

El símbolo sagrado de la greca escalonada.

Un enfoque alternativo de análisis a partir de su diseño

*Mauricio Orozpe Enríquez**

Resumen

Por lo común los estudios que se enfocan en la plástica mesoamericana tienden a generalizar la imagen como producto de la práctica artística. En este sentido, se enfocan (al igual que en las culturas occidentales) en reconocer las variantes estilísticas de las diferentes culturas que habitaron Mesoamérica. En este curso se analiza la misma producción, pero para demostrar que la función ritual-estética es solo una de las posibles vías de acercamiento (sin ser la más importante). Se pretende demostrar que en el mismo diseño que determina la solución formal de la obra, se encuentra la génesis de su función práctica, que va más allá del planteamiento religioso. El uso de comparaciones con otras culturas nos permitirá demostrar la universalidad de los principios simbólicos empleados en Mesoamérica y abrir una nueva categoría de estudio dedicada al Diseño sagrado.

Palabras clave: Xicalcolihqui, Diseño, Arte, Antropología, Arqueoastronomía.

Fecha de recepción: febrero 2022

Fecha de aceptación: mayo 2022

Versión final: julio 2022

Introducción

Uno de los signos más importantes de la plástica originaria en todo nuestro continente fue la greca escalonada. Desde las épocas más remotas hasta el arribo de los europeos, este símbolo tuvo tal nivel de aceptación que prácticamente fue adoptado por todas las culturas y en todas las épocas. La mayoría de los investigadores hasta ahora, creen ver en su forma la síntesis geométrica de un ícono, que identifican con algún elemento sagrado de su cosmovisión, como la serpiente, el caracol, las nubes, olas marinas, el rayo, etc.

De ahí que para el presente ensayo decidiera cambiar el tradicional enfoque antropológico de análisis por el compositivo formal, es decir, considero que es posible encontrar parte de su significado en sus propios elementos gráficos: proporciones, geometría, numerología, equilibrio y color entre otros significantes de su diseño.

Siendo que hay una multitud de variantes del signo, me enfocaré en la que decora algunos de los paneles de Mitla, centro arqueológico mixteca en el estado de Oaxaca en México (fig. 1). Entendiendo la greca como símbolo, el valor del mito y del arquetipo propuesto por Jung serán imprescindibles fuentes universales del significado.



Figura 1. Ivonne Juárez López, 2018
Panel Mitla, Oaxaca [Fotografía]

Diseño

Formalmente lo primero que requiere nuestra atención es su eminente carácter ortogonal, producto ideal de una red de cuadrados. De esta matriz resultan unas proporciones de 9 x 5 unidades cuadradas. Como es de esperarse los números no son fortuitos, en esta cosmovisión el 5 corresponde a la división del espacio horizontal (cuatro puntos cardinales y el centro), y según el historiador López Austin (1995), el 9 a la división vertical del espacio (nueve estratos al inframundo y nueve al supramundo).

Las proporciones anteriores son la consecuencia del traslape de dos matrices de 5 x 5 unidades cuadradas, en cuyo interior se conjugan dos símbolos universales que aportan cada una de las matrices; una espiral y una escalera (fig. 2). De esta conjunción surge un meta símbolo, que visualmente es comparable con el difrasismo, figura retórica recurrente en la literatura nahua, porque consiste en dos significados opuestos que con su interacción generan un tercero.

Obsérvese que cada uno de los símbolos, en su descomposición, contiene 5 elementos progresivos (ascendente-descendente), que al traslaparse reiteran las proporciones de la red de 9 elementos que coinciden en la columna central de 5. Y aunque ambos costados poseen los mismos elementos, debido a su composición, visualmente se generan opuestos. Mientras uno se extiende, el otro busca su centro, y en su conjunción crean la sensación de dinamismo y movimiento sin por ello perder el equilibrio, signo inequívoco de un buen diseño. El peso visual de la escalera inferior sirve de apoyo y equilibra visualmente la espiral superior, sensación que explica Gilliam Scott:

El problema no consiste en el equilibrio de un cuerpo en el espacio, sino en el de todas las partes de un campo definido. La manera más fácil de abordarlo es pensar en él como en una igualdad de oposición. Ello implica un eje o punto central en el campo alrededor del cual las fuerzas opuestas están en equilibrio. (1970, p.46)

Según esta descripción podríamos pensar que la columna central de 5 unidades sería la instancia donde giran las fuerzas y es cierto, sin embargo, al haber una interdependencia figura-fondo (fig. 3) las posibilidades simbólicas del diseño se amplían para incluir el fondo como parte del diseño, y el

punto donde rotan las fuerzas se amplía al gancho de la espiral que en su rotación genera una forma igual pero invertida. Así pasa de lo manifiesto a lo inmanifiesto, metáfora del espíritu y del cuerpo, del ser y la nada, pero al conformar una secuencia rítmica implica también temporalidad, muerte y renacimiento característico de esta cosmovisión (fig. 1). La relación espacio-tiempo perfila desde este momento un valor fundamental del dinamismo implícito en el diseño de la greca, al respecto comentó Scott que “El movimiento implica dos ideas: cambio y tiempo” (1970, p.39) y según los mitos, con el surgimiento del sol y la luna (principios complementarios), se inaugura la dimensión temporal en esta cosmovisión.

Además de la utilidad que aporta el número 5 en este diseño, es un número fundamental en esta cosmovisión. Por ejemplo, según el mito cosmogónico de los soles, vivimos la quinta era de la humanidad, que al igual que el diseño de la greca, es el producto de la lucha y equilibrio cósmico de dos principios complementarios representados por Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Por esta razón J. Soustelle comenta: “[...] el número 5 simboliza para los mejicanos, «el paso de una vida a otra por la muerte. Y el vínculo indisoluble del lado luminoso y del lado sombrío del universo»”. (Chevalier, 1986,p.294) El número 5 está vinculado con el quincunce, símbolo de los cuatro puntos cardinales y el centro (fig. 4), simbolizando el Tlalticpac, espacio intermedio habitado por el ser humano y puente entre el espacio luminoso del supramundo y el oscuro del inframundo.

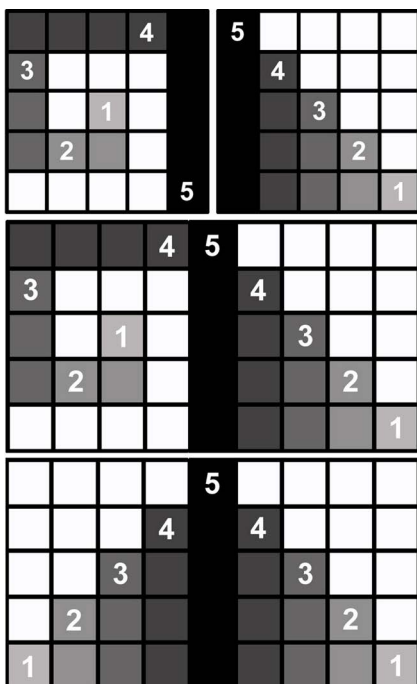


Figura 3. Ivonne Juárez López, 2018
Greca escalonada figura-fondo [Fotografía]

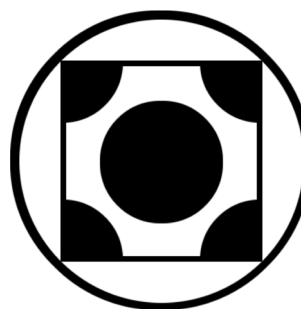


Figura 4. Mauricio Orozpe Enríquez, 2018
Quincunce [Ilustración]

Figura 2. Mauricio Orozpe Enríquez, 2018
Componentes de la greca escalonada [Ilustración]

Arquetipos universales en la greca escalonada

Al ser comprendidas Mesoamérica y Tahuantinsuyo entre las culturas madre de la humanidad, su producción plástica es considerada un aporte al imaginario universal y arquetípico. Como he mencionado, el paradigma antropológico ve en la forma de la greca un ícono, es decir, para ellos la forma expresa su significado. Yo tengo la hipótesis de que la greca es la conjunción de dos símbolos arquetípicos reconocidos en el imaginario universal. Así, atendiendo el diccionario de Jean Chevalier (1986), la espiral aparece en todas las culturas y se vincula al simbolismo cósmico de la luna, al valor erótico de la vulva, al simbolismo acuático de la concha y el caracol, cuya forma espiriforme es reforzado por especulaciones matemáticas, que ven en ella el signo del equilibrio en el desequilibrio, del orden del ser en el seno del cambio (doble voluta, cuernos, etc.). Representa en suma los ritmos repetidos de la vida y el carácter cíclico de la evolución.

Por su parte la escalera es un símbolo ascensional clásico, que designa no solamente el acceso al conocimiento, sino una elevación integrada de todo el ser, pero gradual, y una vía de comunicación de doble sentido, la búsqueda del conocimiento exotérico (la subida) y esotérico (la bajada). La verticalidad es la línea de lo cualitativo y de la altura, la horizontalidad la de lo cuantitativo y la de la superficie. La escala aparece en el arte como el soporte imaginativo de la ascensión espiritual. Las pirámides escalonadas en sí son ya una analogía de la escalera (Chevalier, 1986)

Si revisamos la interacción de ambos símbolos en la greca, es evidente que el movimiento espiral asociado con el ámbito femenino, lunar y material aparentemente busca o parte de su centro, motivo por el cual se identifica con Tezcatlipoca y el conocimiento esotérico. La escalera por su parte se identifica con el ámbito solar y espiritual, formalmente es un movimiento expansivo y se extiende principalmente hacia arriba, aunque puede moverse en ambas direcciones, por este motivo se identifica con Quetzalcóatl y el conocimiento exotérico. Opuestos polares en la greca, que identificamos en el mito nahua de Quetzalcóatl y su catábasis al inframundo; Mictlantecuhli, el dios de la muerte, exige que, para entregar los huesos sagrados con los que podrá generar a la nueva humanidad, Quetzalcóatl debe superar dos pruebas: en la primera que dé 4 vueltas alrededor de su trono *disco piedra de jade*, y en la segunda que haga sonar su caracol, pruebas que para Patrick Johansson simbolizan igualmente la conciliación de los opuestos con un objetivo superior:

Este descenso al mundo de los muertos constituye por sí solo una hierogamia entre las fuerzas uráneas y telúricas del mundo. Las cuatro vueltas a la “piedra redonda de jade” (chalchiuhteyahualco), es decir la unión hierogámica de lo cuadrado (tierra) con lo redondo (cielo), crea no sólo al hombre sino también probablemente a lo que será su espacio-tiempo en la existencia: tlalticpac literalmente “sobre la tierra”, diminuto recorrido existencial entre los infinitos celestial y tectónico de los dioses. (Johansson, 2021,p.74)

Nótese la clara identidad entre la forma cuadrada y el círculo con el *axis mundi* y el quincunce, Es clara la analogía con el mito entre los aspectos uráneo-telúrico, con la escalera-espiral de la greca, y esta se hace aún más transparente cuando atendemos la interpretación de Johansson a la segunda prueba:

La penetración de la luz celestial en las entrañas matriciales de la muerte se confirma cuando Quetzalcóatl sopla en el caracol. El soplo creador (cuya denotación es universal) con carácter masculino penetra en una entidad con valor femenino y matricial, y sale el sonido primordial verdadera luz sonora en el mundo del silencio. (Johansson, 2021,p.74)

Ambas pruebas resumen el principio creador del universo que en la cosmovisión nahua se reconoce como *in Tonan in Tota* (nuestra madre, nuestro padre), ser individual que tiene a su vez la capacidad de desdoblarse en *in Teteu inan, in Teteu ita* (madre de los dioses, padre de los dioses). El diseño de la greca, entonces, permite comprender perfectamente este principio, la integración de la dualidad en la unidad apela al principio Gestalt que afirma: “El todo es mayor que la suma de las partes.” La unión de los opuestos permite un nivel más evolucionado de existencia. La trascendencia de este orden trino queda perfectamente expuesto en la greca cuando los opuestos complementarios se unen en la columna central, puente entre el *Topan* y el *Mictlan* desde la dimensión temporal humana, en este sentido, cobra nuevo significado el número cinco ya que es el arquetipo numérico del ser humano.

La greca y su numerología calendárica

Al revisar la numerología intrínseca en el diseño de la greca, descubrimos que en sus proporciones hay referencia espacio temporal. Comenté arriba que las proporciones obedecen a una red 9×5 unidades cuadradas, 45 en total, espacialmente divididas en 20 unidades en la espiral, 5 en la columna de traslape y 20 en la escalera. A su vez la espiral y la escalera se subdividen en complementos polares, es decir, dos espirales y dos escaleras de 10 unidades cada una (figura-fondo) (fig. 5). Podemos hacer una rápida multiplicación del espacio ocupado por ambos símbolos por el largo de la proporción $40 \times 9 = 360$ y tenemos prácticamente los días del año, a los que se suman los 5 días *nemontemi* que completan el año en la columna de traslape. En esta calendárica, el año consta de 18 veintenas o meses, de las cuales 9 corresponden al periodo de lluvias y 9 al periodo de secas y que en el diseño de la greca tiene su reflejo al multiplicar la proporción 9 por cada costado $9 \times 20 + 9 \times 20 + 5 = 365$. El periodo agrícola de lluvias inicia al oriente con el equinoccio de primavera, durante los siguientes 90 días el sol asciende por la escalera hacia el norte hasta llegar al solsticio de verano (día 91), de ahí baja 90 días hasta el equinoccio de otoño (día 91) con el que se cierra el periodo húmedo para empezar el periodo frío y seco. Metafóricamente el sol entra en el inframundo (espiral intro) durante 90 días donde se renovará para renacer el solsticio de invierno (día 91), 90 días le lleva salir del inframundo (espiral extro) para llegar al equinoccio de primavera el día 91 y completar el año.

Para demostrar que el diseño de la greca es la conjunción de dos símbolos, requiero emplear, como diseñador, una red de cuadrados donde asiente los trazos del diseño, y el *tonalpohualli* o calendario ritual, que es una excelente matriz donde trabajar debido a sus proporciones (fig. 6).

7	8	9	10	1	10	9	8	7
6	9	8	7	2	1	6	5	4
5	10	1	6	3	2	3	3	2
4	3	2	5	4	4	5	6	1
1	2	3	4	5	7	8	9	10

Figura 5. Mauricio Orozpe
Enríquez, 2020
*Numerica de la Greca
escalonada* [Ilustración]



Figura 6. Mauricio Orozpe Enríquez, 2018
 Tonalpohualli tomado de The codex Borgia, 1993. Gisele Díaz and Alan Rogers, Dover Publications. Inc. New York.
 Fotografía de la greca. Ivonne Juárez, 2020
El tonalpohualli como red o matriz de trazos de la xicalcolihqui [Ilustración]

Al superponer la greca noto que los peldaños de la escalera tienen una particularidad muy especial, y es que para nosotros el mes se subdivide en semanas, pero para las culturas originarias se subdividía en grupos de trece días o trecenas, y cada peldaño de la escalera asienta justamente en el signo de día que corresponde a cada trecena del calendario en perfecto orden, en otras palabras, los cinco peldaños recaen en los signos de las cinco primeras trecenas del calendario. La pregunta que automáticamente surge es ¿cómo encontramos las siguientes quince trecenas del calendario sagrado para completar las veinte. Utilizando tres escaleras más se aclara la cuestión, ya que cada peldaño va ocupando en orden las veinte trecenas del calendario (fig. 7).



Figura 7. Mauricio Orozpe Enríquez, 2018
 Tonalpohualli tomado de The codex Borgia, 1993. Gisele Díaz and Alan Rogers, Dover Publications. Inc. New York.
 Fotografía de la greca. Ivonne Juárez, 2020
Las veinte trecenas del tonalpohualli en cada peldaño del símbolo escalera [Ilustración]

La escalera no tiene, entonces, solo una función simbólica, en esta matriz opera una función espacio temporal, ya que cada escalera también representa un rumbo si tomamos en cuenta el primer y último peldaño de cada escalera; la primera tiene signos de oriente, le sigue en orden el norte, el poniente y el sur.

Comentan los agricultores de la zona de Puebla–Tlaxcala que aunque el año se divide en dos periodos: aguas–secas, en realidad desde que se empieza a preparar la tierra para la siembra y hasta que se levanta la cosecha, el ciclo se amplía hasta 260 días o 4 periodos de 65 días, que para los zapotecos se llaman cosijos. Justamente vemos que si cada peldaño representa una trecena de días cada escalera porta un cosijo, y no dejan de sorprender las diversas funciones que cubre el diseño de la greca en esta cosmovisión.

La escalera como símbolo solar se manifiesta en el periodo de mayor actividad y productividad de la vida orgánica primavera-verano, la espiral por el contrario participa del periodo de relajación, introspección y revitalización del otoño previo al renacimiento en invierno. Ahora es comprensible que en el diseño de la greca, figura y fondo manifiesten la misma forma, pero complementaria, mientras una asciende y se inhuma, la otra se exhuma y sube, una se manifiesta en la dimensión del inframundo y caos, la otra en el orden, en la dimensión del tiempo y el espacio. Como la banda de Moebius, el gancho funge como puente entre una dimensión y otra (fig. 8) que, de hecho, geoméricamente es un eje de rotación entre el ser y la nada. El color que tienen las grecas en Mitla complementa esta dinámica espacio temporal, el rojo es el color del oriente, del sol que es parido por la madre tierra y se identifica con la vida, mientras el blanco es el color de los huesos y se identifica con el norte y la muerte, en un proceso cíclico que se manifiesta anualmente en la naturaleza y el cosmos.

El número 20 que en el diseño de la greca representa a cada uno de los opuestos polares, al multiplicarse entre sí nos lleva al número 400. Esta cifra es de gran simbolismo mítico, en la cosmovisión maya se identifica con el enfrentamiento entre los héroes gemelos y Vucub Caquix. De manera similar el número es importante en la mitología mexicana, donde la lucha se da entre Huitzilopochtli y Coyolxauhqui, simbolizando en ambos casos las estrellas, al sol y la luna.

Por otro lado, la suma de estas dos veintenas (escalera y espiral) también tiene un carácter universal. Según Jean Chevalier (1986) el número 40

es fundamental para los escritores bíblicos y del nuevo testamento quienes identifican los principales acontecimientos con este número:

La alianza con Noé sigue a los cuarenta días del diluvio; Moisés es llamado por Dios a los cuarenta años y permanece cuarenta días en la cima del Sinaí. Jesús predica cuarenta meses; aparece a sus discípulos a los cuarenta días que preceden la ascensión y sale victorioso de la tentación sufrida durante cuarenta días. Este número marca la terminación de un ciclo. Sin embargo, este ciclo debe ir a parar no a una simple repetición, sino a un cambio radical, a un paso a otro orden de acción y de vida. Así el Buda y Mahoma comenzaron su predicación a los cuarenta años, y la cuaresma que prepara para la resurrección pascual dura cuarenta días.

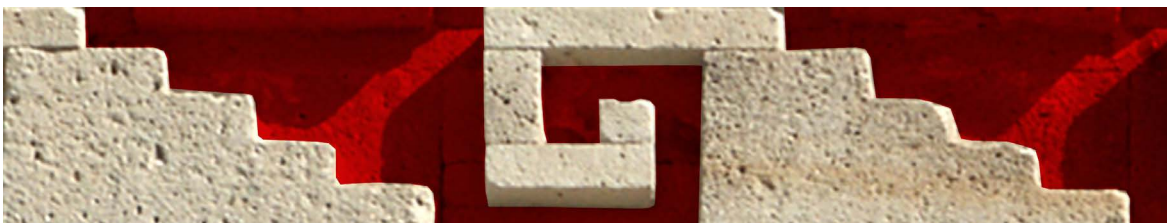


Figura 8. Mauricio Orozpe Enríquez
Fotografía de la greca. Ivonne Juárez, 2018
Lenguaje cromático en la greca escalonada [Ilustración]

La mística del logos

Para explicar la cosmogonía y la composición del universo, las culturas madre de la humanidad aprovecharon la utilidad poética cualitativa de la metáfora numérica. Así propusieron que del caos original surgió la unidad primigenia o el *Uno*, que sería la primera luz en medio de la oscuridad o el primer sonido en medio del silencio. Con el tiempo este Uno se subdividió a su vez en el Dos o la diada con la cual fue posible crear la realidad material basada en la complementación de opuestos. El tres para el taoísmo fue el resultado obvio de la unión de los opuestos:

Tao produce el Uno
Siendo el Uno manifiesto
Produce el Dos
Existiendo el Dos aparecen los Contrarios
Estos entran en la existencia al producirse el Tres
(Tao Te King, 1987, p.107)

Gracias a la aparición del Tres es posible la existencia del Dos, ¿qué significa esto? Para los griegos la concepción numérica va de la mano con la geométrica. Ejemplifican la diada con dos puntos iguales uno junto al otro y la distancia que media entre ellos es lo que conciben como el Tres, es decir, el *logos*, la primera unidad de medida, o la primera proporción tal como afirma Sócrates en el *Timeo*:

“Por lo cual, el dios, cuando comenzó a construir el cuerpo de este mundo lo hizo a partir del fuego y de la tierra. Pero no es posible unir bien dos elementos aislados sin un tercero, ya que es necesario un vínculo en el medio que los una. El vínculo más bello es aquél que puede lograr que él mismo y los elementos por él vinculados alcancen el mayor grado posible de unidad. La proporción es la que por naturaleza realiza esto de la manera más perfecta”. (Platón, 1991, p.672)

La medida y la proporción son los primeros intentos del hombre por comprender el orden y el lenguaje del universo, el número y la geometría son el producto mental del hombre por comprender aquel orden divino que es un reto a su lógica.

“...El dos en el «mundo de los puntos» genera el uno en el «mundo de las distancias lineales». El tercer elemento implícito en una relación dual es el que los relaciona. Existe, pero pertenece a otra dimensión. Ese «tercer elemento» es, por lo tanto, de otro modo, una unidad. ¿No es maravilloso pensar que en un estado tan incipiente de la creación ya no hay solo un orden de cosas, sino varios, configurando la realidad?” (Buhigas, 2008, p.111)

Una vez fragmentado el espacio, y por lo tanto el universo espacial, es susceptible de ser medido, cuantificado, y numerado. De esta manera, el diseñador y el productor visual cuentan ya con una herramienta para imprimir un *logos* a la imagen, y que, mediante su diseño, geometría o su numérica sirva de puente entre lo profano y lo sagrado.

En el código Magliabechiano, los tlacuilos tuvieron especial cuidado en señalar lo que podríamos identificar visualmente como el *logos* en el diseño de una manta compuesta por dos grecas complementarias (fig. 9).

En cualquier otra imagen este tercer elemento podría representarse solo como una línea divisoria, sin embargo, por primera vez podemos ser conscientes de lo que permanece regularmente inmanifiesto porque la línea es solo una trampa, un concepto intelectual que nos ayuda a diferenciar o unir las formas, en este caso las grecas. Alan Watts nos da un buen ejemplo para entender este logos:

Para el pensamiento, la importancia de una caja es que su interior es diferente de su exterior. Pero en la naturaleza, las paredes de la caja son lo que tienen en común el interior y el exterior. (1990, p.61).

Recordemos que espacio y forma, interior y exterior representan la diada y son dos modalidades de la misma unidad, podríamos entenderlo intelectualmente como la cinta de Möbius una cinta retorcida que tiene un solo lado y experimenta al unísono interior y exterior (fig. 10). El interior y el exterior del principio generador del universo es lo mismo, quita el valle y la montaña desaparece.

Este elemento entendido de manera independiente da origen a otro símbolo de carácter universal: la doble espiral, que para René Guénon es el símbolo de la polaridad manifiesta:

Como se ha dicho muy justamente, esta doble espiral, «que puede considerarse como la proyección plana de los dos hemisferios del Andrógino, ofrece la imagen del ritmo alternado de la evolución y de la involución, del nacimiento y de la muerte, en una palabra, representa la manifestación bajo su doble aspecto» [...] (2004, p.49)

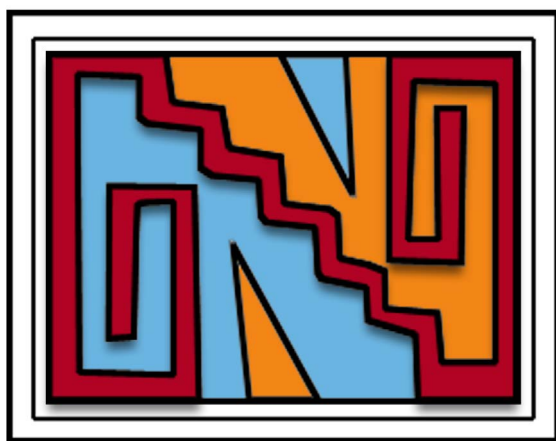


Figura 9. Mauricio Orozpe Enríquez, 2018
Códice Magliabechiano [Ilustración]

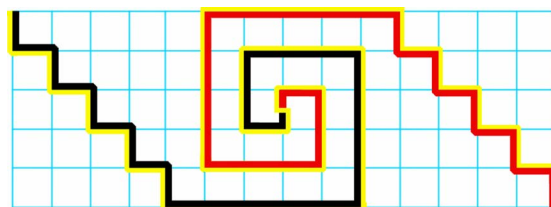


Figura 10. Mauricio Orozpe Enríquez, 2020
Proporciones de las grecas [Ilustración]

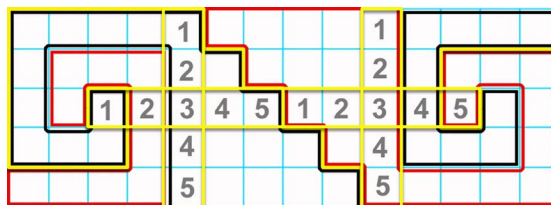


Figura 11. Mauricio Orozpe Enríquez, 2020
Proporciones de las grecas [Ilustración]

Cuando somos capaces de ver el logos en el diseño de la greca porque incluimos como parte de la imagen a su opuesto complementario surge la doble espiral, con esta adición se reconfirman las proporciones de 9×5 a 14×5 , además se incorpora una relación de 10 unidades de distancia entre las espirales positiva y negativa, proporción con la que se termina de unificar la armonía entre el diseño y la calendárica (fig. 11). Esta relación de 10 unidades se puede subdividir en grupos de 5 para develar cruces gemelas, cuyas proporciones nos remiten a la matriz originaria de 5×5 unidades cuadradas. Cada cruz se compone de 2 ejes (vertical-horizontal) de 5 unidades cada uno que darían un total del 10, y en conjunto cuatro ejes con 20 unidades, igual al número de dedos que hacen particular a la especie humana, y que todavía en algunas comunidades indígenas se menciona como elemento primordial del calendario. Sin embargo, en realidad cada cruz tiene 9 unidades, por lo que la suma de ambas genera 18 al igual que los meses del calendario nahua. Entre las proporciones o logos de las dos cruces tenemos al unísono el número de días del mes, el número de meses en el año, y los cinco días *nemontemi*.

Si la proporción 9×2 de la greca individual nos remite al ciclo anual de veintenas, la proporción 14×2 de las grecas polares nos remite al ciclo lunar de 28 días dividido a su vez en periodos gemelos de 14 días, uno creciente y otro menguante, en este caso la escalera tendría la doble función de subir al *Topan* y descender al *Mictlan*.

Regreso a la unidad

El deseo espiritual de las filosofías que profesan la polaridad como desdoblamiento de la unidad primigenia, es regresar a la unidad y reintegrarse a la matriz original. Como he explicado arriba, el símbolo de la greca escalonada busca representar en su misma forma la integración de opuestos en una sola imagen, un tipo de difrasismo visual. Esta idea de reintegración a la unidad (Reino en el evangelio) la encontramos en el evangelio gnóstico de Tomás:

22. Jesús vio a unas criaturas que estaban siendo amamantadas y dijo a sus discípulos: “Estas criaturas a las que están dando el pecho se parecen a quienes entran en el Reino”. Ellos le dijeron: “¿Podremos nosotros –haciéndonos pequeños- entrar en el Reino?” Jesús les dijo:

“Cuando sean capaces de hacer de dos cosas una, y de configurar lo interior con lo exterior, y lo exterior con lo interior, y lo de arriba con lo de abajo, y de reducir a la unidad lo masculino y lo femenino, de manera que el macho deje de ser macho y la hembra hembra; cuando hagan ojos de un solo ojo y una mano en el lugar de una mano y un pie en el lugar de un pie y una imagen en lugar de una imagen, entonces podrán entrar [en el Reino]”. (2006, p.14)

No perdamos de vista que además de las referencias calendáricas que podamos encontrar en la cosmovisión de estas culturas, un importante valor (y tal vez el fundamental) era el espiritual. En este sentido tiene caso preguntarnos ¿Podría el diseño de la greca de manera ex profesa pretender no solo representar este regreso a la unidad, sino funcionar simultáneamente como herramienta que induzca a una experiencia transpersonal del tipo mandala?

Para contestar hay que distinguir entre el ícono religioso y el símbolo sagrado; el ícono llega a ser una parte didáctica en la liturgia, por ejemplo, en la cristiana vemos la madona con el niño o la crucifixión de Cristo. Por otro lado, el símbolo sagrado en su naturaleza debe provocar el despertar espiritual, universalmente es el vehículo idóneo para alcanzar la iluminación mística, y hacer del hombre un intermediario entre lo conocido y lo desconocido, de lo interior y lo exterior. Su naturaleza no es documental, es experiencial como afirma Guénon:

El símbolo no expresa ni explica, solo sirve de soporte para elevarse, mediante la meditación, al conocimiento de las verdades metafísicas. Su ambigüedad vela y revela la realidad y su carácter polisémico posibilita su interpretación en diversos órdenes o planos de la realidad. Por eso, cada ser humano penetra según sus aptitudes (calificación intelectual) en la intimidad del símbolo. La polisemia es el reflejo sensible universal de la unidad esencial del símbolo. (2016, p.26)

Si el símbolo de la greca tiene por fundamento la experiencia trascendental, la forma debería ser un detonante de esta. Teniendo eso en mente la primera sensación que experimentamos es su intencional dinamismo empeñado en provocar el movimiento mediante la asimetría, puesto que al tener la misma cantidad de elementos en ambos símbolos que la componen,

bien podría ser perfectamente simétrica. Joseph Campbell explica la importancia de la intensión asimétrica con el ritual japonés de la casa de té:

Llamada también “residencia del vacío”, está desprovista de ornamentos. En forma temporal contiene un solo cuadro o un arreglo floral. La casa de té es llamada “residencia de lo asimétrico”: lo asimétrico sugiere movimiento; lo que intencionadamente no se ha terminado hace un vacío en el cual la imaginación del que lo contempla puede volcarse. (Campbell, 2010, p.156)

El vacío para los iluminados representa la experiencia trascendente, un estado contemplativo en el cual el vacío y la forma llegan a ser lo mismo, al igual que la eternidad y el tiempo, que para ellos solo son distinguibles por la mente racional, pero que se disuelven en el conocimiento perfecto de la mente que ha trascendido las parejas de contrarios, y por lo mismo el lenguaje, de ahí el vacío.

En la tradición budista el Bodhisattva (“aquel cuyo ser es iluminación”) no solo se representa en forma masculina, sino también en forma femenina, este hecho no es raro como lo comentó Campbell (2010), ya que el ser que encuentra en sí lo masculino y lo femenino, al igual que el tiempo y la eternidad, además del vacío es el que encontró el camino al “Reino”.

La Matriz

Si revisamos el elaborado diseño que muestra la greca entre la geometría y numerología, las claras referencias a la dualidad como elementos constitutivos de una unidad superior, las puntuales referencias al vínculo inter-dimensional (profano–sagrado) por medio de ciclos espacio temporales que es una verdadera síntesis racional entre ciencia y espíritu, y las abrumadoras coincidencias que tiene con los símbolos exponentes de la sacralidad arquetípica, demuestran que son el reflejo de una cultura que sobrepasó los umbrales religiosos y estaba en plena madurez espiritual. La fusión de opuestos en una sola entidad simbólica es la mejor expresión de la fusión del humano con lo divino como asegura Campbell:

Pero el objetivo místico último es unirse con el dios. Con el cual la dualidad trasciende, y la forma desaparece. Ahí no hay nadie, ni dios ni tú. Tu mente, más allá de todos los conceptos, se ha disuelto en la identifica-

ción con el terreno de tu propio ser, porque aquello a lo que se refiere la imagen metafórica de tu dios es el misterio final de tu propio ser, que es también el misterio del ser del mundo. (Campbell, 1991, p.290)

Simbólicamente el regreso a la Unidad original se demuestra en la greca escalonada cuando los elementos formales de los dos símbolos opuestos escalera y espiral, se reúnen articulando una sola matriz primigenia, y pasan de la proporción 9×5 , a la de 5×5 unidades (fig. 12). Esta es la matriz base de cada uno de los opuestos y que como vemos reúne los nueve elementos compositivos del símbolo. La matriz divina finalmente está en nosotros mismos, conclusión que hace alusión al dicho hindú “Solo un Dios puede adorar a otro Dios”. Multiplicar el número 5 (número del ser humano) por sí mismo solo puede entenderse místicamente como la aspiración para alcanzar el máximo potencial humano inmanente en todos nosotros, y como en otras tradiciones sería lo mismo que descubrir al Cristo o al Buda. Seguramente por la importancia del número 5, es que el quinto día de su calendario se asignó a la serpiente, el animal más representado en esta cosmovisión porque representa al ser que renace cíclicamente y que en otros contextos se identifica con el Uróboros.

Tiene un gran significado emplear la forma cuadrada como cimiento de este símbolo sagrado, pero no abriré mucho ese tema porque no es oportuno ampliar este ensayo, solo quiero compartir la punta del iceberg de su naturaleza numérica y simbólica. Una característica de esta forma con las proporciones de 5×5 es que sus dos ejes: vertical y horizontal suman 9 unidades, estas proporciones como podemos observar son también ideales para trazar la cruz chakana (fig. 13) cuya característica es poseer 20 costados en su perímetro y 13 unidades de área.

También la forma cuadrada (a diferencia del círculo) nos ofrece la posibilidad de trazar dos diagonales opuestas en sus vértices, si las trazamos y las empleamos como diámetro completamos un círculo que amplía las proporciones a 7×7 (fig. 14). Ahora los ejes principales suman 13 unidades, el área aumentó a 25 unidades cuadradas, mismo número de área de la matriz de 5×5 y de la greca escalonada. El perímetro de la cruz aumenta a 28 unidades, razón por la que se llame a esta cruz la chakana lunar, con esta ampliación coinciden en el mismo espacio el cuadrado y el círculo, manifestaciones arquetípicas de la tierra y el cielo, lo sacro y lo profano, sin olvidarnos de la cruz que es la manifestación dinámica del cuadrado como mediador o puente entre estos dos ámbitos, justo como el símbolo del quincunce (fig. 4), misma idea que expresa Federico González:

En general se ha relacionado al círculo con el cielo (una semiesfera) al cuadrado con la tierra. Entre ambos conforman el cosmos, como puede observarse en el simbolismo arquitectónico, en especial el del templo, pues este constituye una imagen del universo. Por lo que la asociación del círculo con el cuadrado (y el cuaternario y la cruz) resulta naturalmente de las propias características inherentes a estos símbolos, los cuales se entrelazan entre sí de modo espontáneo tal cual las ideas y arquetipos que ellos representan. (González, 2004, p.20)

La chakana posee cuatro escaleras de 3 peldaños porque conecta los tres mundos; el de los dioses, el de los seres humanos y el de los muertos, es significativo que este número se encuentre al centro del cruce de sus ejes. La chakana lunar por su parte posee el número cuatro y es porque la mediación entre el cuadrado y el círculo se manifiesta con 4 columnas, 4 cargadores o 4 elefantes según sea la cultura, al ser lunar la cruz posee cuatro septenas que dividen el ciclo lunar y que coinciden con sus proporciones. Espero que con estos ejemplos ahora sea claro que el diseño en la investigación también es una poderosa herramienta cognitiva.

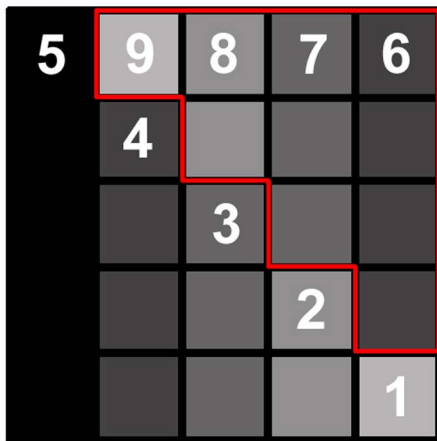


Figura 12. Mauricio Orozpe Enríquez, 2020
Matriz 5 x 5 [Ilustración]

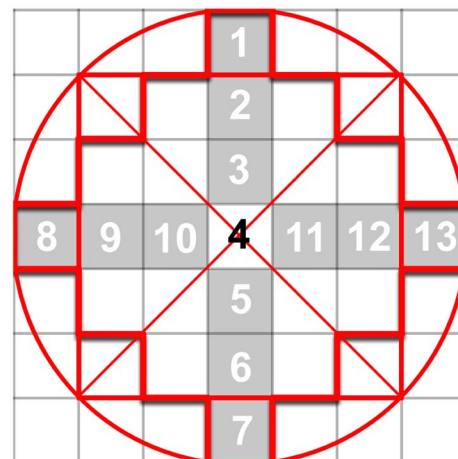
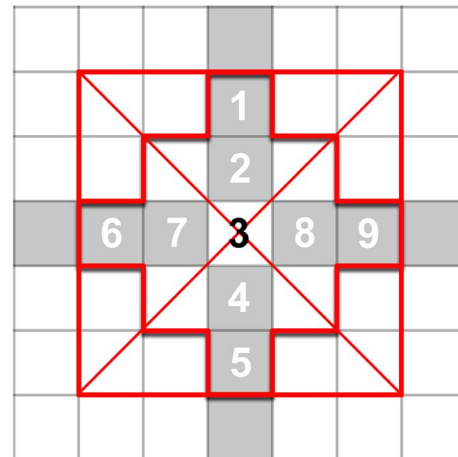


Figura 13 y 14.
Mauricio Orozpe Enríquez, 2020
*Matriz 5 x 5 y
Matriz 7 x 7 [Ilustración]*

Conclusiones

Al parecer la estética teórica del arte que aprendemos en la academia no es la más adecuada para analizar en profundidad a la greca escalonada. Necesitamos una estética que tome en cuenta los principios utilitarios y funcionales propios del Diseño, principios que dignifican su espiritualidad y su cientificidad, cualidades que le otorgan su particular belleza.

No cabe duda alguna de que el difrasismo *ixtli-yolotl* (rostro-corazón), propio de las culturas nahuas, se extiende más allá de la literatura para aplicar perfectamente a la greca escalonada; *ixtli* el rostro eminentemente externo, racional y utilitario, pero también *yolotl*, un corazón que atiende lo interno, lo sensible y espiritual, saberes que nunca se dividieron en esta cosmovisión, a diferencia de como sucedió en occidente. El difrasismo *ixtli-yolotl* se refiere a la naturaleza humana, y cómo aplica en la mística universal de la Tabla Esmeralda “como es arriba es abajo”, el microcosmos humano es un reflejo del macrocosmos representado en el símbolo de la greca escalonada.

Obras citadas

- Buhigas, J. (2008). *La divina geometría*. La esfera de los libros.
- Campbell, J. (1991). *El poder del mito*. EMECE.
- Campbell, J. (2010). *El héroe de las mil caras*. FCE.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder. Evangelios Gnósticos (2006). Lectorum.
- Guénon, R. (2004). *La gran Triada*. Paidós Orientalia.
- Guénon, R. (2016). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. https://www.de-rechopenalenlared.com/libros/Guenon_Rene_Simbolos_Fundamentales_de_la_Ciencia_Sagrada.pdf
- Gilliam, R. (1970). *Fundamentos del Diseño*. Víctor Leru.
- González, F. (2004). *Simbolismo y Arte*. Libros del Innombrable.
- Johansson, P. (2021) *La fecundación del hombre en el Mictlan y el origen de la vida breve*. <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn27/517.pdf>
- Lao Tse. (1987). *Tao Te King*. Premia.
- López, A. (1995). *Tamoanchan y Tlalocan*. FCE.
- Platón. (1991). *Diálogos*. Porrúa.
- Watts, A. (1990). *Las Dos Manos de Dios*. Kairós. Pp. 249.

***Mauricio Orozpe Enríquez**

Es egresado de la Licenciatura en Comunicación Gráfica, la Maestría en Artes Visuales y del Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM con especialidad en estudios de la imagen. Profesor en la Facultad de Artes y Diseño. Su trabajo se ha centrado en el análisis de la gráfica de los pueblos originarios de México, del cual ha publicado el libro “El código oculto en la greca escalonada” bajo el sello FAD - UNAM.

Imparte la asignatura Diseño y Geometría Sagrada Mesoamericana en el Posgrado de la misma Facultad. Fundador del Seminario “Diseño en las culturas originarias” que opera en la FAD. Parte de las aportaciones de su trabajo se pueden encontrar en el Museo Virtual Precolombino de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en el portal: <https://arquitectura.unam.mx/museo-virtual-precolombino.html>



Atribución-NoComercial-SinDerivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.



Autora: Mara Nahomi Hernandez Armenta

REVISTA DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS DEL ARTE, DISEÑO Y LA CULTURA

REVISTA

AUTORES DE OBRAS GRÁFICAS

Brisa María Herrera Jiménez
Diana Niño Domínguez
Fernanda Monserrat Pérez Barranco
Julio Cesar Alavez Oliva
Mara Nahomi Hernández Armenta
Paulina Ramírez Olivas
Samantha García González

Diseño y Comunicación Visual
Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
Universidad Nacional Autónoma de México

No. 7, Año 3
Nov. 2022 - Feb. 2023

Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura (REIADC), Año 3, No. 7, noviembre 2022-febrero 2023, es una publicación cuatrimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán (FESC), carretera Cuautitlán-Teoloyucan Km 2.5, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, C.P. 54714, Estado de México. Tel. 5512640710, <http://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/index.php/publicaciones/> correo electrónico: seminario.arteydiseno@gmail.com Editor responsable: Dra. Alma Elisa Delgado Coellar. Número del Certificado de reserva al uso Exclusivo ISSN en trámite, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán, carretera Cuautitlán-Teoloyucan Km 2.5, San Sebastián Xhala, Cuautitlán Izcalli, C.P. 54714, Estado de México, fecha de última modificación: julio de 2022.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del Editor o de la UNAM. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación.

ANÁLISIS

DE ESTUDIOS
INTERDISCIPLINARIOS
DEL ARTE, DISEÑO Y LA CULTURA

SIAyD
SEMINARIO
INTERDISCIPLINARIO
DE ARTE y DISEÑO

