

**INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DEL MÁNDALA DESDE SUS RAICES
MÍTICO-RELIGIOSAS:
UNA HIPÓTESIS INTERPRETATIVA PRELIMINAR**

**EXTRACTO MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL DIPLOMADO DE ESPECIALIZACIÓN
POSTÍTULO EN CIENCIAS DE LA RELIGIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE**

AUTOR: EVELYN OYARCE PAREDES

*“Cuando la luz se descompuso,
ascendió lo que era leve, y se hundió lo pesado,
y lo uno se dividió
entre Dios y Lucifer”.*
(Clemens Brentano)

I. INTRODUCCIÓN

Desde hace algunos años hemos podido apreciar un creciente interés de las editoras por publicar libros con imágenes de mándalas (como lo ilustra el catálogo disponible en <http://www.mtm-editor.es/libempir.htm>). Estos símbolos de forma circular, de estructura compleja, que generalmente asociamos con religión o misticismo oriental, parecen venir de la mano con el auge de tales desarrollos espirituales en Occidente. Se nos presentan para colorear, para ornamentar, para recortar, para pegar, entre otras aplicaciones.

Sus atractivos y misteriosos diseños, sus vivos colores, sin duda impactan el espíritu (ver anexo 1 y anexo 2). Por ello son usados para meditar, para favorecer la función simbólica y poner entre paréntesis la función analítica-conceptual, para favorecer la emergencia de contenidos que están más allá de la consciencia o, simplemente, para contemplarlos desde una perspectiva estética o emocional, entre otras aplicaciones religiosas y psicológicas posibles. Más allá de ello, el común de las personas posee un entendimiento más bien superficial de su significado, permaneciendo reservado o velado su significado profundo, tanto personal como cultural.

Cuando comenzamos a adentrarnos en su conocimiento, una de los aspectos que primero llama la atención es su profusa representación en distintas culturas y sistemas religiosos no sólo de Oriente, sino también en el resto del orbe, incluyendo América. En este continente, el simbolismo precolombino contiene una buena muestra de su presencia desde los albores de la civilización (González, 2003), conservándose hasta el día de hoy su representación en los ritos e instrumentos de los pueblos originarios, como el pueblo mapuche.

La presencia del mándala, que puede adoptar las más variadas formas dentro de una estructura común, en contextos de religiosidad así como preferentemente en etnias más primitivas, nos remite a las formas de representación simbólica de los hechos esenciales en la vida del hombre. Más aún, su relevancia se pone de manifiesto por cuanto no sólo lo encontramos como manifestación cultural sino también como producción individual espontánea, o mediada por un proceso psicoterapéutico, en los hombres modernos, tal como lo ilustra ampliamente C.G. Jung con sus pacientes (Jung, 2002) y con las ilustraciones de su propio proceso de autoanálisis (Jung, 2009) (ver anexo 4), así como también como lo apreciamos en las ilustraciones de las experiencias místicas de Hildegarda de Bingen (Hildegarda de Bingen, 2009) (ver anexo 5).

Entonces, para aproximarse a su significado no sólo necesitaremos el concurso de las religiones comparadas, sino también de la antropología y la psicología.

En el plano psicológico, C.G. Jung, sus discípulos y continuadores de su teoría, son quienes probablemente más han aportado a la comprensión del mándala como *símbolo de totalidad* que emerge en el curso del *proceso de individuación*, entendido

éste como la tendencia espontánea, natural y autónoma, de origen inconsciente, por alcanzar la realización plena de la personalidad total (Recuero,2007). Más específicamente, es visto como símbolo del encuentro del yo con el *sí-mismo* (selbst o self), arquetipo central de la estructura psíquica, vivencia de integración de los aspectos conflictivos o en oposición que le permite abrirse al sentido sapiencial de la existencia. En este sentido, este re-ligar del yo y el sí-mismo es un proceso de transformación donde el yo cede su centralidad al sí-mismo como regente de la vida psíquica y posibilita al hombre la experiencia trascendente (Recuero, op.cit.). En este sentido, estamos en presencia de un proceso que podemos denominar religioso.

Si bien el proceso de individuación se encuentra bien documentado, surgen varias interrogantes respecto del simbolismo del mándala. Entre ellas, cuál es su significación religiosa-cultural y cómo dicha significación se relaciona con la interpretación individual otorgada por Jung. Para aproximarnos a una respuesta debemos buscar posibles interpretaciones de lo más característico de este símbolo: su estructura morfológica, tanto de sus componentes básicos como de la relación entre ellos, sin prescindir del contexto en el cual se manifiesta (esencialmente místico-religioso)

Entonces, el problema a bordar y objetivo central del presente trabajo, dice relación con el análisis simbólico de los elementos constitutivos recurrentes en la estructura del mándala, enmarcado dentro de un contexto cultural y, particularmente, religioso.

A pesar de la variedad de formas específicas que adopta el símbolo del mándala y de su diseño más bien abstracto, es posible identificar en él componentes constitutivos recurrentes en su estructura (círculo, cuadrado, punto o vacío central, diadas, triadas líneas que convergen o cruzan el centro) que nos remiten al simbolismo de las formas geométricas y, con ello, al simbolismo del número. De este modo, parece posible adentrarse en el significado de dichos elementos geométricos y numéricos a través del conocimiento mítico desarrollado por tradiciones que han formulado de manera consistente una interpretación de dichos elementos.

Así mirado, a priori, pareciera que la interpretación de dichos componentes y su concatenación de manera progresiva puede ser expresado bajo la forma de una estructura de relato que pudiéramos homologar o comparar con ciertos contenidos recurrentes que encontramos en los relatos de los mitos de la creación.

De este modo, el presente trabajo abordará la pregunta referida a:

¿Cómo podemos interpretar el símbolo del mándala de manera consistente y general a partir de sus elementos constitutivos básicos y del contexto mítico-religioso en que suelen manifestarse?

Si bien algunos autores, tales como el mismo Jung y Kerenyi, se han aproximado a la descripción de mándalas particulares que contienen representaciones gráficas

concretas de deidades creacionistas, no han llegado a formular un hipótesis interpretativa amplia que incluya los mándalas de representación gráfica abstracta y que apunte a una unidad simbólica.

El presente trabajo, entonces, pretende aportar a la comprensión del mándala como símbolo de carácter religioso que contiene aspectos estructurales y dinámicos que pueden estar representando una visión cosmogónica.

Estudiar el simbolismo de Mándala tiene interés teórico y práctico. En términos teóricos, podemos destacar dos aspectos en los cuales el presente estudio puede constituir un aporte. Primero porque se sistematiza información disponible sobre la materia y lo contextualiza dentro de un marco de referencia que da cuenta de la función simbólica del hombre, y con ello permite conectarlo con otras producciones de esta facultad, como lo es el pensamiento mítico. En segundo lugar, porque profundiza en el conocimiento del símbolo en sí, especialmente de aquellos de representación abstracta, desde una mirada interpretativa que complementa las interpretaciones de mándalas individuales desde una perspectiva de la dinámica psíquica.

Desde el punto de vista práctico, este estudio plantea una posibilidad de interpretación general que puede ser una contribución para los analistas al aplicar la técnica de *amplificación* cuando ayudan a sus pacientes o consultantes a comprender el significados de mándalas que aparecen bajo distintas formas durante el proceso terapéutico.

II. OBJETIVOS

GENERAL:

Elaborar una propuesta interpretativa del simbolismo del mándala de tipo abstracto a partir de sus elementos constitutivos básicos y la simbólica tradicional.

ESPECÍFICOS:

- a) Identificar los componentes estructurales básicos del símbolo de un mándala.
- b) Interpretar el simbolismo de los elementos constitutivos recurrentes de un mándala.
- c) Elaborar una hipótesis interpretativa de carácter general a partir del simbolismo tradicional.

III. MARCO DE REFERENCIA

El mándala es, ante todo, una imagen, una imagen simbólica. Por ello, comenzaremos por dar un marco conceptual referido al símbolo y al pensamiento simbólico que, sin ser exhaustivo, nos aporte un referente suficientemente comprensivo para el presente trabajo.

Para Ducrot y Dodorov el lenguaje es el único sistema de signos dotado de *significación* en sentido estricto, aunque guarde semejanzas con otros sistemas simbólicos sólo podrían llamarse “lenguaje” en un sentido más restrictivo. La mayoría de los sistemas de signos son mixtos: son códigos, son sistemas de signos y sistemas simbólicos. Los signos no verbales poseen *interpretancia* mas no *significancia*, en cambio los signos verbales poseen ambas propiedades (De Rusch, op.cit.)

Desde una perspectiva filosófica, constituyen fuentes de referencia para nuestro estudio los estudios filosófico-psicológicos de autores tales como Cassirer y Ricour.

Para aproximarnos al pensamiento de Cassirer debemos primero dejar establecido el sentido moderno que Kant otorgó al símbolo, por cuanto este autor ejerció en él gran influencia. Kant considera el símbolo como la representación o la forma que evoca lo que no puede evocarse de otro modo y este modo se vincula con un conocimiento intuitivo, sensible a la vez, por lo cual lo define como una “representación intuitiva”(De Ruch, op.cit.).

El gran descubrimiento de Kant es haber demostrado que la ciencia, la moral, el arte, no se satisfacen con leer analíticamente el mundo, sino que *constituyen* un universo de valores por medio de un juicio “sintético a priori” (Durand, 1971). Al respecto, señala Cassirer que “una de las más esenciales tesis de la filosofía crítica es que los objetos no son “dados” a la conciencia ya conclusos y rígidos, sino que la referencia de la representación al objeto supone un acto autónomo y espontáneo de la conciencia. El objeto no existe antes y fuera de la unidad sintética, sino que, por el contrario, es constituido en ella; no es una forma acuñada que simplemente se impregna en la conciencia, sino que es el resultado de una conformación que se efectúa por medio de los instrumentos básicos de la conciencia: las condiciones de la intuición y del pensamiento puro” (Cassirer, 2003, pág. 51). Para Kant, el concepto ya no es el signo *indicativo* de los conceptos, sino una organización instauradora de la *realidad*. Por lo tanto, el conocimiento es constitución del mundo; y la síntesis conceptual se forja gracias al “esquematismo trascendental”, es decir por obra de la imaginación(Durand, 1971).

Partiendo de la crítica kantiana, Cassirer tuvo el inmenso mérito de intentar desalinéarla de cierto positivismo cientificista que sólo aceptaba la primera *Crítica de la razón pura*. (Durand, op.cit)

Para Cassirer, nos relata Duch (1998) el símbolo no es un objeto ni una cosa, sino una *ley* (una forma) que permite el descubrimiento de innumerables objetos y de diversos campos de la experiencia. Señala que por “forma simbólica” debe entenderse toda energía del espíritu mediante la cual un contenido espiritual de significado se vincula a un signo sensible concreto y le es atribuido internamente. Las formas simbólicas son para Cassirer las formas más elementales del espíritu. En ellas se da la expresión de alguna cosa espiritual por medio de “signos” e “imágenes”. El “signo”, de acuerdo con la formulación de Herder y de Wilhelm von Humboldt aceptada por Cassirer, no es una mera envoltura casual del pensamiento, sino su órgano necesario y esencial, por cuanto el signo no sirve tan sólo a la finalidad de comunicar un contenido del pensamiento ya bien definido, sino que es un instrumento con cuya ayuda este mismo contenido se perfila y con cuyo auxilio llega a adquirir su plena determinación. En consecuencia, mediante las “formas simbólicas” la imagen ha dejado de ser algo que se percibe desde el exterior y ha recibido una configuración desde dentro, que es el *lugar* donde impera el principio fundamental de la “libre configuración”(Duch, 1998).

Para Cassirer el signo es una cosa, un elemento del mundo físico que se encuentra en el lugar de otro, que remite a él o le acompaña. El símbolo en cambio, no es una cosa sino un significado dotado de un valor funcional para la definición y para la formación objetiva de la realidad. Mientras que el signo se halla conectado con las cosas a las que se refiere de manera fija y unívoca, el símbolo mantiene una relación con la realidad móvil y variable, ya sea porque una misma “cosa” puede referirse a varios símbolos, ya sea porque un mismo símbolo puede servir para definir distintas realidades (Duch, op.cit).

Así, no se trata de interpretar un mito o un símbolo buscando en él, por ejemplo, una explicación cosmogónica precientífica, ni tampoco de reducir el mito y el símbolo a las fuerzas afectivas, como en el psicoanálisis, o a un modelo sociológico. En otras palabras, el problema del símbolo no es de ningún modo el de su *fundamento*, sino más bien el de la *expresión* inmanente al simbolizante mismo. El objeto de la simbólica no es en absoluto una *cosa* analizable, sino una *fisonomía*, es decir, una especie de escultura total, viva y expresiva de cosas muertas e inertes. Este fenómeno ineluctable para la consciencia humana es lo que constituye esa inmediata organización de lo real. Esto último nunca se presenta como un objeto muerto, sino *objetificado*, es decir, promovido por todo el contenido psicocultural de la consciencia a la dignidad de objeto para la consciencia humana. Cassirer llama *pregnancia simbólica* a esta impotencia constitutiva que condena al pensamiento a no poder jamás intuir objetivamente una cosa sin integrarla de modo inmediato en un sentido. Pero esta impotencia no es sino el reverso de un inmenso poder. El de la presencia ineludible del *sentido*, que hace que para la consciencia humana nada sea jamás simplemente *presentado*, sino todo *representado*. Las cosas solo existen por medio de la “figura” que les da el pensamiento objetivamente; son eminentemente

“simbólicos”, ya que sólo conservan la coherencia de la percepción, de la conceptualización, del juicio o del razonamiento mediante el razonamiento que le impregnan (Duch, op cit).

Aún así, Cassirer consideraba a la ciencia en un estatus superior, una potencia mayor de pregnancia simbólica respecto del mito (Durand, 2005). Para el autor, la diferencia entre mitología y experiencia científica es su grado de objetividad, ya que atribuye la subjetividad de la “fantasía mitológica” al hecho que hunde sus raíces en el mundo del sentimiento y la voluntad (De Ruschi, 2003).

Por su parte, Ricoeur retoma las definiciones románticas y critica a Cassirer por llamar simbólica a toda forma que cumpla la función mediatizante, a toda forma de objetivar la realidad, por cuanto así el concepto de lo simbólico tiene la misma amplitud que el concepto de realidad. Lo que impide abarcar como “simbólica” toda función significativa, es la división entre sentido literal o unívoco y la multivocidad o sentidos metafóricos. Por ello, le critica que se refiera al símbolo denominándolo indistintamente símbolo o metáfora, por cuanto cabe oponer la simbólica a la dogmática (conocimiento especulativo). Plantea que mientras la analogía dogmática conduce al hombre al *ser* (con una separación de la “imagen” para retener la “idea”), la analogía simbólica o metáfora, lleva de la imagen al infinito, por la creatividad, *transgrediendo* la logicidad de la idea (De Rusch, 2003). Para Ricoeur, el símbolo no es el “mixto provisorio” de Cassirer, ni una alegoría que pueda decodificarse, sino que lo asocia con la metáfora y con el poder poético de metaforizar como modalidad de alcanzar el sentido humano de la realidad (De Ruschi, op.cit).

El símbolo es para Ricoeur un elemento del lenguaje dotado de una significación compleja, en la que un sentido literal o sentido primero apunta hacia un sentido segundo que –a la vez– se muestra y se oculta en aquel. Por ejemplo, en la simbólica del mal y a través de uno de los símbolos más arcaicos en ese ámbito, el mal se nos revela “como” una mancha, sin que lo sea exactamente; así, existe un mostrar-ocultar que representa la doble función esencial del símbolo y pone de manifiesto un “ser como”, una cierta correspondencia entre diferentes ámbitos de lo real que si no encontraran expresión en el símbolo quedarían sin ser dichos (Escríbar, 2005).

El símbolo para Ricoeur tiene tres zonas de emergencia: el cosmos donde se producen las hierofanías en las que lo sagrado se muestra, dando origen a los mitos y ritos de los que se ocupa la fenomenología de la religión; el deseo inhibido, generador de los fantasmas que pueblan nuestros sueños y estudiados por el psicoanálisis; y “lo que hay que decir”, que toda *poiésis* se esfuerza por expresar, de lo que se ocupa la poética. En esta forma, el símbolo en cuanto palabra surge siempre en la intersección del lenguaje con algo que no es íntegramente *logos* y que, por eso mismo, no puede jamás llegar a ser dicho integralmente. Gracias a ello, por otra parte, el símbolo “da que pensar”; vale decir, presenta una especie de

vocación de racionalidad que exige una interpretación siempre renovada que – puesto que apunta hacia algo esencialmente indecible– no alcanza jamás su culminación (Escríbar, 2005).

Considera, a su vez, una escala simbólica que va desde el sueño, en el que predomina la distorsión y el disfrazamiento, al arte, con el predominio luminoso del espíritu. Entre disfrazamiento y develamiento existe una continuidad funcional: siempre operan las funciones conjuntamente pero en proporciones inversas. Y los símbolos son para Ricoeur medios para “explorar” nuestra relación con los seres y con el Ser. La simbólica expresa y objetiva nuestro existir, nuestro devenir consciente, nuestro devenir religioso (De Ruschi, 2003).

Por su parte, las denominadas “hermenéuticas instaurativas” se contraponen a las hermenéuticas de Levi-Strauss y de Freud, que G. Durand llama “hermenéuticas reductivas” por cuanto buscan en el símbolo un sentido fijo y sobretodo restrictivo. Durand elogia el trabajo “instaurativo” de las hermenéuticas de Jung y Bachelard que se adentran en la polisemia del símbolo o en su cualidad equívoca, planteándose la cuestión del sentido múltiple o doble sentido (De Ruschi, 2003).

La teoría de Jung sobre el papel de las imágenes es una de las más profundas, sin embargo su terminología no siempre es tan clara. Sin embargo Jung parte de una diferencia muy firme entre signo-síntoma y símbolo-arquetipo para criticar el psicoanálisis. Jung descubre explícitamente que el símbolo es multívoco, por consiguiente no puede ser asimilado a un efecto que se reduciría a una *causa* única. El símbolo *remite* a logo, pero no se reduce a una sola cosa. En otras palabras, el contenido imaginario de la pulsión puede interpretarse, ya sea en forma reductiva, es decir semióticamente, como la representación misma de la pulsión, o simbólicamente como sentido espiritual del instinto natural (Durand, 1971).

El símbolo es para Jung una *imago*, una imagen cargada de libido, es decir, de energía psíquica (o vital), siendo una condensación o cristalización de dicha energía. El símbolo representa tanto un *complejo* (energía clausurada) como un *displejo* (diseño de energía abierta), siendo en ambos casos positiva la simbolización, en cuanto medio de investidura energética. La imago no sirve sólo para identificarse con ellas, sino también y especialmente, para regenerarse mediante ellas. El símbolo permite un conocimiento figurativo, en dependencia de la pulsión primordial de los arquetipos, y favorece el proceso de individuación, proceso por el cual el hombre se hace “mito vivo” (De Ruschi, 2003).

Los símbolos hunden sus raíces en el *inconsciente colectivo*, patrimonio del fondo universal del hombre que es matriz de imágenes primordiales o arquetipos, y despliega sus ramas en múltiples proyecciones (De Ruschi, op.cit.). El inconsciente proporciona la “forma arquetípica” de por sí “vacía”, que para llegar a ser sensible para la conciencia es inmediatamente colmada por lo consciente con ayuda de elementos de representación, conexos o análogos. Por lo tanto, el arquetipo es una

estructura dinámica que organiza imágenes, pero que siempre sobrepasa las concreciones individuales, biográficas, regionales y sociales de la formación de imágenes (Durand, 1971).

En efecto, Jung descubre y expone muy fundadamente el papel *mediador* del arquetipo-símbolo, pues por la facultad simbólica el hombre no solo pertenece al mundo superficial de la linealidad del signo, al mundo de la causalidad física, sino también al mundo de la emergencia simbólica, de la creación simbólica continua por medio de la incesante metamorfosis de la libido. Por tanto la función simbólica es en el hombre el lugar de “pasaje”, de reunión de los contrarios. Es la facultad de “conservar juntos” el sentido consciente, que percibe y recorta con precisión los objetos y la materia prima (la imagen) que emana del fondo inconsciente. Para Jung, la función simbólica es la *conjunctio*, unión, donde los dos elementos se fundan sintéticamente en el pensamiento simbolizante mismo. Este simbolismo es constitutivo del *proceso de individuación* mediante el cual se conquista el yo por equilibración, por síntesis de los dos términos del sentido-imagen: la conciencia clara, que es en parte colectiva, y el inconsciente colectivo (Durand, op.cit).

Para Ruschi (2003), en Jung, inconsciente colectivo y mito parecen coincidir con frecuencia. Las configuraciones de la libido y las formas del instinto son transformaciones individuales de las imágenes míticas o primordiales (arquetípicas). Entones, el símbolo puede considerarse manifestación de esas imagos arquetípicas.

Por su parte, el propio Durand se adscribe dentro de esta hermenéutica instaurativa, particularmente por su vinculación con el pensamiento de Bachelard.

Señala Durand que es habitual que el símbolo se defina como perteneciente a la categoría del signo. Pero la mayor parte de los signos son solo subterfugios destinados a economizar operaciones mentales, por lo cual nada impide – al menos en teoría – elegirlos arbitrariamente. Es posible, pues, distinguir dos tipos de signos: los *signos arbitrarios* puramente indicativos, que remiten a una realidad significada que, aunque no esté presente, por lo menos siempre es posible presentar, y los *signos alegóricos*, que remiten a una realidad significada difícil de presentar (Durand, 1971).

Por su parte, la imaginación simbólica se aplica cuando el significado *es imposible de representar* y el signo sólo puede referirse a un *sentido*, y no a una cosa sensible. Así, de acuerdo con A. Lalande, Durand define el símbolo todo signo concreto que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir, o, siguiendo a Jung, como la mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica.

Entonces, el dominio predilecto del simbolismo es lo no-sensible, sobrenatural y surreal. Estas cosas ausentes o imposibles de percibir directamente, por definición, serán de manera privilegiada los temas propios de la metafísica, el arte, la religión, la magia: causa primera, fin último, finalidad sin fin, alma, espíritus, dioses, etc. Al no poder representar la irrepresentable trascendencia, la imagen simbólica es *transfiguración* de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio (Durand, op.cit).

La parte visible del símbolo, el *significante*, siempre está cargada del máximo de concreción, pero la otra parte del símbolo, esa parte de lo invisible e inefable que construye un mundo con representaciones indirectas de signos alegóricos siempre inadecuados, constituye igualmente una especie lógica muy particular. Mientras que en un signo simple el significado es limitado y el significante, por su arbitrariedad, infinito, mientras que la simple alegoría traduce un significado finito por medio de un significante no menos delimitado, los dos términos del *symbolom* (unión de dos mitades: signo y significado) son infinitamente abiertos. El término significante, el único conocido concretamente, remite por “extensión” a todo tipo de “cualidades” no representables, hasta llegar a la antinomia (p.e. fuego purificador, fuego sexual, fuego demoníaco, etc.) pero paralelamente, el término significado, en el mejor de los casos sólo concebible pero no representable, se funde con todo el universo concreto (mineral, animal, vegetal, astral, humano, cósmico, onírico o poético). De esta manera, lo “sagrado” o la “divinidad”, por ejemplo, puede ser significado por cualquier cosa. Este doble imperialismo, del significante y del significado, en la imaginación simbólica caracteriza específicamente al signo simbólico y constituye la “flexibilidad” del símbolo. Así, este imperialismo posee el carácter común de la *redundancia*. Mediante este poder de repetir, el símbolo satisface de manera indefinida su inadecuación fundamental. Pero esta repetición no es tautológica, sino perfeccionante, debido a aproximaciones acumuladas. Es el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema, los que lo esclarecen entre sí, le agregan potencia simbólica complementaria (Durand, op.cit)

Podemos definir, entonces, el símbolo como signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y complementan inagotablemente la inadecuación. Por ello, un modo tal de conocimiento nunca adecuado, nunca “objetivo”, y que se pretende esencial, ya que se basta a sí mismo y lleva en su interior el mensaje inmanente de una trascendencia, nunca explícito, siempre ambiguo y a menudo redundante, verá planteadas en su contra, a lo largo de la historia, muchas opciones religiosas o filosóficas (Durand, op.cit.)

Pero el imaginario – es decir, el conjunto de las imágenes y las relaciones de imágenes que constituye el capital pensante del homo sapiens – se nos aparece

como el gran denominador fundamental donde van a ordenarse todos los métodos del pensamiento humano. Si para Chomsky existen una “gramática generativa” y una suerte de infraestructura creativa del lenguaje, si para Lupasco toda estructura profunda es un sistema “material” de fuerzas en tensión, para Durand, la estructura fundamental, “arquetípica, jamás dejó de tener en cuenta las fuerzas del imaginario. Detrás de las formas estructurales, que son estructuras apagadas o frías, se transparentan fundamentalmente las estructuras profundas que son arquetipos dinámicos, “temas” creativos (Durand, 2005)

La estructuración simbólica se ubica en la raíz de todo *pensamiento*. *Minkowski considera el pasaje de la vida mental del niño o del primitivismo al “adultocentrismo” como un encogimiento*, una represión progresiva del sentido de las metáforas. Y es ese “sentido” de las metáforas, ese gran semantismo del imaginario, lo que es la matriz original a partir de la cual se despliegan todo pensamiento racionalizado y su cortejo semiológico (Durand, op.cit). Por ello el autor se ubica en la perspectiva simbólica para estudiar los arquetipos fundamentales de la imaginación humana.

Nos señala el autor que para estudiar en concreto el simbolismo del imaginario pareciera necesario internarse resueltamente en la senda de la antropología, ubicarnos en lo que llama el *proyecto antropológico*, o sea, el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social. Finalmente, el imaginario no es más que ese proyecto en el cual la representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto, y en el cual, recíprocamente, como lo demostró Piaget, las representaciones subjetivas se explican por “los acomodamientos anteriores del sujeto” al medio objetivo. Parafraseando la ecuación de Lewin, puede decirse que el símbolo siempre es producto de los imperativos biopsíquicos por las interacciones del medio (Durand, op.cit).

De modo concordante, Ortiz-Osés (1993) no señala que el símbolo, en efecto, dice esencialmente *con-figuración* y, por tanto, figura o imagen mediadora entre la realidad y su significatividad profunda.

Para Ortiz-Osés (op.cit), aún siendo la capacidad simbólica –la simbolización– un rasgo característico del hombre y del proceso de hominización/humanización, encontramos dos extremos en la conceptualización del símbolo: Por una parte, aquellos que desvalorizan el sentido del símbolo hasta reducirlo a mero significado sónico y, por otra parte, los *iconófilos*, aquellos que veneran las imágenes simbólicas como auténtica mediación de un sentido de otra forma inasequible. Pero ambas posturas encontradas – iconoclastas e iconófilos– corresponden precisamente a la dualidad propia del símbolo, el cual trata de mediar (remediar) la partición de la realidad en dos mitades: lo material y lo espiritual, lo racional y lo místico, lo

empírico y lo metafísico, lo lógico y lo mítico. En su origen, símbolo en griego (symbolon) significa “reunión” de dos partes o mitades. La fuerza simbolizadora se conserva y preserva en su potencialidad y proyección, cuando una parte del símbolo está como exigiendo o pidiendo su compleción o implicación en la con-junción con la otra parte separada. Entre lo simbolizante y lo simbolizado hay una co-implicidad que define al símbolo como lenguaje de ida y vuelta: lenguaje de co-participación.

Para finalizar, una breve referencia a los conceptos de analogía simbólica y sintaxis simbólica, según los planteamientos de Cirlot (2008).

La analogía no sólo consiste en la relación entre lo interior y lo exterior (unidad de fuente u origen y el influjo mutuo entre el mundo psíquico y físico), sino también entre los fenómenos diversos del mundo físico. La semejanza material, formal, es sólo uno de los casos de analogía. Ésta puede existir también en lo que respecta a la acción o al proceso. La analogía como procedimiento de unificación y de ordenación aparece en el arte, en el mito y en la poesía continuamente. Su presencia delata siempre una fuerza mística en acción, la necesidad de reunir lo disperso. La analogía es tal vez la piedra angular de todo el edificio simbólico. Al coincidir en sus funciones, que revelan pertenencias a una esencia, dos objetos, que en lo existencial son diferentes, tórnase uno en lo simbólico y son intercambiables, resultando – en lenguaje escolástico – la *coniunctio* (conjunción integradora) de lo que antes era *distinctio*. Por esto, la imagen simbólica no es un “ejemplo” (relación externa y posible entre dos objetos o conexiones), sino una analogía interna (relación necesaria y constante).

Por otra parte, los símbolos, en cualquiera de sus apariciones, no suelen presentarse aislados, sino que se unen entre sí dando lugar a composiciones simbólicas bien desarrolladas en el tiempo (relatos), en el espacio (obras de arte, emblemas, símbolos gráficos) o en el espacio y el tiempo (sueños, formas dramáticas). La asociación de elementos combina sus significados. Y la sintaxis simbólica puede proceder, en lo que respecta a la conexión de sus elementos individuales, de cuatro maneras diferentes: a) modo sucesivo (colocación de un símbolo al lado de otro; sus significados no se combinan, ni siquiera se relacionan entre sí); b) modo progresivo (los significados de los símbolos no se alteran mutuamente, pero representan las distintas etapas de un proceso); c) modo compositivo (los símbolos se modifican por su vecindad y dan lugar a significados complejos, es decir, se produce combinación y no mezcla de sus sentidos); d) modo dramático (interacción de los grupos, se integran todas las posibilidades de los grupos anteriores).

EL SÍMBOLO DEL MÁNDALA

La palabra sánscrita mándala significa “círculo”, en un sentido general. En el ámbito de los usos religiosos y en la psicología, designa imágenes circulares dibujadas,

pintadas, configuradas plásticamente o bailadas. Creaciones plásticas de este género las hay en el budismo tibetano y como figuras danzantes hay imágenes circulares en monasterios derviches (Jung, 2002). Según Heinrich Zimmer, no sólo se pintan o dibujan, sino también se construyen tridimensionalmente en ciertas festividades (Cirlot, 2008).

Este término hindú designa una forma de *yantra* (instrumento, medio, emblema), diagramas geométricos rituales, algunos de los cuales se hallan en concreta correspondencia con un atributo divino determinado o una forma de encantamiento (*mantra*) de la que viene a serla cristalización visual. Según S. Cammann (en Cirlot, 2008) fueron introducidos en el Tíbet desde la India por el guru Padma Sambhava (siglo VIII) y se encuentran en todo Oriente, siempre con la finalidad de servir como instrumentos de contemplación y concentración, como ayuda para precipitar ciertos estados mentales y para ayudar al espíritu a dar ciertos avances en su evolución, desde lo geométrico a lo biológico, desde el reino de las formas corpóreas a lo espiritual. Coincide en esto con Jung, quien señala que en el uso ritual de un mándala, su finalidad es fomentar la contemplación mediante el estrechamiento, en cierto modo circular, del campo visual psíquico en dirección al centro (Jung, 2002).

Lingdam Gomchen, del convento lamaísta de Bhutia Busty, explicó a C.G. Jung el mándala como una imagen mental que puede ser construida mediante la imaginación, sólo por un lama instruido. Afirmó que ningún mándala es igual a otro, todos son diferentes, pues exponen – proyectada – la situación psíquica de su autor o la modificación aportada por tal contenido a la idea tradicional del mándala. Es decir, integra estructura tradicional e interpretación libre (Cirlot, 2008).

Su contenido es muy variado, existiendo muchos esencialmente abstractos (basados predominantemente en formas geométricas y símbolos de diversa naturaleza) y otros con figuras míticas más claramente identificables. Jung describe algunos de este último tipo, identificando formas propias del yoga kundalini, donde Sakti está representado como serpiente que se enrosca tres veces y media en torno a Lingga, en torno a Siva en forma de falo. Interpreta esto como la representación de la posibilidad de las *apariciones* en el espacio. De Sakti sale Maya, la materia de la que están hechas las cosas individuales desarrolladas, siendo entonces la creadora del mundo real. Así pues, la creación comienza con un acto de desunión de los opuestos unidos en el dios. De la tensión entre ambos surge, como una inmensa explosión de energía, la diversidad del mundo (Jung, 2002).

Cirlot señala que los elementos básicos de los mándalas son figuras geométricas contrapuestas y concéntricas y recoge la opinión de que el mándala es siempre una cuadratura del círculo. Reporta que coinciden con el mándala, en su esencia, el esquema de la “Rueda del Universo”, la “gran Piedra del Calendario” mexicano, la flor de loto, la flor de oro mítica, la rosa, etc. En un sentido meramente psicológico, cabría asimilar a mándala todas las figuras que tienen elementos encerrados en un cuadrado o un círculo (horóscopos, laberintos, círculo zodiacal, etc.) Cirlot (2008).

Algunos templos de la India han edificado las plantas de sus templos según el esquema geométrico y numérico de un mándala, los cuales representan el universo en su evolución cósmica, por cuanto fueron proyectados por sacerdotes-arquitectos como morada de los dioses (Stierlin, 2002)

Según Jung, el centro del mándala es tratado de modo muy diferente, según sean las necesidades del uso ritual o el grado de iniciación del contemplador o la tendencia de la secta. En los mándalas hinduistas por lo general está representado Siva en sus emanaciones creadoras del mundo. Según la doctrina tántrica, Siva es lo uno que es, lo atemporal en su estado perfecto. La creación comienza cuando ese Siva no dilatado y puntiforme – denominado Siva-bindu-aparece eternamente abrazado por su parte femenina, es decir, por lo femenino de un modo general, por la Sakti. El bindu de Siva representa la fuerza divina, antes de la creación, en los opuestos todavía unidos. En ese punto descansa el dios. En la India se le da a ese punto también el nombre de Hiranyagarbha, el germen de oro o el huevo de oro. Después sale del estado del ser-en-sí y alcanza el estado de ser-para-sí, para emplear lenguaje hegeliano (Jung, 2002). Para Cirlot (2008) el mándala alude siempre a la idea de centro (aunque no lo represente visiblemente, sino por la concetricidad de las figuras), y cumple con la función de aglutinar lo disperso en torno a un eje.

Una concepción similar encuentra Jung en China, a saber, el sistema que sirve de fundamento al I Ching. En el centro está kiän, el cielo o energía creada por sí misma, del que salen las cuatro emanaciones como fuerzas celestiales que se extienden en el espacio (fuerza que todo lo penetra, fuerza creadora, fuerza bienhechora y fuerza inalterable o determinante). En torno a ese centro masculino de fuerzas se extiende la tierra con sus elementos configurados. Es la misma concepción de la unión de Siva y Sakti en el yoga kundalini, pero representada aquí como espacio de la tierra que absorbe la fuerza creadora del cielo. De la unión de kiän (cielo) con kun, lo femenino, surge la *tetraktys* que está en la base de todo ser (como en Pitágoras) (Jung, 2002).

El mándala lamaísta denominada la “rueda del mundo” tibetana, es una representación del mundo. Le parece interesante a Jung que el estado imperfecto del ser esté expresado por un sistema triádico, mientras que el sistema (espiritual) perfecto lo está mediante un sistema tetrádico. Por eso, plantea que la proporción del ser imperfecto con el perfecto corresponde a una proporción *sesquitercia*, a saber, 3:4, proporción conocida en la tradición alquimista de Occidente con el nombre de *axioma de María* (Jung, op. cit.).

A veces los mándalas, en vez de contraponer figuras cerradas, contraponen los números en su expresión geométrica discontinua (cuatro puntos, cinco, tres), que son asimilados entonces a las direcciones cardinales, a los elementos, los colores, etc., enriqueciéndose prodigiosamente por el simbolismo adicional. En Occidente, la

alquimia presenta con relativa frecuencia figuras de innegable carácter mandálico, en las que se contraponen el círculo, el triángulo y el cuadrado. En todo mándala en que domine el elemento numérico, el simbolismo de los números es el que mejor puede explorar su sentido. Se debe leer considerando superior o principal lo más próximo al centro. Así el círculo dentro del cuadrado es composición más evolucionada que inversamente. La lucha del 3 y el 4 parece ser la de los elementos centrales (tres) del espíritu contra los periféricos (cuatro, puntos cardinales, imagen de la exterioridad ordenada). El círculo exterior, sin embargo, tiene siempre la función unificadora por resumir con la idea del movimiento las contradicciones y diversidades de los ángulos y lados (Cirlot, 2008).

Entonces, Jung (2002) establece que los elementos formales del mándala incluyen:

1. Figuras circulares, esféricas, ovals
2. La figura esférica está configurada como flor (rosa, loto) o rueda
3. El centro está expresado como sol, estrella, cruz, casi siempre con cuatro, ocho o doce radios
4. Con cierta frecuencia, los círculos, esferas y cruces están representados en un movimiento rotatorio (esvástica)
5. El círculo está representado mediante una serpiente enroscada en torno a un centro, en círculo (uroboros) o en espiral (huevo órfico)
6. La cuadratura del círculo como un círculo dentro de un cuadrado o viceversa
7. Castillo, ciudad, patio, de forma cuadrada o circular
8. Ojo (pupila e iris)
9. Junto a las figuras tetrádicas (y un múltiplo de cuatro) aparecen también-pero con mucho menos frecuencia-otras figuras triádicas y pentádicas. Estas últimas hay que considerarla como imágenes "alteradas" de la totalidad.

Para Cirlot (2008), la contraposición del círculo, el triángulo y el cuadrado (numéricamente, del 1 y el 10, el 3, el 4 y el 7) desempeñan el papel fundamental en los mejores y más clásicos mándalas orientales.

Otro de los aspectos característicos de los mándala es su división en cuartos. Según Kerényi, la división cuadripartita aparece todavía como un rasgo cósmico en la utilización budista del símbolo. Los cuatro elementos, con los cuales se la relaciona, corresponden, en la India como en la Grecia, a una división del mundo en cuatro partes y, naturalmente la primera intención sería la de relacionar, en general, la división cuadripartita con los cuatro puntos cardinales, pero su simbolismo va más allá. Por su parte, los planos de las ciudades romanas, cuadripartitas, parecen ser el resultado una orientación natural conforme a los ejes norte-sur y este-oeste. En una descripción de Zimmer, se señala que en una práctica mística el adepto hace emanar de sí mismo, en todos los sentidos, los rayos con los colores de las cuatro regiones del cielo: azules, verdes, rojos y amarillos; esos rayos salen de las cabezas de

Mahâsukha, con quien, en su mirada interior, se ha identificado. El cielo dividido en cuatro partes aparece como base común de todos los planos del mándala (Kerényi, 2004).

Kerényi se pregunta si el origen de la división cuadripartita, a pesar de todo, puede no estar en el hombre, sino en el mundo que le rodea. Y si es ese el caso: ¿en qué parte del mundo?. Señala que Werner Müller, en su revisión de los planos de los asentamientos romanos y germanos, ya había insistido sobre el hecho de que únicamente el círculo puede derivarse del horizonte, y no la división cuadripartita. Por ello, los especialistas romanos en agrimensura se basaban en el meridiano y utilizaban un instrumento denominado *gruma* para obtener división cuadripartita exacta. El origen griego del *gruma*, importado por los etruscos, hace pensar en que la fabricación de tal instrumento se debería a esa imperiosa necesidad de la que emana todo principio de división exacta y que espiritualmente reclama la visión de formas regulares, más que, o junto con, a la mera necesidad conservar una tradición. En todo caso, la teoría del inconsciente colectivo de Jung, admite, en principio, la posibilidad de los dos orígenes. Los mándalas que el estudió en sueños y dibujos de hombres modernos, igual pueden representar los reflejos de las más antiguas observaciones del cielo como los de una general e imperiosa necesidad humana. Pero si bien en un principio es perfectamente posible que el inconsciente pueda recordar los acontecimientos celestiales de los antepasados, Jung, sin embargo, no cree en el origen cósmico de la división cuadripartita. En la “tétrada” había encontrado una cualidad de aquel “centro del todo” humano que él considera como uno de los resultados de su individuación y que denomina sí-mismo (Kerényi, op.cit.). Como el mismo Jung lo señala al preguntarse ¿qué es el paraíso?, responde que es evidentemente el Jardín del Edén, con su árbol de doble rostro, el de la vida y el del conocimiento, y sus cuatro ríos. En versión cristiana es también la ciudad celestial del Apocalipsis, que está concebida como mándala, lo mismo que el Jardín del Edén. Pero el mándala, para Jung, es un símbolo de individuación (Jung, 2002).

Kerényi señala que Jung, al lado del “cuatro”, además, encontró otros números, por ejemplo el “tres”, principalmente en los hombres. No obstante, le parece como si existiera una propensión normal hacia el cuatro o como si, estadísticamente, las probabilidades del cuatro fueran mayores. Rechaza la idea de los cuatro puntos cardinales, aunque se permite indicar, con las reservas requeridas, la posibilidad de un origen cósmico de índole muy distinta: el principal elemento constitutivo del organismo corporal es el carbono, marcado por su tetravalencia química, y el diamante -símbolo, en los textos orientales, de la individuación alcanzada- también es, como se sabe, un cristal de carbono. No obstante, si esto fuera algo más que un juego de la naturaleza- ya que, como Jung subraya, el fenómeno del “cuatro” no constituye una simple creación imaginativa del consciente, sino un producto espontáneo de las facultades psíquicas- podríamos entenderlo aquí como un elemento mitológico fundamental a través del retorno hasta aquello que hay de inorgánico en el hombre. Pero al espíritu humano también se le presenta, y de

manera muy inmediata, otro ejemplo de división cuadripartita. Lo encontramos en el origen del organismo cuando el cigoto de la unión de las semillas maternas y paternas, luego su división en dos, alcanza la exacta división cuadripartita y una condición tetracelular en constante desdoblamiento (Kerényi, 2004).

En Kerényi encontramos también cómo la forma cuadrada, mitológicamente, fundamenta aspectos de la vida del hombre y se extiende en los detalles de la forma en que fue fundada Roma y discute la aparente contradicción entre el círculo marcado con un arado, según Plutarco, y la denominación que recibió Rosa *quadrata*. Al respecto nos señala Kerényi que Altheim recordó que el adjetivo *quadrata* también tenía el significado de “dividido en cuartos”. Que se tome por centro un punto u otro – el de emplazamiento del *mundus* o el de *Quadrata Roma*– Altheim puede dibujar un círculo y fundar en su interior una ciudad cuadropartita, una Roma *quadrata*, según las reglas del arte de la agrimensura romana. Esta solución propuesta nos muestra que la ceremonia del círculo y la fundación de la Roma *quadrata* pueden ser compatibles en la misma idea. La mayoría de las *coloniae* (colonia) fundadas por Roma, muestran que, en la realidad, los planos de las ciudades rectangulares nacían del ritual trazado circular.

A la vez se encuentran, dibujados sobre la arena o en el suelo de los templos en los que tienen lugar las iniciaciones, los mándalas consagrados a una finalidad mística, a una especie de “reedificación” interna y reorganización del hombre. Pero a veces también se los edifica, realmente, con dimensiones gigantescas, como Boro Budur, el famoso santuario y lugar de peregrinación de los budistas de Java. En el mándala emerge algo muy antiguo del budismo, una mitología constructiva constructiva del universo. Círculos y cuadrados dibujados a partir de un centro común aparecen en la Italia antigua, así como en el oriente budista; forman el plano sobre el que se edifica. Sobre él se construyen todos los pequeños mundos – las ciudades y los santuarios-, ya que también el gran universo y el más pequeño, el ser humano, parecen tener allí sus fundamentos (Kerényi, op.cit.).

Para Kerényi aquí está todo lo que puede aportar el historiador de las religiones referido a los hechos conocidos y será el psicólogo quien deba agregar otras constataciones. Señala que Jung hizo el descubrimiento, hace tiempo, de que hombres modernos, completamente ignorantes de los misterios orientales, dibujaban figuras semejantes a mándalas o soñaban con ellas cuando iban a alcanzar su plenitud, a compensar sus contradicciones interiores. A este proceso, denominado *individuación* por Jung, podemos designarlo como “nueva edificación” o reorganización interna del ser humano. Según Jung, el símbolo del mándala parece ser una especie de núcleo átomo, de cuya estructura interior y de su significado último no sabemos nada. En su comentario al libro chino *El Secreto de la Flor de Oro* señala que tales cosas no nacen del pensamiento, pero deben emerger nuevamente desde las profundidades del olvido, para expresar el extremo presentimiento de la consciencia y la intuición más elevada del espíritu, para fusionar así la singularidad

de la consciencia del presente con el pasado más primitivo de la vida (Kerényi, op.cit)

Pasamos ahora a los mándalas individuales, como los producidos espontáneamente por pacientes y personas psicoanalizadas en el proceso del paso de los contenidos inconscientes a la consciencia (Jung, 2002). Cómo fenómenos psicológicos se dan espontáneamente en sueños, en ciertos estados conflictivos y en la esquizofrenia. El hecho que se presente espontáneamente en individuos modernos permite a la investigación psicológica investigar con bastante precisión su sentido funcional. Por lo general, el mándala se da en estados de disociación o desorientación psíquicas (Jung, op.cit).

Muchos de estos mándalas individuales son producidos por personas que se encuentran por primera vez con ellos en sueños, por ejemplo, y para quienes resultan desconocidos los paralelismos con las figuras orientales. Psicológicamente expresan la posición de la persona en un determinado nivel de su desarrollo.

Jung plantea que no se basan en tradición o modelo alguno, pues son en apariencia creaciones autónomas de la imaginación, creaciones que sin embargo están determinadas por ciertos preconditionamientos arquetipos, inconscientes para sus autores. Por esta razón, los motivos de importancia básica se repiten con tanta frecuencia que también los dibujos de diversos autores presentan extraordinarias semejanzas. Sin entrar en pormenores de la terapia, Jung señala que se trata de una reorientación de la personalidad, en cierto modo, de la fijación de un nuevo centro. Por esta razón, los mándalas suelen aparecer en conexión con desorientaciones, con estados de pánico o de caos psíquico. Tienen entonces la finalidad de convertir en orden la confusión, sin que el paciente sea consciente de tal fin. En cualquier caso, expresan orden, equilibrio y totalidad. Por lo general, los mándalas expresan concepciones e ideas religiosas, es decir, numinosas, o también-alternativamente-filosóficas (Jung, op.cit)

Suelen poseer carácter intuitivo, irracional, y por su contenido simbólico repercuten en lo inconsciente. Tienen, por ello, significado y efecto-en sentido figurado- "mágicos", como iconos religiosos cuya posible eficiencia nunca fue percibida conscientemente por los pacientes (Jung, op.cit.)

Plantea el autor (Jung, op.cit.) que en tales casos se ve claramente cómo equilibra el orden rígido de una imagen circular de este género el desorden y la confusión del estado psíquico, a saber, mediante la construcción de un centro hacia el cual se orienta todo, o mediante la ordenación concéntrica de lo múltiple en desorden, de lo opuesto e incompatible. Se trata, evidentemente, de un intento de *autocuración de la naturaleza*, un intento que no proviene de una reflexión consciente sino de un impulso instintivo. Se utiliza para ello un esquema fundamental, un llamado arquetipo que se da – puede decirse- en todas partes y que no debe su existencia individual sólo a la tradición, del mismo modo que los instintos tampoco necesitan

de esa mediación. Vienen ya dados en cada individuo que nace y son parte integrante e inalienable de los atributos de una especie. Lo que la psicología designa como arquetipo no es otra cosa que un cierto aspecto formal, de frecuente incidencia, del instinto, siendo su existencia tan *a priori* como la de éste. A ello se debe que encontremos una coincidencia tan fundamental, a pesar de la diferencia exterior de los mándalas y sin perjuicio de su orden temporal y local.

Como ya se ha dicho, mándala significa círculo. Hay muchas variantes del motivo aquí representado, pero todos ellos se basan en la cuadratura del círculo.

La “cuadratura del círculo” es uno de los muchos motivos arquetípicos en que se basan las configuraciones de nuestros sueños y fantasías. Pero, frente a todos los demás, se caracteriza por ser uno de los de mayor importancia funcional. Se le puede considerar, literalmente, como un *arquetipo de la totalidad*. En virtud de este significado, la “cuaternidad es una unidad”, el esquema de imágenes divinas, como lo muestran las visiones de los libros de Ezequiel, Daniel y 1 Henoc, y como también lo presenta la imagen de Horus con sus cuatro hijos. El motivo del cuatro como tres y uno constituyó la preocupación constante de la alquimia (Jung, op.cit.).

Para Jung, existe una honda significación de la cuaternidad con su secular y específico proceso de desarrollo, que también se pone de manifiesto en la más reciente evolución de los símbolos cristianos (proclamación del dogma de la Asunción de María en cuerpo y alma a los cielos en 1950), y así como ese símbolo reivindica una posición central en los documentos históricos, así también le corresponde en lo individual una posición relevante (Jung, op.cit.)

Siguiendo con los planteamientos del autor, se puede afirmar que su motivo fundamental es la idea de un centro de la personalidad, por así decir de un lugar central en el interior del alma al que todo está referido, mediante el que todo está ordenado y que a la vez constituye una fuente de energía. La energía del centro se pone de manifiesto en la apremiante, casi irresistible necesidad de llegar a ser lo que se es, del mismo modo que cada organismo tiene que tomar por fuerza la figura propia de su ser. Este centro no está pensado ni sentido como el yo sino como el sí-mismo. Aunque el centro representa un punto perfectamente interior, por otro lado también forma parte de él una periferia o un entorno que contiene todo lo que le pertenece al sí-mismo, a saber, los pares de opuestos que integran la personalidad total. A ellos pertenece ante todo la consciencia, luego lo llamado inconsciente personal y finalmente un sector de dimensiones imprecisas, de lo inconsciente colectivo, cuyos arquetipos son comunes a todos los seres humanos. Cuando se ha alcanzado la perfecta unión de todas las energías en los cuatro aspectos de la totalidad, surge un estado estático que ya no está sometido a cambio alguno. En la alquimia china ese estado se llama el cuerpo-diamante que corresponde al *corpus incorruptibile* de la alquimia medieval. Este es idéntico al *corpus glorificationis* de la fe cristiana, al incorruptible cuerpo resucitado (Jung, op. cit)

Jung también señala que mientras que en los mándalos culturales siempre presentan un estilo especial y un número limitado de motivos típicos en su contenido, los mándalos individuales presentan una enorme diversidad de motivos y de alusiones simbólicas. Su objeto es el sí-mismo y, contrariamente al yo, que sólo es el punto de referencia de la consciencia, el *sí-mismo* abarca la totalidad de la psique, es decir, lo consciente y lo inconsciente. Por eso, el mándala individual presenta una cierta división en una mitad clara y una oscura con sus símbolos típicos. No es casualidad, pues que la filosofía india del *atman* o *purusha*, no haga una distinción fundamental entre esencia humana y divina. Acorde con esto, en el mándala occidental la scintilla, la chispa anímica, la esencia íntima, divina, del hombre, está caracterizada por símbolos que pueden designar también una imagen de Dios, a saber, la imagen de la divinidad que se despliega en el mundo, en la naturaleza y en el hombre (Jung, op.cit.)

Jung señala (en Cirlot, 2007) que el mándala, en resumen, es ante todo una imagen sintética del dualismo entre diferenciación y unificación, variedad y unidad, exterioridad e interioridad, diversidad y concentración.

Los mándalos e imágenes concomitantes (precedentes, paralelas o consecuentes) han de provenir de sueños y visiones correspondientes a los más primarios símbolos religiosos de la humanidad. Según Jung, muchos mándalos, procedentes de diversas partes del mundo, sorprendentemente obedecen a las mismas leyes básicas que se observan en los mándalos individuales. Por ello, se puede postular que más allá de la consciencia tiene que haber una disposición que, en principio, puede producir en todo tiempo y en todo lugar los mismos símbolos, o al menos muy semejantes. Como esta disposición suele ser inconsciente para el individuo, Jung le he designado con el nombre de *inconsciente colectivo* y ha postulado como base de sus productos simbólicos la existencia de imágenes primigenias, los *arquetipos*. La identidad de los contenidos individuales inconscientes con los de los paralelos étnicos no sólo se expresa en la conformación figurativa sino también en el significado (Jung, 2002).

Para Jung, el origen común del simbolismo preformado en lo inconsciente había desaparecido de nuestro horizonte mental. Para sacarlo nuevamente a la luz tenemos que leer textos antiguos e indagar en viejas culturas para encontrar allí el modo de comprender lo que los pacientes traen hoy como explicación de su estado anímico. Si se cava más hondo bajo la superficie del alma, topamos con niveles históricos que no son polvo y cenizas sino que siguen actuando en cada persona y están vivos, vivos en una medida de la que, en el estado de nuestros conocimientos actuales, aún no podemos hacernos una idea adecuada (Jung, op.cit.)

M. Eliade, desde su posición de historiador de las religiones y no de psicólogo, busca principalmente en el mándala su objetividad y lo conceptúa como una *imago mundi* antes que como proyección de la mente, sin descontar el hecho. Menos que a la contemplación, sirven a la función ritual de penetrar en su interior gradualmente,

identificándose con sus etapas y zonas. Este rito es análogo al de la penetración en el laberinto, como búsqueda del centro y su carácter psicológico y espiritual es evidente (Cirlot, 2007).

IV. DESARROLLO

Para fines del presente análisis, distinguiremos dos tipos de mándalas: Los que denominaremos *símbolos mandálicos figurativos*, es decir con representación de contenidos identificables (por ejemplo, deidades, símbolos religiosos instituidos, animales, figuras humanas, templos, elementos de la naturaleza, etc.) (ver anexo 1) y *símbolos mandálicos abstractos*, es decir, constituidos esencialmente por formas geométricas sin contenidos o formas identificables como representación de cosas en el mundo (ver anexo 2). Entre ambos, efectivamente encontramos formas mixtas. Y, dado que la interpretación de los primeros se ve favorecido por los contenidos mismos, será de nuestro interés efectuar una propuesta interpretativa para los segundos, pero que sin embargo establece una base común para ambos.

Por otra parte, dado que los mándalas individuales han sido ampliamente estudiados e interpretados por C.G.Jung (Jung, 2002) desde una perspectiva psicológica como símbolo del proceso de individuación y, más específicamente, del encuentro del yo con el sí-mismo (selbst o self) y, por lo tanto, adopta como referente interpretativo su modelo de funcionamiento psíquico, el presente análisis adoptará una perspectiva cultural. Como tal, resulta ineludible, considerando el contexto en el cual suele manifestarse y uso cultural del símbolo, no remitir la interpretación a su significación mítica-religiosa. De este modo y, dada la mutua co-construcción del psiquismo y la cultura, las posibilidades interpretativas que aquí se plantean debieran ampliar la base de entendimiento desde la cual el analista formula sus interpretaciones a los individuos particulares.

Establecidas dichas delimitaciones, procederemos entonces a distinguir los elementos constituyentes esenciales de un mándala para posteriormente identificar, en base a la literatura consultada, las posibilidades de interpretación simbólica de los mismos, para finalmente avanzar en una propuesta de análisis interpretativo de carácter mítico-religioso.

1. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA ESTRUCTURA DEL MÁNDALA

El mándala, más allá de la diversidad de formas en que se expresa, tiene elementos constitutivos básicos comunes. De acuerdo a la literatura consultada y la revisión de múltiples símbolos, para el presente análisis, distinguiremos los elementos constitutivos básicos de un mándala, lo cual implica una reordenación de

las características distintivas identificadas por Jung (Jung, 2002) por cuanto se considerara que aquella desagrega aspectos de similar significación. De este modo, distinguiremos dos grupos de componentes: los elementos constantes y los elementos menos constantes.

Elementos constantes:

- a) Circunferencia o círculo (uno o más)
- b) Un centro, expresado de diversas formas (vacío, punto, circunferencia pequeña, huevo, imagen divina)
- c) Pares de figuras, divisiones en dos o líneas cuyos dos extremos toca los contornos de la figura que los contiene
- d) Cuadrados, cuaternidades de elementos, divisiones cuadripartitas

Elementos menos constantes:

Como el mándala es una estructura dinámica que representa distintos estados (planteamos desde ya que de las personas o del cosmos), adicionalmente, en mándalas más elaborado, podemos encontrar complementando las anteriores:

- a) Tríos, triadas, triángulos.
- b) Quintetos, pentagramas
- c) Ruedas o espirales (que representan aspectos dinámicos)

Para fines del presente trabajo, se propondrá una interpretación en secuencia de todos ellos, entendiendo que sólo los mándalas más elaborados pudieran dar cuenta de la secuencia completa.

2. CORRESPONDENCIA GEOMETRÍA-NÚMERO

Para fines de nuestro análisis, demos comenzar por dejar establecida la correspondencia entre formas geométricas y números. Dado que los mándalas que aquí analizamos son de los que denominamos *símbolos mandálicos abstractos* y, como ya fue expuesto, los elementos constitutivos básicos son de naturaleza geométrica y numérica, resulta más potente su interpretación si recurrimos al simbolismo de ambos aspectos.

Si bien en un comienzo se pretendió buscar las significaciones atribuidas a las formas geométricas y a los números asociados por separado para luego establecer la correspondencia entre ambos, esto no resultó posible por cuanto la mayoría de los autores consultados hacen sus interpretaciones unificando desde el principio ambos aspectos. Por ello, más bien buscaremos fundamentar dicha correspondencia para luego avanzar en las significaciones atribuidas.

Al respecto, Guénon plantea que entre el simbolismo geométrico y el simbolismo numérico, en cuanto formas de expresión, se da un paralelismo completo, de tal modo que pueden utilizarse indistintamente e incluso pasar de uno a otro de forma natural. Señala que en ambos casos se trata simplemente de simbolismos. La unidad aritmética no es la unidad metafísica, sino una imagen de ella, pero una figura en la que no hay nada de arbitrario, pues existe entre una y otra una relación analógica tal que permite trasladar la idea de la unidad más allá del dominio cuantitativo hasta el orden trascendental (Guénon 1995).

De la relación entre ambos Lurker (1992) expresa que los números constituyen el principio interno ordenador de todo el desarrollo cósmico, y de ahí que puedan adoptar forma visible en unas figuras geométricas.

Por su parte, Skinner (2008) afirma que de igual modo que los números eran sagrados para los pitagóricos, así la geometría lo era para los antiguos griegos, pues se trataba de la forma más concreta, y sin embargo más abstracta, de razonamiento. Por su parte Von Franz (1978) señala que los números naturales, uno, dos, tres, cuatro, es decir, la serie de los números naturales, eran para los pitagóricos unos poderes formativos divinos, no generados y existentes desde siempre, que produjeron y ordenaron la totalidad del universo, pero que, en realidad, debemos corregir el aserto de que los pitagóricos consideraban los números como las bases del universo, sino que todo aquello de lo que llegamos a tener consciencia como parte de la realidad, está realizado como número.

Al respecto, Von Franz (op.cit) reproduce un fragmento del famoso pitagórico Philolaos, que dice:

“Todo lo que puede ser conocido como real son los números, pues resulta imposible para nuestro pensamiento tener consciencia de algo sin cantidad. El número tiene dos formas específicas de presentación, par e impar, y una tercera forma es la combinación de ambas de la cual derivan todas las formas de las cosas existentes. Nadie podrá decir jamás nada de ningún tipo de realidad exterior, ni establecer ningún tipo de relación entre las cosas, o entre sí mismo y las cosas, si no fuera por el número, y el número es lo que permite al alma tomar consciencia de la existencia de la realidad exterior. Por lo tanto es también lo que confiere existencia física a las cosas. ...”

Por su parte, Skinner afirma que la geometría es el modo arquetípico de realizar patrones de muchas cosas, ya sean empíricas, conceptuales, matemáticas, naturales o arquitectónicas. Señala el autor que casi todos los pueblos antiguos crearon sus templos y espacios sagrados siguiendo de forma meticulosa los números, la geometría y las proporciones correctas, siendo los griegos los primeros en instituir el estudio sistemático de los números sagrados y la geometría. La geometría en su forma más simple y pura, es sagrada (Skinner, 2008).

Por ello, si bien partimos de las formas geométricas del mándala, su correspondencia numérica nos abre más el universo interpretativo. Y por la estrecha relación entre ambos se explorará simultáneamente la significación simbólica atribuida a ambos.

3. INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA ESTÁTICA

Para conocer la significación atribuida a los número-figuras de interés para el presente análisis, se procedió a revisar la interpretación simbólica de diversos autores. Dicha información se organizó en las tablas que pueden ser consultadas en el anexo 6.

De ellas se puede concluir que existe, en general, una alta coincidencia entre los diversos autores y que la información alcanzó un adecuado nivel de saturación, lo que nos permite resumir dichas interpretaciones de la siguiente manera:

a) Uno – Punto

Es el símbolo del Centro, del Principio, del poder creador manifiesto o latente. La Totalidad que todo lo contiene, ser supremo, divinidad o Dios. Ser puro. Punto irradiante que se fragmenta para dar origen a la multiplicidad de las cosas.

b) Dos –Línea

Es el símbolo de la dualidad de las cosas, de los sistemas binarios y las polaridades. Partición o separación del uno original, indiferenciado. Reflejo o partición en dos. Por ello también símbolo de la contraposición y del conflicto o tensión entre los opuestos. Dos femenino.

c) Tres – Triángulo

Es el símbolo de la constitución triple del mundo. Representa los sistemas ternarios. El tercero que equilibra los polos y, por lo tanto, orden mental o espiritual. Síntesis espiritual, poder por encima del hombre, unidad de lo dual. Tres masculino.

d) Cuatro - Cuadrado

Es el símbolo de los sistemas cuaternarios, es decir la división, combinación y el ordenamiento regular de cuatro elementos. Solidez, organización racional, construcción. Realización de las ideas en lo tangible. Organización material. Principio ordenador. Símbolo de la materia y de la tierra.

e) Cinco -Pentagrama

Símbolo del hombre natural u hombre corporal (suma del dos femenino y el tres masculino). Naturaleza orgánica. La quintaesencia actuando sobre la materia

f) Diez – Círculo (o rueda)

Símbolo de la unidad tras la multiplicidad. Tránsito por los ciclos cósmicos. Totalidad integrada, perfección, eternidad. Imagen del mundo (imago mundi). El uno y el todo. Unidad del todo. Totalidad del universo, su realización total.

4. INTERPRETACIÓN DINÁMICA

Si bien los planteamientos anteriores nos permiten atribuir una determinada significación a los elementos constitutivos del mándala a través del simbolismo de números y formas geométricas, es la secuencia y relación generativa entre ello lo que amplía las posibilidades de comprender el simbolismo dinámico del mándala y fundamenta la propuesta interpretativa que formulamos a continuación. Por ello, daremos una breve revisión a los antecedentes que fundan esta mirada.

Para Lurker, el origen de la representación de los números está relacionado con la diferenciación de la imagen del mundo, con la división del espacio y del tiempo. El tiempo primordial, que descansaba en sí mismo y todavía sin desarrollarse, lo describieron los egipcios antiguos con la expresión “antes que hubiera dos cosas en este mundo”. Entonces considerado en sí mismo, el uno no es aún un número; es verdad que de él derivan todos los números, pero por sí mismo excluye cualquier pluralidad. Y continúa señalando que en la mística judía, la cábala, habla del Uno originario, infinito e ilimitado (En-soph), que se despliega en las diez sephiroth o emanaciones y que se convierte en creador. Los diez números arquetípicos constituyen las fuerzas básicas de todo ser. Mientras que en la primera sephira Dios mismo sale del ocultamiento e inefabilidad de su esencia, con la segunda y tercera emanaciones aparece la semilla primera y el seno primordial; los desarrollos que le siguen se denominan los siete “días primordiales”. El uno es el fundamento de todo, es expresión del ser supremo (summum esse) y en el lenguaje religioso designa a Dios (Lurker, 1992, 1972).

Por su parte, y en el mismo orden de ideas, Jung plantea que la sucesión numérica tiene un gran dinamismo: la idea de que el uno engendra al dos y el dos al tres se fundamenta precisamente en la noción de que toda entidad tiende a rebasarse a sí misma, a situarse en contraposición con otra. Donde hay dos elementos, lo tercero aparece en forma de unión de esos dos y luego como tres, dando lugar a lo cuarto como conexión de los tres, y así sucesivamente (Jung, en Cirlot, 2008). La misma idea se encuentra en Lao-tsé quien sentencia: “El uno engendra el dos, el dos engendra el tres; el tres engendra todas las cosas”, noción que llega hasta la alquimia occidental (Cirlot, 2008).

El sistema simbolista de los números no son expresiones meramente cuantitativas sino ideas-fuerza con una caracterización específica para cada uno de ellos. La actual lógica simbólica y la Teoría de los Grupos retornen a la idea de lo cuantitativo como cualidad. Según Pierce, las leyes de la naturaleza y las del espíritu se basan en los mismos principios, sistematizables según tales vías. Todos proceden del número Uno

(que se identifica con el punto no manifestado). Cuando más se aleje un número de la unidad, más se hunde en la materia, en la involución, en el “mundo”. Los diez primeros números en la tradición griega (doce en la oriental) pertenecen al espíritu: son entidades, arquetipos y símbolos. Los demás resultan de las combinaciones de esos números primordiales. Pitágoras dijo “todo está arreglado según el número”. Platón consideró al número como esencia de la armonía y a ésta como fundamento del cosmos y del hombre. La filosofía de los números fue también desarrollada por los hebreos, gnósticos y cabalistas, llegando hasta la alquimia nociones universales que se encuentran en Lao-tsé: “El uno se convierte en dos; el dos se convierte en tres; y del ternario procede el uno (la nueva unidad u orden) como cuatro (María profetisa) (Jung, Psi y alquimia). Aparte de los valores esenciales de unidad y multiplicidad, tienen significado general los pares (negativos, pasivos) y los impares (afirmativos, activos) (Cirlot, 2008).

Una conceptualización similar, pero más esencialista, encontramos en Ibn Arabi. Andrés Guijarro (en Arabi, 2007), nos muestra que en la visión del autor la comprensión de la procesión de los números revela la doctrina de las esencias. En su visión atestigua que es el Uno el que constituye la realidad de todas las cosas y, al igual que toda la serie de los números, no está constituida más que por la repetición indefinida de la misma unidad primera. El autor remarcará que el “uno” se manifiesta como número de dos maneras: por su “esencia” (dhât) y por su “nombre”(ism). Por su esencia está siempre presente en todos los números, y en todos los grados numerales, pero por su propio nombre no aparece más que en el grado de la unidad primera, donde hay coincidencia entre “esencia”y “nombre” del “uno”. En cualquier otro grado no estará presente por su propio nombre, ya que los otros números llevan “nombres” diferentes que varían conforme a sus grados numéricos respectivos: En consecuencia, por su nombre, el Uno produce la extinción (de todo otro “nombre” numérico), mientras que por su “esencia”, asegura la permanencia (de todo nombre). El “nombre” de un número, considerado en relación a la “esencia” absoluta y única de todos los números, representa simbólicamente todo lo que es determinado, distinguido, particularizado y relativo en un ser, en todos sus grados manifestados, algo que sintetiza, de alguna forma, la noción de “yo” particular. De las palabras de Arabi resulta que jamás un ser particular podrá pronunciar “verdaderamente” una expresión cuyo sentido sea “yo soy el principio” o “yo soy Dios”, si no es en un “estado” en el que la conciencia del “yo” individual haya desaparecido totalmente, siendo reemplazado por el Sí Mismo del Principio.

De manera menos abstracta y más específica, Von Franz (1978) nos muestra que la progresión numérica no necesariamente puede interpretarse como un patrón generativo fijo. Por ejemplo, señala que el “dos” se puede lograr por dos procedimientos: Subdividiendo la unidad o sumándole otra unidad. Del dos se puede obtener el “tres” también de dos maneras. Agregando al dos una nueva unidad o reconstruyendo la primera unidad por subdivisión de la actual, lo cual daría, en conjunto, “tres”. Igualmente con el tres: si se tiene un trío puede agregarse un

cuarto elemento o pueden decir que el tres es realmente una unidad, de modo que si la unidad base de la terna es agregada a ella, eso dará el cuatro. Lo mismo con el cuatro. Si se considera como cuatro unidades, puede proceder a agregarle otra unidad – lo que dará un cinco – o se toma como un cuaternio y si es posible reconstruir su unidad original, que unida a él dará un “cinco” especial, la *quinta essentia* de los alquimistas. Cuando se obtiene un número como reconstrucción de la unidad original en un conjunto, no se tiene realmente el número siguiente, sino el solamente “uno” del número en cuestión. Así, mitológicamente el “cinco” se trata sólo del “uno” de la cuaterna, y no se le percibe como “quinto”. La quintaesencia es realmente el “uno”, o la unidad, del cuatro, mientras que el cinco “habitual” es visto como el número de la naturaleza, de la deficiencia, de las imperfecciones naturales y la existencia corporal. Algunas especulaciones acerca del simbolismo del número cinco dicen que el cinco es la *natura naturata*, la imperfección de la “naturaleza apenas”. Pero el otro tipo de cinco es la quintaesencia, la mayor perfección: exactamente opuesto a la *natura naturata*. (Von Franz 1978)

Así también, prosigue la autora, cuando se cuenta, se puede decir que el “uno” original forma un continuo, de modo que cada número puede ser entendido como representación de la unidad de lo precedente en una nueva forma. El dos es realmente dos aspectos del uno, el tres es realmente tres aspectos del uno original. Cuatro es sólo los cuatro aspectos del uno que se han hecho manifiestos, y así sucesivamente. De modo que existe una especie de asociación continua por debajo de la unidad original, el *uno* original (Von Franz 1978).

De modo complementario, y a modo de ejemplo, expondremos algunas de las aseveraciones de diversos autores que dan cuenta de planteamientos específicos dentro de esta lógica generativa:

- El tres tiene poder resolutivo del conflicto expresado por el dualismo, y es la resultante armónica de la acción de la unidad sobre el dos (Cirlot, 2008).
- Según una antigua tradición, el número seis significa creación y devenir, puesto que representa una *coniunctio* de dos y de tres (2x3)(par e impar=femenino y masculino). Filón de Alejandría llama por eso al senario (6) “*numerus generationi aptissimus*” (el número más apto para la generación) (Jung/ Los arquetipos y lo inconsciente colectivo)
- La oposición entre tres y cuatro o el conjunto de tres frente a la totalidad, traduce un problema que en la alquimia recibe el nombre de *Axioma de María*. Este dice así: “De lo tercero surge lo uno como cuatro”, lo que probablemente significa que si de lo tercero sale lo cuarto, surge así también al mismo tiempo la unidad. La pieza perdida que está en poder de los lobos de la Gran Madre es sólo una cuarta parte, pero junto con las otras tres forma la totalidad que suprime la separación y el conflicto (Jung/ Los arquetipos y lo inconsciente colectivo).

- Podría decirse, metafóricamente, que si se divide en dos mitades iguales la totalidad representada por la cuaternidad, resultan dos triadas de direcciones opuestas. Expresado en lenguaje psicológico esto significaría que, cuando la totalidad inconsciente se hace manifiesta, es decir, cuando abandona lo inconsciente y entra en la esfera de la consciencia, uno de los cuatro se queda atrás, retenido por el *horror vacui* de lo inconsciente. Así resulta una tríada a la que corresponde como sabemos por la historia de los símbolos, una tríada opuesta, es decir surge un conflicto (se queda en el reino de la madre oscura, retenido por la avidez de lobo de lo inconsciente, que no quiere que nada se escape de su círculo mágico, a no ser que se le ofrezca a cambio el correspondiente sacrificio (Jung, 2002).

Estos planteamientos resultan suficientes para hacernos una idea de cómo la procesión y generación de los números no se refieren sólo a un planteamiento aritmético sino, por sobre todo, son una manera de representar el principio de generación del cosmos (físico o psíquico), en el amplio sentido de la palabra.

Con todos estos elementos podemos hacernos una idea de la complejidad simbólica que encierran las formas y números representados en un mándala, y por lo tanto también de la complejidad de los procesos psíquicos implicados y representados en su generación, ya sea a nivel individual o cultural. No obstante, esta complejidad se presenta esencialmente para el analista o intérprete de este símbolo y no para quien lo produce por cuanto surge de la espontaneidad del inconsciente y su capacidad simbólica.

No obstante la abundancia de referencias para la interpretación simbólica de un mándala, y más allá de las particularidades que le dan varianza al fenómeno, aún no contamos con una hipótesis interpretativa genérica que abarque todos los hechos esenciales que han emergido hasta aquí, de manera más o menos explícita. A saber:

- a) Que existe una cierta constancia en los elementos figurativos-numéricos básicos de los símbolos mandálicos.
- b) Que dichos elementos tienen significación relativamente consistente en la tradición simbólica, la cual viene a dar cuenta de un conocimiento histórico acumulado por la humanidad a partir de experiencias repetidas con el símbolo mandálico en general y sus componentes en forma particular.
- c) Que la interpretación simbólica de las partes debe, necesariamente, enmarcarse dentro de noción de significancia general que considere la dinámica de relaciones generativas entre sus partes.

- d) Que dicha noción de significancia general debe adoptar la forma de una hipótesis interpretativa que dé cuenta de, por una parte, del contexto místico-religioso en el cual se manifiesta y opera el símbolo del mándala y, por otra parte, de las múltiples referencias mítico-religiosas que aparecen parcializadas en las interpretaciones disponibles.

Esto constituye, entonces, el desafío a abordar en el siguiente apartado.

5. HIPÓTESIS INTERPRETATIVA GENÉRICA

Considerando los antecedentes antes expuestos, pasamos a plantear nuestra hipótesis interpretativa, la cual considera los aspectos de interpretación estática y dinámica en un planteamiento que recoge también el contenido mítico-religioso que apreciamos de manera recurrente en la interpretación simbólica de dichos aspectos. A saber:

Si el centro del mándala es un punto, vacío o huevo, y está asociado al simbolismo del número uno (también del cero), podemos interpretarlo como representación del principio activo o poder creador que por su naturaleza generativa y radiante, y dado que contiene lo que contiene el todo en potencia, puede dar origen (después del “empollamiento” por parte de sí mismo) a todo lo creado. Por lo tanto el centro del mándala es el todo indiferenciado que tiene en potencia todo lo que de allí puede desarrollarse.



El uno, entonces, da origen al dos, ya sea por partición, réplica o extensión de su esencia bajo forma dual. Se da origen así a las dualidades, polaridades o sistemas binarios esenciales del mundo (físico o psíquico) que, en forma complementaria, constituyen el uno. Por ser polos contrapuestos generan una tensión energética y con ello movimiento. Así se da comienzo a la diferenciación más básica del uno esencial. Su representación gráfica puede darse por pares de objeto, divisiones en dos, etc., pero de manera esencial creemos a está contenida en la forma de línea. Ésta representación por medio de la figura de una línea podemos verla si concebimos el dos con la duplicidad o bien la extensión del punto original; en el caso de la duplicidad, los dos puntos unidos conforman una recta, y en el caso de la extensión hacia cualquier otro punto del espacio no existe la posibilidad de otra figura que no sea la línea recta.



Así, diferentes líneas (o formas similares) que surgen del punto o espacio central del mándala pueden estar representando la variabilidad o multiplicidad de polaridades posibles (arriba-abajo, luz-oscuridad, calor-frío, sólido-líquido, etc.) que dan las cualidades al mundo.

Ahora bien, si concebimos infinitas líneas desde el centro hacia afuera (lo que nos recuerda el concepto de “emanaciones” de la Divinidad reportada en distintas tradiciones), hasta una posición equidistante, se conforma un círculo (de una manera más simple, visualizamos una rueda con rayos, que representa movimiento).



Se alcanza así la totalidad a partir de las múltiples diferenciaciones posible (el Todo), por cuanto un círculo se conforma de la unión de dichos puntos. Y el círculo y el número 10 que lo representa, tienen la misma interpretación de perfección o realización completa. Se entiende así la asociación de significado que permite homologar el 10 con el 1, consistente con la asociación derivada de la reducción matemática de sus componentes por medio de la suma, es decir, $1+0=1$).

De este modo, el círculo viene a complementar el proceso de *diferenciación* con el de *integración*, aspecto fundamental en todo sistema autopoietico que preserva su estructura básica, es decir su propia vida y desarrollo dentro de los límites de su naturaleza.

Pero volviendo atrás, las dualidades o polaridades (representadas por el número dos) requieren equilibrar o regular las manifestaciones de un extremo y otro en el curso de su desarrollo de modo que su manifestación energética sea, por una parte adaptativa o funcional para el sistema y, por otra parte, plena. Normalmente entendemos que el equilibrio de dos aspectos contrapuestos por naturaleza requiere de un tercero que los regule, por tanto de la propia necesidad de resolver las contraposiciones de los sistemas binarios surge el tercer (tres) elemento que cumple esta función. Por progresión numérica podemos entender que el tres surge del propio dos, como manifestación de la unidad que lo compone. Si, como señalamos, el dos o las dualidades representan la primera forma de diferenciación del mundo (físico o psíquico) todavía a un nivel energético, el tres, representado por el triángulo, manifiesta el tercer elemento de naturaleza superior capaz de regularlos y trascenderlos (lo que nos recuerda el Espíritu Santo en la Trinidad cristiana, actuando generativamente sobre el Padre y el Hijo y viceversa).



Así en nuestro mándala, cuando contiene el triángulo o un sistema trinitario, podemos entenderlo como la emergencia o la necesidad de este nivel superior o

espiritual actuando sobre las potencias energéticas contrapuestas de las primeras y más básicas formas de la diferenciación de la materia.

En un paso más de esta visión evolutiva del mándala, encontramos la emergencia de las cuaternidades o sistemas cuaternarios, representado por el número cuatro y el cuadrado, que se pudiese originar de manera similar a lo anterior expuesto. Este cuarto elemento confiere la posibilidad de interpretar este nuevo estado del sistema como un siguiente nivel en el proceso de diferenciación respecto del anterior (particularmente del nivel de dualidades, por cuanto hace referencia al nivel de la materia). El cuatro y el cuadrado se interpretan simbólicamente como expresión de un orden regular de la materia, su organización racional. Como principio ordenador produce la comprensión de espacio y la materia, entendemos su asociación con la tierra (la que simbólicamente también representa en muchas tradiciones el nivel mayor condensación de la energía lo que le otorga la cualidad de la solidez).



En este sentido de materia ordenada y estable pueden entenderse las representaciones e interpretaciones que se hace de las cuaternidades en los mándalas como los cuatro puntos cardinales, los cuatro dioses, las cuatro estaciones, los cuatro elementos, etc.) y que también se encuentran profusamente en las cosmovisiones primitivas. Un ejemplo de ello lo encontramos en la organización en cuatro tanto de las divinidades como de la materia en la religiosidad de cultura mapuche (Bentué, 2006) y cómo lo encuentras otros investigadores en diferentes contextos culturales (Lurker, 1992; Von Franz, 1978; Jung, 2002).

Si atendemos al simbolismo del número cinco o el pentagrama como símbolo del hombre natural, y lo hacemos emerger de la misma manera generativa que venimos proponiendo (que surge de la unión del dos femenino y el tres masculino), la presencia de este elemento en un mándala puede entenderse como el surgimiento del hombre en una fase posterior de la consolidación de la materia y el mundo.



Las formas geométricas que se van diferenciando en un número mayor de puntos o vértices (6,7,8,9, etc.) se van aproximando progresivamente a la forma del círculo. Esto nos recuerda el problema de la cuadratura del círculo, tan ampliamente trabajado en su formulación matemática, y tan interrogado desde lo simbólico. Aquí

podemos entenderlo como el paso hacia la integración o totalidad de todas las cosas creadas y diferenciadas previamente.

Como ya mencionamos, el círculo del mándala, lo que le da su carácter distintivo, representa la totalidad o dimensión integradora que reúne y armoniza todas las cualidades y aspectos constituyentes que se van diferenciando en el curso de la creación y evolución de un sistema. Cómo este proceso es progresivo pero no lineal, y probablemente recursivo, es en este sentido que podemos comprender las representaciones de espiral que pueden encontrarse en un mándala.



Así, en un proceso más profundo y comprensivo de lo aquí expuesto, podemos entender los mándalas como la expresión gráfica, guiada por la intuición generada desde el inconsciente colectivo, del proceso de diferenciación del mundo (físico o psíquico) desde un estado unitario, monista y esencialista hasta el estado de máxima diferenciación cualitativa y materialista, consolidando un mundo en el cual puede habitar los hombre en su doble naturaleza material y espiritual de una manera integrada y plena.

Esto es un proceso generativo y creativo y, tal como se han expuesto las ideas, más el contexto místico-religioso en que suelen emerger los mándalas en el plano cultural, resulta comprensible entenderlos como un símbolo que contiene los elementos sustanciales también presentes en los *relatos de la creación*. Esta interpretación ya había sido dada, aunque de manera más general, para algunos mándalas figurativos en los cuales la deidad está explícitamente representada en el centro, no obstante el planteamiento que aquí se formula a partir de los mándala abstractos constituye una hipótesis que podría otorgar una unidad interpretativa básica para todos ellos. En este sentido, los mándalas en general pueden ser concebidos como símbolo de la estructura básica de los mitos de la creación, compartida por muchas culturas. No obstante, ésta hipótesis interpretativa se considera provisional por cuanto requiere contrastar los planteamientos aquí expuestos con el análisis detallado del contenido de diversos relatos cosmogónicos.

Entendemos que es posible plantear esta hipótesis no sólo por la posible correspondencia entre la presente interpretación del mándala y los contenidos relatados en los mitos de la creación, sino también porque ambos, mándala y mitos, parecen emerger de la matriz arquetípica del inconsciente colectivo de la humanidad, manifestándose sus elementos constituyentes –arquetipos– de manera individual o cultural.

Esta hipótesis presenta cierta similitud, aunque no identidad, con planteamientos de Guénon (1995) y de Khei (1998) especialmente en lo referido a su mirada evolutiva

generativa de los símbolos geométricos y su significación, aún cuando dichos autores no lo refieren a ningún simbolismo general como son los mándalas.

Así también, esta interpretación puede ser compararla con la fórmula pitagórica del Tetractys, que es ejemplo de cómo las regularidades de los números se hicieron sagradas, en la cual los pitagóricos colocaban los cuatro primeros números, en unidades, (1,2,3,4) en forma de triángulo (Skinner, 2008) y cuya formulación numérica es $1+2+3+4 = 10$. La suma de todos da como resultados el 10, que es considerada la conclusión de un círculo completo. Dicho de otro modo, esta fórmula puede representar también, a partir de la significación de los números, cómo a partir del Uno se diferencia el Todo.

V. CONCLUSIONES

La interpretación aquí expuesta del simbolismo del mándala resulta posible por el reconocimiento y validez que se le otorga al conocimiento consolidado en las grandes tradiciones religiosas y espirituales de la humanidad, por entenderse como una realidad psíquica (y no necesariamente material) presente en la extensión geográfica y temporal de la humanidad. De allí su valor comprensivo e interpretativo más que demostrativo de una realidad exterior al hombre, sin que podamos invalidar dicha posibilidad por las limitaciones de los métodos de la ciencia empírica aplicables a este tipo de material.

Los mándalas, los mitos cosmogónicos, las formulaciones aritméticas de carácter místico, y muchas otras representaciones de la dimensión religiosa del hombre, son producto de una realidad psíquica arraigada en el fondo común de la humanidad, como lo ha demostrado la psicología profunda que explora la matriz arquetípica del inconsciente colectivo del hombre. De allí que no debe extrañarnos las similitudes y la correspondencia de significado que podamos encontrar entre ellos.

Concordamos con Cassirer cuando nos señala que el mito no es ninguna reacción a determinadas impresiones, sino una *acción* exhaustiva del espíritu, una aplicación, una reelaboración y una representación del mundo exterior con el concurso de un sistema de signos y de símbolos, y cuando nos plantea que el ser humano, a través de la unión entre la razón, las experiencias sensibles de tipo mítico y el proceso cultural, ha conseguido construir un cosmos de formas simbólicas que le ha permitido explicar sus experiencias y vivencias y, al mismo tiempo, relacionarlas en un contexto ordenado de naturaleza espiritual (Duch, op.cit.).

Si los mándalas en general están simbolizando a nivel cultural el proceso de creación del mundo, o de diferenciación a partir del Uno indiferenciado hasta el Todo integrado, esto efectivamente resulta el símil de la interpretación Jungiana (Jung, 2002, Von Franz, 1968) a nivel individual (la matriz indiferenciada del inconsciente se va diferenciando el

mundo psíquico hasta alcanzar poder alcanzar la máxima integración de sus componentes en el proceso que Jung denominó *individuación*). Si bien dichos autores se percataron de la similitud del proceso de individuación con los relatos de la creación, interpretaron los segundos en función o representación del primero, ligado a la capacidad simbólica del inconsciente. De manera menos psicologista, pudiésemos plantear que también cabe la posibilidad de que ambos procesos sigan los mismos principios generativos (diferenciación-integración), y que no sea uno función del otro. Es decir, que sean realidades independientes pero que, por compartir una naturaleza creativa, se comporten o desenvuelvan de una manera dinámica similar. Esto es equivalente a plantear una cierta unidad o un determinado orden implicado a la base de distintos planos de la realidad, como la física y la psíquica, aspectos que llevan a una reflexión que se escapa de los objetivos del presente trabajo.

Lo que sí podemos afirmar es que tanto el proceso de individuación como los relatos de la creación o mitos cosmogónicos se topan en un sentido religioso: la tendencia hacia la religación y búsqueda de la experiencia de la completitud. La religiosidad del hombre, en sus múltiples expresiones, parece ser una tendencia natural del ser humano que da cuenta de una necesidad de religación y completitud en distintos planos: en el mundo material, psíquico y espiritual. Comprenderla es comprender al hombre y representarla en imágenes parece ser una tendencia natural que surge de la capacidad simbólica como recurso para representar lo indecible.

BIBLIOGRAFÍA

- Arabi, I.** (2007). *El Libro de la Extinción en la Contemplación*. Traducción de Andrés Guijarro. Primera Edición. Editorial Sirio. Barcelona, España.
- Bentué, A.** (2006). *Dios y Dioses. Historia Religiosa Del Hombre*. Segunda edición revisada. Editorial Universidad Católica de Chile. Cap. VII. La religiosidad mapuche
- Cassirer, E.** (2003). *Filosofía de las Formas Simbólicas. Tomo II El Pensamiento Mítico*. Primera reimpresión de la segunda edición en español, de la primera edición en alemán 1964. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- Cirlot, J.** (2008). *Diccionario de Símbolos*. Decimotercera edición en castellano, 2008. Ediciones Siruela. Madrid. España.
- De Bingen, H.** (2009). *Libro de las Obras Divinas*. Traducción de Flisfisch, Góngora y Ortúzar. Primera edición. Editorial Herder. Barcelona, España.
- De Ruschi, M.** (2003). *Hacia una Psicología de la Simbolización*. Primera edición. Educa. Editorial de la Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, Argentina.

Duch, L. (1998). *Mito, Interpretación y Cultura*. Primera edición en castellano, de la tercera edición de Editorial francesa 1998. Editorial Herder. Barcelona, España

Durand, G. (1971). *La Imaginación Simbólica*. Primera Editorial en castellano, de la segunda edición en francés 1964. Editorial Amorrortu. Buenos Aires, Argentina.

Durand, G. (2005). *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*. Primera edición en España, de la primera edición en francés 1992. Editorial Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.

Escríbar, A. (2005). *Caracterización de la Hermenéutica en Paul Ricoeur*, en Presentación en Jornada de Homenaje a Paul Ricoeur, organizada por el Centro de Estudios de Ética Aplicada de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. 27 de septiembre de 2005. <http://www.cedea.uchile.cl/pdf/num_anteriores/homenaje%20a%20paul%20ricoeur.pdf>

González, F. (2003). *El Simbolismo Precolombino*. Primera edición. Editorial Kier. Buenos Aires, Argentina.

Guénon, R. (1995). *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Primera edición en castellano de la edición francesa 1962. Ediciones Paidós Latinoamérica. Barcelona, España.

Jung, C. (2002). *Los Arquetipos y lo Inconsciente Colectivo*. Obras Completas Vol. 9/I. Primera edición. Editorial Trotta. Madrid, España.

Jung, C. (2009). *The Red Book. Liber Novus*. Philemon Series, W. W. Norton & Company. New York, EE.UU.

Jung, C. y Kerényi, K. (2004). *Introducción a la Esencia de la Mitología*. Primera edición. Ediciones Siruela. Madrid, España.

Khei. (1998) *Simbología Rosacruz*. Primera edición. Ediciones Obelisco. Buenos Aires, Argentina.

Lurker, M. (1992). *El Mensaje De Los Símbolos: Mitos, culturas y religiones*. Editorial Herder. Barcelona, España.

Ortiz-Osés, A. (1993). *La Simbólica Religiosa* (artículo). Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía Religión N° 3. Edición de José Gómez Caffarena. Editorial Trotta. Madrid, España.

Recuero, M. (2007). *Los Modelos Terapéuticos de C.G.Jung y de Carl Rogers: Una comparación en la perspectiva de la integración*. Primera edición. Ediciones Universidad Católica. Santiago, Chile.

Skinner, S. (2008). *Geometría Sagrada*. Segunda edición en castellano, de la primera edición en inglés 2007. Gaia Ediciones, Madrid, España.

Stierlin, H.(2002). *La India Hinduista*. Primera edición. Editorial Taschen.

Von Franz, M. (1968). *Mitos de la Creación*.Primera edición en español. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

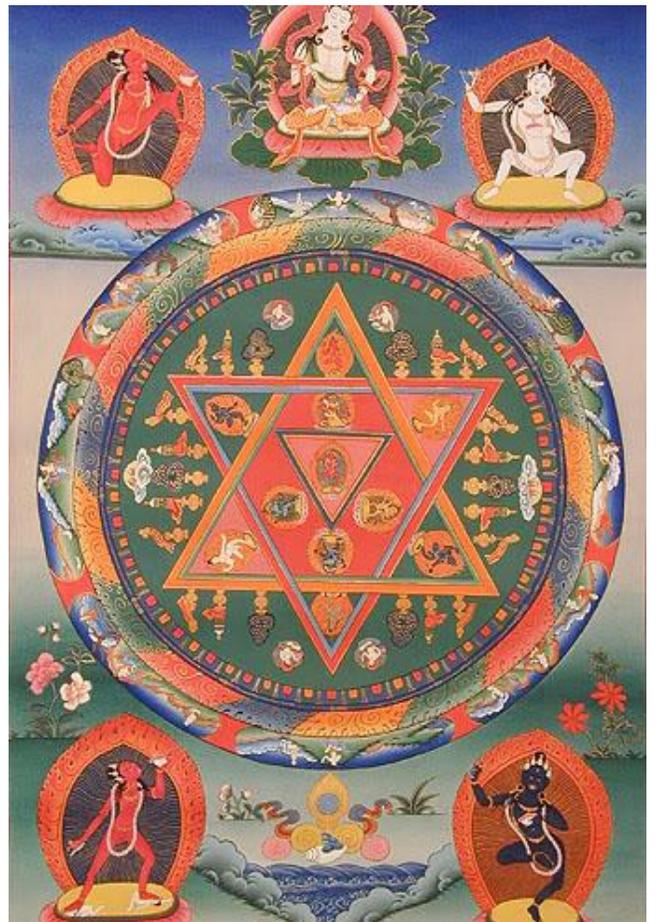
ANEXO 1

MANDALAS ABTRACTOS



ANEXO 2

MANDALAS FIGURATIVOS



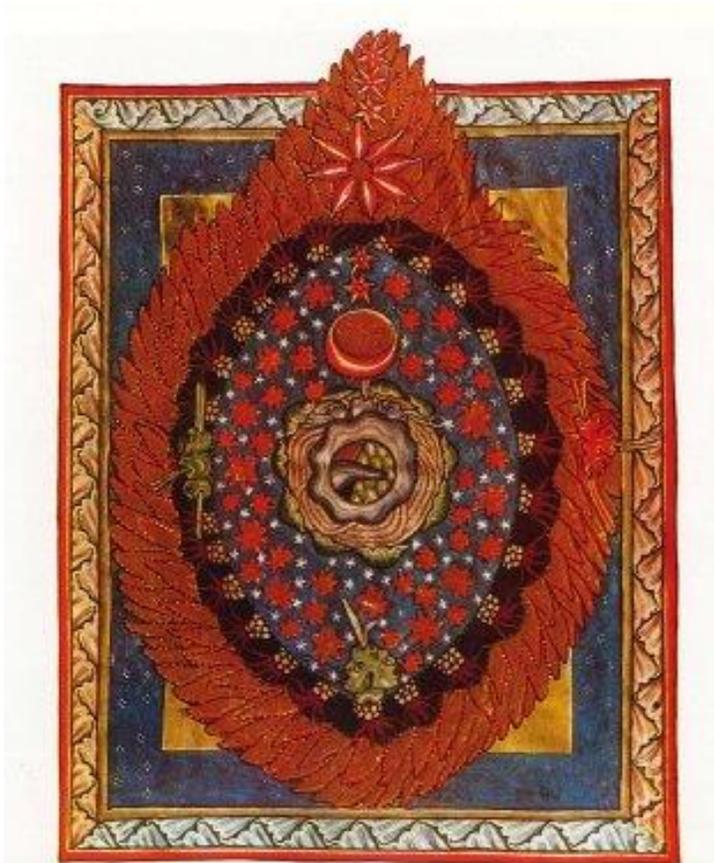
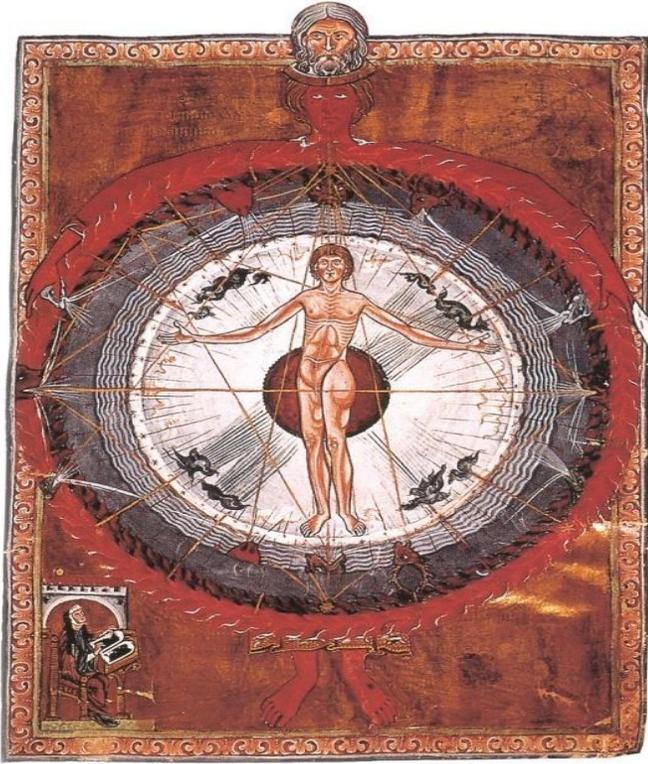
ANEXO 3

ILUSTRACIONES DEL PROCESO DE AUTOANÁLISIS DE C.G.JUNG



ANEXO 4

ILUSTRACIÓN VISIONES DE HILDEGARDA DE BINGEN



ANEXO 5

INTERPRETACIÓN NÚMERO-FIGURA

a) Uno – Punto

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>Equivale al centro, al punto no manifestado, al poder creador o “motor inmóvil”.</p> <p>El cero, el no ser, misteriosamente ligado a la unidad, como su contrario y su reflejo; símbolo de lo latente y de lo potencial; es el “huevo órfico”. En la existencia simboliza la muerte como estado en que las fuerzas de lo vivo se transforman. Como círculo, es decir, por su figura, simboliza la eternidad.</p> <p>Símbolo del ser, de la aparición de lo esencial. Principio activo que se fragmenta para originar la multiplicidad y se identifica con el centro, con el punto radiante y la potencia suprema. También simboliza la unidad espiritual, base de la fusión de los seres.</p>	(Cirlot, 2008)
<p>Es el motivo del germen o del huevo empollado por la Divinidad, que da origen al mundo en su forma actual. Equivale al concepto hindú de <i>Tapas</i>, que ha sido traducido frecuentemente como “empollar”, porque combina los dos significados de “calor” y “pensamiento”. <i>Tapas significa “dar calor mediante una meditativa concentración de pensamiento”,</i> lo que nos trae a la idea del huevo o germen como aquello que se empolla. En la imagen del germen áureo, o del huevo, podemos reconocer fácilmente en ella el motivo de la totalidad pre-consciente.</p> <p>El uno es el fundamento de todo, es expresión del ser supremo (<i>summum esse</i>) y en el lenguaje religioso designa a Dios.</p> <p>El sistema numeral del Egipto antiguo, el uno señala al dios universal que todo lo abraza, por lo que Amón-Ra, en tanto señor del cielo y de la tierra, puede ser llamado “el uno” o “el único”.</p>	(Lurker, 1992).
<p>El punto central es el Principio, el ser puro. El espacio se llena con su irradiación, y sin esa irradiación misma el espacio no sería sino “privación” y nada. Es el mundo en el sentido más amplio del término. El conjunto de todos los seres y de todos los estados de existencia que constituyen la manifestación universal. La representación más sencilla es el punto dentro del círculo. El punto es el emblema del Principio y el círculo el del mundo.</p> <p>Se distingue entre la unidad y el uno, siguiendo las especulaciones de los místicos del islam. Difiere del uno la unidad en que es un reino absoluto, cerrado en sí mismo, que no admite el dos ni el dualismo, es por ello símbolo de la divinidad. También se identifica el uno con la luz.</p>	(Guénon, 1995) Guénon (en Cirlot, 2008)
<p>En geometría, un punto se define como una posición teórica en el espacio, sin dimensión. Este concepto expresa bien la idea de Divinidad. La esfera con el punto en el centro, representa compresión e inclusión de todas las fuerzas creadoras.</p>	(Khei, 1998)

b) Dos – Línea

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>El sistema numeral del Egipto Antiguo El dos se concebía más como complemento que como contraste y oposición; la imagen egipcia del mundo era dualista. Cielo y tierra, día y noche, varón y mujer, se entendieron en un juego recíproco dentro del cosmos, exactamente igual que los “dos países”, el alto y el bajo Egipto, constituían en su unidad la totalidad del estado.</p>	(Lurker, 1992).
<p>Todo sistema que implica un sistema binario, pero en el cual se señala más que el complemento de tesis y antítesis, tendiendo a resolverse en una síntesis, la enemistad de los dos polos contrapuestos. Las divisiones de ciertas formas cósmicas en dos fases, más que dualismos son sistemas binarios, pues es incluye la dualidad en un orden más amplio y sistémico que engloba su contradicción. R. Bertrand señala que el dualismo en religión (o en filosofía mística o cósmica) es teórico y aparente; en realidad, hay algo siempre, un tercer término que se opone a la anulación de los dos términos antagonistas y que obliga a estas dos fuerzas-principios a plegarse, a actual alternativa y no simultáneamente. Abundan en extremo los símbolos duales.</p> <p>Eco, reflejo, conflicto, contraposición, partición: la inmovilidad momentánea cuando las fuerzas son iguales; corresponde al transcurso, a la línea delante-atrás; geométricamente se expresa por dos puntos, dos líneas o un ángulo. Simboliza el primero de los núcleos materiales, la naturaleza por</p>	(Cirlot, 2008)

oposición al creador. Significa asimismo la sombra, el dualismo, las polaridades (bien y mal; claro y oscuro; frío y calor; arriba y abajo, etc.).	
A menudo se encuentra que, después de su creación, el huevo es dividido generalmente en dos partes: una que se transforma en el cielo y otra en la tierra.	(Von Franz, 1968)
En diversas cosmogonias se divide el huevo en dos. Este es el motivo de la primera separación de una totalidad que abarca originalmente todo. En muchos mitos cosmológicos los primeros padres (el Padre Cielo y la Madre Tierra, por ejemplo) están al principio en un continuo abrazo. Forman un solo ser hermafrodita en constante cohabitación consigo mismo. Mientras se mantenga ese estado de cosas nada puede comenzar a existir, ya que yacen tan estrechamente el uno sobre el otro que no hay espacio suficiente entre ambos para que pueda desarrollarse algo. Por consiguiente, el primer acto de creación consiste en la separación de esa pareja divina, apartándolos lo suficiente de modo de generar un espacio para el resto de la creación. Esto puede ser comparado con la rotura en dos del huevo.	
Todo proceso psicológico está basado en la bipolaridad de los opuestos. En todas las historias de huevos que hemos hallado, aparece el motivo de la división del mundo en dos partes, incluso en nuestro mito de la creación, el Génesis, donde se dice que las aguas de arriba y abajo fueron separadas	

c) Tres - Triángulo

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>La imagen geométrica del ternario, equivale en el simbolismo de los números 3. Su más alta significación aparece como emblema de la Trinidad. En posición normal, con vértice hacia arriba también simboliza el fuego y el impulso ascendente de todo hacia la unidad superior, desde lo extenso (base) a lo inextenso (vértice), imagen del origen o punto irradiante.</p> <p>Constitución triple del mundo: universo físico, universo inteligible y universo espiritual o trascendente</p> <p>El sistema numeral del Egipto Antiguo La base natural del tres fue tanto la familia, formada por padre, madre e hijo cuyo modelo religioso era Osiris, Isis y Horus, como la división tripartita del día en mañana, mediodía y tarde (los sacrificios y plegarias se hacían tres veces al día).</p> <p>Según muchos pueblos el cosmos consta de cielo, tierra y mundo inferior. Del dios indio Vishnú se dice que recorre el universo en tres pasos, en tanto que hombre también consta de tres partes: cuerpo, espíritu y alma, mientras que su destino está ligado a tres eventos: nacimiento, boda y muerte.</p> <p>También el poder por encima del hombre y del mundo reviste forma triple: Existen numerosas triadas de dioses, como la Trimurti hindú con el dios creador Brahma, el conservador Vishnú y el destructor Shiva. También la trinidad cristiana padre, hijo y espíritu santo.</p> <p>En el pensamiento chino los números impares corresponden al principio masculino y luminoso (yang), estando los pares en relación con el principio femenino y oscuro (yin). Al igual que en otros pueblos negros, el tres es un símbolo del sexo masculino, y el cuatro del femenino, misma interpretación encontramos en el investigador de símbolos judíos Friedrich Weinreb.</p>	(Lurker, 1992).
<p>En simbología, suelen representar el ternario orden mental o espiritual. El sistema ternario se constituye por la manifestación del tercer elemento (latente) que viene a modificar la situación del binario y a darle equilibrio binario. Simboliza la influencia del espíritu sobre la materia, de lo activo sobre lo pasivo.</p> <p>Síntesis espiritual. Fórmula de cada uno de los mundos creados. Resolución del conflicto planteado por el dualismo. Corresponde geoméricamente a los tres puntos y al triángulo. Resultante armónica de la acción de la unidad sobre el dos. Número-idea del cielo y de la Trinidad.</p>	(Cirlot, 2008).

d) Cuatro - Cuadrado

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>El cuadrado es la expresión geométrica de la cuaternidad, es decir, de la combinación y ordenación regular de cuatro elementos. Por ello corresponde al simbolismo del número cuatro y a todas las divisiones tetrapartitas de procesos cualquiera. Su carácter estático y severo, desde la psicología de la forma, explica su utilización frecuente como organización y construcción. De ahí que el modelo ternario sirva más para la explicación de la actividad y el dinamismo (o de lo espiritual puro), mientras el modelo cuaternario alude con mayor firmeza a lo material (o intelectual racionalista). Los cuatro elementos, las cuatro estaciones, las cuatro edades de la vida, pero sobre todo los cuatro puntos</p>	(Cirlot, 2008)

<p>cardinales suministran orden y firmeza al mundo. Esto no impide el carácter femenino que suele atribuirse, en las tradiciones chinas, hindúes, etc. al cuadrado, como símbolo preferente de la tierra, en oposición al carácter masculino que suele advertirse en el círculo (y el triángulo). En el sistema jeroglífico egipcio, el cuadrado significa realización y la espiral cuadrada, energía constructiva y materializada.</p> <p>Para Platón el ternario es el número de la idea, el cuaternario es el número de la realización de la idea. El cuaternario corresponde a la tierra, a la organización material, mientras el tres expone el dinamismo moral y espiritual.</p> <p>Símbolo de la tierra, de la espacialidad terrestre, de lo situacional, de los límites externos naturales, de la totalidad "mínima" y de la organización racional. Cuatros es el cuadrado y el cubo; la cruz de las estaciones y de los puntos cardinales. Es el número de las realizaciones tangibles y de los elementos.</p>	
<p>El sistema numeral del Egipto Antiguo el cuarto marca el esfuerzo por comprender el espacio. En el culto solar de Heliópolis los altares cuadrados se orientaban a los cuatro puntos cardinales. Y a los cuatro hijos de Horus se les relacionó con las cuatro direcciones del cielo.</p> <p>Cuatro es el número de lo material, de lo terrestre: la tierra tiene cuatro confines (Ezequiel 7,2) y según una expresión sánscrita, la tierra es <i>caturanta</i>, es decir, de cuatro cantos o cuatro esquinas. Y así, junto con la forma circular, la tierra puede también aparecer como un cuadrado, por ejemplo en China. En tanto que principio ordenador, impuesto por la naturaleza misma, el número cuatro se encuentra en muchos pueblos: Según César, en el mundo celta todo el pueblo de los helvecios estaba dividido en cuatro regiones, y la isla de Irlanda consta de cuatro provincias históricas, que en su extremo interno coinciden respectivamente con la leyendaria piedra-límite, la cual constituye el ombligo del país.</p> <p>La extensión espacial del número cuatro, indicada mediante los puntos cardinales, se refiere a la superficie plana. Las seis direcciones, comprendiendo los cuatro habituales más el arriba y el abajo, caracterizan el espacio tridimensional. El dado es símbolo de lo firme y lo inmutable. Para Orígenes el teólogo cristiano del siglo III, el cubo es la imagen de la consistencia perfecta. En el Apocalipsis de Juan la Jerusalén celestial aparece en forma de cubo.</p>	(Lurker, 1992)
<p>En occidente tenemos cuatro elementos básicos, mientras que en China son cinco o seis. Pero si se los mira con atención se ve que están siempre en el mismo orden, de modo que no son realmente diferentes de nuestros cuatro elementos, excepto que la unidad del cuatro, la unidad original, ha sido enfatizada separadamente. Por esta razón, si se miran con atención los dibujos chinos se verá que no es una oposición a la cuaterna, sino otra forma de contar.</p>	(Von Franz, 1978)

e) Cinco - Pentagrama

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>El cinco es el número del hombre natural, que consta de un tronco y cuatro extremidades. Frente a ello, el cuatro significa totalidad <i>reflexionada</i>. Ésta describe al hombre ideal ("espiritual") y lo formula como una totalidad en contraposición al cinco, que describe al hombre corporal. Es significativo que la esvástica simbolice al hombre "pensado", y en cambio la estrella de cinco radios al hombre material, corporal. El dilema del cuatro y del cinco corresponde al de hombre civilizado y natural.</p> <p>La estrella de cinco puntas significa el hombre solo-natural, terrestre e inconsciente</p>	(Jung, 2002)
<p>Al cinco baladí y sin significado de los egipcios se contraponen el cinco chino cargado de sentido: en el reino del centro es el número de las regiones del mundo (nuestros cuatro puntos cardinales más el centro), de las montañas sagradas, de los emperadores de la edad primera y de los elementos que están en relación mutua: la tierra bebe el agua, el agua apaga el fuego, el fuego funde el metal, el metal corta la madera, la tierra es la tierra. El cinco pasa por ser el número preciso de la felicidad, que a menudo se representa con igual número de murciélagos (por su igualdad fonética con la prosperidad: fu)</p> <p>También en la fe islámica el cinco juega un rol importante, y así son cinco las columnas fundamentales: la confesión de la fe, la plegaria preceptuada, el ayuno del ramadán, la limosna y la peregrinación a la Meca. Cinco son los profetas reconocidos y aceptados: Noé, Abraham, Moisés, Jesús y Mahoma. Los cinco dedos de la mano extendida tienen un significado de amuleto para rechazar el mal de ojo ("mano de Fátima").</p> <p>La especulación pitagórica descubrió en el cinco la coincidencia del tres masculino con el dos femenino y lo convirtió en símbolo de la unión matrimonial; más aún, el cinco fue designado regularmente como "boda" (en la cual sólo podían haber cinco invitados, según Platón).</p>	(Lurker, 1992)
<p>Símbolo del hombre, de la salud y del amor; la quintaesencia actuando sobre la materia. Los cuatro miembros regidos por la cabeza como los cuatro dedos por el pulgar, los cuatro puntos cardinales más</p>	(Cirlot, 2008)

el centro. Número de la hierogamia, unión del principio del cielo (tres) y de la <i>Magna Mater</i> (tierra). Pentagrama, estrella de las cinco puntas, corresponde a la geometría pentagonal, frecuente en la naturaleza orgánica.	
---	--

f) Diez – Círculo (o rueda)

SIGNIFICACIÓN	AUTOR
<p>El círculo es, con frecuencia, emblema solar. También tiene correspondencia con el número 10 (retorno a la unidad tras la multiplicidad), por lo que simboliza en muchas ocasiones el cielo y la perfección, o también la eternidad. Hay una implicación psicológica profunda en este significado del círculo como perfección. Por ello, dice Jung que el cuadrado, como número plural mínimo, representa el estado pluralista del hombre que no ha alcanzado la unidad interior (perfección, mientras el círculo correspondería a dicha etapa final. La relación del cuadrado y el círculo es muy frecuente en la morfología espiritual universal, pero especialmente en los mándalas de la India y el Tibet o en los emblemas chinos. En China, la totalidad se representa con el símbolo del yin-yang.</p>	(Cirlot, 2008)
<p>En un estudio detallado de la prehistoria y de los primeros tiempos históricos la figura circular aparece con mucha frecuencia como una imagen del mundo (imago mundi).</p> <p>En los Upanishads se encuentran varios pasajes que interpretan en el plano religioso la inserción del hombre en los ciclos cósmicos. Ciertamente que esos denominados ciclos no se perciben visualmente como círculos, pero la figura geométrica cerrada en sí misma y “sin extremos” es la mejor imagen de un desarrollo regular, cuyas distintas fases se repiten en forma permanente.</p> <p>En su indiferenciación, en su carácter de ausencia de partes y miembros, el círculo es a la vez uno y todo; constituye una unidad, aún conteniendo todas las posibilidades de desarrollo.</p> <p>Los egipcios antiguos se representaban el mundo, el cosmos, como una figura redonda. En un mapamundi perteneciente al periodo babilónico tardío, aparece la tierra rodeada por el océano a modo de un círculo. Numerosos mapas medievales de Palestina representan Jerusalén como una ciudad circular y generalmente con cuatro puertas.</p> <p>Cada altar, cada templo, es un centro cósmico de poder, en el que es posible la comunicación con todos los niveles ontológicos. Curiosamente las construcciones sagradas aparecen una y otra vez por su forma redonda (p.e. Stonehenge, el Panteón en Roma, la mezquita de Omar en Jerusalén, la basílica de San Pedro en Roma, etc.). En la India el cosmos se compara con una flor de loto que flota sobre el océano universal. También en las formas arquitectónicas como cúpulas, etc.</p> <p>En el simbolismo arquitectónico del romántico y del gótico los ventanales radiales y los rosetones asumen el significado de círculo celeste o mundano. Al igual que el círculo solo tiene un centro, así todo lo que existe en el universo está sometido a Dios, todo “se orienta hacia el uno”, es “uno “vuelto hacia la unidad”, es un “universo. El rosetón es símbolo del mundo creado por Dios y de sus distintos círculos de criaturas, sugeridos por los evangelistas, los elementos, las estaciones del año, las representaciones de los meses y los signos del zodiaco. Pero los rosetones son sobre todo círculos celestes en cuyo centro se encuentra Dios.</p> <p>En la cultura hindú prevalece la concepción cíclica del tiempo. Entre los egipcios antiguos se manifestaba la eternidad cósmica en el ciclo ininterrumpido del tiempo. Según el pensamiento bíblico-cristiano la eternidad no se define por la exclusión del tiempo, sino por su integración. Así, en el símbolo del círculo pueden representarse tanto el tiempo como la eternidad.</p> <p>El antiguo jeroglífico egipcio de la eternidad era un anillo, que tenía cierta semejanza con una cuerda en posición circular, con sus extremos unidos por un nudo; ese símbolo de la eternidad era un atributo característico de los dioses.</p> <p>En la fe religiosa la eternidad es una categoría de lo divino, de lo absoluto y lo perfecto. En el budismo los conceptos de “círculo” y “redondo” tienen en líneas generales “un papel importante para designar lo intemporal y eterno, sin principio ni fin”.</p> <p>El símbolo del círculo como interpretación de Dios arranca de los órficos y, pasando por los neoplatónicos, llega hasta la mística cristiana hasta nuestros días. Según el maestro Eckhart “Dios tiene un habitar, un estar en sí mismo”, y desde ese descansar en sí, desde esa su absolutez, abarca también a todas las criaturas.</p> <p>El filósofo y teólogo inglés Henry More (1614-1687) recoge la sentencia antigua, en la que se compara Dios con un círculo, cuyo centro se encuentra en todas partes, mientras que su periferia no está en</p>	(Lurker, 1992)

<p>ningún sitio. Para el filósofo Franz von Baader, el círculo es un símbolo de la ubicuidad, de la omnipotencia de Dios; el círculo es el verdadero medio entre los polos del centro y la periferia; puede “contraerse” al punto central y puede “expandirse” hacia cualquier extremo.</p> <p>En la búsqueda de la perfección el hombre tiene que empezar a limar su “ángulos”, tiene que “redondearse”. Desde la contemplación simbólica de la realidad no es casual que la aureola de los santos sea circular, con independencia de su desarrollo histórico. Nicolás de Cusa, a caballo entre la escolástica y el humanismo, cree que ningún hombre corriente puede realizar plenamente el modelo divino, al igual que un polígono por muchos que sean sus lados nunca puede ser un círculo. Sólo en el hombre Dios, Jesucristo, se realiza el “punto indivisible” del círculo divino.</p> <p>Para Pitágoras tenía la máxima importancia el tetraktys, es decir, la cuadruplicidad como compendio de los cuatro primeros números cuya suma da el diez (dekas) sagrado. Según la doctrina pitagórica en el tetraktys se encierra “la raíz y fuente de la naturaleza eterna”. Pese que el diez está compuesto por el fundamento del ser (el uno), la polaridad de los fenómenos (dos), el efecto triple del espíritu y el cuádruplo de la materia (los cuatro elementos), no deja de constituir una unidad.</p> <p>La santidad de la palabrase expresa con su número diez. Según el Zohar Dios creó el mundo con diez palabras (diez veces se dice “y dijo Dios”). Así surgieron las diez sephiroth, las emanaciones de Dios para el mundo.</p>	
<p>Retorno a la unidad según los sistemas decimales. Relacionado con el cuatro en la <i>tetractys</i>, cuyo triángulo de puntos: cuatro, tres, dos, uno, suma diez. Símbolo de la realización espiritual. En algunas doctrinas, la década simboliza la totalidad del universo, tanto metafísico como material, pues eleva a la unidad todas las cosas. El diez fue llamado el número de la perfección desde el antiguo Oriente, a través de la escuela pitagórica, hasta san Jerónimo.</p>	(Cirlot, 2008)
<p>Lo que todas las espirales tienen en común es su expansión y crecimiento. Como las espirales logarítmicas crecen de tamaño siguiendo un ritmo geométrico, los radios dibujados desde el centro a un punto de la espiral forma una progresión geométrica. La geometría de la espiral se manifiesta en la naturaleza como una forma de crecimiento proporcional</p>	(Skinner,2008)
<p>Podemos imaginarnos la circunferencia en movimiento, girando sobre su centro, único punto que no participa del movimiento. El nombre mismo de la rueda (rota) evoca inmediatamente la idea de rotación. Esta rotación es la imagen del cambio permanente al cual están sujetas todas las realidades manifestadas y nos remite a las concepciones cíclicas.</p> <p>Entre la rueda y diversos símbolos florales existe cierta conexión, incluso se puede hablar de verdadera correspondencia. Si se trata de una flor simbólica como el loto, el lirio o la rosa, su apertura representa, entre otras cosas, el despliegue de la manifestación. Dicha apertura o despliegue constituye una irradiación en torno al centro.</p>	(Guénon,1995)
<p>El punto extendido hacia afuera desde su periferia, nos da el círculo, considerado como una esfera, Simbólicamente indica Totalidad, Eternidad, Realización.</p> <p>Geoméricamente un círculo es concebido como un número infinito de puntos, equidistantes de un punto central. Todos unidos expresan la Divinidad. Al ser toda la esfera, es una expresión completa de la Divinidad en sí misma.</p>	(Khei,1998)