

## **HOLOMOVIMIENTO Y SINCRONICIDAD EN LA ESCULTURA MEXICA**

**Por Iliana Godoy**

El tiempo es sin duda una constante preocupación de la sociedad mesoamericana. La observación astronómica, el calendario, la predicción de eclipses, la observación del ciclo de estaciones y el conocimiento de la trayectoria de Venus así lo demuestran.

En la experiencia humana el tiempo se vivía ligado a las hazañas ancestrales y estas a su vez, ligadas al mito, como el imaginario absoluto, punto cero de toda referencia, principio y fin del tiempo humano que toca el límite con lo sagrado.

Este tiempo mítico configura su propia lógica, la cual no excluye la contradicción ni la repetición de los relatos. Las deidades multiplican su identidad y actúan al mismo tiempo en contextos distintos. Su tiempo no es lineal.

Al analizar las artes plásticas de Mesoamérica bajo esta perspectiva nos damos cuenta que espacio y tiempo están indisolublemente unidos. La narración que proponen códices, frisos y relieves no es la única forma de integrar el tiempo.

Al integrar al análisis formal del arte antiguo campos tradicionalmente alejados de la historia del arte, como la visión holográfica, la geometría fractal y la teoría del caos, podemos afrontar este orden complejo, característico del arte antiguo.

Así, la holografía y los fractales revelan claves de configuración de las obras escultóricas mexicas, y ponen de manifiesto principios de pensamiento originales de esa cultura, cuya expresión estética ha padecido los estigmas de monstruosidad, exotismo y esoteria.

### **VISIÓN HOLOGRÁFICA**

El hecho de que la tercera dimensión esté codificada en un plano constituye una forma de orden implicado, ya que la imagen tridimensional se puede reconstruir punto por punto a partir de una imagen bidimensional, la cual contiene plegado, punto por punto, por así decirlo, el desarrollo volumétrico del objeto en

cuestión. Resulta sorprendente encontrar en la escultura mexicana la presencia de conceptos actuales, como el de universo plegado y desplegado, provenientes de la visión holográfica capaz de subsumir en el plano la tercera dimensión.

La visión holográfica es pertinente en el arte prehispánico y en el arte mexicano en particular, ya que si observamos la representación de un basamento piramidal en planta corresponde con la vista aérea del mismo, quedando la tercera dimensión contenida en el plano bidimensional. Por eso, cuando observamos la planta de la pirámide del sol, por ejemplo, tenemos la impresión de estarla contemplando desde un avión, porque desde la planta se nos revela en su totalidad volumétrica. (Ver lámina )

Las síntesis formales plasmadas en los relieves escultóricos responden a un fenómeno de codificación y decodificación de la imagen tridimensional, materialmente plegada en el plano del relieve. La percepción simultánea de varias posturas posibles y los abatimientos a noventa y ciento ochenta grados son constantes en esta escultura, no sólo en los relieves sino también en la estatuaria, y constituyen formas acordes con la teoría del holomovimiento que postula física contemporánea.

## **SINCRONICIDAD**

Nuevos conceptos, como el de sincronicidad, sirven para entender la representación simultánea de secuencias no sólo en la escultura mexicana sino en rangos más amplios de arte mesoamericano, que incluye el tiempo en su expresión como elemento fundamental.

Se entiende por sincronicidad, según David Peat<sup>1</sup>, aquellos fenómenos que percibimos como la expresión de un orden universal, donde las barreras que existen entre la mente, la energía y la materia tienden a desaparecer, para dar paso a una experiencia unificadora de campos, plena de significado. Es en el sentido de esta unificación de campos donde Gestalt y sincronicidad se

---

<sup>1</sup> David Peat, Sincronicidad, pag. 45

relacionan. La gestalt estructura el espacio en relación al sujeto y la sincronidad lo hace con el tiempo.

Fenómenos como la adivinación, la premonición, los encuentros de las mismas personas conocidas en distintos medios son ejemplos de sincronidad. Un ejemplo muy antiguo de ella es el I Ching que con sus exagramas revela configuraciones que reflejan de algún modo universos más vastos.

Así el arte mexicana, cuya estructuración nos resulta confusa en principio, pretende comunicar como prioridad una imagen total, donde todos y cada uno de los elementos ocupa un lugar preciso y se articulan con el todo de acuerdo a un significado cósmico religioso. Mediante el análisis formal es posible deducir los principios básicos de dicha estructuración e inferir el pensamiento que la genera.

Numerosas representaciones de Tlaltecuhtli presentan simultáneamente dos posibles imágenes que normalmente no pueden coincidir: la espalda y el rostro de la deidad; del mismo modo aparece la calavera posterior orientada de arriba hacia abajo, en tanto que el rostro aparece al revés.

Sería ingenuo pensar que dichos elementos se colocan juntos sin tener en mente un sistema de articulación estructural; lo que sucede es que este sistema trasciende la percepción de una sola imagen, la cual es, como la visión de un objeto, necesariamente fragmentaria. Trascendiendo esta visión parcial de las cosas, lo que se pretende es presentar una imagen incluyente que haga posible una visión completa de todos los aspectos significativos de la deidad simultáneamente, expresando al mismo tiempo sus vínculos con su contexto religioso mitológico.

Esta síntesis de imágenes significativas va más allá de la lógica espacial e incluye el tiempo al presentar en la composición plástica puntos de vista simultáneos, tal como lo hizo el cubismo en los inicios del Siglo XX.

En la representación de Quetzalcóatl como guerrero serpiente vemos que el cuerpo del ser humano y el de la serpiente se confunden en uno solo que por momentos se integra y por momentos se divide. De pronto, entre los nudos de la serpiente vemos insinuarse un pie o las manos del guerrero, apenas dibujadas. No sabemos si se trata de una transparencia que revela en interior de la serpiente en

cuyo interior se debate el ser humano, o bien se trata de una lucha entre ambos cuerpos, expresada en esta síntesis dinámica. (Ver lámina )

El movimiento espiral en tres dimensiones, característico de las serpientes enrolladas sintetiza el equilibrio de las tres fuerzas: fuerza centrípeta en el origen central de la espiral; fuerza centrífuga en el desarrollo del movimiento, y fuerza ascensional en el desarrollo vertical de sus evoluciones y la consecuente generación de volumen cónico o cilíndrico. Este equilibrio entre centro y periferia se relaciona con una noción espacial compleja, presente en la religión náhuatl: el concepto de Tloque Nahuaque, (el dueño del cerca y del junto) nominación que usaban los antiguos para referirse a la ubicuidad de Ometéotl. La traducción correcta de esta expresión sería, según León-Portilla, el dueño de lo que está cerca y en el anillo o en el circuito.<sup>2</sup> Tloque Nahuaque era una forma de referirse a Ometéotl, el dios dual, principio y fin de la creación en el panteón mexica.

Tloque Nahuaque, según la traducción del Doctor León Portilla, es: “dueño del cerca y el junto”. Nos habla del centro y la periferia y de la capacidad de Ometéotl, en su dualidad, de abarcar el centro y la periferia simultáneamente. Esto sólo es posible cuando el ser unitario se desdobra.<sup>3</sup> En el terreno del pensamiento abstracto desdoblarse significa pasar del número uno al número dos, para volverse a integrar en la unidad, y así sucesivamente.

Esta alternancia sugiere un latido primordial, sístole y diástole del universo, movimiento pendular que abarca la totalidad de los procesos. Esta oscilación fundamental es una noción filosófica que integra no sólo el cambio, a la manera heracliteana, sino el cambio de sentido que marca todo proceso en su temporalidad: el declive que se inicia una vez alcanzada la cima. La alternancia de los signos, tales como vida y muerte, día y noche, abierto y cerrado, dentro y fuera, etc. es constante en el arte mexica y expresa plásticamente el proceso que

---

<sup>2</sup> Miguel León-Portilla, La filosofía Nahuatl. Pag. 393.

<sup>3</sup> Recordemos la importancia del doble en la curación mágica. En el chamanismo mexicano es tan importante la corporeidad del ser, como su sombra.

pliega y despliega la configuración de lo real y nos permite codificar y decodificar las lecturas del mundo.

El concepto de los fenómenos como estados transitorios de la materia y la energía dentro de un sistema espacio temporal postula la existencia de una estructura subyacente que abarca las distintas fases de un fenómeno y relaciona a todos los eventos entre sí.<sup>4</sup>

La estatuaria mexicana aporta una variante al concepto de frontalidad. Más allá de la frontalidad contenida en un plano existe la frontalidad contenida en varios planos, dentro de una geometría eminentemente prismática. La frontalidad prehispánica en la estatuaria implica la conjunción de varias imágenes planas articuladas en una composición geométrica y dinámica.

Tal es el caso de Coatlicue, donde la frontalidad no corresponde a un sólo plano, sino a los cuatro planos que conforman su volumen. Esta escultura con alto grado de codificación y carga simbólica tiende a acentuar la frontalidad como recurso de simultaneidad y síntesis holística.

No se pretende eternizar el gesto y la jerarquía, sino sintetizar en una sintaxis compleja toda una red simbólica articulada estructuralmente. La frontalidad en el universo artístico prehispánico nos permite no solo ver la imagen en su totalidad, sino percibir visualmente una imagen mítica, actualizada en la expresión plástica.

La representación simultánea del frente y la espalda en una imagen sintética es característica de la deidad identificada como Tlatecuhtli en el grupo que hemos denominado de articulación anteroposterior. (Ver lámina ) Lo que se pretende es retar al observador para que perciba a un mismo tiempo, en una vista frontal, el anverso y el reverso de una imagen definitiva y ambivalente; recordemos el concepto de Ometéotl: dos que son uno. Esta dialéctica que oscila entre la unidad y la dualidad es una constante en la religión mexicana, y se expresa plásticamente

---

4 David Bohm sostiene la teoría de que todos los fenómenos están interrelacionados en una red, no sólo espacial, sino temporal. Así, una gota de tinta que se desplace dentro de un frasco de aceite, describirá una trayectoria lineal azarosa, que no obstante su apariencia tiene el mismo volumen y las mismas propiedades de la gota inicial. La gota está plegada, en tanto que la trayectoria lineal está desplegada.

en numerosos ejemplos. Este tipo de frontalidad podría denominarse ambivalente o dual.

Existe en el arte mexicana otro tipo de frontalidad, la frontalidad dinámica. El disco de Coyolxauhqui presenta una imagen sintética que reúne frente y perfil en una sola imagen, pero esta imagen no es estática como en el caso de Tlatecuhtli, sino dinámica en razón del giro continuo que percibimos.

Resulta sorprendente descubrir en los fractales imágenes coincidentes con la iconografía teotihuacana como el fractal de Mandelbrot que reproducimos (Ver lámina ). Esta coincidencia, que podría considerarse una analogía, se explica porque los fractales son en última instancia patrones de configuración universal que se repiten a distintas escalas de la realidad, o en diferentes “pliegues” de la misma. Cabría, en este sentido lanzar la hipótesis, sostenida por los místicos que practican la meditación, de que es posible hacer coincidir el pensamiento con la llamada realidad externa. Sabemos que este planteamiento rebasa los límites de la investigación en historia del arte.

### **DESDOBLAMIENTO. ABATIMIENTOS. GIROS**

El desdoblamiento es en cierta forma una manifestación del orden implicado. El concepto del “doble” es importante en el pensamiento mexicana, y está basado, como sabemos, en la noción de dualidad.

Los chamanes americanos, aun hoy en día, se refieren al nagual que es su desdoblamiento como animales de poder.<sup>5</sup>

Al desdoblarse las cosas revelan otro ángulo de su naturaleza, y se pone de manifiesto aquello que existe y actúa desde un nivel oculto. Esto no debe interpretarse como condición esotérica, sino como manifestación del contenido de un pliegue del universo, susceptible de ser desplegado, tal como postula la teoría del orden implicado en la física actual. El concepto freudiano de inconsciente responde a este principio de lo oculto contenido en lo manifiesto.

---

<sup>5</sup> La aparición del doble o nagual se da durante el sueño o en estados especiales de conciencia inducidos por meditación o empleo ritual de alucinógenos.

Este orden se expresa en la escultura mexicana a través de abatimientos y giros ortogonales que permiten la síntesis y descomposición de imágenes sui generis.

Así, las caras laterales de Coatlicue repiten el esquema de grandes cabezas de serpiente en la parte superior. En las caras anterior y posterior se juntan los perfiles de las serpientes gigantes para formar la cabeza bifronte. Si giramos las caras laterales hacia el centro en 90 grados, conseguimos, en menor escala, duplicar al frente la simetría frontal de Coatlicue, presentando dos rostros superpuestos, formados ahora por cuatro cabezas de serpiente: dos de la cabeza, que ya conocemos, y dos de los brazos que acabamos de girar. Las cuatro serpientes, que pudieran representar a los cuatro Tezcatlipoca originales, en una visión plegada y desplegada.

En Coatlicue hay de hecho tres posibles caras distintas: la vista lateral que se repite en las caras C y D, y las otras dos caras, A y B, que nos atrevemos a llamar frontales, en razón de lo antes dicho; si realizáramos la unión hipotética de las caras laterales. Si realizamos esta conjunción de caras laterales, entonces tendríamos tres frentes con ligeras variantes formales. Esto nos sugiere el instante en que la dualidad se encuentra a punto de crear una tercera entidad. Es la tercera imagen de Coatlicue, sus caras laterales a punto de integrarse como creación realizada por la dualidad, "a su imagen y semejanza". Recordamos aquí la intuición de Bonifaz Nuño cuando dice:

*... siempre que algo se produce o tiene origen, interviene, además de los principios que antagonizan entre sí, un tercer elemento que, fecundando y transmutando a aquellos, esto es al positivo y al negativo, al masculino y al femenino, hace posible que su enfrentamiento se convierta en alianza productora..... Solo así puede cobrar sentido el encuentro de dos contrarios: con la intervención de un elemento neutro que constituya, juntándose con ellos, una triada fecunda<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> El triángulo sublime es aquel cuyos lados están en relación 1.618. Es un triángulo isósceles que se genera dentro del pentágono, su base es cualquiera de los lados de éste, y sus lados convergen en el vértice opuesto. Rubén Bonifaz Nuño, Imagen de Tláloc pp. 138-139.

Un proceso similar se observa en Mictlantecuhtli de Stuttgart, cuyos perfiles podrían abatirse hacia el centro, para formar una doble serpiente que nos recuerda en perfil de la Xiuhcōatl del Museo Británico y las dobles serpientes que se entretajan en numerosos casos del arte mexicana, repitiendo en su movimiento el signo olin. (Ver lámina )

El abatimiento de planos es común en el arte mexicana; recordemos la representación de los cuatro rumbos del universo que aparece en el Códice *Fjervary- Mayer*; esta representación planimétrica, corresponde a un basamento piramidal, cuyo volumen se reduce a dos dimensiones en una explanación, que presenta las cuatro caras en forma trapezoidal, y las aristas en bandas a cuarenta y cinco grados. Esta misma visión holográfica la encontramos en Coatlicue, ya que, si nos imaginamos el despliegue vertical del Tlatecuhtli que aparece en su base coincide con la postura de Coatlicue puesta en pie. (Ver lámina )

Atados a las articulaciones de Tlatecuhtli aparecen cuatro cráneos de perfil, dos viendo hacia la izquierda y hacia arriba y abajo respectivamente, y los otros dos viendo hacia la derecha, y hacia arriba y hacia abajo respectivamente; los cuatro cráneos están dispuestos en rigurosa simetría biaxial. La violencia postural de la figura, hace pensar en un posible giro contrario de los cuatro miembros, que al replegarse hacia el punto central, harían que las cuatro secciones craneales se unificaran, sintetizando así las cuatro posibles orientaciones plasmadas en el quincunce. Esta sería la imagen plegada del cráneo central que se desdobra en cuatro imágenes complementarias. (Ver lámina ) Para entender esta imagen pensemos en la acción de abrir y cerrar un libro en ambos sentidos, perpendicularmente, según los ejes longitudinal y transversal, simultáneamente, cosa imposible de realizar en el mundo físico y quizá por ello acción muy apreciada en el mundo mítico, ya que permite desplazamientos simultáneos a lo largo de ambos ejes. Este movimiento de pliegues alternos, al coincidir en un instante límite, lograría actualizar en pensamiento paradójico de la unidad que se desdobra en dualidad, y la dualidad que puede duplicarse en cuatro o bien volver a sintetizarse en la unidad primordial. Estas potencialidades de la forma engloban

los procesos espacio temporales en una visión sincrónica que abarca y alterna la permanencia y el cambio. Recordemos el estrabismo de las cabezas olmecas, recurso artificial de la mirada para mirar alternativamente la unidad y su desdoblamiento.

Justino Fernández se refiere al siguiente fragmento de la Épica Náhuatl, traducido por Ángel Ma. Garibay, que de alguna manera alude al tema en estos términos:

*...Por el agua iba y venía el gran monstruo de la tierra. Cuando la vieron los dioses, uno a otro dijeron: Es necesario dar a la tierra su forma. Entonces se transformaron en dos enormes serpientes. La primera asió al gran Monstruo de la Tierra desde su mano derecha hasta su pie izquierdo, en tanto que la otra serpiente, en la que el otro dios se había mudado, la trababa desde su mano izquierda hasta su pie derecho. Una vez que la han enlazado, la aprietan... con tal empuje y violencia, que al fin en dos partes se rompe...<sup>7</sup>*

Aquí se observa claramente la escisión que se conseguiría al tensionar al máximo una figura en sentido de sus dos diagonales, el resultado sería la ruptura en dos partes, según el eje transversal, o bien la generación de otra dimensión que permitiera llevar a cabo ese movimiento. Lo que el pasaje en realidad revela es la generación mítica de las dos serpientes que se mueven en espirales contrarias, generando el movimiento y su signo ollin, como conjunción de dos movimientos que avanzan y se entretajan generando así la dimensión de verticalidad en ascenso o descenso. En estas espirales queda implícita la generación del movimiento a través del tiempo. Podemos concluir que el desdoblamiento de Taltecuhtli según el eje vertical genera el plano, y su desdoblamiento según el eje horizontal genera el movimiento y el tiempo. Así la concepción relativista de espacio tiempo está presente en estas configuraciones ancestrales.

---

<sup>7</sup> Fernández, Op. Cit., p. 129.

En este movimiento quedan contenidos: como posibilidades, el cuadrado, como plano inicial, el círculo como centro de la acción y la espiral como desarrollo de la acción abierta al tiempo. Cuadrado, círculo y espiral son las configuraciones geométricas esenciales.

El movimiento en espiral tiene una estrecha relación con el orden implicado porque la espiral sugiere en su desarrollo el desenvolvimiento de un fenómeno. Esta forma constituye la manifestación visible y simultánea de un proceso de cambio sujeto a leyes. Una espiral es por lo tanto la concreción formal de un movimiento que se da en el espacio y en el tiempo. Su desarrollo abierto integra la noción de infinito, ya que la espiral puede crecer o decrecer indefinidamente. Su importancia en el mundo mexica se manifiesta constantemente en las serpientes y en los caracoles, así como en las grecas. (Ver lámina )

Cuando el movimiento espiral, abierto por naturaleza, es confinado en un círculo, como es el caso de las serpientes enrolladas y el disco de Coyolxauhqui, entonces se realiza una síntesis de equilibrio entre expansión y confinamiento que hace posible el ideal de contemplar el infinito en un instante.

Es importante señalar la diferencia de significado que tiene la espiral según el sentido de su desarrollo, ya sea hacia la izquierda o hacia la derecha.

En el disco de Coyolxauhqui lo podemos ejemplificar. Si trazamos las diagonales a 45° vemos que la mitad izquierda del disco muestra un movimiento ascendente que incluye ambas piernas y el brazo izquierdo de la Diosa, en tanto que la mitad derecha muestra un movimiento descendente para completar el giro, este movimiento se inicia con la cabeza vuelta hacia atrás y continúa con el brazo derecho flexionado y dirigido hacia abajo. Por lo tanto deducimos que el giro hacia la izquierda sugiere progresión ascendente y el giro hacia la derecha, por el contrario, sugiere progresión descendente.<sup>8</sup> Si extrapolamos esta deducción hacia

---

<sup>8</sup> En la danza conchera se dice que los caracoles cuya espiral se dirige hacia la izquierda apuntan al futuro, y aquellos cuya espiral se dirige hacia la derecha apuntan hacia el pasado.

el un sentido simbólico de la vida humana, el giro izquierdo apunta hacia los cielos y el derecho hacia el Mictlan.<sup>9</sup>

### **VISIÓN PLEGADA Y DESPLEGADA DEL ESPACIO**

El desarrollo de imágenes plegadas y desplegadas según codificaciones geométricas implica la integración de tiempo y espacio, tal como se acepta a raíz de la teoría de la relatividad que ha esclarecido la indisoluble unión en el continuo espacio-tiempo. Tanto en los relieves de dos dimensiones como en la estatuaria se logra plegar y desplegar en el tiempo un proceso de cambio que sintetiza el ciclo mítico y simbólico de las deidades plasmadas en el arte.

Lo importante en el sistema formal sintético de la escultura mexicana es la codificación geométrica implícita en los pliegues y desdoblamientos, porque alumbra leyes esenciales de estructuración universal, a la manera en que los fractales contienen la clave para el crecimiento en los seres vivos y en las configuraciones de la naturaleza.

En Coatlicue Coyolxauhqui y Tlatecuhtli, con los giros que su forma sugiere, está presente de manera intuitiva esta noción de orden implicado en un universo que se pliega y se despliega, dando distintas imágenes de una misma esencia.

Veamos lo que dice Octavio Paz respecto al pliegue del universo:

*... el pliegue universal. El dobléz que, al desdoblarse, revela no la unidad sino la dualidad, no la esencia sino la contradicción... el pliegue, al descubrir lo que oculta, esconde lo que descubre... el pliegue es su dobléz, su doble, su asesino, su complemento. El pliegue es lo que une a los opuestos sin jamás fundirlos, a igual distancia de la unidad y de la pluralidad<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> En la danza conchera se dice que el giro hacia la izquierda se dirige al futuro y el giro hacia la derecha se dirige hacia el pasado.

<sup>10</sup> Octavio Paz, Prólogo a la poesía de Xavier Villaurrutia, Material de Lectura, UNAM, 1977.

Esta aproximación visionaria del poeta reconoce el hecho de que en toda presencia está contenida una ausencia. En caso de la escultura mexicana, al desplegarse de manera dual todas las posibles imágenes, se presenta un caso de plenitud de la presencia inabarcable.

Si bien es cierto que en la escultura existen las tres dimensiones que caracterizan al volumen, la cuarta dimensión del tiempo se encuentra integrada en forma de permanencia o movimiento.

Si volvemos sobre la noción del movimiento caótico contenido en patrones formales llamados atractores, vemos que para llegar a la revelación de estos patrones requerimos de numerosas observaciones en un tiempo largo; haciendo un símil, es como si necesitáramos distancia para contemplar de lejos el patrón de configuración subyacente en un movimiento complejo. Las obras analizadas nos proponen la posibilidad abarcar simultáneamente varias dimensiones en el tiempo y en el espacio hasta abarcar la totalidad percibida en una imagen síntesis.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Arnheim, Rudolf

Arte y percepción visual (Buenos Aires: Editorial Universitaria) 1985. 410 pp.

Bonifaz Nuño, Rubén

Imagen de Tláloc (México: UNAM) Instituto de Investigaciones Estéticas,  
Instituto de Investigaciones Filológicas, 1986. 187 pp.

Capra, Fritjof

El punto crucial ( Argentina: Editorial Estaciones) 1992. 514 pp.

Gendrop, Paul

Escultura Azteca ( México: Editorial Trillas) 1994. 191 pp.

Gleick James

Chaos ( New York: Penguin Books) 1988. 352 pp.

Kuhn, Thomas S.

Estructura de las revoluciones científicas (México: Fondo de Cultura Económica)  
319 pp.

León Portilla, Miguel

La filosofía náhuatl. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto  
de Investigaciones Históricas) 1974. 411 pp.

Paz, Octavio

El arco y la lira (México: Ed. Fondo de Cultura Económica) 1981. 305 pp.

Peat, David

Sincronicidad (Barcelona: Editorial Kairos) 1988. 289 pp.

Purce, Jill

The mystic spiral. (Singapur: Ed. Thames and Hudson) 1993. 128 pp.

Wilver, Ken

El paradigma holográfico (Argentina: Ed. Kairos) 1992. 351 pp.