

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi12.442

BUDA Y COATLICUE: DOS FORMAS EQUIDISTANTES DE MANIFESTACIÓN

BUDDHA AND COATLICUE: TWO EQUIDISTANT FORMS OF MANIFESTATION

Janneth Alyne Pérez López

Resumen

El presente escrito es un breve acercamiento a los encuentros fortuitos que se pueden hallar desde la comprensión de “lo ajeno”. Buda y *Coatlicue* son dos esculturas en piedra que “conversan” más allá de su forma, son los vestigios de dos culturas que desarrollaron una singular forma de ver el mundo y que, intencionalmente o no, manifiestan semejanzas desde el plano de la contradicción. Quizá resulte poco convencional comprender cómo es que dos esculturas establecen un diálogo, sin embargo, es a partir de esta propuesta que la distancia entre China y México resulta ser más corta de lo que aparenta. En suma, que estas reflexiones sirvan para situarlos como dignos representantes de dos formas no tan lejanas de existir.

Palabras clave: Buda, *Coatlicue*, China, México, representación, escultura, *ixiptla*

Abstract

This paper is a brief approach to the fortuitous encounters that can be found from the understanding of "what is foreign". Buddha and Coatlicue are two stone sculptures that "converse" beyond their form, they are the vestiges of two cultures that developed a singular way of seeing the world and that, intentionally or not, manifest similarities from the plane of contradiction. Perhaps it is unconventional to understand how two sculptures establish a dialogue, however, it is from this proposal that the distance between China and Mexico turns out to be shorter than it seems. In short, may these reflections serve to situate them as worthy representatives of two not so distant forms of existence.

Keywords: Buddha, *Coatlicue*, China, México, representation, sculpture, *ixiptla*

Bibliografía de la autora

Alyne Pérez (Estado de México, México, 1992). Actualmente cursa el doctorado en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Maestra y licenciada en Artes Visuales por la Facultad de Artes Visuales de la UNAM. Realizó una estancia de investigación en el Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Houston, Texas (2018). Ha participado en diversas exposiciones, entre ellas *Línea Múltiple*, Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (2019); *Retrato/Antiretrato*, *Diálogo abierto FAD-La Esmeralda*, Biblioteca Vasconcelos, Ciudad de México (2017); *Geográficas*, Instituto de Geografía, UNAM, Ciudad de México (2013).

Código de identificación ORCID: 0000-0003-2168-3720

Siempre resulta interesante hablar desde la diferencia, desde la forma de pensamiento que propicia la comparación reflexiva y enriquecedora, una práctica de la comprensión de lo distante. En esta ocasión, la propuesta surge de contraponer dos expresiones que —de primera instancia— no tienen nada que “decirse” y que si bien, originalmente no fueron concebidas como piezas artísticas, son la manifestación tangible de una forma de pensamiento que permanece muy arraigada a su respectiva cultura. Por un lado, tenemos al gran buda de Leshan (*figura 1*), una escultura monumental tallada, alrededor del siglo VIII, sobre las piedras de una montaña en China, y por el otro, a *Coatlicue* (*figura 2*), la manifestación de una diosa, igualmente esculpida en piedra, durante el siglo XV en el México prehispánico.

México y China, dos culturas cuya esencia podría considerarse diversa, exótica e incluso mítica, condesadas en dos expresiones de piedra, colosales e inquebrantables, de las cuales sobresale una peculiar forma de “representación”. Y no es para menos, que ambas sean dos imágenes que sintetizan una forma peculiar de ver al mundo —desde su origen— han conferido a la imagen una gran relevancia como medio comunicación, empleando diversas temas, formas, materiales y estilos, en tal caso ¿qué es lo que comunicarían con estas formas?

Veamos, el gran Buda es una forma que contiene una expresión impasible y sobria, acentuada por la materialidad que concede la piedra, de una escasa parafernalia sostenida por formas casi geométricas y rígidas, mismas que manifiestan una monumentalidad reflexiva y quieta; una especie de contención íntima. Muy acorde al reflejo de una cultura que pareciera abstraerse sobre sí misma, que se despliega hacia el interior.



Figura 1. Gran Buda de Leshan. Archivo JPG, 2751×1935 px., 2016.
(<https://pixabay.com/es/photos/buda-gigante-leshan-china-1858964/>)

Una China que, como menciona el historiador Serge Gruzinski (2018), “...a la que se imagina dormida [...] cerrada al exterior o agazapada tras su Gran Muralla...” (p.42). Y no es que China se encuentre aislada, cerrada al exterior geográficamente, sino que su forma de pensar y la construcción de su filosofía se encuentra dirigida a aspectos del interior, a lo propio, es una “mirada al ser” que, al estar estrechamente ligada al confucianismo, el taoísmo y el budismo, la experiencia de vida y sus diversas expresiones apuntan al fortalecimiento del individuo y, por lo tanto, del espíritu. Tal es el caso del arte cuyo “[...] propósito inicial no era practicar el «gran arte», sino expresar, por medio de las figuras tomadas de la naturaleza, un estado anímico, una disposición del alma, y a fin de cuentas una manera de ser” (Cheng, 2008, p.29). Una manera que empata con la idea de una proyección interna, una impasividad que no resulta en la inacción como pérdida de tiempo —en el sentido de improductividad— sino que habla de un estado de quietud que conduce

al vacío como un espacio o dimensión que propicia la transformación del bien y el mal (*yin-yang*), es la posibilidad de alcanzar el equilibrio, de encontrar la integridad del ser, un “...lugar interno en el que se establece la red de alientos vitales.” (Cheng, 2008, p.58). De manera que el Buda, es una revelación de ese estado, colocado en una posición meditativa, comunica una dinámica de transformación interna que lleva a la auto-comprensión de estos contrarios; para el exterior, sólo hay lo elemental, lo importante yace dentro, de ahí que porte una limitada ornamentación. De hecho, su edificación tuvo como objetivo principal detener el curso intempestivo de tres ríos que convergen en él y que —metafóricamente— nos hacen pensar en el temple de la piedra oponiéndose a la furia del agua, la convivencia inevitable pero necesaria de elementos contrarios concentrada en una escultura o, mejor dicho, la rigidez inmóvil de la piedra y la fluidez incontenible del agua confluyendo en su parsimoniosa expresión. Por lo tanto, la dualidad contenida dentro del Buda sólo se consigue siguiendo su ejemplo, nos conduce por medio de lo externo a contemplar el interior, en palabras del escritor François Cheng (2008) “No se trata de un simple simbolismo naturalista; pues lo que buscan estas correspondencias es la comunión a través de la cual el hombre invierte la perspectiva interiorizando el mundo exterior” (p.164).

Ahora bien, para el caso de la diosa *Coatlicue* la representación se “desborda”, hay un acompañamiento recargado de elementos y adornos que revelan una preocupación por el “afuera”, por la proyección hacia el exterior, en este caso la piedra enfatiza la sensación de lo sublime, de aquello que se presenta de manera extraordinaria. Hay que tener en cuenta que la “imagen” prehispánica se encuentra en el “...orden del *ixiptla*: a todas las escalas, hace palpable y presente lo invisible...” (Gruzinski, 2018, p.39). Y es que “hacer *ixiptla*” no es estar frente a la concepción de la imagen como una representación, sino como la presencia misma, su propósito no era la imitación, sino la encarnación de la deidad, por lo que *Coatlicue* —la diosa madre que observamos— es la diosa verdadera en piedra.

La cotidianidad indígena estaba estrechamente ligada al culto de sus dioses ya sea en objetos, pinturas, esculturas, vasijas e incluso personas, por lo que su presencia podía

adquirir diversas formas, debido a estas prácticas la noción de *ixiptla* —a diferencia de la imagen oriental— contendría o admitiría cierta flexibilidad presencial:

El *ixiptla* era el receptáculo de un poder, la presencia reconocible, epifánica, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto, un "ser-ahí" sin que el pensamiento



Figura 1. Coatlicue (Museo Nacional de Antropología)
386 x 600 px., 2004.
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20041229-Coatlicue_\(Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa\)_MQ-3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20041229-Coatlicue_(Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa)_MQ-3.jpg))

indígena se apresurara a distinguir la esencia divina y el apoyo material. No era una apariencia o una ilusión visual que remitiera a otra parte, a un "más allá" (Gruzinski, 1994, p.61).

Lo que Gruzinski describe anteriormente resulta relevante, puesto que el *ixiptla* pareciera otorgar a la materialidad cierto poder sobrenatural, es decir, esta fuerza divina —lo que es para oriente la energía vital— se mantendría mucho más próxima, en el sitio mismo de su veneración que, para el caso de *Coatlicue*, se encontraría en la piedra misma. Este razonamiento para el pensamiento oriental es improbable y distante, puesto que el Buda en piedra sólo es el lazo, el camino o la representación que conduce a la práctica o búsqueda de ese estado vital por medio de la

meditación que, contrario a éste, la diosa azteca es una expresión compleja que “vocifera”.

Veamos, *Coatlicue* cuyo nombre significa “la de la falda de serpientes”, es una expresión femenina semidesnuda que porta un collar de manos y corazones rematadas por un cráneo, conformada por dos cabezas de serpiente, cuyo cuerpo, de pies y manos toscos, con garras de ave, forman un bulto vertical que —al contrario del Buda que se postra— refuerza un estado predominante, activo. En lugar de que uno vaya hacia a él —como en el

caso del Buda— *Coatlícue* nos confronta. Todos sus elementos se encuentran posicionados simétricamente, lo que connota esta dualidad —mencionada también dentro del pensamiento chino— pero de una manera avasallante, Justino Fernández (1966) menciona al respecto:

[...] es la representación de la noche, en la que se encuentra preso el Sol, que en el día habita en la región de las nubes, y que por estar concebido como guerrero, ha de luchar para renacer por la mañana transfigurado [...]. (p.52)

Y es que *Coatlícue*, es la presentación de la fuerza dinámica día-noche, vida-muerte, creación-destrucción, curioso porque es una deidad femenina que, en contraposición del Buda masculino, son asociados a energías diferentes. Aquí la diosa es aquella energía destructiva de la que deviene la transformación a la vida, asociada a elementos del sacrificio, como los corazones adosados a su cuello, entregados para mantener el ciclo renaciente. Alusiva tanto a seres aéreos —por las garras de ave— que remiten a la vida, así como a seres rastreros asociados a la tierra, al resguardo del cuerpo sobre ella, a la muerte.

Resulta importante decir que parte de este *ixiptla* se ve enfatizado por ser una pieza conformada por varias “vistas”, es decir, su ejecución involucra una composición visual hasta para la base que, comúnmente, no es algo que preocupe a la hora de tallar una escultura “La parte inferior del monolito es grabada según la imagen de Tlaltecuhli, el monstruo de la tierra, que así se sitúa en el punto de contacto del monumento con el suelo” (Delhalle y Luykx, 1992, p.15). Este relieve bajo la planta de la diosa es una especie de “simbolismo envolvente”, la preocupación de un espacio trivial como lo son las plantas de los pies, apoya la previsión de su creación como una presencia totalizadora “[...] producto de la sensibilidad, del intelecto y de la imaginación creadora, no reproductora [no copia, no imita], si bien en sentido derivado acusan una referencia de las formas naturales, humanas y animales” (Fernández, 1990, p.121). *Coatlícue* pesa, no sólo físicamente sino de manera simbólica, evoca al plano divino mediante múltiples elementos, es humana, animal, ave, reptil, madre, victimaria —al igual que Buda— se rige por el movimiento y la transformación de los opuestos, pero desde la acción. Es una diosa que nos encara, es la madre que da muerte, una contradicción, mientras Buda en forma pasiva nos aporta ligereza, nos hace ascender por medio de la introspección, ella nos ancla al plano terrenal,

al movimiento; el primero es una transformación silenciosa, la segunda se nos declara en un grito.

Por consiguiente, las expresiones prehispánicas tienden a confrontar a quien las mira, hay una fuerte preocupación por su manifestación y admiración. Incluso la somera descripción de *Coatlícue* —dada anteriormente— fue suficiente para reconocer su rebosante manufactura, no fue necesario describir sus significados para saber que nos encontrábamos frente a un monolito que nos llama. No es la intimidad silenciosa e inquebrantable del Buda, alcanzada en la individualidad, sino es la invitación al fragor, al enfrentamiento, a la cercanía de la multitud.

Este “adentro” de Buda y el “afuera” de *Coatlícue* están fuertemente marcados por la concepción de la existencia como un proceso de energías contrarias, no obstante, uno de ellos representa de manera más evidente la contraposición negativa. Es posible entender que el contrario maléfico tuviera una mejor aceptación dentro de la cosmovisión prehispánica. De ahí que *Coatlícue* se esculpiera cuidadosamente con ciertos elementos para potencializar el afuera de manera ostensible, de hecho, las representaciones rituales que acompañaban al *ixiptla* como las ofrendas, la parafernalia, la danza, los cantos, la vestimenta, etc., eran de carácter público, eran una revelación.

Estas maneras equidistantes de manifestación, también podrían considerarse parte de una dinámica de los opuestos. China antigua cerrada, introvertida, un tanto distante y México prehispánico abierto, extrovertido, mucho más próximo, son dos antípodas que se funden en un mismo principio: la otredad. Mientras que China se coloca como el punto de partida para concebir “otra forma de pensar”, lo prehispánico tiene “lugar para otros pensamientos”. El filósofo Jullien François menciona al respecto que “China nos permite así una especie de visión exterior, que opera de manera oblicua, para tratar de explorar lo impensado de nuestro pensamiento [...]” (Jullien, 2006, p.4) mirar a China es una especie de detonante para mirarnos y cuestionar nuestras propias construcciones, pero China se sitúa a sí misma, para ella somos espectadores y visitantes de su cultura. No es casual que, a lo largo de la historia, haya custodiado su particular visión del mundo —Buda es el reflejo— quien quiera adentrarse a sus procesos tiene que hacerlo desde adentro.

Del lado contrario se encuentra México prehispánico que, como menciona el historiador Serge Gruzinski (2018) “[...] parece ser que las sociedades mesoamericanas siempre han conservado un lugar para el otro [...]” (p.165) y es que la base de su pensamiento es marcadamente dicotómico, hay una otredad posible en medio de su concepción como humanidad, es decir, su existencia no podía ser la única, lo que originaría una curiosidad y un interés por un mundo exterior, posibilitando —años más tarde— el periodo de la Conquista “[...] lejos de descalificar sistemáticamente al *extraño*, las sociedades mexicanas se esfuerzan por recurrir a sus interpretaciones[...]” (Gruzinski, 2018, p.263) y parte de estas interpretaciones era la eventualidad de reconocer en los españoles la figura de un dios o de un ser superior, mismos que encajaban dentro de sus profecías como visitantes de su mundo. Con esta “apertura” fueron conducidos y “[...]alojados en los santuarios que los indios llamaban *teocalli*, “casa de dios” [...]” (Gruzinski, 2018, p.169) puntos evidentemente estratégicos para una otredad que termino minando su propia civilización.

La otra cara de “hallar” al continente americano sería —para las ciudades europeas— un fenómeno determinante dentro de su posición en el mapa, ya que creaba la noción de “mundialización” como una oportunidad de reconstruir, de civilizar y de implantar su pensamiento y no como verse “desde fuera”. Por lo tanto, *Coatlicue* terminaría siendo enterrada —como muchos de los ídolos encontrados— su fuerza enunciativa sería ocultada bajo tierra, una metáfora de su forzado y apresurado silenciamiento.

En definitiva, como alguna vez mencionó André Bretón, en un breve y desconocido artículo: “Las piedras —por excelencia las piedras duras—, continúan hablando a los que quieren oírlas. Hablan a cada cual un lenguaje a su medida: a través de lo que sabe le enseñan lo que aspira a saber” (Breton, s.f., p.7). Y es que estas piedras son ecos a través del tiempo, en esta ocasión, ilustran desde su sólida materialidad aspectos de dos culturas que están más cerca de lo que aparentan, dos mundos que conviven desde la contrariedad, ambos podrían formar parte de una propuesta complementaria, uno adentro, otro afuera, China sigue permaneciendo oculta y México, pese a su ocultación, prefiere aparecer.

Referencias

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Argentina: Katz Editores.
- Breton, A. (s.f.). *La lengua de las piedras*. Obtenido de Documents México:
<https://vdocuments.mx/andre-breton-la-lengua-de-las-piedraspdf.html>
- Cheng, F. (2008). *Vacío y plenitud. El lenguaje de la pintura china*. España: Siruela.
- Delhalle, J.-C. y Luykx, A. (1992). Coatlicue o degollación de una madre. *INDIANA*, 15-20.
- Fernández, J. (1966). El mictlan de Coatlicue. *Estudios de Cultura Náhuatl*, p.47-53.
- Fernández, J. (1990). *Coatlicue: estética del arte indígena antiguo*. México: UNAM.
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica .
- Gruzinski, S. (2018). *El águila y el dragón. Desmesura europea y mundialización en el siglo XVI*. México : FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.
- Jullien, F. (2006). Conferencia sobre la eficacia. (p. 1-30). Buenos Aires: Katzs .