fue el Mago. En él, además, existe una relación particular con el quehacer creativo pues, en palabras de mi consejera, “Entre el Mago y el arte hay un símil exquisito” pues “el arte te deja fluir para empoderarte” y, lo más importante, “te ayuda al entendimiento de la vida”.²³⁴

Durante el estudio del Tarot, los Arcanos Mayores ocuparon un lugar privilegiado en el tiempo. De esta manera, en muy pocas ocasiones se hicieron comentarios sobre el resto de las cartas. Sin embargo, se describieron las enseñanzas básicas de estos grupos, que son:

²³³ Cfr. *Ibidem*.

²³⁴ Araceli Martínez. *Conversación personal*. 2017.

ESPADAS

- Sirven para cortar de tajo cualquier problema o situación conflictiva, para eliminarla y deshacerse de ella.

BASTOS

- Son el apoyo, la confianza y la tranquilidad de saber en quién confiar.

COPAS

- Son la representación de las relaciones con los demás.

OROS

- Significan la abundancia o la pobreza dependiendo de que otra carta esté cerca.

Como resultado del trabajo de personificación de cada Arcano Mayor y del estudio de sus enseñanzas místicas pude comprender de mejor manera las situaciones que sucedían a mi alrededor. En un sentido personal, estas lecciones me dieron la oportunidad de modificar aspectos que acontecían en mi vida y que eran causa de sentimientos asociados a lo negativo. El trabajo con estas cartas fue una pausa en mis actividades cotidianas que me permitió observar el horizonte de oportunidades frente a mí de manera más serena y consciente. En el trabajo de creación gráfica me ofreció claridad sobre lo que estaba realizando en el taller. Tuve certeza del uso de elementos simbólicos y del sentido mágico que deseaba tuvieran las piezas. Finalmente, a partir de estas instrucciones pude tomar las mejores decisiones en dos planos, el personal y el del trabajo, que concluyeron en muchas satisfacciones.





CUARTA PARTE. Hombre imaginal.

4.1 DESCRIPCIÓN SIMBÓLICA DE LOS ARCANOS MAYORES REINTERPRETADOS

En el capítulo anterior, en el apartado donde se describen las relaciones históricas e iconográficas de cada arcano, se dijo que la intención de reinterpretar gráficamente este juego de cartas se fundaba en la necesidad de entender el punto de encuentro del individuo con lo numinoso. En ese sentido, las obras gráficas resultantes operan como una reflexión cosmogónica propia que implican un proceso de exploración personal a través del arte.

Se comentó que el resultado gráfico es una resignificación de acontecimientos acumulados en la existencia cotidiana actual y un resumen del tiempo en el que habito. En este sentido, las cartas reinterpretadas no leen el futuro, en cambio, presentan una lectura de un anhelado presente mágico, idílico quizás que pretende comunicarse con los espectadores para generar empatía con ellos desde lo espiritual de la imagen e incentivarlos a la búsqueda de lo místico a partir de la obra. Este Tarot es una invitación a lo mágico con ánimo de disfrutar el presente con la tranquilidad para contemplar cada una de las obras resultantes. Es una recreación en el tiempo actual y al mismo tiempo un glosario personal pues, como se verá, cada una de las piezas contiene personajes que recrean símbolos propios.

Sallie Nichols y Alberto Cousté coinciden en que el estudio del Tarot es un camino que culmina en la autorrealización. Con él se escriben historias interminables pues cada lector lo convierte en otro libro cada vez que lo mira.²³⁵ Cabe señalar que el proceso de reinterpretación gráfica del Tarot de Marsella inició en el año 2015 con las primeras litografías: el mago, la papisa, el emperador, el papa, el enamorado, la muerte, la estrella, el sol y el loco. Durante el periodo de trabajo en esta investigación recreé las cartas: la justicia, la rueda de la fortuna, el colgado, el ermitaño, el diablo, la torre, la luna y todos los Arcanos Menores: espadas, bastos, copas y oros.

Así pues, el trabajo que se verá a continuación responde a un tiempo específico en el que cada arcano se estudió individualmente. Cada carta reinterpretada contiene una carga simbólica *per se*, y además un microcosmos de grafismos característicos de mi trabajo. Igual que se hizo en el subcapítulo “*Descripción histórica e iconográfica de los Arcanos Mayores y Menores*” en donde se abrevaba sobre las características formales e iconográficas de cada uno. Aquí se analizará el sentido simbólico presente en la propuesta de reinterpretación gráfica.

²³⁵ Cfr. Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 14

ARCANOS MAYORES REINTERPRETADOS

EL MAGO

El Mago que aquí se presenta no tiene conexión alguna con la tierra, puede decirse que pertenece al orden de lo cósmico, de lo divino. Al ser capaz de transformar con sus manos lo que desee, se le agregaron cuatro extremidades que le ofrecen más posibilidades de uso. Sus dos piernas, una de ellas conectada a una mano, le permiten moverse con facilidad sobre el ambiente etéreo en el que se encuentra. El mago duerme, porque en su sueño puede hacer lo que quiera. El insecto presente en esta carta le otorga al mago un vínculo con el mundo de los espíritus, lo mismo que el pedazo de tierra que se encuentra a sus pies. Los símbolos geométricos en sus brazos le conceden la sabiduría del alquimista de los sueños.

EL MAGO
Litografía
78 x 106 cm
2016



LA PAPISA

Este personaje mira de frente al espectador, aunque lo hace con un solo ojo, el de su frente, el más potente y que transparenta el alma del que ve. Esta sacerdotisa recuerda más a una deidad prehispánica que, como en los mitos arcaicos, debe comer hombres para satisfacer su hambre y ser, al mismo tiempo, una madre protectora. De su cuerpo emergen extremidades que le proporcionan dinamismo. Es dueña de las plantas y de los muertos, así lo demuestran los huesos que pueden verse por todo su cuerpo. La vemos nadando en un ambiente místico lleno de aromas, texturas y visiones.

LA SACERDOTISA
Litografía
56 x 78 cm
2015



EL EMPERADOR

El personaje de esta imagen carece de piernas, en su lugar, una especie de tentáculos le crecen desde el cuello hacia abajo. Sólo una mano le crece desde el centro del pecho; suficiente para controlarlo todo desde su altura mítica. Alrededor de su cabeza, del halo mágico que representa su divinidad, destellan pequeñas explosiones de luz; son los rayos de su hermosura. Sus alas, que funcionan como una capa, le proyectan hacia el olimpo. Este emperador también es un guerrero, pero él lucha en el mundo de lo mágico en contra de las fuerzas terribles de la oscuridad.

EL EMPERADOR
Litografía
56 x 78 cm
2015



EL PAPA

La figura que se aprecia en este grabado está cubierta por el manto de lo secreto, al igual que los misterios religiosos. Este personaje se protege del mundo con una serie de capas que contienen símbolos de luz. En la más lejana, unos cuantos ojos observan a los intrusos. Después, en camino al centro, el triángulo, emblema de la trinidad lo resguarda. En una capa siguiente se ven círculos que representan el origen del mundo, similar al huevo cósmico. En otro manto, más triángulos salen a nuestro encuentro, sólo que ahora éstos simbolizan el corazón, la fuerza motora del mundo. Por último, antes de llegar al rostro del Papa, un círculo de ojos rodea la cabeza del personaje principal, éstos son la ventana al microuniverso del misterio que encarna el Papa. Ya en el centro de la imagen, se descubren cuatro lunas, un insecto y dos cruces, señales todas del poder de este ser ajeno al mundo terrenal.

EL SUMO SACERDOTE
Litografía
78 x 106 cm
2015



EL ENAMORADO

Como en el mito clásico de Narciso, aquel que vivía embelesado con su propio reflejo, estos personajes, que son uno al mismo tiempo, viven un idilio amoroso conectado por un conducto que surge de la espalda de uno de ellos, y que se convierte en otro, en una extensión de él mismo. El corazón en la mano del primero, funciona como el conector con la parte amorosa del hombre. Este personaje, con cuerpo de ave, cisne quizás, intenta tocar a la extensión de su yo, pero ella, altanera, se aleja del contacto con su creador. Una coraza protege la cabeza que flota como un globo, pues su creador la consideró frágil.

EL ENAMORADO
Litografía
78 x 106 cm
2015



LA JUSTICIA

El equilibrio del mundo se genera por la inmutabilidad de las cosas. Como dice la máxima hermética: "Como es arriba es abajo. Como es adentro, es afuera". De esta manera, el personaje andrógino mantiene la armonía escoltado por un par de ojos que observan al espectador. De sus brazos tatuados por la trinidad surgen la espada y la balanza. Coronando la cabeza de la figura, un ojo más pequeño, que resplandece, mira todo desde lo alto del olimpo.

LA JUSTICIA
Litografía
78 x 106 cm
2016



EL ERMITAÑO

En la carta que alude al Arcano IX en el Tarot se aprecia un individuo de edad adulta. En casi todas las representaciones de esa lámina es como se representa. En esta reinterpretación se prefirió evadir la literalidad y apelar a la metáfora como elemento representativo. En la imagen puede verse un pie humanizado, señal inequívoca de que el Ermitaño camina. Esta litografía es una alegoría del camino que el personaje realiza hacia la autorrealización. Se aprecian hojas, tierra y plantas en forma de ojos que observan el andar del Arcano IX.

EL ERMITAÑO
Litografía
78 x 106 cm
2016

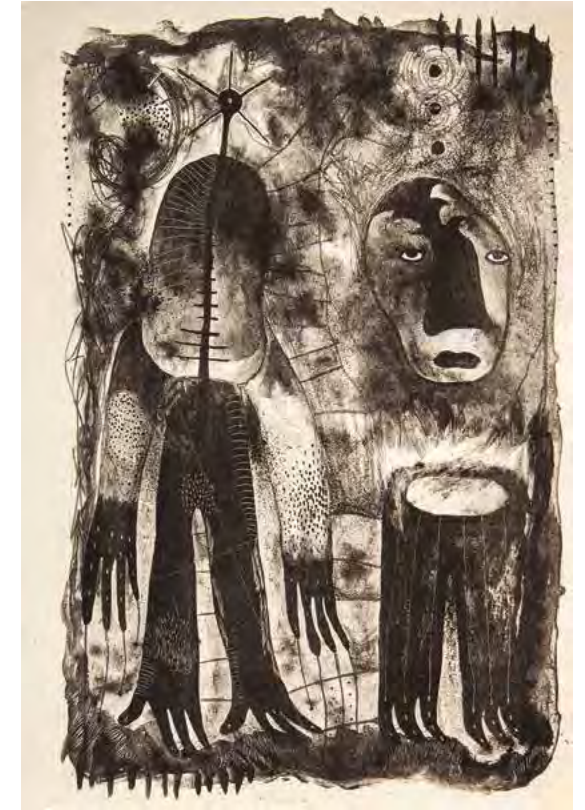


LA RUEDA DE LA FORTUNA

La Rueda de la Fortuna es un ciclo de eventos que se cumplen. El personaje central contempla, con su único ojo, símbolo de la seguridad en sí mismo, el panorama de eventos ocurridos. Primero ascendió, sin saber qué esperar pero con serenidad. Luego, una vez arriba del mundo, se elevó más y perdió el horizonte. Después, en su descenso, no encontró apoyo por ningún lado. Por último, se precipitó a la profunda noche del inconsciente en donde está atrapado. Así concluyó el viaje de este personaje.



LA RUEDA DE LA FORTUNA
5 Litografías
38 x 56 cm cada una
2017



EL COLGADO

El personaje de este grabado no tiene brazos ni cuelga de una rama horizontal como la carta original. En cambio, el protagonista del cuadro se conecta con los árboles a través de extensiones membranosas que salen de su cuerpo. Esta disposición le permite más soltura, más dinámica y le quita la rigidez para moverse a su entera disposición. Los dos árboles que le sostienen se despegan poco a poco del suelo, alejándose de la tierra, insectos y otras plantas más pequeñas que representan el mundo inconsciente superado. En el centro del cuerpo del actor principal, un ojo observa al espectador. Se sugiere así un cruce de miradas, de pensamientos y de roles.

METÁFORA PARA SER TIEMPO
Aguafuerte y aguainta
78 x 106 cm
2017



LA MUERTE

La muerte es un sendero que tarde o temprano tocará recorrer a todos. De esta manera, los brazos del personaje se presentan como el camino que habrá de recorrerse al final de nuestros días. A través de ellos, se aprecia el paisaje oscuro y desolador que rodea el cuerpo de la parca. Algunos, los más desdichados, son arrojados por los acantilados donde se encuentran con otros seres iguales a ellos. Los más afortunados, suben por el camino/cuerpo de la muerte para llegar a la luz eterna. Ahí se llega al encuentro con el ojo de luz que mira y controla todo.

LA MUERTE
Litografía
78 x 106 cm
2015



EL DIABLO

Dentro de las múltiples prácticas religiosas que realizan los monjes tibetanos, hay una en la que estampan la imagen de buda sobre largas tiras de tela. Esta práctica es una oración en donde la repetición funciona como un puente de comunicación con la divinidad. En la obra que alude al Diablo, se retomó esta habilidad con la intención de contrastar dos visiones de la espiritualidad. Por un lado, el demonio ha sido considerado como un ser maligno, original de las profundidades del mundo. Por otro, una divinidad como Buda, representa la idea del ser iluminado y su camino a la divinización. Este grabado titulado "Dioscuros" funciona como una oración de contraste entre los conceptos sagrado-profano y divino-demoníaco. Antes se dijo que toda divinidad tiene, indisoluble de su ser, una parte diabólica que de vez en vez surge a la luz.

DIOSCUROS
Litografía y sellos de madera
78 x 106 cm
2016



LA TORRE

La carta que aquí se ve es una traducción literal de la original pero con ligeras variaciones. En ésta, se aprecia el cuerpo completo de los dos personajes que caen al precipicio y que llevan tatuado con motivos vegetales. Esta variación representa una premonición, en este caso, simbolizada por las plantas que tocarán ambos cuerpos al caer. Los triángulos de la base simbolizan los miedos que atravesarán y romperán ambos personajes al desplomarse por completo. Los ojos que "vuelan" alrededor de la imagen, personifican a la gente que duda, que no arriesga y tiene miedo.

DIOS CASA, TEMPLO
Xilografía láser
78 x 112 cm
2017



LA ESTRELLA

La estrella de esta imagen se encarna en un ser mágico repleto de alegorías cósmicas para enfatizar su relación con el cielo nocturno. Se dice que las estrellas son los ojos del cielo, por esto, muchos de ellos nos observan. Un halo luminoso, logrado a partir del uso de texturas con el material litográfico, le otorga a este ser una cualidad rutilante.

LA ESTRELLA
Litografía
56 x 78 cm
2015



LA LUNA

Dos personajes observan directamente al espectador. Uno de ellos, el más grande, es el sostén del otro, más pequeño. Este ser mínimo, parecido a un perro, intenta alcanzar la luna más grande de la imagen pero sin conseguirlo. El más corpulento, que juguetea con una estrella/ojo, se levanta sobre el suelo con la intención de ayudar al más pálido. Debajo de las lunas, que simbolizan los múltiples mundos espirituales, ambas figuras no dan cuenta de otros dos actores: dos perros que ladran a este micro mundo de espectros. Sólo los perros le ladran a aquello que pueden ver sus ojos.

LA LUNA
Litografía, colografía y xilografía láser
78 x 106 cm
2017



EL SOL

De la cabeza del personaje de este grabado emergen cinco formas oscuras, símbolo de energía contenida en el interior de esta figura-sol. En el lugar que ocuparían sus ojos hay dos huecos blancos, sin nada. No obstante, al centro de su frente, un solo ojo es necesario para observar el color del mundo. Su cuello se convierte en una gran mano de la que surge un ojo-corazón, representación del pulso de sus rayos de luz. Este sol, sin embargo, encarna la forma atómica de las cosas que animan el mundo. Pertenece más a lo microscópico, en donde las pequeñas cosas cobran mayor relevancia.

EL SOL
Litografía
78 x 106 cm
2015



EL LOCO

El personaje de esta carta pertenece al mundo de la fantasía. Su cuerpo, compuesto por cuatro patas de insecto y dos brazos desproporcionados, son una invitación para activar la imaginación. Del centro de su cabeza surgen tres elementos importantes. El primero, con tres ojos, simboliza el mundo de la fantasía. El del centro representa el mundo de lo místico, de lo otro. El tercero es símbolo del mundo natural. Al centro de su cuerpo, y emergiendo de su cuello, una pierna más humana le recuerda a este personaje su conexión con el mundo terrenal. Al mismo tiempo, la variedad de símbolos estelares y alquímicos presentes en sus manos juguetonas, refieren el carácter místico y de traductor divino que realiza este ser. Con sus múltiples patas avanza rápidamente por el camino hacia la autorrelización.

EL LOCO
Litografía
78 x 106 cm
2015



4.2 EXPLICACIÓN PSICOLÓGICA DE LOS ARCANOS REALIZADA POR SALLIE NICHOLS

Tomando en cuenta que el libro *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico* fue el punto de partida para realizar el trabajo de reinterpretación gráfica del Tarot de Marsella, será importante analizar la carga psicológica descrita por la autora Sallie Nicholls, discípulo de Jung, sobre cada uno de los Arcanos Mayores que integran el juego de cartas. En este sentido, es importante mencionar que el estudio realizado por Nicholls es uno de los más profundos que abordan a partir de la psicología el valor simbólico de estos naipes. Es por ello que se recurre a la descripción ofrecida por la psicóloga en su libro y que se retoma para esta investigación.

En este apartado se describirán las percepciones, comportamientos, inclinaciones o aspectos que Nicholls identifica, desde la psicología analítica, con cada arcano del Tarot de Marsella.

EL MAGO

Para Nichols, el Mago ayuda a comprender que el universo físico no es el resultado de un Poder Original que actúa sobre la materia, sino que es el resultado de un Poder de Vida que actúa sobre *sí-mismo*.²³⁶ Para ella, es comprensible que sea el Mago quien tenga el poder de ponernos en contacto con la Gran Unidad, “ya que él vive en lo más profundo, en el nivel psicológico del inconsciente donde no existe división de tiempo-espacio, de cuerpo-alma, de materia-espíritu”.²³⁷

Además, dice Nichols que todos los artistas son magos porque tienen la capacidad de transformar las cosas de cada día en objetos trascendentes. “Ellos las desposeen de todo detalle sobrante, mostrándonos la estructura básica que subyace a toda apariencia de manera que, en cada uno de los miles de árboles que han sido pintados en miles de cuadros, la esencia de lo que es «ser árbol» queda patente”.²³⁸

LA PAPISA

Para Nicholls, y siguiendo las investigaciones de Jung, la Papisa

²³⁶ Cfr. El *self* (sí-mismo) es el término que Jung usa para denotar el centro de la totalidad de la psique, un centro de amplio conocimiento y estabilidad. Sallie Nichols, *op. cit.*, pag. 72.

²³⁷ Sallie Nichols, *op. cit.*, pag. 80

²³⁸ *Ibidem*, pag. 90.

representaría para el hombre un gran desarrollo de su *ánima*. Ella es la que simbolizaría la figura arquetípica que le pone en contacto con el inconsciente colectivo. Para una mujer, la Papisa puede ser una forma de Eros muy acentuada: simboliza la femineidad, un sí-mismo espiritualmente desarrollado.²³⁹

El *ánima* para Jung es el lado “femenino” del hombre. Esta descripción se refiere a la psique y regula, al mismo tiempo, su comportamiento y modales. “Cuando un hombre no es consciente de su *ánima* puede verse influido de una manera destructiva y ser dominado por ella”.²⁴⁰

LA EMPERATRIZ

Nichols dice:

¿Quién es la Emperatriz? ¿Es diosa o bruja, madre devoradora o Madonna, *mujer fatal* o *musa inspiradora*? La respuesta probablemente es: todas ellas, (¿y qué mujer no lo es?). ¿Y qué hombre no tiene en el fondo de sí mismo un poderoso aspecto femenino acechando, a veces creativo a veces vengativo, compasivo un momento y celoso el próximo?.²⁴¹

Para ella, por otro lado, representa el aspecto devorador y regresivo de la naturaleza inconsciente que el hombre debe vencer para lograr la victoria frente a su existencia puramente animal.

EL EMPERADOR

A pesar de que al igual que la Emperatriz, este arcano representa un alto poder y una fuerte carga arquetípica, el Emperador está más cercano a lo humano pues incluso su posición en la lámina no es tan rígida. Por esto, es más accesible a la conciencia humana y no está tan alejada de ella.

El Emperador reina en el mundo del *logos* y del pensamiento; la Emperatriz lo hace en el Eros y con el sentimiento. Para el Emperador el hecho objetivo es la verdad, en cambio, para la Emperatriz, lo primordial es el hecho interior. En la psicología de Jung, existen dos funciones con las cuales captamos el mundo que llamó *sensación* e *intuición*. Como ambas operan de manera espontánea las llamó funciones irracionales que, por otro lado, pueden asociarse a la Emperatriz. A las otras dos funciones, *pensamiento* y *sentimiento*, las denominó *racionales*, pues con ellas es posible evaluar y ordenar la experiencia, que, en este caso, podría asociarse al Emperador.

²³⁹ *Ibidem*, pag. 116

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ *Ibidem*, pag. 146

Nicholls dice:

En todos los trabajos creativos es de gran utilidad solicitar una audiencia con estas dos poderosas figuras; pero nunca, por supuesto, hay que hacerlo simultáneamente. Por ejemplo, durante lo que llamamos la fase creativa de la Emperatriz, cuando las imágenes y las ideas surgen como la espuma del fondo de nuestro ser de modo espontáneo y abundante, es mejor pedirle al Emperador que espere mientras captamos indiscriminadamente toda la riqueza de este momento. Será más tarde cuando invitemos a nuestro Logos a que se siente junto a nosotros como editor y nos ayude a escoger para arreglar y poner en orden nuestras ideas.²⁴²

EL PAPA

De acuerdo a la interpretación de este Arcano, se puede decir que el Papa representa la búsqueda del hombre con una conexión superior, en su afán por encontrarle un sentido a la vida, que lo sitúa por encima de los animales. Para Freud, esta tendencia religiosa es una mera sublimación de la libido sexual, en cambio, para Jung, es la necesidad del hombre por un significado trascendente, una predisposición innata de la humanidad más fuerte incluso que la de procreación.²⁴³

Desde una visión psicológica, el Papa del Tarot es un salvador, ya que, según Jung, la confrontación que representa es la salvación de la conciencia humana. También señala Jung que sin este tipo de interacciones, entre el ser humano y lo trascendente, ninguno de los dos podría evolucionar y madurar.

Un aspecto notable que debe mostrarse aquí sobre el Papa del Tarot, que versa sobre su estatura en el olimpo de las láminas, es que precisamente por ser una figura imponente proyecta una gran sombra. La sombra de la autoridad religiosa que también puede ser demoniaca. Es en esta carta donde por primera vez *“la humanidad se enfrenta al arquetipo y se establece un diálogo entre la conciencia y las potencias instintivas de la psique”*.²⁴⁴

EL ENAMORADO

Para Nicholls,

En la psicología del hombre, como en la de la mujer, las figuras masculinas simbolizan habitualmente lo consciente, los logros intelectuales y el espíritu; las figuras femeninas (nuevamente en la psicología de ambos sexos)

²⁴² *Ibidem*, pag. 167

²⁴³ Cfr. *Ibidem*, pag.171

²⁴⁴ *Ibidem*, pag.176

simbolizan los aspectos corporales, las emociones y el alma.²⁴⁵

EL CARRO

Simbólicamente, el carro tiene poderes celestiales, lo que lo convierte en un maravilloso automóvil en el camino hacia la individuación, es decir, hacia el entendimiento del individuo. En este sentido, el carro es un vehículo apropiado para descubrir la ruta de la psique. Para Nicholls, la psique no es un objeto, una cosa: *es un proceso* y el movimiento es su esencia.²⁴⁶

LA JUSTICIA

Esta figura entronada y con la capacidad de otorgar el perdón o el castigo, simboliza el sobrehumano poder femenino. Sin embargo, la Justicia no debe verse a través de los extremos. Nichols dice que:

La psique, como el cuerpo, es parte de la naturaleza; no es de extrañar, pues, que actúe según las mismas leyes de compensación. El inconsciente actúa siempre de una manera que compensa las carencias del consciente. Un sueño no trae imágenes diametralmente opuestas a la realidad del consciente. En su lugar, las figuras del sueño suelen *modificar* la posición del ego. No son, pues, enemigas de la consciencia; hay que verlas más bien como oponentes en un juego amistoso o como colaboradores comprometidos en un trabajo de equipo.²⁴⁷

EL ERMITAÑO

En la terminología junguiana el Ermitaño significa el arquetipo del Viejo Sabio. Un fraile representado que encarna la sabiduría que no se halla en los libros. Su don es elemental y no tiene edad, como su lámpara. Es callado, silencioso; el silencio anterior a la creación. Según Jung, esta figura personifica «el arquetipo del espíritu...el sentido oculto preexistente en el caos de la vida».²⁴⁸

La raza humana, en virtud de su capacidad para razonar, se encuentra sola en este planeta y separada de otras criaturas vivientes por las diferencias psíquicas que existen entre ellos. El Ermitaño puede, en todo caso, simbolizar la humanidad que camina solitaria por la tierra, llevando sólo la pequeña lámpara de la conciencia para iluminar su camino.²⁴⁹

²⁴⁵ *Ibidem*, pag.186

²⁴⁶ Cfr. *Ibidem*, pag. 204

²⁴⁷ *Ibidem*, pag. 221

²⁴⁸ *Ibidem*, pp. 245-247

²⁴⁹ Cfr. *Ibidem*, pag. 244

LA RUEDA DE LA FORTUNA

Como lo revela el constante girar de la Rueda, nada existe para siempre y todo es un ciclo. No pertenece a un tiempo determinado porque siempre está en constante movimiento: unas veces arriba, otras abajo. La Rueda habla de la paradoja de su gobernante, es decir, el hombre. Las bestias que en ella se ven hablan de la animalidad que habita al hombre y que no ha sido posible domesticar.

En la Rueda de la fortuna, el centro representa la ley universal y el borde exterior el plano individual. En el centro se encuentra lo arquetípico o eterno y en el exterior lo específico y lo efímero; en el centro lo subjetivo e ideal y en el borde lo objetivo y real. Así como el I Ching, o la astrología, el Tarot no tiene la capacidad para predecir el futuro, sin embargo, son elementos que ayudan en la construcción del presente y, al mismo tiempo, facilitan el movimiento en la Rueda de la Fortuna de la vida.²⁵⁰

LA FUERZA

Jung dice: «es el miedo a la psique inconsciente lo que, no sólo impide el autoconocimiento, sino que es el mayor obstáculo para una comprensión más amplia y para el conocimiento de la psicología». De esta manera, se debe contemplar al Arcano XI como el *anima*, un personaje arquetípico que representa la parte femenina del iniciado en el Tarot y que simboliza el subconsciente.

Ante esta carta, Nichols plantea la pregunta ¿El nombre de la fuerza se refiere a la dama o al león?, y responde, quizá a ambos pues cada uno es una figura poderosa y aunque la dama aparezca dominando al animal, ella misma comparte su esencia.

Los animales salvajes son símbolos de autorrealización por ser fieles a su naturaleza instintiva, la que es pura e incorruptible ante las ideas del hombre “civilizado”. La melena del león, y su barba dorada, son un símbolo adecuado para el poder energizante de la psique, el sí-mismo. Algunos mitos hablan sobre la dificultad del hombre para controlar sus instintos pues éstos, muy cercanos a su superficie psíquica, son difíciles de mantenerse quietos. Hoy en día, esos actos han sido tan olvidados y recubiertos por capas de civilidad que, a veces, se olvida su existencia y es hasta que se manifiestan a través de un fuerte rugido que se les presta atención. El Arcano XI sugiere la reconciliación con la naturaleza animal para compartir pacíficamente su compañía.²⁵¹

²⁵⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 261-280

²⁵¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 284-298

EL COLGADO

El árbol, especialmente si es uno truncado, simboliza a la madre. El cuerpo de Osiris fue encerrado en un árbol truncado; sus ramas cortadas simbolizan la castración del hijo (la conciencia masculina del ego) y la posibilidad de un nuevo crecimiento en la esfera del conocimiento.

En la carta anterior, la Fuerza, el iniciado se enfrentó con los aspectos de su naturaleza psicossomática simbolizados por el león. Ahora, debe hacer frente a los aspectos más bajos de su psique, simbolizados por gusanos, insectos y plantas. Ante este hecho, Edinger dice:

...en el Antiguo Testamento se habla de los riñones como el centro de la conciencia, para los africanos, ese centro de conocimiento está situado en el corazón o en el abdomen; los hombres modernos sitúan la conciencia en la cabeza. Tanto para los africanos como para los hebreos del Antiguo Testamento, la conciencia residía en las profundidades del cuerpo, se hablaba de las inspiraciones supraconscientes como procedentes de lo alto. Para el hombre moderno, sin embargo, que vive demasiado en la cabeza, «el Otro» se encuentra más frecuentemente en las profundidades de nuestras raíces. Tenemos la necesidad de descender para conectar de nuevo con nuestros orígenes en la historia y en la naturaleza.²⁵²

El Colgado de este Tarot recuerda a Pedro que pidió ser crucificado cabeza a bajo en señal de humildad.

LA MUERTE

El esqueleto es el arquetipo del *Homo Sapiens* y se revela como una verdad eterna y básica. Por otro lado, los cuerpos cortados, o desmembrados, pueden entenderse psicológicamente como un proceso de transformación que separa un contenido de origen inconsciente para conseguir su asimilación consciente.

El esqueleto es el secreto universal más personal de todos los seres humanos, lo oculto, un tesoro enterrado en lo más profundo del hombre. Normalmente no es posible tocar los huesos, sin embargo, igual que el inconsciente, son lo más real que se tiene. Psicológicamente, la muerte señala a cada hombre por turno, pidiendo que cada quien, a su manera, encuentre el significado oculto de ese gesto. El hombre es el único capaz de anticipar su muerte, de filosofar con ella, de acercarse y experimentarla conscientemente.

Para Nichols, el arte de los indios y de los mexicanos surge del inconsciente primitivo, y a menudo oculta el temible carácter numinoso de la experiencia de la muerte. Sin embargo, es en ese hecho que se encuentra la fascinación que

²⁵² *Ibidem*, pp. 306-307

acecha el miedo.²⁵³ Es aquí cuando no puede olvidarse al grabador mexicano José Guadalupe Posada que encontró el escenario y la libertad creativa para reproducir la vida social del México del siglo XIX. Su obra es un retrato y anatomía de la vida mexicana que supo traducir gracias al simbolismo del esqueleto.



José Guadalupe Posada
“Hombre calavera”

Grabado

Fuente: neomexicanismos.com/cultura-mexico/jose-guadalupe-posada-catrina-biografia-corta/

Barbosa habla sobre ello y comenta:

Al utilizar las arquetípicas figuras esqueléticas, como representación de los actores sociales, connotó el protagonismo de la dualidad vida/muerte en la dinámica social. Ofreció una visión lúdica y profana de la figura esquelética que encontró condiciones favorables para expresarse, gracias a la cultura laica que se gestó durante el siglo XIX y a la ausencia de restricciones formales en la producción de la stampa popular”, y continúa, “El mérito de José Guadalupe Posada fue aportar una iconografía que reinventó en forma y tema las figuras esqueléticas dentro del rigor de la anatomía humana y complejas composiciones visuales; así como dotar al esqueleto humano

de una significación fantástica y testimonial de la realidad e identidad de los mexicanos que no tiene precedente en el arte académico ni popular.²⁵⁴

Por último, comenta Nichols que los símbolos de nuestra herencia judeo-cristiana, en relación a la muerte, han perdido su significado dando paso a un fenómeno puramente físico que tiene lugar en hospitales y espacios fríos, manejados por personajes desconocidos y con trajes antisépticos. Los aspectos emocionales y espirituales de la muerte ya no nos pertenecen, en cambio, son manejados por otros con una visión alejada de estos hechos vitales.

LA TEMPLANZA

Para la psicóloga junguiana, esta imagen representa un arbitro ante alguna situación conflictiva. Al mismo tiempo, y porque el personaje principal tiene alas, dice que esta carta no pertenece al plano de lo humano, sino de lo semidivino, pues tiene la capacidad de elevarse por encima de las cosas del mundo. Así, al no estar representado ningún humano, este Arcano habla de un conflicto que tiene lugar en el inconsciente, aunque sin la participación del conocimiento y el ego.

El ángel siempre ha sido visto como un mensajero divino del cielo y psicológicamente representa la experiencia del contacto con lo numinoso que enlaza al hombre con el mar arquetípico del inconsciente.

Como señaló Jung, los ángeles, como los arquetipos, son criaturas de moralidad dudosa, y en la carta que sigue, la del Diablo, podrá verse en su plenitud al más dudoso y oscuro de todos ellos: el ángel caído.²⁵⁵

EL DIABLO

El Diablo es una figura arquetípica tan antigua que aparecía primero como una bestia demoníaca antes de humanizarse como la del Tarot. Sin el dilema demoníaco, no existiría el bien y el mal y no tendríamos conciencia del ego, y éste, a su vez, sería imposible de trascender a partir de la autorrealización. Como animales, seríamos prisioneros eternos del comportamiento automático.

En su libro *Respuesta a Job*, Jung plantea la posibilidad de que incluso la divinidad tiene un aspecto inconsciente, profundo y oscuro, un *alter ego* o sombra demoníaca. En el plano físico, es cierto que a mayor luz, la oscuridad se proporciona a ésta. En la práctica psicológica, esto significa que cuanto más

254 Alma Barbosa Sánchez. *La stampa y el grabado mexicanos: Tradición e identidad cultural*, pp. 33-36

255 Cfr. Sallie Nichols, *op. cit.*, pp. 346-357

253 Cfr. *Ibidem*, pp. 318-340

conscientes somos de nuestro potencial creativo, más atentos debemos estar a las trampas de nuestro lado oscuro.

LA TORRE

Para la estudiosa,

Psicológicamente hablando, muchos de nosotros vivimos «allá en lo alto», prisioneros en torres ideológicas de nuestra propia construcción; pues la torre simboliza cualquier construcción mental, sea política, filosófica, ideológica o psicológica, que hayamos construido, ladrillo a ladrillo, a fuerza de palabras e ideas.²⁵⁶

Simbólicamente, los personajes de la carta han sido liberados de las construcciones que su espíritu y su conciencia habían hecho a base de su orgulloso egocentrismo.

LA ESTRELLA

Psicológicamente hablando, la figura arrodillada puede estar dividiendo y trayendo a luz visiones nuevas para la conciencia. Es en esta carta donde por primera vez una figura humana se encuentra desnuda, desposeída de cualquier pretensión, revelando su naturaleza básica.

A menudo, se piensan las estrellas como los ojos del cielo, a través de los que los dioses observan el mundo humano. Para Jung, simbolizan los arquetipos por los que experimentamos los múltiples aspectos de la divinidad. En la psicología del hombre, la estrella representa su *anima*, su aspecto femenino inconsciente. En una mujer, por ser del mismo sexo, simboliza el aspecto sombrío y oscuro de la personalidad.

Para Nichols,

La Estrella nos enseña a través de nuestra imaginación creativa cómo podemos liberarnos de lo que nos liga a un modelo cíclico, para que podamos vivir nuestra vida de modo individual. Como los planetas, estamos sujetos a órbitas específicas por un poder que se encuentra más allá de nuestro control; pero dentro de nuestras fronteras, cada uno de nosotros está destinado a brillar de una manera única.²⁵⁷

²⁵⁶ *Ibidem*, pag. 397

²⁵⁷ *Ibidem*, pp. 407-430

LA LUNA

Para el iniciado, éste es el momento de la verdad, un punto intermedio entre el terror y el miedo y la autorrealización. Los místicos lo llamaron “la negra noche del alma”. En mitos y leyendas, este momento se conoce como “el viaje a través del oscuro mar”. Es aquí donde el iniciado tiene que enfrentar y sobrevivir al monstruo que puede devorar su conciencia. Psicológicamente hablando, este momento simboliza su victoria sobre los aspectos devoradores del inconsciente, los cuales engullirían su conciencia, resultando en una psicosis.²⁵⁸

EL SOL

El Sol del Tarot posee características humanas con las que el hombre puede generar una relación consciente y que quedan establecidas por los niños que juegan amigablemente bajo su calor. Estos infantes simbolizan algo nuevo, primitivo, completo. Los niños no son conscientes de sí mismos; cuando uno es consciente de sí mismo se siente dividido, lleno de dudas.

El niño simboliza el arquetipo del sí mismo, la fuerza conductora de la psique humana. Un contacto con la naturaleza pura. Cuando uno crece, el ego se desarrolla y la identificación con la naturaleza pura, inconsciente, se deja de lado por lo que perdemos todo contacto con ella.

El Sol simboliza el momento en el que el iniciado da un paso al frente dejando atrás el mundo formado por dogmas y opiniones estériles para entregarse al soleado mundo de las experiencias naturales y del conocimiento puro.²⁵⁹

EL JUICIO

Nichols comenta :

En el Juicio se representa este momento de resurrección espiritual de varias maneras. Aquí, por primera vez, una figura humana (la que surge de la tumba) se enfrenta a la fuente de iluminación. Este no era el caso en el Enamorado, en la Torre de la Destrucción, en la Estrella, la Luna o el Sol, donde la actividad en el plano arquetípico sucedía por encima y por detrás de las figuras terrenales; Ellos sentían los efectos, pero sólo indirectamente, a través del inconsciente.²⁶⁰

La psicóloga hace una relación de los cuatro personajes de esta carta con las cuatro funciones de la psique que Jung llamó sensación, intuición, pensamiento y sentimiento. Estas funciones representan las cuatro formas en que un ser

²⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, pag. 435

²⁵⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 451-462

²⁶⁰ *Ibidem*, pp. 466

humano percibe y se relaciona con la realidad. La sensación y la intuición son las dos funciones a través de las cuales nos damos cuenta del mundo de las experiencias interiores y exteriores, a las que Jung llamó las *funciones irracionales*, pues nos aportan información que no tiene relación con la lógica.

La información derivada del pensamiento y del sentimiento es racional. A través de estas dos funciones razonamos acerca de los materiales que nos presentan la sensación y la intuición y que Jung llamó las *funciones racionales*. El proceso de individuación es en el fondo un proceso redentor. Con éste no se crea algo nuevo, sino más bien, se redimen y liberan los aspectos que nos pertenecían pero que habíamos dejado en el inconsciente.

Psicológicamente hablando, este juicio representa la llamada a una nueva dimensión de conocimiento, hasta ahora desconocida. En la serie del Tarot, el juicio anuncia un nuevo orden, una nueva interacción entre el consciente y el inconsciente que se manifestará en la última carta: el Mundo.²⁶¹

EL MUNDO

El *sí-mismo* es el centro de nuestra fuerza y equilibrio psíquico. Dice Jung que estar en contacto con el sí-mismo natural, es sentirse ni inferior ni superior. Cuando se pierde ese equilibrio experimentamos, en nuestro interior, una sensación de inferioridad.

Con esta carta, el sí-mismo se revela en su plenitud y lo hace de manera inolvidable. Con este descubrimiento, se producen profundos cambios permanentes. El resultado no es un nuevo ser creado, en todo caso, es una re-creación del ser como uno nuevo y total.

Jung señaló en muchas ocasiones que ser un recipiente lleno de conflictividad divina es un privilegio y una carga específicamente humana. No ofrece escapatoria hacia otro lugar, pero presenta el reto de vivir en esta vida de una manera plena llena de significados.

Al generarse un cambio significativo en la vida del iniciado en el Tarot, en otras palabras, al entrar en profundo contacto con el sí-mismo, se llega a la culminación de la autorrealización y la individuación, que no deben entenderse como aislamiento. En cambio, este proceso tiene implicaciones sociales fuertes pues al autorrealizarse el individuo, invariablemente aquellos con los que vive, se ven afectados también, dando como resultado cambios en la sociedad.²⁶²

²⁶¹ Cfr. *Ibidem*, pp. 465-475

²⁶² Cfr. *Ibidem*, pp. 482- 498

EL LOCO

El Loco se presenta a sí mismo como un puente entre el caótico mundo del inconsciente y el ordenado mundo de la consciencia. La presencia de bufones en cortes y familias ricas comenzó en épocas muy tempranas y se mantuvo hasta el siglo XVII. Esta práctica es muestra de la idea de que hemos de dejar de lado al factor que rechazamos de nosotros para admitirlo en nuestra pequeña corte interior. Reza un antiguo refrán “albergar en casa a un loco protege del mal de ojo”.

El mundo de la experiencia cotidiana es una ilusión creada por el ser humano, lo que los hindúes llaman “las diez mil cosas”. Así como creamos el mundo que vemos tanto psicológica como físicamente, todo lo que hay en él procede de la nada y volverá a la nada cuando muramos. Esta nada está fuera del tiempo y del espacio, ajena al cambio.²⁶³

El Loco, pues, se presenta como el Arcano que enseña a perder toda conexión con lo material psíquico y físico, y nos invita a adentrarnos al sí mismo para encontrar nuestro propio equilibrio.

4.3 REINTERPRETACIÓN GRÁFICA DE LOS ARCANOS MENORES

Las 56 cartas que componen a los llamados Arcanos Menores, divididas en grupos de 14 y subdivididas, a su vez, en espadas, bastos, copas y oros, se desarrollaron con la intención de englobar el trabajo de creación en lo que se denominó “cajas rituales”. El trabajo que se presenta a continuación es el resultado de una interpretación libre e inconsciente de ellas que consistió primero en la literalidad visual y luego, a distintos recursos míticos para crear las imágenes.

²⁶³ Cfr. *Ibidem*, pp. 52-70

ESPADAS CAJA RITUAL I Liber Gladii

El trabajo realizado con estas cartas apela a la literalidad de las imágenes. Esto significa que la representación de cada una corresponde al número de espadas según se presentan en el mazo original. De tal suerte que la primera imagen contiene una espada, las segunda dos, la tercera tres y así sucesivamente hasta el número diez. La sota de espadas, la reina y el rey, así como el caballo, también son una representación literal del juego.

El problema que se presentó al trabajar de esta manera fue que algún punto, según iban aumentando los números de cada carta, las imágenes también tendían a saturarse. Así, por ejemplo, la carta número 10 era un cúmulo de espadas que se abarrotaban en el dibujo. Sin embargo, el resultado final no fue una acumulación de imágenes idénticas.

Cuando se comenzó el trabajo con estos Arcanos Menores, se concibió la idea de que estos grupos de cartas tuvieran un contenedor denominado “caja ritual”, otorgándole así un carácter esotérico a los grabados. En el caso de las espadas, la caja se realizó en cerámica de alta temperatura con barro de Oaxaca y Zacatecas. La tapa de la misma se decoró con una espada que se tomó, a su vez, de uno de los dibujos.

Este grupo de grabados forman un libro que tiene dos vistas, permitiendo así que en una exhibición ambos lados puedan observarse al mismo tiempo.

**LIBRO DE ARTISTA
LIBER GLADII**
Siligrafía y cerámica de alta temperatura
medidas variables
2017



OROS
CAJA RITUAL II
Misterios cósmicos

El trabajo realizado con estas cartas fue más libre en comparación con el anterior por dos factores. El primero versa sobre la temática. En esta serie de grabados se generó una relación simbólica con la idea de lo cósmico mediante la aplicación de hoja de oro en las estampas a manera de acentos visuales. El segundo corresponde a las dimensiones de los grabados y a la manera en la que éstos conviven.

Las estampas de la segunda caja ritual están agrupadas por tríadas, otorgando así otro elemento simbólico, en este sentido numerológico, pues el tres simboliza la expresión artística del ser, además es "síntesis espiritual. Fórmula de cada uno de los mundos creados. Conciérne al número de principios y expresa lo suficiente, el desenvolvimiento de la unidad en su propio interior. Número de la idea del Cielo".²⁶⁴

En un solo plano de imagen conviven tres cartas que, por lo demás, no corresponden a la representación literal de cada carta. En estas litografías el trabajo gráfico fue más libre y menos forzado, incluso más inconsciente e intuitivo pues la relación formal con los oros está dada por los acentos dorados. Sólo la última imagen ocupa el espacio de trabajo completo y es un resumen del trabajo conceptual en torno a lo cósmico.

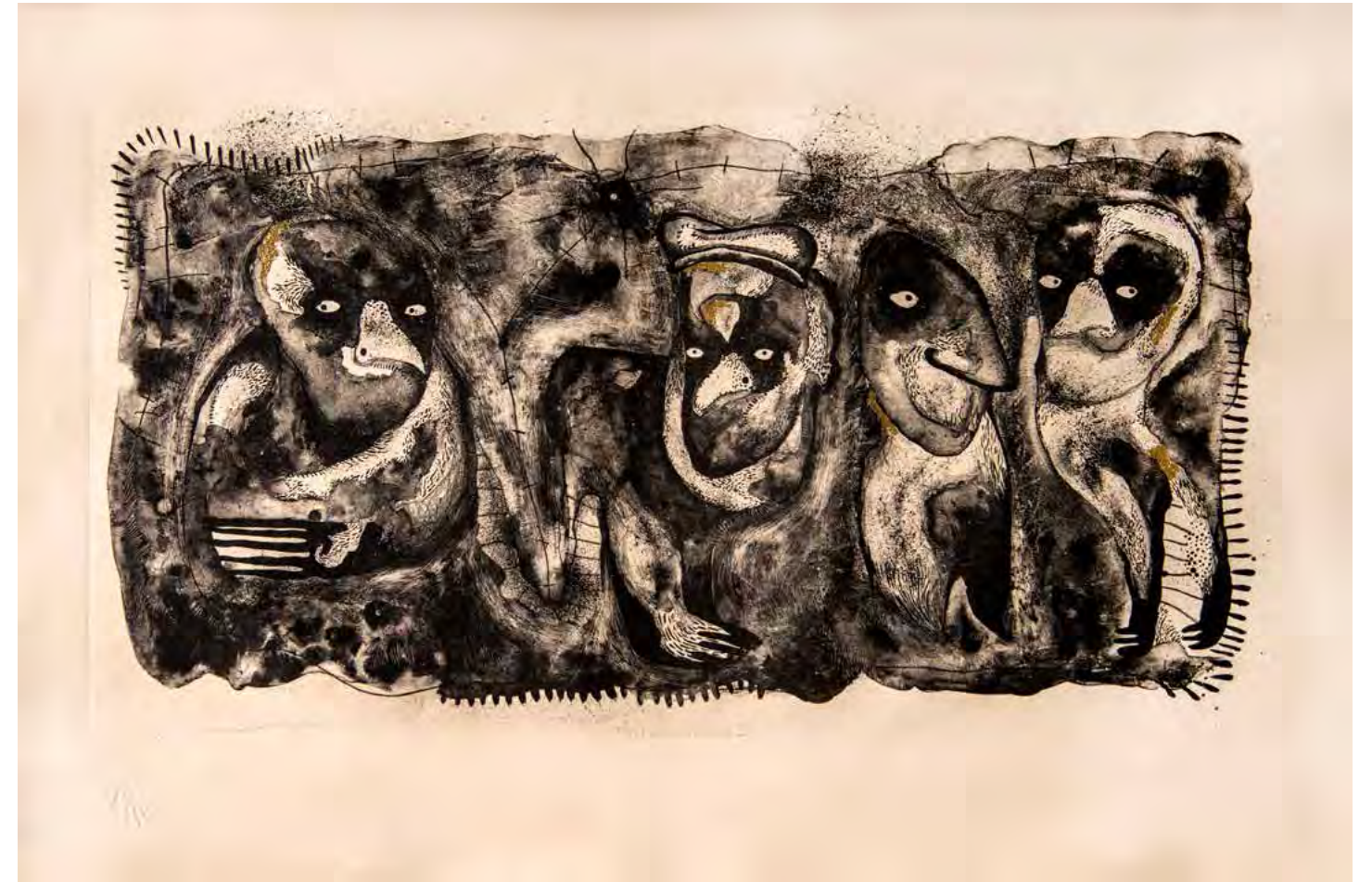
²⁶⁴ Alberto Cousté, *op. cit.*, pag. 76





MISTERIOS C6SMICOS I

Litografía y aplicaciones de hoja de oro
56 x 78 cm
2017



MISTERIOS C6SMICOS II

Litografía y aplicaciones de hoja de oro
56 x 78 cm
2017



MISTERIOS CÓSMICOS III

Litografía y aplicaciones de hoja de oro
56 x 78 cm
2017



MISTERIOS CÓSMICOS IV

Litografía y aplicaciones de hoja de oro
56 x 78 cm
2017



MISTERIOS CÓSMICOS V

Litografía y aplicaciones de hoja de oro

56 x 78 cm

2017

BASTOS CAJA RITUAL III

Ensayo sobre la creación de los hombres de palo

En el mito sobre la creación de los hombres que se describe en el libro sagrado de los mayas, el Popol - Vuh, se dice lo siguiente:

Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera. Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra. Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador; caminaban sin rumbo y andaban a gatas.

Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia. Fue solamente un ensayo, un intento de hacer hombres. Hablaban al principio, pero su cara estaba enjuta; sus pies y sus manos no tenían consistencia; no tenían sangre, ni substancia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes. Por esta razón ya no pensaban en el Creador ni en el Formador, en los que les daban el ser y cuidaban de ellos.²⁶⁵

En este desarrollo gráfico se partió de este mito de creación para desarrollar la serie "Ensayo sobre la creación de los hombres de palo". Los bastos son, en esencia, herramientas arcaicas de pelea: mazas, porras, garrotes o clavos de tamaño corto, usualmente de madera. La relación conceptual de esta narración fantástica con las cartas de los bastos surgió a partir de los atributos físicos del material. El uso de la madera y el empleo de la litografía como complemento para este trabajo desembocó en la representación de las 14 cartas.

La textura de la madera, conseguida a partir de la xilografía, funciona como un vientre en donde se forman los hombres de palo (realizados a su vez a partir de la técnica litográfica), y que se crean a partir de manchas o formas abstractas.

Estos 14 grabados están divididos en dos partes iguales, esto es, siete y siete, y numerados internamente por cada círculo hasta el mismo número. Así, en una exhibición, siete grabados estarán formados en línea recta y debajo de ellos, a manera de espejo, podrán apreciarse los otros siete.

²⁶⁵ *El libro del consejo (Popol Vuh)*, Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde. Introducción y nota bibliográfica de Maricela Ayala Falcón. Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, pag. 12





COPAS
CAJA RITUAL IV
 Las 14 casas

La serie de grabados que representan las copas en el Tarot de Marsella fueron realizados a partir del uso de diversas técnicas y procesos. Sin embargo, el trabajo conceptual apela a un tema de conclusión. En estas láminas, el trabajo de dibujo sobre la piedra litográfica fue libre, a la manera de trabajo que recomienda Sallie Nichols. Este método permitió trabajar fluidamente sobre los personajes que habitan en su propia atmósfera.

El proceso de trabajo se asumió como un ritual de conclusión de un ciclo. Esta labor implicó un camino largo en el sentido técnico, a la manera de un peregrinaje, que a continuación se describirá.

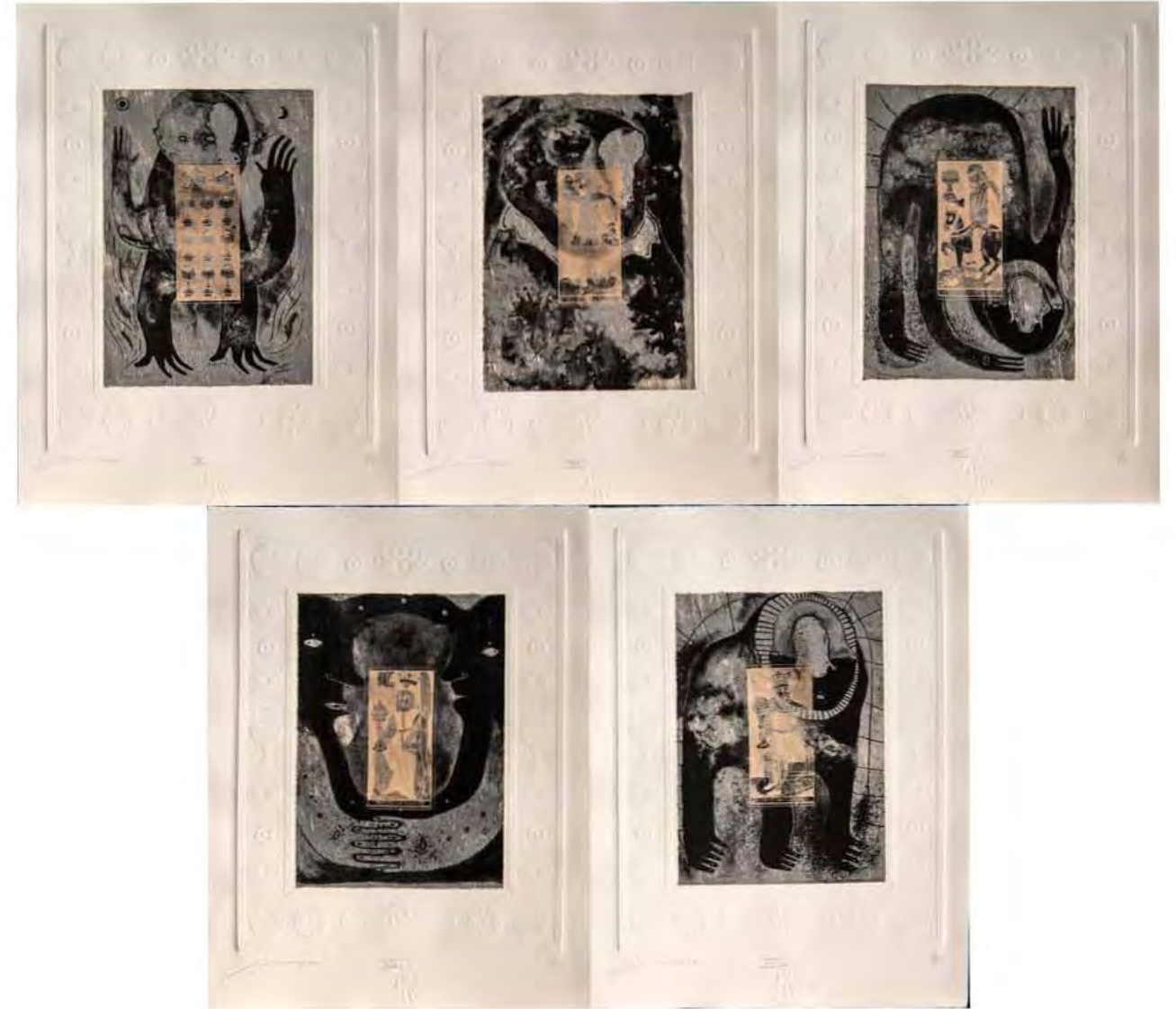
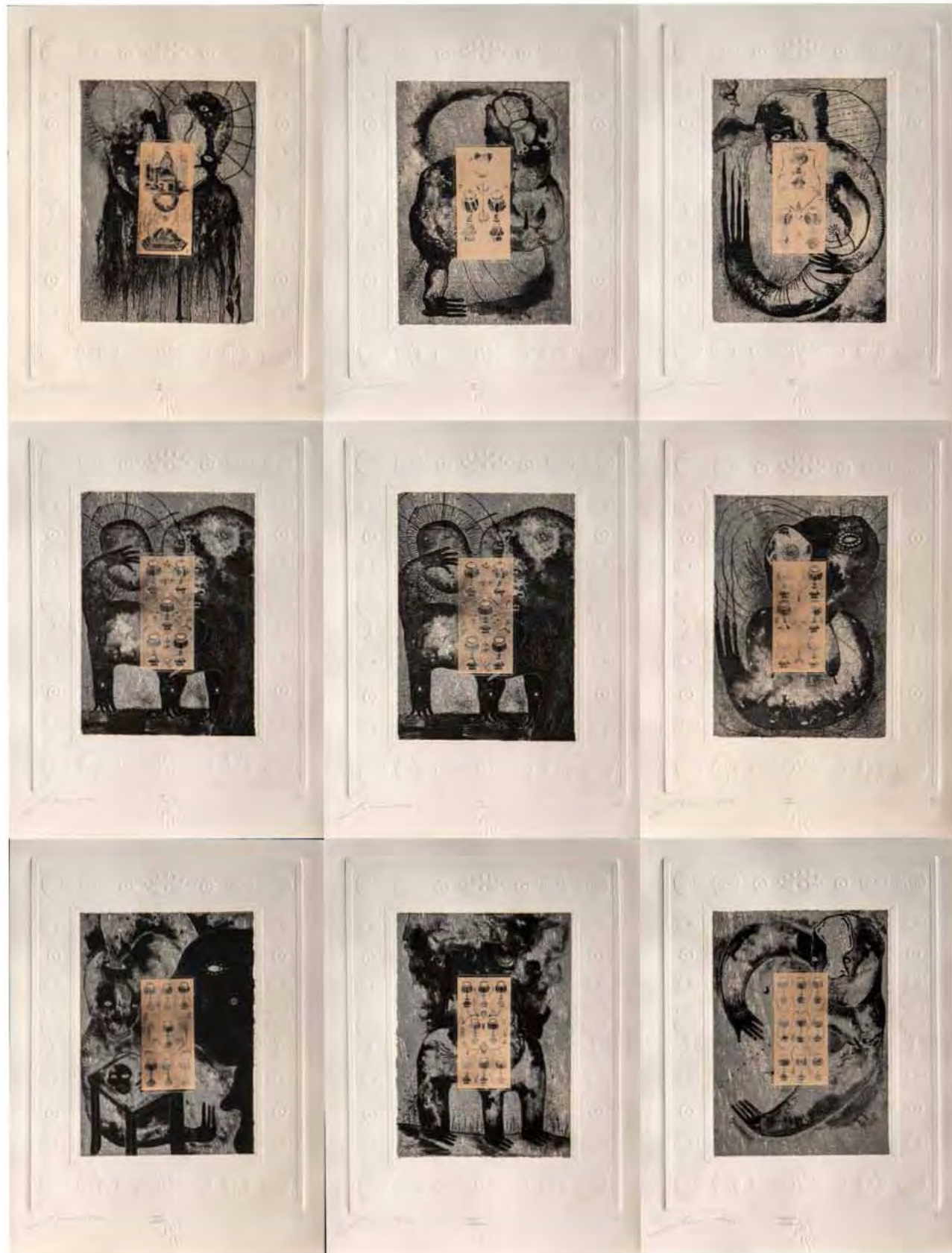
Desde el punto de vista técnico se estampó una madera sobre papel de algodón con la intención de conseguir un fondo con textura neutro, en este caso, de color gris. Después, en ese papel impreso se editó la serie de imágenes realizadas en litografía, esto es, 14 personajes. En seguida, en cada imagen conseguida, se “dibuja” con láser cada carta del mazo de las copas. Por último, el trozo de papel impreso y dibujado se pegó sobre otro más grande que tiene, a su vez, un gofrado de símbolos acuáticos como el pez y la copa, asociados a esas cartas.

En un peregrinaje místico los asistentes pueden llegar a estados alterados de conciencia conseguidos por el cansancio físico y mental. El camino recorrido, que concluye en un estado extático, representa una serie de obstáculos a sortear por el iniciado para, por último, ensanchar el espíritu con el objetivo conseguido. Cada proceso realizado en esta serie de grabados fue concebido como un pasaje místico, como una peregrinación que concluiría con el final del trabajo de taller.

Así, esta fase, en la que se falló varias veces, en donde se tuvo que cambiar de soluciones gráficas; cuando se tuvo cansancio físico e intelectual, etcétera, culminó con la satisfacción de ver la serie gráfica concluida.



CARPETA GRÁFICA
Ensayo sobre la creación de los hombres de palo
 14 grabados
 Litografía y xilografía
 35 x 35 cm cada uno
 2017



CARPETA GRÁFICA

Las 14 casas

14 grabados

Litografía, madera estampada, dibujo láser y gofrado

28 x 38 cm cada uno

2018

CONCLUSIONES

El motivo principal que me orilló a reinterpretar gráficamente el tarot de Marsella respondió a la seducción plástica de cada carta. La representación gráfica de los arcanos mayores llamó poderosamente mi atención y por ello decidí construir mi propio mazo. Sin embargo, algo que no entendía y que se había apoderado de mi razón me hizo profundizar en el estudio de los naipes. Comprendí que el gusto de hacer imágenes estaba siendo rebasado por una estela vaporosa de algo desconocido.

Con decisión inicié el trabajo de recreación gráfica con la primera carta que más me atrajo del mazo: el loco. Un hecho significativo que ahora encuentro lógico pues esta carta simboliza la ruptura con los cánones de lo establecido. El loco -mi yo loco- me ayudó a abrir camino por el sendero del autoconocimiento sin temor a nada. Con el ánimo del juglar comencé a recorrer cada carta y a conocerla de manera profunda, hecho que nunca fue mi intención pero que se dio naturalmente y que culminó en la reinterpretación gráfica del juego.

Durante mi aprendizaje encontré temor, frustración, dolor, vértigo, sinsabor, quejas y dudas. Cada avance que emprendía iba acompañado de obstáculos que parecían difíciles de sortear pero que, irónicamente, desaparecieron por arte de magia. No obstante, al paso del tiempo fui construyéndome y solidificándome en buena medida gracias al entendimiento de aquello desconocido que comenzaba a mostrarse.

Como la escultura que se forma al inicio como un bosquejo y al último como un objeto tridimensional, así fue el proceso de gestación de este trabajo. Las primeras ideas fueron un boceto de algo que me atraía, que me seducía y al que me acerqué a través de la intuición. Después, esa motivación se constituyó en un cuerpo teórico que se formuló a partir del trabajo de expertos y de mis propias indagaciones sobre el juego Marsellés.

Gracias a lecturas atinadas sobre los símbolos y su importancia para la comprensión de la realidad descubrí que el tarot es un recipiente repleto de ellos y que la fascinación que provoca en las personas se debe, entre otras cosas, a este factor. A través del símbolo, y gracias a su función como vehículo psíquico, el hombre es capaz de hacer conexiones entre ideas y cotidianidad en apariencia disímiles para entender su entorno. Si se da una buena traducción de este aparato inmaterial, es posible comprender que el ser humano lo utilice, al tiempo que lo materialice, en objetos o ideas para ponerse en contacto con

fuerzas superiores que él.

Por otro lado, fue posible entender los postulados de psicólogos como Carl G. Jung y varios de sus discípulos sobre la gran herencia arquetípica que comparten los seres humanos y que en buena medida lo hacen repetir patrones de comportamiento. Debido a este hecho es posible comprender por qué en el mundo de las imágenes de muchos pueblos del mundo se repiten formas e ideas sin importar la distancia que los separe. Al mismo tiempo, es lógico advertir que los arquetipos se modifican de acuerdo al momento histórico que se desarrolla y en el que se hacen presentes debido a una necesidad inmediata que debe ser cubierta.

El Tarot es un juego de cartas del que se desconoce su origen, sin embargo, un hecho queda patente y es que hasta nuestros días su vigencia y misticismo siguen seduciendo a las personas. Al igual que en el mundo antiguo, este mazo de cartas se usa como un método para conocer el presente y el porvenir y, al mismo tiempo, es un factor de control pues "la palabra es sagrada". Sin embargo, es una falacia pensar que con estas cartas y su lectura mística el hombre puede conocer su futuro. No obstante, y gracias al acercamiento espiritual que tuve con él, afirmo que es un método que estimula el autoconocimiento y que sirve para la comprensión del entorno más inmediato.

Gracias a mi encuentro con las cartas pude descifrar las motivaciones de mi trabajo. Impulsos que en principio eran más cercanos a lo oculto, místico o numinoso y que son el resultado inconsciente de mi propia necesidad por explicar la realidad. Es a través de la actividad artística y del desarrollo y experimentación en el grabado que pretendo descubrir los hilos que mueven la complicada experiencia humana y que me revelan un mundo repleto de motivaciones con las cuales seguir trabajando. Debido a la experiencia de encarnar a cada arcano mayor mediante ejercicios prácticos tengo ahora la certeza de conocerme un poco más como individuo y de entender las razones que hacen que mi espíritu busque tocar a la puerta de una conciencia superior.

A través de la práctica diaria en el trabajo plástico es posible entender y problematizar el hecho artístico. Enfocar todos los esfuerzos para la creación de productos artísticos es un acto que me ofrece tranquilidad y descanso. Ahora que concluyo este trabajo veo que aquello que funcionaba en mi quehacer artístico y que daba por sentado y definitivo, es sólo un escalón en el trayecto hacía nuevos horizontes. Avanzar a otros caminos es un hecho inminente que debo asumir con el mejor ánimo pues he fortalecido los conocimientos que tenía. Al mismo tiempo, se pretende que este trabajo sirva como referencia para otros que como yo desean encontrar sentido a su trabajo y a su propia existencia con el afán de dar nombre y apellido a aquellas experiencias que no

saben identificar.

Después de vivir la experiencia de “encarnar” a cada Arcano Mayor entiendo que los seres humanos nos encontramos en constante cambio, en diversas mutaciones, en trayectos que deben ser entendidos como un camino a recorrerse. En esencia, la especie humana es propensa al movimiento geográfico y ese hecho afecta las relaciones que se generan con el entorno y que, al mismo tiempo son factores que promueven la formación de identidad.

Gracias al encuentro con el estudio profundo del Tarot de Marsella mi propio trabajo ha mutado y he encontrado nuevas rutas para recorrer. Nuevos motivos que nutrirán mi experiencia en el arte en el sentido formal y en el hecho profundo de mi autoconocimiento como ser. A partir del trabajo en el taller, al acercamiento con el pensamiento de distintos estudiosos del tema y también de mis propias indagaciones, me descubro como un artista nutrido de muchas experiencias y motivado para darle forma a nuevas motivaciones creativas y espirituales.

FUENTES DE INFORMACIÓN

A

Álvarez Balandra, Arturo Cristóbal. (2013)
La interpretación de los mitos desde la hermenéutica analógica. Cuicuilco, 20(58), 77-89. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592013000300005&lng=es&tlng=es.

Andacht, F. (2001)
una (re)visión del mito y de lo imaginario desde la semiótica de c.s.peirce Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales Universidad Nacional de Jujuy, (17).

Augé, Marc
Dios como objeto. Símbolos, cuerpos, materias, palabras. Barcelona, Editorial Gedisa. Segunda edición. 1998.

B

Barbeta Viñas, Marc (2015)
El símbolo da qué pensar: esbozo para una teoría psicosociológica del simbolismo. Perspectiva cognitivo-afectiva, discurso e interpretación. Sociológica (México), 30(85), 163-196. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732015000200006&lng=es&tlng=es.

Barbosa Sánchez, Alma
La estampa y el grabado mexicanos: Tradición e identidad cultural. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.

Bloch, Raymond
La adivinación en la antigüedad
Trad. Víctor Manuel Suárez Molino
Fondo de Cultura Económica, 1985. México.

Boj Pérez, Laura (2015)
Imágenes que narran, textos que ilustran el comportamiento arquetípico. El Tarot y el cuento.
Tesis de doctorado

Departamento de expresión plástica, Universidad de Murcia.

Bragdon, Paloma
El mito como operador simbólico. Vol. I Con-jugar la estructura (Mito y complejidad humana)
Fontamara. Colección Argumentos, 2015. México.

Bragdon, Paloma (2012)
El re-curso del mito: sujeto y fantasma
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de investigaciones antropológicas.
Posgrado de Antropología, UNAM.

Buendía Moreno, Óscar (2000)
El mito como comprensión de la realidad. Los elementos simbólicos de dos mitos mexicas: El mito de creación y el mito de fundación.
Tesis de licenciatura
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Butler, E. M.
El mito del mago
Trad. Menchu Gutiérrez
Cambridge University Press. 1997. España.

C

Caillois, Roger
El mito y el hombre
Trad. Jorge Ferreiro
Fondo de Cultura Económica, 1988. México.

Campbell, Joseph
El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito
Trad. Luisa Josefina Hernández
Fondo de cultura económica, 1972. México.

Campbell, Joseph
El poder del mito
Trad. César Aira
Capitán Swing Libros, 1991. Madrid.

Carcavilla Puey, Lorenzo (2014)
Historia y simbolismo del mito del zombi: un análisis imaginal de la psique

colectiva contemporánea desde el sonámbulo magnetizado hasta la realidad virtual
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid.

Carrera, Juan (2017)
Entre lo imaginario y lo real. Teórica y reflexividad para una antropología de lo imaginario
Cinta de moebio, (59), 143-156. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2017000200143>.

Castaingts Teillery, Juan (2017)
Antropología simbólica de las emociones y neurociencia
Alteridades, 27(53), 23-33. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172017000100023&lng=es&tlng=es.

Cirlot, Juan Eduardo
Diccionario de símbolos.
Barcelona. Colección labor, nueva serie 4. Editorial labor. Novena edición, 1992.

Corona Miranda, Issac Alberto (sin año)
Pedagogía de la imaginación. La metáfora y el símbolo como mediación analógica en la enseñanza de la ética
Tesis de maestría
Facultad de Filosofía y Letras.
Programa de maestría en docencia para la educación media superior, UNAM.

Corra, Gustavo (Compilador)
Mitos y psicoanálisis
Lugar Editorial, 2005. Buenos Aires.

Costilla, Miguel (2010)
La antropología y el sentido
Tópicos del seminario, (23), 291-329. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002010000100009&lng=es&tlng=es.

Cousté, Alberto
El tarot o la máquina de imaginar
Akal, 1991. Madrid.

Charbonneau-lassay, L.

El bestiario de cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media
Trad. Francesc Gutiérrez
Sophia Perennis, 1997. Barcelona.

D

de Castro Velasco, María Nieves (2010)
Héroe en el arte: una visión del mundo
Tesis de doctorado
Facultad de Bellas Artes. Departamento de Pintura, Universidad Complutense de Madrid.

del Pilar de Prada Blas, Rocío (2004)
La mentalidad creadora de mitos y la escultura contemporánea
Tesis de doctorado
Facultad de Bellas Artes. Dpto. de escultura, Universidad Complutense de Madrid.

Delumeau, Jean
El miedo en occidente
Trad. Mauro Armiño
Taurus, 2012. Madrid.

Dorra, Raúl (2009)
¿Qué es, entonces, lo sagrado?
Tópicos del seminario, (22), 15-51. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002009000200002&lng=es&tlng=es.

Dupey García, Élodie (2013)
De pieles hediondas y perfumes florales: La reactualización del mito de creación de las flores en las fiestas de las veintenas de los antiguos nahuas
Estudios de cultura náhuatl, 45, 7-36. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-16752013000100002&lng=es&tlng=es.

Durand, Gilbert
La imaginación simbólica.
Trad. Marta Rojzman
2ª ed. B. Aires, Amorrortu editores, 1997.
(Col. Biblioteca de Filosofía).

E

Eco, Umberto
Apocalípticos e integrados.
Trad. Andrés Boglar
2ª ed. en Fábula en Tusquets México: febrero de 2009.
Eco, Umberto
Historia de la belleza a cargo de Umberto Eco
Trad. María Pons Irazazábal
Random House Mondadori, 2010. Barcelona.

Eco, Umberto
Historia de la fealdad a cargo de Umberto Eco
Trad. María Pons Irazazábal
Random House Mondadori, 2007. Barcelona.

Eco, Umberto
Historia de las tierras y los lugares legendarios
Trad. María Pons Irazazábal
Random House Mondadori, 2013. Barcelona.

Eliade, Mircea
El mito del eterno retorno: Arquetipos y repetición
Trad. Ricardo Anaya
Alianza editorial, tercera edición, 2011. España.

Eliade, Mircea
Imágenes y símbolos.
Trad. Carmen Castro. 3ª ed.
Madrid, Ed. Taurus, 1999.

Eliot, Alexander
Mitos
En colaboración con Mircea Eliade, Joseph Campbell, Detlef-I. Lauf y Emil Bühner.
Editorial Labor. MacGraw-Hill Book. Inglaterra, 1976.

El libro del consejo (Popol Vuh)
Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde. Introducción y nota bibliográfica de Maricela Ayala Falcón.
Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

F

Fernández Fernández, Paloma (2010)
Mitos y arquetipos en los mensajes publicitarios de perfumes
Tesis de doctorado
Facultad de Ciencias de la Información. Dpto. de Comunicación Audiovisual y Publicidad II, Universidad Complutense de Madrid.
Fuentes, Gloria
Más allá del abracadabra. De magos, conjuros y...
Revista médica de arte y cultura, 2009. México.

G

Gabriel Orozco
Editado con motivo de la exposición GABRIEL OROZCO, presentada en el Museo del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, Noviembre de 2006-febrero de 2007.
Editorial Turner, 2006.

Gaona Moreno, Silvia (2014)
Metamorfosis, la estética del mito del mal agüero: el femenino animal
Tesis de maestría
Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado en Artes y Diseño, UNAM.

Garbuno Arviña, Eugenio (2009)
Estética del vacío: la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Historia del Arte, UNAM.

García Pérez, David (2013)
Prometheus Apeleutherotés: del mito del progreso humano al mito del super-hombre
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Gelpi Acosta, Aleida (2007)
El oráculo y los ritos populares en la sociedad de consumo
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía. Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II. Universidad Complutense de Madrid.

González Eliçabe, Ximena
Arte sartorial. De lo ritual a lo cotidiano
Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, ISSN-e 1668-0227, N°. 48, 2014, págs. 49-58.

Gutiérrez Pozo, Antonio
La noción de símbolo en la filosofía de Ernst Cassirer
Símbolos estéticos / coord.. por Antonio Molina Flores, Diego Romero de Solís, Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, Jorge López Lloret, 2001, ISBN 84-472-0663-7, págs. 97-127.

H

Hernández, Alfonso. (2016)
El mito, su vigencia e interpretaciones. Una crítica al concepto
Tesis de licenciatura
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Huxley, Aldous
La experiencia visionaria
Trad. David Rosenbaum
Kairós, 1979. Barcelona.

J

Jacobi, Jolande
Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C. G. Jung
Fondo de Cultura Económica, 1983. México.

Jesi, Furio
Mito
Trad. J.M. García de la Mora
Editorial Labor, 1976. Barcelona.

Jiménez, Alma Rosa
Per Anderson: Litografía un arte recuperado
México, Museo Universitario del Chopo, FONCA, CONACULTA, 2002.

Jodorowsky, Alejandro. Costa, Marianne
La vía del Tarot
Editorial Grijalbo, México. 2004.

Junco de Calabrese, Ethel. (2014)
mito y misterio: la ofrenda de edipo
Escritos, 22(48), 49-69. Retrieved December 09, 2017, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-12632014000100003&lng=en&tlng=es.

Jung, C.G.
Arquetipos e inconsciente colectivo.
Trad. Miguel Murmis.
Barcelona, Paidós, 2003. (Col. Psicología Profunda).
Jung, C.G.
El hombre y sus símbolos.
Trad. John Freeman.
1ª ed. Barcelona, Paidós, 1995.

K

K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman, Presentación de A. Ortiz Osés.
Arquetipos y símbolos colectivos: Círculo Eranos, I
Primera edición. Barcelona, Antrhopos, 1994,
Autores, textos y temas: HERMENEUSIS.

Kirk, G. S.
El mito: su significado y funciones en las distintas culturas
Trad. Antonio Pigrau Rodríguez
Barral editores, 1973. Barcelona.

L

Lara Aguilar, José (2001)
La necesidad del mito en la sociedad mexicana de nuestro tiempo
Tesis de licenciatura
Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, UNAM.

Lazaro, Saul (2010)
The Tragic Batman Myth
[online article], 452°F. Electronic journal of theory of literatura and comparative literatura, 3, 186-197, [Consulte don 27/11/2017], <http://www.452f.com/index.php/en/saul-lazaro.html>.

Licona Monrroy, María de los Ángeles (2006)
Conflicto en la integración del anima y animus en las relaciones de pareja
Tesis de licenciatura
Facultad de Psicología, UNAM.

M

Martínez Moro, Juan
Un ensayo sobre grabado: a principios del siglo XXI

2ª ed. México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008.
(Col. Espiral).

Matamoros Franco, Nora María
Lo divino y lo sublime... Signos Filosóficos
[en línea] 2002, (julio-diciembre) : [Fecha de consulta: 9 de diciembre de 2017]
Disponible en:<<http://4www.redalyc.org/articulo.oa?id=34300813>> ISSN 1665-1324.

Mathers, Macgregor
El tarot. Su significado oculto, su uso para predecir la fortuna y el método a usar en el juego.
Colección Grandes Arcanos. Ediciones Anasuya, México, 2014.

Medleg, María Claudia (2009)
Ritualidad y pensamiento mágico en una institución psiquiátrica
Tesis de licenciatura.
Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM.

Mennekes, Friedhelm
Joseph Beuys: Pensar Cristo
Trad. Juan José Priego
Herder, 1996. Barcelona.

Minguez García, Hortensia
Gráfica contemporánea: Del elogio de la materia a la gráfica intangible.
México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.

Molpeceres Arnaiz, Sara
Pensar en imágenes: los conceptos de mito, razón y símbolo a lo largo de la cultura occidental
Universidad de Murcia, 2013. Murcia.

Montero, Santiago
Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la antigüedad.
Editorial Trotta, Madrid, 1997.

Murillo, M.
el significante no es un arquetipo
Anuario de Investigaciones. XXI : 119-126, 2014. [Fecha de consulta: 9 de diciembre de 2017]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369139994055>

Murolo, N. L. (Septiembre 2015)
Del mito del Narciso a la selfie: una arqueología de los cuerpos codificados.
Palabra Clave, 18(3), 676-700. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.3.3.

N

Navarro Fuentes, Carlos Alberto (2016)
Función y vigencia de las narrativas míticas
En-claves del pensamiento, 10(20), 39-56. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2016000200039&lng=es&tlng=es.

Nichols, Sallie
Jung y el tarot. Un viaje arquetípico.
Trad. Pilar Basté.
Barcelona, Kairós, 1988.
(Col. Psicología).

O

Odriozola González, Paula (2011)
El papel del pensamiento mágico en las alucinaciones y el trastorno obsesivo compulsivo. Comparaciones entre grupos clínicos y no clínicos
Tesis de doctorado
Departamento de Psicología, Universidad de Oviedo.

Ordóñez Díaz, Leonardo (2016)
Fronteras del mito, la filosofía y la ciencia. De los mitos cosmogónicos a la teoría del big bang
Ideas y Valores, 65(162), 103-134. <https://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n162.43532>.

Otálora Cotrino, Leonardo (2012).
Mitos y ritos modernos: La fabricación de creencias en los medios de comunicación.
Alteridades, 22(44), 99-114. Recuperado en 28 de noviembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000200007&lng=es&tlng=es.

Oyaneder Jara, Patricio (2003)
Aproximación al mito
Atenea (Concepción), (487), 93-101. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622003048700007>.

P

Pérez Sedano, María Esther (2001)
La aproximación de la psicología a la realidad simbólica del mito
Tesis de licenciatura.
Facultad de Psicología, UNAM.

Poblete, Xóchitl (2005)
El mito como forma de resistencia
Tesis de licenciatura
Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM.

Prince, Raymond, Savage, Charles
Los estados místicos y el concepto de regresión
Trad. David Rosenbaum
Kairós, 1979. Barcelona.

R

Reyes, Juan José
Cuestión de suerte.
Editorial Clío. 1997.

Roche Cárcel, Juan Antonio
Tiempo y sentido. Apuntes del Mito del Génesis y su influencia en el desarrollo de la civilización occidental
Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc15509>.

Rojas Pachas, Daniel (2015).
Batman en Chile o la deformación histriónica de un mito
Aisthesis, (57), 43-57. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812015000100003>.

Ronnberg, Ami. Martin, Kathleen
El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas
Taschen, 2001, Köln.

Roob, Alexander
Alquimia y Mística
Taschen, 2006. Köln.

Rubio, J. M. (2011)
Existencia y misterio

[en línea], Revista de Psicología, 7(14). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/existencia-misterio-juan-rubio.pdf> [Fecha de consulta: 25 de noviembre de 2017].

Ruíz Noé, Jaime (2012)
El símbolo, el ser y lo sagrado. Elementos de una ontología simbólica
Tesis de maestría
Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

S

Sagrera, Martín
Mitos y sociedad
Editorial Labor, 1967. Barcelona.

Salgado, Jorge (2012)
Imágenes de la fe, la creación del mito en el ritual de la Santa Muerte del México contemporáneo. Ensayo fotográfico: Alfarería 12
Tesis de maestría
Escuela Nacional de Artes Plásticas. Posgrado en Artes Visuales, UNAM.

Sánchez, Daniel
Cosmovisión animista
Kairos, ISSN 1014-9341, N° 48, 2011, págs. 79-92.

SAURET, Alberto
Permanencia del mito
Ediciones Coyoacán, 2001. México.

Soler Frost, Pablo
Adivina o te devoro. El enigma de los símbolos
México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Solís Plancarte, María de Lourdes (2013)
El mito como vida espiritual de la cultura. Una aproximación desde la filosofía de Gilbert Simondon
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de investigaciones filosóficas, UNAM.

Subirats, Eduardo (2012)
Mito, magia, mimesis
Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, (15), 31-66. Recuperado en 09 de diciembre de 2017, de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1900-54072012000200004&lng=es&tlng=.

T

Tibol, Raquel
Gráficas y neográficas en México
Casa Juan Pablos, 2002. México.

Tylor, Edward
Cultura primitiva: I Los orígenes de la cultura
Trad. Marcial Suárez
Editorial Ayuso, 1977. Madrid.

V

Varela Froján, Emilio (2015)
Crítica del pensamiento simbólico. La destrucción necesaria del mito
Tesis de doctorado
Facultad de Filosofía y Ciencia de la Educación, Dpto. Filosofía de los valores y antropología social. Universidad del País Vasco.

Z

Zolezzi Horiuchi, Lourdes del C. (2010)
Una mirada a la otredad en el realismo mágico en México a finales del siglo XX. Una propuesta plástica entorno a la otredad
Tesis de maestría
Escuela Nacional de Artes Plásticas. Posgrado en Artes Visuales, UNAM.

AUDIOS

Podcast. La actualidad de los mitos. Entrevista a la escritora Martha Robles. El 29 de octubre de 2017 en Huellas de la historia. Radio RED. 92.1 fm. Con los anfritiones.

Video - podcast. Los dioses cautivos. Mitología en el Museo del Prado. Conferencia: Visiones modernas de los dioses antiguos, de Goya a Picasso. Fundación Amigos Museo del Prado. 31 de diciembre de 2000.

EL mago

XO

9