

**EL MANDALA EN EL ARTE Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA TIBETANA
MAPAS SIMBÓLICOS HACIA LA SABIDURÍA PRIMORDIAL**

TESIS DOCTORAL

de

MARGARITA TSERING RIERA ORTOLÁ

Dirigida por el profesor

JUAN JOSÉ LLOBELL ANDRÉS

UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ, FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA DE DOCTORADO

“TERRITORIOS ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS”

DEPARTAMENTO DE ARTE



Altea, 2015



D. Daniel Pablo Tejero Olivares, Director del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche, conforme a la normativa de la citada Universidad, presto conformidad y autorización necesaria para que el trabajo de investigación de Dña. Margarita Tsering Riera Ortolá bajo el título: “El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial”, pueda ser presentado en la Comisión de Doctorado para ser defendido como tesis doctoral, con el fin de optar al grado de Doctora.

Altea, a de de 2015.

Fdo. Daniel Pablo Tejero Olivares
Director del Departamento de Arte



D. Juan José Llobell Andrés, Profesor Titular Doctor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Autorizo:

La presentación de la Tesis Doctoral titulada: “El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial”, realizado por Dña. Margarita Tsering Riera Ortolá, bajo mi dirección y supervisión, para la obtención del grado de Doctora por la Universidad Miguel Hernández de Elche.

Altea, a de de 2015.

Fdo.: Juan José Llobell Andrés
Director de la Tesis

*A S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche
y a todos los seres*





Agradecimientos

A S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche por su gran sabiduría,
palabras e inestimables enseñanzas.

A los Vbles. Lamas Thubten Wangchen, Tenzin Samphel, Osel Thrinley,
Tenzin Choky (Paloma Alba), Dorje Kunchab y Namgyal Tashi
por su amabilidad y por sus valiosas explicaciones.

A Joan Llobell por su sabia dirección, ánimo y consejos.

A Evelina Podjapolskaja, Manel Fernández y Paco Gomis por su trabajo
y profesionalidad en la grabación y edición de los vídeos.

A José por su comprensión y apoyo.

A mis padres y a mi hermana Pema por su gran apoyo, por ser y estar.

Y a todos los que de una manera u otra han contribuido en el
desarrollo de esta tesis.



ÍNDICE





INTRODUCCIÓN	17
Introducción al tema de estudio.....	19
Antecedentes y estado actual de la cuestión planteada	21
Motivación, hipótesis y objetivos	25
Motivación	25
Hipótesis.....	26
Objetivos	27
Metodología y plan de trabajo	29
Metodología de la primera parte	30
Metodología de la segunda parte	31
Visitas y entrevistas.....	32
Nepal e India	32
España.....	33
Barcelona.....	33
Valencia	34
Alicante.....	34
Estados Unidos.....	34
Plan de trabajo.....	35
Estructura y contenido de la tesis.....	36
Contenido de la primera parte	36
Contenido de la segunda parte	42
Fuentes bibliográficas	43
PARTE TEÓRICA.....	45
1.CONCRECIÓN DEL CONCEPTO MANDALA.....	47
1.1.Concepto y definición del mandala	50
1.2. El mandala como círculo.....	57
1.3.Funciones del mandala.....	61
a) El mandala como instrumento para la meditación	62
b) El mandala como elemento sintetizador de la realidad.....	64
c) El mandala como medio de transmisión simbólica	66
d) El mandala como símbolo de lo sagrado y lo divino	67
e) El mandala como vehículo canalizador de energía	68
f) El mandala como punto de encuentro entre el mundo interno y externo.....	68
g) El mandala como medio de relajación	69
h) El mandala como elemento ordenador	70



2. EL MANDALA COMO CÍRCULO, MATRIZ-GENERADOR DE FORMAS	71
2.1. El Mandala-Círculo	73
2.1.1. Del círculo a la díada	77
2.1.2. Del círculo a la tríada	82
2.1.3. Del círculo al cuarteto	84
2.1.4. Del círculo a la pentada.....	87
a) El cinco y la Proporción Áurea.....	88
b) El pentágono en la estrella.....	90
c) El cinco en la espiral y el laberinto	92
2.1.5. Del círculo al hexágono	93
2.1.6. Del círculo a los patrones.....	96
2.2. Patrones de ramificación	103
2.2.1. La ramificación: un símbolo del axis mundi	104
2.2.2. El patrón en los ciclos.....	105
2.2.3. La manifestación del círculo en las ondas.....	107
2.3. Patrones fractales en relación al vacío y forma.....	109
3. EL MANDALA EN EL CONTEXTO PSICOLÓGICO	111
3.1. El mandala como símbolo	113
3.2. Visión jungiana del mandala	119
3.2.1. Simbología del mandala en el campo psicológico	121
3.2.1.1. La flor de oro	123
3.2.1.2. La espiral y el movimiento circular	126
3.2.2. La visión cuádruple y las funciones de la consciencia.....	132
3.2.2.1. La cuaternidad.....	133
3.3. El Sí-Mismo	135
3.3.1. Aproximaciones al Sí-Mismo.....	135
3.3.2. El Sí-Mismo en el mandala del laberinto	143
3.3.3. La búsqueda del Sí-Mismo y la Alquimia.....	148
3.4. La imaginación y la función trascendente entre el interior y el exterior	153
3.5. El mandala como herramienta de auto-conocimiento personal.....	156
3.6. Arte, psicoterapia y sanación personal	163
3.6.1. El arte como sanación personal	163
3.6.2. Beneficios de creación de imágenes tipo mandala.....	166
3.6.3. El mandala como reflexión de la vida interior	168
4. EL MANDALA EN EL CONTEXTO DE LA FILOSOFÍA Y ESPIRITUALIDAD	171
4.1. El arte y la espiritualidad	177
4.1.1. Arte y meditación: contemplación interior.....	179
4.1.2. Espiritualidad y vacuidad	183
4.1.3. La creación artística como aproximación a lo sagrado	192



4.2. Dialéctica entre el microcosmos y macrocosmos	195
4.2.1. Hombre-Mundo-Cosmos	197
4.2.2. Visión holística del mandala	205
5. EL MANDALA TIBETANO	211
5.1. El budismo en la cultura tibetana.....	213
5.1.1. Tradición budista	213
5.1.2. Introducción al arte budista	215
5.1.3. Contexto del arte con lo sagrado	216
5.1.3.1. El arte: un espejo de la mente iluminada	217
5.1.3.2. Los distintos niveles de lectura de los Sutras y el arte.....	218
5.1.3.3. Iconografía más representativa dentro del arte sagrado	219
Ādibuddha y los cinco Dhyāni Budas	220
Los Ocho Signos Auspiciosos	222
Otros iconos representados	227
5.2. El mandala en el arte sagrado tibetano	227
5.2.1. El arte sagrado en Tíbet.....	227
5.2.2. Orígenes del mandala en Tíbet.....	229
5.2.3. Introducción al mandala como manifestación de la Iluminación.....	231
5.2.4. Elementos que conforman el mandala tibetano y su simbología	236
5.2.4.1. El color y las cinco direcciones en el mandala tibetano.....	236
5.2.4.2. Formas mandálicas	242
5.2.4.3. El número en las creaciones artísticas y simbología	245
5.2.4.4. Partes principales del mandala tibetano: centro, zona intermedia y periferia.	247
5.2.4.5. Elementos principales en el mandala tibetano.....	256
5.2.4.6. Iniciación en el mandala	262
5.2.4.6.1. El trayecto del iniciado en el mandala.....	262
5.2.4.6.2. Los símbolos psíquicos de la iniciación en el mandala	271
5.3. Manifestaciones artísticas del mandala.....	274
5.3.1. La pintura y el dibujo	274
5.3.1.1. La pintura: camino hacia la sabiduría.....	274
5.3.1.2. Tipos de mandala según el soporte	277
5.3.1.2.1. El thangka	279
5.3.1.2.2. Los murales.....	282
5.3.1.2.3. El mandala de arena	287
El sofisticado arte de los mandalas de arena	288
Significado externo, interno y secreto	290
Simbología del mandala de arena: la impermanencia	291
Proceso ilustrado de construcción de un mandala de arena paso a paso	292
5.3.1.3. Clasificación y tipología de mandalas	294
5.3.1.3.1. Los Tantras.....	295
5.3.1.3.2. Tipología de mandalas	297
Mandala de Deidades.....	299
Mandala de Avalokitesvara	303
Mandala de Hayagriva.....	307



Mandala de Chemchog.....	310
Mandala de Vajrayogini.....	311
Mandala de Chakrasamvara.....	314
Mandala de Vairocana.....	316
Mandala del Buda de la Medicina.....	317
Mandala de Guhyasamaja.....	319
Mandala de Hevajra.....	320
Mandala de Kalachakra.....	322
Mandala de Samantabhadra.....	323
Mandala de Manjushri.....	324
Mandala de Amitabha.....	326
Mandala de Kurukulla.....	327
Mandala de Bardo Thodol.....	328
Mandala con sílabas.....	330
Mandala del Reino de Shambhala.....	335
Mandala de la Rueda de la Vida.....	339
Representación del samsara en el mandala de la Rueda de la Vida.....	340
Mandala del Cosmos.....	350
Mandala del Monte Meru.....	354
Mandala de Campos de Buda.....	357
Mandala de cartas astrológicas.....	357
5.3.2. La escultura.....	360
5.3.2.1. Orfebrería.....	362
5.3.2.2. Bloques de madera tallados.....	363
5.3.2.3. Decoraciones.....	364
5.3.2.4. Objetos rituales.....	365
5.3.2.5. Esculturas que reproducen la forma del mandala.....	365
5.3.2.5.1. La escultura del mandala en el loto y las esculturas de estupas:.....	366
5.3.2.5.2. Tsa tsas.....	366
5.3.2.5.3. El mandala tridimensional.....	368
Construcción del mandala de Vajrakilaya.....	370
5.3.2.5.4. Intervención en el paisaje urbano.....	376
5.3.3. La arquitectura: la estupa, la gompa y el monasterio.....	377
5.3.3.1. La estupa. Mandala tridimensional.....	377
5.3.3.1.1. Orígenes de la estupa.....	382
5.3.3.1.2. Estudio comparativo entre la simbología del mandala bidimensional y la estupa como mandala tridimensional.....	385
5.3.3.1.3. Características del la estupa.....	393
Características generales.....	393
Proporciones de la estupa y la importancia del número tres.....	396



Paralelismos entre las formas y la simbología numérica	399
5.3.3.1.4. Elementos formales de la estupa y su significado	401
5.3.3.1.5. Simbolismo psico-cósmico de la estupa	408
5.3.3.1.6. Simbolismo psico-cósmico según las tres características principales: Centro, Axis Mundi y Orientación espacial	414
1. Simbolismo del Centro	414
2. Simbolismo del Axis Mundi	415
Ascensión a la montaña como metáfora de la evolución espiritual	422
3. La orientación espacial	427
4. Síntesis de las tres características de la estupa en el árbol cósmico.....	431
5.3.3.1.7. Orígenes prebudistas del simbolismo de la estupa	434
1. Estadios de desarrollo de la estupa.....	434
2. Desarrollo de la estupa según la evolución espiritual de la tradición budista.....	435
3. Principios de forma fundamental.....	437
4. Significado simbólico según el Tanjur	440
5. La estupa como símbolo del camino hacia la Iluminación	442
6. Culto lunar y solar: el desarrollo arquitectónico de la estupa	444
5.3.3.1.8. Construcción y poder de la estupa	447
1. Construcción de la estupa	447
2. El poder de la estupa	450
5.3.3.1.9. Ejemplos y tipos de estupas	451
1. Los ocho tipos de chörten dentro del budismo tibetano	451
2. La Gran Estupa de Boudhanath	458
3. La estupa de Kumbum en Tíbet central	463
4. Estupa de Swayambhunath	465
5.3.3.2. La gompa: templos y monasterios	467
5.3.3.2.1. Vida monástica en Tíbet	467
5.3.3.2.2. El templo.....	469
5.3.3.2.3. Ingreso al templo	473
5.3.3.2.4. El monasterio.....	476
Monasterio Samye, primer monasterio en Tíbet	476
PARTE PRÁCTICA.....	483
6. ENTREVISTAS	485
6.1. Introducción a la parte práctica	487



6.2. Transcripciones de las entrevistas.....	490
ENTREVISTA S.S. DUNGSE SHENPHEN DAWA NORBU RINPOCHE	493
Entrevista en la versión original, inglés.....	499
ENTREVISTA VBLE. LAMA THUBTEN WANGCHEN.....	503
ENTREVISTA VBLE. TENZIN CHOKY.....	520
ENTREVISTA VBLE. LAMA TENZIN SAMPHEL.....	533
Entrevista en la versión original, inglés.....	550
ENTREVISTA VBLE. LAMA DORJE KUNCHAB.....	560
Entrevista en la versión original, inglés.....	567
ENTREVISTA VBLE. LAMA OSEL THRINLEY	572
ENTREVISTA VBLE. LAMA NAMGYAL TASHI	581
Entrevista en la versión original, inglés.....	588
6.3. Reflexiones a partir de las entrevistas.....	592
7. CONCLUSIONES	595
8. GLOSARIO	611
9. BIBLIOGRAFÍA.....	619

INTRODUCCIÓN





INTRODUCCIÓN

Introducción al tema de estudio

El tema principal que planteamos en esta tesis doctoral es la creación artística y espiritual del *mandala* en la cultura tibetana.

Esta tesis inició su estudio con el trabajo de investigación para el DEA, Diploma de Estudios Avanzados, “*El Mandala, Realidad y Mística*”, en el que descubrimos que el *mandala* no es sólo una expresión de la cultura tibetana budista y que además, en su sentido más esencial, significa *Círculo Sagrado*, *Khilkhor* en tibetano, centro y sus alrededores.

Actualmente, el concepto *mandala* se ha extendido ampliamente por el mundo, siendo el psicólogo suizo Carl Gustav Jung considerado el primero en introducir el término en occidente.

El mandala es una expresión simbólica que podemos encontrar en todas las culturas a lo largo de la historia de la humanidad, por lo que podríamos considerarlo de carácter universal, pues el círculo, en muchos casos, es el símbolo de lo divino, de la perfección, de lo sagrado y del universo, tal como se ha investigado en esta tesis.

En el contexto de la filosofía budista, el *mandala* es concebido como símbolo de la *Mente Iluminada*, por lo que tiene un sentido estrechamente espiritual. Estos diagramas deben realizarse siguiendo unas instrucciones específicas que se encuentran en los textos sagrados budistas, que con la correcta disposición y construcción de sus formas, colores y diseños, transmiten la huella de sus profundos significados a aquel que los contempla.

Sin embargo, a medida que indagamos en el tema y conocimiento del mandala, descubrimos nuevos halos de sentido y profundidad, pues el *mandala* no es una simple manifestación plástica estática, sino que a través de las vibraciones de sus colores, formas y deidades, toma vida y tiene un efecto sobre nosotros, sobre nuestra mente. El *khilkhor* se concibe como un cosmograma, una representación que condensa en sí la imagen del universo, la imagen del hombre y de su mente.



Por esta razón, el *mandala*, además de hacer alusión al círculo divino, es un modelo de los mundos perfectos de Buda, dentro del contexto de la tradición tibetana budista, y se abre ante nosotros como un mapa para nuestro conocimiento interior y propia transformación.

El tema del mandala, de sus significados y enigmas, admite múltiples aproximaciones, por lo que en esta tesis desarrollamos algunas de las vías que nos permiten acercarnos a este concepto de manera más profunda. A través de una percepción o comprensión holística y sintética¹, éste se establece como puente mediador entre el símbolo y el hombre, más que tratarse de un entendimiento puramente analítico.

Tratamos de redescubrir en esta tesis el valor y significado del mandala, ingresando en otra dimensión de sentido en la que, a través de una visión filosófica y artística, pueda surgir y ser revelado aquello que está en el inagotable núcleo del sentido de las cosas².

De esta manera, en esta tesis planteamos una concepción global del mandala centrándonos fundamentalmente en la tradición tibetana, en la que hemos tenido en cuenta todas las realidades que abarca y comprende, para profundizar en su significado más amplio a partir de un acercamiento filosófico, espiritual, artístico y psicológico, lo que favorece una visión más amplia para sumergirnos en los enigmas que revelan los mandalas tibetanos.

Como veremos a lo largo del desarrollo de esta investigación, el mandala se presenta como un principio integrador de la realidad, manifestándose como una forma sintética de mirar el mundo: se trata de una cosmovisión integradora que nos permite redescubrir el mundo que nos rodea, así como la conexión interna y externa entre éste y el ser humano, como un todo unificado e interrelacionado, tal y como explica S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche detentor del linaje Nyingma Tersar en su entrevista, el mandala está conectado

¹ NANTE, Bernardo. *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*. Ed. Siruela, Madrid, 2011. Pág. 94

² BODEI, Remo. *La vida de las cosas*. Título original: *La vita delle cose*. Ed. Gius. Laterza & Figli, 2009. Traducción de Heber Cardoso. Ed. Amorrortu editores, Buenos Aires-Madrid, marzo 2013. Pág. 115 “*El arte... nos introduce en aquello que está más cerca del corazón,... en el inagotable núcleo de sentido de las cosas, de las que vuelven a surgir a partir de la individualidad de cada obra, el trabajo, la inteligencia y la creatividad humanas que en ellas anidaban*”.



desde sus orígenes a la estupa, monumento sagrado budista que encarna la forma de un mandala tridimensional.

Antecedentes y estado actual de la cuestión planteada

En esta tesis planteamos las distintas realidades a las que alude el enigmático concepto de *mandala*, ya que todas éstas, además de ser inherentes a su significado nos han permitido comprender qué es el *mandala* tibetano de una forma más amplia, completa y a su vez profunda.

De esta manera, abordamos el tema de esta investigación desde una perspectiva holística del conjunto de aportaciones, visiones y conceptos, en la que se manifiesta esta característica vinculante, la dialéctica entre el microcosmos y el macrocosmos.

En el desarrollo de esta investigación, intentamos actualizar conceptos y conexiones a primera vista invisibles y abordarlos desde una visión actual, teniendo en consideración las distintas bibliografías existentes sobre el tema y aportando el punto de vista particular de las personalidades que hemos entrevistado para el desarrollo y mejor comprensión del tema de estudio.

Por un lado nos planteamos poner en relación la tradición y pensamiento budista en la que nace el concepto *mandala* con las distintas manifestaciones de “tipo mandala” en el ámbito de la psicología y en el arte vinculado a la espiritualidad.

- 1) Establecemos las conexiones entre los distintos tipos de mandala dentro de la tradición budista tibetana, como son los mandalas hechos en las pinturas enrollables (thangkas), los mandalas de arena, los mandalas tridimensionales y los mandalas arquitectónicos (templos y estupas).
- 2) Otro de los objetivos de esta tesis ha sido el estudio de una posible clasificación de *mandalas* para la que hemos tenido en cuenta el tema principal de estos para elaborar una agrupación de ellos.

Para ello, ha sido indispensable la lectura de distintos textos provenientes de diferentes ámbitos. Queremos destacar que en la actualidad el término *mandala* se ha expandido de



forma general y ello ha influido significativamente en la proliferación de publicaciones sobre el tema desde distintas perspectivas y finalidades.



Imagen 1. Planteamiento de la tesis según las áreas principales en las que se fundamenta.

A partir de esta situación, hemos realizado una selección crítica en cuanto a los textos y lecturas que teníamos que consultar. En este sentido, la búsqueda ha sido más compleja, ya que algunos de los textos que consideramos clave para el desarrollo de la investigación eran textos en lengua no castellana y/o descatalogados.

Los textos que nos han dado base y fundamento para esta investigación provienen del ámbito de la psicología, simbología, filosofía, geometría, historia y de la ciencia en algunos casos, de la teología, del arte y de la educación. Destacamos de forma visual en la **imagen 1** las referencias que han tenido más influencia en la base de la tesis.

Desde la base psicológica, la lectura de los distintos textos del psicólogo Carl Gustav Jung y del filósofo Bernardo Nante, nos dan la visión del *mandala* como símbolo del "Sí Mismo",



símbolo de la unidad y como “herramienta equilibradora” cuando aparece en los sueños y visiones de los pacientes de Carl Gustav Jung.

En el ámbito de la filosofía son fundamentales las aportaciones del filósofo y experto en arte anglo-indio Ananda Coomaraswamy, estudioso del simbolismo y religión oriental. También han sido de gran beneficio las aportaciones del filósofo Mircea Eliade, pues en sus textos encontramos referencias al *mandala* o *yantra* hindú, reflexionando ampliamente sobre cuestiones como es la importancia del centro y del *axis mundi*, las cuales nos han ayudado a establecer conexiones entre el *mandala* y toda construcción en la que aparece un Centro del Mundo como puente o eje central entre los distintos niveles cósmicos.

También destacamos los escritos del filósofo contemporáneo Elias Capriles, conocedor de la tradición budista que ha transmitido de forma sabia el significado del mandala y el de las partes principales que lo conforman, relacionándolo con el pensamiento de la vacuidad y la Liberación del ser como meta principal.

Los escritos de altos lamas de la tradición budista tibetana nos han acercado al sentido y concepción profunda del *mandala*, en la que éste tiene una definición más allá de la apariencia formal del *khilchor*. En estos textos, además, se pone en evidencia que el *mandala* no es sólo una creación plástica, sino que es el resultado de un pensamiento filosófico que impregna toda la cultura tibetana. En este campo, destacamos las aportaciones del tibetólogo Giuseppe Tucci, que han sido una aproximación hacia la cultura oriental desde la visión occidental.

Las explicaciones de S.S. el Dalai Lama sobre las enseñanzas budistas también han sido de gran valor, pues aunque en los textos que hemos leído no hace alusión directa al mandala, sus libros nos han ayudado a situarnos dentro del pensamiento budista, lo cual nos da una mayor comprensión y perspectiva en los distintos conocimientos que hemos ido desarrollando en esta investigación.

En el ámbito del arte, hay que destacar las aproximaciones filosóficas y espirituales del filósofo contemporáneo Amador Vega, pues esclarece las implicaciones espirituales en el mundo de la creación artística. De igual modo, la obra y textos del artista contemporáneo



Joan Llobell han sido muy significativos, pues nos dan la base para establecer las conexiones entre arte y espiritualidad, entre arte y conocimiento personal, aspectos que se manifiestan en la realidad que abarca el mandala. Los textos del artista catalán Antoni Tàpies, también nos han presentado una visión actual sobre la creación artística de nuestro tiempo y las necesidades del ser humano por encontrar una manera de expresión que lo conecte con el hombre primitivo, con el símbolo de la unidad.

En muchos de los textos de carácter histórico que hemos revisado, la información en referencia a los mandalas tibetanos podría considerarse escasa, en la que fecha, técnica o título estaban omitidos. No es el caso de las publicaciones de los escritores Robert Thurman, Marilyn Rhie, Martin Brauer, Robert E. Fisher y Sylvie Crossman, donde además aparecen interesantes comentarios sobre algunas de las imágenes de mandalas.

Dentro de este panorama, las distintas aportaciones sobre el arte tibetano del estudioso y comisario de arte del Himalaya Jeff Watt han sido un pilar importante para el enriquecimiento, sobre todo iconográfico, de la investigación. Watt es director del portal web de Conservación de los Recursos de Arte del Himalaya, el cual nos da acceso a gran variedad de imágenes y la posibilidad de poder contrastar estilos, gamas cromáticas, composiciones, materiales, etc. en las distintas manifestaciones del mandala.

Cabe señalar, que la realización de la segunda parte de la tesis de entrevistas a destacables personalidades dentro del contexto de la tradición tibetana budista, ha sido fundamental, pues ha enriquecido de forma relevante nuestra visión y conocimiento del mandala.

En las entrevistas tuvimos la gran oportunidad de preguntar aquellas cuestiones que se nos planteaban a lo largo de la investigación, así como de contrastar conocimientos sobre la base en la que se fundamenta esta tesis doctoral. Los conocimientos que obtuvimos a partir de estos encuentros son una manera de avanzar en la investigación, de lo conocido a lo desconocido y han significado una interesante contribución que nos ha proporcionado la base para trascender la información conseguida y nuevas concepciones a partir de las lecturas realizadas.



Motivación, hipótesis y objetivos

Motivación

La elección del tema surgió de nuestro profundo interés por las imágenes de mandalas y en la curiosidad de saber qué eran y qué significaban esos símbolos llenos de color y enigmas que en la mayoría de los casos se presentaban de forma circular.

Al iniciar la investigación sobre el mandala, en el DEA, realizamos una labor de reconocimiento, es decir, de observar las distintas manifestaciones y creaciones tanto pictóricas como tridimensionales del mandala en un máximo de ámbitos posibles.

Esta investigación preliminar nos proporcionó la aproximación y contacto suficiente para empezar a desarrollar un trabajo de investigación de mayor envergadura y penetrar en el concepto sánscrito de *mandala*. De esta manera, lo que parecía empezar como una idea naíf sobre el mandala, se convirtió en un tema mucho más profundo que abordaba y abarcaba niveles de concepción y conocimiento que en aquel momento desconocíamos, aunque si bien era cierto, intuíamos.

Por otro lado, señalamos que hemos centrado el tema de esta tesis en el contexto de la cultura tibetana que, tal y como afirma el escritor John Blofeld, autor del libro *El budismo tibetano*, es la tradición que ha conservado de manera más pura y exacta la esencia de las enseñanzas de Buda, cuyas experiencias y palabras germinaron en lo que hoy conocemos como el budismo.

Dentro de esta panorámica, debemos señalar que la tradición tibetana refleja en todos los aspectos de su cultura el pensamiento budista. Podemos entender el budismo tibetano, más que como una religión, como una filosofía de vida en la que se condensa la sabiduría de centenares de generaciones de humanos con una característica visión de la vida y camino espiritual en los que avanzar.

Destacamos la riqueza cultural y artística de esta tradición, que con la entrada del budismo en el Himalaya, introducido por Padmasambhava, más conocido como Guru Rinpoche en el siglo VII d. C., sufrió una transformación a lo largo de los siglos hasta convertirse en una cultura espiritualmente universal y fundamentada en el pacifismo. Sin embargo, esta



cultura, que consideramos que ofrece las claves para redescubrir el mundo y aproximarnos a una realidad espiritual más profunda y plena alejada de la superficialidad que nos ofrece la cultura moderna, se ha visto gravemente afectada de forma social y cultural a partir de la invasión por parte de China.

Esta irrupción ha dañado enormemente tanto al pueblo tibetano como a su cultura por lo que gran parte tuvo que huir hacia países cercanos como Nepal, norte de India, Bután o Sikkim. Este suceso, por otro lado, influyó de una manera imprevisible a la cultura occidental, ya que poco a poco el budismo tibetano se fue expandiendo por todo el mundo, donde se comparte la sabiduría de esta filosofía milenaria.

Hipótesis

Esta tesis nos brinda la oportunidad de poder sumergirnos en la riqueza y comprensión de las manifestaciones y significados del mandala, como un símbolo puro que conecta al hombre con la tierra y el universo.

Una de las cuestiones principales de esta investigación ha sido acotar el tema de estudio que hemos centrado en el ámbito de la tradición budista tibetana. Hoy en día, el budismo es una de las religiones más extendidas en Asia. Podemos encontrar mandalas en Nepal, Mongolia, en India, los llamados *sri-yantra* o *kolam*, como también en Japón donde se los denomina *mandara*.

Dada la vasta pluralidad de estilos y riqueza que abarca la cultura tibetana, en el marco de esta investigación no nos planteamos realizar un análisis histórico profundo, como tampoco diacrónico de las distintas manifestaciones mandálicas, lo cual nos llevaría a otra proyección y planteamiento de estudio.

Dentro de este contexto, la hipótesis de la que partimos es estudiar el concepto y significados del mandala para contextualizarlo en el ámbito filosófico budista, del cual éste es una emanación visible que relaciona las enseñanzas y pensamiento del budismo con las distintas realidades filosóficas, psicológicas, espirituales y artísticas con las que el ser humano está conectado, manifestándose a su vez como una imagen que refleja la dinámica del universo, del hombre y de su mente.



Por tanto, se trata de vincular ideas de la filosofía, la psicología y el arte contemporáneo con la creación artística tibetana y así establecer un diálogo entre ésta y los conocimientos que estas disciplinas aportan a la realidad del mandala.

Por otro lado, cabe señalar que la creación artística del arte sagrado tibetano se apoya en textos precisos sobre su elaboración, por lo que destacamos que el diseño básico a lo largo de los siglos sigue cierta estabilidad, en lo relacionado a las proporciones de las figuras, formas, colores, medidas, etc. Sin embargo, pueden observarse ciertas variaciones de estilo en el paisaje y formas (en los que el artista tenía más libertad) relacionadas con el influjo y comunicación con los países vecinos (Nepal, India, Sikkim, Bután, Mongolia, China, Persia, etc.) y con las escuelas que se iban estableciendo a lo largo de los siglos. Aunque los datos de autoría de los mandalas son escasos, nos planteamos realizar en esta tesis un estudio y clasificación de las obras pictóricas de los mandalas localizados según su temática.

Otra cuestión fundamental en esta tesis es el estudio y descubrimiento de los vínculos entre el mandala bidimensional y el mandala tridimensional. La estupa, monumento sagrado budista, encarna en su volumen el dibujo del mandala bidimensional. Por esta razón, se indaga en los orígenes de estas dos manifestaciones, así como en la relación formal y simbólica de la estupa y las distintas partes del mandala, de modo que proyectamos una nueva visión del monumento estupa como un mandala arquitectónico que manifiesta la mente pura del Buda.

Objetivos

Los objetivos planteados en esta tesis han sido base y ruta para guiarnos en la investigación, aunque también se han planteado nuevas cuestiones a tener en cuenta en su desarrollo.

Los objetivos planteados para esta investigación son los siguientes:

1. Estudiar y profundizar en el concepto del mandala desde la tradición tibetana. Esta tradición budista nos aproxima más que ninguna otra al concepto original de *mandala*, partiendo de la base de que este término nace de esta tradición filosófica.



2. Estudiar de forma amplia todas las realidades que el mandala abarca, lo cual nos proporciona una visión más abierta del mismo, que nos permite asimilar y entender de manera más íntegra y profunda sus posibles significados y referentes.
3. Indagar cuál es la función del mandala dentro de la tradición tibetana.
4. Rastrear los posibles orígenes del mandala.
5. Estudiar los distintos y posibles tipos de mandala para establecer una clasificación. Para ello hemos tenido que acotar el ámbito de estudio sobre el que realizar una selección que nos serviría como guía de ordenación.
6. Establecer las conexiones entre los mandalas pictóricos tibetanos, los mandalas tridimensionales y los “mandalas arquitectónicos”, como son los templos y estupas. Este objetivo nace tras la valoración de las distintas obras de creación artística budista en las que hemos apreciado ciertas similitudes, lo cual nos condujo a plantearnos la investigación sobre tales nexos.
7. Indagar en el origen común del mandala y la estupa como mandala tridimensional.
8. Investigar el significado de las distintas áreas, elementos, formas, colores y deidades que se manifiestan en el mandala, así como en sus cualidades, centrándonos sobre todo en la cultura tibetana.
9. Estudiar la importancia del mandala como símbolo dentro del ámbito de la psicología y la sanación personal.
10. Explorar la importancia del mandala como símbolo y objeto de poder que nos conecta con lo sagrado.
11. Estudiar el mandala como símbolo del Sí Mismo y de la Totalidad.



12. Establecer las conexiones entre los distintos niveles del mandala que nos permitan realizar una visión holística de éste y vislumbrar la relación entre el microcosmos y el macrocosmos.
13. Conocer la importancia del Centro como punto clave, *axis mundi*, en torno al cual se manifiestan los alrededores y las cuatro direcciones espaciales. El punto central es fundamental ya que tal y como expone el filósofo Mircea Eliade sirve de *axis mundi*, de punto de anclaje entre los distintos niveles cósmicos a través del cual el hombre puede efectuar una ruptura de nivel y trascender a lo sagrado.
14. Establecer las conexiones entre el mandala como creación artística, el cuerpo humano y el universo.
15. Explorar los vínculos entre el pensamiento filosófico oriental y sus creaciones artísticas (como fruto de éste) y el arte en el contexto de la filosofía, de lo efímero y de la espiritualidad.
16. Extraer las conclusiones y reflexiones de las entrevistas realizadas a personalidades de la espiritualidad y cultura tibetana, que nos aportan novedades en el desarrollo de la investigación.
17. Presentar el contenido y reflexiones de una manera ordenada y estructurada según capítulos temáticos.

Metodología y plan de trabajo

Para el desarrollo de esta tesis doctoral hemos partido de las investigaciones de la tesina “El Mandala, Realidad y Mística”. Esta primera aproximación al estudio del mandala nos ha proporcionado las bases para el avance de esta investigación *El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial*”.

En el trabajo de investigación que presentamos hemos tenido como objetivo recoger datos, referencias y antecedentes a partir de diversas metodologías, por un lado la investigación basada en el estudio de las fuentes bibliográficas y artísticas y por otro lado en el estudio con fuentes directas con conocimiento sobre el tema del mandala.



A continuación presentamos la metodología llevada a cabo diferenciada en dos partes: una primera parte de carácter fundamentalmente teórico y una segunda parte práctica que consiste en la realización de distintas entrevistas a testimonios de personalidades de la espiritualidad y cultura tibetana.

Metodología de la primera parte

En esta primera parte planteamos una visión teórica del tema. El proyecto de esta investigación se sustenta en el conocimiento bibliográfico de distintos textos, documentos, revistas, vídeos, y de fuentes de internet. De este modo, nos hemos basado, en primer lugar, en la documentación, reflexión, lectura y visualización de los distintos materiales mencionados.

Estas lecturas nos han abierto distintas vías de investigación, por lo que hemos registrado y agrupado las aportaciones, apuntes, notas, y aclaraciones que hemos ido observando.

Cabe destacar que, el estudio se ha abordado desde distintas disciplinas de conocimiento como es el arte, la filosofía, la psicología, la espiritualidad, o la ciencia.

En esta fase de documentación hemos consultado distintas fuentes, así como varias bibliotecas, destacando la biblioteca de la Casa del Tíbet de Barcelona en la que encontramos textos más especializados sobre el tema de la investigación que eran de primera mano y de difícil acceso.

La consulta de colecciones y recursos de arte oriental vía internet ha sido un tanto laboriosa para poder encontrar fuentes fiables que han sido fructíferas, pues gracias a los espacios en la red, como el del comisario Jeff Watt (*Himalayanart.org*), hemos podido tener acceso a una parte considerable de los archivos de arte tibetano y de mandalas, como también a sus fichas técnicas, que en la mayoría de libros se presentaba de manera incompleta. A partir de la recolección y visualización de imágenes de mandalas, de las distintas lecturas y de las interesantes aportaciones de las entrevistas (parte práctica) nos planteamos una clasificación. Solo en algunas de las lecturas realizadas se trataba el tema de una posible clasificación de la pintura tibetana en general. Algunas aportaciones aluden a posibles



clasificaciones teniendo en cuenta el *tantra* o texto religioso de carácter esotérico al que pertenecen.

De esta manera, planteamos y elaboramos una clasificación de mandalas pictóricos, labor que hemos seguido fundamentando en el tema que se manifiesta en ellos: mandalas de deidades, mandalas de sílabas raíz y mantras, mandalas didácticos, mandalas de configuraciones espaciales, mandalas de campos de Budas y mandalas de tipo amuleto o carta astrológica.

El período de documentación es una fase que ha estado presente durante todo el desarrollo de la investigación. Hemos de señalar que la lectura continuada nos ha ido dando más campo de profundidad en el tema, no sólo para entender nuevos conceptos y avanzar en la investigación, sino para trascender y profundizar en aquellas ideas que considerábamos ya asimiladas.

Buscar la fuente del concepto mandala en el diccionario sánscrito del escritor británico Monier-Williams ha sido de gran relevancia para ampliar nuestro prisma de visión a la hora de detectar los posibles mandalas.

Además, la consulta mantenida de diccionarios de traducción, de sinónimos y de etimología ha contribuido a desarrollar un escrito coherente y cohesionado sobre el que articular la documentación de la tesis.

Metodología de la segunda parte

En esta parte hemos centrado el trabajo en la investigación de campo, en la que hemos entrevistado a personalidades conocedoras del mandala dentro de la cultura tibetana para tomar testimonio de sus valiosas aportaciones.

En primer lugar, planificamos el trabajo para la recopilación de información. Nos reunimos con varias personas en diferentes momentos del desarrollo de esta investigación. En algunos casos, fue posible grabar vídeo y audio y en otras sólo audio. Destacamos que hemos podido realizar algunas preguntas sobre el tema de esta investigación por correo



electrónico a distintas personas cuyas indicaciones y valiosas orientaciones han sido muy enriquecedoras para el desarrollo de esta investigación.

Las distintas entrevistas tuvieron lugar en diferentes países, como señalamos a continuación:

Visitas y entrevistas

Las distintas entrevistas y visitas a lugares de interés para la investigación y desarrollo de la tesis tuvieron lugar en: Nepal, India, Estados Unidos y España.

Nepal e India

Las primeras entrevistas tuvieron lugar en Boudhanath, Nepal durante un viaje familiar que realizamos en diciembre (2014) y enero (2015).

Este viaje contribuyó de distintas formas a esta investigación:

- 1) En primer lugar, nos permitió entrar en contacto directamente con la cultura y filosofía budista tibetana.
- 2) En segundo lugar, nos facilitó el encuentro con distintas personalidades relacionadas con el mandala dentro de la cultura tibetana, concretamente los lamas Dorje Kunchab y Namgyal Tashi, en el templo de S.S. Dudjom Rinpoche, la Dudjom Gompa de Boudhanath, Katmandú (Nepal).
- 3) En las fechas en las que tuvo lugar la visita al país nepalí coincidieron con la realización de unas ceremonias especiales que se celebran una o dos veces al año, en el templo anteriormente citado. En estas ceremonias pudimos asistir a la construcción de un mandala tridimensional, hasta el momento desconocido para nosotros. Aunque no estaba permitido realizar fotografías, nos dieron permiso para fotografiar algunos momentos del proceso de la construcción del mandala que hemos podido incluir en esta tesis como descripción y testimonio de tal espléndida elaboración.



- 4) Realizamos un archivo fotográfico sobre distintas manifestaciones artísticas dentro del contexto budista que nos han servido como soporte visual para esta investigación, así como para el material audiovisual para los vídeos y presentaciones de las entrevistas.
- 5) El viaje, además de permitirnos entrar en contacto con la tradición budista tibetana como hemos dicho, nos dio la oportunidad de conocer y visitar grandes monumentos, como es la Gran Estupa de Boudhanath o la estupa de Swoyanbounath (Templo del Mono) que hoy en día, han sufrido grandes daños tras el terremoto que tuvo lugar el pasado abril de 2015. Fueron de gran importancia también otros lugares visitados, entre ellos Pharpin y Godavari en Nepal y Varanasi y Sarnath en India.

España

En España, para seguir con nuestra investigación de campo, contactamos con a distintas personas que estuvieran en contacto con la tradición budista tibetana.

Barcelona

En Barcelona tuvimos la gran oportunidad de ser recibidos por el Vble. Lama Thubten Wangchen, actual director de la Casa del Tíbet, donde tuvo lugar su amable bienvenida para realizar la entrevista.

En la Casa del Tíbet de Barcelona pudimos presenciar un mandala de arena de Kalachakra, expuesto en la sala de exposiciones, con todos sus detalles, colores, formas y figuras protegido por de un cristal. Normalmente, este tipo de creaciones del mandala de arena son destruidas una vez la ceremonia en la que éste se ha realizado, finaliza. Sin embargo, obtuvieron el permiso de S.S. el Dalai Lama de poderlo dejar como muestra para los visitantes de lo que es un verdadero mandala de arena realizado por los monjes budistas.

Además pudimos visitar la biblioteca de la Casa del Tíbet, donde encontramos distintas e interesantes fuentes bibliográficas que el Vble. Thubten Wangchen nos mostró y que hasta el momento habían sido de difícil acceso.



Valencia

En el Centro Kater de la Fundación Shenphen Tersar de Valencia, pudimos entrevistar al Vble. Lama Tenzin Samphel, que viajó desde París a España para dar conferencias y enseñanzas, nos concedió una entrevista. El Vble. Lama Tenzin es un gran erudito vinculado a la universidad de París en la rama de la tibetología. Las respuestas que obtuvimos fueron de gran beneficio para el desarrollo de esta tesis.

Pudimos asistir a una de sus conferencias sobre filosofía budista, lo cual nos permitió comprender mejor algunas cuestiones del pensamiento de la tradición budista tibetana.

Alicante

En la provincia de Alicante realizamos dos entrevistas:

- 1) En el Centro Nagarjuna de Alicante, pudimos entrevistar a la Vble. Tenzin Choky (o Paloma Alba, como ella dice) monja budista de la tradición tibetana desde hace más de 20 años y actual directora del centro. En este encuentro, la Vble. Tenzin Choky compartió sus conocimientos con nosotros a cerca de la "Ofrenda del Mandala" así como del mandala de cada persona. En el Centro Nagarjuna, pudimos consultar también algunos de los libros de la biblioteca.
- 2) El Vble. Lama Osel Thrinley nos recibió amablemente en su casa para transmitirnos sus conocimientos sobre el mandala, así como su visión sobre el budismo y sus grandes aportaciones.

Estados Unidos

S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, gran maestro y cabeza del linaje Dudjom Tersar, tuvo la bondad de explicarnos algunos planteamientos sobre el mandala y de dejarnos grabar sus explicaciones. En esta ocasión, la entrevista fue a través de un familiar, quien le remitió nuestras preguntas.

En sus explicaciones hallamos respuestas reveladoras sobre importantes objetivos de la investigación que nos habíamos propuesto, lo cual ha significado un gran avance en el desarrollo de esta tesis por lo que estamos a S.S. inmensamente agradecidos.



Plan de trabajo

En el plan de trabajo de esta investigación podemos destacar las siguientes tareas fundamentales:

- 1) Por un lado, nos hemos centrado en la máxima recopilación de datos bibliográficos y de fuentes informáticas, para más tarde organizarlos y agruparlos para fundamentar nuestra argumentación.
- 2) Contactar con las distintas personalidades dentro del contexto de la tradición budista y llevar a cabo las entrevistas.
- 3) Realizar las transcripciones y traducciones en el caso de las entrevistas en lengua inglesa. Las reflexiones obtenidas de las fuentes entrevistadas también han sido incorporadas como conocimientos inéditos (en cuanto a que no provienen de lecturas publicadas), las cuales enriquecen y profundizan en el tema de este proyecto de investigación.
- 4) Una vez hemos recolectado los conocimientos en los distintos ámbitos del mandala, nos hemos dispuesto a elaborar, organizar y estructurar el contenido de este estudio para la redacción y argumentación de nuestra hipótesis, así como de las conclusiones y reflexiones a las que hemos llegado.
- 5) Seleccionar grupos de imágenes de mandalas tibetanos y analizar su iconografía.
- 6) Elaborar un glosario que facilite la comprensión de los conceptos clave tratados en esta investigación.
- 7) Elaborar y editar un DVD en el que aparezcan las entrevistas realizadas, imágenes y audios (en los casos que nos ha sido posible) con los subtítulos en las entrevistas en inglés para su mayor comprensión.
- 8) Revisar el trabajo de investigación en cada uno de los apartados (redacción, citas, gramática, ortografía, datos de imagen y demás detalles).



Estructura y contenido de la tesis

La tesis “*El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la Sabiduría Primordial*” se estructura en dos partes principales que nos han permitido ordenar los contenidos de una manera clara, que facilite la comprensión del contenido de esta investigación.

Contenido de la primera parte

La primera parte, de carácter fundamentalmente teórico, está organizada en cinco capítulos en los que tratamos de presentar las distintas realidades que el concepto de la antigua lengua sánscrita *mandala*, abarca en toda su extensión y profundidad.

Los capítulos que presentamos son los siguientes:

1. **Concreción del concepto *mandala*:** En este capítulo tratamos de aproximarnos a la variedad y multiplicidad de realidades y sentidos a las que alude el concepto *mandala*. El mandala, está conectado de forma inevitable a la idea del círculo, *Khilchor* en tibetano.

Actualmente, la palabra *mandala* se está expandiendo ampliamente en occidente. Con éste término nos referimos a dibujos que comparten ciertas características, como es la forma predominantemente circular, con los mandalas de las tradiciones orientales. En el estudio del mandala descubrimos que, estos símbolos de lo sagrado, son manifestaciones que se dan en los distintos ámbitos de conocimiento, creación y espiritualidad, lo cual enriquece notablemente este concepto, en el que el que está presente la idea del mandala como centro y sus alrededores.

Es necesaria la clarificación del concepto y el contexto en el que aparece, ya que dentro de la tradición budista, concretamente en la creación plástica, solo se consideran mandalas aquellas creaciones que además de seguir una forma circular en la que se marcan los cuatro puntos cardinales, tienen que haber sido creados dentro de unas circunstancias precisas y siguiendo unas instrucciones determinadas.

El concepto mandala tiene un sentido espiritual y profundo que va más allá de la complejidad o sencillez de las formas, figuras y colores que no sólo el ojo puede captar. Se trata de un símbolo que impregna nuestra mente, de un símbolo de transformación interior.



Dentro del contexto psicológico Carl Gustav Jung considera los diseños del tipo mandala como revelaciones del sí mismo, como símbolos de unión que nacen de nuestro inconsciente colectivo. En esta línea, el investigador orientalista Giuseppe Tucci describe el mandala como un *psico-cosmograma*, reflejo de la psique, de la proyección geométrica del mundo³.

El mandala, es considerado como una representación del universo y concebirse como un pequeño microcosmos, se considera también como una representación de la mente, cuya conexión con el mandala establece un vínculo entre la dinámica del universo, del mundo y de la mente.

El orientalista y comisario Jeff Watt los considera “*mapas hacia la iluminación*”⁴, ya que el camino hacia el Centro, que podemos comparar con el trayecto del laberinto, es un camino que nos lleva hacia la liberación, hacia la sabiduría primordial, que es la mente del Buda, según la tradición budista. En este sentido, los profesores y escritores sobre arte oriental Marilyn Rhie y Robert Thurman, señalan que el mandala es la “*huella de la budeidad*”⁵.

Cabe señalar que dentro del contexto de la filosofía budista tibetana el mandala tiene varias concepciones. La primera de ellas, como hemos ido descubriendo y tal como explica S.S. Dzungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, es un dibujo iconográfico de la energía universal, del ser y de la luminosidad de la mente. Sin embargo, cuando nos referimos a mandala, también se hace alusión a aquel se realiza con las manos: el mudra del “*Ofrecimiento del Mandala*”. Este mudra representa el monte sagrado, el Monte Meru, que el iniciado realiza en momentos específicos.

³TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica del mandala. Con especial referencia a la moderna psicología profunda*. Traducción de Leonor Calvera. Ed. Dédalo, Buenos Aires, 1975.

⁴ WATT, Jeff. “*Tantric Art: Maps of enlightenment*”. Una entrevista por James Shaheen. Revista Tricycle, sección The Buddhist Review, primavera 2005

⁵ RHIE, Marilyn y THURMAN, Robert. *Worlds of transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassión*. Ed. Abrams, USA, abril 1999.



El Lama occidental Anagarika Govinda define el mandala como el símbolo del crecimiento espiritual que hace visible profundas realidades. Por un lado, el Vble. Lama tibetano Tenzin Samten enfatiza dos aspectos importantes en el mandala: exteriormente representa el universo e interiormente el estadio y estructura de nuestra mente y del universo. Por otro lado, el Lama Tenzin sugiere que el mandala está ligado a la naturaleza de la forma y vacuidad.

2. El mandala como círculo, matriz-generador de formas: En este capítulo destacamos la función del mandala como principio ordenador y su relación con los patrones latentes en todas las formas y cuerpos de la realidad.

Establecemos el proceso de la formación de las distintas figuras que se generan a partir de un círculo o punto inicial empezando por la díada, que es un círculo que se refleja a sí mismo dejando una intersección entre ambos que conocemos como almendra mística o mandorla el cual es muy conocido dentro del contexto de la tradición cristiana dando forma al aura del pantocrátor.

De la díada pasamos a las siguientes formas que pueden derivarse del círculo o punto inicial como es el triángulo, relacionado con la triada, figura muy utilizada en los mandalas puramente geométricos más típicos de la India, el Sri-yantra; el cuadrado relacionado con lo terrestre y el palacio real de los mandalas tibetanos, el pentágono o quinteto que se refleja a menudo en los mandalas de distintas tradiciones en los que aparece el cuerpo humano como centro, el hexágono o estrella de seis puntas en el centro del cual, generalmente, aparece la figura de Vajrayogini, una deidad femenina, denominada Dakini.

A través de este proceso se nos revela cómo a partir de un punto inicial, centro y fuente del mandala surge todo el abanico de posibilidades formales a nuestro alcance, en el que subyace la idea similar a la teoría de los patrones fractales.

3. El mandala en el contexto psicológico: En este apartado, nos aproximamos al concepto mandala como un símbolo del Sí Mismo y de la totalidad que se manifiesta desde el inconsciente como puente entre lo profundo del ser humano y su consciente, tal y como manifiesta el psicólogo suizo Carl Gustav Jung.



Indagamos en la importancia de este símbolo como guía de autoconocimiento y búsqueda interior que nos acerca a la parte más íntima y sagrada del ser humano. Por lo que además, destacamos la similitud del mandala con el laberinto o espiral, como mandalas que nos muestran el camino y los obstáculos que el peregrino debe recorrer hasta llegar a su meta, así como la evolución en un sentido espiritual de éste a través de la dinámica de crecimiento de la espiral. Para la ilustración de este tipo de mandalas nos apoyamos en las obras de artistas contemporáneos.

El proceso de transformación o crecimiento espiritual puede entenderse igualmente desde la perspectiva alquímica, tal como sugerirá Jung, como una alquimia de transformación interior.

En este apartado destacamos también la importancia de la imaginación y de la creación artística como herramientas de sanación personal. El psicólogo Jung descubrió los beneficios de estos símbolos de totalidad en sus pacientes. Tales beneficios siguen estudiándose hoy en día, de modo que esta “técnica” es ampliamente utilizada en la actualidad, tanto en el ámbito psicológico como educativo.

4. El mandala en el contexto de la filosofía y espiritualidad: En este capítulo reflexionamos sobre la importancia de elevar o integrar el aspecto más profundo y espiritual del hombre como recurso en contra de la percepción, tan difundida en las sociedades modernas, como un sujeto separado e independiente de la realidad que le rodea.

Tratamos de exponer una visión integradora en la que el hombre se sienta en armonía consigo mismo y con el mundo, entendiéndose como parte de éste. Esta visión más holística nos permite comprender en profundidad los vínculos existentes e interrelacionados entre todas las cosas. Contemplar el mundo y conocerlo a través de la propia experiencia y sensibilidad nos permite acercarnos al verdadero valor oculto en él. En este sentido, el papel del arte es fundamental ya que reivindica y hace latente aquello que es invisible.

Por otro lado, tratamos los vínculos entre arte, meditación, conocimiento interior y espiritualidad. En este sentido, la experiencia mística puede entenderse como una comprensión profunda del ser y del Sí Mismo.



El mandala está conectado con el concepto sánscrito del *Sūnyata*, de la vacuidad que se expresa al mismo tiempo en la esencia misma del Tao *“Tao que es expresado ya no es Tao”*. Algunos artistas contemporáneos y de la vanguardia se basan en la idea de hacer visible ese misterioso vacío, conocido también como la nada. Sin embargo, aludiendo a la filósofa María Zambrano y al místico maestro Eckhart, expresamos que no se trata de una nada vacía, sino de una nada que todo lo contiene.

De este modo, la creación artística es un medio para conocer y aproximarnos a la realidad que se nos escapa a través del pensamiento puramente lógico y racional. El arte nos aproxima a lo sagrado convirtiéndose en una hierofanía, un símbolo que nos religa con el mundo que nos rodea.

Es importante destacar la conexión entre el mandala y el cuerpo humano así como con el cosmos, pues cada parte del mandala, más evidente sobre todo en el mandala arquitectónico, adquiere un determinado significado, en el que se establece una dialéctica entre el microcosmos y el macrocosmos. Esta dialéctica no sólo se manifiesta en las creaciones artísticas del arte tibetano, sino que esta concepción está presente en el resto de tradiciones, tal y como podremos apreciar a través de la ilustración de la mística alemana Hildegarda de Bingen.

En este sentido, el mandala se presenta como un “objeto de poder” que es capaz de ocultar una fuerza misteriosa en la que se realza la sacralidad terrenal, que a su vez se nos abre y nos revela una nueva visión sobre la que enfocarnos, con el fin de elevarnos y transformar nuestro ser más profundo.

5. El mandala tibetano: En este capítulo desarrollamos el concepto y manifestaciones del mandala en relación a la tradición tibetana.

Basándonos en la importancia del arte sagrado que emerge como reflejo de una espiritualidad y filosofía concreta como es el budismo, estudiamos los orígenes del mandala en Tíbet y la iconografía más empleada.

En este apartado hacemos un estudio de la simbología del color, del número y de las formas centrándonos en el arte de los mandalas tibetanos. Planteamos una clasificación de



mandalas pictóricos según la temática en la que se basan, explicando de qué tipo de mandala que se trata y sus características más usuales a partir de la selección de imágenes que presentamos y que nos sirven como apoyo visual para apreciar la variedad y riqueza de los *mandalas* de la cultura tibetana.

Sin embargo, dentro de la tradición budista, no sólo existen mandalas de tipo bidimensional, sino que también hay tridimensionales, construcciones arquitectónicas que siguen el modelo del mandalas, como es la estupa, el templo y el monasterio.

Dedicamos también un espacio de importancia apreciable en el que tratamos el concepto *mandala* desde una visión global en el que éste símbolo se manifiesta como un “*principio ordenador*”⁶ en palabras del Vble. Lama tibetano Chogyam Trungpa, cuyas enseñanzas nos permiten una visión y comprensión holística de la realidad, entendemos el mandala como un patrón, una energía subyacente que nos desvela la conexión entre el hombre y el universo.

Tratamos de clarificar los posibles orígenes del mandala y su primera aparición en el Tíbet, teniendo en cuenta distintos textos que aluden a los mismos eventos señalando al gran Guru Padmasambhava como el responsable de su inclusión en la cultura tibetana, así como portador del budismo en la región del Himalaya. Es fundamental destacar que los orígenes del mandala tal y como explica S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, están unidos desde el principio a la construcción de la estupa, como un círculo protector sobre el que ésta se proyecta y que a su vez representa las cuatro direcciones espaciales del mandala bidimensional.

De este modo, en esta sección estudiamos la estupa desde el punto de vista del mandala, como un mandala tridimensional cuyas partes y significados están paralelamente manifestados en el mandala pictórico mismo.

El análisis de las distintas partes que forman el mandala, de las formas que normalmente adopta, de los colores, las figuras, la relevancia de la numerología, así como su significado y niveles de lectura, según el contexto de la tradición budista tibetana, es otra cuestión que

⁶ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos. The Mandala Principle*. Ed. Shambala Publications, Boston, Massachusetts, 1991.



abordamos en este capítulo, en el que además, hemos introducido una ficha visual a modo de resumen en el que se destacan y localizan fácilmente los distintos elementos del *mandala tibetano*.

Exponemos en esta sección una posible clasificación para la ordenación de los mandalas por tipologías, en la que nos centramos sobre todo en el mandala de las deidades. La clasificación que presentamos ha sido elaborada a partir de distintos estudios, lecturas y comparación de imágenes.

Contenido de la segunda parte

Entrevistas (capítulo 6): en esta parte, de carácter práctico, presentamos los resultados obtenidos a partir de la investigación de campo, en la que nos reunimos con testimonios privilegiados en el tema de la investigación, lo cual nos plantea la obtención de conocimientos inéditos de forma directa.

De esta manera, mostramos las transcripciones de las distintas entrevistas cuya aportación ha sido muy valiosa para el desarrollo, planteamiento y aclaración de cuestiones y nuevos puntos de vista de acercamiento al tema de estudio. También presentamos a modo de valoración una reflexión de las distintas ideas que aportan y conexiones entre ellas que han contribuido al enriquecimiento, comprensión y profundización de esta tesis.

Las transcripciones, algunas de las cuales han sido traducidas del inglés a la lengua castellana, introducimos una pequeña biografía de las personas interesadas, con la finalidad de que el lector pueda entender la conexión entre los testimonios y su relación con el tema de estudio desde dentro de la cultura tibetana.

Finalizamos el contenido de este trabajo de investigación con las conclusiones en las que presentamos los resultados obtenidos y la valoración que nos brinda el estudio y desarrollo de la tesis que aquí presentamos, como una aportación para el enriquecimiento en el ámbito académico, cultural y artístico.

Al final de este texto, presentamos un glosario en el que mostramos el significado o contenido de algunos términos para que el lector pueda continuar su lectura con mayor



fluidez y asegurando la comprensión, así como un capítulo en el que se detallan las fuentes bibliográficas y la webgrafía consultada en el proceso de análisis, formación y profundización para esta investigación.

Fuentes bibliográficas

Las fuentes que hemos consultado para la realización de esta tesis han sido diversas, tal como: textos, libros, artículos, entrevistas, catálogos, tesis doctorales, diccionarios, diccionarios de sinónimos, diccionarios bilingües, colecciones de recursos visuales digitales, etc. Todas las consultas realizadas han contribuido a la fundamentación y desarrollo de esta investigación y en algunos casos se ha tratado de fuentes y recursos electrónicos.

Cabe señalar que, dadas las circunstancias en las que se contextualiza el tema de esta investigación, hemos tenido que consultar diversas fuentes bibliográficas, que en algunos casos eran de difícil acceso o en diferentes lenguas, como son la lengua inglesa, francesa, o italiana entre otras. Una de las bibliotecas consultada que ha sido de gran utilidad por su especialización dentro del territorio de la tradición budista son la biblioteca de la Casa del Tíbet en Barcelona y la biblioteca del Centro Nagarjuna de Alicante.

Otras bibliotecas consultadas han sido la Universidad Miguel Hernández (UMH), la biblioteca de la localidad de Altea, las Bibliotecas Públicas Vapor Vell y Joan Miró, ambas en Barcelona, o la Biblioteca Pública Torres i Bages de Vilafranca del Penedés, así como distintas librerías en Katmandú, Nepal.

Libros y textos de valioso valor, que han significado una gran aportación para esta tesis, han viajado desde Estados Unidos, Inglaterra o Nepal, hasta el lugar en el que realizamos esta investigación. También hemos podido consultar algunos ejemplares especializados, en el tema de estudio, que nos han sido prestados de la biblioteca privada de personalidades a las que hemos entrevistado dentro del contexto de la tradición budista.

PARTE TEÓRICA



1. CONCRECIÓN DEL CONCEPTO *MANDALA*





1. Concreción del concepto mandala

En esta tesis investigaremos el concepto mandala así como su “multiplicidad”⁷ y la constelación de realidades que abarca en sus distintos planos. A lo largo de su desarrollo estudiamos los distintos conceptos que la palabra *mandala* abarca y la proximidad que hay entre ellos, así como sus manifestaciones en el contexto de la cultura tibetana, en la espiritualidad y psicología.

El término “*mandala*”, cuyo uso se ha extendido en los últimos tiempos, es un concepto que surge dentro del contexto budista e hinduista, tradiciones que surgieron en Asia y que se han expandido por todo el mundo. Es por eso que, vemos importante ahondar sobre todo, en el arte de estas filosofías, para poder entender de forma más profunda el origen del mandala y todas las posibles connotaciones y campos de este círculo sagrado.



Imagen 2. Mandala de Padmasambhava, Tíbet, linaje Nyingmapa

Pigmento mineral triturado sobre algodón. Colección Wisdom Publications

⁷ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Título original: *Qu'est-ce que la philosophie?* Traducción de Thomas Kauf. Ed. Anagrama. Colección argumentos, 7ª edición, Barcelona, septiembre 2005. Pág. 37. El “concepto” está compuesto por un “número determinado de variaciones intensivas inseparables que siguen un orden de proximidad, y recorridos por un punto en estado de sobrevuelo”.



1.1. Concepto y definición del mandala

Mandala es una palabra de origen sánscrito, मण्डल (*Khil-khor* en tibetano), el idioma clásico de la India. El concepto *mandala* significa en su forma más pura “*Círculo Sagrado*”, como también “*Centro Sagrado y sus alrededores*”. Otras de sus acepciones son *Rueda, Totalidad y Unión*.

Principalmente, el término *mandala* nos remite particularmente a los *mandalas orientales tibetanos*, por ser éstos los más enigmáticos. Un ejemplo es el mandala de la página anterior de *Padmasambhava*⁸. **(Imagen 2)**

Según la tradición budista e hinduista el mandala tiene varias concepciones. Se trata de un diagrama concéntrico que representa la expansión y la contracción del Universo en relación a un punto central, a través del cual, el iniciado puede llegar a profundizar en el conocimiento de sí mismo. S.S. Dugse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche nos explica de forma completa que el *Khilkhor* es un “*dibujo iconográfico de la energía universal, la energía del ser y la luminosidad de la mente*”⁹.

En este sentido, el Lama Tenzin Samphel indica que el carácter exterior del mandala representa el cosmos, cómo se formó y cómo poco a poco tomó su forma. En su carácter interior, éste es una representación de la estructura de la mente¹⁰.

En el diccionario de la Real Academia Española podemos encontrar el término *mandala* o *mándala*. Ambos hacen alusión a un “*dibujo complejo, generalmente circular, que representa las fuerzas que regulan el universo y que sirve como apoyo de la meditación*”¹¹.

⁸ ***Padmasambhava***, también conocido como *Guru Rinpoche*, fue el principal maestro de la tradición budista Nyingmapa, que consolidó el budismo en Tíbet en el siglo VIII. Es considerado el Buda de nuestro tiempo después del Buda Siddhartha Gautama.

⁹ Entrevista a S.S. Dugse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte, capítulo 6).

¹⁰ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte, capítulo 6).

¹¹ Definición de ***mandala*** o ***mándala*** según el Diccionario de la Real Academia de la lengua Española, edición digital correspondiente a la versión electrónica de la 22.ª edición y las enmiendas incorporadas hasta 2012. Definición en: <http://lema.rae.es/drae/?val=mandala>



El concepto *mandala* abarca mucho más y muchos otros conceptos que podemos definir en: *Rueda de energía; Círculo Sagrado que lleva al encuentro con uno mismo, con lo sagrado; diagrama cósmico del universo; imagen arquetípica del principio, fin y retorno; búsqueda del individuo y del Sí Mismo de la Iluminación, de la Perfección humana* o incluso como *“cristalización espacial del nirvana”*¹².

El *“mandala se refiere a un área espiritual o sagrada”*,¹³ convirtiéndose así en un símbolo del crecimiento espiritual. Según el Vble. Thubten Wangchen, el mandala se refiere a nuestro interior, a nuestro nivel divino¹⁴.

En este sentido, la Vble. Tenzin Choky, monja española de la tradición budista, afirma que dentro del budismo existen varias concepciones para el mandala y una de ellas es la *“arquitectura perfecta de una mente perfecta”*¹⁵, el cual expresa aspectos muy profundos, sutiles y secretos. También se refiere al mandala como entorno o círculo que rodea a los seres, el cual puede ser más o menos puro. Y por último, nos explica que existe un mandala, del que también nos habló el Vble. Wangchen, que se hace con las manos: *“el mudra del Ofrecimiento del mandala”*, el cual se realiza en unas circunstancias determinadas, en las que el discípulo, a través de este gesto está ofreciendo el universo entero.

Asimismo, como vemos, *círculo* y *mandala* son dos realidades íntimamente ligadas entre sí, que se funden en un mismo concepto. Es más, según los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari *“todo concepto tiene su historia”*¹⁶ y *“se extienden hasta el infinito”*¹⁷.

¹² CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Ed. Herder, Barcelona, 1986. Pág. 301

¹³ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Mandala*. Traducción de M^a José Ballester y Suddhavajra. Fundación las Tres Joyas, Valencia, 1999. Pág. 15

¹⁴ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen, director de la Casa del Tíbet de BCN (segunda parte, capítulo 6).

¹⁵ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky, directora del Centro Nagarjuna de Alicante (segunda parte, capítulo 6).

¹⁶ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Op. Cit. Pág. 23. Los autores G. Deleuze y F. Guattari expresan de forma resumida sobre *“el concepto”* lo siguiente: *“Resumiendo, decimos que todo concepto que siempre tiene una historia, aunque esta historia zigzaguee, o incluso llegue a discurrir por otros problemas o por planos diversos. En un concepto hay, la más de las veces, trozos o componentes procedentes de otros conceptos, que respondían a otros problemas y suponían otros planos. No puede ser de otro modo ya que cada concepto lleva a cabo a una nueva repartición, adquiere un perímetro nuevo,...tiene un devenir”*.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 25



Por otro lado, según sir Monier Williams, profesor de sánscrito en la Universidad de Oxford y autor del *Diccionario Sánscrito-Inglés*, el término sánscrito *mandala* también significa *disco, óvalo, halo alrededor de la Luna o Sol, círculo encantando, circunferencia, globo, anillo, órbita de un cuerpo celeste, espejo, círculo aplicado al triángulo y cuadrado, territorio, ordenamiento circular, tipo danza circular (mandala-nritya), cuerpo completo y sociedad*¹⁸.

En el ámbito de la psicología, el doctor Carl Gustav Jung describe estos mandalas como imágenes arquetípicas que emergen del inconsciente del hombre, de una psiquis universal, a lo largo de la historia de la humanidad. Los símbolos funcionan como un puente de conexión entre el mundo interior del inconsciente y exterior del consciente, convirtiéndose en herramientas de auto-conocimiento y de transformación personal.

En esta línea, el investigador orientalista Giuseppe Tucci describe el *mandala* como un *psico-cosmograma*, reflejo de la psique de la proyección geométrica del mundo. Este esquema nace como el proceso cósmico de integración y desintegración¹⁹, tratándose así de una imagen, de un microcosmos, que refleja la dinámica del macrocosmos.

Es de especial mención que la forma circular y más pura que caracteriza a los mandalas, como veremos, la encontramos en la misma naturaleza, mundo natural del que se inspira el hombre desde la edad primitiva, en las formas que aparecen en el firmamento, en los astros, el sol y la luna, en las flores, en los pétalos, en las órbitas que describen los planetas, en los ciclos, en las ondas de los estanques, en las telas de araña, en los copos de nieve, en las células y átomos y en una inmensa cantidad de realidades que pasan inadvertidas ante nuestra mirada, que se plasmarán en las creaciones del hombre, como por ejemplo en los discos solares, en los calendarios y relojes solares y así como en la misma construcción megalítica de Inglaterra, el *Stonehedge*.

¹⁸ MONIER-WILLIAMS, Monier. *Sanskrit-English Dictionary. Etymologically and Philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages*. Motilal Banarsidass Publishers, Delhi. Diccionario electrónico. Pág. 775 y 776

¹⁹ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 34 y 35. El tibetólogo Tucci, expresa de la siguiente manera: "Nace así el esquema de la compleja representación simbólica del drama de la desintegración y de la reintegración, es decir, el mandala..."



Concreción del concepto mandala

A lo largo del tiempo, el mandala ha sido un medio de transmisión de mensajes, un símbolo en el que se condensan de manera expresiva y precisa verdades *relevantes* en todas y cada una de las culturas de la humanidad.

El mandala, a través de sus formas simbólicas y alegóricas, recrea de una forma más accesible ideas, realidades del mundo físico, psicológico y espiritual, generalmente difíciles de captar.

El Vble. Lopon Namgyal Tashi, en el templo de Boudhanath²⁰, nos explicó que existen tres tipos de mandala: *el mandala exterior, el interior y el secreto*. El *mandala exterior* es aquel que alcanzan a ver nuestros ojos, se trata del mundo dual y del espacio cósmico a nuestro alrededor. El *mandala interior* está reflejado en nuestro propio cuerpo y el *mandala secreto* nuestra mente. Estos tres aspectos están conectadas con el mandala.

El Vble. Lama tibetano Chogyam Trungpa, quien contribuyó notablemente a la difusión del budismo en occidente, presenta estos tres tipos de mandalas como tres mundos relacionados con las percepciones: *“nuestra relación con el mundo de las percepciones es denominado el mandala exterior; nuestra relación con el mundo del cuerpo es denominado el mandala interior; y nuestra relación con el mundo de las emociones es denominado el mandala secreto”*²¹. De esta manera se establece una conexión a distintos niveles y escalas, se trata de una dialéctica entre el microcosmos y el macrocosmos.

El hombre, en su afán por entender el mundo que le envuelve, sumergido e impactado por la grandiosidad de la naturaleza, se inspira en sus formas para crear un lenguaje simbólico, a través del cual profundizar en los conocimientos más secretos de la vida. Según el filósofo Jean Chevalier, el mandala *“es un resumen de la manifestación espacial, una imagen del mundo, al mismo tiempo que la representación y actualización de poderes divinos; es*

²⁰ Entrevista al Vble. Lopon Namgyal Tashi en el templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Katmandú (segunda parte, capítulo 6).

²¹ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Journey without goal. The dawn of the Tantra. Volumen 4*. Ed. Shambala Publications, USA, primera edición, 2004. Pág. 37.



*también una imagen psicológica, propia para conducir a quien la contempla a la iluminación*²².

Como veremos, según explica Jean Chevalier, se trata de una imagen que une dos realidades aparentemente distantes, se trata de un símbolo de la no-dualidad, que *“tiende a hacer superar las oposiciones de lo múltiple y lo uno, de lo descompuesto y lo integrado, de lo diferenciado y lo indiferenciado, de lo exterior y lo interior, de lo difuso y lo concentrado, de lo aparente visible y lo real invisible, de lo espaciotemporal y lo intemporal y extraespacial”*²³.

En este sentido, en el que el *mandala* aparece como un enigma que esconde profundos conocimientos, el teósofo luterano Jakob Boehme, describe este diagrama como un *“ojo filosófico”* o *“el espejo de la sabiduría,”*²⁴ con lo que se da a entender una suma del saber secreto. La función del mandala como símbolo puede entenderse como la penetración *“en lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo incomunicable”*²⁵.

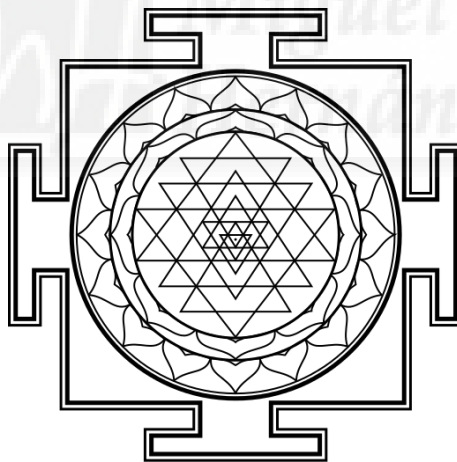


Imagen 3. Esquema del diagrama Yantra, también denominado Sri-yantra

²² CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 679

²³ *Ibíd.* Pág. 679

²⁴ JUNG, Carl Gustav. ***El Secreto de la Flor de Oro***. Título original: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte*. Traducción de la 11ª edición alemana por Roberto Pope. Supervisión por Enriqu Butelman. Ed. Paidós Studio. 1ª Edición 1955. 5ª edición Barcelona 1996. 140p. ISBN: 84-7509-066-4. Página 39.

²⁵ Eduardo Cirlot partiendo de los supuestos de Wirth en CIRLOT, Juan Eduardo. ***Diccionario de los símbolos***. Ed. Siruela, 7ª edición, Madrid, 2003. Pág. 46



Otras culturas y tradiciones relacionadas con el budismo también crean mandalas. El primer ejemplo son los *yantras* hindúes (**imagen 3**), mandalas generalmente geométricos en los que predomina la forma del círculo y cuadrado, del loto, pero también el triángulo, como representación de la energía cósmica, femenina y masculina. Según la definición del filósofo Mircea Eliade, el yantra “es literalmente un “objeto que sirve para retener”, “instrumento”²⁶.

Otro ejemplo, son los *kolan*, creaciones de tipo mandálico en el sur de la India. Los *kolan* son un tipo de “oración pintada” (**imagen 4**). Son creaciones lineales y con muchas curvas realizadas por mujeres indias sobre las paredes o entradas de las casas como símbolos de protección y prosperidad. También pueden realizarse con arroz o polvo de arroz teñido siguiendo un modelo en forma de red de puntos. Un ejemplo de este tipo de mandalas que se hace siguiendo una tradición milenaria lo vemos en la siguiente ilustración.



Imagen 4. Mujer india dibujando un kolan en el sur de la India. Imagen del sitio web Voulere.

En Japón tenemos el ejemplo del mandala o *mandara* en japonés, como traducción del término sánscrito. Este concepto alude a la fuente u origen de la experiencia de Buda al iluminarse bajo el árbol sagrado de Bodhi, “*Bodhi Tree*”. En este contexto, mandala significa

²⁶ ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad y libertad**. Título original: *Le Yoga Inmortalité et liberté*. Traducción de Susana de Aldecoa. Ed. La Pléyade, Buenos Aires, 1971. Pág. 261



“lo que contiene la esencia”²⁷, la fuente de la Iluminación de Buda, el néctar, el templo o el lugar que contiene los poderes de la luz radiante.

Entre el siglo X y XI, el término japonés *mandara*²⁸ (**imagen 5**) empezó a utilizarse, no solamente para referirse a las pinturas circulares -mandala- de carácter esotérico, sino a toda la pintura del contexto religioso. En la ilustración siguiente tenemos un ejemplo de la representación de los *Cinco Grandes Budas* (*Cinco Dhyani Budas* o *Godai Nyorai*) siguiendo la organización básica del mandala y la representación de las cinco direcciones: en el centro Buda Dainichi, en el norte Buda Fukūjyōju, en el sur Buda Hōshō, en el este Buda Ashuku y en el oeste Buda Amida.



Imagen 5. Mandala Kongōkai (Sánscrito Vajradhatu)

Japón, Templo Kyōōgokoku-ji, período Heian, siglo X. Imagen de Mark Schumacher

²⁷ HUYSER, Anneke. ***Mandala Workbook. For Inner Self-Development***, Ed. New Age Books, Nueva Delhi 2007. Pág. 12. La autora sobre arte oriental A. Huyser escribe “the word mandala in this context has the meaning of “that which contains the essence”. In this case, the essence is Buddha’s enlightenment and the origin of the enlightenment is the mandala”. [La palabra mandala en este contexto tiene el significado de “aquello que contiene la esencia”. En este caso, la esencia es la iluminación de Buda y el origen de la iluminación es el mandala].

²⁸ GROTENHUIS TEN, Elisabeth T. ***Japanese Mandalas. Representations of Sacred Geography***. University of Hawaiï Press, 1999. Recurso electrónico. Pág. 2, 3 y 188



Como hemos señalado anteriormente, el mandala no es sólo una expresión artística del budismo e hinduismo. Como símbolo universal, está presente en muchas culturas. Un ejemplo claro son los rosetones de las catedrales góticas (**imagen 6**) o el dibujo de las plantas de la construcción plantas de las iglesias cristianas.

Bajo este contexto de multiplicidad de cosmovisiones el símbolo del mandala “*aparece en toda su grandeza y fecundidad espiritual*”²⁹.



Imagen 6. Rosetón de la Basílica de Santa María de Vilafranca, Barcelona.

Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

1.2. El mandala como círculo

El concepto de *mandala* tiene su origen en Oriente, pero podemos encontrarlo presente en muchas de las culturas y religiones del mundo distantes entre sí.

El *mandala* en su forma más simple y pura puede ser representado como un *círculo*. Estas dos realidades, el *mandala* y el *círculo*, en la antigua India y en Tíbet conllevan un mismo significado, por lo que en muchos casos nos referiremos indistintamente a ambos.

En el mandala tibetano, en el *khilchor*, podemos ver la forma circular en el centro, donde se encuentran las deidades principales y en el exterior. El círculo exterior del mandala es una representación simbólica del concepto tibetano del “fuego de la sabiduría” (**imagen 7**).

²⁹ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 55



Se trata de una aureola flamígera que protege y engloba el espacio sagrado interior del mandala. Generalmente se representa tal y como muestra la ilustración de la aureola flamígera.

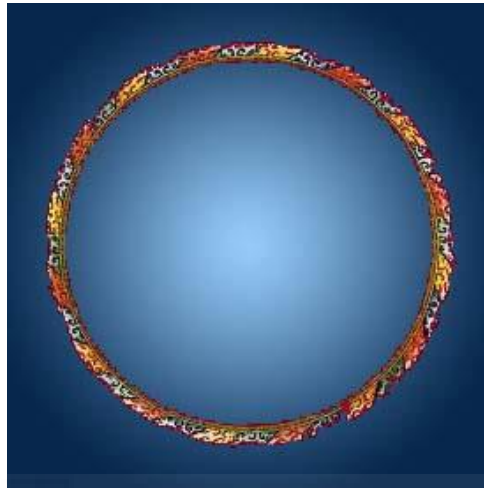


Imagen 7. "Aureola flamígera", círculo protector de fuego alrededor del mandala.

Imagen de Margarita Tsering Riera Ortolá

El *círculo* es una curva cerrada y plana equidistante de un centro, que simboliza lo divino y sagrado, la perfección, la perfecta armonía entre las partes y en definitiva, "*señala el único aspecto vital de la vida: su completamiento definitivo*"³⁰.

Podemos encontrar la síntesis del *mandala* en círculos de la naturaleza como son los astros, las frutas, las flores, las células, los óvulos, en los ciclos circulares que se repiten año tras año (como los solsticios) o mes tras mes (como el ciclo lunar) o incluso día tras día (como el día y la noche) y en miles de objetos y elementos que no alcanzamos a imaginar.

Esta forma circular también la encontramos en las ruedas, las coronas, los corros de bailes, los calendarios, los discos solares, todos ellos objetos fabricados por el hombre inspirado en las formas de la naturaleza.

³⁰ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Título original: *Man and his symbols*. Traducción de Luis Escolar Bareño. Ed. Paidós. 1ª Edición 1995. Pág. 240



A lo largo de la historia de la humanidad, el símbolo del *Círculo* ha sido utilizado en las distintas culturas y épocas.

El esquema circular podemos encontrarlo en monumentos neolíticos de culto solar, en la religión moderna como representación de las fuerzas divinas, en los mitos sobre la creación, en los sueños, en los mandalas elaborados por los monjes tibetanos, en la organización de las urbes, etc. y sobre todo en las formas de expresar y entender las energías y elementos astrológicos del cosmos.

La forma circular –y esférica- ha permanecido en la mente del hombre a lo largo del tiempo, de una forma imperecedera. Desde la antigüedad, los primeros astrónomos egipcios, como también Aristóteles y Platón, filósofos de la Antigua Grecia, explicaban y consideraban los planetas y los astros entendiéndolos como cuerpos esféricos.

Como hemos dicho, el mandala va íntimamente ligado a la definición de *círculo*. Dentro de la matemática, *círculo* se define como a un conjunto de puntos en un plano que se encuentran contenidos en una circunferencia.

En geometría, por otro lado, el *círculo* es el lugar geométrico de los puntos del plano cuya distancia a otro punto fijo, el denominado centro, es menor o igual que la longitud del radio. También podemos denominar *círculo* al conjunto de los puntos de un plano que se encuentran contenidos en una circunferencia equidistantes a un centro.

Este *centro* del que hablamos, y que parece tan importante para la existencia del círculo, no es necesario que sea visible. Por ejemplo, el centro de un plato, moneda o disco no está marcado, ni señalado, sin embargo podemos intuir donde se encuentra. En ciertas culturas y civilizaciones este centro hace alusión a Dios, a lo divino o a lo sagrado, como eje primordial sobre el que gira la vida, dándole un sentido a la existencia.

Alegóricamente, el centro del círculo es también una forma de vernos a nosotros mismos como centro de nuestra vida, de nuestras relaciones y de todo aquello que poseemos y abarcamos. La escritora holandesa Anneke Huyser escribe que entendemos la vida como un



círculo, siguiendo un *principio holístico*³¹; un ejemplo de ello es cuando hablamos de nuestra vida haciendo alusión a nuestro “*círculo de amigos*”.

En este contexto, el Lama Anagarika Govinda³², explica que “*la palabra “mandala”, también puede referirse a un círculo de personas relacionadas por una idea común*”³³.

Desde sus inicios, el hombre ha intentado comprender la realidad que le rodea y al mismo tiempo entenderse a sí mismo.

De esta manera, el círculo adquiere una significación más profunda: se trata de una representación ordenada para entender el mundo que nos rodea, el cosmos, lo divino, mágico y misterioso y a nosotros mismos.

Otra acepción que podemos ver del *círculo* es la de “*el espejo donde se refleja lo universal*”³⁴. El círculo actuaría como un pequeño microcosmos, el cual se encuentra en todas las formas posibles de la naturaleza, reflejo del gran macrocosmos. Por ello es considerado como dirían los teólogos Marion y Werner Küstenmarcher “*el símbolo más profundo del secreto de la vida*”³⁵.

³¹ HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 16 “*concepts such as the lifecycle, reincarnation, families, groups (school classes, therapy groups, meetings), and community can also be referred to in terms of circular processes or forms of living. In our Western society, we seldom think “roundly” or in wholes (holistically). We tend to think linearly, in “squares” (our houses, apartments, housing developments, the compartment mentality) or going “from point A to point B”. In summary, we can see that mandalas are, to some extent, woven into our pattern of life, but we have to open ourselves up to this awareness in order to experience it inside as well*”. Traducción [Conceptos tales como los del ciclo de vida, la reencarnación, familias, grupos (clases escolares, grupos de terapia, reuniones), y la comunidad también pueden ser referidos en términos de procesos o formas de vida circulares. En nuestra sociedad occidental, rara vez pensamos "circularmente" o en totalidades (holística). Tendemos a pensar linealmente, en "cuadrados" (nuestras casas, apartamentos, urbanizaciones, la mentalidad de compartimientos) o ir "desde el punto A al punto B". En resumen, podemos ver que los mandalas están, hasta cierto punto, tejidos en nuestro modelo de vida, pero tenemos que abrirnos hacia esta conciencia con el fin de experimentar el interior].

³² El Lama Anagarika Govinda nació en Alemania y estudió varias de las tradiciones del budismo sobre las que escribió varios libros, entre ellos el famoso libro *El camino de las nubes blancas*.

³³ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Mandala...* Op. Cit. Pág. 15.

³⁴ KÜSTENMARCHER, Marion y Werner. *Energía y fuerza a través de los Mandalas*. Título original: *Energie und kraft durch Mandalas*. Traducción por Cristina Casas. Ed. Obelisco. Colección Libros Singulares. 1ª Edición febrero 2002. 5ª Edición noviembre 2004. Barcelona, 2004. Pág. 4.

³⁵ *Ibidem*. Pág.. 4



Para la existencia del círculo, éste necesita un punto central estable y fijo a partir del cual se desenvuelven los puntos equidistantes que en movimiento marcan la circunferencia. Así podemos ver metafóricamente la relación que hay entre el centro y el borde – circunferencia- como la visión taoísta del *Uno* y el *Todo*³⁶:

*“Tao produce el Uno; el Uno produce el dos; el dos produce el tres;
el tres produce todas las cosas.*

Todas las cosas van desde la Sombra (Yin) hacia la Luz (Yang);

Y son armonizadas por el soplo divino (ch’i).”³⁷

1.3. Funciones del mandala

En este apartado vamos a ver las distintas funciones del mandala en su concepción más amplia y en sus manifestaciones en las distintas culturas, ya que nos ayuda a entender el alcance del símbolo del mandala de la tradición tibetana.

Las culturas y civilizaciones que han utilizado el mandala hasta hoy en día representan la importancia de la interpretación subjetiva delante del conjunto geométrico del mandala creado, dándole así un sentido y concepción espiritual, recordándole al espectador la sacralidad Universo y la santidad potencial del ser humano. Como la indica la filosofía budista tibetana, cada ser es un buda en potencia.

Las creaciones del mandala las encontramos presentes en distintas construcciones de diversas civilizaciones religiosas, en los discos solares, en los objetos de culto, en las catedrales y templos, en los calendarios azteca y tibetano, etc. Todo aquello que tienen en común es que muestran un orden y organización circular con un centro definido, con la única intención de transmitir unas enseñanzas y profundos conocimientos determinados. En muchos de ellos, podemos reconocer una serie de figuras geométricas cuyo simbolismo y contemplación nos induce a ciertos estados internos de meditación.

³⁶ Este tema se tratará en el capítulo segundo *El mandala como círculo, matriz-generator de formas*.

³⁷ LAO TSÉ. *Tao-Tê-Ching*. Título original: *Tao Tê Ching*. Traducción de Ch’u Ta-Kao. Introducción y versión española de Caridad Diaz-Faes. Ed. Morata. Madrid, 1972. 1ª Edición 1961. 2ª Edición 1972. Pág. 71



Estos mandalas son utilizados, en algunos casos, como atrayentes de energía en los lugares de celebración de ritos, para inducir a la concentración y meditación y así elevar el nivel de vibración en la conciencia de los que lo contemplan.

El *mandala* entendido como *instrumento para la meditación* es una de las principales funciones que analizamos en esta tesis, en este apartado, también haremos mención de otras posibles funciones en una visión panorámica relacionadas con mandalas de otras culturas.

Así pues, las funciones que se le atribuyen al *mandala* en las diferentes culturas, además de la ya mencionada, son las siguientes: el *mandala* como elemento sintetizador de la realidad, el *mandala* como medio de transmisión simbólica, el *mandala* como símbolo de lo sagrado y lo divino, el *mandala* como vehículo canalizador de energía, el *mandala* como punto de encuentro entre el mundo interno y externo, el *mandala* como relajación y el *mandala* como elemento ordenador.

a) El *mandala* como instrumento para la meditación

Dentro de la tradición budista e hinduista, concretamente en la cultura tibetana, la función principal del mandala es la de servir como herramienta para la meditación.

Por medio de la polaridad del *Uno* y del *Todo*, del *microcosmos* y del *macrocosmos* que se establece en sus formas y filosofía, el iniciado que medita sobre el mandala, bajo la guía de un maestro espiritual cualificado, llega al profundo conocimiento de las enseñanzas a través de la profunda concentración y contemplación, llegando a entender el significado mágico y oculto que se esconde detrás de las formas, colores y mensajes.

Según el Vble. Chogyam Trungpa, uno de los usos del mandala es que son utilizados por los practicantes que han sido introducidos en la práctica de una *sadhana* particular como un



tipo de altar³⁸ donde colocar los objetos rituales, como el *dorje* y la *campana*, *kapala*³⁹ los boles de ofrenda, el mala o rosario tibetano, etc.

Jean Chevalier, desde su visión como filósofo, explica que el mandala en la cultura tibetana es un guía imaginario y provisional de la meditación, *“manifiesta en sus combinaciones variadas de círculos y cuadrados el universo espiritual y material, así como la dinámica de las relaciones que los unen, en el triple plano cósmico, antropológico y divino”*⁴⁰.

El mandala se convierte así en un soporte para la meditación profunda. Se trata de una proyección visible de mundo cósmico, del mundo divino. El mandala, por *“la magia de sus símbolos, es a la vez la imagen y el motor de la ascensión espiritual, que procede por una interiorización más y más activada de la vida y una concentración progresiva de lo múltiple sobre lo uno: el yo reintegrado en el todo, el todo reintegrado en el yo”*⁴¹.

Entendemos así el mandala como un pilar sobre el que se fundamenta la contemplación no-dual, en la que la relación sujeto-objeto se desvanece. No hay diferencia entre figura y fondo, entre samsara y nirvana⁴². En palabras del tibetólogo venezolano Elias Capriles, en ciertos mandalas, *“ciertas formas de contemplar la obra pueden resultar en una repentina “explosión” de los límites que separan figura y fondo, dando acceso, de manera repentina, a tipos de percepción más globalizados o panorámicos”*⁴³.

De esta forma, el mandala se convierte en un medio de concentración a través del cual se alcanza la no-dualidad, en el que en un primer contacto visual aún existe la percepción dual

³⁸ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma: the Buddhist Art of Tibet, Volumen 7*. Ed. Shambala Publications, USA, primera edición, 2004. Op. Cit. Pág. 275

³⁹ El *dorje* y la *campana* son instrumentos metálicos utilizados en algunas prácticas y ceremonias del budismo tibetano. El *kapala* es una copa craneal utilizada en determinadas prácticas.

⁴⁰ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 680

⁴¹ *Ibidem* Pág. 680

⁴² En la tradición budista el *samsara* se entiende como el ciclo del nacimiento, muerte y renacimiento; y por *nirvana* se entiende un estado de liberación.

⁴³ CAPRILES, Elias. *Estética primordial y arte visionario: Un enfoque cíclico-evolutivo comparado*. Publicaciones del Grupo de Investigación en Estudios de Asia y África (GIEAA)/CDCHT-ULA, 2000. Recurso electrónico.



del mundo, las formas redondas, según Jean Chevalier⁴⁴, simbolizan la integridad natural y las formas cuadradas representan la toma de conciencia de dicha integridad⁴⁵:

“El mandala representa el área sagrada dentro de la que pueden surgir experiencias espirituales y donde puede encontrarse la iluminación interior; en éste las energías de la voluntad y del espíritu se concentran sobre un único detalle fundamental y puede experimentarse el potencial al máximo. Un mandala es además un círculo de devoción y autorrenuncia; es un muro guardián del pensamiento puro, del esfuerzo genuino. En el mandala la atención se fija en el centro”⁴⁶.

b) El *mandala* como elemento sintetizador de la realidad

La función del mandala es diversa según el entorno en el que lo encontremos. Una de las primeras funciones del mandala es la de representar simbólicamente el mundo exterior que nos rodea: ordena aquellos elementos que percibimos mediante la abstracción de lo esencial.

Un ejemplo, puede ser la representación del universo a través de un círculo central, el sol, con distintos anillos concéntricos a su alrededor, en los que se encuentran situadas pequeñas esferas que representan a los planetas recorriendo su órbita.

El mandala, tal y como explica el Lama Anagarika, es a la vez una representación plástica del universo que simboliza la estructura fundamental y el camino de los seres iluminados. Según el filósofo Mircea Eliade, tanto el yantra como el mandala, son a la vez *“una imagen del Universo y una teofanía: la creación cósmica es, en efecto, una manifestación de la divinidad; pero el mándala sirve también de "receptáculo" a los dioses”⁴⁷.*

⁴⁴ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 680

⁴⁵ El mandala como medio para la práctica espiritual de concentración es un tema que tratamos a lo largo de esta investigación.

⁴⁶ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Mandala.* .. Op. Cit. Pág. 15

⁴⁷ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 215



La mística alemana y monja de la Edad Media Hildegarda de Bingen, a través de sus experiencias místicas, plasma y recrea sus visiones como una forma de testimonio. Muchas de sus pinturas pueden considerarse mandalas, tal y como afirma la catedrática catalana Victoria Cirlo⁴⁸. La ilustración de “el Universo” (**imagen 8**) es un claro ejemplo de ello, en el que la mística y pintora Hildegarda de Bingen plasma el cosmos rodeado de una aureola flamígera en forma oval que contiene los astros y estrellas.



Imagen 8. “El Universo” de Hildegarda de Bingen, visión III, 1165.

Imagen en Scivias: conoce los caminos.

En la imagen que presentamos podemos ver que se trata de un mandala del Cosmos y que al igual que los mandala de deidades tibetanos, el espacio central se divide en cuatro cuadrantes, cada uno de ellos de un color diferente, empezando por el Este de color blanco en la posición inferior.

⁴⁸ CIRLOT, Victoria. *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Ed. Siruela, Madrid, 2009. Recurso electrónico. Pág. 292



c) El *mandala* como medio de transmisión simbólica

A lo largo del tiempo, muchos de los mandalas permitieron la transmisión de mensajes y conocimientos a través de diagramas simbólicos.

Ejemplos de este tipo de mandalas son aquellos que representan los mitos de la creación, las divinidades, las fuerzas invisibles de la naturaleza que nos envuelven, los mecanismos que mueven el universo, etc.



Imagen 9. Laberinto Trojeborg ('ciudad de Troya'). Labrado en piedra, procedente de Visby, Suecia.

Imagen de wikimedia.

Un ejemplo de mandala de transmisión simbólica es el Laberinto (**imagen 9**). Según el filósofo Eliade, el aspecto de iniciación del mandala tibetano tiene cierta similitud con el laberinto. Simboliza, por un lado, *"el más allá, y cualquiera que penetrase en él, efectuaba un descenso ad inferes ("muerte" seguida de "resurrección")"* como también un *"sistema de defensa", tanto espiritual (contra los malos espíritus y los demonios, fuerzas del caos) como material (contra los enemigos)"*⁴⁹.

Así pues, en este símbolo se refleja la idea de que hay que atravesar un camino con una serie de obstáculos que se deben salvar para llegar a la meta deseada. Ejemplos del símbolo del laberinto es el Laberinto de Creta, toda la serie de mosaicos de iglesias cristianas en las

⁴⁹ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 217



que el peregrino recorre metafóricamente el camino hacia la salvación, jardines laberínticos o grabados en piedra.

Aunque al fin y al cabo todos los mandalas tienen intrínseca la función de la transmisión simbólica, también pueden pertenecer a este grupo los mandalas que reflejan el ser interior en su manifestación más primigenia, el Sí Mismo o la totalidad, es decir, símbolos de la unidad tal como definiría el psicólogo Carl Jung.

d) El *mandala* como símbolo de lo Sagrado y lo Divino

Como hemos dicho anteriormente el círculo representa lo sagrado, la pureza. En muchas de las representaciones, tanto pictóricas como escultóricas, el círculo tiene una función de protección.

En las figuras de *Shiva*, el dios de la creación hindú, vemos forjado un círculo en llamas alrededor de éste de forma que se nos anuncia que se trata de un ser supremo dándole un sentido del espacio sagrado que ocupa.

Por otro lado, en la cultura cristiana es muy común representar a Dios, a los Santos, a la Virgen, etc. con una aureola dorada detrás de su cabeza. Esta aureola nos permite adivinar que nos encontramos ante seres elevados por su pureza y elevación de su espíritu.

Sin embargo, si retrocedemos varios siglos veremos que ya los dioses egipcios eran representados con un disco solar sobre su cabeza, haciendo alusión a su carácter divino.

Podemos entender el mandala como uno de los símbolos de lo sagrado más importantes en toda la historia y tradiciones. Según el artista y profesor Joan Llobell es *“un espacio sagrado, vacío y fecundante en el que se acoplan lo visible y lo invisible. También podría considerarse como una puerta de entrada a la matriz, al origen y fin de todo lo existente, a la nada que descubre la mística.”*⁵⁰

⁵⁰ LLOBELL, Joan. “Entrevista a Joan Llobell” en Catálogo *Peregrinatio Teatro de los misterios*. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia, 2010



e) El *mandala* como vehículo canalizador de energía

En algunas culturas se consideraba que los mandalas de formas concéntricas ayudaban a focalizar la energía, fomentando y canalizando la armonía, la prosperidad, la abundancia, la salud o incluso la sabiduría y sacralizando los lugares en los que se encuentran.



Imagen 10. "Cazador de sueños", objeto propio de los nativos norteamericanos

En la América Precolombina son famosos los discos circulares de cuero y plumas que se utilizaban en danzas en honor al sol para atraer las buenas energías de la naturaleza. Popularmente a estos objetos los llamamos "*dream catchers*" o caza sueños (**imagen 10**).

En la actual China estos *vehículo-mandala* energéticos se siguen utilizando y se les atribuye propiedades sanadoras y curativas.

En la misma línea, hay un sinfín de amuletos protectores presentes en todo el folclore de todas y cada una de las distintas tradiciones.

f) El *mandala* como punto de encuentro entre el mundo interno y externo

Como vemos, el mandala ha estado siempre presente en la historia de la humanidad. Profundizando en este hecho, veremos que son generalmente las mismas formas que inspiran al hombre para transmitir determinadas ideas, pensamientos y realidades interiores.



Por ello, según el doctor Carl Gustav Jung, estos *símbolo-mandala* son imágenes arquetípicas que constantemente se repiten porque se encuentran en nuestro interior, en nuestra memoria colectiva y son un punto de anclaje entre nosotros y la realidad que interpretamos. Al mismo tiempo, son un punto de encuentro entre el hombre actual y el hombre de la prehistoria.

Estos símbolos son medios para el auto conocimiento que revelan profundas realidades a las que es difícil acceder. Gracias al conocimiento profundo y personal, el hombre puede transformarse y elevarse en su camino de búsqueda del Sí Mismo.

g) El *mandala* como medio de relajación

En Oriente existen múltiples técnicas para la relajación, entre las que se encuentra la técnica de pintar y colorear mandalas. Este procedimiento en concreto no requiere del conocimiento de una determinada disciplina, a diferencia, por ejemplo, de los mandalas tibetanos realizados por monjes budistas dentro de un ritual y contexto específico.

Actualmente, trabajar con la creación de mandalas es una técnica muy difundida en el ámbito psicológico y escolar. Las personas que los realizan, sean de la edad que sean, lo hacen según sus gustos e imaginación, guiándose por la intuición y las emociones. Este proceso, que actualmente se investiga de una forma más profunda, fortalece y potencia la creatividad del individuo.

El individuo, frente al papel en blanco o a un diseño ya preestablecido del mandala, lo aborda desde su imaginación y estado anímico. Colorear un mandala o pintarlo, predispone a la persona a un estado de tranquilidad y paz mental, en la que generalmente se dan las circunstancias adecuadas en las que la persona libera, de forma creativa, posibles conflictos psíquicos. Los beneficios de esta técnica “terapéutica”, además de beneficiar armonizando al individuo se armoniza consigo mismo, también crea una atmósfera de armonía y cordialidad entre el grupo que está trabajando la técnica al mismo tiempo, ya que fomenta la exteriorización de emociones y sentimientos.



h) El *mandala* como elemento ordenador

El *mandala* es un esquema simbólico capaz de concretizar, ordenar y clasificar los fenómenos y ciclos que nos circundan. Un ejemplo del *mandala* como ordenador es sin lugar a dudas el calendario. En muchas de las civilizaciones antiguas ya se representaba el paso del tiempo de forma circular, de modo que era posible tener un cálculo sobre éste.



Imagen 11. Reloj solar. Según la posición del Sol, éste arroja una sombra sobre la varilla principal marcando así la hora según el lugar en el que se proyecta.

Los *mandala*-calendario de forma circular representan los procesos cíclicos de la naturaleza, las estaciones, los meses, los días, etc. dividiendo a éste en un número determinado de partes que corresponden a medidas de tiempo menores.

Esta función era posible gracias a la observación de los ciclos y cambios constantes que se producían en la Tierra, como también a la observación del movimiento de los astros en el firmamento. Uno de los ejemplos de calendario que poseemos son el *círculo megalítico* Stonehenge, el calendario azteca y el calendario tibetano entre otros. Tanto el reloj actual como los primeros relojes solares (**imagen 11**) cabrían en este mismo apartado como instrumento circular ordenador del tiempo.

En esta línea, en la representación del tiempo de modo circular, vemos que el reloj solar funciona de un modo similar al calendario neolítico. El reloj de sol es un instrumento utilizado desde la antigüedad con el fin de medir el tiempo, el paso de las horas, los minutos, etc., y emplea la sombra que por el efecto de la luz solar queda arrojada sobre una superficie con una escala para indicar la posición del Sol durante su movimiento en forma de anillo diurno.

2. EL MANDALA COMO CÍRCULO, MATRIZ-GENERADOR DE FORMAS





2. El mandala como círculo, matriz-generador de formas.

2.1. El mandala-círculo

El Vble. Chogyam Trungpa Rinpoche, gran impulsor del budismo tibetano en occidente, ofrece una visión del mandala como principio ordenador del caos⁵¹, como un patrón subyacente en toda realidad, el cual, puede resultarnos caótico dado nuestro campo de visión en el que no alcanzamos a entender las interconexiones de todas las cosas.

Si contemplamos el mundo a nuestro alrededor, la naturaleza desde la visión del mandala, nos damos cuenta que, al mirar con nuevos ojos, *“al modificar la manera de contemplar el mundo”*⁵², es posible descubrir el mismo mundo bajo un halo diferente, en el que observamos que el patrón del mandala puede describir nuestra esencia vital y la del cosmos.

Según el Lama Chogyam Trungpa, en una conversación con un estudiante expone que el hombre no necesita o deja de necesitar el mandala: el mandala está... y es la energía organizadora del espacio⁵³.

De tal modo, podemos ser conscientes que una de las realidades del mandala es que se presenta como una estructura que se organiza en torno a un centro unificador. Esta cualidad, presente en todo el cosmos desde los átomos hasta los cuerpos celestes donde llega nuestra visión, nos da acceso a percibir la conexión subyacente entre todas las cosas y entre nosotros mismos. La visión del mandala se convierte en una visión holística del mundo que ocupamos y en el que estamos.

Tal como describirían el mandala José Argüelles, doctor en historia de arte y estética y la historiadora y artista Miriam Argüelles:

“el Mandala es la tierra y el ser humano, tanto el átomo que compone la esencia material del ser humano como la galaxia de la que la tierra no es más que un átomo. A través del concepto y la estructura del Mandala el hombre

⁵¹ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos...* Op. Cit.

⁵² Entrevista al Vble. Lama Osel Thrinley (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

⁵³ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos...* Op. Cit. Pág. 7



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

puede proyectarse en el universo y el universo en el hombre. Esta mutua interpretación es la síntesis de las tendencias variadas de polarización que se manifiestan en el planeta.⁵⁴

Entendiendo el mandala como patrón en todas las realidades, –circulares o no, dado que todas las cosas están formadas por átomos de forma esférica- inevitablemente, podemos verlo como un círculo generador de infinitas formas: un círculo como punto primario sobre la nada que evoluciona, de forma cada vez más creativa hacia un amplio despliegue de formas dentro del universo físico, a cualquier escala.

Se trata de un mandala dentro de otro mandala y así sucesivamente hasta llegar al nivel macrocósmico de las constelaciones. Sin darnos cuenta, este patrón marca nuestras vidas, desde los ciclos del día y noche, las estaciones del año, la forma en la que nos movemos sujetos a la tierra gracias a la gravedad, cuando conversamos entorno a un tema, e incluso al participar en el día a día en diferentes círculos sociales. Todos estos ejemplos se estructuran y ordenan entorno a un centro, igual que vemos a través de instrumentos de máxima ampliación, cómo hacen las partículas al girar alrededor de un núcleo.

La realidad en la que vivimos sería considerada por los tibetanos como el *mundo samsárico* del ciclo de los continuos nacimientos. Esta realidad, según el Lama Chogyam Trungpa, está organizada siguiendo el esquema del mandala, pero a su vez, este mundo del *samsara* lleno de confusión tiene su opuesto, que es el *nirvana*. Ambos son mandalas opuestos de una misma realidad que mantiene el juego de los opuestos.

Al ser conscientes de esta realidad y verla como un Todo, podemos observar la similitud y la dinámica común entre todas las cosas, así como el orden intrínseco en ellas. De igual modo, el hombre busca este orden y armonía entre los opuestos y lo refleja en sus creaciones, tal como descubrió el psicólogo suizo Carl Gustav Jung.

Desde la visión del mandala como *espacio-círculo* que origina multitud de formas, podemos ver a través de la geometría y los patrones diversas formas en las que éste se manifiesta,

⁵⁴ ARGÜELLES, José y ARGÜELLES, Miriam. *Il Grande Libro dei Mandala*. Ed. Mediterranee, Roma, octubre 1995. Pág. 12. Traducción del italiano por la autora.



haciendo visible el principio mandálico como la totalidad que se expresa en el cosmos. Con este pretexto citamos la célebre frase del matemático, físico y filósofo francés Blaise Pascal al decir que *“la naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”*⁵⁵.

De forma afín a la historia sobre el mandala que nos presenta la artista americana Lory Bailey Cunnihanm, fundadora del *Mandala Project*⁵⁶, la historia de las formas tiene su origen en el centro del mandala, punto del que todo emerge. Como una paradoja cósmica, el punto surge del vacío, elemento sin dimensiones, que no está compuesto ni por longitud, volumen o área y no se puede reducir a otra forma. Se convierte así en un símbolo circular perfecto.

El círculo es, por tanto, la primera forma que surge del punto. Simbólicamente el círculo expresa el concepto del uno, número que reside en todos los números. Metafóricamente, podemos entender que el círculo, como el uno, posee el potencial de contener y crear todas las formas.

Desde el punto de vista geométrico, el punto dimensional cero entra en la comunidad de la primera dimensión a través de la suma de otro punto con el que se crea una línea. Al entrar en juego un tercer punto tenemos las dos dimensiones y al añadir un cuarto punto obtenemos la tridimensionalidad.

Un ejemplo para ilustrar esta idea sería el siguiente: cogemos un lápiz y sobre un papel hacemos un punto. En otro lugar diferente hacemos otro punto. Al unirlos ayudándonos de una regla obtenemos una línea. Con el compás localizamos un tercer punto equidistante de los dos puntos anteriores y lo unimos a éstos de forma que creamos un triángulo. Ya tenemos una forma bidimensional. Ahora, buscando el centro del triángulo, dibujamos un punto sobre él y al unirlo al resto de puntos obtenemos un tetraedro, o lo que es lo mismo, la figura de una pirámide de forma tridimensional (**imagen 12**).

⁵⁵ ESPELT, Ramon. CCCB. *Por laberintos*. Catálogo Consorcio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Barcelona 2010. Citando a José Luis Borges (*La esfera de Pascal*). Pág. 13

⁵⁶ *Mandala Project*, proyecto de Lory Bailey Cunningham que surgió en 1996 con el objetivo de facilitar los medios y herramientas necesarios para fomentar la paz a través del arte y la educación.

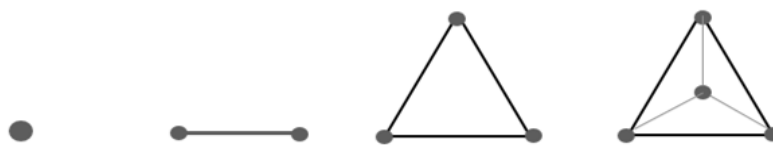


Imagen 12. Desarrollo del proceso a partir del cual el punto entra en el plano bidimensional hasta llegar al tridimensional

Este centro del que hablamos, simbolizado por un punto, es tanto una representación de conceptos físicos como no físicos y es el que nos llevará al círculo. Se trata de un punto, un lugar atemporal, el principio del que todo emana.

Así, desde la geometría, del griego *geo* "tierra" y *metria* "medida", con una regla y compás podemos construir figuras geométricas perfectas, en plano o en el espacio, similares a las que encontramos en la naturaleza y en el mundo objetual.

Algunas de estas figuras geométricas son importantes porque la forma que manifiestan y su carga simbólica, en muchos casos relacionada con los números, se presenta en el amplio repertorio del mandala. El *Mandala de la Flor de la Vida*⁵⁷ (**imagen 13**) presenta un entramado de círculos yuxtapuestos entre sí cuyos centros son puntos de intersección entre los distintos círculos.

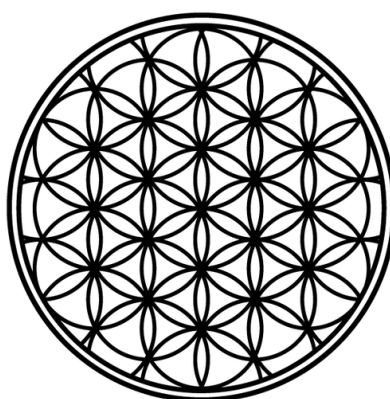


Imagen 13. Flor de la Vida. Círculos entrelazados dentro de un círculo

⁵⁷ La **Flor de la Vida** es una figura geométrica compuesta por diecinueve círculos con el mismo diámetro y un total de treinta y seis arcos circulares que dan forma a una figura hexagonal, incluida a su vez en un círculo mayor. Las formas de este mandala crean patrones radiales simétricos que nos recuerdan a la estructura de las flores.



En este capítulo, respetando el mandala como principio ordenador y contenedor de todas las formas, desarrollamos el proceso que nos lleva desde la unidad a la multiplicidad a través de las formas.

2.1.1. Del círculo a la díada

Un gran grupo de formas puede tener asociaciones numéricas, en este caso, de la unidad, pasamos a la dualidad, al número dos, representado por la forma de la díada (**imagen 14**). Tal y como la RAE la define, se trata de la pareja de dos seres o cosas especialmente vinculadas entre sí.

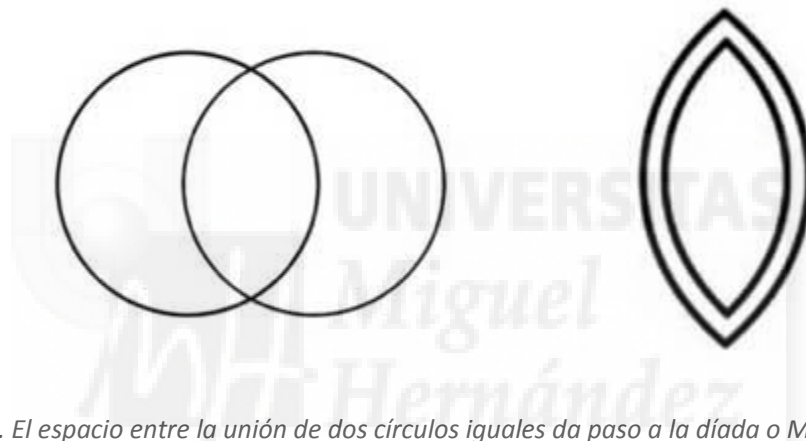


Imagen 14. El espacio entre la unión de dos círculos iguales da paso a la díada o Mandorla mística

El círculo como símbolo de unicidad y totalidad paradójicamente, puede indicar también separación: lo que está dentro y lo que está fuera. Esta condición sugiere la idea de la dualidad presente en el mundo que nos rodea y que en el contexto del círculo, tomando como ejemplo la presente ilustración, revela la habilidad de éste para auto-reflejarse y convertirse en dos.

Como vemos, en la díada están presentes conceptos de la tradición tibetana como es la dualidad, característica principal del *samsara* y del mundo ilusorio en el que nos encontramos aferrados.

Dentro de la iconografía del arte tibetano podemos observar la forma de la díada en numerosas representaciones de distintas divinidades. En el caso de la **imagen 15** se aprecia



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

la distribución de las diferentes figuras entorno a la díada, que aparece detrás de las figuras centrales.



Imagen 15. Thangka de Guhyasamaja Akshobhyavajra. Tíbet Central, siglo XVII.

Pigmento mineral triturado con líneas de oro sobre algodón. Colección RMA

La díada, que surge del reflejo de dos círculos vinculados dejando una sección de espacio común entre ellos, tiene forma de almendra. Esta forma y la manera en la que se organizan los elementos en torno a ella, ha sido muy utilizada en distintas culturas y nos recuerda sobre todo a la famosa *mandorla mística* o aureola sobre la que se suele situar a Cristo en posición central rodeado de los evangelistas (**imagen 16**).

La carga significativa de la díada, que surge del círculo, nos la trae la dualidad, el dos, que nos hace pensar en la creación, en la posibilidad de una tercera realidad. Para el artista y escritor de *Geometría Sagrada: Filosofía y Práctica*⁵⁸, Robert Lawlor, la *vesica piscis*, o mandorla, puede considerarse como un generador de formas a partir de la cual surgen

⁵⁸ LAWLOR, Robert. *Geometría Sagrada: Filosofía e Práctica*. Ed. Del Prado, Madrid, 1996.. "A "Vesica Piscis" é também geradora da forma, já que pode dizer-se que todos os polígonos regulares obtêm-se a partir de uma sucessão de construções sobre a "Vesica" [La "Vesica Piscis" también está generando la forma, ya que se puede decir que todos Polígonos regulares se obtienen a partir de una serie de construcciones en "Vesica".] Pág. 37



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

todos los polígonos regulares. La figura de la díada de dos círculos también simboliza el principio femenino.

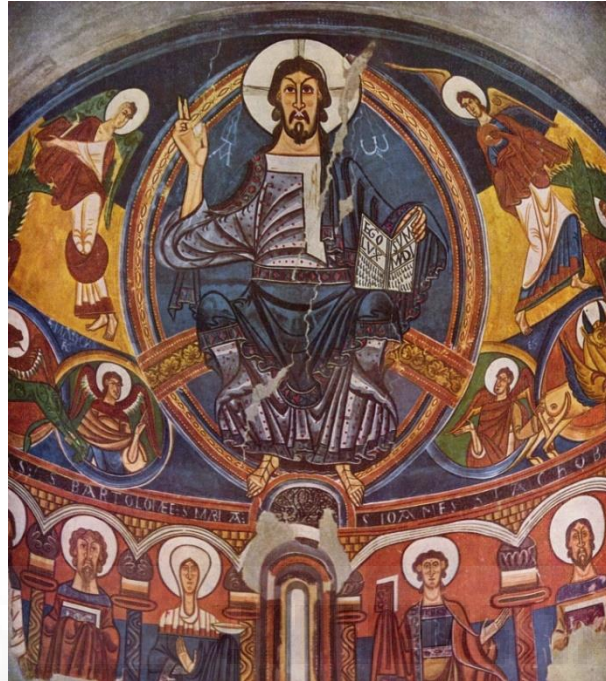


Imagen 16. Pantocrátor con Jesucristo en el centro y los cuatro evangelistas a su alrededor, siglo XI.

Mural en la iglesia románica de Sant Climent de Taüll, Barcelona. Imagen Yorck Project

Es a través de esta dualidad la que nos lleva a la diferenciación de una realidad a otra, como por ejemplo, el frío y el calor, el sol y la luna, fondo y figura o sujeto y objeto. De esta manera, el uno, la unidad perfecta e infinita, es la matriz de la que surgen todas las cosas. En primer lugar surge el dos, la dualidad, la diferenciación y la división. La diferenciación es un rasgo intrínseco en nuestro lenguaje, pues cuando nos referimos a “esto” o a “eso”, estamos separando “esto” o “eso” del resto de la realidad.

El místico de la Edad Media conocido como el Maestro Eckhart, en referencia a la creación explica que “Dios creó el cielo y la tierra”⁵⁹. Esta es la primera división, de la Unidad, Dios, se crea el número, la dualidad (cielo y tierra), de lo que es perfecto sin división deviene el dos, división y distinción.

⁵⁹ ECKHART, Maestro. *El fruto de la nada*. Ed. Siruela, Madrid, 1998. Pág. 129



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

La verdadera imagen de las cosas, según el filósofo Amador Vega, se halla antes de la creación “por lo que la caída del primer hombre da origen a un discurso de la desemejanza y separación de naturalezas⁶⁰”.

Robert Lawlor apunta también que la “vesica piscis” puede considerarse “una representación del reino intermedio que es parte tanto del principio inmutable como cambiante, lo eterno y lo efímero. La conciencia humana funciona como mediadora, equilibrando los dos polos complementarios de conciencia.”⁶¹.

Esta característica la refleja a través de la siguiente imagen cuyos datos hemos traducido del portugués al español (**imagen 17**).



Imagen 17

Al observar la díada, forma que aparece a partir del solapamiento de dos círculos, uno principal que se auto-refleja a sí mismo, podemos pensar que la dualidad, tan arraigada en el mundo en que vivimos y en la forma que lo vemos y existimos, es simplemente una ilusión y que tal dualidad no existe, al menos a un nivel absoluto, como por ejemplo la relación bueno-malo, real-irreal.

⁶⁰ VEGA, Amador. *Zen, mística y abstracción. Ensayos sobre el nihilismo religioso*. Ed. Trotta, Madrid, 2002. Pág. 107

⁶¹ LAWLOR, Robert. Op. Cit. Pág. 34



El concepto de la no-dualidad, como veíamos anteriormente, es aquel que se manifiesta en el centro del mandala, y al que volveremos en los próximos capítulos.

Un rasgo que además nos ofrece el proceso de la formación de la díada es el siguiente: el círculo al duplicarse a sí mismo a través de un proceso por reflejo crea la dualidad, una díada, es decir una totalidad (círculo) y un reflejo (segundo círculo) que al combinarse conceptualmente formarían una *totalidad ilusoria*. Esta conceptualización nos lleva una vez más a considerar la posibilidad de que la dualidad no existe.

Sin embargo, es a través de esta dualidad a partir de la que estructuramos el mundo y organizamos las cosas y conceptos. Se trata de una continua dinámica entre los polos opuestos –como el yin-yang- por conseguir el equilibrio y la armonía perfecta. Este estado de unión y totalidad nos la proporciona el círculo.

De la misma manera, el hombre también participa de la tensión entre opuestos que generalmente nos produce sensación de sufrimiento. Un ejemplo de esta tensión es aquella que se crea entre la razón y la intuición. El ser humano trata de encontrar la zona intermedia, el centro, que le procura paz, tranquilidad y no-tensión, es decir, unicidad.

Es más, podemos interpretar la díada que forma la intersección de los dos círculos como un espacio intermedio entre el mundo material, el cual percibimos a través de los sentidos, y el mundo inmaterial, del espíritu.



Imagen 18. Simetría en la hoja de un Árbol de Bodhi. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortola.



Otro potencial del dos en el campo de las figuras es la simetría. La simetría nos sugiere armonía, al mismo tiempo que equilibrio y belleza. Estos conceptos son esenciales en el pensamiento y desarrollo del arte griego. Puede decirse que la simetría, y lo que ésta nos aporta es una cualidad que el ser humano busca y aprecia en la naturaleza.

Son innumerables los seres vivos y objetos que nos rodean que poseen esta cualidad de simetría, como por ejemplo la cara de una persona o animal, las hojas de los árboles (**imagen 18**), una mesa o silla, una farola, una flor, o la hoja en de un árbol o planta, que además en su forma más simple es una díada.

2.1.2. Del círculo a la tríada

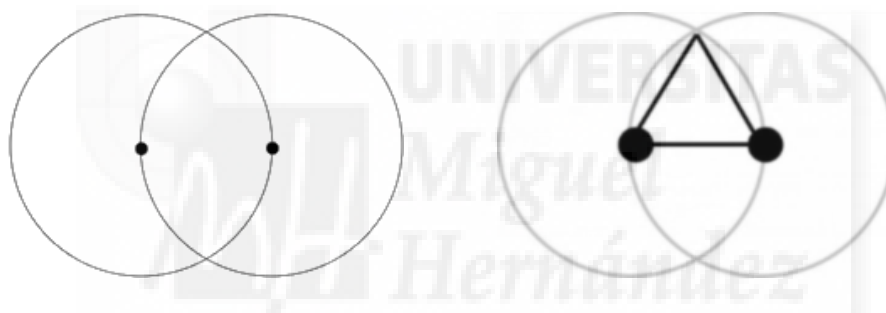


Imagen 19.

Como anunciábamos con la díada, del uno se crea el dos y del dos el tres. Esta tercera realidad es la que armoniza los opuestos, traspasa sus límites para crear un tercer camino o situación. La tríada es el resultado de la relación de la díada tal y como se muestra en la **imagen. 19**.

Son muchas las tradiciones que viendo el potencial del tres, son capaces de explicar la relación vinculante entre tres realidades aparentemente distintas. El ejemplo más claro es la Santísima Trinidad, formada por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, pero no es el único.

En el hinduismo podemos hablar de los tres estados del universo personificados en los tres dioses: *Brahma el creador, Visnú el preservador y Shiva el destructor*. En el budismo por ejemplo la tríada se presenta en tres modos de realidad: el *Dharmakaya, Sambhogakaya y*



Nirmanakaya, conceptos que trataremos más adelante o en las Tres Joyas: Budha, Dharma y Sangha.

La díada expresa connotaciones basadas en el dualismo a la vez que en la posible irrealidad de éste. De esta forma, la tríada o triángulo resulta de la díada en el desarrollo del proceso de la creación de los polígonos, como anunciaba Robert Lawlor y de todas las posibles formas (que pueden ser tan completas como ilusorias). Todas ellas surgen primeramente del círculo original, al que podemos considerar como matriz infinita generadora de múltiples formas.

Un rasgo potencial del triángulo como figura es que, estructuralmente hablando, procura estabilidad dispuesto sobre uno de sus lados. Es por ello que es utilizado en el campo de la arquitectura. El triángulo alivia la tensión entre las fuerzas opuestas y creando una estructura sólida, difícil de deformar.

Ejemplos en los que está presente el concepto de la trinidad en los distintos ámbitos son: el pasado, presente y futuro; el nacimiento, muerte y resurrección; el cuerpo, mente y espíritu; o el yo, ello y superyó.



Imagen 20. Yantra sobre placa de cobre del s. XIX de autor desconocido, India. La ilustración muestra un mandala hindú cuyo centro es una entramada composición de triángulos apuntando hacia arriba y hacia abajo.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En los mandalas hindúes, el triángulo es la forma que representa la energía masculina y femenina (**imagen 20**): masculina con el vértice hacia arriba y femenina con el vértice hacia abajo. Los diseños interiores del yantra pueden llegar a ser extremadamente complejos como el dibujo de la ilustración sobre una plancha de cobre.

2.1.3. Del círculo al cuarteto

El cuatro, encarnado en la forma del cuadrado, tiene la fuerza simbólica de proporcionar solidez y estabilidad.

Como sabemos, el círculo es el símbolo del cielo y el cuadrado es el símbolo de la tierra. La composición terrestre está formada principalmente por silicio y carbono. Es curioso que justamente estos dos componentes presenten una forma tetraédrica (polígono de cuatro caras). De ahí podríamos establecer una de las relaciones posibles entre el cuatro y la Tierra.

La forma del cuatro nos la da el cuadrado que proporciona seguridad y protección. Por sus notables y ventajosas características es utilizado ampliamente en el mundo de la arquitectura.

El cuatro también se relaciona con el espacio o con la orientación sobre éste a través de las cuatro direcciones, norte, este, oeste y sur, que nos proporciona la brújula. Además, este símbolo de la tierra también representa el cuarteto de los elementos tierra, agua, aire y fuego⁶².

Según E. Cirlot, *“el cuadrado es la expresión geométrica de la cuaternidad, es decir, de la combinación y ordenación regular de cuatro elementos”*⁶³.

El cuatro es, por ejemplo, muy utilizado en la cultura tibetana y más concretamente en los mandalas. El cuatro en esta tradición además de revelar su importancia como número de direcciones espaciales, es también el número de puertas y lados del palacio real por las que accedemos al centro del mandala (**imagen 21**)

⁶² En la tradición tibetana se considera que hay cinco elementos, siendo el quinto el espacio o éter.

⁶³ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 159



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

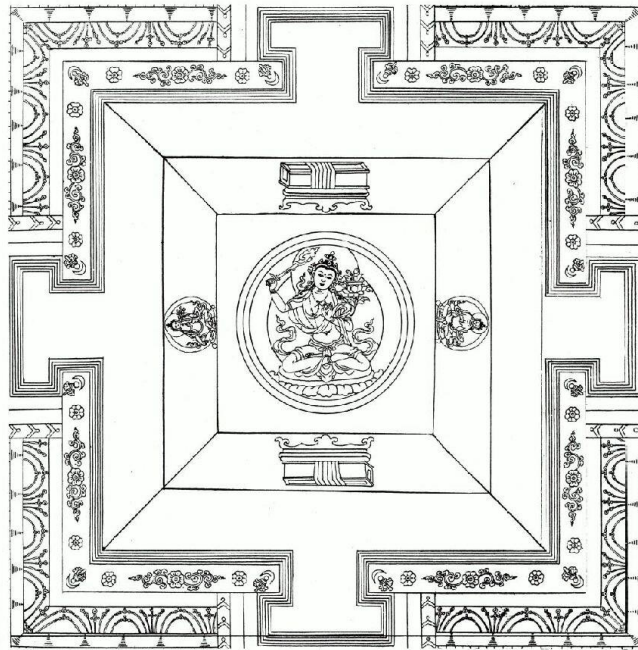


Imagen 21. Mandala de Manjushri. India, 1960. Dibujo sobre papel.

Cada una de estas entradas está salvaguardada por un protector y cada una de las secciones está representada de un color determinado y en una orientación determinada. Estas cuestiones son las que le dan un sentido particular a cada uno de los accesos al centro del mandala. En la siguiente imagen presentamos un ejemplo del palacio real típico en el centro del mandala. Cabe señalar que en los mandalas de arena realizados por los nativos americanos navajos, también es muy utilizado el cuadrado por su simbología.

La cruz es adoptada como símbolo representativo del cristianismo, pero su uso es mucho más antiguo y también ha aparecido relacionado con otras tradiciones, tal y como estudiaremos en los próximos capítulos.

Además, el cuadrado simboliza también la relación y la integración y está presente en el símbolo de la cruz. En la vida diaria podemos encontrarla en el ámbito médico o como símbolo de las organizaciones de ayuda humanitaria.

La cruz puede considerarse el “eje del mundo” como puntualiza Juan Eduardo Cirlot “situada en el centro místico del cosmos, es el puente o la escalera” y que además, en la cruz



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial se da “una conjunción de contrarios, en la que casan el principio espiritual y vertical con el orden de la manifestación y de la tierra”⁶⁴.

Otra consideración que hemos tratado relacionada con el cuadrado es la *cuadratura del círculo*. Solución tan buscada por los alquimistas y presente en los orígenes de la ciudad de Roma. La preciada cuadratura del círculo busca el equilibrio entre la forma circular divina y la forma cuadrangular terrestre, el equilibrio entre lo infinito y lo finito. Según Jung, éste podría tratarse del *“arquetipo de totalidad”* con el que el hombre sería conducido a estados armónicos psíquicamente.

El psicólogo suizo, ve en el cuatro el símbolo de la totalidad y del completamiento a lo largo de sus extensas investigaciones y resuelve que *“las estructuras simbólicas que parecen referirse al proceso de individuación tienden a basarse en el motivo del número cuatro, al igual que las cuatro funciones de la consciencia o las cuatro etapas del anima o del animus”⁶⁵.*

Espacialmente hablando, anteriormente explicábamos el paso de la segunda dimensión a la tercera con el ejemplo del tetraedro: cómo al añadir un cuarto punto en el centro de un triángulo –figura bidimensional- aparecía ante nosotros la visión de una pirámide –figura tridimensional- vista desde arriba sobre el papel.

El tetraedro es el primer *sólido de Platón*⁶⁶. Antiguamente, estos sólidos se asociaban a los distintos elementos: tetraedro al fuego, el cubo o hexaedro a la tierra, el icosaedro al agua y el octaedro al aire. Estos se imaginaban siguiendo el diagrama del mandala: rodeando a un quinto elemento, el éter, en el centro.

⁶⁴ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 157

⁶⁵ JUNG, Carl Gustav. *El hombre y...* Op. Cit. Pág. 200. El psicólogo continua *“...Las manifestaciones naturalmente sin estorbos del centro psíquico se caracterizan por su cuadruplicidad, es decir, por tener cuatro divisiones o alguna otra estructura que deriva de senes numéricas de 4, 8, 16 y así sucesivamente”*.

⁶⁶Aunque existen hipótesis que conciben el origen de estos sólidos a los habitantes del Neolítico en Escocia, tienen el nombre de sólidos platónicos porque fue supuestamente el filósofo Platón el primero en estudiar sus propiedades. Los sólidos platónicos o cuerpos cósmicos, son poliedros regulares, convexos, de tal forma que todas sus caras son regulares entre sí. Las propiedades que éstos manifiestan son únicas, ningún otro poliedro presenta las mismas que estos.



2.1.4. Del círculo a la pentada

Del cuatro que representa los elementos pasamos al cinco, que en el budismo tibetano también representa los elementos. Como apuntábamos, se cree en un quinto elemento, el elemento éter o espacio, que conecta los otros cuatro.

Estamos habituados al número cinco, presente en nuestro cuerpo: en el número de dedos en cada mano y pie que tenemos o en los cinco sentidos mediante los que percibimos la realidad. Este número da pie a las formas pentagonales, estrelladas, en las espirales y en la proporción áurea.

El cinco, cuyo máximo representante es el pentágono, está presente en la naturaleza, así como la medida áurea lo está en el crecimiento de las formas vivas. También está presente en la música y en la poesía a través del pentagrama donde se escriben las notas musicales, el quinteto o en la pentamétrica.

En una de las manifestaciones de los mandalas tibetanos el cinco aparece en los *Dhyani Budas* (**imagen 22**) a los que ya hemos hecho mención con anterioridad, y se sitúan cuatro Budas en los puntos cardinales y el quinto en el centro.



Imagen 22. Centro del Mandala de Jnana Dakini. Tíbet, siglo XIV. Pigmento mineral triturado sobre algodón. Colección del Metropolitan Museum of Art.

En la imagen anterior (la cual es una sección central de un mandala mayor) vemos la distribución de las cinco deidades principales en las cinco zonas fundamentales del mandala tibetano que son: los cuatro puntos cardinales y el centro.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El pentágono regular, como forma que encarna el cinco, es un polígono de cinco lados iguales y cinco ángulos iguales. Tridimensionalmente la forma del cinco se presenta en el dodecaedro, el poliedro de la “quintaesencia” de Platón.

Tal y como observamos en la naturaleza y en el arte, la peculiaridad del cinco reflejada en la medida áurea, nos proporciona un sentimiento estético de armonía y belleza.

El pentamerismo, simetría exclusiva de los equinodermos, presenta una simetría pentaradial en la que partes iguales, o casi iguales, se organizan alrededor de un eje central equidistante entre ellas.

a) El Cinco y la Proporción Áurea

En el contexto artístico estamos familiarizados con el concepto de la Proporción Áurea. Se trata de la proporción entre las partes de un elemento que lo hacen armonioso visualmente.

Jean Chevalier escribe que *“al adoptar el pentágono la forma estrellada se convierte en un pemagrammon que designa la armonía universal. Se lo encuentra a menudo, pues se emplea como talismán contra las malas influencias. Es la clave de la geometría y está en la base de la sección áurea”*⁶⁷.

El número áureo se representa con la letra phi: ϕ , número descubierto en la antigüedad, el cual posee muchas propiedades. La espiral, como veremos, está asociada a la evolución y al crecimiento y es por ello que está presente en las formas de la misma naturaleza, como por ejemplo en la forma de algunas hojas y flores o en la espiral que dibuja la concha de un caracol.

Sobre la proporción áurea, Euclides, considerado padre de la geometría escribe:

“Se dice que una recta ha sido cortada en extrema y media razón cuando la recta entera es al segmento mayor como el segmento mayor es al segmento menor”.

⁶⁷ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 1020



Igual que con el número cinco, la sucesión de Fibonacci⁶⁸ podemos encontrarla en la naturaleza y en la proporción misma de las distintas partes de nuestro cuerpo y en todo él como conjunto: “*nosotros tenemos las proporciones del sistema solar en nuestras manos, en nuestra cara y en todo nuestro cuerpo*”⁶⁹.



Imagen 23 y 24. Formas de la naturaleza y el arte donde encontramos la Proporción Aurea

Así pues, como vemos, descubrir el sentido y connotaciones de los números enriquece el significado de las realidades simbólicas. Según el arquitecto y escritor americano Alden Taylor Mann, “el descubrimiento del significado innato de los números es, por consiguiente, un legado creativo fundamental de la arquitectura sagrada”⁷⁰.

Como es evidente, estas proporciones de las que hablamos, además de encontrarse en la naturaleza (**imagen 23**), también se observan en todo el repertorio de las creaciones artísticas y arquitectónicas (**imagen 24**).

⁶⁸ La *proporción áurea*, phi, tiene una expansión decimal que nunca termina y que nunca se repite a sí misma: 1.6180339... y nos recuerda a la *sucesión de Fibonacci*, matemático italiano de la Edad Media que investigó el patrón numérico también subyacente en la naturaleza. El patrón que sigue esta serie de números sería la siguiente: El patrón de reproducción continúa hasta el infinito y se presenta así: 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55, etc. Cada número es la suma de los dos números que lo proceden. Se trata de una sucesión que implica una operación matemática sencilla. Esta secuencia tiene su origen en el cero, en la nada a partir de la que se genera el abanico de formas y números.

⁶⁹ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. *El libro de los Mandalas. Patrones del universo*. Título original: *The Mandala Book: patterns of the universe*. Traducción Elena Almirall Arnal. Editorial Acanto, Barcelona, 2013. Pág. 178

⁷⁰ MANN, Alden Taylor. *Sacred Architecture*. Ed. Rockport. ME: Element Books, Ltdy, 1993. Pág. 15



b) El pentágono en la estrella

El uso de la estrella como símbolo es muy antiguo. Durante un período de más de cien años, Jerusalén utilizó el pentagrama en alrededor del 300 a. C. como sello oficial, antes de que lo fuera la estrella de David, de seis puntas.

Con una de las puntas señalando el cielo se la asociaba con el cuerpo humano y su proporción. Según Jean Chevalier, la estrella de cinco brazos es “símbolo del microcosmos humano”⁷¹, como en el diseño del emblemático “Hombre de Vitruvio” de Leonardo Da Vinci (**imagen 25**). Sin embargo, durante la Edad Media, esta misma estrella invertida hacia abajo se asociaba con la magia y el diablo.

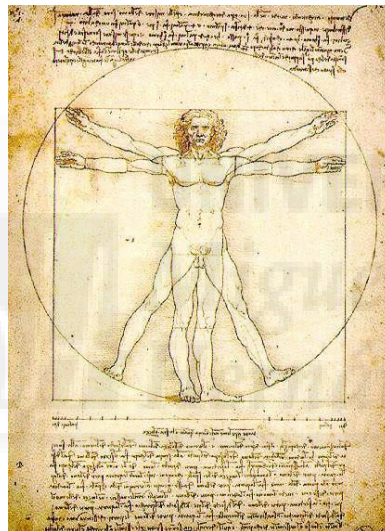


Imagen 25. “Hombre de Vitruvio” de Leonardo Da Vinci

La estrella de cinco puntas o pentáculo, era utilizada como amuleto protector en los países nórdicos ya que se creía que alejaban a los espíritus maléficos.

El pentagrama también ha simbolizado la salud y se lo relacionaba con *Higea*, diosa femenina de la higiene y de la salud. De ahí que la sociedad secreta pitagórica la utilizara como emblema propio.

⁷¹ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 484



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

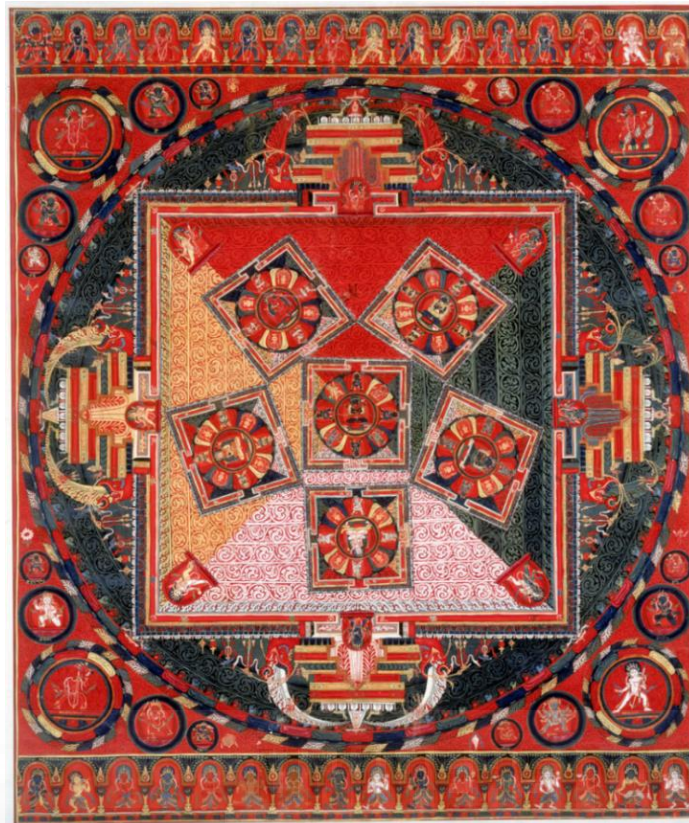


Imagen 26. Mandala de los Seis Chakravarti, realizado por autor anónimo en la escuela de Bal ri, Tíbet, siglo XVI. Gouache opaco sobre tela de algodón (49 x 58 cm) Colección privada. Imagen de la Ohio State University

Dentro del contexto de la filosofía zen sobre el feng-shui, la relación de los elementos tierra, fuego, aire, agua y metal se establece dibujando una estrella de cinco puntas.

Otra realidad donde también podemos encontrarla es en conjuntos arquitectónicos inscrita en los rosetones de catedrales románicas.

En el contexto de los mandalas tibetanos, como hemos visto anteriormente, encontramos el cinco representado en las cinco direcciones principales de la geografía del mandala: los cuatro puntos cardinales y el centro. Sin embargo aquí presentamos un ejemplo en el que aparece el cinco con un centro. Los budas que rodean el buda central crean un pentágono a su alrededor (**imagen 26**). Se trata de las cinco familias de Budas, los Dhyani Budas, rodeando a Vajrasattva de quien emanan.



c) El Cinco en la espiral y el laberinto

Como veíamos anteriormente, el cinco está relacionado con la espiral. Relacionamos la espiral con nuestras vidas. Esta forma que se enrosca hacia el centro también puede expandirse hacia el espacio infinito. Es una forma que describe el crecimiento de la naturaleza y la evolución y como símbolo relacionado con la energía, se vincula con la regeneración, la renovación y el renacimiento continuo como también trataremos más adelante.

Se trata de una imagen muy utilizada como metáfora personal de evolución y como herramienta de autoconocimiento. Ligada a la imagen del laberinto, nos muestra que debemos recorrer un sendero saltando todos los obstáculos en el camino hasta llegar a su centro, a nuestro centro psíquico.

La escritora y artista americana Lory Bailey, citando a la terapeuta que estudia el diálogo entre la ciencia y la espiritualidad, a través de la espiral como estructura universal, escribe que *“el mandala espiral muestra el camino a través del universo, concentrándose no en la perfección estática, sino en el equilibrio de su fluir esencial”*⁷².

La forma laberíntica ha sido muy utilizada en los mosaicos de las catedrales góticas como alegoría visual del camino que debe emprender el peregrino hasta llegar a su salvación. También lo asociamos con la leyenda del Minotauro y el laberinto de la isla de Minos, como comentaremos más adelante.

Una espiral habitual es la espiral de Arquímedes que se expande a un ritmo constante a partir de un punto central.

Desde esta espiral, al observar las galaxias podemos ver metafóricamente como lo finito se expande hacia lo infinito, aquello que nuestra visión no es capaz de llegar a ver.

Relacionamos las hélices con la espiral, aunque no tienen por qué serlo. Según la RAE la hélice es una curva espacial trazada en la superficie de un cilindro o de un cono, que va

⁷² BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 204



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

formando un ángulo constante hacia arriba desde su base. Esta estructura helicoidal la encontramos en los tornillos, tapones, escaleras, o en la estructura que muestra el ADN.

El rasgo auto-repetitivo de la espiral áurea nos acerca al conocimiento de las imágenes a través de los *fractales*, es decir, a través de unos patrones perceptibles en la naturaleza como veremos más adelante.

2.1.5. Del Círculo al hexágono

El hexágono regular es un polígono compuesto por seis lados y seis ángulos iguales. En la antigüedad, el número seis era considerado un “*número perfecto*” por la propiedad que posee de ser la suma de todos sus divisores: $1+2+3=6$.

El hexágono está conectado con el triángulo ya que al superponer dos triángulos se crea la forma de una estrella hexagonal o un hexagrama. Además el hexágono regular tiene la propiedad de reflejar una *simetría séxtuple*.

La estructura del hexágono la encontramos tanto en la naturaleza como en el mundo objetual. Es una forma que se presta al teselado del pavimento y también, gracias a su eficiencia estructural, lo encontramos en las colmenas de las abejas, en las que con la cantidad de cera mínima se obtiene un resistente y funcional receptáculo para la miel. Otras realidades en las que encontramos el hexágono son en el caparazón de una tortuga o en la piel de algunos reptiles.

En las burbujas formadas a partir de agua y jabón podemos ver que al agruparse unas con otras y por la tensión espacial entre ellas, su forma circular se transforma en hexagonal, estableciendo conexiones de 120 grados.

Sin embargo, uno de los ejemplos que más cautiva nuestra atención es en la formación de los copos de nieve. Éstos pueden presentar formas hexagonales simples u otras de mucha más complejidad (**imágenes 27 y 28**), pero siempre siguiendo el patrón de seis, según los cambios de temperatura y la humedad. Estas condiciones favorecen la diversidad formal de los copos de agua helados.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Las formas de mandalas cristalizados son estudiadas y recopiladas por el doctor japonés Masaru Emoto. En ellas vemos reflejado el amplio repertorio de mandalas estrellados en la cultura de las distintas civilizaciones. Al observar toda la variedad formal que encontramos en la naturaleza, percibimos un patrón subyacente en ella.



Imagen 27 y 28. Estudio del Dr. M. Emoto de las formas estrelladas en las que se cristaliza el agua

En la historia, el hexagrama se asocia con el judaísmo, sin embargo es un símbolo que aparece en diversas culturas. Algunos de los ejemplos más antiguos datan entre el 800 y 600 a. C. Y en la Edad Media, tal y como sucedía con la estrella de cinco puntas, era asociado a la magia, pero también utilizado en la imaginería cristiana y musulmana.

En el siglo XVIII se utilizó el hexagrama para representar la ciencia química de la alquimia. Esta figura servía para simbolizar la armonía entre en los elementos opuestos fuego y agua.

En la tradición budista e hindú, el hexagrama aparece en el gran repertorio de mandalas. Como veíamos en el ejemplo del *yantra*, en su centro encontramos un complejo diseño a base de triángulos superpuestos dejando entrever el cruce de sus líneas. Los triángulos apuntando hacia arriba son símbolo del principio masculino y los triángulos apuntando hacia abajo lo son del femenino. El centro del mandala apunta a la *“fusión de polaridades,*



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

lo masculino y lo femenino, el espíritu y la materia, lo estático y lo cinético en un estado de unidad” como explica la historiadora de religión india Madhu Khanna⁷³.



Imagen 29. Mandala de Vajrayogini. Tíbet, siglo XVIII. Pigmento mineral triturado y líneas de oro sobre madera de Himalayan Art

En los Mandalas de Tíbet vemos la representación de la estrella de seis puntas en el centro del Mandala sagrado. En este tipo de representación generalmente aparece la deidad de Vajrayogini en el centro de la estrella (**imagen 29**), la cual reemplaza el palacio real de cuatro puertas.

El repertorio de cristales de agua que hemos visto anteriormente nos recuerda a la variada colección de mandala de hilo llamados *Namka, nam mkha'*, cuya traducción equivaldría a “cielo”, “paraíso” o “espacio” (**imagen 30**). Estos mandalas típicos en el Himalaya, se realizan como ofrendas a los dioses y objetos protectores que se construyen con pequeñas

⁷³ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág.118 la autora cita a la historiadora Madhu Khanna, autora de *Yantra: The Tantric Symbol of Cosmic Unity*.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

piezas de madera y varios hilos de colores, siguiendo distintos modelos: circulares, cuadrangulares, estrellados, etc.

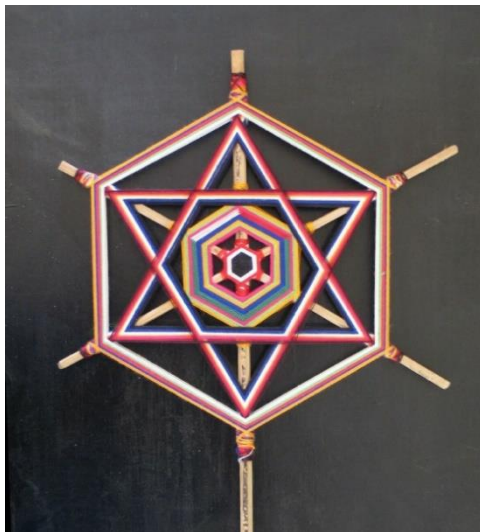


Imagen 30. "Namka" objeto ritual en forma de mandala de hilo y madera, 1960. Colección privada.

2.1.6. Del círculo a los patrones

Después de ver algunas de las formas que la naturaleza, el mundo de los objetos y del arte nos ofrecen, podemos apreciar y reconocer una serie de patrones que se repiten constantemente.

La naturaleza del mandala capaz de reflejar el macrocosmos desde dentro de un microcosmos, se presenta como un patrón en cada realidad, expresando así los diferentes fragmentos de la totalidad del cosmos.

Como anunciábamos al principio de este capítulo el mandala en su forma más pura es un círculo y éste está subyacente en todas las formas. Según el Lama tibetano Chogyam Trungpa, el Mandala está presente, lo veamos o no, se presenta como una energía organizadora⁷⁴, como un patrón, sin embargo, para nosotros la realidad es caótica porque no alcanzamos a vislumbrar las leyes universales o patrones intrínsecos en lo que nos rodea.

⁷⁴ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos...* Op. Cit.



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

El profesor David Bohm, no cree que exista ningún tipo de caos, en su opinión *“no existe el “desorden”⁷⁵, si este término implica ausencia total de cualquier tipo de orden. Es evidente que siempre que sucede algo ocurre dentro de alguna clase de orden...”⁷⁶.*

Es más, según Bohm aquello a lo que normalmente nos referimos como *“desorden no es más que un nombre inapropiado para lo que en realidad es un orden lo bastante complejo como para poder describirlo con detalle...todo está ordenado, y porque el desorden, en el sentido de la ausencia de todo orden concebible, es una imposibilidad”⁷⁷.*

De forma paralela, a través de la ciencia, podemos observar distintas partes de la naturaleza. La suma de todas las partes, es decir, de las distintas visiones fragmentadas, son una contribución para el ser humano en su visión más ampliada del universo. A través de ellas somos capaces de imaginar cómo funcionan los diferentes microcosmos interrelacionados que forman una red más amplia que abarca un macrocosmos superior.

El científico, al igual que el artista o el músico, busca en la realidad en la que vive la unidad e integridad que dan armonía al mundo haciéndolo hermoso. Según el físico David Bohm, lo que el científico pretende es *“aprender algo nuevo que posea cierto grado de sentido fundamental: unas leyes hasta la fecha desconocidas en el orden de la naturaleza que muestren una unidad en una amplia gama de fenómenos”⁷⁸.* A estas leyes podríamos denominarlas patrones.

Desde la antigüedad los filósofos han observado los patrones en la naturaleza y reflexionado sobre ella. Los patrones nos ofrecen una visión más amplia de la realidad y las interconexiones entre los distintos elementos que la forman. De esta forma, entendemos el patrón como el conjunto de elementos que forman una unidad diferenciada y que se repiten a lo largo del tiempo, por lo que pueden tomarse como modelo o punto de referencia al que sujetarnos. El escritor inglés del siglo XVIII Alexander Pope escribió: *“Las*

⁷⁵ Según el profesor David Bohm, este término es una fuente de confusión, pues el desorden desde su visión es una imposibilidad.

⁷⁶ BOHM, David. ***Sobre la creatividad***. Título original: *On Creativity*. Traducción de Alicia Sánchez. Ed. Kairós, Barcelona, 3ª edición, mayo, 2013. Pág. 40

⁷⁷ *Ibidem*. Pág. 40

⁷⁸ *Ibidem*. Págs. 32 y 33



*El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial cosas no son sino parte de un todo espléndido, cuyo cuerpo es la naturaleza y cuya alma es Dios*⁷⁹.

Desde la psicología, el patrón puede ser considerado como un arquetipo universal que proporciona una estructura que aporta orden a las cosas y seres que forman parte de un grupo. Según el psicólogo Jung, el arquetipo es una imagen que se encuentra en el inconsciente colectivo de toda la humanidad, resultado de las experiencias pasadas.

El psicólogo alemán Kurt Schneider nos aproxima al concepto del *“ritmo común”*. Según este psicólogo, este *“ritmo”* nos permite establecer conexiones entre los distintos planos de la realidad. Esta noción proviene de la creencia en una unidad indisoluble del universo.

En palabras de Scheneider *“la multiplicidad de las formas exteriores repartidas en los planos concéntricos sólo es una engañadora apariencia, pues, en último lugar, todos los fenómenos del universo se reducen a unas pocas formas rítmicas fundamentales, agrupadas y ordenadas por la evolución del tiempo”*⁸⁰.

Dentro de este plano, el psicólogo alemán destaca que el ritmo místico de la creación está manifestado a través del símbolo⁸¹ que el hombre crea como expresión de su respeto hacia el patrón divino que gobierna todos los fenómenos.

Un ejemplo clave en este tipo de ritmo lo vemos encarnado en el símbolo del mandala que estudiamos en esta tesis.

El arte, desde los inicios del hombre, le ayudó a asimilar *“los aspectos perceptivos inmediatos de la experiencia dentro de una estructura general de armonía y belleza”*⁸².

A finales del siglo XVIII el *Movimiento Románico* ofrecía un retorno a la tradición aristotélica en la que se propone un enfoque más dinámico y holístico de la vida. Con este pretexto, el filósofo Johann Wolfgang von Goethe propulsor de este movimiento dice *“cada criatura... no es más que una gradación, estructurada según un patrón, de un gran y armonioso*

⁷⁹ Cita en *El libro de los...* Op. Cit. Pág. 226 de Lory Bailey

⁸⁰ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 39

⁸¹ *Ibíd*em Pág. 39

⁸² BOHM, David. *Sobre la...* Op. Cit. Pág. 66



todo”⁸³. Esta nueva visión fomentó un cambio de paradigma en los sistemas de pensamiento y de percepción de la realidad.

Para este pensador y precursor del romanticismo el símbolo es la revelación viva en el instante de lo eterno e inexplorable, “*lo eterno sigue su curso a través de todas las cosas*”⁸⁴. El símbolo se nos presenta así como una revelación de las leyes de la vida y del desarrollo de las formas.

El filósofo Pierre Hadot, en su texto *No te olvides de vivir*, sugiere que para descubrir las verdaderas estructuras, es necesario “*alcanzar una mirada única dirigida al Todo*”⁸⁵. Esta mirada debe efectuarse desde lo alto, utilizando la referencia a la tradición ancestral de ascensión a una montaña, pues desde la altura es posible comprender el cosmos e integrarse en él. Con esta mirada nos es posible ver la multitud de objetos que habitualmente consideramos que están separados unos de otros como una totalidad integradora en la que todo está conectado.

El arte, según Pierre Hadot es un ejercicio espiritual que tiene la misión de elevar a cada uno por encima de sí mismo⁸⁶. En sintonía con esta visión de la creación artística, una de las funciones más remarcables del arte es que nos permite acercarnos a lo indescriptible e inabordable, desde un posicionamiento que va más allá de la razón. La mirada desde lo alto, es para Joan Llobell el punto de vista “*en el que podemos sumergirnos en la totalidad o en el infinito, diluyendo hasta cierto punto nuestra individualidad en el Todo del universo*”⁸⁷.

⁸³ CAPRA, Fritjof. *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2ª edición 1999. Título original The Web of Life. Traducción de David Sempau. Pág. 41

⁸⁴ HADOT, Pierre. *No te olvides de vivir*. Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales. Ed. Siruela, Madrid, 2010. Pág. 49

⁸⁵ *Ibidem*. Págs. 72 “*El verdadero poeta no procede de un modo distinto al del verdadero observador de la naturaleza. Ambos deben mantenerse por encima de las cosas para poder alcanzar una mirada única dirigida al Todo*”

⁸⁶ *Ibidem*. Op. Cit. Pág. 139

⁸⁷ LLOBELL, Joan. *La Ascensión a la Montaña como Perspectiva Cósmica*. En el libro *Anuario de Arte y Arquitectura*. Editado por el grupo eumed-netde investigación (SEJ 309) de la Universidad de Málaga, dentro de su colección Biblioteca de Ciencias y Artes. 2015. Pág. 18

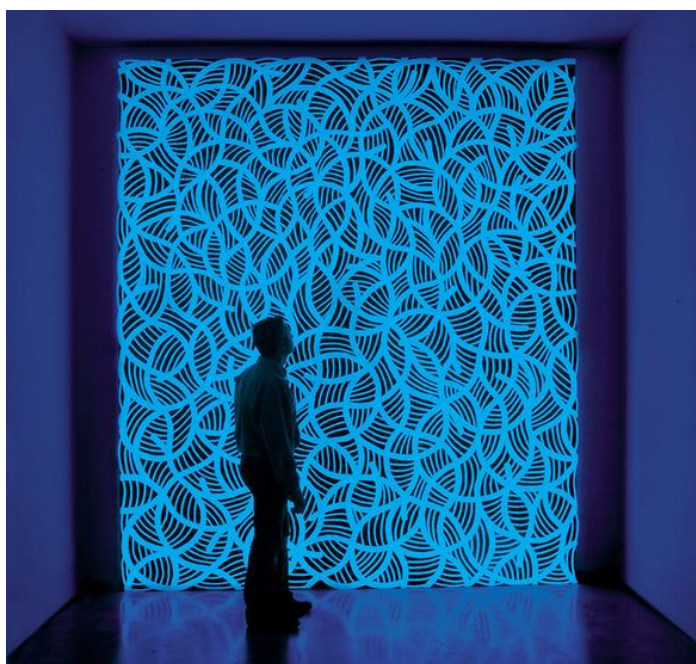


Imagen 31. Joan Llobell, "Univers". Instalación de papel rasgado a mano (290 x 355 cm). Espai d'Art la Llotgeta, Valencia, 2008

En su obra "Univers" (**imagen 31**), composición creada a partir de papel rasgado cuidadosamente con las manos es posible percibir la idea de un patrón que se esconde ante nuestra mirada, pero que desde una visión ampliada y más abierta, nos es posible contemplar los puntos y nudos interconectados en toda una trama casi orgánica.

El físico austriaco Fritjof Capra en el texto *La trama de la vida*, apunta que desde el punto de vista de los sistemas, la comprensión de la vida empieza con la comprensión de los patrones: *"Para entender el fenómeno de la auto organización, debemos comprender primero la importancia del patrón"*⁸⁸.

Con la llegada de la teoría cuántica el estudio de las partículas dio un giro interesante. Ahora la partícula no era entendida como una entidad solitaria e independiente, sino que estaba conectada con todo lo demás.

"Al desplazar nuestra atención de objetos macroscópicos a átomos y partículas subatómicas, la naturaleza no nos muestra componentes

⁸⁸ CAPRA, Fritjof. Op. Cit. Pág. 98



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

aislados, sino que más bien se nos aparece como una compleja trama de relaciones entre las diversas partes de un todo unificado⁸⁹.

Esta visión más holística y panorámica rompía con la física clásica que consideraba las partes como independientes. Así pues, desde la física cuántica las partes no pueden ser comprendidas si no se reconoce su relación con el todo y viceversa (**imagen 32**)

Como diría Werner Heisenberg, uno de los fundadores de la teoría cuántica: *“El mundo aparece entonces como un complicado tejido de acontecimientos, en el que conexiones de distinta índole alternan o se superponen o se combinan, determinando así la textura del conjunto”⁹⁰.*

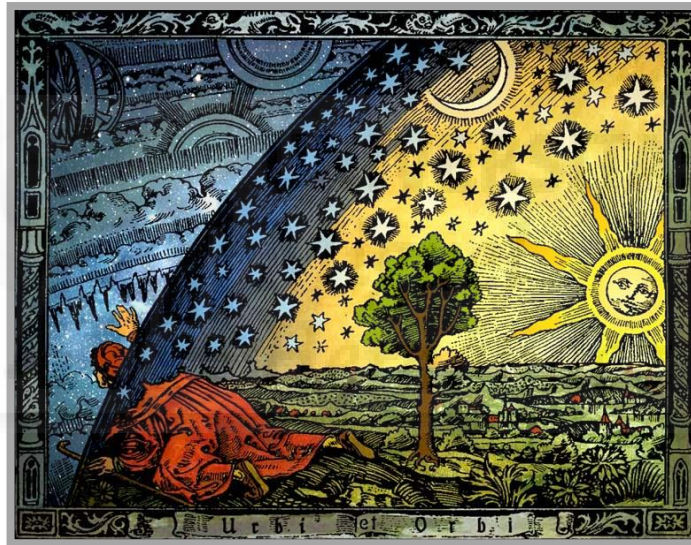


Imagen 32. “Grabado Flammarion”, autor anónimo. Ilustración en el texto L'Atmosphère: Météorologie Populaire, París, 1888. Imagen del blog filolaberintobach.

De esta manera, gracias a las investigaciones sobre el mundo subatómico es posible una visión del mundo holística que percibe los distintos sistemas como integrados e integradores, más que en partes que funcionan de forma independiente y solitaria.

⁸⁹ CAPRA, Fritjof. Op. Cit. Pág. 50

⁹⁰ *Ibidem*. Pág. 50



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En los años treinta, con el desarrollo de esta nueva comprensión de la realidad, biólogos, psicólogos y ecologistas desarrollaron una nueva forma de pensar sobre los distintos sistemas de la realidad. Tal y como expresa al respecto la artista Lory Bayley, la Tierra se volvió a comprender como un todo integrado. A través de esta nueva visión, comprendemos la importancia del patrón del mandala, la relación entre el microcosmos y el macrocosmos en la que todos los elementos conectados evolucionan desde un centro unificado sobre el que giran.

Según el maestro tibetano Longchenpa de la antigua escuela budista Nyigma durante el siglo XIV, el mandala es una estructura integrada organizada alrededor de un centro unificador⁹¹. Por medio del patrón del mandala podemos entender la realidad como una escala de redes que se conectan entre sí. Una serie de entidades cuyo movimiento intrínseco está presente tanto en el micro como en el macrocosmos contribuyendo al funcionamiento del universo.

La variedad de patrones a la que nos referimos no tiene límite, tratándose tanto de patrones visuales, auditivos, conceptuales, dinámicos, como espaciales y numéricos.

Junto con los patrones, otro factor importante a considerar es la simetría. Dentro de los patrones podemos encontrar distintos tipos de simetría como por ejemplo la simetría bilateral, la rotacional, el reflejo o la simetría de escala.

Según el astrofísico británico John D. Barrow, la clave de la supervivencia se encuentra en el rápido reconocimiento de patrones, porque donde existe la vida existen patrones, y donde existen patrones existen las matemáticas. Como explica en su libro *El universo como obra de arte*, la apreciación del mundo es una cuestión de perspectiva⁹².

“La finalidad de la ciencia es entender la diversidad de la naturaleza. La ciencia no descansa en la observación únicamente. Antes bien, utiliza la observación para reunir información sobre el mundo, así como para probar

⁹¹ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 232

⁹² BARROW, John David. *El universo como obra de arte*. Título original: *The Artful Universe Extended*. Ed. Crítica, Barcelona, 2005. Pág. 24



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

predicciones sobre cómo el mundo reaccionará ante nueva circunstancias; entre estos dos procedimientos se halla justamente el corazón del proceso científico. Éste no es otra cosa que la conversión de listas de datos observacionales a una forma abreviada a través del reconocimiento de patrones. El reconocimiento de un patrón particular permite reemplazar el contenido de información de una serie de sucesos observados por una fórmula taquigráfica que posee el mismo, o casi el mismo, contenido de información. A medida que el método científico ha ido madurando, hemos ido percibiendo tipos de patrones más elaborados, nuevas formas de simetría y nuevas clases de algoritmos que pueden condensar milagrosamente inmensas series de datos observacionales en fórmulas compactas”⁹³.

2.2. Patrones de ramificación

El mandala puede ser visto como un patrón de ramificación, una estructura que se expande hacia fuera desde un centro. Como un árbol cuyas raíces se extienden bajo tierra en busca de los nutrientes necesarios y cuyas ramas se extienden ampliamente sobre la superficie en busca de luz. Este tipo de estructura proporciona un método eficiente para transportar la energía y nutrientes que recorrerá todo el sistema circulatorio del árbol. Todas estas bifurcaciones que muestran un límite circular imaginario están sujetas y conducen a un mismo eje y fuente, el tronco.

Este punto puede ser considerado el *axis mundi*, como veremos más adelante, según Hipólito “*Este árbol, amplio como el mismo cielo, ha crecido hacia el cielo desde la tierra...es la base de los mundos circulares, el centro del cosmos*”; y sigue apuntando que “*todas las diversidades de nuestra naturaleza humana se constituyen en una unidad*”⁹⁴.

Las formas de ramificación, como en el árbol o en nuestro propio cuerpo, nos sugieren el fluir, como una red que fluye y llega a todos los puntos en los que está conectada.

⁹³ BARROW, John David. *Teorías del todo...* Op. Cit. Pág. 27-28

⁹⁴ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 248



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

La ramificación en la naturaleza está conectada con la serie de Fibonacci que tratábamos anteriormente y también con los *patrones fractales*.

2.2.1. La ramificación: un símbolo del *axis mundi*

Como en el ejemplo del árbol, todas las ramas y raíces provienen de un mismo centro. Este centro puede entenderse como el eje del mundo, simbolizando *el axis mundi*. Este concepto alude al punto inicial del que surge toda la creación, punto cero desde el que el universo se expande. En el ejemplo del árbol, aunque pueda parecernos un organismo dividido, funciona como un *axis mundi*, punto de conexión entre la tierra y el cielo que funciona como un todo.

El simbolismo del *axis mundi*, según el filósofo Mircea Eliade, es complejo, pues se trata de un eje que sostiene *“el cielo y asegura a la vez la comunicación entre cielo y tierra. Cerca de un axis mundi cuya situación se concibe en el Centro del Mundo, el hombre puede comunicarse con las potencias celestes”*.

El centro del mandala se concibe como un punto de conexión entre las distintas realidades en las que se da una ruptura. Este centro alcanzado por el iniciado simboliza la elevación a un plano superior. De esta manera, el mandala, como el árbol puede considerarse una epifanía, un *axis mundi* que nos conecta con las distintas zonas cósmicas.

El artista contemporáneo de Tíbet Sherab Gyaltzen, inspirado en la pintura de su tradición realiza una serie de mandalas en las que funde la composición mandálica con el concepto del árbol⁹⁵(**imagen 33**).

En el núcleo central de nuestro cuerpo, por ejemplo, se encuentra el corazón. El corazón, como una bomba, se encarga de que la sangre circule por todo nuestro cuerpo, por dentro de un complejo sistema ramificado de arterias y venas con una dinámica similar a la del árbol y la forma de nutrirse y repartir los nutrientes.

⁹⁵ SHERAB GYALTSEN. *“Tibetan traditional Art and Contemporary Painting”*. Artículo de asianart.com. Mayo, 2012.



El mandala como círculo, matriz-generator de formas

Así pues, el árbol que sigue el patrón de ramificación, se convierte en símbolo de vida, símbolo ampliamente utilizado en diferentes culturas para simbolizar la energía, y la dinámica radial de un punto central, centro sagrado –*axis mundi*– expandiéndose hacia el espacio infinito y actuando como puente conector entre la tierra y el cielo.

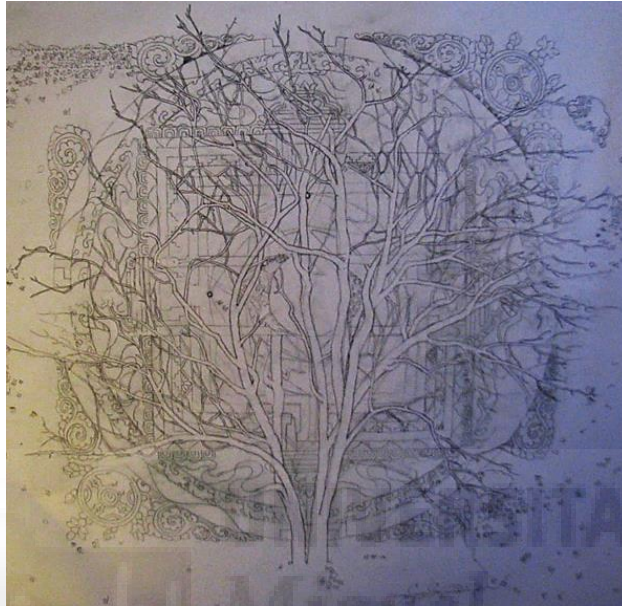


Imagen 33. Sherab Gyaltzen, "Roots and Mandala II. Tinta y lápiz sobre papel. 2010. Imagen en artículo de asianart.com

Aunque en este apartado hemos tratado el símbolo del árbol de forma breve, retomaremos el concepto del *axis mundi* en los próximos capítulos, ya que está intrínsecamente relacionado con algunas de las manifestaciones de arte budistas de la tradición tibetana.

2.2.2. El patrón en los ciclos

Otro patrón mandálico que sigue la dinámica del círculo es el ciclo, muy presente en la naturaleza.

La palabra ciclo viene del griego *kyklos* y significa "círculo". El ciclo es un fenómeno periódico que se repite a sí mismo. A gran escala tenemos el ciclo lunar y solar y a escala humana tenemos el ciclo que se produce cuando respiramos y alternamos la inhalación y la exhalación.



La variedad de ciclos que podemos encontrar es muy extensa. Todos los elementos que parecen moverse participan a su vez de cierta atemporalidad. Como en el ejemplo de un reloj, podemos ver pasar las horas una y otra vez, sin embargo, el centro es siempre estable. Esta situación nos lleva a pensar en las distintas propiedades del centro, como eje perenne, fuente de todas las cosas, y *axis mundi* que une las distintas realidades. Así pues, el punto central encarna la cualidad de eternidad, responsable de todos los movimientos del cosmos que desde una perspectiva limitada pueden parecernos cambiantes o sin lógica o patrón.

Los ciclos no son algo ajeno a nosotros y al resto de seres vivos, sino que tienen una gran influencia, por ejemplo en las aves y sus viajes migratorios. El ciclo lunar por ejemplo ha sido tenido en cuenta desde la antigüedad, y actualmente sigue siendo de utilidad en la agricultura. Según la fase lunar la plantación de ciertas verduras es más favorecedora que en otras fases. De igual modo que afecta al crecimiento, el ciclo lunar afecta también a las mareas en sus subidas y bajadas.

Los cambios de estación también influyen en nuestros estados anímicos, influyendo por ejemplo en la manera de sentirnos o incluso en la elección de los colores de las prendas al vestirnos. Durante mucho tiempo el cambio estacional ha influido también en lo que comemos, pues en cada época del año hay unos frutos y verduras específicos. Hoy en día, gracias a las plantaciones en invernaderos, podemos obtener la mayoría de productos en cualquier época del año.

“Los ciclos están en la raíz de la naturaleza circular de la vida y nos mantienen en contacto con su impermanencia. Surgen y se recogen en un origen inefable, y después el ciclo se repite una y otra vez”⁹⁶.

El Mandala de la Rueda de la Vida nos muestra el ciclo continuo de la cadena kármica de las causas y efectos como también el ciclo eterno de nacimientos y muertes. Es de estas cadenas que el hombre iluminado se ha separado, dejando atrás la dualidad del mundo samsárico y alcanzando esa posición central, ese eje del mundo, donde todo es eterno y unidad, pues la temporalidad se ha trascendido.

⁹⁶ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 258



En los mandalas de arena la idea de la impermanencia está muy presente, pues como describiremos más adelante, una vez es finalizado el mandala y han terminado los ritos, el mandala es desmantelado. Esto es una clara enseñanza sobre la impermanencia de la vida y lo efímero del mundo material en el que hemos construido nuestro modo de ser y relacionarnos con el mundo.

Tal y como expresa el filósofo Pierre Hadot, el ser es perpetua creación y destrucción. Para ser hay que aceptar cambiar que es también una forma de morir a un sí mismo anterior. El ser humano, al igual que el universo está en constante cambio.⁹⁷

2.2.3. La manifestación del círculo en las ondas

La onda es un patrón de energía que se mueve a través de un medio, por ejemplo del aire o del agua. A través de los cinco sentidos somos capaces de percibir ciertas ondas, sin embargo hay muchas que nos pasan totalmente desapercibidas. Algunos ejemplos de onda pueden ser las ondas visibles de luz, las ondas de radio, las ondas del microondas, las ondas infrarrojas, las ondas de los rayos ultravioletas, las de los rayos X o las ondas gamma.

Formalmente, las ondas adoptan formas circulares (**imagen 34**) y se manifiestan en un tiempo y espacio precisos y pueden recorrer largas distancias a través del medio en el que se difunden.



Imagen 34. Onda en agua. Una onda es un patrón matemático repetitivo que muestra intervalos consistentes de tiempo y distancia.

⁹⁷ HADOT, Pierre. Op. Cit. Pág. 131



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Así pues, la estructura de la onda sigue el patrón del mandala, estructura global del universo y todas las realidades que lo componen. A través de la cimática, estudio de la forma visible del sonido, el pionero suizo Hans Jenny nos muestra una serie de ilustraciones en las que, por medio de instrumentos de laboratorio, hace visibles las geometrías intrínsecas tanto en el sonido como en la música, expresadas sobre una plancha con líquido o partículas de arena (**imagen 35**).

En muchas de estas formas, de vibraciones, aparece el patrón circular del mandala tal y como vemos a continuación.

Como explica Bailey *“las complejas formas simétricas y geométricas que se ven en las imágenes cimáticas tienen una sorprendente semejanza con patrones que se encuentran en la naturaleza y, de hecho, están compuestas por la luz interactuando con ondas permanentes en el agua. Estas ondas permanentes se desarrollan, como resultado de la resonancia, en respuesta a sonidos audibles que “animan” el agua que se conserva en un plato pequeño y poco profundo”*⁹⁸



*Imagen 35. Hanns Jenny. Imagen cimática. Capa de glicerina con forma circular resultante de las ondas vibratorias del sonido, en Cymatics*⁹⁹

⁹⁸ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 264

⁹⁹ Hans Jenny muestra como los patrones del sonido también pueden manifestarse a través de líquidos en ***Cymatics. A Study of Wave Phenomena and Vibration***, ed. MACROmedia (2001)



2.3. Patrones fractales en relación al vacío y forma

En todo este universo de lo que podríamos denominar fractales¹⁰⁰, entre el orden y caos, es donde tiene lugar el potencial de la creación y la expansión de los patrones mandálicos.

Dentro del complejo del mundo fractal tenemos que hacer mención a los límites. Todo está relacionado con los límites, la tensión entre el todo y las partes es necesaria para el crecimiento y la creación.

La tensión exterior e interior genera un patrón y una forma auto-semejante. Para explicar esta hipótesis pondremos un ejemplo para ilustrar mejor esta idea. Al trabajar con arcilla, al hacer presión con los dedos sobre ésta, se crea a través de la presión una forma auto-semejante a la de nuestros dedos. Al moldear un jarrón de barro, su forma exterior manifiesta la forma interior de manera recíproca. Como en tantos otros, en estos ejemplos es donde los intrincados patrones de auto-semejanza se generan en los modelos fractales.

Ampliando conceptos estamos de acuerdo con John Briggs cuando sugiere que, la capacidad del arte también refleja los fractales, pues la habilidad del artista expresa su visión única y personal de la totalidad como una metáfora visual de su interior¹⁰¹: “a causa de su habilidad para insinuar mundos dentro de mundos, el arte siempre ha sido fractal”¹⁰².

A lo largo de este capítulo en el que hemos explicado la evolución de las formas desde el punto cero de la creación hemos llegado al complejo tema de los fractales y la teoría del caos. Sin embargo, éstos nos ofrecen la posibilidad de imaginar la entramada naturaleza bajo la que se despliega este círculo infinito que llamamos mandala, pues tal y como explica

¹⁰⁰ **Fractal**, del francés *fractal*, concepto introducido por el matemático francés B. Mandelbrot en 1975 y éste del latín *fractus*, quebrado, que según la RAE se refiere a una forma plana o espacial, compuesta por infinitos elementos, que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución estadística no cambian cualquiera que sea la escala con que se observe.

¹⁰¹ BRIGGS, John. BRIGGS, John. **Fractals: the pattern of chaos**. Ed. Touchstone, China, 1992. ISBN: 978-0-671-74217-1. Pág. 176. “Artist are artist for their ability to make reflectaphors that capture their vision...that is, for their ability to project into a concrete form (painting, poem, music) their unique perspective on the whole...”

¹⁰² Ibidem. Pág. 28. Traducción de la autora.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

el Lama Tenzin existe una relación entre el mandala y la vacuidad, se trata de una representación de la forma y el vacío¹⁰³ como veremos en los próximos capítulos.

Estos paisajes nos invitan a ver nuestro mundo bajo una visión en la que todo está conectado y unificado, *“en la que el todo y las partes son aspectos de una totalidad indivisible”*¹⁰⁴. Así pues, como explicábamos anteriormente, vemos que todo está interrelacionado, el orden implicado o replegado de David Bohm, se despliega en un orden explicado, en el que todo está separado pero que *“supone la participación mutua de todo con todo. Ninguna cosa está completa en sí misma y su existencia al completo sólo se puede realizar mediante esa participación”*¹⁰⁵.

Empezando el viaje en el punto cero, recorreremos un camino en la que la diversidad de las formas son solo reflejos de una misma realidad, en las que se refleja el *“ritmo común”* de Schneider, en el que *“la noción de estas correspondencias proviene de... la indisoluble unidad del universo”*¹⁰⁶. Son microcosmos de cosmos más grandes cuya esencia y fuente generadora infinita se encuentra en el punto inicial donde empezamos: en el centro del *Khil khor*, *“todo microcosmos, toda región habitada, tiene un “Centro”; es decir, un lugar que es sagrado por encima de todo lo demás”*¹⁰⁷.

Recapitulando, debemos señalar que todas las formas son de la misma esencia que su fuente generadora, lo cual nos lleva al punto inicial del que surge el círculo. El círculo tiene el potencial de todas las formas, como veíamos en los ejemplos de la díada, el triángulo, cuadrado, etc. Sin embargo cada una de las formas puede concebirse como un aspecto limitado del gran abanico de posibilidades.

¹⁰³ Entrevista Lama Tenzin (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

¹⁰⁴ LLOBELL, Joan. *La Ascensión...* Op. Cit. Pág. 22

¹⁰⁵ BOHM, David. *Sobre la...* Op. Cit. Pág. 163

¹⁰⁶ CIRLOT, Juan Eduardo. Pág. 39 Eduardo Cirlot además añade citando a Schneider que *“todos los fenómenos del universo se reducen a unas pocas formas rítmicas fundamentales”*.

¹⁰⁷ ELIADE, Mircea. *Images and Symbols. Studies in religious symbolism*. Ed. Mythos, Princeton University Press, New Jersey, 1991. Pág. 39. Traducción de la autora.

3. EL MANDALA EN EL CONTEXTO PSICOLÓGICO





3. El mandala en el contexto psicológico

Anteriormente hemos presentado la visión del mandala como un círculo-matriz del que surgen las formas destacando aspectos formales y significantes de ellas relacionadas con las manifestaciones artísticas de la tradición tibetana.

En este apartado nos centramos en la visión del mandala como un símbolo que surge de las profundidades de nuestro ser y que conecta ideas y percepciones con nuestro yo más interior.

3.1. El mandala como símbolo

Consideramos el mandala como un símbolo de lo espiritual que trasciende cualquier tipo de entendimiento lógico y racional dirigiéndose al ser más profundo del hombre.

*“El mundo visible se nos aparece en una inagotable variedad y multitud de formas y colores”*¹⁰⁸. Recordemos que el mandala, en tibetano *khilkhor*, significa círculo, pues el significado del mandala va unido a este en la gran mayoría de los casos. Sin embargo, como hemos podido ir observando, no sólo el círculo es importante dentro del contexto mandálico, sino también formas tales como el triángulo, cuadrado, espiral o el laberinto. Cada una de éstas se integra en el gran simbolismo del mandala, ampliando su significación, enriqueciéndola y aportando nuevas connotaciones y matices.

Podemos definir que el mandala es un símbolo y que en su esencia más pura es un *“símbolo de lo espiritual”*. Pero ¿qué es un símbolo? Generalmente un símbolo es una imagen figurativa o abstracta que alude a realidades no visibles, explica conceptos más allá del lenguaje verbal y llega a nosotros a través de los sentidos.

Así pues, señalamos que *“el símbolo es la representación sensible de una idea”* y es *“la forma más adecuada para transmitir significados no conceptuales”*¹⁰⁹ y que por tanto, tal y

¹⁰⁸ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Art and Meditation....* Op. Cit Pág. 25. Traducción de la autora. *“The visible world appears to us in an inexhaustible variety and multitude of forms and colors”*.

¹⁰⁹ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 25 y 26



como expresa el filósofo René Guenón, *“el principio del simbolismo es la existencia de una relación de analogía entre la idea y la imagen que la representa”*¹¹⁰.

En el símbolo confluyen dos realidades, una conocida y otra desconocida. Según el psicólogo suizo Carl Gustav Jung el símbolo se nos presenta como un objeto del mundo conocido pero que a su vez sugiere algo desconocido, *“es lo conocido expresando la vida y sentido de lo inexpresable”*¹¹¹.

Sin embargo, aunque hemos mencionado que el símbolo alude a una realidad no conocida por el hombre, éste es capaz de llegar a conocer o intuir aquello que el símbolo evoca. Mircea Eliade, dentro del contexto místico, explica que *“un símbolo religioso transmite su mensaje aun cuando no se le capte conscientemente en su totalidad, pues el símbolo se dirige al ser humano integral, y no exclusivamente a su inteligencia”*¹¹².

Por esta razón, aunque las palabras y el lenguaje son también un tipo de símbolo particular es más bien analítico y racional¹¹³. Sin embargo el símbolo es sintético, sugiere más que expresar en términos acotados, y por esta capacidad que presenta *“es el lenguaje electivo de la metafísica tradicional”*¹¹⁴.

En este sentido, aplicando también estas ideas a la creación e interpretación artística, el filósofo Bernardo Nante describe que hay una diferencia entre “explicar” y “comprender”: *“Comprender”, alude a una aprehensión “sintética” si se quiere, “holística” y por ello, se aplica a experiencias o a sus intentos de objetivación (...). “Explicar” implica, en cambio una aprehensión de relaciones, de causas, y su modalidad es analítica y abstracta”*¹¹⁵.

¹¹⁰ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 25

¹¹¹ JUNG, C. G. *El hombre y...* Op. Cit. Pág. 258

¹¹² ELIADE, M. *Lo sagrado...* Op. Cit. Pág. 96

¹¹³ GUENÓN, R. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 25. *“El símbolo es la representación sensible de una idea; las palabras son también símbolos, por eso el lenguaje es un caso particular del simbolismo. El principio del simbolismo es la existencia de una relación de analogía entre la idea y la imagen que la representa. El símbolo sugiere, no expresa, por ello es el lenguaje electivo de la metafísica tradicional”.*

¹¹⁴ *Ibidem*. Pág. 25

¹¹⁵ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 94



Sobre esta cuestión, Rudolf Arheim, psicólogo y filósofo alemán, establece las relaciones entre la intuición y el intelecto. Destaca que el lenguaje que es una herramienta fundamental para el intelecto que presenta los significados a lo largo del tiempo, sin embargo *“la percepción del mundo, y por supuesto el significado que tenga, puede depender de la sincronía; es el campo como un todo el que confiere significado a sus componentes, y los componentes, a su vez, contribuyen al significado del todo”*¹¹⁶.

Para René Guenón, los símbolos *“no deben ser explicados sino comprendidos, hay que meditar sobre ellos para intuir espiritualmente el orden de realidad a la que aluden indirectamente: sugieren antes que expresan”*¹¹⁷.

La visión filosófica que ofrece el filósofo italiano Remo Bodei sugiere que la expresión artística es capaz de trascender el tiempo y espacio. De este modo, el arte tiene la capacidad de *“reintroducir significados y cualidades secundarias, de darle plenitud a todo fugaz momento, sustrayéndolo a la inexorable sucesión cronológica”*¹¹⁸. El arte, así como el símbolo del mandala, se convierte en una *“miniatura de eternidad”*¹¹⁹ que se abre camino en el tiempo hacia lo absoluto a través de un sentido filosófico y poético que permite una interpretación abierta y fluida.

La función del símbolo es esencial para el hombre en cualquier época, pues a través de éste, el hombre es capaz de llegar a realidades que van más allá de él y comunicarlas a través de un lenguaje sintético que traspasa la razón conectando directamente con la realidad más interior. El mandala, entendido como símbolo es especialmente trascendental dentro del contexto de la espiritualidad, de la psicología y del arte.

Todas las ciencias del hombre, tal y como expresa Jean Chevalier, filósofo y teólogo francés, como también las artes o las técnicas que de éstas se derivan, descubren símbolos en su

¹¹⁶ ARHEIM, Rudolf. *Consideraciones sobre la educación artística*. Ed. Paidós Estética 22, Barcelona, 1993. Pág. 16

¹¹⁷ GUENÓN, R. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 26

¹¹⁸ BODEI, Remo. Op. Cit. Pág. 138

¹¹⁹ *Ibidem*. Págs. 141 y 142. El autor además añade que las cosas *“al adquirir inmovilidad e impasibilidad en el arte, al sustraerse al dominio del devenir, en el que los objetos inevitablemente están destinados a desaparecer, lo efímero tiende a hacerse eterno en la pintura”*.



camino cuyos enigmas deben descifrar. En su interpretación o descodificación lo que realmente hacen es incidir en la movilización de la energía que *“aquellos guardan condensada”*¹²⁰.

Según el filósofo francés, la expresión simbólica es reflejo del empeño que pone el hombre en *“descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de las oscuridades que lo envuelven”*¹²¹. Es más, Jean Chevalier destaca que, *“poco es decir que vivimos en un mundo de símbolos: un mundo de símbolos vive en nosotros”*¹²².

En el marco de la espiritualidad podemos afirmar que la importancia de los símbolos, en este caso del mandala concretamente, reside en su potencial para *“significar la ruptura ontológica y la trascendencia”*¹²³ del ser humano hacia un nivel superior, cuestión que iremos desarrollando a lo largo del estudio del mandala dentro de la tradición tibetana. Es enriquecedora la aportación de Mircea Eliade al respecto, pues explica que:

“el símbolo no sólo hace «abierto» el Mundo, sino que ayuda también al hombre religioso a acceder a lo universal. Gracias a los símbolos, el hombre sale de su situación particular y se «abre» hacia lo general y universal. Los símbolos despiertan la experiencia individual y la transmutan en acto espiritual, en aprehensión metafísica del Mundo. Ante un árbol cualquiera, símbolo del Árbol del Mundo e imagen de la Vida cósmica, un hombre de las sociedades pre-modernas es capaz de acceder a la más alta espiritualidad: al comprender el símbolo, llega a vivir lo universal. La visión religiosa del Mundo y la ideología que la expresa son las que le permiten hacer fructificar esta experiencia individual, «abrirla» a lo universal”.¹²⁴

¹²⁰ CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 15

¹²¹ Ibídem. Pág. 15

¹²² Ibídem. Pág. 15

¹²³ ELIADE, M. *Lo sagrado y...* Op. Cit. Pág. 129

¹²⁴ Ibídem. Pág. 154. La cita sigue así *“La imagen del Árbol es aún bastante frecuente en los universos imaginarios del hombre moderno arreligioso: constituye un devolviéndole el equilibrio psíquico amenazado*



De esta manera, el símbolo se establece como un puente, un *axis mundi*, que nos permite experimentar experiencias más profundas dentro de la espiritualidad. Es más, el símbolo se identifica con una forma interior, es decir, con un “*arquetipo espiritual*” (Cirlot)¹²⁵.



Imagen 36. Pintura de un paciente de Jung. Imagen de Mandala Symbolism de C. Jung

Podemos comparar la percepción de un símbolo como la contemplación de una epifanía pues ésta “*nos sitúa, en efecto, en un cierto universo espiritual. Por eso jamás conviene «separar los símbolos de su acompañamiento existencial; ni jamás suprimir el aura luminosa en cuyo seno nos han sido revelados (...) El símbolo está ligado a una experiencia totalizante. No podemos captar su valor si no se transporta uno en espíritu dentro del medio global donde él vive verdaderamente»*.”¹²⁶

provisionalmente, pero no le ha elevado aún a la espiritualidad, no ha logrado revelarle una de las estructuras de lo real mensaje cifrado de su vida profunda, del drama que se representa en su inconsciente y que afecta a la integridad de su vida psicomental y, por tanto, a su propia existencia. Pero mientras el símbolo del Árbol no despierta la conciencia total del hombre haciéndola «abierta» a lo universal, no se puede decir que haya cumplido totalmente su función. No ha «salvado» al hombre más que en parte de su situación individual, permitiéndole, por ejemplo, integrar una crisis de profundidad y devolviéndole el equilibrio psíquico amenazado provisionalmente, pero no lo ha elevado aún a la espiritualidad, no ha logrado revelarle una de las estructuras de lo real”.

¹²⁵ CIRLOT, J. E. Op. Cit. Pág. 17

¹²⁶ CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 25



Desde esta visión podemos apreciar el verdadero valor del mandala: se trata de un símbolo que se presenta como la “*pedra angular*”¹²⁷ para llegar a alcanzar la verdadera naturaleza de las cosas, la totalidad del universo, la relación sujeto-objeto se desvanece para fundirnos en un todo (**imagen 36**).

En el campo artístico, como veremos en este capítulo, con el símbolo el hombre es capaz de traspasar las fronteras de la lógica y conectar con una parte más intuitiva del hombre, con su “yo” más sagrado y vacío¹²⁸ sin necesidad del razonamiento al que estamos tan acostumbrados en las sociedades modernas, pues tal y como explica Joan Llobell¹²⁹ esta lógica tan arraigada en nuestra tradición cultural, a veces es un obstáculo para acercarse a su significado más profundo.

Asimismo, según avanza Jean Chevalier sobre la riqueza del símbolo, aquel que nos permite captar la realidad a través de la intuición, “*el símbolo supera las medidas de la razón pura, sin por ello caer en el absurdo (...) El análisis, que fragmenta y pulveriza, es impotente para captar la riqueza del símbolo; la intuición no siempre lo consigue; debe ser eminentemente sintética y simpática, es decir, compartir y percibir una cierta visión del mundo*”¹³⁰. Según J. Chevalier, esta cuestión se da porque el símbolo es capaz de concentrar todas las fuerzas evocadas por la imagen, así como por sus análogos “*en todos los planos del cosmos y a todos los grados de la conciencia. Cada símbolo es un microcosmos, un mundo total*”¹³¹ por la simultaneidad de los sentidos que revela en un mismo momento.

¹²⁷ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit.

¹²⁸ ECKHART, Maestro. Op. Cit. Pág. 79. “*el hombre debería estar vacío de todas las cosas y obras, exteriores e interiores, de forma que pudiera ser un auténtico lugar de Dios*”.

¹²⁹ LLOBELL, Joan. *La experiencia artística de lo sagrado. La Ruta de los Ermites*. En Revista Internacional DEFORMA. Cultura Online. Ed. Sendemà, 2012. “*Este nuevo impulso de lo sagrado se manifiesta desvinculándose de la religiosidad institucionalizada, por el declive de las religiones tradicionales, en un intento por desvelar aquello que sería preferible no nombrar para no desvirtuarlo o caricaturizarlo, puesto que este concepto arrastra connotaciones negativas que provienen de nuestra tradición cultural y que a veces son un obstáculo para acercarse al mismo*”.

¹³⁰ CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 24

¹³¹ *Ibidem*. Pág. 24. “*Acumulando los detalles por el análisis no es como captaremos de él el sentido global: se necesita una mirada casi sinóptica. «Uno de los rasgos característicos del símbolo es la simultaneidad de los sentidos que revela. Un símbolo lunar o acuático es válido en todos los planos de lo real y esta multivalencia se revela simultáneamente»*”



Dentro del contexto psicológico Carl Gustav Jung realiza grandes aportaciones al respecto. Según este psicólogo, “el símbolo es por un lado la expresión primitiva de lo inconsciente y, por el otro, una idea que corresponde al más alto presentimiento que le sea dado a la conciencia”¹³². El gran descubrimiento de C.G. Jung fue encontrar una conexión entre los distintos símbolos del hombre de su época y los del hombre primitivo, llegando a la conclusión que estas imágenes no eran una creación causal sino que procedían de un lugar común a toda la humanidad un lugar cuidadosamente instalado en los que C. G. Jung denominaría el “*inconsciente colectivo*”.

Podemos destacar que las funciones principales del símbolo son: 1) es un medio para explicar y explorar el mundo desconocido, ya que el símbolo alude a una realidad misteriosa; 2) es una especie *axis mundi* que trasciende la realidad material y nos conecta con realidades más profundas; 3) es unificador y equilibrador, unificador porque es una síntesis de una idea y equilibrador porque media entre lo vago y lo concreto, entre lo unitario y lo plural.

3.2. Visión jungiana del mandala

Carl Gustav Jung, psicólogo interesado profundamente en el *inconsciente colectivo*, definió los *arquetipos e imágenes ancestrales*. Él fue uno de los primeros en introducir el concepto *mandala* en Occidente, estudiarlo y analizarlo desde el campo psicológico a través de la experiencia de sus pacientes y de la suya propia. La imagen que presentamos a continuación es el primer mandala que el suizo dibujó (**imagen 37**).

A lo largo de su vida recopiló innumerables sueños relacionados con el mandala. Jung veía en él una especie de círculo ritual o mágico que se usaba particularmente en el arte tibetano como instrumento de contemplación y meditación. Se trata de “*formas sensibles del gran arte universal*” que “*corresponden simbólicamente con leyes cósmicas y principios universales*”¹³³.

¹³² JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 45

¹³³ Antoni Tàpies “*Art i Contemplació Interior*” en EACC. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio de milenio*. Catálogo, Castellón, 2001. Pág. 211.

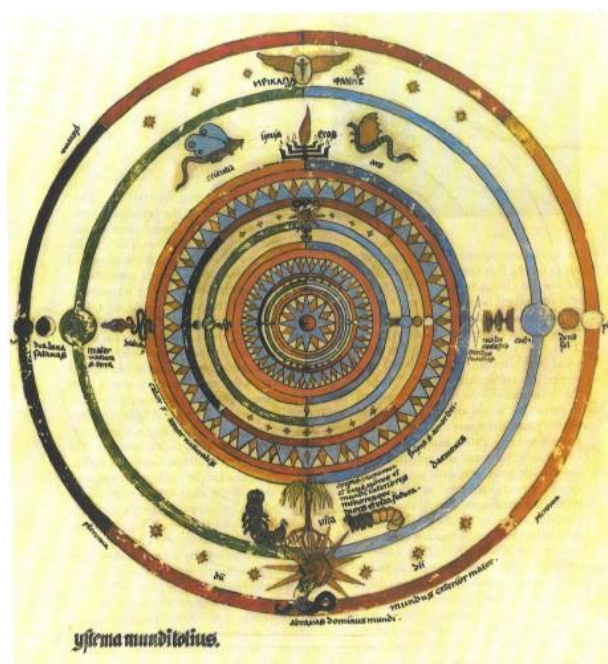


Imagen 37. Carl Gustav Jung, "Mandala of a Modern Man", 1916.

Imagen en "mandala Symbolism" de Jung

En su libro *Psicología y alquimia*¹³⁴ el Dr. Jung nos explica que en un momento de su vida tuvo la posibilidad de hablar con un *Rinpoche* lamaísta llamado Lingdam Gomchen. Este Lama le explicó que los *mandalas Tibetanos* sólo podían ser obtenidos mediante la imaginación de un Lama instruido. Por lo tanto ningún, mandala es como los demás. En este contexto, todos son individualmente ricos y diferentes.

Lingdam Gomchen¹³⁵, lama tibetano, le explicó también que un auténtico mandala es siempre una imagen interior que se construye gradualmente por medio de la imaginación activa y sólo, cuando en circunstancias determinadas, existe una perturbación del equilibrio

¹³⁴ JUNG, Carl Gustav. *Psicología y alquimia*. Título original: *Psychologie und alchemie*. Traducción por Ángel Sabrido. Ed. Plaza & Janes Editores, S. A. 1ª Edición en esta colección: febrero, 1989. 280 página 64.

¹³⁵ *Ibidem*. Pág. 64. El psicólogo describe que "en 1938 tuve la ocasión de hablar sobre el mandala (*khilkor*) en el convento de *Bhutia Busty* con un *Rimpotche* lamaísta llamado Lingdam Gomchen. Lo explicó como un *dmispa* (pronunciado *migpa*), una imaginación mental (*imago mentalis*) que sólo puede ser obtenido mediante la imaginación de un lama instruido. Según dijo, ningún mandala era como los demás, son individualmente diferentes. Dijo también que los mandalas que se ven en conventos y templos no tienen significación alguna especial, pues son únicamente representaciones exteriores. El mandala auténtico —siguió informándome— es siempre una imagen interior que sólo se construye gradualmente por medio de la imaginación (activa), y sólo cuando existe una perturbación del equilibrio anímico o no se puede encontrar un pensamiento y por ello ha de ser buscado, al no estar contenido en la doctrina sagrada".



anímico, o cuando no se puede encontrar un pensamiento o idea y ha de ser buscado, ya que no se encuentra en la doctrina sagrada.

Para Jung, sin lugar a dudas, estas imágenes que provienen de visiones interiores son de los símbolos más antiguos de la Humanidad. Acorde a esta manifestación, el artista y teórico de arte Antoni Tàpies, explica que el arte simbólico tradicional pasa por un *“proceso secreto del mundo imaginario venido del inconsciente colectivo”*¹³⁶.

Jung comprendió que el proceso de la producción de los símbolos del mandala, tenía lugar durante el sueño o en forma de impresiones visuales gráficas en estados de vigilia. El mandala, como símbolo de la unidad actuaba, según Jung, como *“compensación clarísima de la contrariedad y conflictividad de la situación consciente”*¹³⁷.

Es por ello que el mandala, como símbolo de la unidad, de la totalidad, se convierte en una herramienta para el bienestar del hombre, para armonizar sus estados psíquicos con el mundo exterior.

El gran descubrimiento del psicólogo suizo Carl Jung sobre el mandala es que éste *“representa una realidad psíquica autónoma que se caracteriza por una fenomenología idéntica que se repite siempre y en todas partes. Parece ser una especie de átomo del núcleo, de cuya estructura más íntima y último significado no sabemos nada”*¹³⁸.

Durante los años de las observaciones en su investigación, Carl Jung se dio cuenta que todos los símbolos individuales del mandala significaban un centro-psíquico de la personalidad que no era idéntico al “yo”¹³⁹.

3.2.1. Simbología del mandala en el campo psicológico

El doctor Carl Gustav Jung, expone que el *mandala* está íntimamente relacionado con el individuo, con el *sí-mismo* y es una representación simbólica que muestra el desarrollo

¹³⁶ Antoni Tàpies *“Art i Contemplació...”* Op. Cit. Pág. 211.

¹³⁷ JUNG, Carl Gustav. *Psicología y...* Op. Cit. Pág. 27

¹³⁸ *Ibidem*. Pág. 116

¹³⁹ *Ibidem*. Págs. 65 y 66



psíquico e individual de las personas. Según su experiencia personal, gracias al dibujo de los mandalas, él podía observar su “*transformación psíquica*” día a día¹⁴⁰.

Tal y como nos describe C. G. Jung, éste vio en los *mandalas diagramas simbólicos* que establecían una relación con el paciente a través de la cual eran capaces de sintetizar y expresar realidades interiores, es más, tal y como él mismo escribiría, “*parecían corresponder a mi situación interior en aquel momento*”¹⁴¹.

En *El secreto de la flor de oro*¹⁴², Jung habla sobre las imágenes de nuestra fantasía, y explica que cuando toman forma en nuestros pensamientos lo hacen a través de formas abstractas y simbólicas. Estas formas simbólico-abstractas aparentemente son representaciones de “*principios*”, es decir, *verdaderos arquetipos* que se repiten históricamente.

Estas imágenes fantásticas pueden ser dibujadas o pintadas de modo que podemos ver de un modo plástico una serie de símbolos que según Jung pertenecen al tipo llamado mandala. Como hemos manifestado anteriormente, *mandala* significa “*Círculo*”, especialmente “*Círculo Sagrado*”, muchas veces con connotaciones mágicas.

Por otro lado, aunque la mayoría de los mandalas son representados de forma *circular*, podemos encontrarlos por ejemplo en la forma de una flor, de una cruz, e incluso de una rueda. En la mayoría de los casos con una fuerte tendencia al número cuatro. Esta propensión hacia el cuatro, según Jung, nos recuerda la *tetraktys pitagórica*, número básico.

Podemos encontrar una gran variedad de diseños-mandala en la antigua India y resto de Asia. Sin embargo, según Jung: “*los más bellos mandalas son los pertenecientes al budismo tibetano*”¹⁴³.

¹⁴⁰ JUNG, Carl Gustav. **Mandala Symbolism**.... Op. Cit. Pág. 121 Extracto de *The Archetypes and Collective Unconscious, Vol. 9, parte I de Collected Works of C. G. Jung*. Pág. V. Traducción de la autora. “*With the help of these drawings (mandalas) I could observe my phychic transformations form day to day...*”

¹⁴¹ Ibídem Pág. V. Traducción de la autora

¹⁴² JUNG, C. G. **El Secreto de...** Op. Cit. Pág. 39. “*las fantasías espontáneas, de las que tratamos más arriba, se ahondan y concentran paulatinamente en imágenes abstractas que aparentemente representan "principios", verdaderos archai gnósticos*”.

¹⁴³ Ibídem. Pág. 40



3.2.1.1. La flor de oro

A menudo, el doctor Jung encuentra entre los dibujos de *mandalas* de sus pacientes, ornamentos geométricos que parecen salir de una planta, como una flor, como es el ejemplo del *Mandala Golden Flower* (**imagen 38**) que trataremos.

En muchos casos, esta flor es de colores luminosos y brillantes que contrasta con la oscuridad del fondo de la que sale. De este modo, es como si la flor tratase de dar *Luz* a la oscuridad que le rodea. La Flor de Oro de este mandala nace brillante de las oscuras aguas.

Un gran ejemplo de este mandala en la naturaleza es la *flor de loto*. Esta flor nace de las oscuras aguas y florece dando esplendor y color a las aguas estancadas. Análogicamente podemos pensar que la pureza surge de la impureza y que la luz surge de la oscuridad, complementarios que se reflejan en el emblemático símbolo taoísta del *Yin-Yang*.



Imagen 38. "Mandala Golden Flower". Imagen diseñada por una paciente de Jung, antes de 1929.
Imagen del libro "Mandala Symbolsim" de C.G. Jung

Según Mircea Eliade el *Yang* y *Yin* constituyen un modelo para la clasificación universal. Señala, además, que "los símbolos polares están dispuestos para poner de manifiesto su



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

*conjunción; por ejemplo el búho u otra figura que simbolicen la oscuridad, tiene “ojos solares”, mientras que los símbolos de la luz están marcados con un signo “nocturno”.*¹⁴⁴

Este proceso simbólico es similar al proceso alquímico de refinación y ennoblecimiento de las materias: *“lo oscuro da nacimiento a la luz”*¹⁴⁵, de ahí la búsqueda de la transmutación del plomo en oro.

Jung afirma que la *Flor de Oro* es un *símbolo-mandala*, es la *Luz* y la *Luz del Cielo* es el *Tao*. Y revela que el *secreto de la Flor de Oro* no es otro que el gran *Uno*.

El *Uno* se encuentra en el principio de todo. Al igual que *“lo oscuro da nacimiento a la luz, (...) lo inconsciente se hace consciente bajo la forma de un proceso de vida o crecimiento”*¹⁴⁶, resulta que el *Uno* es la re-uniión de la conciencia y la vida. En la simbología del loto, yace el principio en el que como expresaría Jung, todo es uno, en la oscuridad de lo inconsciente.

A partir de los esbozos de los pacientes de Jung, aparentemente espontáneos, de *imágenes-mandala*, Jung se empezó a interesar en la fuente que originaba estos símbolos, mucho antes de saber sobre el concepto oriental *mandala*. Según sus estudios, tales imágenes no podían ser creadas por el pensamiento, sino que debían provenir de una oscura profundidad que se encontraba en el olvido para *“expresar los presentimientos supremos de la conciencia y la intuición más alta del espíritu y, así, fundir en uno la unicidad de la conciencia actual con el primitivo pasado de la vida”*¹⁴⁷.

De esta forma Jung alude a dos fuentes de las que podrían surgir estas imágenes, sin embargo relacionadas entre sí:

- Una fuente es lo inconsciente, que engendra dichas fantasías.
- La otra fuente es la vida, que al vivirla da un presentimiento del sí-mismo, de la esencia individual.

¹⁴⁴ ELIADE, Mircea. *La búsqueda. Historia y sentido de las religiones*. Publicación original en inglés. Título original: *The Quest*. Traducción por Alfonso Colodrón. Ed. Kairós. Barcelona, 2000. 1ª Edición abril 1999. 5ª Edición febrero 2000. Pág. 225.

¹⁴⁵ JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 41.

¹⁴⁶ *Ibidem*. Pág. 41.

¹⁴⁷ *Ibidem*. Pág. 46.



Según la concepción oriental de mandala, éste no es solamente un símbolo de expresión, sino que también tiene un efecto sobre quién lo realiza, ya que desde la antigüedad se le atribuyen efectos mágicos que provienen del círculo como “*círculo protector*” o el “*círculo encantado*”.

Jung explica que dichas imágenes tienen como objeto trazar un *sulcus primigenius*, surco mágico alrededor del centro, el *templum* o *temenos*, que es el recinto sacro de la personalidad más íntima para impedir la distracción de lo externo. Como en los mandalas de la tradición budista, el centro, donde reside la deidad principal, se encuentra dentro de un palacio real, en cuyas cuatro entradas se sitúan guardianes que protegen el templo sin dejar lugar a posibles intromisiones exteriores al lugar sagrado.

De este modo, es como si las *imágenes arquetípicas* del tipo *mandala* trataran de “*encantar*” al individuo, de retrotraerlo, de focalizar su atención y participación en un “*recinto sacro interno que es origen y meta del alma, y que contiene esa unidad de vida y conciencia*”¹⁴⁸, conciencia que primero es tenida, luego perdida y que ha de encontrarse nuevamente: el *Uno*, la *Luz*, el *Tao*, de la reunión entre la conciencia y la existencia.

La unión de estos dos es análogamente como *el Yin y el Yang*, dos opuestos que se complementan como masculino y femenino y que no existe uno sin el otro, ambos juntos son *Tao*.

El Yin y el Yang, representados como el día y la noche, nos hacen pensar en un “*curso circular*” del que la humanidad participa. El día y la noche como opuestos tienen la consecuencia de ellos mismos una vez que el *Tao*, separado en dos empieza a actuar y se pone en movimiento.

Este *curso circular* es como explica Jung “*dar vueltas en círculo en torno a sí mismo*”, en torno a un centro: “*Los polos de lo luminoso y de lo oscuro son puestos en movimiento circular, o sea, surge la alternancia de día y noche*”¹⁴⁹.

¹⁴⁸ JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 42

¹⁴⁹ *Ibidem*. Pág. 43



3.2.1.2. La espiral y el movimiento circular

El movimiento circular también puede ser explicado como un movimiento en espiral sobre un mismo eje. Y este eje (según explica el doctor Jung a raíz de los estudios de Edward Maitland sobre las experiencias de una de sus pacientes) es a la vez el individuo, Dios, y el Centro Cósmico, es la esencia de la vida y del Universo.

Esta espiral, símbolo muy utilizado en toda la historia y prehistoria del hombre, muchas veces se convierte en laberinto, búsqueda del sendero individual para alcanzar nuestro centro, nuestra meta. La evolución va ligada a este símbolo en espiral que poco a poco sin percibirlo está en continuo movimiento, de no ser así, de permanecer fijos en un mismo punto estaríamos ante una imagen de *in-volución*, anclados en una posición en la que no hay cambios. “Una caracola marina y un caracol crecen en el silencio profundo que comunica con la Vida Universal, tienen el sentido inscrito en sus genes al igual que los humanos (...)”¹⁵⁰. A raíz de este texto de la doctora en Bellas Artes M^a Araceli Vicente, entendemos que la forma evolutiva de la espiral es una forma intrínseca en la naturaleza y por extensión en el ser humano como parte integrador de ésta.

Ciertos símbolos, como es el caso de la espiral, son formas que podemos encontrar en la naturaleza, como hemos enunciado, se trata de formas que siguen una geometría y un patrón básico presente en muchas formas del mundo natural. La espiral sigue el patrón del crecimiento, relacionado con las curvas. El profesor australiano Stephen Skinner expone que la geometría constituye el plano básico del universo físico, tanto en seres animados como inanimados y que a pesar de que la naturaleza se nos presenta en un amplio abanico de formas, los complejos patrones –y fractales- se basan en simples formas¹⁵¹. Un ejemplo de estos patrones lo encontramos en las conchas nautilus, como también, yendo más allá de la espiral, en la cristalización de minerales o en los copos de nieve.

¹⁵⁰ VICENTE CARRETERO, María Araceli. **ARTE + PSICOLOGÍA. Herramienta de bienestar espiritual personal y colectivo**. Universidad Miguel Hernández, Facultad de Bellas Artes, 2014. Pág. 362

¹⁵¹ SKINNER, Stephen. **Geometría Sagrada. Descifrando el código**. Título original: *Sacred Geometry. Deciphering the code*. Traducción de Blanca González Villegas. Ed. Gaia, 2ª edición, Madrid, agosto 2008. Pág. 62



En los estudios comparativos de Jung sobre el mandala y en sus investigaciones, el psicólogo observó que algunos de sus pacientes no dibujaban mandalas, sino que los bailaban¹⁵². En la India, el término *naandala nritya* hace referencia a una “danza mandala”.

Todas las danzas, según Mircea Eliade, han sido sagradas en su origen y han tenido un modelo “extrahumano”:

“Los ritmos coreográficos de la danza tienen su modelo fuera de la vida profana del hombre; ya reproduzcan los movimientos del animal totémico o emblemático, o los de los astros, ya constituyan rituales por sí mismos (pasos laberínticos, saltos, ademanes efectuados por medio de los instrumentos ceremoniales, etcétera), una danza imita siempre un acto arquetípico o conmemora un momento mítico. En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactualización de “aquel tiempo”¹⁵³.

Según el psicólogo, las figuras de la danza expresan un significado idéntico a las de los dibujos, sin embargo los pacientes no hacen manifestaciones sobre el sentido de los símbolos, más bien están fascinados por ellos. Los pacientes de Jung hallan de alguna manera estos símbolos conectados con sus estados anímicos subjetivos, “*plenos de expresión y efecto*”¹⁵⁴.

Según Bernardo Nante, la danza ritual consiste en “*un movimiento en espiral que representa la conjunción de elementos periféricos mediante la aproximación a un elemento central y abarcador. Desde el punto de vista psicológico significa un recorrido por los aspectos de la*

¹⁵² JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit.

¹⁵³ ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Título original: Le mithe de l' éternel retour. Archetipes et répétition. Traducción de Ricardo Anaya. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1ª edición, 2001. Pág. 21

¹⁵⁴ JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 40



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

*psique que deben ser asumidos, diferenciándolos e integrándolos mediante esa aproximación espiralada hacia el centro”.*¹⁵⁵

En relación con el símbolo de la espiral, con la circunvalación, el ser humano está en continua evolución al mismo tiempo en que busca su propio centro. La humanidad y la existencia en general están en constante evolución, crecimiento, transformación porque la vida es eso, constante cambio, *impermanencia* total. Sin la *impermanencia*, tal como diría el Vble. Lama Tenzin Samphel¹⁵⁶ no hay oportunidad de cambio, entonces es gracias a ésta, que el ser humano tiene la ocasión de permutar, de renovarse.

En este centro del que hablamos, aparece “*Dios como Señor, que prueba mediante su dualidad que Dios es tanto sustancia como fuerza, amor como voluntad, femenino como masculino, madre como padre*”¹⁵⁷.

La obra del artista Richard Long o de Robert Smithson, quien abandonó el arte objetual para fijarse en el valor y la sugerencia del lugar, experimentaron en la naturaleza. Ésta era el medio sobre el que expresar su interés por el espacio, naturaleza y paisaje¹⁵⁸.

Consideramos esta obra artística muy significativa ya que refleja distintas cuestiones fundamentales. Por un lado es evidente que se trata de una espiral en un medio natural. Según menciona Javier Maderuelo, la espiral está relacionada con la idea de *entropía*¹⁵⁹ y *la irreversibilidad*. Es una forma que simultáneamente se dirige hacia fuera y se recoge hacia dentro como si se enroscara el espacio y lo cercara, lo cerrara¹⁶⁰.

¹⁵⁵ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 41

¹⁵⁶ Conferencia del Lama tibetano Tenzin Samphel sobre “*La vida y la muerte*” en el Centro Budista Kha-ter de Valencia, marzo 2015.

¹⁵⁷ JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 44. C.G. Jung cita a Edward Maitland.

¹⁵⁸ Comentado en la tesina “El Mandala, realidad y mística” de la autora, Pág. 171, comentando el texto de MADERUELO, Javier. *Nuevas visiones de lo pintoresco: El paisaje como arte*. Ed. Fundación César Manrique. Colección Cuadernas. Madrid, 1996.

¹⁵⁹ La palabra *entropía* procede del griego (έντροπία) y significa evolución o transformación. Según el diccionario etimológico dechile.net entropía en griego significaba confusión derivada de un movimiento de giro, que es acción de dar la vuelta o retornar, o cambio de disposición de algo.

¹⁶⁰ MADERUELO, Javier. Op. Cit. Pág. 35



La espiral es sin duda un mandala que muestra un movimiento evolutivo e involutivo del retorno a uno mismo. Anteriormente hemos hablado de que un movimiento in-volutivo sería aquel en el que estamos anclados en un punto fijo, sin movimiento. En este contexto por movimiento evolutivo e involutivo entendemos, por un lado, las dos direcciones que pueden tomarse desde dentro de la espiral: hacia el exterior, alejándonos del centro o hacia el interior, acercándonos a éste; por otro lado entendemos que hay dos realidades: el exterior, en movimiento y constante cambio y el interior, punto fijo, atemporal, centro de todo en el que la *impermanencia* no tiene lugar, es inmutable, eterno, según la tradición budista.

El mandala en forma de espiral representa simultáneamente el centro y la expansión, el movimiento y la quietud dentro de un círculo donde residen los dos principios opuestos y a la vez complementarios. Para el artista Robert Smithson, “*el tiempo cósmico está marcado por un proceso de expansión y otro de recesión*”¹⁶¹.



Imagen 39. Robert Smtrhson, “Spiral Jetty”. Intervención en la naturaleza (Land Art), Desierto de Utah, Estados Unidos, 1970. Fotografía de George Steinmetz

Desde esta perspectiva, en la espiral influyen tres factores: el proceso de expansión y recesión, un punto central y sus alrededores, y la diferenciación del camino en el espacio homogéneo. Por tanto, entendemos que una vez alcanzado el centro, estas dualidades

¹⁶¹ RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Ed. Nerea. Madrid, 2003. 3ª Edición 2003. Pág. 59



pasan a segundo plano, pues el centro es la posición estratégica donde se da la unión de los opuestos. En este sentido, vemos también reflejada la simbología de la realidad dual expresada por el mandala taoísta del yin-yang.

Pero para alcanzar esta unidad de la que hablamos, Jung afirma que no se puede hacer conscientemente, a través de la conciencia, ya que nuestro inconsciente no entiende los lenguajes de la conciencia.

El movimiento circular nos guía hacia el centro, donde la unión de los polos se da sobre un nivel más elevado, se trata de *“un proceso de desarrollo psíquico que se expresa en símbolos”*¹⁶². Así pues, a través de las figuras simbólicas, el ser humano es capaz de manifestar su desarrollo individual de la personalidad. Según la artista americana Lory Bailey, citando a la psicoanalista Joanna Field, *“el desarrollo de la comprensión sigue una espiral ascendente más que una línea recta”*¹⁶³.

A partir de este punto es cuando el individuo siente la necesidad de los símbolos, los cuales contienen analogismos primitivos que hablan a lo inconsciente y actúan como puente entre estas dos realidades. El artista Robert Smithson explica que para la realización de una obra, al igual que gran número de artistas exponentes del Land Art, no tiene una idea preconcebida. El artista pasea por el lugar, lo descubre, lo vive y cuando se establece el vínculo entre éste y el paisaje, entonces nace la obra. Éste es un ejemplo con el que podemos ver revelada la manifestación del símbolo de lo inconsciente a la conciencia, de lo profundo de nuestro ser hacia el exterior, en palabras de Jung del “inconsciente colectivo”.

Por ello, es sólo a través del símbolo que lo inconsciente puede ser alcanzado. Así pues, podemos apreciar que el símbolo es la expresión primitiva de lo inconsciente.

Cabe destacar un punto más en la importancia de la *Spiral Jetty* de R. Smithson (**imagen 39**), y es que no sólo nos recuerda esta espiral al mandala por su forma y por sus elementos centro y espacio exterior, sino que dado su carácter efímero, también vemos la similitud

¹⁶² JUNG, Carl Gustav. *El Secreto...* Op. Cit. Pág. 39

¹⁶³ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág. 200



entre ésta y los mandalas de arena tibetanos que una vez han servido a su propósito se deshacen. Esta práctica forma parte del mismo ritual en el que éste se ha construido, pues la esencia de la enseñanza de la *impermanencia* no cumple su cometido hasta que el mandala se desmantela.

Al inicio del capítulo hemos mencionado que el símbolo mándalico no solo es expresión, sino que además tiene un efecto sobre su autor. Según la doctora M^a Araceli Vicente, la espiral que en muchos casos está inscrita en el laberinto:

“al ser dibujada nos ayuda a desbloquear caminos personales obturados, cerrados o desconexiones con nuestro centro sagrado. Igualmente en Yoga los Chakras o Centros Energéticos se mueven en Espiral y se usa la Espiral como símbolo poderoso de las fuerzas cósmicas en movimiento y representa la creación y la destrucción, simboliza la energía Kundalini, esa energía que hay que despertar para conectar el consciente con el inconsciente, la entrada al Universo Interno, parte del Universo Integral o Total”¹⁶⁴.

A lo largo de la historia, como comentábamos anteriormente, se han encontrado distintos mandalas en diversos lugares, muy alejados entre sí. Uno de los mandalas más antiguos conocidos es la *“rueda solar”*. Esta rueda pertenece a las civilizaciones paleolíticas y se basa nuevamente en el número cuatro.

Con este ejemplo, Jung intenta aclarar que tales imágenes, realizadas en distintos lugares, en distintas épocas y culturas, no pueden ser creadas o inventadas espontáneamente por el pensamiento, sino que deben provenir de un lugar más profundo: del *inconsciente colectivo*, el cual revela presentimientos supremos de la conciencia.

La psique, según el psicólogo Jung, posee un sustrato general que trasciende todas las diferencias de cultura y conciencia, y esto es lo que denomina como *inconsciente colectivo*.

¹⁶⁴ VICENTE CARRETERO, María Araceli. Op. Cit. Pág. 370



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El *inconsciente colectivo* es común a toda la humanidad y no consiste solamente en contenidos capaces de llegar a la conciencia.

El *inconsciente colectivo* es la expresión psíquica de la identidad, análoga a los mitos y a los símbolos, y sobre todo a la comprensión humana en general. En este sentido, para Antoni Tàpies la experiencia íntima de las realidades profundas es desvelada por símbolos e imágenes tradicionales, comunes al ser humano, que imprimen a nuestra conciencia y actos cierto carácter ritual y sagrado¹⁶⁵.

Así pues, estos símbolos –*mandalas*- ayudan a “*fundir en uno la unicidad de la conciencia actual con el primitivismo pasado de la vida*”¹⁶⁶.

3.2.2. La visión cuádruple y las funciones de la conciencia

Según el antiguo mito indio sobre la creación del universo por parte de *Brahmà*, que hemos visto anteriormente, cabe señalar que la *visión cuádruple* que realiza *Brahmà* antes de la creación de su obra, nos hace pensar en las *cuatro puertas* que simbolizan las cuatro direcciones en los mandalas de arena elaborados por los monjes budistas.

Al mismo tiempo, Carl Gustav Jung describe las cuatro funciones de la conciencia como *pensar, sentir, intuir y percibir*¹⁶⁷. Estas cuatro funciones, según Jung, dotan al hombre para que trate las impresiones del mundo que recibe del interior y del exterior. Además, a través de ellas, el hombre es capaz de comprender y asimilar sus experiencias y reaccionar.

Así pues, volviendo una vez más al mito de la creación, *Brahmà* con su *cuádruple* mirada del universo, simboliza la integración necesaria de esas cuatro funciones que el hombre tiene que llevar a cabo.

Por otro lado, como comentamos anteriormente en lo referente a la elaboración de los mandalas de arena tibetanos, *las cuatro puertas*, que hacían alusión a las cuatro direcciones -puntos cardinales-, se dividían en dos.

¹⁶⁵ Antoni Tàpies “*Art i contemplació...* Op. Cit. Pág. 211

¹⁶⁶ JUNG, Carl Gustav. *El Secreto...* Op. Cit. Pág. 46

¹⁶⁷ JUNG, Carl. Gustav. *El hombre y...* Op. Cit. Página 240.



De este modo, se expresa una superposición recíproca de las cuatro funciones de la consciencia, surgiendo así cuatro funciones más intermedias (como las dos subdivisiones de las *cuatro puertas* del *mandala* de arena): el pensamiento matizado por el sentimiento o la intuición, o el sentimiento que tienda hacia la percepción.

En referencia al círculo de ocho y/o cuatro radios en el arte oriental es común en la representación de imágenes religiosas con funciones meditativas, y en los mandalas que representan el cosmos en su relación con las energías divinas.

3.2.2.1. La cuaternidad

El cuadrado en geometría expresa la cuaternidad, y es la combinación y ordenación regular de cuatro elementos. El cuadrado, dada la forma que presenta, psicológicamente sugiere organización, construcción y estabilidad.

Además de simbolizar los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, las cuatro edades o las cuatro estaciones, por ejemplo, *“el modelo cuaternario alude con mayor firmeza a lo material (o intelectual racionalista)”*¹⁶⁸ el cuaternario suministra orden y firmeza al mundo.

Eduardo Cirlot explica que el ternario organiza el espacio de forma vertical: tres mundos, tres niveles; sin embargo, el cuaternario organiza el espacio de forma horizontal dispuesto en la superficie en plano, pasando por el nivel central, es decir *“por el mundo de lo manifestado”*¹⁶⁹. Por esta razón la figura del cuaternario va ligada a la organización material (y el ternario a la moral y espiritual).

En la tradición tibetana, en el mandala bidimensional está presente esta organización espacial en el plano horizontal que se refleja en las cuatro direcciones, en cambio, en el mandala tridimensional se presenta este desarrollo en la dimensión horizontal, pero también en la dimensión vertical, tal y como explicaremos en los siguientes capítulos.

Como hemos visto, el número cuatro está presente en varias culturas simbolizando distintos grupos de cuatro realidades, sean direcciones, puertas, elementos, estaciones, etc. Las

¹⁶⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 160

¹⁶⁹ Ibídem. Pág. 161



analogías son muy extensas, en la tradición hindú por ejemplo que hemos mencionado anteriormente, el cuatro también se relaciona con la idea de la totalidad.

La obra del pintor y humanista ruso Nicholas Roerich que pasó parte de su vida en las regiones del Himalaya, está fuertemente vinculada al paisaje y a la espiritualidad, sin embargo, el estudio que realizó para el mural de la Capilla de St. Anastasia en Pskov es un ejemplo claro de la cuaternidad (**imagen 40**) en la que además, sobre un fondo azul, en cada uno de los extremos izquierda-derecha aparece la idea de los polos a través del símbolo del sol y la luna.



Imagen 40. Nicholas Roerich, "Plafond". Témpera sobre papel (47 x 47,5 cm.), 1913. Colección del State Russian Museum, St. Petersburgo, Rusia. Imagen de la Estonian Roerich Society.

Tal y como hemos descrito, Jung le dio también un simbolismo a esta cuaternidad relacionada con la organización de la psique humana, que también pueden presentarse como cuatro diferentes arquetipos del ser: el ánima, la sombra, el yo y la personalidad.

Asociado a la cuaternidad está el símbolo del tetramorfos reflejado desde la antigüedad en las distintas tradiciones. Este símbolo, aplicado a los principios del simbolismo espacial en el contexto psicológico se manifestaría de la siguiente manera: arriba como sublimación de lo inferior, a la derecha la expresión del consciente y a la izquierda la expresión del inconsciente.



3.3. El Sí-Mismo

3.3.1. Aproximaciones al Sí-Mismo

El Centro del mandala se identifica con el Sí-mismo, ese Sí-mismo es también la meta central alcanzada por el peregrino del laberinto que atraviesa un largo y difícil camino hasta el centro (**imagen 41**). El Sí-mismo es una analogía del propio centro interior, por ello, a lo largo de esta investigación haremos alusión al Sí mismo como punto clave para una comprensión más profunda del mandala y por extensión del arte tibetano budista.



Imagen 41. Hollywood Stone, Irlanda. Laberinto grabado en piedra. Imagen de labolab.net

Vemos necesario el estudio y descripción de lo que es el Sí-mismo, o al menos aproximarnos a lo que el misterioso Sí Mismo podría ser, pasando de la psicología a la filosofía espiritual.

El Sí-Mismo, según el filósofo René Guenón, es la designación que en la tradición hindú se da *“al inefable Principio”*. A partir de la lista que el autor hace sobre ciertos paralelismos entre opuestos, el Sí-mismo es contrario al “yo”, como lo inmortal lo es de lo mortal o lo no manifestado de lo manifestado¹⁷⁰.

Dentro de este paradigma en el que sí-mismo y “yo” son opuestos cabe destacar la diferencia que hace el psicólogo Carl Jung: la diferencia entre el “yo” y el “Sí-mismo” es que el “yo” es *“un mero centro de conciencia”* y el Sí-mismo es *“un punto (...) virtual entre lo*

¹⁷⁰ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 144



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

*consciente y lo inconsciente*¹⁷¹ que puede equivaler a *“la expresión máxima y natural de una individualidad, a su cumplimiento o complementación, a su totalidad”*¹⁷².

Para entender mejor el “Sí-mismo” es interesante recalcar, tal y como explica Jung que, si se logra reconocer lo inconsciente como magnitud “no-condicionante” juntamente con la conciencia y vivir considerando las exigencias instintivas, el centro de gravedad no es tanto el “yo” como el Sí-mismo. La persona que desarrolla tal capacidad se encuentra *“en los (pisos) superiores singularmente alejada del acontecer penoso o gozoso”*¹⁷³, es decir, esta persona está en un nivel más elevado, abierto y no-condicionado.

Esta abertura, según el filósofo Bernardo Nante, es una entrega de sí a una personalidad mayor, conocida como el Sí-mismo, la entrega del “yo” es un acto singular y único. Esto sería lo contrario a un encerramiento en el “yo”, peligro en el que puede caer el hombre contemporáneo¹⁷⁴ ya que además, puede confundir el Yo verdadero (Sí-Mismo) con los estados psicomentales¹⁷⁵.

Osho, místico indio, destaca que abandonarse a sí mismo es también entregarse, no poner resistencia y para ello el primer principio es *“estar en un estado de fluidez tal que el “yo” no sea un obstáculo; simplemente, vivir en un constante dejarse ir”*¹⁷⁶.

Otro aspecto que señala el filósofo Ananda Coomaraswamy es que el Sí-Mismo es como el alma, es inmortal y omnisciente: *“Eso (...) es nuestro Sí mismo, que no envejece y que es inmortal5, a quien no afecta «el hambre ni la sed»”*¹⁷⁷. En la misma línea, según Platón el

¹⁷¹ JUNG, Carl Gustav. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 61

¹⁷² SERRANO, M. *El Círculo Hermético de Hermann Hesse a C.G. Jung. Cartas Originales de dos Amistades*. Título original: *C.G. Jung and Hermann Hesse: A record of two friends*. Editorial Kier, Buenos Aires, 2007. Pág. 82

¹⁷³ JUNG, Carl Gustav. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 61

¹⁷⁴ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 40 y 41.

¹⁷⁵ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 36

¹⁷⁶ OSHO. *Retorno al Origen. Charlas sobre Zen*. Libro electrónico. Pág. 150

¹⁷⁷ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Ventanas al alma*. Ed. Ignitus Sanz y Torres. *Capítulo III. Sobre Ser en la Mente Recta de Uno*. Recurso electrónico. Pág. 11.



Alma Inmortal, el Sí Mismo, era el “Guía Inmortal”¹⁷⁸. Esta realidad también puede asimilarse a la figura del “*atman*” según A. Coomaraswamy, que en sánscrito significa “alma espiritual”, concepto relacionado también con la acción de respirar y soplar. Así pues, el “*atman*” es el hombre que se conoce a “Sí-Mismo” por lo tanto, en muchos contextos se traduce directamente por “Sí-Mismo”¹⁷⁹.

El hombre tiende a buscarse a sí mismo, a encontrar una naturaleza más allá de lo material, dentro de sí. El arte, como iremos viendo, es una de las vías para la búsqueda del Sí-Mismo y del conocimiento personal. Se trata de un movimiento de concentración, porque el hombre, al igual que el Cosmos, tiene la tendencia de reintegrarse a la Unidad Primordial¹⁸⁰. El Sí-Mismo se convierte así en una meta de la vida y de la relación intrínseca entre el microcosmos (hombre) y el macrocosmos (universo).

Otra vía muy importante para destacar es la práctica del *Yoga*¹⁸¹. En la tradición hindú se trata de un medio del conocimiento metafísico para alcanzar la “libertad”, para disipar la ignorancia y guiar al practicante hacia el conocimiento absoluto o tal y como los budistas lo llaman, el Correcto Conocimiento. Este conocimiento le permite actuar como un “instrumento impersonal”, que lo lleva a vivir la vida, la existencia, de forma transpersonal¹⁸². Ello se debe a que con esta práctica se es capaz de diluir las sólidas estructuras del yo. A través del Yoga, la persona trata de “*experimentar lo sagrado o de alcanzar el perfecto dominio sobre sí mismo*”¹⁸³.

Llegados a este punto, debemos señalar la diferencia entre Sí mismo y sí mismo. El Sí mismo (con mayúscula) alude a una realidad superior, al “alma” oculta pero siempre presente, en

¹⁷⁸ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Ventanas al alma..* . Pág. 64

¹⁷⁹ *Ibidem*. Pág. 100

¹⁸⁰ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 55

¹⁸¹ EVANZ WENTZ, Walter. *Yoga tibetano y doctrinas secretas*. Ed. Kier, Colección Horus, Buenos Aires, 2ª edición, 1975. Pág. 52. Según el antropólogo norteamericano Walter Evans Wentz, pionero del estudio budista tibetano, la palabra yoga tiene dos raíces sánscritas que ofrecen dos posibles significados: “*un significado es “meditar”, o “entrar en trance”. El otro significado es “unir”*”.

¹⁸² ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 42

¹⁸³ *Ibidem*. Pág. 341



el interior del hombre. Por otro lado, el sí mismo (con minúscula) hace referencia más bien a la personalidad o aspecto más exterior del hombre¹⁸⁴.

Desde la visión del Zen, se busca el conocimiento de la propia naturaleza como un medio en el que a su vez conocerse a sí mismo. Este conocimiento del que hablamos, tal como definiría el psicólogo y filósofo Erich Fromm, no es un conocimiento científico del *“conocedor-intelecto que se conoce a sí mismo como objeto; el conocimiento del yo en el Zen es un conocimiento no intelectual, no enajenado, es la plena experiencia en la que el conocedor y lo conocido se vuelven uno solo.”*¹⁸⁵

En este sentido, el Zen como el Budismo, consideran la idea de alcanzar la verdad, alcanzar ese “Sí-mismo” a través de un cambio, de una transformación interior en el hombre. Este conocimiento, sinónimo de salvación, se alcanza al abandonarse al Sí-mismo, al abandonar todas las posesiones y pretensiones individuales para ponerse al servicio de los demás. En este sentido, el filósofo Pierre Hadot¹⁸⁶ habla de que el hombre elevado, el hombre que está en una posición más elevada y que puede verlo todo desde cierta distancia, ve el mundo diferente y se abandona a sí mismo. Dentro de la tradición budista, esta persona que llega a tal conocimiento y alcanza un elevado sentido de la compasión y pone su vida a disposición de todos los seres vivos se la consideraría un ser *Bodhisattva*.

Dentro de la tradición budista hay una leyenda sobre una liebre que da su vida por Buda, para que éste no muera de hambre. Es por ello que el conejo es considerado también un *Bodhisattva*. Ananda Coomaraswamy hace alusión a esta historia, la cual narraremos más adelante, sobre la liebre y dice: *“el sacrificio de la liebre representa en estos términos (...) sacrificio del sí mismo al Sí mismo, con el resultado de que el hombre que ha hecho su*

¹⁸⁴ COOMARASWAMY, A. K. *Ventanas al...* Op. Cit. Pág. 61. Libro electrónico. El autor hace la siguiente diferenciación: *“para poner de relieve el significado distinguimos entre «sí mismo» y «Sí mismo», como se hace comúnmente en las traducciones del sánscrito para distinguir entre el sí mismo mortal y su Sí mismo inmortal; estos dos «sí mismos» corresponden al «alma» mortal e inmortal de Platón, y al «alma» y «espíritu» de San Pablo (...).”*

¹⁸⁵ SUZUKI, D.T. y FROMM, Erich. *Budismo Zen y Psicoanálisis*. Título original: *Zen Buddhism & Psychoanalysis*. Traducción de Julieta Campos. Fondo de Cultura Económica, México, 1998. Pág. 74 (del libro electrónico).

¹⁸⁶ HADOT, Pierre. Op. Cit.



sacrificio está ahora «en paz consigo mismo»¹⁸⁷. En este contexto se trata de un abandonarse a sí mismo por el bien de los demás, ponerse al servicio del mundo, con este gesto, con el sacrificio, se efectúa una “ruptura” elevando así al ser a estados superiores. Este es el camino hacia el Sí Mismo.

El conocimiento del que tratamos se da cuando la persona efectúa la ruptura de la que hemos hablado, cuando se “comprenden” y asimilan las enseñanzas que por ejemplo se reflejan en uno de los mandalas didácticos más conocidos en occidente, la Rueda de la Vida. Según el filósofo Mircea Eliade, éste es imposible de alcanzar en la condición humana, *“ese conocimiento se “revela” solamente” a aquel que, habiendo roto sus cadenas, ha sobrepasado la condición humana: el “intelecto” no tiene parte alguna en esta revelación, que es más bien el conocimiento de sí mismo, del Yo en sí”*¹⁸⁸.

Este conocimiento revelado, “la revelación”, es el conocimiento de la realidad absoluta, es sinónimo del “Despertar”, tal y como hizo Buda. En este despertar en el que se da la comprensión de la realidad como una totalidad, *“el objeto se identifica completamente con el sujeto”*¹⁸⁹, es decir, que la división entre sujeto y objeto desaparece. Esta nueva concepción de la realidad sería lo que A. Coomaraswamy llamaría “Evolución” o “Desarrollo de la Auto-realización”. Según este filósofo *“el que se conoce a su Sí-Mismo más manifestado, alcanza el Ser manifestado”*¹⁹⁰ y esto es el desarrollo de la Auto-realización.

Este mismo autor profundiza sobre este pensamiento del Sí-Mismo citando al Maestro Eckhart y afirma de la siguiente manera:

“Si yo conociera a mi Sí mismo tan íntimamente como debo, tendría un conocimiento perfecto de todas las criaturas, y hasta que el alma no conoce todo lo que tiene que ser conocido, no puede pasar al Dios Desconocido”.¹⁹¹

¹⁸⁷ COOMARASWAMY, A. K. *Ventanas al...* Op. Cit. Pág. 155

¹⁸⁸ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 28

¹⁸⁹ *Ibidem*. Pág. 40

¹⁹⁰ COOMARASWAMY, A. K. *Ventanas al...* Op. Cit. Pág. 130

¹⁹¹ *Ibidem*. Pág. 134



El hombre elevado que ha alcanzado el conocimiento que le permite ver las cosas desde una perspectiva más amplia y elevada, como desde el cielo, volando como harían los *arhats*, ha entendido que él y la naturaleza no son dos entidades separadas, sino que son dos caras de la misma realidad, de una totalidad. Por tanto, cuando sacrifica su vida en beneficio de los demás, está beneficiándose a sí mismo, tiene una conciencia más desarrollada y plena, sin velos. Pero para llegar a este punto, como decíamos anteriormente, tenemos que ser conscientes de nuestra parte inconsciente y ello requiere un entrenamiento especial según D. T. Suzuki, gran filósofo japonés, promotor del Zen en Occidente.

El conocimiento o “descubrimiento de Sí mismo” que alcanza el yogui es una auto-reflexión, *“una ruptura de nivel a escala cósmica; después de su advenimiento, son abolidas las modalidades de lo real, el ser (purusa), coincide con el no-ser (“el hombre” propiamente dicho), el conocimiento se ve transformado en “dominio” mágico, gracias a la absorción de lo conocido por el conociente. Y como, esta vez, el objeto del conocimiento es el ser puro, despojado de toda forma y de todo atributo”*¹⁹² y ello nos lleva a la asimilación del Ser Puro. El yogui es, o se convierte en el Ser entero.

Además, según la doctrina tántrica, la verdad última consiste en la total penetración de Shiva (energía masculina) y Shakti (energía femenina). A través de la asimilación de estas dos energías-divinidades aparentemente opuestas, a entenderlas como algo que forma parte de la misma realidad, no como algo separado sino como algo complementario, se accede a la esencia del Sí-Mismo. Los *shri-yantras* hindúes reflejan este pensamiento en diagramas como el que podemos ver a continuación (**imagen 42**).

La verdadera importancia del Sí-mismo es que todos en nuestro interior llevamos una “verdadera obra maestra”. Los místicos son creadores que no trabajan con objetos como los poetas o pintores, sino que trabajan consigo mismos, con su propio ser. Los místicos se crean a sí mismos hasta convertirse en una obra maestra:

“Todo el mundo es una obra maestra, porque Dios nunca crea nada menor. Todo el mundo esconde una obra maestra durante muchas

¹⁹² ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 100



vidas, sin saber quién es y tratando de convertirse en alguien, en la superficie. (...) Sólo hazte a un lado, para que el yo no llene tus ojos, para que tu ser no esté nublado y para que el cielo se abra. De repente, no sólo tú, sino la existencia toda, dice: "¡Una obra maestra!". Éste es El Primer Principio"¹⁹³.

Para poder llegar a alcanzar nuestra obra maestra, el fin supremo, es necesario *"superar nuestro narcisismo y superar nuestra estructura existencial posesiva"*.¹⁹⁴ Porque sin superar estos obstáculos nuestra percepción es que el "yo" es todo y el mundo no es nada, o más bien, de forma extrema, reducimos tanto nuestro mundo que el "yo" acaba siendo el mundo. Por lo tanto, abandonándose a Ser, y no al "yo" se efectúa la transformación del individuo, como ser individual, en un Ser conectado con todo, con su Sí-Mismo.

En este sentido, la meditación puede ayudarnos a alcanzar un grado superior, *"un plano más elevado del ser"*¹⁹⁵. El fin de la meditación budista es la "máxima conciencia" de nuestros procesos físicos y mentales. La meditación se traduce por la atención concentrada que *"abarca al hombre entero y todo su campo de experiencia"*¹⁹⁶. El hombre más consciente de Sí Mismo, va rompiendo con su tendencia al apego de las cosas y a sus estructuras mentales y su "yo". Poco a poco va disolviendo los límites de su ego hasta que se diluye con el todo y ya no hay más un "yo" individual sino un Todo Colectivo heterogéneo y a la vez participando de la misma esencia.

En el prefacio del texto del Rinpoche tibetano Chogyam Trungpa, en *Orderly Chaos, the Mandala Principle*, Sherab Chödzin esclarece que el hábito de contrastar "esto" con "eso"

¹⁹³ OSHO. *Retorno al Origen...* Op. Cit. Pág. 155

¹⁹⁴ FROMM, Erich. *Del Tener al Ser. Caminos y extravíos de la conciencia*. Ed. Paidós Ibérica, 1ª edición, Barcelona, 2007. Pág. 148

¹⁹⁵ *Ibidem*. Pág. 68

¹⁹⁶ *Ibidem*. Pág. 69



es simplemente la esencia del juego ilusorio de la dualidad del ego, el cual oscurece deliberadamente la visión total conectada con el mandala como principio¹⁹⁷.



Imagen 42. Diseño de Shri-Yantra, Nepal. Siglo XX. Colección privada. Imagen de Himalayan art

El místico y teólogo Eckhart de Hochheim, teoriza y razona sobre el conocimiento del Sí Mismo, que es de la misma esencia que Dios, es decir, Dios mismo. El Maestro Eckhart, a través de la reflexión, nos transmite que para llegar a Dios mismo, el hombre debe vaciarse de sí mismo, es decir, de lo que podríamos llamar su “ego”, para abandonarse a algo más grande. Es entonces, cuando el hombre ya no es él mismo, es todas las cosas, porque su “yo” se ha diluido con el Todo, con Dios y todas las criaturas de Dios.

El Maestro Eckhart relaciona de alguna manera la humildad con la forma de negación del ego (aniquilarse a sí mismo)¹⁹⁸. Señala que el hombre ha de ser inseparable de todas las cosas, es decir, que *“el hombre no sea nada en sí mismo (...) de esta manera es inseparable de todas las cosas y todas la cosas. Pues mientras no eres nada en ti mismo eres todas las cosas e inseparable de ellas”*¹⁹⁹.

¹⁹⁷ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos. The Mandala Principle*. Ed. Shambala Publications, Boston, Massachusetts, 1991. Pág. VIII

¹⁹⁸ ECKHART, Maestro. *El fruto de la nada*. Ed. Siruela, Madrid, 1998. Pág. 213

¹⁹⁹ *Ibíd.* Págs. 100 y 101



La definición que nos ofrece el psicólogo Carl Gustav Jung sobre el Sí-Mismo es que éste “es un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna”²⁰⁰. Esta definición nos hace cuestionarnos la amplitud de la “realidad” y lo limitada que puede ser nuestra visión.

A esta definición debemos añadir la definición del arquetipo del *self* o Sí Mismo que expone el escritor inglés Patrick Harpur, según la concepción de Jung, la cual observamos que es muy completa y es que el Sí Mismo es “la imagen arquetípica de la totalidad psíquica; centro y poder transpersonal de la psique que dirige al individuo a la vez que integra todos los contenidos psicológicos da sentido a la vida”²⁰¹.

En este apartado hemos tratado de hacer un acercamiento al Sí-Mismo, realidad última en la que los opuestos se desvanecen y se fusionan, que se revela cuando hemos realizado una ruptura de nivel. El Sí Mismo puede representarse a través de la figura del mandala. La ruptura de nivel, dentro del mandala se efectúa en el mismo Centro, siendo éste un punto estratégico de transformación con connotaciones axiales, de puente entre diferentes realidades como hemos ido viendo.

3.3.2. El Sí Mismo en el mandala del laberinto

“Todo exiliado es un Ulises en ruta a Ítaca. Toda existencia real reproduce la Odisea” (...) La ruta hacia Ítaca, el retorno a la patria, es el camino al centro”²⁰². “La exploración del laberinto es un arquetipo del hombre que busca” Pierre Rosenstiehl²⁰³.

En el apartado anterior hemos hablado del Camino hacia el Sí-Mismo. Se trata de una búsqueda personal por hallar algo “más grande” en nosotros, algo que nos conecte con la realidad que nos rodea y que dé sentido a nuestra existencia. Esta búsqueda es un descubrimiento interior, un camino íntimo que nos dirige hacia la unidad donde los opuestos se fusionan.

²⁰⁰ SERRANO, M. *El Círculo Hermético...* Op. Cit. 89

²⁰¹ HARPUR, Patrick. *El fuego secreto de los filósofos*. Ed. Atalanta, Girona, 2005. Pág. 79

²⁰² ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 16

²⁰³ CCCB. *Por laberintos*. Catálogo... Op. Cit. Pág. 36



Este camino puede presentarse bajo el atrayente símbolo del laberinto. Mircea Eliade escribe que el esquema iconográfico del mandala es susceptible de infinitas variantes, y una de ellas es la del laberinto.²⁰⁴

Aludiendo a la “Caída” Eduardo Cirlot escribe que habiendo perdido el espíritu, el hombre siente la necesidad de buscar el “centro” para retornar a él. Este símbolo es muy conocido y aparece en la imaginería de muchas tradiciones²⁰⁵: *“lo que hace que el laberinto, y las abundantes asociaciones analógicas que comporta, sea tan relevante hoy en día es que es un emblema de dos dilemas existenciales del hombre urbano contemporáneo”*²⁰⁶.

En este sentido, el aspecto laberíntico del mandala tiene como finalidad alcanzar una meta en la que el guía es fundamental. Como veremos, en algunos mitos y leyendas este guía se muestra como un hilo que indica el camino correcto. Dentro de la tradición tibetana, según el Vble. Lama Tenzin, cuando el discípulo inicia su trayecto en el mandala, el maestro espiritual aparece como ese hilo conductor que guía al iniciado en los caminos y visualizaciones del mandala para que podamos acceder correctamente a su centro, *“simbólicamente, hay un maestro en la tradición que guía al estudiante en el mandala. Desde el sentido interno, habla sobre la experiencia de uno mismo”*²⁰⁷.

Aquel que recorre un laberinto es considerado un peregrino que realiza una circunvalación, como un acto ritual para llegar a su Centro, lugar en el que la verdad absoluta le será desvelada. Según Mircea Eliade, la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, *“el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta”*²⁰⁸. Sin embargo, tal y como señala Eliade, el camino concéntrico del laberinto ayuda también al discípulo a concentrarse para encontrar su propio “centro”.²⁰⁹

²⁰⁴ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 214

²⁰⁵ En algunas culturas, como por ejemplo en la cristiana, los mosaicos en forma de laberinto son utilizados como sustitutos del mismo camino de peregrinación hacia la Tierra Santa. Se convierten en una imagen a contemplar mediante la que el devoto realiza el camino psicológicamente.

²⁰⁶ CCCB. *Por laberintos...* Op. Cit. Pág. 13 Cita del artista y escritor portugués Lima de Freitas en la voz *laberinto* de *The Encyclopedia of Religion*, editada por Mircea Eliade.

²⁰⁷ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

²⁰⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 274

²⁰⁹ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 217



El símbolo del laberinto es similar a la espiral, forma que, como hemos visto anteriormente no solo reproduce el patrón de crecimiento intrínseco en la naturaleza sino que representa un camino de evolución y crecimiento personal. “El dibujo de ese recorrido, con sus continuos cambios de sentido, de velocidad, y de distancia al centro, muestra cómo la regularidad geométrica implica una verdadera coreografía”²¹⁰.



Imagen 43. Herman Hugo, “Gotteselige Begierde” (Deseo Piadoso). Grabado. Augsburgo, 1622.
Ilustración en *Alquimia y mística* de Alexander Roob

Existe un mito muy conocido sobre el laberinto y es el *Laberinto del Minotauro*, en el que Teseo, hijo del rey de Atenas se adentró en el Laberinto para luchar con el Minotauro y acabar con él. Para poder regresar Ariadna preparó un ovillo de hilo y lo ató en la puerta del laberinto para que Teseo no se extraviara en los intrincados senderos del laberinto y pudiera volver guiándose con el hilo. En este mito, el hilo se presenta aquí como la solución a la posible pérdida, a la salvación. Es por ello que el camino o laberinto muchas veces va unido a la simbología del hilo o la cuerda²¹¹.

En la mayoría de los mitos, como hemos dicho, los senderos del laberinto son arduos y llenos de peligros porque en verdad, son “un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero

²¹⁰ CCCB. *Por laberintos*. Catálogo... Op. Cit. Pág. 35

²¹¹ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico*... Op. Cit. Capítulo “el “milagro de la cuerda y la prehistoria del espectáculo”.



*y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al “centro” equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia ayer profana e ilusoria, sucede ahora una nueva existencia real, duradera y eficaz”.*²¹² Sin embargo, si tenemos un guía, un maestro que nos oriente en el camino, como llevándonos con una cuerda, el peregrino en su paso por la circunvalación hallará su centro y alcanzará su meta, tal y como podemos ver en el grabado de Herman Hugo del siglo XVII (**imagen 43**).

En el contexto del mandala tibetano, este guía es el maestro espiritual que instruye y guía al discípulo en su trayecto sobre el mandala en las iniciaciones, tal y como explicaremos en los próximos capítulos.

El hilo que nos guía o la “cuerda mítica”²¹³, relacionada con el *sûtrâtmâ* hindú, “hilo del *Âtmâ*”, según el filósofo René Guenón, es el filamento “que une todos los estados del ser entre sí y con su centro” y es considerado como un “hilo que atraviesa el Universo”.²¹⁴

Nuestra realidad más íntima “es indisociable de la realidad exterior con la que formamos un Todo”²¹⁵. En un sentido similar puede intuirse que el Tao es también un “hilo que une los espacios y los tiempos (...) Religa todas las cosas entre sí”²¹⁶.

Muchos artistas se inspiran en laberintos como forma de expresión de su búsqueda simbólica. Con el laberinto encarnan la “nostalgia de una comunión mística perdida con la naturaleza cargada de valores religiosos”.²¹⁷

²¹² ELIADE, Mircea. *El mito del eterno...* Op. Cit. Pág. 15

²¹³ La “cuerda mítica” es capaz de unir cielo y tierra en las creencias indo-tibetanas del mismo modo que el Cosmos y el hombre “están articulados gracias a las cuerdas e hilos”. ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico*. Traducción de Victoria Cirlot y Amador Vega. Ed. Siruela, 3ª edición, Madrid, febrero 2000. Pág. 132. El autor además explica que existe una concepción cosmo-fisiológica entre el Cosmos y el hombre que se relaciona con el hilo, como un hilo de aire, de la respiración. Según él “es en esta concepción cosmo-fisiológica donde se debe buscar el punto de partida de las especulaciones fisiológicas sobre el sutratman, el atman como hilo. Basta consultar el dossier elaborado por Coomaraswam acerca del sutratman en los textos pali para darse cuenta de la persistencia y del carácter pan-indio de esta concepción”.

²¹⁴ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 263

²¹⁵ LLOBELL, Joan. *La Ascensión a...* Op. Cit. Pág. 30

²¹⁶ *Ibidem*. Joan Llobell cita a Isabel Robinent en *Lao Zi y el Tao*.

²¹⁷ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 1



La obra del artista Joan Llobell es una obra cargada de un evocador simbolismo místico. En su obra *Lligam Luminòs* (**imagen 44**) vemos reflejada la sinuosidad de los caminos a través de una cuerda dorada que se curva y se enrosca en el espacio.

Podemos destacar de la instalación que frente al movimiento sinuoso de la cuerda encontramos una esfera de oro, inmóvil, enfrente del espectáculo de curvas. Nos sugiere que, pese a que podamos alejarnos de la esfera, centro del Sí-Mismo, estamos conectados por un hilo divino a la Fuente Primordial del Ser.

La obra nos sugiere, por tanto, que mientras el hilo está en continuo movimiento y se va entrelazando sobre sí mismo, la esfera dorada parece no pierde la conexión con el arabesco de la cuerda. Esta esfera nos sugiere la idea de una realidad eterna, fija, intemporal, de algo divino en contraste con las idas y venidas de la cuerda en un afán de ocupar el espacio en busca de un sentido.

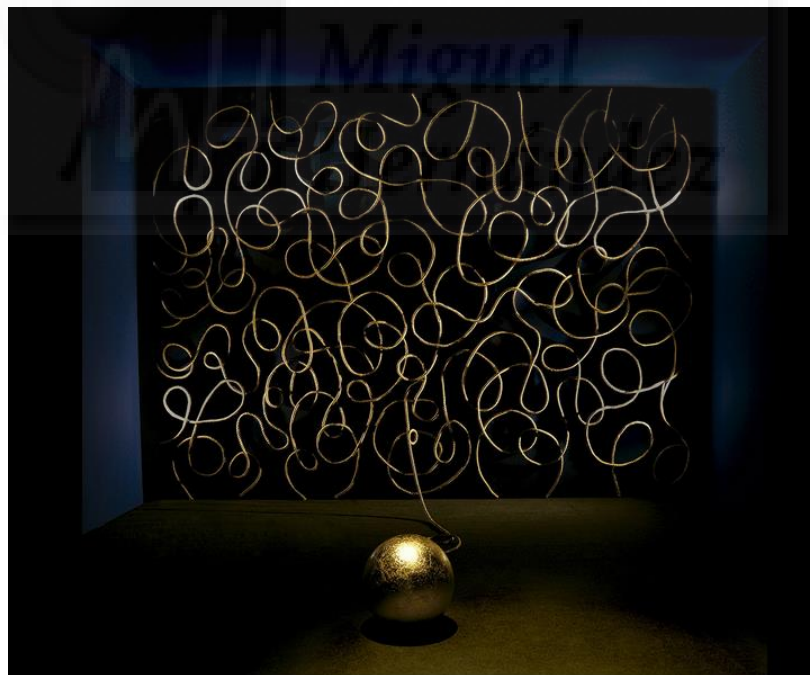


Imagen 44. Joan Llobell, "Lligam Luminòs". Instalación, cuerda y pan de oro (5 x 3,5 x 3 m.) Museo de la Universidad de Alicante (Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert), 2004.

Debemos señalar que la idea de la realidad eterna o fija debe considerarse, en palabras del filósofo Óscar Pujol *"no sólo como una trascendencia eterna e inmutable, más allá del*



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

*cambio constante de los fenómenos, sino también como un dinamismo incesante que fluye con el devenir de la creación*²¹⁸.

La cuerda dorada, es un camino de luz que nos guía a cada paso en la oscuridad, en la búsqueda de la totalidad hacia nuestro ser interior donde se halla la luz esencial escondida en el interior de todas las cosas.

Ananda Coomaraswamy escribe que el Sol espiritual, que es el Sí mismo de todo el Universo, está conectado a todas las cosas por medio del “hilo” de rayos luminosos²¹⁹ con los que la totalidad del universo ha sido tejida²²⁰. El rayo luminoso es la luz que nos guía en las tinieblas de este mundo, es el camino que nos orienta hacia el conocimiento de Dios.

Este viaje simboliza el crecimiento del peregrino en el devenir del Sí-Mismo, en el *atman*, el Hombre Universal, que se conoce a sí mismo²²¹.

En palabras del psicólogo Bernardo Nante, el hombre *“cumple con su vocación cuando recrea el centro, es decir, lo ‘absoluto’ de un modo único”*²²². Por tanto, el viaje laberíntico, en cualquier caso, nos lleva a nuestro Centro y este desplazamiento puede equipararse a la circunvalación de un centro o a la peregrinación entorno a un lugar con connotaciones sagradas, como veremos en los siguientes capítulos en relación al monumento de la estupa.

3.3.3. La búsqueda del Sí-Mismo y la Alquimia

El mandala tibetano puede entenderse como un mapa que se desarrolla en el plano horizontal a través de las cuatro direcciones. A través del mandala, el iniciado efectúa una búsqueda interior hacia el conocimiento más profundo. En este sentido, es interesante

²¹⁸ PUJOL, Óscar y VEGA, Amador. *Las palabras del silencio. El lenguaje de la ausencia en las distintas tradiciones místicas*. Ed. Trotta, Madrid, 2006. Pág. 70

²¹⁹ Este hilo luminoso y de carácter divino que asociamos con el oro del Lligam lluminòs de Joan Llobell, es la luz, la vida y la inmortalidad, es la cuerda que guía rectamente al hombre hacia su destino. Este hilo en la tradición hinduista sería traducido por el sutratman, *“Hilo del Espíritu”* según Ananda Coomaraswamy.

²²⁰ COOMARASWAMY, A. K. *Ventanas al...* Op. Cit. Pág. 15

²²¹ *Ibidem*. Pág. 184

²²² NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 42



observar la relación psicológica en la búsqueda del Sí-mismo que se encuentra presente en la tradición budista e hinduista y la tradición alquímica de la Edad Media.

En palabras de Bernardo Nante, *“la alquimia constituye la clave hermenéutica fundamental de la obra junguiana a partir de la década del treinta; es la tradición que da cuenta del simbolismo que debe ser asumido en ese movimiento apocalíptico”*²²³. Según él, en la alquimia está la clave para entender la “cosmovisión junguiana”.

Dentro de la alquimia se encuentra un paralelismo entre la búsqueda del Sí-Mismo y la Piedra Filosofal o Elixir. La Piedra filosofal es también conocida bajo el nombre de Piedra del Conocimiento, y esta, tal y como explica el doctor en arte oriental Tony Allan, es el ingrediente necesario para transmutar los metales de baja ley en otro²²⁴. Entendemos pues que se trata de la búsqueda de una transmutación, de un metal común en el “oro de la inmortalidad”. El oro es considerado el metal solar, perfecto, cuyo simbolismo se equipara con el del Espíritu.

En la historia de la ciencia, la alquimia es una antigua práctica protocientífica y una disciplina filosófica que combina elementos de la química, la metalurgia, la física, la medicina, la astrología, la semiótica, el misticismo, el espiritualismo y el arte.

Los alquimistas buscaban la *totalidad* del hombre, de la mente y el cuerpo creando uno de sus símbolos más importantes: la “*quadratura circuli*”, *cuadratura del círculo*, el círculo que representaba al cielo y el cuadrado como representante de la Tierra. La *cuadratura del círculo* en su esencia más pura es un *Mandala Perfecto*.

Según Mircea Eliade el alquimista se compromete por completo con su obra²²⁵: *“el alquimista indio nos ofrece un punto de referencia: opera sobre las sustancias minerales*

²²³ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 12

²²⁴ ALLAN, Tony... Op. Cit. Pág. 139

²²⁵ Paralelamente a lo que expone Mircea Eliade, Bernardo Nante en ***El libro rojo de Jung...*** Op. Cit. Pág. 181. Se refiere así citando a Jung para describir el carácter peculiarmente individual de la alquimia: *“...una empresa individual a la que alguien se entrega completamente para alcanzar el fin trascendental de la producción de la unidad”. Pero, por otra parte, “ningún individuo alcanzará jamás la riqueza y amplitud del simbolismo alquímico”*



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

para «purificarse» y «despertarse» a sí mismo o, dicho de otro modo, para entrar en posesión de las potencias divinas que duermen en su cuerpo”.²²⁶Se trata pues de la búsqueda o más bien del “develamiento” de las fuerzas superiores dentro del hombre, del Sí-Mismo.

El profesor Jung investigó sobre la alquimia abordándola desde la psicología profunda. Creyó haber hallado ciertas similitudes entre los “hechos y símbolos psíquicos” y las operaciones alquímicas, ya que según él “*toda experiencia espiritual implica una actualidad psíquica*”²²⁷.

Desde esta visión psíquica para Jung el alquimista es “un hombre que busca el misterio divino, el misterio de lo inconsciente proyectado en la materia y, en este sentido, es un alquimista quien tiende hacia una realización individual, directa, de una experiencia del inconsciente”²²⁸.

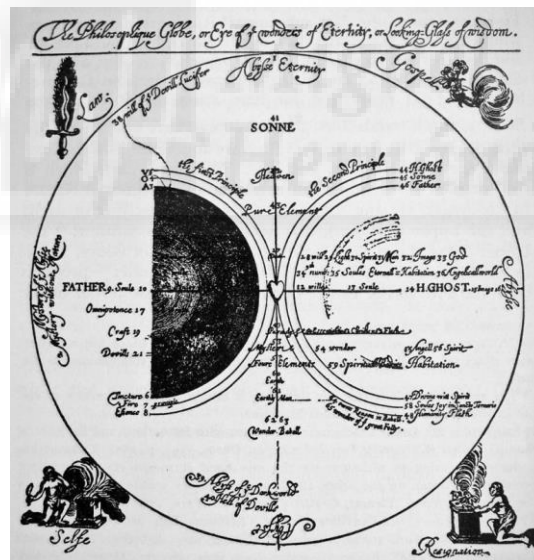


Imagen 45. “XL Questions concerning the Soule”, Jacob Böhme, 1620. Imagen del libro *mandala Symbolism*.

²²⁶ ELIADE, Mircea. **Herreros y Alquimistas**. Título original: *Forgerons et achimistes*. Traducción de E. T. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1983. Pág. 72. Libro electrónico.

²²⁷ Ibiem. Pág. 91

²²⁸ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 177



En *Mandala Symbolism*, Jung nos presenta uno de los diseños del teólogo y místico Jacob Böhme. La escritora holandesa Anneke Huyser señala que Böhme utilizó mandalas para contemplar, meditar y como práctica espiritual (**imagen 45**). Sin embargo, aunque en su momento no fueron considerados mandalas, es hoy en día cuando reconocemos en sus dibujos características intrínsecas del mandala²²⁹, como en la siguiente ilustración. En esta podemos apreciar la tendencia a la cuaternidad (el Padre, el Fantasma, El Hijo y la Tierra o el Hombre de la Tierra), el círculo como forma de más peso y dos semicírculos de espaldas que se abren hacia el exterior, todos ellos elementos que tratan sobre cuestiones del alma.

Sin embargo, el mayor descubrimiento reside, tal y como expresa M. Eliade en que en *“las profundidades del inconsciente se desarrollan procesos que se asemejan de modo asombroso a las etapas de una obra espiritual —gnosis, mística, alquimia— que no aparece en el mundo de la experiencia profana y que, muy al contrario, rompe radicalmente con el mundo profano”*.²³⁰

Lo que los alquimistas llamaban “la materia”, era en realidad el “Sí Mismo” y el “Anima Mundi” (principio animado que está en todas las cosas, alma del mundo,) se hallaba aprisionada en la materia. Por tanto, lo que los alquimistas fervientemente buscaban era “liberar” el alma del mundo de esa materia²³¹. Este objetivo es el que denominarían la Piedra Filosofal o “cuerpo glorioso”.

Tal y como explica Bernardo Nante sobre la materia, ésta es para el alquimista el principio y el fin de la Obra. En la alquimia, la materia es la que deber ser transmutada pero a su vez es la materia la que transmuta y se transforma: “se trata de la unidad de una materia que posee en sí misma la potencia de la transmutación, de auto-transformarse, de recrearse para tomar lo uno múltiple, lo múltiple, uno; “un todo”²³².

El material predilecto por los alquimistas es el Mercurio, el cual se consideraba estaba presente en la mayoría de las cosas. El filósofo y alquimista de la Edad Media Michael

²²⁹ HUYSER, Anneke. *Mandala Workbook...* Op. Cit. Pág. 10

²³⁰ ELIADE, Mircea. *Herreros y...* Op. Cit. Pág. 92

²³¹ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Págs. 98 y 99

²³² NANTE, Bernardo. Op. Cit. Págs. 177 y 178



Sendivogius expresa sobre el Mercuris o que “Él es todas las cosas, y nada más que uno”, “Él es nada, y su número es todo; en él están los cuatro elementos, y, sin embargo, él mismo no es un elemento; es un espíritu y tiene cuerpo...”²³³.

Según estas descripciones, irremediablemente asociamos el Mercurio al Tao, que es todo y es nada, que está en todas las partes y en ninguna. El escritor inglés Patrick Harpur, en uno de sus ensayos, refleja que esta cualidad del Mercurio, que está presente en el Tao, es la cualidad denominada *coincidentia oppositorum* que tanto asombraba al doctor Jung. Se trata de una coincidencia de opuestos, “es el principio, el medio y el final de la Gran Obra: materia prima, fuego secreto y piedra”²³⁴.

Según Mircea Eliade, la aspiración del alquimista también es la de “curar el mundo en su totalidad”²³⁵ ya que la Piedra Filosofal es también concebida como el “Filius Macrocosmi”²³⁶ que cura el mundo. Por tanto, el fin último de la “obra” del alquimista podría entenderse como la Salvación Cósmica que, a través de intervenir en un microcosmos, el macrocosmos, por estar intrínsecamente conectado con sus manifestaciones a menor escala, es también intervenido y salvado.

En este sentido, el mandala tibetano, condensa en sus diseños la dialéctica entre el microcosmos y el macrocosmos, ya que a la vez representa el universo, al hombre y a su mente. Todas estas realidades conectadas entre sí comparten la misma dinámica.

En sus investigaciones, C.G. Jung se impresionó por la gran similitud que parecía haber entre los procesos alquímicos que buscaban hallar la Piedra Filosofal, la clave de la transmutación y las imágenes de los sueños de sus pacientes que, de forma inconsciente trabajaban en lo que sería la integración de su personalidad²³⁷. En los estudios de alquimia asiática se podía apreciar que la búsqueda de la transmutación de la materia, consistía en la perfección de

²³³ El escritor inglés Patrick Harpur en *El fuego secreto de los filósofos*. Ed. Atalanta, Girona, 2005. Pág. 227 cita al alquimista alemán Michael Sendivogius.

²³⁴ *Ibidem*. Pág. 227

²³⁵ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 98

²³⁶ En el contexto alquímico, el *Filius Macrocosmi* es el “Hijo del Cosmos”, una de las manifestaciones de la Piedra Filosofal y Mercurio.

²³⁷ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 98



ésta y en la liberación de alma, esto se traducía según el filósofo Mircea Eliade en *“la colaboración del hombre en la obra de la naturaleza”*²³⁸.

En el mandala de la tradición budista e hinduista vemos reflejada también este pensamiento de la transmutación de la persona, de su perfeccionamiento. Como veremos, a través de la visualización y contemplación del mandala, el iniciado, a medida que se acerca al centro donde reside la deidad principal, se halla más cerca de la liberación y de la verdad última. El yoga y la meditación pueden entenderse como prácticas alquímicas en las que la materia que hay que transmutar es la propia persona, su mente, su sí mismo, hacia un estado de perfección en el que las impurezas e imperfecciones van limándose y puliéndose en el camino.

3.4. La imaginación y la función trascendente entre el interior y el exterior

Dentro de este capítulo queremos hacer una pequeña mención a la imaginación, ya que ésta es una vía para la creación. Además, es importante destacar el papel fundamental que desempeña la imaginación vinculada con la visualización en la tradición budista: se presenta como un medio esencial para alcanzar las interiorizaciones de las enseñanzas en la iniciación en el mandala.

Para el escritor John Blofeld la imaginación es un instrumento muy valioso ya que el iniciado, a través de la contemplación de imágenes, puede revestir lo intangible por medio de las formas y colores, ya que estos pueden ser captados por la mente. Se trata de experimentar las realidades indecibles que el pensamiento lógico no es capaz de comprender a través de la intuición²³⁹.

²³⁸ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 98

²³⁹ BLOFELD, John. *Mantras. Sagradas palabras de poder*. Título original: *Mantras, Sacred Words of Power*. Traducción de Andrés Linares. Ed. George Allen & Unwin, Ltd., 1977. Ed. Edaf, Madrid, 1980. Pág. 69. El autor explica que *“las doctrinas espirituales tienen como misión la búsqueda de la verdad absoluta que, al referirse a lo no dual, a lo indivisible e inconmensurable, sólo puede experimentarse a través de la intuición y nunca comprenderse por medio del pensamiento conceptual; de ahí que quienes practican el yoga se apoyen tanto en las imágenes, en la contemplación de cosas aparentemente falsas, pues deben revestir lo intangible de formas y colores que puedan ser captados por la mente mientras intenta liberarse de las rutinas mentales nacidas de pensar sólo en las cosas tangibles. La imaginación se convierte así en un instrumento mucho más valioso que el pensamiento”*.



La imaginación, según el filósofo Nante, es la forma de comunicar las funciones superiores de la psique de comunicarse con las inferiores²⁴⁰. Así pues, decimos que la imaginación tiene la “función trascendente” en términos junguianos.

El Dr. Carl Jung, entiende la imaginación como “*la función psíquica por antonomasia, que constituye la base de su técnica de la imaginación activa, por medio de la cual se intenta entrar en términos con lo inconsciente*”²⁴¹.

De esta manera, entendemos que la imaginación creadora tiene la capacidad de conectar nuestra parte consciente con el inconsciente y a través de ella se canalizan los “*instintos de representación*”²⁴² que encarnan símbolos provenientes de nuestra parte más profunda, del inconsciente colectivo, y que en algunos casos, como por ejemplo en los pacientes de Jung, se trata de símbolos o arquetipos de la unión y de la reconstitución de la unidad primigenia: el mandala

Según el antropólogo francés Gilbert Duran los símbolos que afloran a través de la imaginación poseen algo más que un sentido “artificialmente dado”, ya que sostienen un “*esencial y espontáneo poder de resonancia*”²⁴³.

Sobre la imaginación, que ocupa este lugar intermedio y que actúa como puente de comunicación entre nuestra parte psíquica más profunda y nuestra parte consciente más exteriorizada, el americano James Hillman aporta una interesante visión. Según este psicólogo el lugar de la imaginación se encuentra en el corazón, y no en la mente como habitualmente pensamos.²⁴⁴ Ésta es una teoría sugerente que el filósofo Henry Corbin²⁴⁵

²⁴⁰ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 182

²⁴¹ *Ibidem*. Pág. 183

²⁴² JUNG, C. G. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 29

²⁴³ CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 19

²⁴⁴ HILLMAN, James. *El pensamiento del corazón. Anima mundi: el retorno del alma al mundo*. Título original: *The Thought of the Heart and The Soul of the World*. Traducción de Fernando Borrajo. Ed. Siruela, Madrid, 3ª edición, 2005. El autor describe así: “*el pensamiento del corazón es el pensamiento de las imágenes, que el corazón es el asiento de la imaginación, que la imaginación es la auténtica voz del corazón, de modo que, si hablamos con el corazón, tenemos que hablar imaginativamente*”. Pág. 16

²⁴⁵ VEGA, Amador. *Zen, mística y...* Op. Cit. Pág. 80. Según el filósofo Amador Vega, Henry Corbin destaca que, partiendo de los escritos de Kant, el papel espejador de la imaginación, del *mundus immaginalis*, posibilita el encuentro de lo espiritual con lo corporal.



también valoró frente al racionalismo occidental, pues en nuestra cultura se carece de una psicología y filosofía que puedan adecuarse a la imaginación y al lugar que ocupa, el corazón. Asimismo, el filósofo Ernst Hoffman, también conocido como Lama Anagarika Govinda, integrador de las civilizaciones oriental y occidental, explica que *“no escuchamos las voces de nuestro corazón a causa del ruido de nuestras propias palabras”*.²⁴⁶

El entendido italiano en arte y filosofía oriental Giuseppe Tucci explica que, en relación a la reproducción de la visión interior del mandala, el corazón es el espacio de la mágica transfiguración, en el que se encuentra también el espacio cósmico donde *“acaece el encuentro de nuestra realidad interior, de ese principio immaculado e inasequible del que procede todo, en su ilusoria trascendente apariencia, todo lo que deviene”*²⁴⁷.

James Hillman quien desarrolló la psicología arquetípica, expresa que nuestros corazones no se dan cuenta de que son corazones imaginativamente pensantes, ya que siempre se nos ha dicho como algo habitual y como un hecho que la mente piensa y el corazón siente, y por tanto la imaginación, que está en un mundo intermedio, nos confunde²⁴⁸.

Para evitar posibles confusiones, debemos señalar que el corazón no es sólo el lugar de los sentimientos personales, sino también el lugar de la verdadera imaginación que *“refleja el mundo imaginal en el mundo microcósmico del corazón”*²⁴⁹.

En la tradición budista e hinduista, la meditación es un instrumento de penetración en la esencia de las cosas, es un instrumento de conocimiento, de introspección y de asimilación de lo real²⁵⁰. En las prácticas budistas e hinduistas, como veremos, a través de la meditación y la imaginación activa se puede llegar a una imagen interior²⁵¹ y asimilarla. Cuando esta

²⁴⁶ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Art and Meditation...* Op. Cit. Pág. 3 Traducción de la autora.

²⁴⁷ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 43

²⁴⁸ HILLMAN, James. *El pensamiento del...* Op. Cit. Pág. 19

²⁴⁹ *Ibidem*. Pág. 48. En este sentido, vemos conectada la idea que expone Eduardo Cirlot sobre el espejo como símbolo de la imaginación. Es más, Cirlot conecta el simbolismo del espejo con el del agua reflejante y el singular mito de Narciso, *“apareciendo el cosmos como un inmenso Narciso que se ve a sí mismo reflejado en la conciencia humana”* en CIRLOT, J. E. *Diccionario de...* Op. Cit. Pág. 200.

²⁵⁰ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 81

²⁵¹ JUNG, Carl Gustav. *Psicología y...* Op. Cit. Pág. 64



asimilación tiene lugar, el iniciado, no solo es capaz de imaginar o visualizar ciertas realidades simbólicas, sino que las asimila y es partícipe de éstas, de su misma esencia.

Según el alquimista alemán Martin Rouland, la imaginación *“es el astro que hay dentro del ser humano, el cuerpo celeste o supraceleste”*²⁵². El doctor Jung, citando a este mismo alquimista, establece una conexión entre la imaginación y la meditación, pues según M. Rouland, *“la palabra meditatio se usa cuando se mantiene un diálogo íntimo con alguien que, sin embargo, es invisible...”*²⁵³ Este “diálogo íntimo” según Jung, es una forma de llegar al inconsciente, a una relación viva con la voz interior en nuestro sí mismo, en el que las cosas *“pasan de un estado potencial inconsciente a uno manifiesto”*²⁵⁴.

Así pues, podemos intuir que el poder y potencial de la imaginación está en la capacidad de conectar con la parte íntima, inconsciente que forma parte de nuestro ser con la parte más consciente, para vivenciar y asimilar las realidades y símbolos de nuestro interior de una forma más *despierta*.

El arte, en este sentido se convierte en el vínculo entre la percepción sensorial y la formación de imágenes. Según Rudolf Arheim la creación artística puede ser entendida como una respuesta a necesidades psicológicas, convirtiéndose así en una herramienta indispensable para todas las civilizaciones: *“en uno de los instrumentos más poderosos de que disponemos para la realización de la vida”*.²⁵⁵

3.5. El mandala como herramienta de auto-conocimiento personal

En Oriente, mandala y vacío son conceptos relacionados con la meditación. El círculo es perfección y equilibrio y se relaciona con la esencia de Dios. *“Se dice que Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en ningún lugar”*²⁵⁶. Al

²⁵² JUNG, Carl Gustav. *Psicología y...* Op. Cit. Pág. 172

²⁵³ *Ibidem*. Pág. 170

²⁵⁴ *Ibidem*. Pág. 170

²⁵⁵ ARHEIM, Rudolf...Op. Cit. Pág. 48

²⁵⁶ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Ed. Tutor, Madrid, 2006. López Fernández y Martínez Díez aluden a los estudios de Jean Luc Sudres en Pág. 209



respecto, Marchan Fiz expone que el arte es un círculo dentro del Gran Círculo y que para Vang Gogh la vida era probablemente redonda²⁵⁷. Podemos deducir pues que los dibujos del mandala son “criptogramas que conciernen al estado de uno mismo”²⁵⁸.

Aunque los símbolos que se manifiestan pueden ser aparentemente muy variados, nos centraremos en los *diagramas mandálicos*, símbolos del Sí-Mismo. Los símbolos del Sí-Mismo abstraen y hacen más visibles las relaciones estructurales de nuestra psique, clarificando las propiedades más relevantes.

Una de las consideraciones sobre el mandala es que éste se presenta como una especie de esquema, generalmente circular, que ilustra la organización de un conjunto de distintos conceptos a la vez que refleja una jerarquía entre ellos.

Además cabe destacar que, a través de la creación artística, en este caso de mandalas, podemos afrontar los retos de la experiencia humana y manifestarlos. Mientras se hacen mandalas tiene lugar un proceso de pensamiento y reflexión por lo que la creación artística se convierte así en una especie de red que conecta las experiencias del hombre y la mujer con la sabiduría humana²⁵⁹. El *diagrama mándalico*, como por ejemplo la espiral o el laberinto, se convierte en un camino o “*mapa psicológico*” –y también espiritual- que nos conduce desde las tinieblas de la oscuridad, al conocimiento de nuestro Sí Mismo.

En la obra del artista contemporáneo Andy Goldsworthy, la espiral y el círculo son formas muy recurrentes en las obras que realiza en plena naturaleza (**imagen 46**). En la siguiente ilustración podemos ver uno de sus trabajos en los que el artista británico con elementos del entorno natural, como son guijarros de distintos tamaños, organizándolos en una composición espiralada. Con la simplicidad de los materiales utilizados, Andy Goldsworthy logra proyectar una gran sensibilidad en sus creaciones. La línea que se forma entre los guijarros rotos evidencia el sutil camino, como hilo conductor hacia lo más íntimo, el centro²⁶⁰.

²⁵⁷ LÓPEZ FERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ DÍEZ. Op. Cit. Pág. 209

²⁵⁸ *Ibidem*. Pág. 209

²⁵⁹ ARHEIM, Rudolf. *Consideraciones...* Op. Cit. Pág. 89

²⁶⁰ GUENÓN, René. *Símbolos fundamentales...* Op. Cit. Pág. 351



Esta obra nos sugiere la idea del hilo conductor que describíamos en el apartado anterior, sobre el hilo y el Sí-Mismo, del “*Sutratma*” al que se refiere René Guenón como el hilo no-manifestado, un hilo que une las cuentas de un collar, del que de forma externa solo se ven las cuentas, ellas representan la manifestación. Sin embargo, el “*Sutratma*” representa lo no visible. Aunque las sugerencias de esta obra pueden ser muy amplias, en este caso, el artista evoca de forma sutil estas dos realidades que forman parte del hombre, lo visible y lo invisible, en una²⁶¹.

Algunos estudiosos, como Sigmund Freud, Carl Gustav Jung o Roberto Assagioli, hicieron grandes contribuciones a través de la interpretación de sueños y símbolos reflejando la existencia del subconsciente, del Yo Superior y del inconsciente colectivo. Es más, las investigaciones de Carl Jung produjeron un trabajo innovador y accesible para la sociedad.



Imagen 46. “Pebbles Broken & Scraped” (Guijarros rotos y raspados), intervención en la naturaleza de Andy Goldsworthy, junio 1985.

²⁶¹ En este contexto, podemos considerar que la creación artística es un medio de expresión para el inconsciente del que emanan innumerables símbolos. Una de las funciones del arte es, en palabras de Joan Llobell “*hacer visible lo invisible, expresar lo incomunicable, acceder a lo desconocido y acercarse al misterio de la existencia*” en “**Entrevista a Joan Llobell**”... Op. Cit.



Gracias a los estudios de Carl Gustav Jung y a sus aportaciones sobre la importancia de los *mandalas*, podemos conocer el valor que tienen estos símbolos como instrumentos de autoconocimiento. Así pues, hoy en día podemos saber más profundamente los efectos positivos y terapéuticos que tiene en nosotros la creación y elaboración de *mandalas*.

Para Jung el *mandala* es una especie de ideograma, cuyo contenido proviene del inconsciente: se trata de la representación básica de la existencia.

El mismo Jung experimentó a través de la creación de *mandalas* un crecimiento personal y escribió sobre ello. Para él, este hecho especial era un acto de reflexión personal:

“Dibujé todas las mañanas en un cuaderno un pequeño dibujo circular, un mandala, que parecía corresponder a mi situación interna en ese momento. Con la ayuda de estos dibujos pude observar mis transformaciones psíquicas día a día...Sólo poco a poco descubro lo que el mandala realmente es: " Formación, Transformación, Recreación Eterna, Eterna Mente". Y eso es el “yo”, la totalidad de la personalidad, que si todo va bien es armoniosa...Mis mandalas eran criptogramas... en el que me vi a mí mismo, es decir, todo mi ser, activamente en el trabajo. Sin duda, en un primer momento vagamente podía entenderlos, pero me parecieron muy importantes, y los guardé como perlas preciosas. Tuve la clara sensación de que eran algo central, y con el tiempo he adquirido a través de ellos una concepción de vida de uno mismo”²⁶².

A la vista de la importancia y significado del *mandala* como símbolo, el cual funciona también como un *arquetipo universal*, Jung realizó diversas exposiciones sobre el *mandala* como método terapéutico: a través de los sueños o dejándose llevar por inspiración, el *mandala* se convierte en un marco para el desarrollo de nuestro proceso individual.

²⁶² JUNG, Carl Gustav. *Mandala Symbolism...* Op. Cit. Pág. V. Traducción de la autora.



La creación de mandalas, símbolos del *Self*, manifiestan la necesidad subyacente de formar parte de algo completo, de un Todo.

A través de su propia experiencia, Jung, observó que esos dibujos mándalicos de forma circular, manifestaban conocimientos de su propio proceso psíquico. Las distintas imágenes le conducían a un punto concreto, el centro. Para él estaba claro que el propósito del desarrollo psíquico era alcanzar el “Uno”, el “*Self*”. A través del mandala, todos los caminos conducían al núcleo, a la individuación de la personalidad, a la totalidad psíquica.²⁶³ Jung consideraba el “Sí-Mismo” como una parte del ser que abarcaba todo el hombre, la psique consciente y la inconsciente y ocupaba un lugar por encima del hombre. Según el arteterapeuta Jean Luc Sudres, desde la perspectiva de la fenomenología, el proceso creador conduce al sujeto a una especie de “exterioridad”, un movimiento más allá del sí mismo (el “*dan sein*” heideggeriano).²⁶⁴

En este contexto, los símbolos del Sí-Mismo manifiestan siempre un centro, que simboliza el *Self* y una circunferencia. Estos símbolos arquetípicos en forma de mandala nos revelan un tesoro de información, en el que podemos descubrir nuestro propio desarrollo psíquico.

En el caso de una de sus pacientes, el doctor Jung nos explica en su libro *Mandala Symbolism*²⁶⁵ que para ella era terriblemente difícil pintar y dibujar aquello que había soñado dadas sus inhibiciones artísticas.

De este modo Jung le aconsejó que utilizara su fantasía con la finalidad de eludir sus dificultades técnicas. En este caso, la fantasía era la mejor forma de llegar al inconsciente y para revelar su contenido. Entonces surgió una imagen totalmente distinta a la primera que ya había intentado realizar.

²⁶³ HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 2 y 3 “*With the mandala, the road keeps leading back to the core, to the individuation of the personality, to the psychic totality. Jung considers the Self to be an entity placed above the conscious “I”, encompassing both the conscious psyche as well as the unconscious*”.

²⁶⁴ LÓPEZ FERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ DÍEZ .Op. Cit. Pág. 27

²⁶⁵ JUNG, Carl Gustav. *Mandala Symbolism...* Op. Cit. Pág. 10



Según explica Jung, el efecto terapéutico sobre los autores de los mandalas, en determinadas circunstancias, está empíricamente demostrado²⁶⁶, y representan audaces intentos por reconciliar los opuestos: el *mandala* actúa como puente entre estas divisiones.

Para Jung, cada ser humano posee originariamente una sensación completa del “sí-mismo”, de unidad, y ésta emerge de nuevo cuando el individuo se desarrolla en su totalidad afrontando y asumiendo sus fronteras.

Por otro lado, Jung admite que el efecto terapéutico de *autoconocimiento* llevado a cabo a través de la realización de mandalas, debe darse de forma espontánea, ya que de forma artificial, imitativa o repetitiva no serviría como método psicológico.

En los casos de realización de mandalas espontáneos, el terapeuta preparado es capaz de captar las *imágenes arquetípicas* del inconsciente humano que son tan instintivas como la capacidad de formación de las aves para emigrar o como la danza del movimiento caudal de las abejas²⁶⁷.

Paralelamente a los estudios de Jung, la doctora M. L. von Franz, analista suiza, asimila el *Círculo o esfera* como el símbolo del “sí-mismo” y expresa “la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza”²⁶⁸. Por otro lado, para von Franz, la elaboración de estas imágenes es positiva, ya que, según afirma, “...los símbolos son intentos naturales para reconciliar y unir los opuestos dentro de la psique”²⁶⁹.

Como veremos, los mandalas tibetanos y los mandalas hinduistas, yantras, se hacen siguiendo un estilo particular y unas instrucciones dadas en textos sagrados. Sin embargo, los mandalas personales, que en su esquema son muy similares, pueden contener innumerables símbolos y motivos dado que son una expresión de la totalidad, un pretexto a través del cual llegar a nuestro conocimiento interior.

²⁶⁶JUNG, Carl Gustav. *Mandala Symbolism...* Op. Cit. Pág. 5

²⁶⁷ JUNG, C. G. *El hombre y...* Op. Cit. Pág. 68

²⁶⁸ *Ibidem*. Pág. 240.

²⁶⁹ *Ibidem*. Pág. 99.



La escritora holandesa Anneke Huyser basándose en los estudios del psicólogo suizo Carl Jung, escribe que el mandala:

“representa el proceso de individuación de una persona (el proceso del desarrollo personal) que contiene simbolismos religiosos, espirituales y psicológicos que nos llegan desde la intuición”²⁷⁰.

De esta forma, el simbolismo posee una naturaleza meditativa que puede llevar a la persona a la transformación a partir del auto-conocimiento. Para las tribus de los nativos americanos, es curioso señalar que el círculo simboliza el universo y es el espejo del ser humano. De acuerdo a esta concepción, el hombre, al verse a sí mismo en el espejo está viendo el mismo universo, y al conocerse a sí mismo descubre los secretos del cosmos de los que él mismo participa, pues el universo y el hombre, según el pensamiento de muchas tradiciones están hechos de la misma esencia: se trata de un microcosmos y un macrocosmos.

Hoy en día, como veremos en el siguiente apartado, se sigue investigando sobre las propiedades terapéuticas de los *mandalas*. Según el médico terapeuta alemán Ruediger Dahlke en su tratado *mandala-Therapie*²⁷¹, los *mandalas* nos permiten lidiar con las fronteras, encontrar la paz en nosotros mismos, desarrollar una personalidad completa y experimentar el sentido de la unidad.

Desde una visión holística los procesos circulares, los ciclos, están muy presentes en la forma en la que pensamos y actuamos: *“los mandalas están, hasta cierto punto, tejidos en nuestro modelo de vida, pero tenemos que abrirnos hacia la conciencia con el fin de experimentarlo desde el interior”²⁷².*

Así pues, los mandalas son una herramienta para el conocimiento personal que de forma holística nos da las respuestas tanto a nivel individual como a nivel social o macrocósmico,

²⁷⁰ HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 2 Traducción de la autora.

²⁷¹ DAHLKE, Ruediger. **Arbeitsbuch zur: Mandala-Therapie**. Ed. Hugendubel, marzo, 1999.

²⁷² HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 16 Traducción de la autora.



ya que, como hemos señalado en varias ocasiones, todos formamos parte del universo y participamos de sus mismos patrones.

3.6. Arte, psicoterapia y sanación personal.

3.6.1. El arte como sanación personal

“Algún día tal vez se sabrá que no había arte, sino sólo medicina...”

Jean-Marie Gustave Le Clézio²⁷³

En el contexto arte-terapéutico se intenta encontrar y elaborar un universo de imágenes significantes para la superación de conflictos del sujeto. Disponer de los medios para simbolizar estos conflictos es un factor importante en el proceso de la terapia ya que facilita en mayor grado la aparición y creación de las imágenes.

Para Freud, la obra plástica era el “escenario ideal”, privilegiado, para permitir al sujeto vivir el principio de realidad.

La arteterapeuta y pintora Edith Kramer, en sus estudios destaca el arte como terapia. Durante el proceso creativo se activan procesos psíquicos en los que por ejemplo, los conflictos exteriores se trasladan con la creatividad a través del *“amplio mundo de la imaginación y la aventura”*²⁷⁴.

Según esta artista austriaca, la actividad artística tiene el potencial de transformar y dismantelar fantasías inconscientes y preservarlas. Además, en los trabajos de exteriorización a través de la creatividad, Edith Kramer distingue entre dos tipos de actividades artísticas: 1) actividades artísticas que sirven para trabajar emociones regresivas y 2) actividades artísticas que facilitan la sublimación de energía agresiva.

²⁷³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, escritor francés galardonado con el Premio Nobel de Literatura en el año 2008. Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *¿Qué es la filosofía?* Título original: *Qu'est-ce que la philosophie?* Traducción de Thomas Kauf. Ed. Anagrama. Colección argumentos, 7ª edición, Barcelona, septiembre 2005, pág. 174 citando a Jean-Marie Gustave Le Clézio (Haï): *“...este algo también es la fuente o el soplo que los hace vivir a través de las enfermedades de la vivencia (lo que Nietzsche llama salud). “Algún día tal vez se sabrá que no había arte, sino sólo medicina...”*

²⁷⁴ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. Op. Cit. Pág. 37



“El psiquismo creador consigue establecer a través de nexos simbólicos un registro de movilidad, de empuje vital, que llega a zonas detenidas, donde otras dimensiones de vacío, de nada, han fraguado como abismo insondable e innombrable. Ese lazo simbólico, ese trabajo de simbolización, según Héctor Fiorini que aflora en el proceso creador, enlaza diferentes modos y lugares de un mismo sistema”²⁷⁵.

Este “psiquismo creador” establece un diálogo que va de lo cerrado a lo abierto, “de las formas a la ausencia de éstas”. Hay, según Marián López y Noemí Martínez un trabajo activo que disuelve, que debilita pilares y bordes del ego, colocándolo en apertura a otro espacio: el espacio potencial²⁷⁶.

Podemos entender que el arte utiliza un lenguaje simbólico, y los mandalas son imágenes que surgen bajo la necesidad subyacente de reunirse con la unidad. Según el entendido en arte oriental y africano Tony Allan, el lenguaje simbólico es un lenguaje oculto que trabaja mediante alusiones y que en muchos casos, para entenderlos es preciso remontarnos a los orígenes, a antiguas leyendas e historias²⁷⁷. En esa búsqueda se encuentran las conexiones y connotaciones que necesitamos para interpretarlos o conocerlos.

El artista Antoni Tàpies explica que intenta “chocar” la mente del espectador y provocar un cambio en su pensamiento. Busca los estímulos adecuados que provoquen esta función en el entendimiento del espectador, la de “*buscar el camino hacia su propia naturaleza interna*”²⁷⁸. De este modo, la obra de Tàpies puede entenderse como una obra cuya intencionalidad es la de actuar como un medio útil y sanador para la sociedad²⁷⁹.

²⁷⁵ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. Op. Cit. Pág.29

²⁷⁶ *Ibidem*. Pág.30

²⁷⁷ ALLAN, Tony. *Símbolos. Descifrar y localizar motivos místicos y espirituales*. Ed. Blume, Barcelona, 2009.

²⁷⁸ ARAQUE, Agustín y DE LA ROSA, Raúl. “*Conversaciones con el corazón: Antoni Tàpies*”. Revista Dharma n°6, año 2008. (Páginas 44-50). Recurso en línea. www.revistadharm.com/tapias.htm. El artista explica que “Cada uno tiene sus medios hábiles, como dice el budismo. En mi caso intento ‘chocar’ la mente del espectador, provocar algo que le haga dar un giro a su mente. Y esto se puede conseguir no describiendo otro mundo feliz, sino estimulando a que el mismo espectador empiece a reflexionar sobre su propia naturaleza, sobre lo que somos. Es buscar unos estímulos que provoquen esta función del cerebro humano de buscar el camino hacia su propia naturaleza interna”

²⁷⁹ ALAMEDA, Soledad. “*La vida, por Tàpies*”. El País, 31 de octubre, 2004. Recurso en línea. http://elpais.com/diario/2004/10/31/eps/1099204011_850215.html Antoni Tàpies explica que “sigo



Dentro de este contexto, la psicóloga y doctora en Bellas Artes María Araceli Vicente, propone un nuevo concepto para referirse a la terapia, como es la “sanación” o “salud integral” siguiendo un modelo diferente dentro del ámbito de la educación y sanidad.

Desde su experiencia, Araceli Vicente propone practicar el arte *“como una Técnica Innovadora de experiencias y procesos completos para Educación, Crecimiento y Transformación Creativa, podemos pensar que Crear nos Crea, y también Crea el NOS”*²⁸⁰. De esta manera, podemos entender el NOS como una realidad en la que todos estamos unidos, todos somos integrantes iguales de un mismo contexto.

Del trabajo de María Araceli Vicente podemos destacar la visión que une el arte con la creación de una vida llena de sentido donde “crecer y solucionar los nudos o laberintos encontrados es la forma de conseguir Equilibrio y Armonía”²⁸¹.

*“El autor debe ser un instrumento completamente pasivo para da expresión a la inspiración. La inspiración es como la “música celestial” (...) Los artistas tienen que escuchar la música celestial y no la humana. Y cuando esa música llega hay que dejarla ser sin interferencias humanas. Hay que dejar que el inconsciente se manifieste, pues el inconsciente es el dominio en el que residen los impulsos artísticos, alejados de nuestra superficial vida pragmática”*²⁸².

Dentro del mundo de la sanación, el arte tiene la capacidad de hacer visible las emociones y situaciones mentales del individuo, de forma que se puede trabajar a través de ellos, a la vez que comunicarnos con nuestro interior y conocernos mejor.

Para A. Vicente es importante que la psicología y el arte vayan unidos ya que el trabajo con estas dos herramientas produciría avances en el bienestar personal y social. Además

pensando que la pintura que hacemos tiene que ser útil a la sociedad en la que vivimos porque, si no, no valdría la pena hacerla”.

²⁸⁰ VICENTE CARRETERO, María Araceli. Op. Cit. Pág. 19

²⁸¹ Ibídem. Pág. 176

²⁸² SUZUKI, DAISSETZ T. *El Zen y la cultura...* Op. Cit. Pág. 152



destaca que este trabajo conjunto junto con la educación, contribuiría a la creación de sociedades comprometidas con la solidaridad, democracia y ecología humana.

En este sentido la creatividad juega un papel muy importante. Ser creativo es estar abierto a la experiencia y centrarnos en ella, contribuyendo a llevar una vida llena de placer²⁸³, pues *“el ejercicio del Arte como algo cotidiano puesto en práctica en todos los ámbitos personales, produce claramente flexibilidad, con repercusiones en lo cognitivo, en lo emocional, en lo físico y en lo espiritual”*²⁸⁴.

Una actitud creativa repercute en una transformación del individuo, da las claves para resolver problemas de tipo personal y social de una forma creativa en la que se conecta con el ser interior de la persona, lo cual conlleva a un acercamiento hacia el conocimiento de uno mismo.

Así pues, valoramos el arte por su capacidad de sanación, que según A. Vicente nos introduce en la práctica artística como una vía de reestablecer nuestras conexiones saludables, ampliando los límites de lo conocido como válido hasta el momento²⁸⁵. Es más, el arte *“es una vía y un instrumento...para producir no solo grandes obras para colgar, sino grandes diálogos y experiencias para Compartir y Ser”*²⁸⁶.

3.6.2. Beneficios de creación de imágenes tipo mandala

Jung trabajó con la creación de imágenes mandálicas con sus pacientes como diálogo entre sus estados psíquicos y su consciencia. Hoy en día la palabra mandala ha inundado los campos de la terapia y psicología, del arte y de la educación.

Rudolf Arheim sugiere potenciar la estimulación en la educación artística del impulso natural, en el que no se le da tanta importancia al resultado como a la libertad con la que

²⁸³ CSIKSZENTMIHALVI, Mihalya. *Creatividad el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Ed. Paidós, Barcelona 1998

²⁸⁴ VICENTE CARRETERO, María Araceli. Op. Cit. Págs. 19 y 20

²⁸⁵ *Ibidem*. Págs. 40 y 41

²⁸⁶ *Ibidem*. Pág. 43



se trabaja²⁸⁷. La libertad se convierte en el aprendizaje durante el desarrollo de las mentes jóvenes.

Además, según la escritora sobre terapias con mandalas Anneke Huyser, profesionales en el ámbito de la educación, introducen labores relacionadas con el mandala a sus alumnos con la finalidad de crear una atmosfera de armonía con ellos mismos y con el grupo²⁸⁸. De este modo, podemos apreciar que la creación de mandalas no solo es beneficiosa a nivel personal, sino también a nivel colectivo.

Según la arte-terapeuta Araceli Vicente, crear obras en grupo en las que el profesor se presenta como un guía *“producen y mantienen la solidaridad grupal”*²⁸⁹ en la que todos y cada uno pone lo mejor de sí mismo conectándose con el resto, de forma que se da lugar al progreso individual y colectivo como decíamos.

En sesiones de arteterapia se utiliza el esquema mandálico de connotaciones cósmicas. Según los estudios de Marián López Fernández y Noemí Martínez Díez, hacer mandalas a partir de un círculo en blanco tiene propiedades proyectivas, y la interpretación de éstos se basa en la búsqueda de sentimientos y en la forma en que se ordenan: el mandala puede reflejar el estado del yo y sus cambios internos (Jung)²⁹⁰.

Otro ejercicio propuesto por las psicoterapeutas López y Martínez es que los pacientes representen el pasado, presente y futuro en un círculo dividido en tres secciones o también proponen la actividad de realizar un mandala grupal (**imagen 47**). Todos estos ejercicios fomentan la exterioridad de posibles conflictos internos, que a través de la creación artística encuentra su salida en imágenes mandálicas.

Tal y como expresa la holandesa Anneke Huyser, los mandalas pueden hacerse de muchas formas, no hay técnicas mejores ni peores, sino diversos caminos que cada uno puede

²⁸⁷ ARHEIM, Rudolf. Op. Cit. Pág. 57

²⁸⁸ HUYSER, Anneke. Op. Cit.

²⁸⁹ VICENTE CARRETERO, María Araceli. Op. Cit. Pág. 177

²⁹⁰ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. Op. Cit. Pág.210



tomar y experimentar²⁹¹. Lo importante es que en el proceso de su creación entras en contacto con tu ser más profundo, el Sí Mismo.



Imagen 47. Niños realizando un mandala grupal en un taller de creación artística. Imagen de Claudia Yañez, educación y arte terapeuta.

Según sus estudios, la realización de mandalas es un proceso de reflexión, tal y como hemos manifestado anteriormente, en el que en momentos de crisis, es beneficioso para recuperar el equilibrio perdido. A través de esta técnica de arteterapia aparecen “*imágenes completas*”, “*whole images*” o “*heelbeelden*”²⁹², como las llamaría el pintor alemán Pieter Torensma, que hablan desde nuestro interior reflejando nuestra innata necesidad de totalidad y unidad.

3.6.3. El mandala como reflexión de la vida interior

Siguiendo los estudios de Anneke Huyser, ésta explica que el mandala representa el proceso de la asimilación de importantes elementos que residen en nuestro inconsciente. El mandala es la expresión del macrocosmos dentro de la persona, y refleja, como un espejo, el “alma” a través de colores, símbolos y formas.

²⁹¹ HUYSER, Anneke. Op. Cit.

²⁹² *Ibíd.* Pág. 19



Durante el proceso de asimilación y transformación de las “imágenes completas”, el inconsciente expresa a través de los símbolos realidades escondidas en nuestro subconsciente más profundo, de tal manera que pueden ser experimentadas de forma consciente. Ello facilita el diálogo entre inconsciente y consciente, en el que podemos reconocer patrones conectados a nuestra vida. Los “poderes de estas imágenes”²⁹³ tienen el efecto en nosotros de hacernos más conscientes y despiertos, lo cual es un cambio en nuestras vidas.

Sin embargo, destaca que copiar un mandala que no haya surgido de nuestra inspiración, no es un producto propio de nuestra imaginación, por tanto no puede hablarnos de nuestro subconsciente. Copiar un mandala o colorear una plantilla de un mandala ya dado puede ayudar en momentos determinados en los que se tenga problemas para crear. Ello nos relajará y nos dará más seguridad a la hora de entrar en contacto con los materiales.

Si el mandala ha surgido de nuestra propia imaginación, será un mandala único y vivo que habla de nuestra vida interior, ya que contendrá muchos más aspectos creativos y símbolos significantes.

No se trata de hacer un trabajo “bonito” o una obra de arte, se trata de crear imágenes que abren la puerta a que emerjan colores y formas de manera intuitiva y que sin darnos cuenta estarán contando una historia escrita en nuestro interior.

En distintos momentos hemos hablado de los materiales. En toda creación artística el material tiene un papel fundamental, pues se convierte en soporte de nuestro interior, dará forma a los símbolos ocultos en el inconsciente.

Cada material tiene unas connotaciones adheridas que de forma intuitiva o inconsciente se conocen, sobre todo el artista cuyo objetivo es hacer visible lo invisible, “*extraer un bloque de sensaciones*”²⁹⁴, a partir de los materiales de la naturaleza, de colores, objetos

²⁹³HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 20. “*Thus, in making a mandala or looking at someone else’s we experience images that can help us to become whole, images that evoke transformational powers. These powers can initiate a process of becoming aware, so that our life may take a completely different turn*”.

²⁹⁴ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Op. Cit. Pág. 168



prefabricados, etc. la lista sería interminable, pero el factor común es que *“toda materia se vuelve expresiva”*²⁹⁵.

Si al acabar el trabajo reflexionamos sobre algunas cuestiones, las posibles respuestas no darán una idea de nuestra imagen interior, y que al conocerla, somos más capaces de lidiar con ella, ya que cuando algo se desconoce, generalmente asusta y se evita. El terapeuta puede guiar en el análisis de las imágenes, pero el significado aunque muchas veces tiene connotaciones universales, también es muy personal y puede depender de un momento personal determinado a otro.

Algunas de las cuestiones que plantea Anneke Huyser²⁹⁶ que pueden ayudarnos a la hora de “analizar” una imagen mandálica propia son:

- ¿Qué sentimientos emergieron al utilizar varios colores o realizar un determinado símbolo?
- ¿Qué significa ese color o forma para ti en ese momento?
- ¿Cómo se realizó el mandala (en calma, con prisa, fanáticamente, caóticamente, linealmente)?
- ¿Qué tipo de reacción tuviste al hacer un “error”?
- ¿Qué colores o símbolos evocaron cierta resistencia?
- ¿Dónde fue el punto de inicio (en el centro, en el exterior, o en otro lugar)?
- ¿Hay simetría en el mandala? ¿Cómo está construido?
- ¿Qué valores numéricos aparecen?
- ¿Hay formas flotando por el espacio, o están combinadas en un contexto o sugieren una forma totalmente nueva?

²⁹⁵ HUYSER, Anneke. Op. Cit. Pág. 168

²⁹⁶ *Ibidem*. Pág. 25

4. EL MANDALA EN EL CONTEXTO DE LA FILOSOFÍA Y ESPIRITUALIDAD





4. El mandala en el contexto de la filosofía y espiritualidad

El concepto mandala está vinculado con una profunda realidad, ligado a un sentido espiritual, tal y como dice el Vble. Thubten Wangchen, *“el mandala... se refiere a nuestro interior”*²⁹⁷.

Se trata de una manifestación artística dentro de un contexto religioso. Sin embargo, éste trasciende los conceptos de religiosidad para llegar a la profundidad del ser humano, y actuar sobre éste, convirtiéndose en guía para que el iniciado efectúe una ruptura de nivel y trascienda su condición como ser no libre atado al *ciclo samsárico*.

El mandala, como lo denominaría uno de los mayores concedores del arte himalayo, es un *“mapa hacia la iluminación”*²⁹⁸. En este caso, el arte se pone al servicio de la religión como un medio o herramienta que facilite el camino a los iniciados.

Los mandalas son las creaciones artísticas más enigmáticas dentro de la tradición budista. Sin embargo no son las únicas expresiones que encarnan la espiritualidad en el arte. Hoy en día más que nunca, el hombre, desorientado por el desequilibrado frenesí de la sociedad moderna se ha olvidado de sí mismo y, sobre todo, de su Sí Mismo. En los placeres de la sociedad de la materialidad no se sabe encontrar, ha perdido la visión holística o de la totalidad del hombre primitivo, en la que el mundo es concebido como una realidad no fragmentada y en la que todos formamos parte de un todo.

En este apartado tratamos, por un lado, poner de manifiesto la realidad del mandala como manifestación artística fruto de un pensamiento filosófico, y por otro lado establecer conexiones entre el mandala como creación espiritual y el arte que nace cercano a esta misma búsqueda interior conectada en algunos casos a la idea de vacuidad.

En la actualidad la visión del hombre se ha vuelto confusa, pues los avances científicos, en parte, particularmente en la tecnología, se han desarrollado velozmente y cada vez está más distanciada del ser humano y de su universo interior. S.S. el Dalai Lama afirma que *“cuanto más amplios son nuestros conocimientos y poder, mayor ha de ser nuestro sentido*

²⁹⁷ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen (segunda parte de tesis, capítulo 6)

²⁹⁸ WATT, Jeff. *“Tantric Art: Maps... Op. Cit.*



de la responsabilidad”, pues el “rápido aumento de los conocimientos humanos y las posibilidades tecnológicas que surgen (...) son tales, que ya casi resulta imposible que el pensamiento ético siga el ritmo de los cambios”²⁹⁹.

Por lo tanto, pensar y actuar en comunión entre la espiritualidad, ética y ciencia, nos hace evolucionar como especie y trascender nuestras propias limitaciones por el bien común, no solo el nuestro, sino el del planeta en sí y todas las especies y vegetación que en él habitan. Se trata pues de contemplarnos como un todo integrado, todos somos parte de un inmenso mecanismo que hace funcionar el cosmos, pero sin conocimiento o más bien, sin la sabiduría para saber aplicarlo, su grandeza está más allá de nuestro entendimiento.

Según el orientalista Giuseppe Tucci, *“el puro intelecto, separado del alma, es la muerte del hombre”³⁰⁰*, la profunda escisión entre el sí mismo del hombre y la psiquis *“es la enfermedad que sufre el occidente”³⁰¹*. De forma contraria, en oriente el intelecto no es tan predominante como la facultad del alma, y religión y filosofía están unidas en una misma visión de lo que es la experiencia. Asimismo, en las tradiciones antiguas este sentido de unidad estaba más arraigado en el ser humano, pues los hombres creían que *“tenían una función vital en el universo, y esta creencia les ayudaba a dar sentido a sus vidas”³⁰²*.

La espiritualidad siempre ha ido vinculada a la religión, aunque no le pertenece. El profesor y físico David Bohm, desde su particular visión señala que una de las principales funciones que ha tenido la religión era la de *“enseñar una especie de autoconocimiento, cuyo fin era ayudar al ser humano a ser íntegro y a estar en armonía con cada etapa de su vida”³⁰³*, es decir, a experimentar la realidad como una totalidad no fragmentada e indivisible.

En este sentido, enfatizamos la significación de la palabra “religión” pues etimológicamente alude a “ligar de nuevo”, es decir, “unirse nuevamente con el Creador”. De este modo, podemos entender la espiritualidad tal y como la describe Joan Llobell, como el *“impulso*

²⁹⁹ S.S. DALAI LAMA. *El universo en un solo átomo*. Título original: *The Universe in a Single Atom*. Traducción de Ersi Samará. Ed. Debolsillo Clave, 2ª edición, Barcelona, 2014. Pág. 221

³⁰⁰ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 11

³⁰¹ *Ibidem*. Pág. 11

³⁰² BOHM, David. *Sobre la creatividad...* Op. Cit. Pág. 70

³⁰³ *Ibidem*. Pág. 67



del hombre a conocer los vínculos que lo “religan” o vinculan al universo y a la realidad en su conjunto, al margen de cualquier filiación religiosa, compatible con el ateísmo”³⁰⁴.

Además, tal y como apunta Joan Llobell, en referencia al filósofo Raimon Panikkar vinculado a la tradición budista y cristiana, la verdadera religión puede considerarse atea, ya que ésta va más allá de la idea de un Dios. Es más, afirma que la religiosidad auténtica es aquella que no está limitada por un grupo sectario, sino que se caracteriza por aproximarnos a la *religación* con lo universal, con la totalidad³⁰⁵.

De la misma manera, el Lama tibetano Chogyam Trungpa propone el “*Aprendizaje Shambhala*” un método para alcanzar la iluminación a través de la meditación:

“Las enseñanzas shambhala se fundan sobre la premisa de que hay una sabiduría humana básica que puede ayudarnos a resolver los problemas del mundo. Esta sabiduría no es propia de ninguna cultura o religión determinada, no viene solamente de Oriente ni Occidente. Es, más bien, una tradición de los seres humanos en su condición de guerreros, que ha existido en muchas culturas y en muchos momentos a lo largo de la historia”³⁰⁶

Para Chogyam Trungpa, esta sabiduría es una sabiduría primordial, que está en todos nosotros y es “*accesible y sumamente simple, pero también vasta y profunda*”³⁰⁷. A esta sabiduría profunda, la llamaría “*drala*”, y es aquella que trasciende el conflicto y consiste en la experiencia directa de la sabiduría “*del espejo cósmico*”.

Desde esta visión panorámica, entendemos que la búsqueda espiritual no tiene por qué ir ligada a una religión o tradición concreta, la espiritualidad trasciende los dogmas y reside

³⁰⁴ LLOBELL, Joan. *La Ascensión a...* Op. Cit. Pág. 30

³⁰⁵ LLOBELL, Joan. *La experiencia artística...* Op. Cit.

³⁰⁶ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Shambhala. La senda sagrada del guerrero*. Título original: *Shambhala. The sacred path of the warrior*. Traducción y revisión de Marta Guastavino y Ricardo Gravel. Ed. Kairós, 3ª edición, Barcelona, febrero 1990. Pág. 27

³⁰⁷ *Ibidem*. Pág. 210



en nuestro interior más profundo, donde todos los seres humanos y todas las cosas somos de una misma esencia. La búsqueda espiritual en muchas ocasiones debe contribuir al desbloqueo personal y al desconocimiento, ya que a veces, ciertas creencias o pensamientos se convierten en un obstáculo para acercarse al conocimiento de uno mismo y a la verdadera espiritualidad³⁰⁸.

La religión misma, en palabras del filósofo Amador Vega, *“aparece como el gran impedimento de cara a hacer un lugar a Dios en el interior del hombre”*³⁰⁹ y el lenguaje tradicional religioso nos impide expresar la experiencia espiritual.

En el conocimiento de uno mismo, en esta misión hacia la verdadera espiritualidad, es donde el peregrino, a lo largo de su trayecto laberíntico va diluyendo su “yo” y su egoísmo, fundiéndose con el todo, donde la diferenciación entre sujeto y objeto va desvaneciéndose para dejar paso a nuestro verdadero Sí Mismo, a lo sagrado que se aloja en nuestro interior. El Sí Mismo, *“disuelto y transformado en el todo -en cuyo caso vacuidad solo significa la completa no-resistencia- significa la disolución de uno en otro”*³¹⁰.

La obra del cosmopolita artista Mark Tobey, se centra en el movimiento, en el dinamismo de la pincelada en la que se manifiesta la idea de forma simultánea. Tal y como expresa Matthias Bärmann *“en una danza laberíntica, el ego concretizador se disuelve, implicado y arrastrado hacia una relación global en movimiento múltiple”*³¹¹(imagen 48).

En su obra vacío y forma interactúan manifestando al unísono la multiplicidad y unidad en la que Tobey trata de alcanzar una conciencia más ampliada, un “estado superior de la conciencia” en el que la vacuidad tiene un papel fundamental, pues en palabras del artista *“la dimensión que realmente cuenta para una persona creativa es el espacio que ella misma*

³⁰⁸ LLOBELL, Joan. *La experiencia artística...* Op. Cit. Joan Llobell además señala que *“este nuevo impulso de lo sagrado se manifiesta desvinculándose de la religiosidad institucionalizada, por el declive de las religiones tradicionales, en un intento por desvelar aquello que sería preferible no nombrar para no desvirtuarlo o caricaturizarlo, puesto que este concepto arrastra connotaciones negativas que provienen de nuestra tradición cultural y que a veces son un obstáculo para acercarse al mismo”*.

³⁰⁹ VEGA, Amador. Op. Cit. Págs. 110 y 111.

³¹⁰ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Art and Meditation...* Op. Cit. Pág. 6. Traducción de la autora

³¹¹ BÄRMANN, Matthias. *El vacío en el corazón de las cosas. Catálogo La Espiritualidad del Vacío*. Bancaja, 2001. Pág. 111



crea en su interior. Este espacio interior se acerca más al infinito que el otro espacio, y el privilegio de una mente equilibrada es (...) ser tan consciente del espacio interior como de su espacio exterior”³¹²



Imagen 48. Mark Tobey, “Cristallization” Detalle. Témpera sobre papel (45,7 x 33 cm), 1994. Imagen de yoshii gallery.

En este sentido, el mandala tibetano, protagonista de la investigación de esta tesis, de la misma manera que el arte, puede concebirse como una herramienta de expresión y de autoconocimiento interior, aproximándonos a la dimensión espiritual y más íntima del hombre, a lo sagrado.³¹³

4.1. El arte y la espiritualidad

El arte y la vida religiosa, según el Lama Anagarika Govinda, se encuentran en una esfera de consciencia en la que las distinciones son inexistentes. De esta forma, la religión puede entenderse como una fuerza viva que encuentra su expresión natural en el arte, de hecho,

³¹² BÄRMANN, Matthias. *El vacío en el corazón...* Op. Cit. Pág. 111

³¹³ Según Joan Llobell, cuya obra artística se aproxima indudablemente a la espiritualidad y búsqueda interior, la mística, desde una característica visión, reconoce “*en la introspección la vía para alcanzar la iluminación, para ser uno con Dios (...) Sólo explorándonos a nosotros mismos alcanzaremos la divinidad*”, *La experiencia artística...* Op. Cit.



se convierte en arte mismo. De la misma manera, el arte, en sus logros más elevados se convierte en religión³¹⁴.

El escritor sobre filosofía budista John Blofeld, afirma que las filosofías enfocadas a la espiritualidad *“tienen como misión la búsqueda de la verdad absoluta que, al referirse a lo no dual, a lo indivisible e inconmensurable, sólo puede experimentarse a través de la intuición y nunca comprenderse por medio del pensamiento conceptual”*³¹⁵.

El pintor y filósofo catalán Antoni Tàpies urge la necesidad de un nuevo impulso de valores espirituales y morales como reacción contra las extendidas formas de vida característica de la modernidad, sin sentido que nos guían hacia una desintegración de la civilización³¹⁶ y del hombre en su humanidad. Para el pintor catalán, la vía mística es una forma de “conocimiento” del mundo que en la creación artística está teniendo importantes e interesantes consecuencias³¹⁷.

En el pensamiento que planteamos en este apartado descubrimos que el impulso espiritual es connatural en el hombre y en ese sentido citamos a Tàpies cuando expresa que:

*“la dimensión espiritual ha estado siempre tan presente que incluso ha hecho opinar que los impulsos espirituales y religiosos quizá hoy se hallan más en el mundo del arte, de la poesía, de la música...que dentro de las mismas iglesias”*³¹⁸.

Cabe destacar que la verdadera obra de arte, para Kandinsky, nace del artista por el camino místico, en la creación de una atmósfera espiritual y se convierte en el lenguaje **para** el alma³¹⁹.

³¹⁴ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Art and Meditation...* Op. Cit. Pág. 7

³¹⁵ BLOFELD, John. *Mantras...* Op. Cit. Pág. 69.

³¹⁶ TÀPIES, Antoni. *“Arte y contemplación interior”* en EACC. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio de milenio*. Catálogo, Castellón, 2001. Pág. 207

³¹⁷ TÀPIES, Antoni. *El arte y sus lugares*. Ed. Siruela, Madrid, 1999. Pág. 86

³¹⁸ TÀPIES, Antoni. *“Arte y contemplación...”* Op. Cit. Pág. 208

³¹⁹ KANDISKY, Vassily. *De lo espiritual en el arte*. Título original: *Über das Geistige in der Kunst*. Traducción de Genoveva Dieterich. 2ª reimpresión, Barcelona, 1997. Págs. 101 y 102



4.1.1. Arte y meditación: contemplación interior

La meditación y el arte son estados creativos de la mente humana, ambos, según el Lama occidental Anagarika Govinda, emergen de la misma fuente, aunque pueda parecer que se mueven en direcciones diversas: *“el arte hacia el reino de las impresiones de los sentidos, meditación hacia la superación de las formas e impresiones de los sentidos”*³²⁰. Sin embargo, esta diferencia solo es visible a nivel relativo, no a nivel absoluto.

La meditación no es simplemente pura abstracción o la negación de la forma, al menos no hasta sus últimos estadios; significa perfecta concentración en la mente, en la eliminación de las características no esenciales. Una de las formas más elevadas de meditación tiene como objetivo alcanzar la vacuidad espiritual, en las que las fuerzas universales del alma puedan manifestarse por sí mismas.

Por otro lado, el artista tiene la habilidad de expresar experiencias intuitivas y *“cristalizar su visión interior en formas visibles revirtiendo el proceso de la meditación”*³²¹: se trata de materializar y dar forma a las ideas de nuestra imaginación (entendiéndola como el lugar donde nacen las ideas, cercano al corazón de James Hillman) contrariamente a desmaterializarlas. Teniendo esto en cuenta, debemos señalar que no son opuestos, ambos son estadios de concentración, en los que la meditación y el arte se compensan y penetran la una al otro.

El arte supone *“la condensación del universo en un foco microcósmico y no el establecimiento de un equilibrio mágico entre el alma y el universo. El objetivo del arte es la condensación de todas las corrientes, fuerzas y efectos inconcebibles del universo en el plano del entendimiento y experiencia humana; es la proyección de la emoción psíquica en el infinito”*³²².

En la misma línea, el artista y escritor francés de origen chino, Gao Xigjian, expresa que a través de la concentración, lo que también podríamos llamar meditación, focalizada en el

³²⁰ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Art and Meditation...* Op. Cit. Pág. 4. Traducción de la autora.

³²¹ *Ibidem*. Pág. 5. Traducción de la autora

³²² *Ibidem*. Pág. 6. Traducción de la autora



vasto universo y a través de la introspección, *“el artista logrará tener una visión lúcida y verá con claridad aquello que quiere expresar”*³²³.

Las pinturas abstractas de Mark Rothko, particularmente las pinturas oscuras, *“conducen al alma a contemplarse en el abismo desnudo de su identidad”*³²⁴, por esta razón podrían ser consideradas como “abstracciones contemplativas” (A. Vega), en las que el espacio que crean para la reflexión, es a la vez un espacio para la transformación interior.

El arte, como la meditación, se convierte en un medio y no en un fin, en el que las imágenes son una senda que nos guía hacia la visión de la divinidad. Las formas puras del arte abstracto, en este sentido, se contraponen al mundo objetual rescatando el mundo espiritual, aquella realidad que ninguna forma puede abarcar completamente. Contemplar los espacios cromáticos de Rothko es atravesar “el infinito de representaciones especulares”.

De esta manera, el arte abstracto podría considerarse imitativo, no en el sentido naturalista, sino porque intenta imitar el dinamismo creador subyacente en el universo; *“el artista informa al mundo, da forma a las ideas y, por eso, es un contemplador de las formas primordiales. Pero vida activa y vida contemplativa están unidas, porque el artista que ha visitado las regiones celestes regresa al mundo, como aquel chamán de las zonas altaicas, y educa (forma) a través de las formas”*³²⁵.

Paralelamente al chamán y al artista³²⁶, está el Buda Sakyamuni o los Bodhisattvas. Sakyamuni al alcanzar la Iluminación, regresa en un acto de renuncia absoluta para enseñar y transmitir el conocimiento que con su experiencia ha adquirido. Su renuncia no fue cuando dejó su familia, palacio y riquezas, sino cuando habiendo experimentado el Despertar, alcanzado el nirvana y habiendo trascendido toda limitación, decidió regresar,

³²³ XINGJIAN, Gao. *“La estética del artista”* Catálogo Gao Xingjian. Fundación Würth. La Rioja, 2009. Pág. 53

³²⁴ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 98

³²⁵ *Ibidem*. Pág. 102

³²⁶ En este contexto, el artista alemán Joseph Beuys reivindica la figura del artista como chamán social, en el que la creación artística es una herramienta de poder universal por lo que el arte tiene el potencial de considerarse como medio curativo.



tal y como muestra el pintor chino Liang Kai en “*Shâkyamuni bajando de la montaña de la iluminación*” (**imagen 49**)

El filósofo japonés Nishitani afirma que el hombre una vez ha alcanzado la iluminación debe retornar al mundo, pues esta decisión parte de un momento paradójico. “*Samsâra-en-nirvâna y nirvana-en-samsâra... indica la capacidad de convertibilidad de los dos términos, haciendo que ambas realidades de existencia puedan ser vistas como parte de una unidad (...) La separación que hay en el inicio del camino hacia fuera nos hace volver hacia dentro*”³²⁷

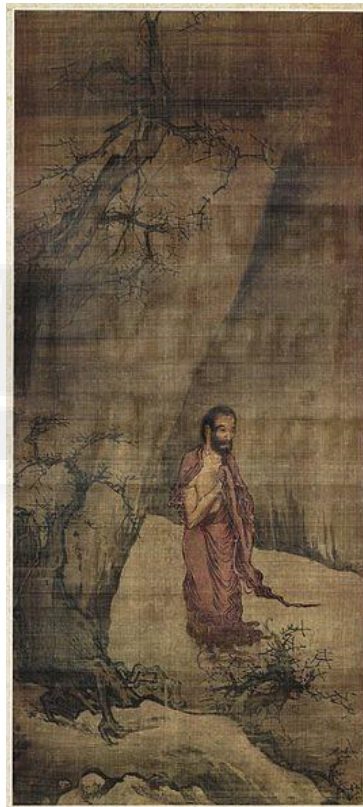


Imagen 49. Liang Kai, “Shâkyamuni bajando de la montaña de la iluminación”. Tinta y pigmento sobre seda. (117,6 x 51,9 cm) Colección del Tokyo National Museum

La experiencia mística del artista se basa en una comprensión profunda del ser, del Sí Mismo. Después, a través de ese autoconocimiento el artista será capaz de, a través de la

³²⁷ SUZUKI, DAISSETZ T. *El Zen y la cultura japonesa*. Título original: *Zen and japanesse culture*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Ed. Paidós Orientalia, Barcelona, 2010. Págs. 25 y 26



intuición³²⁸ y el desocultamiento, trabajar con los materiales y transmitir ese conocimiento basado en la experiencia del mundo, en la experiencia divina del Sí Mismo, en el conocimiento único.

“La idea de la verdad última de la vida y las cosas se debe captar intuitivamente y no conceptualmente, y que esta captación intuitiva es el fundamento no sólo de la filosofía sino de otras actividades culturales...”³²⁹.

En este sentido, podemos decir que el artista, habiendo experimentado una verdadera experiencia mística, de unión con el todo, regresa para desvelarnos el “Conocimiento absoluto” a través de una contemplación divina de una obra maestra de arte universal.

Según Giuseppe Tucci, a través de la concentración en los dibujos del mandala, “se comprueba en sí mismo la verdad oculta de aquél”³³⁰. En este sentido, la obra del artista plástico Joan Llobell se presenta como una meditación, la cual, es descrita por Kosme de Barañano como “un estado de ánimo que intenta captar la naturaleza en su totalidad, en su misterio”³³¹.

Dentro del contexto de la contemplación interior, los mandalas tibetanos, más allá de ser una mera y bella expresión artística, son la plasmación de un camino a seguir hacia la deidad principal, ubicada en el *axis mundi* de la obra, en la que el iniciado accede a su centro, se conoce y con el conocerse, es.

El mandala no solo nos muestra una serie de imágenes cargadas de una simbología cósmica, sino que en su práctica, la contemplación es el paso previo a la asimilación de estas realidades en uno mismo, el descubrimiento de nuestro ser sagrado y luz interior.

³²⁸ Según D. Suzuki, la “intuición” puede entenderse de varias formas, ontológicamente se refiere a la cualidad fundamental de llegar directamente al contacto con la Realidad.

³²⁹ SUZUKI, DAISSETZ T. *El Zen y la...* Op. Cit. Pág. 148

³³⁰ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 136

³³¹ BARAÑANO, Kosme “En la luz del atardecer” en el catálogo *Senders* de Joan Llobell. Catálogo. Obra Social la Cam. Pág. 5



Por ello, entendemos que, tanto el mandala como el arte, son la llave de nuestra iluminación personal, nos acerca a *“nuestra naturaleza profunda, a nuestra privacidad más íntima... a aquella Realidad interior que nos conduce a la comprensión de todo lo demás”*³³².

4.1.2. Espiritualidad y vacuidad

Una de las mayores aportaciones de la tradición budista es el sentido de la vacuidad, el *Śūnyatā*, entendida no como a una nada nihilista, sino más bien como una nada que lo ampara todo y lo es todo.

El concepto de la vacuidad oriental impregna el pensamiento filosófico y está en la base de todo. El vacío puede concebirse como condición en todas las formas así como origen mismo de toda forma: *“el vacío no es nada, sino más bien una característica inherente a todo lo existente en su calidad de efímero”*³³³.

Esta realidad es a la que nos acerca a la comprensión del centro del mandala. Según la filósofa española María Zambrano afirma que *“hundirse en la nada es hundirse en el fondo secreto de lo divino”*³³⁴. La acción de la nada en este sentido es viviente, hace nacer y no puede configurarse como el ser ni es fija ya que se mueve y modula siendo ambigua y movediza³³⁵.

El concepto *Śūnyatā*, llega a Japón con la tradición budista desde China. En el Zen, la realidad se entiende como una *“nada absoluta”*. Su significado es positivo, tal y como acabamos de definir. La nada, equiparada al vacío, es la única realidad verdadera: *“mediante una verdadera comprensión del principio de la nada, entendida como vacío, puede ser interpretado en la perspectiva de la historia de la cultura europea a partir del contexto de la experiencia mística”*³³⁶.

³³² TÀPIES, Antoni. *El arte y...* Op. Cit. Pág.67

³³³ BÄRMANN, Matthias. *El vacío en...* Op. Cit. Pág.

³³⁴ ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. Primera edición 1955, Madrid Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión de la segunda edición aumentada, 1993. Pág. 178

³³⁵ *Ibidem*. Pág. 180.

³³⁶ VEGA, Amador. Op. Cit Pág. 51



Esta vacuidad puede ser equiparada al vacío fundamental, a la oscuridad primordial desde la que salen todos los elementos simples y de éstos los compuestos. Amador Vega vincula la “tiniebla mística”³³⁷ como una oscuridad identificada con la divinidad “*aunque en su aspecto oculto y no revelado*”³³⁸ que evoca el vacío e invita al iniciado a penetrar en los misterios del culto interior y a formar parte de esa realidad en un “*camino místico-ascético de renuncia y desprendimiento que tiene como único objetivo la comunión del mistês con aquella oscuridad primordial de la que todo ha salido y ha sido creado*”³³⁹.

Este camino místico, que podemos relacionar con el trayecto en el mandala de laberinto que debe atravesar el peregrino, es de retorno a la unidad originaria, al punto original del que todo ha surgido, el centro del mandala como círculo, generador de formas y caminos. Pero como sugeriría Amador Vega, no se trata de una travesía en la que se abandona el mundo creado o la naturaleza, más bien se concibe como la asunción de toda la creación en la propia experiencia, como “*un proceso de ascensión de lo múltiple a lo uno*”³⁴⁰.

La concentración meditativa nos acerca a la “desnudez original” a través de la desmaterialización, en otras palabras, de la “descreación”³⁴¹. Esta desnudez es “*símbolo de la nada original, de la oscuridad del útero matricial en el cual penetra el neófito en su iniciación a los arcanos de la creación*”³⁴², por lo que toda obra de arte es una evocación de este vacío que se equipara al Uno primordial.

Mark Rothko no concibe la obra ya como un simple gesto auto-expresivo del artista, sino que ésta manifiesta el acto de comunicación que requiere el sacrificio y el vacío interior.

Según el erudito Daisetz Suzuki, conocerse a sí mismo y alcanzar el ser, no significa apegarnos más a nosotros mismos, sino más bien lo contrario, significa “*tener el*

³³⁷ “*Tiniebla mística*” concepto que el filósofo Amador Vega atribuye al místico y teólogo bizantino Pseudo Dionisio Areopagita.

³³⁸ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 109

³³⁹ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 110

³⁴⁰ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 126

³⁴¹ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 110

³⁴² *Ibíd.* Pág. 110



*inconsciente enteramente limpio de egoísmo, pues el ego penetra incluso dicho inconsciente. No el “inconsciente colectivo” sino el “inconsciente cósmico”, el que debe revelarse sin reservas”.*³⁴³

Los límites, pues, del hombre y del mundo puede decirse que son los límites de la conciencia humana y superarlos equivale a una transformación, a una renovación del hombre y de la conciencia.

La experiencia mística puede entenderse como una apertura a la divinidad, un acercamiento a la verdadera naturaleza del sujeto desacondicionado y libre. La transformación de la persona, al reconocerse en su nada original, influye en la forma de contemplar el mundo.

El conocimiento de la vacuidad, el desvelamiento de su esencia oculta, es una experiencia mística, en la que se reconoce que Dios está en la nada, es una “pura nada”³⁴⁴ y Dios está en nosotros, pues también la nada está en nosotros. Tal y como expresa Tàpies en su texto “Arte y contemplación interior”: *“le obligó a volver a su propio corazón en lugar de lo que parecía una voluntad de disolverse en un mundo hueco y vacío, de donde ha sido borrada toda interioridad, toda soledad, todo silencio, todo recogimiento...”*³⁴⁵.

Con esta cita entendemos que el vacío está dentro de nosotros y no fuera. Pero este vacío no es una no nada, es todo lo contrario es un todo absoluto que reside en nuestro interior como una luz resplandeciente a la espera de su desvelación. Como diría el místico Eckhart³⁴⁶, el hombre debería estar vacío de sí mismo y de todas las cosas, para que ese vacío se convirtiera en el espacio de Dios.

³⁴³ SUZUKI, DAISETSU T. *El Zen y...* Op. Cit. Pág. 153

³⁴⁴ ECKHART, Maestro. Op. Cit.

³⁴⁵ TÀPIES, Antoni. *“Arte y contemplación...”* Op. Cit. Pág. 209. Tàpies cita a un monje de occidente anónimo.

³⁴⁶ ECKHART, Maestro. Op. Cit. Pág. 79. “He dicho frecuentemente, y grandes maestros también lo dicen, que el hombre debería estar vacío de todas las cosas y obras, exteriores e interiores, de forma que pudiera ser un auténtico lugar de Dios, en donde Dios pudiera actuar”.



El vacío entendido como espacio, según el texto de Matthias Bärmann, “*es la fuerza que todo lo une y lo entrelaza (...) El vacío libera el acaecimiento de las cosas; es el medio de su rítmica aparición y desaparición*”³⁴⁷.

Esta visión de la realidad y de la vacuidad como principio único nos proporciona un nuevo paradigma holográfico del mundo, tal y como describe Tàpies³⁴⁸.

La nada se nos aparece como una abertura al conocimiento de la Realidad, del vacío absoluto, de la *Śūnyatā* budista, así como de la vacuidad del Zen, la cual no existe como algo, porque de ser así no sería verdadero vacío. La nada es el punto de partida de todo lo manifestado: “*el yo no es vacío, el vacío es el yo; las cosas no son vacías; el vacío son las cosas*”³⁴⁹. En este sentido, Simone Weil, filósofa francesa del siglo XX escribe que “*el mundo, en cuanto enteramente vacío de Dios, es Dios mismo*”³⁵⁰ idea que podemos conectar con la siguiente del alquimista y médico del siglo XVI Paracelso: “*Dios no deja nada vacío, sino que lo llena todo en sí...*”³⁵¹

La idea de la vacuidad se asemeja al Tao, pues el Tao que es expresado ya no es Tao. De esta manera, señalamos que “*el Tao que permanece oculto es el mismo que adopta todas las formas. Las formas del Tao, al ser un número infinito, son el Tao, y cada una, al estar intrínsecamente ligada a las otras, es el Tao*”³⁵².

En este contexto podemos englobar la obra del pintor Kasimir Malévich, padre del suprematismo, quien creó una serie de obras que concebía como iconos. Una de sus obras más debatidas es el famoso “*Cuadrado negro sobre cuadrado blanco*” (**imagen 51**). En esta obra, con un gran cuadrado negro, el artista oculta la luz que hay detrás de él.

³⁴⁷ BÄRMANN, Matthias. Op. Cit. Pág. 20

³⁴⁸ TÀPIES, Antoni. *El arte y...* Op. Cit. Págs. 85 86

³⁴⁹ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 63

³⁵⁰ *Ibidem*. Pág. 64

³⁵¹ JACOBI, Jolanda. *Textos esenciales. Paracelso*. Título original: *Paracelsus. Arzt und Gottsucher an der Zeitenwende*. Traducción de Carlos Fortea. Ed. Siruela, 3ª edición, Madrid, enero 2007. Recurso electrónico. Pág. 158

³⁵² ROBIENT, Isabelle. *Lao Zi y el Tao*. Traducción de Francesc Gutiérrez. Ed. La Aventura Interior, Barcelona, 1999. Pág. 52



Aunque son innumerables las interpretaciones de esta obra, de carácter filosófico y espiritual, el cuadrado negro se convierte en todas las cosas materiales que han tomado forma desde esa nada creadora o aspectos mentales que, en cierto sentido, se interponen entre nosotros y la luz reveladora. Entendemos pues, que la obra *“cuadrado blanco sobre cuadrado blanco”* (imagen 52) da un paso más, destacando la sutileza de las posibles dificultades u ocultaciones sobre las que se esconde la realidad última, idea afín al pensamiento budista y a las prácticas dirigidas a la transformación de la mente.

Según el comisario Matthias Bärmann es sorprendente la proximidad del pintor Malévich con el pensamiento asiático cuando éste afirma *“por lo tanto se pueden distinguir dos tipos de “vida”: la vida material, para la satisfacción de las necesidades humanas, y la inmaterial, un vacío en el cual no existe ambición alguna de satisfacción”*³⁵³.



Imagen 51. Kasimir Malévich, “Cuadrado negro sobre cuadrado blanco”. Óleo sobre tela (106,2 x 106,5 cm), 1915. Museo estatal ruso de San Petersburgo.

En su *“Blanco sobre blanco”* que acabamos de mencionar, el mismo Malévich explica que se trata de la *“manifestación de la nada liberada”*, en el que evoca un anhelo por alcanzar la luz del absoluto que todo lo penetra.

³⁵³ BÄRMANN, Matthias. Op. Cit. Pág. 32



El arte de la abstracción manifiesta la necesidad de refugiarse más allá del mundo representacional, en la necesidad de expresión y de exteriorización de sus sentimientos y experiencias. Según el pintor Antoni Tàpies, algunas de estas obras, como la citada, se convierten en *“símbolos actualísimos de nuestras aspiraciones, en calmantes de nuestras angustias, en luz para nuestra ceguera”*³⁵⁴, se trata pues de obras espirituales “en el sentido de abrir las conciencias”³⁵⁵.



Imagen 52. Kasimir Malévich, “Cuadrado blanco sobre blanco”. Óleo sobre tela, 1918. MoMA, Nueva York

Considerando el sentido de la abstracción en su etimología, podemos señalar que hace referencia a algo que ha sido “separado, arrastrado o sacado a partir de sus límites externos”. De esta manera, una característica que podemos destacar de la abstracción es la esencialización de la forma, la desmaterialización de la figura.

³⁵⁴ TÀPIES, Antoni. *“El arte y...”* Op. Cit. Pág. 42

³⁵⁵ ALAMEDA, Soledad. *“La vida, por Tàpies”*. El País, 31 de octubre, 2004. Recurso en línea.

http://elpais.com/diario/2004/10/31/eps/1099204011_850215.html. *“¿A eso se ha referido a veces al decir que con su pintura buscaba la espiritualidad? (a lo que contesta Tàpies) Espiritualidad en el sentido de abrir las conciencias”*.



El arte, según el historiador suizo Sigfried Giedion, nació con la abstracción, una abstracción entendida como la concentración de la atención sobre un rasgo o parte aislada de la realidad, cuyo tema no es reconocible para el ojo no iniciado³⁵⁶.

La abstracción como acto de separación implica un sacrificio, una muerte moral al espíritu que desemboca en el desprendimiento y disolución del yo. Paradójicamente el desprenderse y separarse tiene como fin unirse y diluirse en el todo. En palabras del Maestro Eckhart, entendiendo el todo como la realidad última y divina *“el hombre tiene que separarse de todos los seres extraños y, antes que nada, de su propio ser y estar solo en el ser desnudo del Hijo: en la deidad”*³⁵⁷. Esta separación es la que da un nuevo nacimiento a un cocimiento de la verdad.

De esta manera, la obra de Mark Rothko puede concebirse también como un espacio o refugio espiritual para la meditación: sus obras y composiciones se convierten en hierofanías; que, mostrando aparentemente un fragmento o sección de la realidad, están aludiendo inevitablemente a la totalidad intrínseca en ésta. El mismo artista deja de verse a sí mismo como un pintor para convertirse en un creador de espacios³⁵⁸ que da paso a la luz interior.

Las enseñanzas budistas del *Sutra del Corazón* revelan la comprensión de la vacuidad, la cual está relacionada con los cinco estadios del camino a la budeidad. Según expresa el Dalai Lama *“una profunda comprensión de la vacuidad puede llevar a una profunda renuncia, que es la aspiración de liberarse del sufrimiento de la existencia cíclica”*³⁵⁹ y que sirve como fundamento para cultivar la bondad y compasión hacia todos los seres.

³⁵⁶ HERRERA PIQUÉ, Alfredo. *Artículo sobre el texto de Sigfried Giedion “El presente eterno: los comienzos del arte”*. Publicado por la revista Aguayro. Nº 139, págs. 26 y 27. 1982. Pág. 26

³⁵⁷ ECKHART, Maestro. Op. Cit. Pág. 167

³⁵⁸ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 125. El filósofo A. Vega, sobre la obra *Sectionals* del artista del expresionismo abstracto Mark Rothko escribe que *“los Sectionals representan la explosión de la hermenéutica del artista, porque ya no se ve a sí mismo como un pintor; los grandes murales de color han transformado al artista en un creador de espacios”*.

³⁵⁹ S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la Sabiduría. Las enseñanzas de El Sutra del Corazón*. Título original: *Essence of the Heart Sutra*. Traducción de Montse Castellà Olivé y Herminia Roura Bonet. Ed. Helios Viena, Barcelona, 1ª edición, septiembre 2005. Pág. 165



Esta renuncia o sacrificio equivale al descenso de Buda de la montaña, de la iluminación que anunciábamos anteriormente, como también al acto del hombre o del *arhat* que veremos más adelante, que habiendo sobrevolado el mundo, habiéndolo contemplado desde una perspectiva más elevada que le permitiera una comprensión del mundo más ampliada, se pone al servicio del hombre³⁶⁰. Éste es un nuevo horizonte de sabiduría y solidaridad cuyo efecto es hacernos sentir que todos estamos unidos.

El Dalai Lama explica que la diferencia entre el samsara y el nirvana es puramente un estado mental. La diferencia entre una actitud iluminada y una no iluminada no es sólo el conocimiento de la vacuidad, sino también su experiencia³⁶¹.

“La verdadera iluminación no es nada más que la completa percepción de la propia naturaleza de uno mismo”. La naturaleza de uno mismo es lo que los budistas llaman la última luz clara, o la radiante naturaleza interna de la mente. La iluminación o la verdadera budeidad se consigue al asimilar y percibir esta verdad”³⁶².

En el momento en el que se comprende la vacuidad como característica intrínseca en toda la realidad, la percepción dual de esta se extingue, y este entendimiento pasa de ser intelectual a ser experimental³⁶³. Como explica el Dalai Lama, “cuando se eliminan los

³⁶⁰ HADOT, Pierre. Op. Cit.

³⁶¹S.S. DALAI LAMA. **Con el corazón abierto**. Título original: The Compassionate Life. Traducción de Marta Arguilé Bernal. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1ª edición, marzo 2003. Págs. 61 y 62

³⁶² Ibídem. Pág. 62

³⁶³ Ibídem. Pág. 166. S. S. el Dalai Lama explica sobre la experiencia de la vacuidad de la siguiente manera: “Durante el estadio de la preparación, nuestra comprensión de la vacuidad se vuelve progresivamente más profunda, más sutil y más clara. El uso de conceptos en la meditación va reduciéndose de manera gradual. Cuando todas las percepciones dualistas de sujeto y objeto, de la realidad convencional, y de la existencia intrínseca se han eliminado, entramos en el camino de la visión. En ese momento, no hay separación de sujeto y objeto; es como si la experiencia subjetiva y su objeto se hubiesen fusionado, como agua vertida directa y no mediada”.



*oscurecimientos que impiden la percepción simultánea de la verdad última y la convencional como un solo suceso cognitivo, empieza a surgir la mente omnisciente de un buda*³⁶⁴.

El Lama Tenzin, en su entrevista nos explicó que el mandala está relacionado con la vacuidad: *“mandala representa la naturaleza de la forma y vacuidad”*³⁶⁵. Por un lado, entendemos que el centro del mandala encarna la fuente de energía creadora, una dimensión en la que la dualidad es absorbida dando paso a la no-dualidad³⁶⁶. Por otro lado, el mandala, como representación del universo, simboliza el dinamismo creador a partir del juego entre opuestos: vacío y forma.

Como veíamos anteriormente, en el capítulo del “mandala como círculo, matriz-generator de todas las formas”, podemos entender que todas las formas comparten la cualidad del infinito (nada o vacío infinito) del que surge. Esta nada, como explicamos, ha de ser entendida como un océano de posibilidades y no como la no-nada nihilista. Sin embargo, nuestras mentes finitas no pueden abarcar la inmensidad de la infinitud y es por ello que sólo entendemos la realidad a través del puzle mental que nos proporcionan los distintos fragmentos que podemos percibir a través de los sentidos.

El Maestro Eckhart anunciaba sobre la nada que *“todas las criaturas son una pura nada: yo no digo que sean poco o algo, sino que son una pura nada”*³⁶⁷. El Maestro Eckhart también señala que formamos parte de todo y que *“mientras que nos eres nada en ti mismo, eres todas las cosas e inseparable de ellas”*³⁶⁸.

En este sentido, en palabras de María Zambrano, la nada se halla en el interior del cada uno, pues se manifiesta “no en calidad de contrario del ser, de sombra del ser, sino como algo sin límites dotado de actividad y que siendo la negación de todo aparece positivamente...el

³⁶⁴ S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la...* Op. Cit. Pág. 166

³⁶⁵ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

³⁶⁶ En este sentido, debemos entender que no hablamos de la no-dualidad como un opuesto a la dualidad, pues de ser así estamos en el mismo juego de los opuestos. Esta no-dualidad es la que absorbe la dualidad y la no-dualidad.

³⁶⁷ ECKHART, Maestro. Op. Cit. Pág. 178

³⁶⁸ *Ibidem*. Pág. 101



fondo sagrado de donde el hombre se fuera despertando lentamente como del sueño inicial reaparece ahora en la nada”³⁶⁹

De esta manera, como hemos ido viendo, el concepto de la no-dualidad está intrínseco en la tradición del budismo así como el concepto de la vacuidad, y una manifestación de éste se halla en el centro de los mandalas, los cuales pueden entenderse como caminos hacia un estado más elevado: la Iluminación

4.1.3. La creación artística como aproximación a lo sagrado

El filósofo Mircea Eliade sobre “lo sagrado”, desvela que éste no ha desaparecido completamente, sino que *“se ha convertido en irreconocible, camuflado en formas, intenciones y significaciones aparentemente profanas”*³⁷⁰.

Uno de los aspectos esenciales del arte en las tradiciones no europeas es su capacidad de elevar espiritual y moralmente al espectador, que se reflejan incluso en la vida cotidiana, a diferencia de occidente en la que la diferencia entre el arte profano y religioso es mucho más patente³⁷¹.

Desde nuestro punto de vista, en nuestra existencia, concebir la realidad como un todo interconectado es una labor ardua. En primera instancia la realidad puede verse como una materialidad fragmentada, sin unidad. Sin embargo, desde un punto de vista más exterior o elevado, como expresaría el filósofo Pierre Hadot, es más factible entender la coordinación y relación entre las cosas, es posible contemplar la danza cósmica y la participación de todos sus componentes, así como descubrir lo sagrado en lo profano.

El psicólogo Jung sugiere que el inconsciente colectivo es religioso, y su carácter religioso se manifiesta en la actividad onírica, no sólo del artista, sino de todos los hombres, ya que éste conserva la herencia simbólica de toda la humanidad.

³⁶⁹ María Zambrano en *El hombre y lo divino*, citada por Joan LLOBELL en *“La línea como expresión de lo íntimo” en Support/Surface. El soporte como campo de investigación*. Ed. Fundación Cañada Blanch. Valencia, 2010

³⁷⁰ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 111

³⁷¹ TÀPIES, Antoni. *El arte y...* Op. Cit. Pág. 50



En las obras de las tradiciones simbólicas del pasado, entre ellas la budista, se hace patente todo un *“mundo imaginario venido del inconsciente colectivo”* según Tàpies; en el que se desvelan la realidades más profundas desde la experiencia mística e íntima que *“imprime en nuestra conciencia y a nuestros actos un carácter como sagrado y ritual que acrece los sentimientos de solidaridad con todos los seres y de respeto hacia el conjunto del universo”*³⁷², pues la sacralidad se encuentra en todos ellos.

La creación artística, desde el punto de vista de la espiritualidad, puede entenderse como una hierofanía. Los rectángulos de color de Rothko, por ejemplo, son un espacio para la reflexión que nos aproxima a una realidad superior. La verticalidad de este rectángulo que nos recuerda a un altar de sacrificio en el que se realizan las ofrendas, nos señala el cielo y se convierte en un *“principio de transformación, un centro del mundo, la montaña de la comunicación con los seres supremos”*³⁷³. Según Antoni Tàpies esta dimensión sagrada a la que intentamos aproximarnos es inherente al arte³⁷⁴ como ya hemos expresado anteriormente.

La iniciación en el mandala y su llegada al centro, se presenta como un mecanismo para alcanzar la realidad última, la vacuidad en la que la dualidad se desvanece, en la que ya no percibimos la realidad como un todo, sino que formamos parte de éste.

El artista abstracto y el chamán, el *hombre-médico*³⁷⁵, tienen cualidades en común: ambos buscan la forma primordial y esencial del mundo, un anhelo por el conocimiento de una

³⁷² EACC. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio de milenio*. Catálogo, Castellón, 2001. Antoni Tàpies *“Arte i contemplación interior”*. Pág. 211

³⁷³ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 127

³⁷⁴ EACC. *El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio de milenio*. Catálogo, Castellón, 2001. Antoni Tàpies *“Arte i contemplación interior”*. Pág. 212. *“Pretender destruir la dimensión “sagrada” del arte(...) sería acabar con el arte mismo, con algo que es esencial al arte y a toda la sociedad”*.

³⁷⁵ ELIADE, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Título original: *Le Chamanisme et les Techniques Archaïques de l'Extase*. Traducción de Ernestina de Champourcin. Ed. Fondo de Cultura Económica México, primera reimpression de la 2ª edición en español, México, 1982. Mircea Eliade escribe que se cree que *“un hombre-médico puede curar (...) y puede ser también sacerdote, místico y poeta”* Pág. 21. *“El chamán es el gran especialista del alma humana: sólo él la “ve”, porque conoce su “forma” y su destino”*. Pág. 25



realidad suprasensible. Se trata de *“despojar a la imágenes de su aspecto profano aparente y recuperar su valor sagrado y real”*³⁷⁶.

El artista, al desvelar una realidad espiritual, nos acerca a una concepción mística del conocimiento. Su experiencia, y la experiencia de todo ser humano, *“cuando se identifica con todas las cosas o cuando lo finito se hace consciente de lo infinito morando en ello, es la experiencia del sentimiento fundamental”*³⁷⁷.

La creación artística es un medio para acercarnos a este sentimiento fundamental, a la experiencia mística y transmitirla de igual modo, pues el lenguaje del arte nos acerca a aquello que no podemos expresar a través del lenguaje puramente conceptual y racional. En definitiva, *“la creación plástica puede concebirse como un camino a través del cual explorar aquello que nos “religa” al mundo y acerca a lo sagrado”*³⁷⁸, se trata de un canal a través del cual el hombre se comunica con su parte más espiritual.

Esta experiencia es una experiencia mística, cuyo fin es recuperar un estado anterior a la creación³⁷⁹, ya que esta última inició la condición fragmentada de la existencia. El conocimiento místico manifiesta la idea de la unidad, del mundo como una totalidad no segmentada, *“saliendo de su condición creadora en el tiempo, se retira a su verdadera esencia en la eternidad”*³⁸⁰.

Según A. Tàpies, ciertas obras de arte poseen unos “poderes” universales, como ya hemos señalado, es decir, que son capaces de trascender y de retornarnos a los orígenes señalándonos la “sacralidad terrenal”, aquella que no sólo se encuentra en la idea de Dios, sino que está presente en las formas profanas del mundo cotidiano, nos muestra lo sagrado inherente en ellas.

³⁷⁶ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 100

³⁷⁷ SUZUKI, DAISSETZ T. *El Zen y la cultura...* Op. Cit. Pág. 148

³⁷⁸ LLOBELL, Joan. *Senders*. Catálogo. Obra Social la Cam. Texto de Joan Llobell “Yo soy toda la realidad”. Pág. 11

³⁷⁹ ECKHART, Maestro. Op. Cit. Pág. 129 “Dios creó el cielo y la tierra”.

³⁸⁰ VEGA, Amador. *Zen, mística y...* Op. Cit. Pág. 60



En este campo, el mandala es un verdadero objeto de poder ya que en él se oculta una fuerza misteriosa y cósmica, que sólo con mirarla “descargan sobre nosotros sacudidas de una energía que nos cautiva” tal y como expresaría Tàpies en referencia a las creaciones de arte orientales:

“Los verdaderos objetos de poder guardan una fuerza misteriosa, cósmica, que entrando en la mente, pasa a las manos, a la sabiduría artesana de un creador, el cual, en cierta manera, se asemeja a un chamán. Es una fuerza carismática intransferible que encuentra su punto de llegada en la mente del contemplador, no para describirle nada, sino para arrebatarse la conciencia y conseguir que sea él mismo quien abra los ojos del espíritu al misterio de las más profunda Realidad”³⁸¹

Asimismo, durante la entrevista con el Lama Wangchen, éste nos explicó que no todo el mundo puede realizar un verdadero mandala. Pues para la correcta realización de éste se siguen unas instrucciones detalladas en las que se describen las medidas, formas y colores. Si alguno de estos elementos cambia, el mandala ya no transmite con la misma fuerza sus vibraciones y significado³⁸².

Por esta razón, concebimos el mandala como un verdadero objeto de poder, el cual nos ilumina y nos acerca “*al centro del Universo, a la plenitud de la Energía Cósmica (...), al Vacío universal (...), a la idea del Absoluto*”³⁸³.

4.2. Dialéctica entre el microcosmos y macrocosmos

A lo largo del desarrollo de esta tesis hemos tratado la dialéctica entre el microcosmos y el macrocosmos. Según Mircea Eliade, tal paralelismo es una concepción arcaica

³⁸¹ TÀPIES, Antoni. *El arte y...* Op. Cit. Pág. 52

³⁸² Según Antoni Tàpies este tipo de obras “portan una carga energética que el artista-chamán les ha transmitido por medio de un trabajo que es todo un ritual...” en *El arte y...* Op. Cit. Pág. 52

³⁸³ TÀPIES, Antoni. *El arte y ...* Op. Cit. Pág. 52



común en numerosos pueblos indoeuropeos, pero que en la India se desarrolló de forma considerable³⁸⁴.

En este apartado desarrollaremos la relación y/o vínculos que se establecen entre el cuerpo y la mente del hombre, el mundo que le rodea y el universo, de qué manera están conectados y cómo todos ellos reflejan una dinámica similar.

Poder apreciar tales conexiones requiere un acercamiento desde una cosmovisión de la realidad en la que *“las mismas leyes rigen en el uno y en el otro, y partiendo de un estado se revela el acceso al otro... el hombre participa por naturaleza de todo el acontecer cósmico, y está entretelado con él tanto interna como externamente”*³⁸⁵, como de igual modo, el místico Paracelso sostiene que *“entre todas las cosas en los círculos mayor y menor reina la correspondencia...”*³⁸⁶.

El científico, que como David Bohm describe, no puede atrapar todo el cosmos en su pensamiento, crea en su mente una especie de microcosmos análogo al cosmos, que nos ayude a abordar lo que es la totalidad³⁸⁷. De esta manera funciona el diagrama mandálico: hace visible aquello que el pensamiento no puede abordar.

³⁸⁴ ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Ed. Paidós, Barcelona, 1999. Recurso electrónico. Págs. 424 y 425.

³⁸⁵ JUNG, Carl Gustav y WILHELM, Richard. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 86

³⁸⁶ JACOBI, Jolanda. Op. Cit. Pág. 270

³⁸⁷ BOHM, David. *Sobre la creatividad...* Op. Cit. Pág. 161



4.2.1. Hombre-Mundo-Cosmos

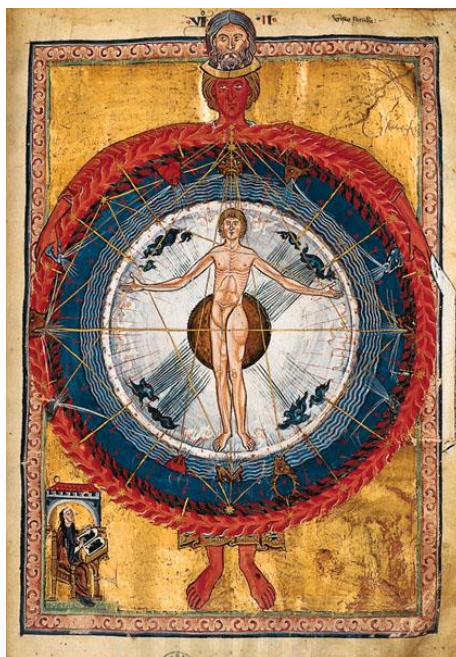


Imagen 53. “Liber Divinorum Operum” el hombre universal, 1165 de Hildegarda de Bingen. Colección de la Biblioteca estatal de Lucca, Italia. Imagen de la Biblioteca Nacional de Francia

Así pues, podemos concebir el hombre como una síntesis completa del universo o del Gran Cosmos (**imagen 53**), “un microcosmos que contiene en sí mismo todas las virtudes del universo”³⁸⁸. En palabras de Jean Chevalier “en virtud de la teoría del microcosmos imagen del macrocosmos, el hombre y el universo están en la posición respectiva dedos espejos”³⁸⁹. Tal comparación se establece por la vinculación entre el hombre y el universo, ya que en ambos participa la misma dinámica y elementos que los forman.

Anteriormente hemos visto que el pentagrama es el emblema del microcosmos y del andrógino que en las miniaturas medievales se representa generalmente con las piernas y brazos separados para destacar los cinco puntos del pentagrama (ya que el cinco es el número que estructura al hombre)³⁹⁰ a diferencia de la ilustración “Liber Divinorum Operum”.

³⁸⁸ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 273

³⁸⁹ Ibídem. Pág. 477

³⁹⁰ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit... Pág. 295



En esta imagen de carácter mandálico, la mística Hildegarda de Bingen encarna la figura de un hombre que aparece dentro de una rueda como centro del universo. En esta rueda todos los elementos aparecen unidos, interconectados, siguiendo la analogía microcosmos y macrocosmos. Los vientos representados por las cabezas de animales animan el cosmos³⁹¹.

Mircea Eliade afirma que esta analogía está presente en la prehistoria, como decíamos anteriormente, y en la India aria se estableció desde los *tiempos védicos*. En este contexto y a través de formulas de transformación del cuerpo humano, la respiración estaba identificada con los vientos cósmicos y con los puntos cardinales de forma similar a la visión mística de Hildegarda de Bingen. Según Eliade *“el aire “teje” el Universo y la respiración “teje” al hombre y este simbolismo del tejido llegó en la India a la grandiosa concepción del “hilo de la vida” y del destino hilado por ciertas diosas”*³⁹².

En el texto de *El Vuelo mágico*, Eliade además señala que el Cosmos y el hombre están articulados gracias a cuerdas e hilos y las cuerdas cósmicas son los vientos. Esta es una creencia indo-tibetana relacionada con la cuerda mística que une el cielo y la tierra³⁹³.

Esta correlación entre micro y macrocosmos es la base védica en la que se establece que los dioses se hallan presentes en el cuerpo humano por la que *“después de cierto número de homologaciones e identificaciones, se llega a la conclusión de que «la conciencia de sí mismo {prajñátman} es una sola cosa y la misma que el sol»*. Ecuación audaz que será elaborada y articulada por los autores de las Upanishads³⁹⁴ que según Paracelso, *“en sus relaciones mutuas y en su esencia, son el presupuesto para penetrar*

³⁹¹ CIRLOT, Victoria. *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Ed. Siruela, Madrid, 2009. Recurso electrónico. Pág. 292

³⁹² ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 227

³⁹³ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 132

³⁹⁴ ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Ed. Paidós, Barcelona, 1999. Recurso electrónico. Pág. 303



*en la estructura del hombre, que como microcosmos guarda exacta correspondencia con el macrocosmos, con toda la creación*³⁹⁵.

La psique y el cosmos según Jung se comportan como un mundo interior y exterior, partiendo del pensamiento filosófico oriental de que hombre y cosmos obedecen a unas leyes comunes³⁹⁶, en las que el hombre es concebido como pequeño cosmos integrado en el gran cosmos.

El hombre, así como el mandala, puede concebirse como un símbolo que condensa la síntesis del mundo en un microcosmos. Chevalier señala que sabios y autores de distintas culturas y tradiciones han destacado las analogías y correlaciones entre los elementos que componen el cuerpo humano³⁹⁷ y los del universo, así como los principios y leyes que gobiernan sus movimientos.

Llobell describe de forma muy poética esta relación entre el ser humano y el cosmos: *“el ser humano podría entenderse metafóricamente como una gota inmersa en una masa de agua que no tiene límites. De esta manera, lo ínfimo, en referencia a la realidad individual de los seres humanos, se identifica con el Todo*³⁹⁸.

Esta alusión a la gota del agua nos recuerda al ciclo de la existencia que se desarrolla en la película *“Samsara el discípulo”*³⁹⁹ dirigida por Pan Nalin. En este largometraje el discípulo del Samsara después de una serie de descubrimientos y experiencias

³⁹⁵ JACOBI, Jolanda....Op. Cit. Pág. 55

³⁹⁶ JUNG, Carl Gustav y WILHELM, Richard. *El Secreto de...* Op. Cit. Pág. 86. *“Esa cosmovisión es, hasta cierto grado, propiedad común de todas las direcciones filosóficas chinas. Se erige sobre la premisa de que cosmos y hombre obedecen en el fondo a leyes comunes; que el hombre es un cosmos en pequeño, y no separado del gran cosmos por barreras sólidas. Las mismas leyes rigen en el uno y el otro, y partiendo de un estado se revela el acceso al otro. Psique y cosmos se comportan como mundo interior y mundo exterior”*.

³⁹⁷ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de...* Op. Cit. Pág. 573 *“Para los unos, los huesos del hombre tienen algo de la tierra, la sangre del agua, los pulmones del aire, la cabeza del fuego; para otros, el sistema nervioso se vincula al fuego, el respiratorio al aire, el circulatorio al agua, el digestivo a la tierra”*.

³⁹⁸ LLOBELL, Joan. *“La línea como expresión de lo íntimo” en Support/Surface. El soporte como campo de investigación*. Ed. Fundación Cañada Blanch. Valencia, 2010

³⁹⁹ *“Samsara el discípulo”* es una película de drama y filosofía de 2001, ambientada en el Himalaya. El director y guionista de este largometraje es Pan Nalin, producido por India, Francia, Italia y Alemania por Pandora Films.



encuentra respuesta a la pregunta ¿qué hacer para que una gota de agua no se seque? Cuya solución está relacionada con lo anteriormente expuesto.

Además, el hombre es concebido como un axis mundi que toca las tres zonas cósmicas: la tierra con los pies, la atmosfera con el busto y el cielo con la cabeza, participando simultáneamente del reino mineral, vegetal y animal.

En las imágenes de mandalas la dialéctica que se establece entre el microcosmos y macrocosmos se manifiesta haciéndose visible. En la entrevista al Lama Tenzin nos explica que en uno de los sentidos de mandala, desde una concepción exterior de su significado, éste representa el universo, mientras que desde una visión interior se trata de una representación de la mente así como de nuestro cuerpo⁴⁰⁰.

La forma circular del mandala alude a la capacidad creativa de la mente, mientras que el cuadrado muestra cómo la mente se relaciona con el mundo material de las sustancias. El cuadrado del mandala se divide en cuatro sectores triangulares que representan los cuatro elementos a través de los que la mente interactúa con las emociones y que a su vez son componentes del cuerpo humano, más un quinto.

Por tanto, el cuerpo humano como microcosmos, también es un mandala. Según el Lama Wangchen, el cuerpo humano está compuesto por varios componentes como son los órganos, canales o los elementos cuyo balance nos permite tener un cuerpo sano. Tener los chakras o vórtices energéticos desbloqueados es un factor que también influye en la salud mental y corporal.

Por tanto, el cuerpo humano como microcosmos, también es un mandala. Tal y como explica el Lama Osel en su entrevista, el mandala generalmente obedece a una representación del Cosmos y de la energía interior del cuerpo humano y de la mente. La energía interior del cuerpo humano se representa a través de los cinco chakras del cuerpo humano que corresponden con los puntos señalados en la ilustración anterior

⁴⁰⁰ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



(imagen 54). Cada uno de estos centros energéticos está representado por las cinco direcciones fundamentales del mandala: Centro, Este, Oeste, Sur y Norte. Los centros energéticos se llaman *tsa*, los canales el *lung*, y las energías *tigli*.

La especulación de la relación estructural entre las cosas, así como su interacción, particularmente en lo relacionado al universo, mandala y cuerpo humano, son el centro de interés del desarrollo del Tantra de Kalachakra.

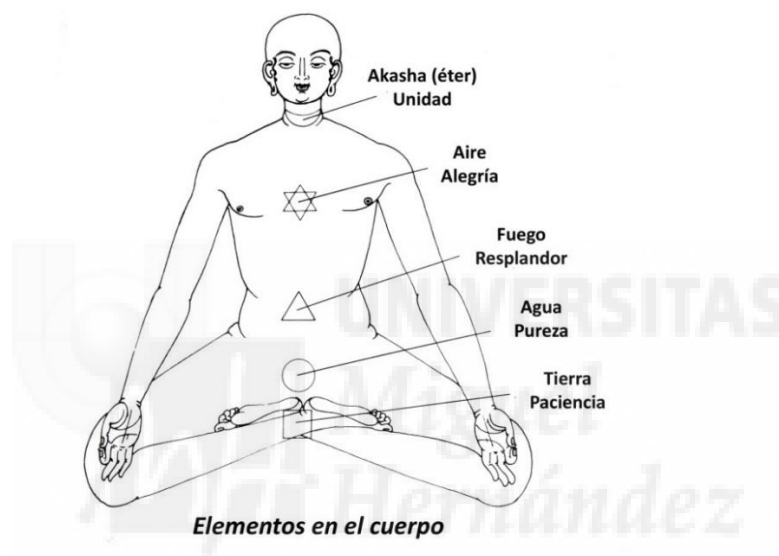


Imagen 54. El cuerpo humano con los cinco elementos están relacionados también con los chakras y la arquitectura de la stupa. Imagen del libro "Chakras" de Harish Johari (retocada)

El *Tantra de Kalachakra*, también llamado "Tantra de la Rueda del Tiempo" trata los tres planos existentes entrelazados entre sí que son. El plano externo, el interno y el alternativo o "la otra Rueda del tiempo".

Tal y como explica Martin Brauer en Tíbet, la Roue du Temps, la Rueda del Tiempo exterior está compuesta por las manifestaciones exteriores de todo el medio que rodea al hombre, es decir el universo con los distintos elementos, del Monte Meru, de los vientos. El plano interior que representa Kalachakra está constituido por aquellos que viven dentro de ese entorno, los hombres.



El *mandala de Kalachakra* muestra estas analogías y correlaciones así como las prácticas resultantes, como es el yo, una forma de “judo espiritual” según Martin Brauer⁴⁰¹. Así mismo, explica que en la tradición de Kalachakra el universo y el cuerpo humano están en completa correspondencia y no sólo en la constitución exterior. Por ejemplo, el palacio del mandala, tal y como podemos apreciarlo en su forma tridimensional, consiste en varios niveles que son: el nivel del cuerpo, palabra y mente (éste último se subdivide en dos)⁴⁰².

Como veíamos anteriormente existe una relación entre el hombre y la arquitectura, en este caso en el palacio real del mandala de Kalachakra (**imagen 55 y 56**). Cabe mencionar que en apartados anteriores estudiamos la correlación entre la estupa, el cuerpo humano y los chakras, así como la relación entre los distintos elementos que forman el cuerpo humano y que se presentan en las distintas partes del mandala arquitectónico. Las imágenes que presentamos a continuación son una guía que muestra visualmente tales relaciones.

De esta manera, destacamos la relación entre el hombre-casa o templo y universo. Según el orientalista Ananda Coomaraswamy, en la India y en otras partes del mundo, los templos son una semejanza del universo. Sin embargo señala también que el hombre mismo es un microcosmos y un “templo sagrado”⁴⁰³.

El templo, al igual que el hombre, es un resumen, una síntesis del macrocosmos. “*El cuerpo es el templo del Espíritu Santo; inversamente, el templo es el cuerpo de la persona divina*”⁴⁰⁴, de tal manera que la marcha hacia el templo, la circunvalación, se traduce como un símbolo de aproximación espiritual, de acercamiento al centro del ser. El

⁴⁰¹ Martin Brauer en *Mandala extérieur, mandala intérieur* en CROSSMAN, Sylvie (dirección). *Tibet, La Roue du Temps: Pratique du mandala*. Ed. Actes Sud, 1995. Pág. 45

⁴⁰²Ibidem Pág. 46 (Traducción de la autora).

⁴⁰³ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional*. Recurso online, pág. 7. También es posible su visualización a través de la revista online <http://symbolos.com>. Por tanto según Coomaraswamy, “*Puesto que el cuerpo, el templo, y el universo son así análogos, se sigue que todo culto que se celebra exterior y visiblemente también puede celebrarse interior e invisiblemente*”.

⁴⁰⁴ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 985



templo se convierte así, tal y como indica Chevalier, en el “*lugar de la actividad y del descenso divinos...la vía por donde el hombre puede elevarse a la divinidad*”⁴⁰⁵.

La construcción de los templos, como espacios sagrados que nos aproximan a lo divino, son espacios en los que el hombre se sitúa en un Centro, el *axis mundi* que comunica con los dioses. Por ello, la homologación entre casa o templo- cuerpo y cosmos se comprende de la siguiente manera “*el cuerpo, como el Cosmos, es, en última instancia, una «situación», un sistema de condicionamiento que se asume*”⁴⁰⁶. Por ejemplo la columna vertebral se asimila al pilar cósmico, al *skambha* que ya mencionamos anteriormente, o al Monte Meru; el aliento se identifica con los vientos que nombrábamos al inicio del apartado; y el ombligo o corazón con el “Centro del Mundo”.

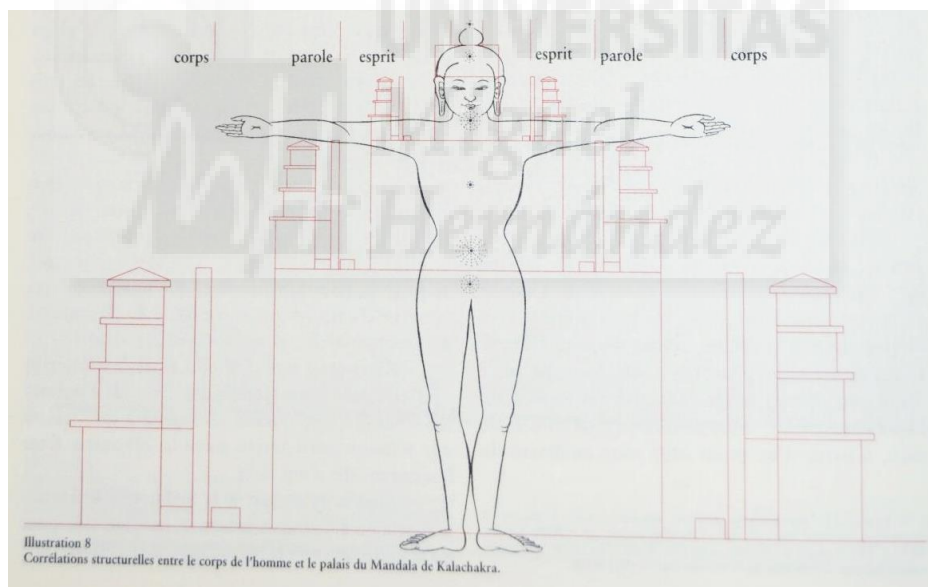


Imagen 55. El cuerpo en relación al Palacio Real de Kalachakra. Ilustración del texto de “*Tibet, la Roue du temps*” de Syvile Crossman

⁴⁰⁵ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. Cit. Pág. 985

⁴⁰⁶ ELIADE, Mircea. **Lo sagrado y...** Op. Cit. Pág. 106

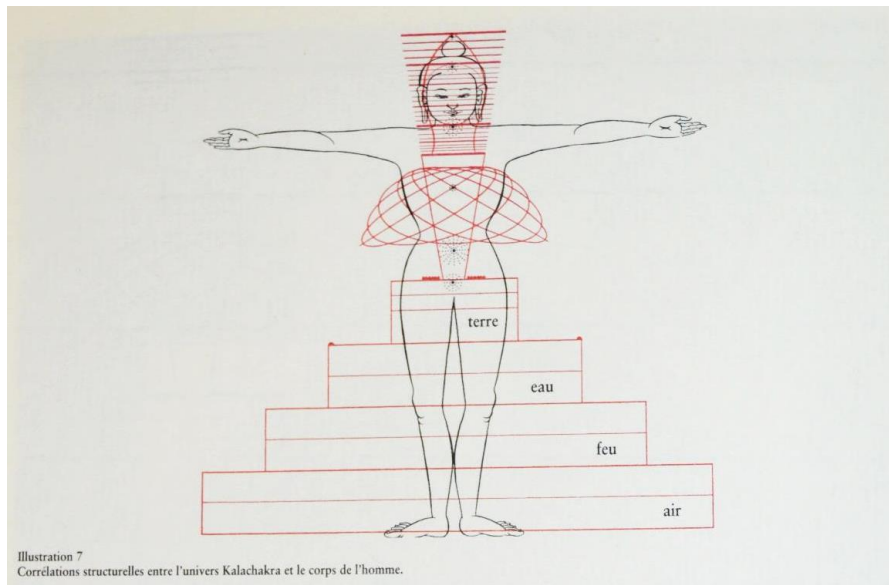


Imagen 56. El cuerpo en relación al universo de Kalachakra. Ilustración del texto de “Tibet, la Roue du temps” de Syvile Crossman

En muchos templos, en la cúpula aparece un “ojo”, agujero o también “ángulo sagrado”⁴⁰⁷ que con la equivalencia templo/casa-cuerpo-cosmos, esta abertura presenta la posibilidad del tránsito del hombre, como también de su alma en algunos contextos, entre las distintas zonas cósmicas.

De esta manera, tal y como hemos comentado aquí y anteriormente, las distintas creaciones artísticas, concretamente en la tradición budista los mandalas o estupas nos muestran la relación intrínseca del ser humano con su entorno, “la creación artística en conexión con la naturaleza”⁴⁰⁸ desarrolla una visión holística del mundo, que vislumbra la interrelación entre todas las cosas y los vínculos que “religan” al ser humano con todo lo existente”⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷ ELIADE, Mircea. **Lo sagrado y...** Op. Cit. Pág. 107

⁴⁰⁸ En este sentido podemos entender *naturaleza* como el entorno que rodea al hombre. Su observación, análisis y contemplación nos permite desvelar las relaciones y dinámicas presentes en el hombre y en el mundo fenoménico.

⁴⁰⁹ LLOBELL, Joan. **La Ascensión a la Montaña...** Op. Cit. Pág. 18



4.2.2. Visión holística del mandala

En esta tesis hemos desarrollado una concepción holística del mandala centrándonos fundamentalmente en la tradición tibetana, en la que hemos tenido en cuenta todas las realidades que abarca y comprende para profundizar en su significado más amplio desde un acercamiento filosófico, espiritual, artístico y psicológico. Sin embargo, tal y como exponemos en este apartado, el mandala puede concebirse también como una forma holística de mirar el mundo: una cosmovisión integradora.

La naturaleza evoluciona de manera holística según Ken Wilber, filósofo estadounidense que analiza las tradiciones orientales y occidentales con el fin de crear una visión en conjunto de la ciencia y religión.

Wilber expone que la naturaleza produce totalidades cada vez mayores, en la que el crecimiento de una persona desde su niñez a su edad adulta es *“una versión miniaturizada de la evolución cósmica o, como también podríamos decir, que el crecimiento o desarrollo psicológico humano es un simple reflejo microcósmico de un crecimiento universal global encaminado al mismo fin, el despliegue de unidades e integraciones cada vez más elevadas”*⁴¹⁰.

Dentro de este contexto, el ser humano es concebido como una unidad maravillosa de orden superior pero que comparada con la unidad del Cosmos, tal y como explica Wilber, se trata sólo de un fragmento de la vasta realidad holística⁴¹¹.

De esta manera, entendemos que una visión holística es la concepción o percepción del mundo como un todo, un sistema complejo que muestra la red de la vida como una unidad integrada y no como una suma de todas las partes.

⁴¹⁰ WILBER, Ken. *Los tres ojos del conocimiento. La búsqueda de un nuevo paradigma*. Título original: *Eye to Eye*. Traducción de David González Raga. Ed. Kairós S.A., 5ª edición, Barcelona, 2006. Pág. 110

⁴¹¹ *Ibidem*. Pág. 112



El mandala, en este sentido, se nos presenta como un símbolo que representa el microcosmos y el macrocosmos, el hombre, y el universo simultáneamente, porque ambos participan de las mismas energías, dinámicas y leyes.

Sin embargo, el mandala no solo nos presenta en su manifestación plástica estos tres planos de la realidad, sino que es a su vez la representación absoluta y relativa de la realidad. Ambos conceptos son recíprocos y se sumergen en la misma realidad única y total.

El mandala, según Trungpa Rinpoche, es un principio o energía organizadora que da unidad y se presenta como un modelo de forma espontánea y natural. Uno de los conceptos de la palabra sánscrita mandala, según Trungpa Rinpoche es que hace referencia a “asociación” o “sociedad”.⁴¹² *Kyilkhor*, en tibetano es la formación de Khil “centro” y Khor “área alrededor” o “periferia”.

De esta manera el mandala se manifiesta como *“el modo de mirar las situaciones en términos de relatividad: si eso existe, esto existe; (...) Las cosas existen interdependientemente, y esa existencia interdependiente de las cosas se da según el caos ordenado”*⁴¹³.

La visión que nos presenta la escritora y filósofa Victoria Sendón sobre el mandala también manifiesta esa idea holística del mundo y de la realidad no dual, a la que inevitablemente el mandala nos conduce, al centro de su corazón:

“Mandala es un todo sin un centro visible, que se adentra en el alma en la mirada, que transforma lo contemplado en contemplación, lo pensado en pensamiento, la totalidad en un vacío lleno que se esfuma

⁴¹² CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Oderly Chaos...* Op. Cit. Págs. 7 y 8

⁴¹³ *Ibidem*. Pág. 15



*y retorna, y retorna y se esfuma, y se resuelve, al fin, en la visión holística que entraña*⁴¹⁴.

En este sentido el mandala se presenta como una especie de *holograma*, una imagen que no puede ser fragmentada, en la que cada una de sus partes muestra el sentido global del todo. En este holograma mandálico se repliega el orden implicado de Bohm, en el que todo está internamente relacionado, todo lo contiene todo y supone la mutua participación de todo con todo: “ninguna cosa está completa en sí misma y su existencia al completo sólo se puede realizar mediante esa participación”⁴¹⁵.

Además de con el holograma, podemos conectar al mandala con el orden fractal del que hablamos en capítulos anteriores, que alude a la estructura básica, fragmentada que puede presentar una forma irregular y que se repite a diferentes escalas.

El mandala, como el Tao es principio de orden, es “*el ordenador del universo, que engendra y despliega el mundo a través de sus leyes (...) Es el “eje” del universo. Religa todas las cosas entre sí*”⁴¹⁶.

Este principio ordenador es natural y espontáneo y es el motor del universo. Se trata del “*Tao-orden*”⁴¹⁷ presente en el plano individual, social y cósmico en el que se concilian todos los contrarios, incluidos los de interior y exterior, vacío y lleno.

Este orden es algo que busca el hombre desde los albores de la humanidad, un principio organizador que dé unidad e integridad en la realidad que vive. Se trata además de una necesidad psicológica por comprender el universo, de asimilarlo mentalmente, es la

⁴¹⁴ SENDÓN DE LEÓN, Victoria. ***Feminismo holístico: de la realidad a lo real***. Ed. Cuadernos de Ágora, 1ª edición, Barcelona, julio 1994. Recurso electrónico. Pág. 47

⁴¹⁵ BOHM, David. ***Sobre la creatividad...*** Op. Cit. Págs. 163 y 164. Sobre la participación, Bohm explica lo siguiente: “*en la participación sacamos nuestros potenciales que son incompletos en sí mismos, pero es sólo en la totalidad cuando la cosa está completa*”.

⁴¹⁶ ROBIENT, Isabelle. ***Lao Zi y el Tao***. Traducción de Francesc Gutiérrez. Ed. La Aventura Interior, Barcelona, 1999. Pág. 54

⁴¹⁷ “***Tao-orden***”, expresión dada por Isabelle Robinet para referirse a ese principio intrínseco en toda la realidad.



búsqueda de una visión holística que “*requiere del hombre que estemos atentos, alerta, conscientes y que seamos sensibles*”⁴¹⁸ en palabras del profesor David Bohm.

Estamos de acuerdo con Victoria Cirlot en que los estudios de Ananda K. Coomaraswamy están destinados a la comprensión de las culturas tradicionales⁴¹⁹ así como de la sabiduría profunda que representan. Coomaraswamy fue un filósofo especialista en arte oriental y uno de los representantes de la *Filosofía Perenne*⁴²⁰ o Sanatana Dharma, concepto hindú que significa “verdad eterna e inmutable”.

Según este filósofo, en Europa, la forma en la que ha evolucionado el pensamiento hace difícil pensar o concebir el mundo en términos de unidad, lo que repercute a su vez a la profunda comprensión del pensamiento oriental. Sin embargo, señala que el desarrollo de la ciencia moderna y penetración en el pensamiento y arte asiático, pueden representar la posibilidad de acercamiento, un *rapprochement*⁴²¹ renovado en dirección a una nueva visión unitaria y de conjunto del mundo de la que la paz y felicidad del mundo podrían depender⁴²².

En este contexto, el orden implicado de Bohm, conlleva una visión multidimensional, que pone de relieve una rica realidad, un multiverso, en el que todas las partes han de respetarse y abrazarse para establecer un sentido coherente para la totalidad⁴²³: “*se trata de pensar y percibir de una forma que unifique todas las cosas*”⁴²⁴.

⁴¹⁸ BOHM, David. *Sobre la creatividad...* Op. Cit. Pág. 35

⁴¹⁹ CIRLOT, Victoria. *Vida y visiones de...* Op. Cit. Pág. 18

⁴²⁰ La *Filosofía Perenne*, del latín *philosophia perennis*, se basa en la existencia de verdades universales y valores que son comunes a todos los pueblos y culturas del mundo. Según sus fundamentos, la *Filosofía Perenne* expone que hay ciertas similitudes entre las percepciones de la naturaleza, de la existencia, de la realidad o incluso del ego subyacentes en la base de la mayoría de las religiones cuyas diferencias surgirían en base a los condicionamientos culturales de cada cultura.

⁴²¹La expresión inglesa **rapprochement** deriva del francés *rapprocher*, que significa “acercar” o “estrechar”. Este concepto alude también al restablecimiento de las relaciones cordiales entre países.

⁴²² COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *La transformación de la naturaleza en el arte*. Recurso electrónico en el sitio web de la Biblioteca Digital de la UNE (Universidad Nacional Ecológica). Pág. 3

⁴²³ BOHM, David. *Sobre la creatividad...* Op. Cit. Pág. 173

⁴²⁴ *Ibidem*. Pág. 174



Paralelamente, el físico Fritjof Capra propone que el nuevo paradigma del mundo podría estar basado en esta visión holística que tratamos en este apartado, en la que se ve un todo integrado más que como una discontinua colección de partes⁴²⁵.

Este nuevo paradigma, esta concepción ancestral holística de la que el hombre poco a poco se ha separado y a la que ahora intenta abrazar, es la realidad en la que ésta se conforma *“como interrelación de múltiples diferencias que nada tienen que ver con las desigualdades a las que suelen ser reducidas. Las diferencias, por el contrario, constituyen la gran riqueza de ese amplio horizonte del que sólo está excluida la exclusión”*⁴²⁶.

Existen ciertas conexiones entre el orden y principio del que hemos hablado y el arte, pues tal y como escribe el profesor Bohm, el término “arte” en latín significa “concordancia” y el concepto griego de cosmos se refiere a “orden”, por tanto, el orden que tanto anhela el hombre es un concepto artístico que revela ideas inmemoriales⁴²⁷.

Dentro del horizonte del arte, la creación artística, así como la creatividad⁴²⁸, *“desarrollan en nosotros una visión holística de la realidad, o una visión de conjunto que nos hace percibir una interconexión entre todas las cosas, en la que el todo y las partes son dos aspectos de una totalidad indivisible”*⁴²⁹.

⁴²⁵ CAPRA, Fritjof. **La trama de la vida...** Op. Cit. Pág. 28. Según el físico, también podría hablarse de una visión “ecológica” en la que se *“reconoce la interdependencia fundamental entre todos los fenómenos y el hecho de que, como individuos y como sociedades, estamos todos inmersos en (y finalmente dependientes de) los procesos cíclicos de la naturaleza”*.

⁴²⁶ SENDÓN DE LEÓN, Victoria. **Feminismo holístico...** Op. Cit. Pág. 8

⁴²⁷ BOHM, David. **Sobre la creatividad...** Op. Cit. Pág. 167

⁴²⁸ Según el profesor David. Bohm, la creatividad es una parte esencial y necesaria tanto en la vida como en la ciencia que crea las situaciones para dar nuevos pasos.

⁴²⁹ LLOBELL, Joan. **La Ascensión a la Montaña...** Op. Cit. Pág. 22

5. EL MANDALA TIBETANO





5. El mandala tibetano

5.1. El budismo en la cultura tibetana



Imagen 57. “Buda Sakyamuni y las historias de la leyenda Avadana”. Tíbet central, siglo XIX. Pigmento mineral triturado con líneas finas de oro sobre tela de algodón (86,36 x 57,15 cm). Colección RMA.

5.1.1. Tradición budista

El budismo puede considerarse una doctrina filosófica y religiosa derivada del *brahmanismo*⁴³⁰. El budismo se desarrolló a partir de las enseñanzas de Siddharta Gautama, conocido también como Buda (**imagen 57**), en el siglo VI a. C. en el noroeste de la India. La tradición budista ha ido evolucionando y expandiéndose desde entonces hasta alcanzar en la actualidad gran variedad de escuelas y prácticas en las que es considerado como un método de transformación. Destacamos las tres ramas más importantes en la historia que son: el *Hinayāna*, el *Mahāyāna* y el *Vajrayāna*.

⁴³⁰ El **brahmanismo** es la religión de transición entre la religión védica y la religión hinduista (entre el periodo del siglo VI a. C. y el siglo III d. C. aunque algunos estudiosos opinan que la religión védica y brahmánica es la misma.



Las enseñanzas de Gautama se transmitieron de forma oral durante muchos siglos, y no es hasta el siglo I de nuestra era cuando el erudito hindú Asvaghosa realiza una recopilación completa de su biografía. La vida de Buda y sus hazañas se mezclan en ocasiones con la leyenda y la simbología, en todo caso, aparecen como una guía en el camino espiritual del ser humano hacia el *Nirvana*⁴³¹ o estado de felicidad supremo. Por su gran renuncia (dado que renunció a su vida como príncipe en el palacio real) y búsqueda de la liberación se le considera un *Bodhisattva*⁴³², o ser de conocimiento supremo.

Durante su camino de descubrimiento y tras un estricto ascetismo se dio cuenta que la moderación, entre los extremos de la mortificación y extrema relajación en la experiencia sensual, se encontraba el estado en el que podía incrementar su concentración, meditación y lucidez. Tras varias etapas de meditación, Buda alcanzó la Iluminación bajo el árbol de Bodhi en Bodhgaya, actual sitio de peregrinación, a través de las que se conoce como el *Camino Medio*.

A partir de ese punto, decidió dedicar su vida a propagar sus enseñanzas mostrando el potencial de la condición humana en la comprensión de la naturaleza y el cese del sufrimiento hacia la liberación. Se dice que dio su primer sermón en Sarnath, ciudad próxima a Benarés, en la que se construyó una *estupa* –monumento arquitectónico típico de esta tradición del que hablaremos en los siguientes apartados- como distintivo. Sus enseñanzas y las de sus discípulos más próximos se consideran sagradas y se encuentran escritas en lo que denominamos *Sutras*, textos sagrados, fundamentados en el Dharma⁴³³.

Éstos son la base de la filosofía budista y se caracterizan porque sus contenidos están interrelacionados y para alcanzar su comprensión es necesaria una visión holística de ellos en conjunto. Se dice que el mismo Buda señala que es importante escuchar las enseñanzas,

⁴³¹ El *nirvana* en el contexto religioso del budismo, hinduismo y jainismo, se refiere al estado de cese de actividad mental y de la liberación espiritual, tanto del sufrimiento como del ciclo de los renacimientos. También conocido como estado de no-retorno.

⁴³² *Bodhisattva*, en sánscrito *bodhi* “sabiduría suprema” y *sattva* “ser”.

⁴³³ *Dharma*, término budista e hinduista que hace alusión a la correcta conducta, al camino de la verdad, aquello que mantiene unido, como también virtud.



pero también lo es ponerlas en práctica y que cada uno se dé cuenta en su investigación y búsqueda personal de su propio camino. Las enseñanzas budistas se basan en el descubrimiento de las *Cuatro Nobles Verdades* que son: 1) La vida incluye sufrimiento; 2) el origen del sufrimiento se encuentra en el deseo; 3) el sufrimiento puede ser apagado si se extingue su causa y, 4) el Noble Camino es el método para extinguir el sufrimiento.

Como veremos, la vida de Buda, sus enseñanzas y las de sus discípulos más cercanos serán tema principal dentro de la creación artística en el contexto del arte sagrado de esta tradición.

5.1.2. Introducción al arte budista

El arte budista tiene su origen en India y se desarrolló en los siglos posteriores a Buda, también conocido como Sakyamuni. A través del contacto con diferentes culturas de los alrededores evolucionó y se difundió por el resto de Asia.

A lo largo del desarrollo de este arte podemos diferenciar dos etapas principales:

- **Etapas preicónica** (del s. V al I a. C.): en esta etapa se construyeron numerosos monumentos como son las *estupa* que explicaremos posteriormente y las esculturas. En este período el Buda no se representa figurativamente sino a través de símbolos.

Algunos de los símbolos que predominaban en la iconografía budista son: la Rueda de la Ley o *Dharmachakra*, el Árbol Bodhi en el que se iluminó Sakyamuni, la Huella de Buda, el Trono Vacío, los leones, la columna y sobretodo la flor de loto.

- **Etapas icónica** (del s. I d. C. al presente): en esta etapa la representación del Buda y los Budas es la más característica.

A partir de aquí, el arte se diversificó, se expandió por todo el continente asiático y evolucionó dejándose influir por las formas típicas de las regiones en las que comenzaba a ganar adeptos. Se desarrollan fundamentalmente dos centros de creación artísticos: Gandhara en el actual Pakistán con influencia de la cultura griega y Mathura al norte de India basado en las fuertes tradiciones del lugar.



Podemos hacer una diferenciación entre el arte budista del norte y del sur. El arte del norte se difundió a través de la Ruta de la Seda por diferentes países, tales como: toda Asia central, Tíbet, Bután, Afganistán, Corea, Japón y Vietnam. El arte budista del sur se desarrolló en Birmania, Camboya, Tailandia e Indonesia,

Concretamente, en India, el arte budista prosperó de tal forma que llegó a influir en el desarrollo del arte hindú, hasta el siglo X en el que éste menguó con la expansión del hinduismo y el islam.

De acuerdo a la multiplicidad racial y cultural que se da en las áreas de tradición budista e hinduista, existe una gran variedad estilística. Sin embargo, en la zona del Himalaya, se presenta un arte con características propias e inconfundibles. Las obras de arte se caracterizan por su fuerte sacralidad, y no de otro modo, ligadas a las acciones rituales.

La viveza de los colores, el brillo de los metales, las piedras preciosas y semipreciosas incrustadas en esculturas y arquitecturas o la monumentalidad de las arquitecturas son también rasgos característicos de éste arte que llama la atención del creyente.

5.1.3. Contexto del arte con lo sagrado

Para entender la manifestación del mandala, de dónde surge, cómo y por qué, vemos necesaria hacer una breve introducción, como hemos ido haciendo, en la que explicamos, a grandes rasgos, el contexto sagrado y simbólico en el que éste tiene lugar como herramienta de conocimiento y guía espiritual.

Analizamos también y describimos diferentes realidades búdicas a las que posteriormente haremos mención en la descripción de los diferentes mandalas.

En el campo del arte hablaremos de las ramas principales de éste: la pintura y dibujo, la arquitectura y la escultura; prestando más atención a la pintura, como método más representativo en el que aparece el mandala y también a la arquitectura, ya que nos da una visión de lo que podríamos considerar un mandala tridimensional arquitectónico.



5.1.3.1. El arte: un espejo de la mente iluminada

Dentro de la tradición budista e hinduista, el arte, considerado como medio de expresión humana, es una forma de comunicar nuestras percepciones más sensibles dando orden y estructurando el mundo en el que vivimos como un reflejo de nuestra estructura mental. De tal modo, el arte de esta tradición se convierte en espejo de nuestra consciencia.

En este contexto, el arte penetra la esfera de lo sagrado al trascender las expresiones personales y culturales reflejando los niveles más profundos de nuestra mente. El arte se convierte en una herramienta poderosa capaz de iluminar dimensiones de la consciencia inaccesibles a través de los sentidos y despertar nuestras percepciones más sutiles así como mostrar la verdadera naturaleza de nuestro ser.

El arte sagrado de la tradición budista nos invita a apreciar la consciencia abierta, y a participar del juego creativo sin fin de espacio y forma que construye la realidad en la que vivimos. Se trata de la forma en la que interpretamos nuestro entorno a través de la mente y que al darnos cuenta de ello nos dirigimos hacia la liberación, desvinculándonos de nuestras persistentes formas de sufrimiento y nos introduce en la belleza y vitalidad de la plena mente iluminada.

El arte budista se inspira en el Buda que manifestó su conocimiento iluminado a través de su forma, discurso y acción. Sin embargo, según se cree, la radiante forma de Buda era tan abrumadora que las ordinarias percepciones humanas no eran capaces de representar su aspecto de forma directa, así que los artistas, haciendo un esfuerzo por darle forma, tenían que representarlo mirando su reflejo en un río. Desde entonces las representaciones de Buda, de su vida y de sus discípulos, fueron cargadas por los monjes itinerantes como *thangkas*, pinturas enrollables y en representaciones en frescos de templos, monasterios y santuarios, como bendición hacia las diferentes poblaciones y culturas.

Como vemos, el arte de esta tradición está ligado profundamente a lo sagrado y funciona como apoyo a las distintas enseñanzas búdicas. Este arte sagrado nos invita a apreciar la obertura de la consciencia y participa de la interacción infinita entre espacio y forma que da estructura a la realidad en la que vivimos. Estas obras artísticas enseñan que todo



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

sentimiento y pensamiento en la forma que vemos nuestro entorno es, en última instancia, *algo* creado e interpretado por nuestra mente. Desde esta perspectiva, estas representaciones y enseñanzas nos guían hacia el camino de la Iluminación.

Se trata de obras que trascienden las limitaciones del lenguaje y de la cultura. El estudioso Giuseppe Tucci ya apuntaba que Carl Gustav Jung realizó una profunda investigación sobre el inconsciente humano y es en este tipo de obras en las que vemos una íntima conexión con sus hallazgos. Se trata de manifestaciones que trascienden el nivel humano, son formas dinámicas *del paisaje interior* de nuestras mentes, que funcionan como puente entre consciente e inconsciente hacia el despertar de la consciencia.

5.1.3.2. Los distintos niveles de lectura de los sutras y el arte

Los *Sutras* y enseñanzas tienen múltiples niveles de lectura. Con ello nos referimos a que no se trata de enseñanzas que sólo un tipo de persona ya iniciada puede entender, sino que se amoldan al nivel y necesidad de cada persona. Según describe Tucci, el buen maestro debe ser como un buen doctor y darle a cada paciente la dosis de tratamiento necesario para que mejore su salud. El arte sigue las mismas premisas, se trata de manifestaciones con múltiples lecturas según las capacidades y circunstancias de la persona que lo contempla.

Desde la visión del *Mahāyāna*⁴³⁴—una de las tres principales ramas del budismo en la que se ven las enseñanzas de Buda más como un método que como una doctrina, basado en la indagación para descubrir la verdad- la sabiduría iluminada de Buda se manifiesta en muchos niveles simultáneamente y en innumerables formas y aspectos. El arte de esta rama transmite esta idea representando a Buda en los tres aspectos o niveles mayores llamados *Dharmakāya*, *Sambhogakāya* y *Nirmānakāya*:

- ***Dharmakāya***: “Cuerpo del Dharma” que significa la naturaleza iluminada que todo lo abarca, libre de toda dualidad, forma, pensamiento o afirmación.

⁴³⁴ *Mahāyāna*, *Vajrayāna* e *Hināyana* son las tres ramas principales del budismo.



El mandala tibetano

- **Sambhogakāya:** “Cuerpo de felicidad” que irradia el esplendor enjoyado y la felicidad suprema de la mente despierta, revelando la forma del mundo como percibida a través de los sentidos de los seres completamente iluminados.
- **Nirmānakāya:** “Cuerpo de la forma” comprende el mundo visto desde la visión de los sentidos humanos ordinarios.

Así, dentro de esta tradición se expresan múltiples aspectos de la Iluminación en los *Sutras* y *Tantras*, presentando una vasta cosmología que refleja los innumerables dimensiones del espacio y tiempo, según el nivel de cada ser.

Posteriormente veremos que, dentro de la panorámica del mandala, también existen diversos niveles de lectura y/o comprensión.

Señalar que, aunque en comparación con los pocos ejemplos de representaciones budistas que quedan en India, todas las formas han sido preservadas en el arte tibetano budista, tal y como se describe precisamente en los textos canónicos⁴³⁵. Por esta razón, es por lo que estudiamos de forma más profunda esta variante tibetana, la cual se adhiere a los textos sagrados en los que se dan explicaciones detalladas sobre cómo abordar plásticamente cada una de las realidades a encarnar.

5.1.3.3. Iconografía más representativa dentro del arte sagrado

Dentro del arte sagrado budista y más concretamente tibetano, existen una serie de símbolos y figuras que aparecen de forma recurrente en las distintas encarnaciones artísticas. Por esta razón, y para que al nombrarlas no confundamos algunas representaciones, dedicamos un apartado preliminar donde describimos la iconografía más empleada que son: los *Cinco Dhyani Budas* y los *Ocho Signos Auspiciosos*.

⁴³⁵ TARTHANG TULKU/ YESHE DE PROJECT. *Art of Enlightenment...* Op. Cit. Pág. 4



Ādibuddha y los cinco Dhyāni Budas

Ādibuddha o *Adi-Buda* es el “Buda primigenio”, “Buda de los budas” el que emana de sí mismo antes de que nada exista. De éste surgen las cinco principales emanaciones conocidas como los *Cinco Dhyāni Budas* que manifiestan los cinco aspectos de la sabiduría trascendente iluminada.

En numerosas ocasiones las manos de estas figuras se plasman con un gesto particular llamado *mudrā*⁴³⁶(**imagen 58**). Cada gesto tiene un significado específico dentro de la simbología religiosa. En los textos sagrados existen cientos de ellos y aunque hay ciertos que nos son más familiares por su más común aparición, tienen muchos niveles de significado dependiendo de la enseñanza específica en que aparezcan. Para conocer su significado completo es necesaria la explicación de los maestros de los linajes budistas.



Imagen 58. “Vitarka mudrā”, Tíbet, siglo XIX.

Pigmento mineral triturado sobre papel. Colección de Shechen Archives.

Cada uno de los Cinco Dhyani Budas (**imagen 59**) ocupan un lugar determinado dentro del marco representacional en los mandalas, aunque a veces también pueden aparecer tanto de

⁴³⁶ El **mudra** es un gesto realizado generalmente con las manos considerado como sagrado con un significado específico dentro de la tradición budista e hinduista.



forma individual como grupal fuera de éste, ocupando la franja superior de las composiciones.



Imagen 59. "Cinco Budas". Mural en el Monasterio Shalu, Kangyur Lhakang. Tíbet, siglo XI. 1. Vairocana (blanco); 2. Amoghasiddhi (verde); 3. Ratnasambhava (amarillo); 4. Akshobhya (azul); 5. Amitabha (rojo).

Los Cinco Dhyani Budas son los siguientes:

- **Vairocana:** abarca toda la sabiduría y ocupa el centro en el mandala. Es de color blanco y se representa con el *mudra de Dharmachakra*, de girar la Rueda del Dharma, de enseñar.
- **Amoghasiddhi:** representa la sabiduría de la acción iluminada y se sitúa en el norte, de color verde. Se presenta con el *mudra de Abhaya*, de tranquilidad.
- **Ranasambhava:** representa la sabiduría de la ecuanimidad y se sitúa en el sur. Es de color amarillo y se representa con el *mudra de Varada*, de dar.
- **Aksobhya:** manifiesta la sabiduría como un espejo y se sitúa en la dirección este del mandala o también en el centro. Es de color azul y se representa con el *mudra de Bhumisparsa*, tocando la tierra.
- **Amitābha:** representa la sabiduría de la discriminación y se sitúa en el oeste. Es de color rojo y se presenta con el *mudra de Dhyana*, de meditación.

Dentro de las múltiples manifestaciones mandálicas, los Cinco Budas son representaciones constantes.



Los Ocho Signos Auspiciosos



Imagen 60. "Ocho Signos Auspiciosos"

Los Ocho Signos Auspiciosos o emblemas, dentro de la tradición budista, son objetos de buena fortuna.

Vemos conveniente su explicación ya que aparecen en muchas de las creaciones artísticas de la tradición tibetana. Podemos encontrarlos juntos en un mismo diseño (**imagen 60**) o por separado, como elementos decorativos y significativos, decorando puertas y fachadas en las entradas de lugares sagrados, en los *khata*⁴³⁷ o telas alargadas que se ofrecen a los lamas o maestros como muestra de respeto y en muchos de los objetos litúrgicos utilizados en los rituales. Además, por su carácter auspicioso, en muchas casas podemos verlos bordados o pintados sobre telas y tapices adornando pasillos y entradas.

Según los antiguos textos tibetanos, se dice que estos ocho objetos fueron ofrecidos a Buda por los dioses: Brahma le ofreció la Rueda del Dharma; Indra la Caracola con el giro hacia la derecha; Sthavara el Jarrón Precioso que contiene el néctar de la inmortalidad; el Rey de los

⁴³⁷ El *khata* puede entenderse como una bufanda tradicional ceremonial común en la cultura tibetana y mongola que simboliza la pureza y la compasión. Por lo general confeccionada de seda en color blanco –aunque también existen en más colores– y se entrega a una persona como símbolo de respeto.



Nagas le ofreció el Parasol; Laksmi, la consorte de Visnú, el Nudo Infinito; los Peces representan los ríos Ganges Yamuna; Shiva le ofreció el Estandarte de la Victoria.

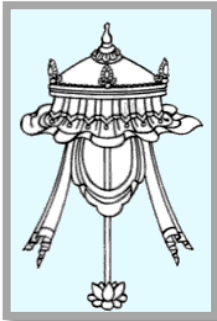
Es interesante saber que cada uno de estos objetos representa un aspecto de Buda y lo relaciona con su cuerpo:

- La cabeza como un parasol protector.
- Los ojos preciosos como peces dorados.
- El cuello como un vaso de buena fortuna, primoroso y adornado.
- La voz como una caracola que gira hacia la derecha.
- La mente de vasta sabiduría como un nudo infinito.
- La boca como un auspicioso loto rosa.
- El cuerpo como el estandarte de la victoria que proclama el triunfo sobre el ejército atacante de *Mara*.
- Los pies que se mueven en el camino del *Dharma* como una rueda auspiciosa.

Según entiende la espiritualidad tibetana, estos símbolos otorgan bienestar y felicidad en el presente y en el futuro. Suelen representarse en las paredes, columnas y puertas de los monasterios tibetanos, en los tronos de los lamas. También se dibujan en el suelo con tizas para recibir a grandes lamas o personas notables.

Se utilizan también en prácticas tántricas para consagrar objetos y se visualizan como ofrendas a los Budas. En la Puja de la larga vida de Guru Rinpoche, fundador de la escuela tibetana Nyingma, se ofrecen estos ocho símbolos en las entronaciones y en el inicio del año nuevo tibetano. Una forma de ofrenda de estos símbolos es a través de creaciones tridimensionales modeladas con mantequilla coloreada posteriormente.

Los Ocho Signos Auspiciosos pueden representarse por separado o juntos como un mandala y su significado es el siguiente:



El Parasol (sánscrito *chhatra*; tibetano *gdugs*) es un objeto de protección contra las mentes negativas, pensamientos destructivos y aplaca su fuego con el frescor del Dharma protegiendo a todos los seres de enfermedades, contratiempos, accidentes y de la influencia de malos espíritus (depresión, desanimo, etc.).

El bastón del parasol representa el canal central y la parte alta de la sombrilla el chakra de la coronilla en el que se encuentra la llama de la sabiduría. Tradicionalmente se representa como un parasol del que cuelgan brocados a modo de falda con flecos enlazados. El bastón nace de un loto y de la parte superior del parasol nace una llama. En la parte cónica de las estupas tibetanas que representa el fuego a partir de trece anillos rojos se encuentra un parasol que las culmina.

Los Peces Dorados (sánscrito *suvarnamatsya*, tibetano *gserña*) representan los ojos preciosos del Buda que miran con compasión, llenos de sabiduría, liberando a los seres del sufrimiento y llenándolos de felicidad.

En el Budismo simbolizan la libertad y la fertilidad, ya que los peces nadan libremente en el agua y se reproducen en abundancia. En el tantra representan los canales de energía. Pueden representarse mirando hacia arriba o hacia abajo, aunque es más común hacia arriba. Se representan con las caras casi tocándose mirando una joya de sabiduría. Se presentan como carpas por su belleza y longevidad.



El Jarrón Precioso (sánscrito *Kalasa*, tibetano *Gter-chenpo Bumpa*) representa el cuello de Buda y hace mención a sus enseñanzas como un tesoro de joyas que nunca dejan de brotar.

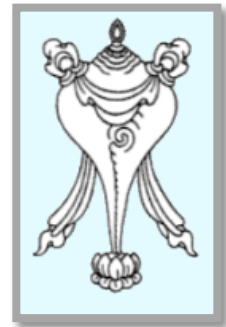
Simboliza el deseo de que todos los seres sintientes puedan recibir la totalidad de las enseñanzas de Buda. Simboliza también la abundancia, el néctar de la inmortalidad y la riqueza espiritual. Se trata de un signo



de logro espiritual y de los deseos materiales, así como de un tributo de deidades relacionadas con la riqueza.

Se utilizan en rituales tántricos y se llenan de sustancias preciosas y sagradas, se sellan y se colocan en altares, hogares, fuentes, lagos, donde su presencia atrae la abundancia y la armonía al entorno.

La Caracola (sánscrito *Sankha*, tibetano *DungDkar*) representa la cualidad de la voz de Buda. El sonido de la caracola se puede escuchar desde la lejanía, y así, las enseñanzas de Buda pueden llegar a todas partes.



La caracola suena para que el Dharma aleje a los seres del sufrimiento causado por el odio, apego e ignorancia. La voz como la de la caracola, profunda y resonante, llega a las diez direcciones y es uno de los treinta y dos signos mayores de Buda. Representa su cuello y tiene tres curvas en la garganta de Buda.

Es importante señalar que la espiral de la caracola va en el sentido de las agujas del reloj. Evocan a los rizos del pelo de la cabeza del Buda Sakyamuni. La dirección de la espiral también coincide con el sentido en el que los astros cruzan el cielo.

El Nudo Infinito (sánscrito *Srīvatsa*, tibetano *Dpal be'u*) representa la mente del Buda. Alude a la dualidad en el mundo ilusorio, por ello se representa con forma simétrica y regular,



manifestando la interdependencia de todos los seres de los tres tiempos.

Simboliza, con su entrelazado, que todos los fenómenos están unidos en un ciclo cerrado de causa y efecto. Es una representación que se cierra sobre sí misma de gran simplicidad y armonía equilibrada.

Así, refleja el hecho de que todos los fenómenos están interrelacionados y nos recuerda que nuestros actos están anudados con nuestro *karma*.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El Loto (sánscrito *Padma, Kamala*, tibetano *Padma Chukyes*) representa los labios del Buda, la Iluminación y a todos los que la han alcanzado, liberándose de la ignorancia, como un loto que surge limpio y puro atravesando al lodo del fondo del lago.



Simboliza la pureza y en especial la pureza de la mente. Sale del lodo, se mantiene flotando en la superficie del agua impoluto, pero sigue teniendo sus raíces en la tierra. Hace alusión a que los Budas, a pesar de haber alcanzado la Iluminación, no escapan del samsara, sino que siguen en él trabajando para el beneficio de todos los seres sintientes, conduciéndolos hacia el *Camino del Despertar*. En distintas visualizaciones de Budas, éstos se muestran sentados sobre lotos. El color del loto varía según la deidad.

El Estandarte de la Victoria (sánscrito *Dhyaja*, tibetano *Gyalchen*) representa el cuerpo del Buda Sakyamuni y el triunfo de la sabiduría de las enseñanzas de Buda frente a la ignorancia. También simboliza el triunfo sobre los cuatro Maras (tentaciones), que personifican los cuatro obstáculos del camino hacia la realización espiritual: Mara de la contaminación emocional, de la pasión, del miedo a la muerte y del orgullo y la lujuria.



Según se cuenta, este estandarte fue colocado en la cima del Monte Meru por Buda, después de alcanzar la Iluminación para proclamar su triunfo en el Universo entero. A partir de entonces del Monte Meru se convirtió en el eje central de la Tierra.

La Rueda del Dharma (sánscrito *Dharmachakra*, tibetano *Khor lo*) representa los pies de Buda, el Dharma y todas las enseñanzas de Buda.



Girar la Rueda del Dharma significa que el Buda dio una de sus principales enseñanzas. El Buda giró por primera vez esta rueda dando la enseñanza de las Cuatro Nobles Verdades, en el Parque de los Ciervos de Sarnath, Benarés.

Esta rueda tiene ocho radios y nos enseña que la extinción de nuestro sufrimiento se encuentra en el Noble Óctuple Sendero:



1 Visión correcta; 2 pensamiento correcto; 3 habla correcta; 4 acción correcta; 5 medio de vida correcto; 6 esfuerzo correcto; 7 atención correcta y 8 concentración correcta.

El aro que une los radios simboliza la unión de la conciencia de estas ocho acciones virtuosas. Su forma circular representa la perfección, el centro la disciplina que estabiliza la mente, esencial para seguir el Óctuple Noble Sendero y sus puntas nos demuestran que sólo ellas pueden cortar la ignorancia. La Rueda es el símbolo auspicioso más popular y es una de las representaciones budistas más antiguas.

Otros iconos representados:

Otras representaciones frecuentes son: los ocho grandes *Bodhisattvas*, Maestros que perpetúan los linajes budistas, los discípulos de Buda, los dieciséis Arhats, los *Ācāryas*, y los Mahāsiddhis, entre otros.

5.2. El mandala en el arte sagrado tibetano

5.2.1. El arte sagrado en Tíbet

Una de las creaciones más características del arte budista tibetano son los mandalas, diagramas que delimitan un espacio sagrado, un “templo divino”. En sus inicios, este arte se inspiró notablemente en el arte *budista gupta* y el arte hindú hasta desarrollar un arte propio en el que destacan, sobre todo, los enigmáticos mandalas, que durante mucho tiempo sólo monjes instruidos en la práctica del mandala eran capaces de realizar de la forma estricta y detallada que se precisa en los distintos rituales.

Dentro de la investigación del mandala, en la que le damos importancia a la cultura en la que dicho concepto nació, nos centramos en la tradición tibetana.

A lo largo del estudio, observamos que tal instrucción en la disciplina de la elaboración de mandalas y thangkas, tiene un efecto sobre la pintura en general: la evolución de la pintura tibetana muestra cambios en el estilo, línea y tonalidad del color según las influencias de cada momento. Sin embargo, dado que el arte de los mandalas se realizaba siguiendo unas



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

instrucciones, vemos que la forma de representar las deidades y figuras principales sigue unos patrones constantes. El arte tibetano es rico y posee un amplio repertorio en el que, a pesar de que se construye bajo unos manuales, el artista tiene cierta libertad en algunos campos de la representación, como es en el paisaje de fondo o las *nubes de la compasión* (**imagen 61**). Allí donde el artista tiene más libertad se reflejan las influencias de las que se enriquece el arte tibetano gracias a las culturas y estilos colindantes.

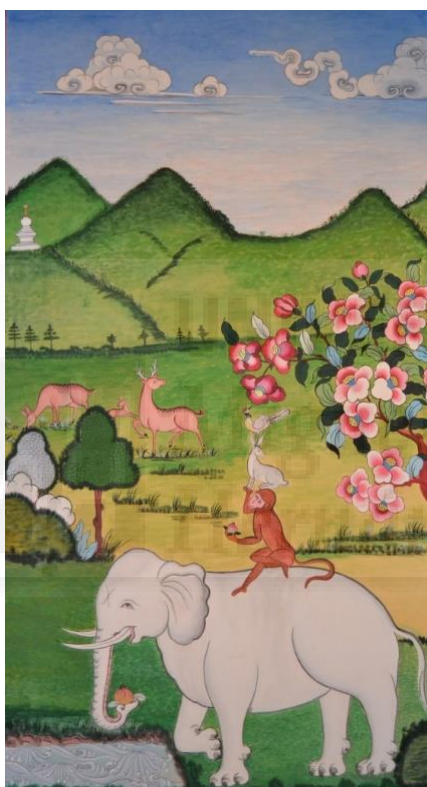


Imagen 61. Nubes de la compasión en la parte superior.

Detalle de un mural en la Casa del Tibet, Barcelona, 2015. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolà

Dentro del paisaje del arte tibetano, haremos referencia a obras de las cuatro principales escuelas budistas tibetanas. Estos linajes son el Nyigmapa, que es el más antiguo, el linaje Sakyapa, el linaje Kagyupa y el linaje Gelugpa, el más nuevo.

Así pues, dentro del arte tibetano encontramos una amplia variedad de manifestaciones pictóricas, escultóricas y arquitectónicas de inigualable valor que se adhieren a creencias espirituales que trascienden la realidad dual en la que nos encontramos. Como vemos, la



constancia en la creación de obras basadas en obras antiguas guarda el mismo valor que las originales, pues en ellas, a través de la precisión y siguiendo estrictamente los textos sagrados, transmiten la misma esencia. Según el Vble. Tulku Thondup, “*todas las formas de arte tibetano son patrones estrictos y creativamente ordenados sobre los que los iconos se basan. Cada una de las distintas figuras en el arte sagrado tiene un conjunto claramente definido de dimensiones, formas, colores, posiciones, gestos, símbolos y significados*”⁴³⁸.

5.2.2. Orígenes del mandala en Tíbet

En la India tuvo su origen el budismo con el Buda Sakyamuni, el Príncipe Gautama. Desde este país la filosofía budista se extendió al resto del continente.

Las primeras pinturas de carácter religioso que se originaron en India fueron un tipo de diagrama, mandala didáctico, que mostraba el mundo del *samsara*⁴³⁹ y cómo desencadenarse de él siguiendo el camino hacia la Iluminación, del *Sunyata*⁴⁴⁰. Este mandala es conocido con el nombre de la *Rueda de la Vida*⁴⁴¹.

En el Tíbet, el budismo fue introducido por el Gran Maestro Guru Rinpoche, también conocido como el *Nacido del Loto, Padma Sambhava*, en la época del Rey Trisong Detsen (742-797 d. C.). El Gran Maestro Guru Rinpoche y Santaraksita, establecieron el budismo como la religión del Tíbet⁴⁴². Estos dos grandes maestros, junto con el Rey Trisong Detsen, fundaron el primer monasterio de Tíbet, el Monasterio de Samyé, que se convirtió en el monumento fundamental del budismo del país y cuya distribución seguía el esquema del mandala, construyéndose como una “*geografía sagrada*”.

⁴³⁸ TARTHANG TULKU/ YESHE DE PROJECT, Op. Cit. Pág. 13

⁴³⁹ Tal y como lo describe el experto en filosofía budista John Blofeld, el *samsara* es “*el universo tal y como se percibe por medio de los sentidos, siendo por naturaleza insatisfactorio*” en ***El budismo tibetano***. Título original: *The Way of Power*. Ed. Martínez Roca, S. A. Colección: La Otra Ciencia. Dirigido por Román Cano. Traducción de Rafael Andreu. Barcelona, 1979. Pág. 257

⁴⁴⁰ El ***camino del Sunyata*** es el camino de la liberación del *Samsara* en el que se reconoce la vacuidad como esencia última de todas las cosas.

⁴⁴¹ En los siguientes capítulos explicaremos de forma detallada el ***Mandala de la Rueda de la Vida***.

⁴⁴² CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. ***Visual Dharma...***Op. Cit. Pág. 263



De esta forma, el Vble. Lama tibetano Dorje Kunchab nos explica⁴⁴³ que estos mandalas que se encuentran en todo Oriente, aparecieron en Tíbet a través del Maestro Guru Rinpoche en el siglo VIII.⁴⁴⁴

Carl Gustav Jung, psicólogo suizo al que se le atribuye el descubrimiento del inconsciente colectivo, afirma que los *símbolos mandálicos*, surgen originariamente de sueños y visiones y que no han sido inventados, *“al contrario, pertenecen al campo de los símbolos más antiguos de la Humanidad y quizá se tropiece con ellos ya en el Paleolítico”*⁴⁴⁵. Estas imágenes del inconsciente según él, están extendidas por todo el mundo.

Según Carl Jung, el Lama Lingdam Gomchen explicó que el mandala surge como una imagen mental (*imago mentalis*) que sólo podía ser obtenida mediante la imaginación⁴⁴⁶. Varios maestros tibetanos explican que los mandalas no pueden ser inventados, sino que para su creación, ya sea en el campo de los mandalas pictóricos, escultóricos o arquitectónicos, se siguen, incluso hoy en día, precisas instrucciones dentro de los textos sagrados enseñados por Buda. Según el Vble. Thubten Wangchen, Buda explicó cada uno de los mandalas y enseñó las instrucciones sobre cómo debían hacerse, sus medidas y colores⁴⁴⁷.

Por otro lado, hay varias teorías que apoyan la tesis de que las arquitecturas budistas e hinduistas, que siguen el modelo del mandala, como son los monumentos *“estupa”* o los templos, que explicaremos más adelante, están relacionados con los principios básicos de los antiguos zigurats mesopotámicos, concebidos como *axis mundi*. Según el tibetólogo Giuseppe Tucci, *“dichas equivalencias y teorías cosmográficas de origen asirio-babilónico se amoldan, sin embargo, a instituciones primitivas según las cuales el sacerdote o el mago delimitan sobre la tierra una superficie sacra...”*⁴⁴⁸.

⁴⁴³ Entrevista al Vble. Lama Dorje Kunchab nos explica sobre los primeros mandalas en Tíbet.

⁴⁴⁴ Eduardo Cirlot, explica también que los mandalas *“fueron introducidos en el Tíbet desde la India por el gran guru Padma Sambhava”* en CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 299

⁴⁴⁵ JUNG, Carl Gustav. *Psicología...* Op. Cit. Pág. 65

⁴⁴⁶ *Ibidem*. Pág. 64

⁴⁴⁷ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁴⁴⁸ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 35 y 36. *“Es, ante todo, un cosmograma, el universo entero en su esquema esencial, en su proceso de emanación y reabsorción: el universo no sólo en su inerte extensión*



S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche revela que uno de los orígenes del mandala⁴⁴⁹ está ligado absolutamente a la estupa, como círculo protector sobre el que se alzaría el monumento. Otro de los orígenes del mandala, tal y como explica S.S., está ligado a las visiones y sueños en los que el mandala emerge.

Tanto el mandala pictórico o bidimensional como el mandala arquitectónico son concepciones del espacio cósmico. Al respecto, Giuseppe Tucci añade que *“la simbología de la construcción es clara, tanto en sus orígenes como en su significado: proviene, por un largo camino, del zigurat asirio-babilónico, que era también un cosmograma del universo...”*⁴⁵⁰

5.2.3. Introducción al mandala como manifestación de Iluminación

En el corazón de la enseñanza más profunda de Buda se encuentra la comprensión del *Śūnyatā*, la sencillez que caracteriza toda existencia. Por *Śūnyatā* entendemos la vacuidad, lo que no existe, lo insustancial, el vacío. Según sus enseñanzas todas las formas son transitorias y sin substancia, como un sueño, como el reflejo de la luna en el agua. Todo es perecedero, nada dura. Todo aquello que nos parece tan sólido y real está en continuo cambio de forma, temporalmente congelado en las formas identificables de la naturaleza estructuradora de la mente. En el *Sutra del Corazón* podemos leer:

*“(...) Debería ver, perfectamente, que incluso los cinco agregados están vacíos de existencia intrínseca. Forma es vacuidad, vacuidad es forma; vacuidad no es sino forma y forma no es sino vacuidad”*⁴⁵¹.

S.S. el Dalai Lama explica que debemos evitar un concepto erróneo sobre la vacuidad como una realidad o verdad absoluta e independiente. La vacuidad, en el contexto de la cultura

espacial, sino como revolución temporal; y una y otra como proceso vital que se desarrolla por un principio esencial y rota alrededor de un eje central, la montaña Sumeru, el axis mundi sobre el que se apoya el cielo y que hunde las bases en el subsuelo misterioso. Esta es una concepción panasiática a la que contribuyeron a dar claridad y precisión las ideas cosmográficas expresadas en el zigurat asirio-babilónico, luego reflejadas en el esquema de la ciudad imperial de los reyes iraníes y después en la imagen ideal del palacio...”

⁴⁴⁹ Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁴⁵⁰ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 61

⁴⁵¹ S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la Sabiduría...* Op. Cit. Pág. 144.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

tibetana se entiende como *“la verdadera naturaleza de las cosas y los sucesos”*⁴⁵². Según el texto del *Sutra del Corazón* que acabamos de leer sobre la vacuidad, no se refiere a un tipo de “gran vacuidad” que exista fuera del mundo, sino a la vacuidad de la forma, de la materia, como una característica de ella, siendo dos aspectos unidos e interdependientes⁴⁵³.

En este sentido, tenemos que destacar que a lo largo de esta investigación, nos referimos a la “realidad absoluta” en los términos que S.S. el Dalai Lama sugiere que ha de ser en el ámbito filosófico tibetano. En palabras del Lama Anagarika Govinda esta realidad absoluta podría más bien entenderse como una “no-absoluteidad”⁴⁵⁴, de la infinita relatividad de toda experiencia y fenómeno.

La naturaleza del conocimiento de la vacuidad se expresa a través del mandala. Emanando de la no-forma, la realidad no-dual del *Dharmakaya*, el mandala toma forma como los cinco campos de los atributos de Buda: Kaya (cuerpo), Vaca (palabra), Citta (mente), Guna (cualidad) y Karma (acción). Dentro del mandala se estructuran de la siguiente manera:⁴⁵⁵

- **Citta**, la mente es el corazón, el centro sin centro de la conciencia, la base de la percepción, el reino puro del Dharma.
- **Kaya**, el cuerpo, está en el este, el reino de la materialización y de la estructuración creativa de las formas.
- **Vaca**, la palabra, está en el oeste y está conectada con la comunicación y la transformación.
- **Guna**, la cualidad que se encuentra en el sur, revela las cualidades de joya de la Iluminación.

⁴⁵² S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la Sabiduría...* Op. Cit. . Pág. 145

⁴⁵³ Ibídem. Pág. 145. Según S.S. el Dalai Lama, *“la forma carece de existencia intrínseca o independiente y así, su naturaleza es vacuidad. Esta naturaleza, la vacuidad, no es independiente de la forma, sino una característica de la forma; la vacuidad es el modo de ser de la forma. La forma y su vacuidad deben entenderse como dos aspectos unidos, no son dos realidades independientes”*.

⁴⁵⁴ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Fundamentos de la mística tibetana*. Publicación original en alemán. Título original: *Grundlagen Tibetischer Mystik*. Traducción de Juan García Atienza. Ed. Eyras. 1ª Edición en español 1980. Madrid, 1980. Pág. 227. El autor explica sobre la vacuidad que *“se expresa con la noción de Śūnyatā, de la vacuidad de toda determinación, de la “no-absoluteidad”, de la infinita relatividad de toda experiencia. Y al mismo tiempo, yace en esta super-relatividad el elemento unificador del universo vivo, mientras que la relatividad física se hace una simple relación con el Todo, una grandeza metafísica que no puede ser descrita no como “ser” ni como “no-ser”, ni como movimiento ni como inmovilidad”*.

⁴⁵⁵ TARTHANG TULKU/ YESHE DE PROJECT. Op. Cit. Pág. 11



- **Karma**, la acción, está en el norte.

Hay que señalar que dependiendo de la enseñanza específica, Citta y Kaya pueden intercambiar sus lugares.

Los cinco atributos de Buda que acabamos de explicar se manifiestan en las cinco “Familias de Buda”, que conocemos también por el nombre de *Dhyani Budas*, entidades que ya hemos explicado. Según esta nueva revelación, dentro del mandala aparecerían de la siguiente manera:

- Vairocana, principal de la Familia de Buda, en el centro. Su símbolo es la *Rueda de Tathagata*.
- Aksobhya, principal de la Familia del Vajra o del rayo de diamante, en el este. Su símbolo es el *dorje*.
- Ratnasambhava, Familia de la Joya, en el sur. Su símbolo es el vaso o *bumpa*.
- Amitabha, principal de Padma, Familia del Loto, en el oeste. Su símbolo es el loto.
- Amoghasiddhi, principal de la Familia de la acción, del Karma, en el norte. Su símbolo es el *doble dorje*.

Este sería el mandala fundamental del que nuevos mandalas pueden surgir en una oleada sin fin de formas. El principio del mandala es representado en el arte como un diagrama de la estructura de la conciencia humana. Al igual en el esquema anterior, Vairocana y Aksobhya pueden intercambiar sus lugares.

En la práctica, los mandalas son “*mapas*” de lo más íntimo del ser. Así como todos los individuos son diferentes, puede haber miles de mandalas que sirvan para las necesidades específicas de cada uno⁴⁵⁶. Aunque podría decirse que todos llevan al mismo destino, algunos “mapas”, pueden ser más o menos efectivos dependiendo de la persona. La formación y práctica del mandala es muy compleja. Cada enseñanza se expresa a través de su intrincada simbología: figuras, proporciones, colores y todos los elementos que forman toda la arquitectura del mandala en sí.

⁴⁵⁶ TARTHANG TULKU/ YESHE DE PROJECT. Op. Cit. Pág. 12



En la **pintura**, el mandala lo encontramos bidimensionalmente, como una forma plana y circular, sin embargo, el mandala es **multi-dimensional**. Este mandala tiene unos puntos básicos que son: el **centro**, las **cuatro direcciones**, la **cúspide** y el **fondo**. Las direcciones adicionales del mandala también se representan con símbolos o figuras: las cuatro direcciones secundarias, las ocho intermedias y dieciséis direcciones más, un total de treinta y cinco puntos en total. Las proporciones del mandala, figuras y sus lugares se determinan matemáticamente. La estructura básica que resulta sirve como boceto para la forma definitiva.

La forma del mandala es la de un **palacio** con una habitación central, un patio, galerías y muros con puertas orientadas hacia las cuatro direcciones (**imagen 62**). El palacio está rodeado por añillos de pétalos de loto, de vajras, representaciones de los ocho cementerios y un anillo exterior de llamas. En el centro está la divinidad de meditación, que puede ser representada de diferentes maneras. Éstas pueden aparecer de forma pacífica o colérica.



Imagen 62. Mandala de Kalachakra, Palacio Real en tres dimensiones creado por el Vble. Arjia Rinpoche en USA. Imagen del sitio web kalachakranet.org

Cada detalle es significativo: la forma, el color, el material de los ornamentos, la postura (sentado o de pie), los detalles del paisaje y las figuras del séquito. Cada aspecto del mandala



viene dado de forma estricta, ya que da forma a un medio de transformación de la conciencia. En cada mandala, los símbolos tienen distintos niveles de lectura y significación, dependiendo del contexto global. El significado preciso de cada símbolo se transmite oralmente de maestro a discípulo (**imagen 63**).

De esta forma, el acceso al significado de los símbolos representados en el mandala es posible solo a través del estudio y práctica dentro del linaje, en el que se ha preservado enteramente su enseñanza. Según S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, en su entrevista, son necesarias las enseñanzas visionarias en el mandala para poder entenderlo y acceder a su enseñanza más profunda⁴⁵⁷. En este sentido, entendemos que sin la adecuada iniciación y guía, el intento de representar mandalas, interpretarlos o utilizarlos para la práctica puede resultar confuso.



Imagen 63. "Padmasambhava, Initiation Rituals"⁴⁵⁸. Linaje Nyingma. Tíbet, siglo XVII. Pigmento triturado sobre tela de algodón. Imagen de Himalayan art, colección privada.

⁴⁵⁷ Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁴⁵⁸ **Padmasambhava**, también conocido como **Guru Rinpoche**. Este tipo de composición es bastante inusual. Generalmente, las imágenes de Padmasambhava son representaciones de él y de las ocho formas que éste toma en un orden no-cronológico, sin embargo, esta ilustración representa más de ocho en diferentes e importantes eventos, algunas de éstas, como podemos ver en la imagen están relacionadas con el mandala.



5.2.4. Elementos que conforman el mandala tibetano y su simbología

Es importante señalar que el estilo y significado específico de cada uno de los mandalas se explica según la civilización y la época en el que se realiza. Sin embargo, todos tienen en común la idea de orden del espacio y del cosmos a partir de un centro definido.

Así pues, según la tradición y época en la que nos encontremos veremos el amplio repertorio de mandalas de las distintas civilizaciones. Cabe mencionar que las formas, colores y números que conforman el mandala, generalmente suelen tener unas connotaciones y significados casi universales.

5.2.4.1. El color y las cinco direcciones en el mandala tibetano

Cuando hablamos de los colores estamos hablando de percepciones visuales que se generan en nuestro cerebro al interpretar señales nerviosas que captamos a través de la retina del ojo.

Sin embargo, los colores tienen un impacto visual en nosotros y en nuestra conciencia y en muchas ocasiones les atribuimos significados.

Según diversos estudios sobre el color,⁴⁵⁹ los colores y los sentimientos no se combinan de forma accidental, sino que lo hacen a partir de experiencias universales, enraizadas en la antigüedad a nuestro lenguaje y pensamiento. Así pues, estos significados aunque por lo general son universales, también pueden variar según la cultura de la persona e incluso según los gustos personales⁴⁶⁰.

Los distintos estudios se basan en los conceptos de asociación del color a un determinado estado anímico e incluso a una vibración energética específica. Concretamente, en los

⁴⁵⁹ HELLER, Eva. **Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.** Título original en alemán: *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken.* Publicado originalmente por Droemer Verlag, Munich. Versión castellana de Joaquín Chamorro Mielke. 1ª edición, 1ª tirada, 2004, 2ª tirada, 2005. Ed. Gustavo Gili, SA. Barcelona, 2005.

⁴⁶⁰ En el libro de VARLENHOFF, Thomas. **El libro de los mandalas.** Ed. Edaf. Madrid 2006. 1ª Edición. Pág. 21, podemos encontrar una referencia a los colores desde la visión occidental.



mandalas tibetanos se utilizan para fomentar un tipo de energía o actividad determinada, como veremos, en el iniciado

En Tíbet hay cinco colores predominantes que son el blanco, azul, verde, amarillo y rojo. Estos cinco colores, están presentes en las banderas de oraciones (**imagen 64**), las cuales encontramos por todo el paisaje tibetano y nepalí, alrededor de estupas, lugares sagrados o incluso en las ventanas y balcones de los hogares.



Imagen 64. Banderas de oraciones de los cinco colores principales colgadas en la Gran Estupa de Boudhanath, Nepal. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

Los cinco colores principales también están relacionados con las *Cinco Familias de Budas*, conocidos también como los *Cinco Dhyani Budas* y concretamente, en los mandalas tibetanos estos colores se utilizan para fomentar un tipo de energía específica y actividad determinada.

Los colores en el mandala tibetano van asociados a las cinco direcciones espaciales de este, oeste, sur, norte y centro presentes como parte fundamental de la estructuración del diagrama mandálico (**imagen 65**).

Tal y como explica el Vble. monje budista tibetano Thubten Wangchen,⁴⁶¹ director de la Casa del Tíbet de Barcelona, cada elemento del mandala tiene un significado, y éste depende del color. Es por ello que enfatiza en el hecho de que los mandalas no pueden ser inventados, pues se realizan siguiendo unas instrucciones precisas.

⁴⁶¹ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Siguiendo las instrucciones sobre la distribución de los elementos, los tamaños de cada figura, etc. se consiguen un mandala perfecto el cual es capaz de transmitir una serie de vibraciones gracias a la organización de los elementos y los colores. Si algún detalle cambia, se considera que el mandala no transmite con la misma fuerza aquello que debería.

Las cuatro direcciones y el centro son bases fundamentales en el mandala, tal y como hemos dicho. El Vble. Lama occidental Osel Thrinley,⁴⁶² nos explica que generalmente todos los mandalas siguen la misma organización cromática, aunque es una cuestión que en algunos casos podría cambiar. Tal y como explica, cada color y dirección va asociado a uno de los Cinco Dhyani Budas que iremos nombrando.

Según el Lama Osel, la dirección este se sitúa abajo, que es la más cercana al espectador. El este se representa con el color azul o blanco: azul si representa al Buda Aksobhya, o blanco si representa al Buda Vairocana. Las direcciones espaciales este y centro, así como sus colores representados también por el Buda Aksobhya o Vairochana pueden intercambiarse tal y como hemos comentado anteriormente.

De esta forma, siguiendo el curso solar, a la izquierda tenemos el sur, de color amarillo, representado por el Buda Ratnasambhava. El color rojo se encuentra en la dirección oeste (arriba), representada por el Buda Amitabha y por último el color verde en la dirección norte (derecha) simbolizada por el Buda Amogasiddhi.

Esta es la representación cromática que generalmente se sigue en los mandalas y las distintas direcciones. La importancia de su ubicación reside en que están también relacionadas con las energías que tenemos dentro del cuerpo humano, en los puntos energéticos conocidos como *chakras*.

De esta manera, a través de los colores, direcciones espaciales y las distintas energías, se hace más evidente el paralelismo entre el mandala, el cuerpo humano y el cosmos. El mandala es pues una representación cosmológica del universo y en él se establecen las relaciones entre el microcosmos y el macrocosmos, intrínsecas en todas las manifestaciones

⁴⁶² Entrevista al Vble. Lama Osel Thrinley (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



de esta realidad. En palabras del orientalista John Blofeld, el hecho de que puede referirse a uno u otro se explica, en el budismo tibetano, “por la identidad de la estructura del microcosmos y el macrocosmos”⁴⁶³.

Los cinco colores que acabamos de ver están relacionados con una deidad y orientación específica, tal y como vemos en la siguiente imagen y tienen un significado dentro del contexto espiritual tibetano tal y como explica el Lama Wangchen.



Imagen 65. Mandala de Vajradhatu. Tíbet central, siglo XV. Témpera sobre tela (102.2 x 77.5 cm). Colección Kronos Collections.

Cada una de las cuatro puertas del mandala, representada por un color, simboliza un tipo de acción que tiene que ser desarrollada para acceder al centro. Se trata así de un trayecto de cuatro caminos (cuatro direcciones) que deben de ser recorridos para llegar al punto central donde se encuentra la deidad principal.

⁴⁶³ BLOFELD, John. *El budismo tibetano*. Título original: *The Way of Power*. Ed. Martínez Roca, S. A. Colección: La Otra Ciencia. Dirigido por Román Cano. Traducción de Rafael Andreu. Barcelona, 1979. Pág. 103



El color blanco: Generalmente se encuentra en el Este y simboliza la energía pacífica. A través de las acciones pacíficas y el desarrollo espiritual representadas por el color blanco se accede a la esencia del mandala.

El color amarillo: El Sur se representa con el color amarillo. El color amarillo simboliza la sabiduría. A través de las acciones de la sabiduría, la ignorancia va disminuyendo y ésta es la forma de entrar por la puerta sur y acceder al centro.

El color rojo: El color rojo, en el Oeste, es representado por el Buda Amitabha, Buda de la Luz Infinita. A través de las acciones de dignidad, poder, energía y “pensamientos magníficos”, se accede al centro del mandala.

El color verde: El color verde se encuentra generalmente en la puerta Norte, relacionada con el Buda Amoghasiddhi. Esta entrada representa la “acción a través de las acciones” hacia el interior del mandala.

El color azul: El color azul que puede estar en el Este o en el Centro (a veces podemos ver en algunos mandalas que la puerta Este es de color blanco y azul al mismo tiempo y el artista ha realizado un difuminado que va del color blanco al azul). El azul simboliza las actividades airadas. Cabe destacar que el Vble. Lobsang Samten, primer monje tibetano que hizo un mandala de arena en occidente, explica que el color azul va asociado a la mente o al quinto elemento: el espacio o éter.

Según el Vble. Lama Tenzin Samphel, el mandala es una representación de la mente y en esta representación se reflejan los cinco elementos:⁴⁶⁴ aire, agua, fuego, tierra y éter que forman nuestro mundo. Cada uno de estos elementos, a su vez va asociado a un color y forma.

Otros colores o significados que hay que tener en cuenta, dado que aparecen en algunas representaciones o fondos de éstas, están asociados a determinadas deidades y son:

Rojo: Asociado a deidades de poder, riqueza o larga vida.

⁴⁶⁴ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



Negro: Asociado a deidades coléricas o protectores.

Dorado: Asociado a la riqueza.

Naranja: Parecido al amarillo, se asocia a Manjushri.

Granate: Asociado a las actividades coléricas y del guruyoga.

Rosa: Asociado al rojo y a la deidad femenina Kurukulla

Azul: Actividades coléricas, como el granate, pero también al cielo y espacio.

Combinaciones de colores: hay deidades que pueden aparecer de uno o más colores, en las que cada parte del cuerpo se asocia a un tipo de energía determinada.



Imagen 66. Chakras, centros energéticos y psíquicos del cuerpo humano en relación a los cinco elementos: tierra, agua, fuego, aire y éter

En el mismo Oriente, en la cultura hindú, muy próxima a la budista, los colores también tienen asociaciones con los *chakras*⁴⁶⁵ o vórtices energéticos (**imagen 66**). Los *chakras* son centros energéticos situados en el cuerpo humano y se asocian a determinadas glándulas endocrinas de nuestro cuerpo. Una representación de éstos, su organización en el cuerpo humano y su relación con los cinco elementos⁴⁶⁶ a los que van asociados la vemos en la próxima ilustración.

⁴⁶⁵ LAMA ANAGARIKA GOVINDA en **Fundamentos...** Op. Cit. Pág. 150. Ver también *chakra* en glosario.

⁴⁶⁶ Las formas, colores, chakras y elementos están intrínsecamente relacionados en la cultura tibetana tal y como veremos en los próximos capítulos.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Siguiendo este vínculo con los *chakras*, los colores tienen las siguientes connotaciones relacionadas también con las energías físicas y psíquicas:

El rojo: Serenidad, confianza, autocontrol, altruismo, exactitud, equilibrio mental y moral. El naranja: Comprensión de la unidad, amplitud mental, tolerancia, humildad, benevolencia y amor. El amarillo: Fortaleza, auto sacrificio, pureza, veracidad, tolerancia, serenidad, equilibrio y sentido común. El verde: Simpatía, tolerancia, devoción, exactitud, energía y sentido común. El azul: Ternura, humildad, tolerancia, simpatía y paciencia. El índigo: Reverencia, devoción, conmiseración, amor y amplitud mental. Y el violeta: Amor, compasión, altruismo y energía.

5.2.4.2. Formas mandálicas

El mandala, o *Khilkhor* en tibetano, aunque generalmente lo asociamos al *círculo*, podemos encontrarlo en una infinidad de formas y combinaciones, las cuales le dan un significado y concepto específico. En este apartado describimos las más frecuentes, algunas de las cuales ya hemos comentado en capítulos anteriores.

Las formas de los mandalas las encontramos en la propia naturaleza, en los astros, en los paneles de abejas, en las montañas, etc. y así, el hombre, en su intento por conocer su entorno, ha observado y estudiado las formas naturales que le rodean, atribuyéndoles sentidos y significados que le ayudan a captar ideas de carácter casi abstracto o incluso la idea del infinito.

A través del símbolo del mandala, el hombre es capaz de hacer de lo invisible algo visible⁴⁶⁷ y transmitir una serie de ideas aparentemente escondidas bajo las formas y ciclos de la Naturaleza. Estas creaciones artísticas podrían entenderse como teofanías, representaciones que conectan al hombre con realidades sagradas. Según el artista multidisciplinar Joan Llobell, *“en la vinculación del arte con lo sagrado es esencial el concepto del símbolo, que*

⁴⁶⁷ BODEI, Remo. Op. Cit. Pág. 20. El filósofo Remo Bodei, citando a Paul Klee en el contexto de la creación artística escribe que *“la línea no imita lo visible, sino que “hace visible”*.



El mandala tibetano

*aparece cuando hay necesidad de expresar lo que el pensamiento no puede pensar o lo que tan sólo puede adivinar o intuir*⁴⁶⁸.

El ámbito de la creación artística es un mundo libre, pues según afirma el profesor D.T. Suzuki, la creación *“sólo nos la pueden dar las intuiciones directamente surgidas de la mismidad de las cosas, no obstaculizada por los sentidos y el intelecto”*⁴⁶⁹.

Por estas razones, el juego entre la forma y el color que conforman una imagen, en este caso el diagrama del mandala, tiene una serie de connotaciones y significados determinados, podría incluso decirse que sus significados son universales en la forma en que dejan una huella en nuestra mente.

Conceptualmente, la forma hace referencia a la figura espacial de las cosas. Sin embargo, lo más peculiar de ésta es que se configura a través de la abstracción que hacemos al prescindir de la materia de las cosas. La forma, como explica el pintor Vassily Kandinsky *“puede existir independientemente como representante del objeto, real o no, o como una delimitación puramente abstracta de un espacio o superficie”*⁴⁷⁰.

La línea, como constructora de la forma, puede entenderse como la *“representación simbólica de realidades íntimas inalcanzables desde la lógica o la razón”*⁴⁷¹. Es por esto que el psicólogo Carl Gustav Jung considera al símbolo como un puente, un medio con el que el hombre revela realidades profundas a las que no se puede acceder de manera consciente. En esta línea, Joan Llobell expone que *“nuestra realidad más íntima es indisociable de la realidad exterior con la que formamos un “Todo” en la que se funden sujeto y objeto”*⁴⁷².

⁴⁶⁸ LLOBELL, Joan. *El interior rescatado*. Texto del catálogo de La Ruta de los Ermites. Altea, (Alicante). Pág. 7

⁴⁶⁹ SUZUKI, DAISSETZ T. *El Zen y...* Op. Cit. Pág. 22

⁴⁷⁰ KANDISNKY, Vassily. *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Título original en alemán: *Punkt un Linie zu Fläche. Beitrag zur analyse der malerischen elements*. Traducción de Roberto Echavarría. 1ª edición, 1996. Ed. Paidós. Barcelona, 1998. 159 p.

⁴⁷¹ LLOBELL, Joan. *“La línea como...”* Op. Cit. Pág. 2

⁴⁷² *Ibidem*. Pág. 2



De entre todo el conjunto de formas posibles, las más destacables y utilizadas por su significado son las que vemos a continuación de forma sintetizada, ya que anteriormente han sido mencionadas:

- **El Círculo:** La Totalidad, Dios, armonía, lo sagrado, el equilibrio, la unión, el cosmos.
- **El Cuadrado:** La solidez, la estabilidad.
- **La Cruz:** La interiorización, la confluencia hacia un punto central, las cuatro direcciones.
- **El Hexágono:** Es la unión de los opuestos.
- **La Espiral:** El movimiento, la energía, la evolución, crecimiento personal.
- **El Laberinto:** El camino, la búsqueda.
- **El Pentágono:** Venus, la naturaleza, el símbolo del ser humano.
- **El Triángulo:** La unión del cuerpo, lo manifestado, la elevación. Con el vértice hacia abajo simboliza la energía femenina y con el vértice hacia arriba simboliza la energía masculina.

Todas las formas no son sólo aproximaciones a significados específicos, sino que tienen unos efectos psicológicos en nosotros. Por ejemplo, la forma circular nos induce a la concentración, la espiral a la interiorización, el cuadrado a la liberación de tensiones o de energía hacia sus vértices, la línea nos induce a realizar un trayecto visual recorriéndola de un extremo a otro y el punto fija nuestra atención. Todos ellos son recursos expresivos que entran en juego a la hora de expresar realidades difíciles e inefables que pueden ser complicadas de expresar desde el lenguaje verbal y lógico.

En definitiva, estas formas que conforman los mandalas tienen un poder en aquellos que los perciben, que empezando por su simple contemplación, determinan en nosotros una movilidad interna de los registros psicológicos. Tal y como explica el filósofo italiano Remo Bodei, la creación e interpretación artística *“nos introduce en aquello que está más cerca del corazón (...), en el inagotable núcleo de sentido de las cosas, (...) son los significados y los símbolos los que se ramifican en diversas direcciones para luego condensarse, concentrarse y focalizarse en formas reelaboradas sin cesar”*⁴⁷³.

⁴⁷³ BODEI, Remo. Op. Cit. Págs. 115 y 116



5.2.4.3. El número en las creaciones artísticas y simbología

Además de la forma, el color y las direcciones espaciales, el número es también un factor importante, que enriquece el significado del mandala o del símbolo en general, completando su contextualización simbólica. Los números pueden ir ligados a ciertas formas que surgen a partir del círculo, como por ejemplo la díada, tal como veíamos anteriormente.

El origen de los números, aunque no es un fenómeno simple, tenemos que buscarlo en los tiempos más remotos, en los que surgió la necesidad de contar del ser humano.

Pero a lo largo de la historia y en las distintas civilizaciones los números, además de tener unas funciones específicas dentro de cada cultura, tienen una simbología determinada que va ligada a distintos ciclos culturales.

El concepto del número ha estado siempre presente y lo encontramos como algo innato en la misma Naturaleza, como un elemento ordenador del cosmos, de la proporción, del ritmo y de la armonía.

Según un estudio de los teólogos Marion y Werner Küstenmacher,⁴⁷⁴ los números que van desde el uno al nueve tienen un relativo interés que se generaliza en las distintas culturas que hemos resumido de la siguiente manera:

Uno: Simboliza el principio, el núcleo y el origen. También representa el centro, la unidad, lo único, lo estable y atemporal, lo indivisible, Dios.

Dos: Simboliza la feminidad, el movimiento, la unión, la pareja, la homogeneidad y la intimidad. Pero también la complementariedad, la oposición, la diferencia y la separación.

Tres: Simboliza la masculinidad, la vida, el movimiento, el impulso, la energía, el desarrollo, la creación, la fertilidad, la consumación, la trinidad (hombre, mujer y niño), el principio, centro y final, la perfección, el cuerpo, el espíritu y alma, el cuerpo, palabra y mente.

⁴⁷⁴ KÜSTENMARCHER, Marion y Werner. Op. Cit. Pág. 7



Cuatro: Simboliza lo terrenal, los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, las estaciones del año, las funciones del consciente⁴⁷⁵(pensar, sentir, experimentar e intuir), el orden, la firmeza, la estructura, la estabilidad, la tranquilidad, el equilibrio, el santo matrimonio, la riqueza y la prosperidad.

Cinco: Simboliza el movimiento, la unión, Venus (estrella de cinco puntas), la totalidad centrada, los Cinco Dhyani Budas, los cinco elementos chinos (tierra, agua, fuego, madera y metal), los cinco pilares del pensamiento Islam (credo, oración, ayuno, limosna y peregrinaje), el cosmos, la salud, la curación, la trascendencia, la quintaesencia, la plenitud y la perfección.

Seis: Simboliza el cielo y la tierra, Dios y el ser humano, la feminidad y la masculinidad, la unión de los contrarios y la felicidad.

Siete: Simboliza la renovación del organismo humano, la esperanza, la experimentación, el consuelo, los siete días de la semana, los siete ciclos de vida, los siete sacramentos, las siete virtudes, el arte y la ciencia, la totalidad y la plenitud, la creatividad.

Ocho: Simboliza el sosiego, la armonía, el reconocimiento, la perfección, la elevación, el resurgimiento, el optimismo, la curación, el conocimiento, la sabiduría, el camino de Buda en ocho etapas, los *Ocho Signos Auspiciosos*⁴⁷⁶.

Nueve: Simboliza la transformación, el renacimiento, las nueve musas, los nueve coros de ángeles en el judaísmo, las nueve esferas celestiales en China, los nueve mundos para los germánicos, las nueve casas del *cuadrado mágico de Lo Shu*⁴⁷⁷. Veremos referencia al cuadrado de Lo Shu en los mandalas de cartas astrológicas.

⁴⁷⁵ JUNG, C. G. *El hombre y...* Op. Cit. Pág.

⁴⁷⁶ Según la leyenda, en el momento del nacimiento de Buddha, todos los seres celestiales se reunieron y le hicieron ofrendas. Los *Ocho Signos Auspiciosos* fueron ofrendas hechas en ese entonces por los seres celestiales.

⁴⁷⁷ En la antigua China ya se conocían los *cuadrados mágicos* desde el III milenio a. C. como atestigua *Lo Shu*. Según la leyenda, un cierto día se produjo el desbordamiento de un río; la gente, temerosa, intentó hacer una ofrenda al dios del río Lo (uno de los desbordados) para calmar su ira. Sin embargo, cada vez que lo hacían, aparecía una tortuga que rondaba la ofrenda sin aceptarla, hasta que un chico se dio cuenta de las peculiares marcas del caparazón de la tortuga, de este modo pudieron incluir en su ofrenda la cantidad pedida (15),



5.2.4.4. Partes principales del mandala tibetano: centro, zona intermedia y periferia.

En el mandala tibetano cada elemento tiene una simbología específica y cada una de sus áreas que lo forma hace referencia a un contenido espiritual. En este apartado analizamos las tres grandes zonas y los elementos iconográficos principales en las manifestaciones pictóricas del mandala. Además de ello, explicaremos los distintos tipos de mandalas que de forma detenida hemos percibido y estudiado a lo largo de la investigación.

El concepto *mandala*, *khil-khor*, hace referencia al centro y periferia y en su representación plástica podemos apreciar la dinámica de la relación centro-periferia.

Según el tibetólogo Elias Capriles,⁴⁷⁸ el gran maestro tibetano del siglo XVI, Pema Karpo, explicaba el mandala como la *aceptación de la totalidad del universo*, ya que **manda** significa “esencia” –absoluta y universal- y **la** significa “aceptar”. Así pues, la dinámica del mandala nos permite superar las distintas etapas psíquicas hasta llegar al centro, en el que la ilusión de un sujeto-objeto por separado desaparece, llegando a un estado de *aletheia*⁴⁷⁹, de desocultamiento del ser, de aquello que es evidente.

Esta aceptación de la esencia universal, de la contemplación de la realidad como una totalidad permite al ser humano *“contemplar los fenómenos perdiéndose en ellos (...) adentrarse en el objeto, hasta hacer de éste y del sujeto prácticamente una sola cosa (...) sin las ataduras de la razón, bien podría conducirnos a la plena comunión con la naturaleza, hasta el punto de no distinguir entre nosotros y ella”*⁴⁸⁰.

El filósofo Mircea Eliade destaca al respecto que la práctica del yogui le permite realizar *“un sueño, que obsesiona al espíritu humano desde los comienzos de la historia: coincidir con el*

quedando el dios satisfecho y volviendo las aguas a su cauce. Todos los números en cualquier dirección siempre suman 15. El número 15 es el número de días que tarda la luna creciente en llegar a convertirse en luna llena; y la luna menguante en luna nueva. El cuadrado mágico representa la influencia del tiempo en nuestras vidas. La numerología de este cuadrado también se relaciona con la filosofía oriental del Feng-Shui.

⁴⁷⁸ CAPRILES, Elias. Op. Cit.

⁴⁷⁹ **Aletheia** en griego significa “verdad”. Este concepto filosófico hace referencia a la sinceridad y claridad de los hechos y de la realidad. De esta forma, este concepto se refiere a *“aquello que no está oculto”, “aquello que es evidente”,* lo que *es verdadero* o también al “desocultamiento del ser”.

⁴⁸⁰ GARCÍA, Aurora. *“Hacia el paisaje”* en LLOBELL, Joan **“La línea como expresión de lo íntimo” Support/Surface. El soporte como campo de investigación.** Ed. Fundación Cañada Blanch. Valencia, 2010.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Todo, recobrar la Unidad, rehacer la no-dualidad inicial, abolir el Tiempo y la Creación; y en particular, suprimir la bipartición de lo real en objeto-sujeto.”⁴⁸¹

Sobre las prácticas yóguicas, el filósofo Bernardo Nante destaca que el yoga es un “saber teórico-práctico que permite reconducir la energía psíquica a su origen y así producir una mutación ontológica”⁴⁸².

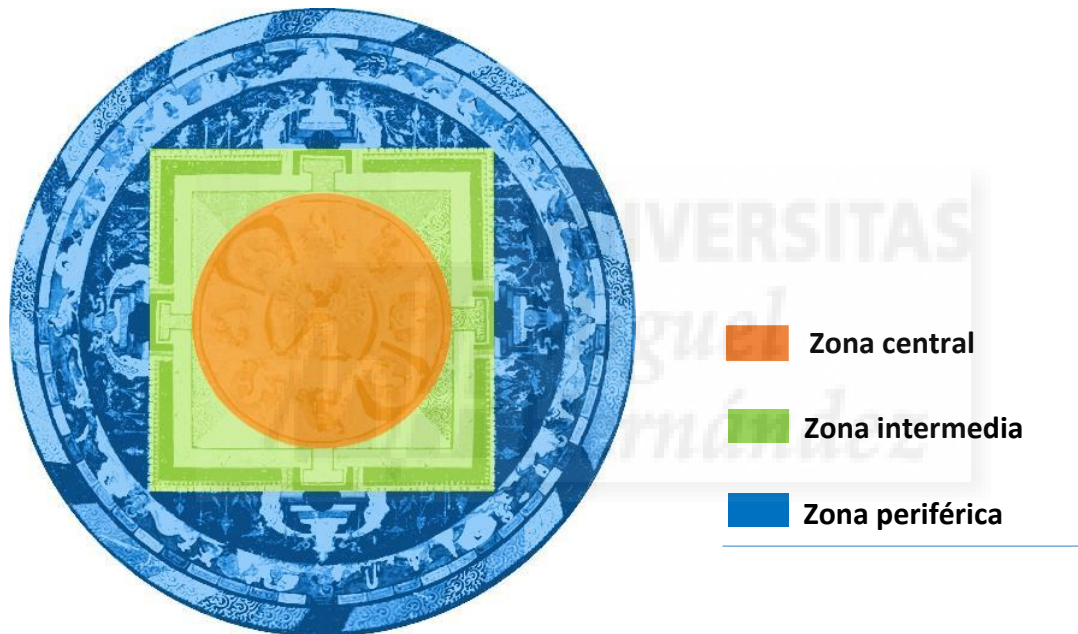


Imagen 67. Distribución de las tres zonas principales en el mandala tibetano

⁴⁸¹ ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad...** Op. Cit. Pág. 104. El filósofo M. Eliade explica la no-dualidad desde la visión yóguica: “el samadhi, como todos los estados paradójicos, equivale a una reintegración de las diferentes modalidades de lo real, en una sola modalidad: la plenitud no diferenciada de antes de la Creación, la unidad primordial. El yogui que alcanza el asamprajnata samadhi realiza igualmente un sueño, que obsesiona al espíritu humano desde los comienzos de la historia: coincidir con el Todo, recobrar la Unidad, rehacer la no-dualidad inicial, abolir el Tiempo y la Creación; y en particular, suprimir la bipartición de lo real en objetosujeto. Nos equivocáramos en forma burda si consideráramos esta suprema reintegración como una simple regresión al instinto primordial. Nunca repetiremos bastante que el Yoga, como tantos otros místicos, desemboca en el plano de la paradoja y no en una extinción de conciencia fácil y banal”.

⁴⁸² NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 151



El mandala tibetano

De esta manera, si consideramos el mandala como un camino hacia el estado primordial, diferenciamos tres partes: el centro, en el que se encuentra la divinidad principal, la zona intermedia donde se sitúan las puertas y guardianes y la periferia que equivaldría al mundo normal que se basa erróneamente en la dualidad, o como diría el filósofo Elías Capriles de la *dualidad y pluralidad valorizadas-absolutizadas delusoriamente*. Estas tres partes, pueden ser entendidas como etapas en el sendero hacia la Gran Perfección o el *Dzog Chen* en tibetano (**imagen 67**).

1. La periferia

Como decíamos, la periferia corresponde al mundo dual en el que nos encontramos. En este plano los pensamientos como valorización-absolutización delusoria⁴⁸³, hacen que las personas tomen como verdad absoluta la ilusión de ser un individuo separado del resto del mundo. Con esta ilusión se combinan los mecanismos de ocultación del psiquismo humano. Esta visión ilusoria nos hace caer en el error ya que, en palabras de filósofo Elías Capriles, *“el universo es un continuo (uni-) del cual todas las entidades son manifestaciones particulares diversificadas (-verso); en términos de la física actual, el universo es el continuo único de energía... el “orden implicado” no-dimensional que se encuentra libre de espacio temporalidad...”*⁴⁸⁴

El profesor David Bohm en su libro *La totalidad y el orden implicado* nos explica que la fragmentación está presente en la sociedad y en el individuo *“produciendo una especie de confusión mental generalizada que crea una interminable serie de problemas que interfiere en la claridad de nuestra percepción”*⁴⁸⁵. Según Bohm, esta concepción fragmentada de la realidad es una ilusión que nos lleva a una creciente crisis, al desequilibrio, a nivel mundial e individual.

⁴⁸³ Se entiende como **plano o realidad desilusoria** ya que esta área del mandala representa el *samsara* que, como decíamos, es el universo tal y como se percibe por medio de los sentidos, siendo por naturaleza insatisfactorio, por lo que crea en nosotros la sensación de desilusión, de no-satisfacción.

⁴⁸⁴ CAPRILES, Elías. Op. Cit. *“el “orden implicado” no-dimensional que se encuentra libre de espacio temporalidad (y por lo tanto de cualquier división) concebido por David Bohm, el campo único de energía con múltiples dimensiones propuesto por la teoría de superunificación, etc.”*

⁴⁸⁵ BOHM, David. *La totalidad y...* Op. Cit Pág. 19



Es por ello que David Bohm, discípulo del físico Albert Einstein, considera que la Totalidad está compuesta por dos órdenes: el orden implicado y el orden explicado. El “orden explicado” es aquel que podríamos denominar como *desplegado*, es decir, en este orden se nos aparece el “mundo manifiesto”, que en apariencia es independiente, existente por sí mismo, tangible y visible⁴⁸⁶.

Sin embargo, el profesor Bohm va más allá, a “una realidad más profunda, en la que lo que prevalece es una totalidad no fragmentada”⁴⁸⁷. Ésta es la realidad que pertenece al “orden implicado” o *plegado*, en el que el espacio y tiempo no son factores que determinan y dominan las relaciones, tanto de dependencia como de independencia, de los elementos. De esta forma, el “orden desplegado” es “una forma especial y particular contenida dentro de la totalidad general de todos los órdenes implicados”, es decir, que dentro de esta totalidad todo está plegado y relacionado entre sí intrínsecamente⁴⁸⁸, es la realidad inmediata y primaria.

Así pues, en esta etapa en la que se manifiesta el orden desplegado, experimentamos las divisiones que nuestra conciencia abstrae del continuo universal, es decir, fragmentos separados del todo.

La visión que nos ofrece el orientalista italiano Giuseppe Tucci es que, por un lado, está la concepción metafísica que defiende una realidad inmutable y eterna, opuesta a la realidad con el continuo flujo irreal de las apariencias. Y por otro lado, plantea la existencia de una construcción de la realidad psicológica en la que todo es reducido al pensamiento, a las

⁴⁸⁶ BOHM, David. *La totalidad y...* Op. Cit. Pág. 258. El profesor Bohm explica sobre el “mundo manifiesto” que “la raíz de la palabra “manifiesto”, que procede del latín *manus*, que significa “mano”. En esencia, lo que es manifiesto es lo que puede tenerse en la mano: algo sólido, tangible y visiblemente estable”.

⁴⁸⁷ *Ibidem*. Pág. 17

⁴⁸⁸ *Ibidem*. Pág. 240. El autor explica que “el orden implicado es particularmente adecuado para la comprensión de la totalidad no fragmentada en movimiento fluyente porque, en el orden implicado, la totalidad de la existencia está plegada dentro de cada región del espacio (y del tiempo). Así, cualquiera de las partes, elementos o aspectos que podamos abstraer en el pensamiento, estará plegado en el todo y, por consiguiente, estará relacionado intrínsecamente con la totalidad de la cual ha sido abstraído. De este modo, la totalidad impregna todo lo que se está discutiendo desde el mismo principio”.



relaciones del pensamiento y a su carácter efímero, contenidos en una matriz universal, conciencia absoluta que conserva todo lo que de ésta se deviene⁴⁸⁹.

En el contexto del mandala, la visión explicada se percibiría como la separación entre las figuras que resaltan sobre un fondo.

Todos estos fragmentos que tomamos separadamente como experiencia de multiplicidad nos transmiten la idea de la verdadera naturaleza del universo: el universo es un *uni-*, un centro gravitatorio sobre el que todo gira y versa, es un uno-todo que engloba las distintas manifestaciones que pertenece a una misma raíz, *uni-*, por lo que podríamos deducir que la verdad (como verdad última y absoluta) no tiene contrarios, en ella no existen categorías ni clasificaciones.

Dentro de este contexto, el ser humano siente su ego separado de un todo, experimentándolo como algo decididamente verdadero dentro de una “normalidad”⁴⁹⁰. Por ello, el ser humano, entra en crisis y en pánico ante la posibilidad de la insubstancialidad de sí mismo así como de las figuras representadas en el mandala.

Del mismo modo, los guardianes de las cuatro puertas de la zona intermedia, formas terroríficas, representan el terror que siente el individuo ante la insubstancialidad que le impide pasar al centro del mandala. Al mismo tiempo, esta inseguridad amenaza nuestro confort, regido por una sensación de normalidad, con reglas fijas, como un estado imperecedero de espacio, tiempo y conocimiento muy restringido. Este estado de normalidad nos ayuda a conservar el sentido de sí-mismo, nuestra imagen personal.

A medida que amplíemos nuestro foco de atención, de conocimiento y no nos sintamos amenazados por la idea de insubstancialidad de nuestro ego, estaremos más preparados para penetrar en el centro del mandala. De esta forma, podemos deducir, que las imágenes

⁴⁸⁹ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 16

⁴⁹⁰ El filósofo Elias Capriles define la *normalidad* como a “un estado de pequeño espacio-tiempo-conocimiento cuyo eje es el foco restringido y muy poco permeable de atención consciente que es indispensable para que podamos considerar como entidades sustanciales a nuestras personas y al resto de los entes, y para que podamos conservar nuestra autoimagen habitual y nuestro habitual sentido-de-sí” en su texto *Estética primordial y arte visionario: Un enfoque cíclico-evolutivo comparado* que hemos citado anteriormente.



coléricas que guardan las puertas al centro del mandala son nuestros propios miedos que debemos vencer.

Esta zona, este mundo reflejado en la periferia es en sí el mundo de las apariencias, de la dualidad, donde ésta encuentra su razón de ser en el nivel de la existencia relativa. Sin embargo, desde el punto de vista de lo absoluto, nada tiene consistencia, pues todo pertenece a una misma conciencia pura, a la conciencia cósmica, donde no existe ni el sujeto ni el objeto.

Giuseppe Tucci, al respecto, citando los textos del *Upanishads*, escribe: “de lo irreal condúceme a lo real, de las tinieblas condúceme a la luz⁴⁹¹”. Esta luz a la que se refiere es la que brilla en todo ser, pues está presente en nuestro interior y es la clave de la búsqueda espiritual: esa luz que todos tenemos dentro no desciende, sino que se auto-revela⁴⁹². Según Tucci, el *maya*⁴⁹³ es el velo tras el que se esconde esta luz, que se extiende como una red que la obnubila y la enturbia.

2. La zona intermedia

Esta zona representa el plano en el que el individuo ya no puede aferrarse a la ilusión de un espacio-tiempo fijo y a la ilusión de un mundo dual absolutizado que ya no le es placentero. Se trata de un nivel de entrada, de umbral, en el que el individuo puede decidir seguir aferrándose a la zona periférica o bien, con las condiciones favorables e instrucciones adecuadas de un maestro, entrar al centro.

Los guardianes que custodian las puertas, o los *dharmapalas* en tibetano, muestran aspectos coléricos y furiosos porque de alguna manera, es la forma en la que los pueblos tibetanos y sus descendientes percibieron y personificaron las fuerzas de la psiquis y de la naturaleza y así las plasmaron en el arte tibetano.

⁴⁹¹ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 16

⁴⁹² *Ibidem*. Pág. 126

⁴⁹³ *Ibidem*. Pág. 20



Por lo tanto, dentro de este ámbito, los custodios de las cuatro entradas al Palacio Real, espacio sagrado, son manifestaciones de nuestra propia psique y no entidades externas, que no permitirían la entrada al centro a aquellos individuos que no estén preparados.

Los “guardianes de estas puertas” según el filósofo Mircea Eliade destacan el carácter iniciático de la penetración en el mandala ya que la entrada en éste, como en toda iniciación, implica el cambio de un modo de ser a otro, un cambio ontológico que es precedido por una serie de "pruebas" que el iniciado debe llevar a cabo con éxito. Esta prueba consistiría en la *"lucha con el monstruo"*.

En palabras de Eliade *"en el plano tántrico, los "monstruos" se asemejan a las fuerzas del subconsciente salidas al "vacío" universal: se trata de vencer el miedo que despiertan. Ahora bien, se sabe que la grandeza y el aspecto terrible de los "monstruos" no son otra cosa que una creación del "miedo iniciático"*⁴⁹⁴.

3. El centro

Una vez se accede al centro, los guardianes dentro del mandala siguen manteniendo su función, pero desde este lado (viéndose el iniciado en el interior del lugar sagrado) será para que el individuo no recaiga en la comodidad y tranquilidad que le proporcionaba la periferia y se mantenga en el punto central.

La tendencia a alejarse del centro es neutralizada, el individuo no volverá a separarse de éste. El centro del mandala es pues el estado primordial del individuo, es el acceso a la Gran Perfección, al *Dzog Chen*, al estado-no dual y no conceptual característico de la zona periférica, del *samsara*.

⁴⁹⁴ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Págs. 216 y 217 según Eliade, *"Este aspecto de la iniciación revela ciertas similitudes de estructura entre el mándala y el laberinto. Una cantidad de mándala por otra parte, tiene un dibujo netamente laberíntico. Entre las funciones rituales del laberinto, nos interesan sobre todo dos: por un lado, simbolizaba el más allá, y cualquiera que penetrase en él, efectuaba un descenso ad inferes ("muerte" seguida de "resurrección"); representaba también un "sistema de defensa", tanto espiritual (contra los malos espíritus y los demonios, fuerzas del caos) como material (contra los enemigos)"*



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El escritor John Blofeld, sobre budismo tibetano, escribe que esta parte del mandala “representa el núcleo del universo, es decir, las quintuples emanaciones de energía-sabiduría surgidas del vacío (asimiladas a la mente pura)”⁴⁹⁵.

El mandala forma parte de la pintura visionaria, contemplativa y didáctica, que nos indica el camino hacia un estado superior de equilibrio y armonía. Por ello, los mandalas pueden interpretarse como “mapas hacia la iluminación”⁴⁹⁶.

Según Jeff Watt, destacado estudioso y comisario de arte tibetano, el arte en todo el budismo es una herramienta para utilizar en el camino a la liberación. El *Tantra*, en sus palabras “es simplemente un método para alcanzar la iluminación rápidamente (...) las pinturas tántricas son las representaciones visuales de los textos tántricos”⁴⁹⁷.

Así pues, estas representaciones mandálicas, son una guía hacia la Iluminación, hacia el centro de la verdad absoluta.

Teniendo en cuenta que el concepto *mandala* se refiere también a la *aceptación de la totalidad del universo*, el centro se considera la esencia, la semilla, el punto simbólico libre de dimensiones, que representa el espacio exterior e interior simultáneamente. Este centro es el lugar estratégico donde la dicotomía entre sujeto-objeto es suprimida y que en ocasiones queda señalado con una *sílaba raíz*.

En algunos mandalas, el centro es ocupado por dos deidades, que simbolizan la energía femenina y la energía masculina. Estas deidades aparecen en *Yab-yum* que literalmente significan Padre-Madre, y son “la representación de la unión de la sabiduría y la compasión”⁴⁹⁸. Esta pareja mística, Padre-Madre, son símbolos de las parejas de opuestos que en el centro del mandala, en *Yab-yum (imagen 68)*, son la manifestación de la Unión de

⁴⁹⁵ BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 104

⁴⁹⁶ Título de la entrevista de James Shaheen al curado de arte tibetano Jeff Watt. WATT, Jeff. “*Tantric Art: Maps of enlightenment*”. Una entrevista por James Shaheen. Revista Tricycle, sección The Buddhist Review, primavera 2005.

⁴⁹⁷ WATT, Jeff. “*Tantric Art...* Op. Cit..

⁴⁹⁸ BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 258



los polos, la dualidad diluida en la Totalidad. Este símbolo iconográfico aparece en muchas de las manifestaciones de arte budista tibetano.

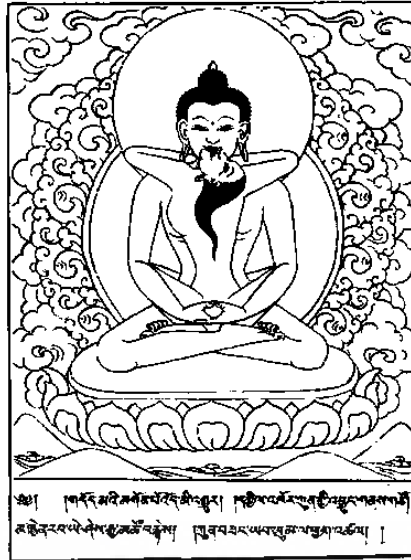


Imagen 68. Samantabhadra, Kun tu zang po, en tibetano, con consorte, en Yab-Yum.

Imagen en *El budismo tibetano* de J. Blofeld⁴⁹⁹

Según John Blofeld, la figura de Yab-yum no debe confundirse con las figuras en pareja hindúes, pues estas últimas muestran a una deidad masculina pasiva abrazada por su consorte o bailando sobre su cuerpo. La pareja hindú representa el poder del dios y se denomina Shakti. En la pareja budista en cambio la figura masculina tiene un papel activo y representa la Compasión y “los medios hábiles”; la figura femenina es pasiva y simboliza la Sabiduría. La unión femenina y masculina representa entonces la Unión de la Sabiduría y la Compasión Primordial.

Dentro de esta panorámica, en el contexto jungiano, cabe señalar que los pacientes de Jung soñaban o creaban mandalas que en sí eran considerados mapas que marcaban la trayectoria a seguir, un camino hacia el interior para alcanzar un estado de equilibrio y orden y “curarse”. En definitiva, podrían considerarse como mapas que muestran el camino a la cordura.

En el centro, en contraposición a la zona periférica, citando a Giuseppe Tucci diremos que:

⁴⁹⁹ **Samantabhadra** es el Buda Primordial, de la Luz Invariable, Centro original de todos los mandalas, Poseedor del Conocimiento Total y de la Absoluta comprensión.



“como suceden en el sueño, nada existe fuera del pensamiento, como objeto; y así como no existe este objeto externo, tampoco existe el pensamiento como sujeto de ese objeto. Por tanto, todas las cosas son sólo pensamientos y su real naturaleza es el vacío absoluto de objeto y sujeto. Habiendo determinado esto así, él elimina toda forma de las cosas, puesto que son indicio de error...Esto es lo que se llama conocimiento del vacío absoluto que trasciende más allá de todo flujo y toda imagen”⁵⁰⁰.

En este plano, las verdades se transfiguran en fuerzas psicológicas que influyen desde dentro, en lo profundo de la persona.

En resumen, estas tres etapas que se reflejan en el mandala harían referencia: el centro a la *“cognitividad primordial en su no-dualidad, su no-pluralidad, su desnuda no-conceptualidad y su ausencia de error y de engaño”⁵⁰¹*; la zona intermedia con los cuatro guardianes a la relación entre el centro y la periferia, a su dinámica; y la periferia representa el estado normal, de ilusión y confusión en el que consideramos nuestras percepciones y juicios como esencialmente correctos y verdaderos.

El mandala se considera una teofanía, una representación del universo y es en sí una de las creaciones artísticas más significativas dentro de la tradición tibetana, que además de referirse a una manifestación plástica, es un medio de concentración de la mente que nos guía hacia la verdadera naturaleza de la realidad, más allá del mundo fragmentado o el orden explicado.

5.2.4.5. Elementos principales en el mandala tibetano

En este apartado veremos las distintas partes que configuran el mandala tibetano. Cabe señalar que algunas de estas partes pueden variar o incluso omitirse dependiendo de la deidad a la que pertenece el mandala.

⁵⁰⁰ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Págs. 47 y 48

⁵⁰¹ CAPRILES, Elias. *Estética primordial y...* Op. Cit.



El mandala es un dibujo bastante complejo que incluye, como hemos, visto un círculo exterior que encierra un cuadrado, en la forma de un Palacio Real, dividido en cuatro partes, representando las cuatro direcciones espaciales, triangulares. En cada una de estas cuatro partes y en el centro se representa una deidad. Según Mircea Eliade *“este esquema iconográfico es susceptible de infinitas variantes; ciertos mandalas ostentan la apariencia de un laberinto, otros, la de un palacio, con sus murallas, sus torres, sus jardines...”*⁵⁰².

Las partes de mandalas estudiados, en su gran mayoría, son las que indicamos en el siguiente esquema, sobre el mandala colérico de Hevajra, del siglo XVI, en la página 261.

1. Anillo de fuego o aureola flamígera

El anillo de fuego o aureola flamígera representa el fuego de la sabiduría y protege contra energías externas, quemando todo aquello que no es puro.

El filósofo Mircea Eliade define el círculo exterior del mandala *“una “barrera de fuego” que por un lado, impide el acceso a los no-iniciados, pero por otro lado simboliza el conocimiento metafísico que “quema” la ignorancia”*⁵⁰³.

2. “Cinturón de diamante”

Es un cinturón o anillo de vajras, o dorjes en tibetano, pintados en oro, que significa indestructible, diamante y es símbolo de la consciencia suprema, de la Iluminación indestructible.

3. Anillo de los ocho Grandes Cementerios

Este es un anillo formado por ocho cementerios. Son ocho porque, tal y como explica el Vble Lama Tenzin Samphel, simbolizan los ocho aspectos de la conciencia desintegrada (que hay que dejar atrás para acceder al espacio sagrado). En el caso del mandala que presentamos a

⁵⁰² ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 214 el autor haciendo referencia a las distintas formas que puede tomar el mandala continua *“los dibujos de flores alternan con las estructuras cristalográficas, y a veces creemos reconocer al diamante, a la flor de loto”*.

⁵⁰³ *Ibidem*. Pág. 215



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

continuación (página 251), este anillo se encuentra en el interior del mandala, pero en otros casos, dependiendo de las deidades y *tantras* puede situarse como el anillo más exterior.

Según el Lama Tenzin, en su entrevista explica que dentro de nuestra conciencia hay ocho tipos de conciencia: conciencia de la visión, del oído, del tacto, del gusto, del olfato, la conciencia misma, la conciencia del ego y conciencia de la conciencia⁵⁰⁴.

Al morir, el cuerpo se queda en el cementerio, pero también es el lugar desde el que emergen nuestras conciencias, inmortales hacia la próxima vida o el próximo cuerpo. Tal y como explica el Lama Tenzin, la conciencia es como un invitado y la casa es el cuerpo. Por tanto, nosotros no somos el cuerpo, el cuerpo representa un lugar donde permanecer temporalmente y es nuestra consciencia la que viaja de casa en casa⁵⁰⁵.

Dentro de cada cementerio hay: ocho Nagas, ocho estupas, ocho Mahasiddhas, ocho siddhas, ocho estanques, ocho cadáveres, ocho animales salvajes y ocho fuegos. Cada uno de estos elementos tiene un significado específico.

Normalmente, el cinturón de los ocho grandes cementerios está presente en los mandalas dedicados a las deidades coléricas.

4. “Cinturón de pétalos”

El cinturón de pétalos de la flor de loto simboliza el renacimiento espiritual según Mircea Eliade⁵⁰⁶.

5. Zona periférica

Esta zona que rodea el palacio representa el samsara, la realidad dual en la que vivimos y todas las cuestiones que de esta realidad se derivan, como explicábamos anteriormente.

⁵⁰⁴ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁵⁰⁵ Conferencia del Vble. Lama Tenzin Samphel en Valencia, Centro Kater, Fundación Shenphen Tersar, 2015.

⁵⁰⁶ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 215



6. Palacio Real

El Palacio Real o Palacio celestial también denominado es el lugar donde residen los dioses y donde están representados.

Este recinto es un lugar sagrado salvaguardado por protectores en cada una de las puertas. El palacio está construido como una ciudad “Centro del Mundo”, o como un templo cuyas murallas defienden el espacio sagrado contra los invasores.

El palacio está construido siguiendo la estructura de los palacios de la realeza. Desde la perspectiva aérea que nos presenta el mandala bidimensional, podemos ver que en su planta se dibuja la forma de un doble dorje, lo cual es más evidente en los mandalas tridimensionales de madera y metal (imagen 69 y 70).



Imagen 69, izquierda. Detalle centro de mandala, palacio real en forma de doble dorje.

Imagen 70, derecha. Doble dorje, objeto litúrgico.



7. Cuatro sectores

Hay cuatro sectores en las cuatro direcciones: el palacio real se divide en cuatro partes triangulares, guardados por cuatro deidades que acompañan a la divinidad principal. También puede haber más deidades situadas en las subdirecciones del mandala.

8. Cuatro Entradas

Las cuatro entradas o puertas cardinales que abren acceso al recinto sagrado están defendidas por imágenes aterradoras y tienen una doble función. Por un lado, defienden a la conciencia contra las fuerzas disgregantes del subconsciente y por otro lado tienen la misión de dominar el subconsciente y es por ello que adopta ese aspecto colérico, para combatir, dominar y cerrar el paso a los aspectos negativos.

Estas entradas, que se encuentran en cada sector, están adornadas con guirnaldas y defendidas por los protectores, a veces bajo el aspecto de un animal.

9. “Rueda del Dharma con Ciervos”

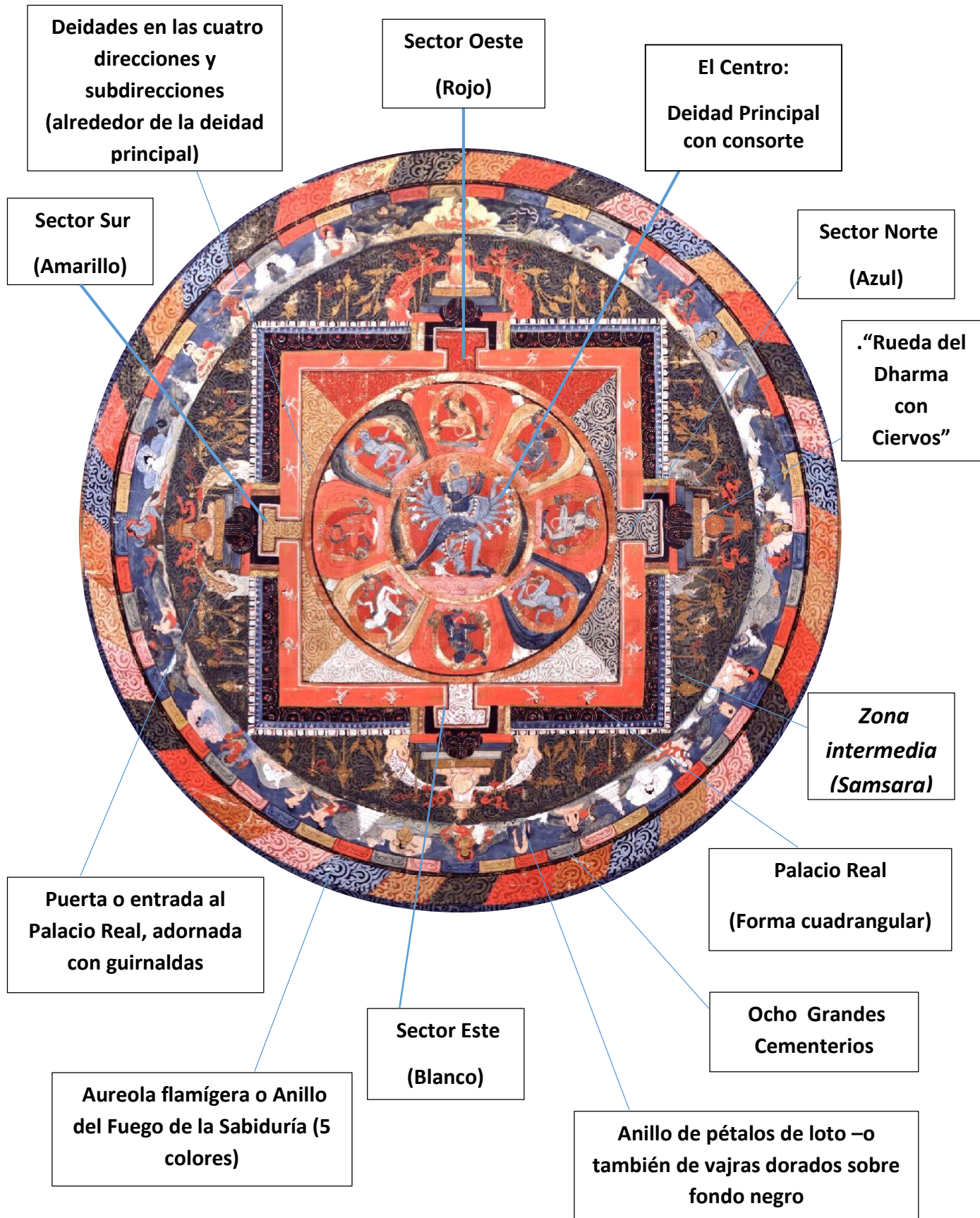
Sobre cada una de las puertas del Palacio Real, este emblema simboliza el momento en el que Buda dio el primer giro a la Rueda del Dharma, en el Parque de los Ciervos de Sarnath, Benarés, India, al dar sus primeras enseñanzas.

10. Centro

En el centro se representa la deidad principal en solitario o en pareja, Yab-Yum. También puede representarse la deidad a través de una sílaba raíz o un objeto sagrado. El centro es el lugar más importante del mandala que el iniciado debe alcanzar, ya que es donde se encuentra la esencia primordial.



Partes del mandala





5.2.4.6. Iniciación en el mandala

El ritual que acompaña la construcción del mandala y su diseño, según explica el especialista en filosofía oriental Giuseppe Tucci,⁵⁰⁷ es una ceremonia complicada con muchos detalles a tener en cuenta.

Vemos interesante la breve explicación de éste ya que trata la importancia de los distintos actos, elementos y etapas de la ceremonia, reflejando el sentido sagrado del mandala y el recorrido para ingresar en él.

Según Giuseppe Tucci, el mandala no es solo un cosmograma, sino también un psicoc cosmograma, es la representación del esquema de la desintegración del uno en lo múltiple y de la reintegración de lo múltiple en el uno⁵⁰⁸, en el Sí Mismo, en la conciencia total, luminosa y absoluta.

5.2.4.6.1. El trayecto del iniciado en el mandala

La iniciación en el mandala, en primer lugar, supone la presencia de un maestro que realiza la ceremonia y uno o más discípulos que hayan pedido ser iniciados a los misterios revelados en la forma simbólica del mandala.

Para el ingreso al mandala es necesaria la preparación escolástica y doctrinal. Es una prueba de la madurez espiritual que el maestro ha reconocido en el neófito. Esta preparación conlleva la eliminación gradual de la ignorancia, turbadora del intelecto y de los errores e inseguridades, que son propios de la naturaleza del ser humano.

Se solicita así la iniciación para borrar las manchas innatas ligadas a nuestra limitación humana. De esta forma, se facilita la revelación del plano en el que se encuentra actualmente el neófito en el nivel superior que mediante un episodio o drama psicológico, tal y como lo denomina G. Tucci, revuelve nuestra vida interior y facilita también el retorno o renacimiento.

⁵⁰⁷ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Capítulo IV

⁵⁰⁸ *Ibíd.* Pág. 39



En este rito, que el tibetólogo Giuseppe Tucci nos describe en su texto *Teoría y práctica del mandala*⁵⁰⁹, podríamos diferenciar dos partes principales:

Primera parte

En esta parte se llevan a cabo toda una serie de actos de purificación. El oficiante debe purificarse tanto espiritual como físicamente con ayunos y frecuentes baños.

El lugar y tiempo propicios para la realización de la ceremonia se eligen con mucha precaución. El terreno se desbroza, se limpia de rocas y se aplanan para indicar, con su apariencia limpia, la analogía con el plano trascendente en el que se transfigurará el mandala.

En esta etapa, en la que además se eliminan los demonios, se purifica la tierra tocándola con el *vajra*⁵¹⁰ (**imagen 71**), instrumento indispensable de la liturgia del Gran Vehículo, Vajrayana⁵¹¹. De esta forma simbólica, la tierra se transforma en *vajra* y deviene diamante.



Imagen 71. El Vajra o Dorje, instrumento de metal litúrgico budista. Siglo XIX.

Colección de Nelson-Atkins Museum of Art

⁵⁰⁹ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Capítulo IV. En este capítulo el autor describe el proceso en la iniciación al mandala. Aunque no queda claro si se trata de un mandala puramente tibetano, vemos interesante la explicación del proceso ya que en él se describe muy bien los pasos a seguir y pruebas iniciáticas.

⁵¹⁰ **Vajra**, también llamado *dorje*, significa “diamante” o “rayo”. Se trata de un instrumento religioso que consta de una esfera con dos lotos uno en cada costado que se prolongan en cinco o nueve rayos habiendo siempre uno dispuesto de forma central.

⁵¹¹ El **Vajrayana** es también conocido como el Vehículo del Diamante.



Este acto ritual es muy simbólico, el lugar en el que se va a construir el mandala pasa a ser una superficie incorruptible, un lugar sagrado, lugar en el que se realizará la revulsión en el otro plano, según la tradición budista, aquel en el que se deviene Buda.

Una vez purificados el oficiante y la superficie se pasa al diseño del mandala por medio de dos cuerdas llamadas *t'ig*.

La primera cuerda, *las t'ig*, es blanca y con ella se traza el límite exterior del mandala. La otra cuerda, llamada *cuerda de la gnosis (ye ses t'ig)*, está hecha de cinco hilos de diferente color, enroscados entre sí. Con ésta se trazan las figuras de los dioses que se reúnen en cinco grupos principales, a cada uno de los cuales corresponde una gnosis particular.

Para las divisiones fundamentales de la superficie interna del diseño del mandala se trazan dos líneas principales de norte a sur y de este a oeste, *ts' ans t'ig o brahmasutra*, que es el símbolo del monte Meru o hilo de Brahma, el *axis mundi*. Éste es el canal por el que se da la homología entre el cosmos y el microcosmos humano.

Éste se proyecta sobre la superficie plana del mandala para la equivalencia simbólica de las dos direcciones, horizontal y vertical, que está en el centro del mandala e indica al mismo tiempo el eje y el punto supremo, *brahmarandara o agujero de Brahma*, que en el cuerpo humano se encuentra en el vértice del cráneo, que sería la cumbre de la existencia en el macrocosmos. Así, este centro, que se convierte en *axis mundi*, indica el tiempo y además traza el espacio como eje en torno al que todo se desarrolla.

Una vez esté preparado y dibujado el diseño del mandala, se procede a la invocación de los dioses que allí deben instalarse. Se trata de los cinco *Dhyani Budas*, solos o con consorte, con su séquito particular, situados en las direcciones espaciales.

Se colocan vasos llenos de sustancias preciosas o perfumadas, adornos de flores, ramitos de hojas de árbol, etc. en los lugares concretos que deben ocupar las divinidades: en los cinco puntos fundamentales y en los puntos intermedios⁵¹².

⁵¹² Pueden depositarse tantos vasos como deidades a representar según indica G. Tucci.



En estos lugares marcados, el iniciado o también llamado el *sadhaka* en sánscrito, deberá realizar el descendimiento (*avahana*) o instalación del espíritu divino evocado. Éste es un proceso o recorrido que puede efectuarse física o mentalmente.

En el punto de la ceremonia en el que nos encontramos, el discípulo que aún no ha contemplado el mandala, debe realizar su *adhithana*, es decir, alcanzar el estado de gracia y pureza una vez cumplida la quíntuple purificación espiritual. Esta purificación consta de las siguientes fases:

1. Desinterés:

El propósito del iniciado debe ser uno solo: la reintegración de sí mismo como Buda. Ésta es una reconstitución del triple diamante, de los tres planos que van siempre unidos: físico, verbal y espiritual. Según el Vehículo Adamantino⁵¹³ el triple plano del que está compuesto el ser humano tiene su correspondencia en el plano trascendente, por debajo del cuerpo, palabra y mente, manifestaciones efímeras y transitorias, subyacen sus arquetipos inalterables en la identidad del principio absoluto, el *Dharmakaya*⁵¹⁴, naturaleza esencial de los dioses y las personas, que una vez despertada por la sabiduría renueva en la criatura su esencia divina, esencia primordial.

2. Refugio en las Tres Joyas: Buda, Dharma y Sangha:

El Refugio en el Buda simboliza a los maestros y seres iluminados, el Dharma a las enseñanzas y la Sangha la comunidad budista.

3. Formulación del voto

Debe realizarse la formulación del voto para conseguir la suprema Iluminación, es decir, devenir Buda.

⁵¹³ Se trata de una de las tres principales ramas del budismo conocida también como Vajrayana

⁵¹⁴ *Dharmakaya* podría traducirse como “Cuerpo-Verdad”, se trataría del cuerpo de la propia realidad, que no tiene forma específica ni delimitada, en el que Buda se identifica con la naturaleza espiritual.



4. Elección del camino

El discípulo, con los ojos vendados, es conducido a la sección o puerta oriental del mandala. Allí se le entrega un elemento, como por ejemplo una flor, que deberá arrojar en el mandala. El sector donde caiga, presidido por uno de los cinco Budas Fundamentales –o sus símbolos– indicará el camino que le conviene y que le facilitará el recorrido hacia la paz y unidad primordial.

5. Conexión kármica

La relación directa o *conexión kármica* entre el discípulo y el plano espiritual al que quiere ascender es fundamental. Para ello, antes de pasar a la segunda parte del rito, se tienen que dar una serie de signos y premoniciones que confirmen el éxito de la ceremonia. Al caer la noche, antes de dormirse, el neófito repetirá algunos mantras enseñados por el maestro. Al alba, le contará a su maestro el sueño que ha tenido y el maestro decidirá si es auspicioso o no, aconsejando consecuentemente, si emprender el rito o no.

Una vez acontecida esta fase de la ceremonia, si el sueño ha sido favorable, se pasa a la segunda parte de este acto iniciático.

Segunda parte

En esta etapa se procede a la invocación de las fuerza divinas de las distintas deidades búdicas representadas en el mandala (**imagen 72**). Así, el mandala ya no es *“un esquema inerte sino que se transmuta en un cosmos viviente, que encierra en sí las figuras divinas que sus símbolos representan en figuras asequibles al intelecto humano”*⁵¹⁵, para que pueda entenderlas.

La invocación de las divinidades o la penetración en el mandala *“se asemeja a toda “marcha hacia el Centro”*⁵¹⁶ tal como definiría el filósofo M. Eliade. El mandala se presenta así como

⁵¹⁵ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 123

⁵¹⁶ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 219. Mircea Eliade explica que *“La penetración en el mándala se asemeja a toda “marcha hacia el Centro”*. (Se sabe que la ambulación ritual en círculo alrededor de



una *imago mundo*, cuyo centro se corresponde con el ya mencionado *axis mundi*, al que el discípulo, al acercarse “se aproxima al “Centro del Mundo”⁵¹⁷.



Imagen 72. Este thangka presenta un mandala con los cinco Dhyani Budas dentro del palacio real.

Cada Buda representa a una familia de Budas. Detalle de una postal de mandala

Este descendimiento de cada una de las divinidades se realizará a través del rito *avahana*. Se trata de un enlace, un punto de encuentro entre el plano *samsárico* y el plano de los arquetipos, que descienden en el ser renovado y puro. Son energías divinas que no son extrañas al iniciado, sino que existen ya en él, por lo tanto no descienden sino que se *autorrevelan* y son re-asumidas por él.

En este momento, el iniciado se encuentra en un nivel en el que el conocimiento puramente iluminado toma posesión de la psique y la sustituye con sus símbolos. El discípulo no se encuentra todavía en “*el estado hipercósmico*”⁵¹⁸, sino un estado en el plano en el que se proyectan los símbolos.

un estupa o de un templo, *pradaksina*, lo mismo que la ascensión a las terrazas sucesivas de los grandes monumentos religiosos indican igualmente la “marcha hacia el Centro””.

⁵¹⁷ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 219

⁵¹⁸ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 127



En este punto el principiante realizará un recorrido sobre el mandala a la vez que irá imaginando y realizando una serie de visualizaciones específicas según el sector en el que vaya entrando.

Cuando el neófito se inicia en el mandala trazado sobre la tierra o suelo, se le conduce poco a poco, paso a paso hacia el centro y a medida que se acerca a éste, se adentra cada vez más en sus misterios. Según el escritor John Blofeld, al iniciado se le puede introducir de nuevo en la iniciación del mandala tras unos años, con el fin de que se le pueda revelar a un nivel superior de comprensión todo el misterio del mandala⁵¹⁹.

Estas visualizaciones, que corresponden con las figuras divinas representadas, van asumiéndose, es decir, el iniciado debe imaginarse a sí mismo como las divinidades, que participa de su propia naturaleza, que éstas están en él y él es en ellas. La imaginación tiene un papel fundamental en todas las prácticas budistas, pues ésta se define como *“una consciencia que capta y es capaz de manifestar un sentido que subyace al sujeto y objeto. Se trata...de una tendencia a una superación de lo inconsciente entendido como no consciente, de una tendencia a un saber verdadero de sí mismo”*⁵²⁰.

Así pues, el iniciado va asumiendo cada una de las divinidades a su debido tiempo. Cabe señalar que a medida que las asume, no intercambia unas por otras, sino que las acumula en él mismo, como experiencias vividas que forman parte de nosotros.

Anteriormente hemos comentado que este recorrido puede realizarse físicamente o mentalmente, según las instrucciones que se explican detalladamente en el *Tantra Guhyasamaja*⁵²¹ que Giuseppe Tucci interpreta en su libro *Teoría y práctica del mandala*.

*“Al penetrar mentalmente en el mándala, el yogui se acerca a su propio
"Centro" y este ejercicio espiritual puede entenderse de dos formas: 1º)*

⁵¹⁹ BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit, Pág. 109

⁵²⁰ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 182

⁵²¹ El *Tantra Guhyasamaja* es una de las escrituras más importantes del budismo esotérico. Se trata de una escritura en la que se explican las enseñanzas y principios de una de las ramas del budismo.



para llegar al Centro, el yogui rehace y domina al proceso cósmico, pues el mándala es la imagen del mundo; 2º) pero ya que se trata de una meditación y no de un ritual, el yogui puede, a partir de ese "soporte" iconográfico, encontrar el mándala en su propio cuerpo. No hay que olvidar nunca que el universo tántrico está constituido por una serie interminable de analogías, homologaciones y simetrías: es posible establecer, a partir de cualquier nivel, comunicaciones místicas con las otras, para reducirlas finalmente a una unidad y dominarlas”⁵²².

Esta iniciación en el mandala es la manifestación de una epifanía. El celebrante al término de su preparación, cuando ya ha realizado todo el recorrido por las cinco campos del mandala (cuatro direcciones y centro básicamente), como el peregrino que salva todas sus pruebas hasta llegar a su destino, se encuentra en el centro y no sólo está, sino que se identifica con éste.

El centro es el origen desde el que todo emana y al que todo vuelve. En este mismo foco es donde yacen las esencias arquetípicas que se proyectan en haces luminosos que alcanzan el mundo, extrayéndolo de la nada y reabsorbiéndolo.

El espíritu del iniciado, según explica G. Tucci, absorto en la contemplación que lo traspasa al plano de la existencia eterna –*Dharmakaya*- ve las divinas matrices de las cosas, las ve salir de sí y a sí retornar bajo el símbolo que la existencia ha fijado en formas exactas, porque sólo de esta forma, puede imaginarse actor del drama cósmico y de la experiencia de la vida que se ve remontada al origen primordial. Estas imágenes, que no son inertes ni insignificantes, sino que están cargadas de significado y vida, “*aplacan el ondeante mar de lo profundo e iluminan la noche*”⁵²³ del iniciado.

El entendimiento de esta iniciación del discípulo en el mandala y su participación en él como “*mapa cósmico que lo conduce al axis mundi*”, en el que él mismo se sitúa, nos presenta una

⁵²² ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Págs. 220

⁵²³ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 136



nueva lectura del mandala como algo vivo, que despierta potencias adormecidas en nuestra psique.

Según Tucci, el revivir en lo íntimo de la propia conciencia los instantes que se representan en el mandala y recorrer espiritualmente y en orden los distintos sectores simbólicamente proyectados en su superficie *“produce una ruptura (...) concentrándose en los dibujos del mandala comprueba en sí mismo la verdad oculta de aquél”*⁵²⁴. El iniciado rompe con el plano del *samsara*, donde éste se transmuta y desemboca en un plano trascendente.

En este sentido, la *iniciación* se convierte en el mejor modelo que caracteriza el proceso de individuación, en el que el héroe-iniciado *“debe superar el mayor de los pecados...es decir, la inconsciencia”*⁵²⁵.

Al pasar de un sector a otro del diagrama, que simbolizan los diferentes estados interiores, el iniciado no anula el precedente, sino que como anunciábamos anteriormente lo supera conteniéndolo en sí, hasta llegar al punto central donde él es idealmente el centro, *“matriz inagotable de todo lo que es, fue y será”*⁵²⁶.

El iniciado, dentro del mandala, en *“su”* centro, se encuentra en un espacio sagrado, fuera del tiempo, en el que el neófito ha encontrado los dioses en su propio corazón y *“todas las divinidades... llenan el espacio cósmico y se reabsorben nuevamente en él. En otras palabras, “realiza el proceso eterno de la creación y destrucción periódica de los mundos, lo cual le permite penetrar en los ritmos del Gran Tiempo cósmico y comprender su vacuidad”*⁵²⁷.

El mandala, en este contexto se convierte en el reflejo del *“yo”* del iniciado, los cinco puntos por los que pasa el discípulo son asimilados a *“los cinco elementos constitutivos de la*

⁵²⁴ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 136

⁵²⁵ NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 38

⁵²⁶ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 137 *“Él es idealmente el centro, e identifica el místico loto en la cima de su propia cabeza, con ese punto, matriz inagotable de todo lo que es, fue y será”*.

⁵²⁷ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Págs. 219 y 220



*personalidad humana, centrada en torno al principio consciente, núcleo del individuo, la causa del samsara y a la vez del retorno*⁵²⁸.

La iniciación en el mandala como en cualquier otra, completa el camino del conocimiento del iniciado. Con su liturgia pone en movimiento las fuerzas psicológicas, renovando al discípulo en *“el mundo del espíritu, haciendo traspasar la certeza del conocimiento a la posesión duradera de la más tenaz experiencia*⁵²⁹.

Sólo el iniciado, o el *mistês* como lo llamaría el filósofo Amador Vega, “puede atravesar los intermundos aparentes, o los diferentes niveles de la consciencia, (...) y conocer el secreto de la vida, los principios de la creación del mundo y el mismo acto creador”⁵³⁰.

Conocer experimentando significa disolver, disolverse con la pura esencia de la sabiduría, disolver el *velo de maya* ilusorio al que se refiere G. Tucci. En el camino que desarrolla el iniciado hacia el centro subyace un proceso de reintegración, de retorno a la unidad inicial, después de haber superado el inconsciente a través de los distintos símbolos y realidades, en este caso de las divinidades.

5.2.4.6.2. Los símbolos psíquicos de la iniciación en el mandala

El orientalista Jeff Watt habla de la existencia en el budismo de herramientas para utilizar en el camino hacia la liberación y que los textos tántricos son en primer lugar entendidos como revelaciones, cuyo origen se encuentra en las palabras de Buda⁵³¹.

El arte tántrico se desarrolla a partir de estos textos y condensan los puntos más importantes de las enseñanzas budistas en un grupo comprimido de símbolos que aluden a aspectos trascendentales.

⁵²⁸ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 70

⁵²⁹ *Ibidem*. Pág.26

⁵³⁰ VEGA, Amador. Op. Cit. Pág. 115

⁵³¹ WATT, Jeff. *“Tantric Art...* Op. Cit.



John Blofeld, escribe que existe gran diversidad de símbolos dentro del tantrismo y que estos pueden ser utilizados para comunicar el saber a los otros y otros *“son necesarios para bucear en las más recónditas profundidades de nuestra conciencia⁵³²”*.

Los símbolos pueden variar desde sencillos diagramas a figuras y objetos concebidos con fines didácticos. Incluso podemos apreciar símbolos que, en palabras de J. Blofeld, su naturaleza parece estar dotada de vida, rondando el límite que separa los entes simbólicos de los seres reales que apenas se distinguen de los dioses y diosas.

Los *diagramas de mandala*, según el escritor Blofeld, no pertenecen a un esquema preconcebido, ya que se considera que han afluido de la mente de manera espontánea y estarían en una zona intermedia: tienen detalles elaborados con plena consciencia pero también hay configuraciones generales de elaboración instintiva.

En el caso de las divinidades que hemos mencionado, encontramos las Cien Divinidades del mandala de las que nos explicaba el Vble. Lama Tenzin en su entrevista⁵³³. Estas Cien Divinidades están explicadas en el Guhyabarta Tantra y se entiende que coexisten simultáneamente en el cuerpo y la mente de todas las personas.

Estas Cien Divinidades se dividen en dos grupos: cuarenta y dos divinidades pacíficas que residen en el corazón de la persona y cincuenta y ocho divinidades coléricas, que residen en la cabeza.

Esta representación de las Cien Divinidades podemos verla plasmada en los mandalas Shitro que veremos en el próximo apartado. Existe cierta controversia sobre si deben conceptuarse como símbolos o no, pues:

“todas las deidades tienen la apariencia de criaturas inmortales, y es difícil dar respuesta a la pregunta de si constituyen entidades reales o meramente simbólicas (...) Desde el momento en que aceptamos la tesis de que la totalidad

⁵³² BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 94

⁵³³ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



del universo es una creación de la mente, nos vemos impulsados a reconocer que todos los seres sensibles, el hombre entre ellos, son partícipes en el acto de dicha creación”⁵³⁴.

Según los estudios de John Blofeld y atendiéndose a lo que los lamas y textos sagrados han expresado, explica que la deidades son formaciones reales de la mente y su razón de ser es que el pensamiento lógico no puede llegar a determinados niveles de conciencia. De esta forma, se convierten en instrumentos de comunicación entre los niveles más profundos y el estado de conciencia “normal”.

Estos símbolos serían denominados por el psicólogo Carl Jung como “arquetipos” o símbolos que existen en nuestra mente y en la de toda la humanidad.

El budismo puede considerarse más que como una religión, como un método casi científico según el Lama Osel Thrinley, una ciencia del control dinámico de la mente que lleva al iniciado más allá del nivel de la reflexión intelectual, a niveles profundos que trascienden la mente lógica. Para comunicarnos con estos niveles son necesarios los símbolos, epifanías, *“imágenes contenidas en el alma humana”⁵³⁵.*

Tal y como expresa Mircea Eliade, *“el mándala puede ser descubierto en el interior del cuerpo propio, y entonces la liturgia se “interioriza”, es decir, se transforma en una serie de meditaciones ‘sobre los distintos “centros” y órganos sutiles”⁵³⁶.*

La función de lo simbólico, según el escritor Eduardo Cirlot, *“es penetrar en lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo incomunicable”⁵³⁷el símbolo “resuena” en todos los planos de la realidad...el ámbito espiritual de la persona es uno de los planos*

⁵³⁴ BLOFELD, John. **El budismo...** Op. Cit. Págs. 95 y 96. *“Con todo, en un contexto místico, no se da una distinción tajante entre lo “real” y lo “irreal”, y seguramente no tendría sentido hacerlo, ya que si se afirma que todos los fenómenos son creaciones de la mente, entonces las fantasías, sueños, y objetos materiales se vislumbran mucho más afines que si tomásemos otro punto de partida (...) son tan reales o irreales como los dragones y unicornios de nuestra mente; intrínsecamente, todos son vacío.”*

⁵³⁵ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 41

⁵³⁶ ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad...** Op. Cit. Pág. 221

⁵³⁷ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 46



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

*esenciales por la relación reconocida tradicionalmente entre macrocosmos y microcosmos*⁵³⁸.

5.3. Manifestaciones artísticas del mandala

El amplio abanico que nos ofrece el mandala en la cultura tibetana no sólo se halla en la pintura y por extensión en el dibujo, sino que contagia otras disciplinas artísticas como es la escultura y la arquitectura. Podemos encontrar este símbolo que traspasa su típica forma circular para convertirse en grandes construcciones elaboradas con la misma finalidad.

Sin embargo, debemos acentuar, como explica el Vble. Thubten Wangchen, que la palabra mandala como tal, se refiere al círculo sagrado, un círculo con significado espiritual que se plasma por lo general pictóricamente. Pero que sus connotaciones ampliadas pueden referirse a otras realidades, como por ejemplo círculo de personas –familia, o como expresa la Vble. Tenzin Choky al en torno de la persona.

5.3.1. La pintura y el dibujo

5.3.1.1. La pintura: camino hacia la sabiduría

En el mundo pictórico del arte de la India, del Himalaya y parte del sudeste asiático, las pinturas más destacables son los murales y los *thangkas*, rollos de tela transportables.

Estos dos tipos de pintura tienen una iconografía compleja y profunda. Se trata de ilustraciones de carácter religioso que recrean imágenes de Buda, de su vida, imágenes de *Bodhisattvas*, Padmasambhava, el nacido del loto, personajes fundamentales del lamaísmo, *Dharmaplas* –protectores de la religión con aspecto terrible-, además de todo un repertorio de deidades voluptuosas y coléricas, o en *yab-yum*, que representan la unión cósmica de la energía femenina y masculina. Todas estas representaciones son de carácter figurativo en las que se emplea un simbolismo basado en el terror y sensualidad místico. En cambio, las

⁵³⁸ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 51



El mandala tibetano

pinturas más frecuentes son las de mandalas, o cosmogramas tántricos en las que participan elementos figurativos y abstractos con fuerte carga simbólica. Se utilizan como diagramas rituales para la invocación de deidades.

Es importante señalar que a lo largo de doce siglos, las enseñanzas budistas han influenciado profundamente y guiado todos y cada uno de los aspectos de la vida y cultura tibetana. Es por ello que el arte tiene un papel fundamental en la cultura tibetana, pues es la expresión y representación de los temas religiosos.

Puede decirse que casi todo el arte tibetano tiene su origen en las enseñanzas filosóficas budistas, el arte *“es el soporte de la práctica del Dharma y el medio por el que éste se propaga. El arte representa y preserva la esencia del Dharma”*⁵³⁹. Según el Vble.Tulku Thondup, la utilización de objetos sagrados de arte es el soporte para la práctica religiosa, la cual *“no deriva de la eficacia del poder de los objetos mismos, sino de la actitud de la mente del practicante”*⁵⁴⁰, ya que el factor esencial que hay que desarrollar según la concepción budista es la mente, aunque por supuesto afirma son de gran ayuda.

Una de las representaciones más conocidas del mandala es la *Rueda de la Vida*. Se trata de una ilustración didáctica que muestra el ciclo de la existencia hasta alcanzar la Iluminación.

La mayor parte de thangkas que se conocen⁵⁴¹ datan del siglo XVIII aproximadamente. Sin embargo, como ya hemos indicado, los pintores que, realizaban los trabajos bajo severas exigencias e instrucciones para la reproducción exacta de diseños antiguos, plasmaban escenas de épocas anteriores. Podemos decir, tal y como afirma C. García-Ormaechea,⁵⁴² profesora de historia del arte oriental en la UCM, la valoración estética de toda la variedad

⁵³⁹ TULKU THONDUP. *Enlightened Journey: Buddhist Practice as Daily life*. Volumen V de Buddhayana series. Reimpresión de la primera edición. Ed. Shambhala, USA, 1995. Pág. 50. Traducción de la autora.

⁵⁴⁰ *Ibidem*. Pág. 50. Traducción de la autora.

⁵⁴¹ FINEGAN, Jack. *Esplendores de las antiguas religiones. Arqueología de las religiones. Vol. I Primitivismo, zoroastrismo, hinduismo, jainismo y budismo*. Ed. Luis de Caral, Barcelona, 1964.

⁵⁴² RAMÍREZ, Juan Antonio (dirección) y otros. *Historia del Arte. El mundo antiguo*. 2004 Pág. 413



de la mayor parte de la pintura budista e hinduista es inseparable de su propósito trascendental.

Cabe señalar que, dentro de la variedad temática que hemos visto, podemos hacer una clasificación de las ilustraciones existentes: por un lado tenemos las representaciones figurativas de deidades, Budas y personajes del lamaísmo y por otro lado tenemos representaciones de carácter más abstracto que son los mandalas. Sin embargo, a lo largo de la lectura y visión de imágenes sobre el mandala, vemos que estas pinturas no pueden ser clasificadas como puramente figurativas o abstractas, nos referimos sólo al nivel de figuración y abstracción que hay en ellas, ya que en ambas veremos que estos dos sistemas de representación se mezclan dando una lectura más profunda de las ilustraciones.

El Vble. Chogyam Trungpa Rinpoche, quien contribuyó en la tradición de numerosos textos tibetanos al inglés e introdujo las enseñanzas del Vajrayana en occidente, en uno de sus textos sobre el arte, explica que el arte tibetano expresa la visión del Budismo, por lo que los temas que representan son manifestaciones de los elementos considerados desde esta perspectiva.

La iconografía se inspira en los cinco principios de Buda: Vajra, Ratna, Padma, Karma y Buddha. Estos representan las cinco energías básicas, como las familias de los Cinco Budas. Cada una de estas está asociada a un tipo de emoción que puede ser transmutada en un tipo de sabiduría. Es por ello que se asocian a unos colores, elementos, direcciones, y paisajes concretos, es decir, con cada uno de los aspectos del mundo fenoménico.

Según el Vble. Trungpa Rinpoche, profundizando en el arte tibetano, explica que, aunque las pinturas, se consideran objetos de adoración, son principalmente medios para purificar la visualización meditativa. Es importante, como ya hemos señalado, que la visualización forma parte del proceso de la identificación con un particular principio y energía, *“la visualización va precedida y acaba con la experiencia del Sunyata, la cual disuelve la tendencia del ego a apegarse a algo sólido”*⁵⁴³. Es por esta razón por la que el arte contribuye en la sofisticación

⁵⁴³ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág. 269.



de la práctica de la visualización, ya que dicho proceso que empieza con la contemplación de un objeto, en el proceso se convierte en el reconocimiento de una presencia trascendente, hasta que finalmente, la visualización es el medio para la unificación con la sabiduría y cuerpo de una deidad.

5.3.1.2. Tipos de mandala según el soporte

A lo largo de la búsqueda e intento de clasificación, hemos estudiado las diferentes formas o antecedentes en las que la pintura de la tradición budista se organiza tal y como expresamos a continuación. Esto nos permite ubicarnos dentro del paisaje gráfico y abordar de forma más concreta el tema del mandala.

Teniendo en cuenta los antecedentes en la clasificación de la pintura tibetana, según el escritor Heinz E. R. Martin en *El arte tibetano*, toda la pintura de este folclore podría clasificarse en cuatro amplias categorías:

- **Visionaria:** tienen el poder de afectar la percepción de quien la contempla.
- **mandalas:** diagramas cósmicos que representan un palacio real.
- **Contemplativa:** su percepción nos da acceso a una visión más panorámica.
- **Didáctica:** relatan historias de Buda u otros seres iluminados así como el camino hacia la iluminación.

Esta clasificación recoge en grandes rasgos las características que la mayoría de las obras pictóricas pueden tener a la vez, ya que pueden ser visionarias, contemplativas y didácticas simultáneamente. El mandala sería una de las variantes de las que también pueden participar las anteriores tres características mencionadas.

La pintura visionaria a través de las formas y colores afecta nuestra percepción y nos da acceso a percepciones más globales y panorámicas en las que los límites entre figura y fondo se desvanecen.

Todas las pinturas tibetanas son didácticas en el sentido que ilustran las enseñanzas del Dharma, como por ejemplo los mandalas de la Rueda de la Vida, las vidas de los maestros, el



camino a la iluminación, etc. Por otra parte, la mayoría de estas pinturas son contemplativas, pues sirven como medio para el espectador para poder acceder a una contemplación no-dual.

El pintor antes de pintar debe hacer una serie de visualizaciones que lo ayudarán en la realización de la obra pictórica con el fin de que ésta llegue de la misma manera al que la contempla.

Por otro lado, el entendido en arte tibetano Elias Capriles propone una clasificación teniendo en cuenta el soporte, material, medio y formato de la pintura:

- a. **Kyanglha**, los frescos o murales
- b. **Tsakli**, miniaturas rectangulares para altares
- c. **Thangka**, rollos de pinturas colgantes transportables montados sobre seda⁵⁴⁴.

El Vble. Lama Trungpa Rinpoche, por otro lado, explica que los mandalas son utilizados por practicantes que han sido introducidos en una sadhana particular, y según él hay cuatro formas tradicionales de representar un mandala⁵⁴⁵: 1) con arena coloreada, 2) con cinco montoncitos de grano para el centro y las cuatro direcciones, 3) pintándolos; y 4) construyendo un mandala tridimensional de metal⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ Según Elias Capriles los thangkas pueden dividirse en göthang y trithang. Los göthang son *thangkas* hechos con seda, cuyo tamaño va de los 30x20 cm a los 50x40 metros aproximadamente y pueden ser de cuatro tipos: **Tsemtrubma**, *thangkas* bordados a mano con hilos de seda de distintos colores; **Thagtrubma**, *thangkas* con figuras tejidas a mano con distintos hilos coloreados de seda; **Tretrubma**, *thangkas* hechos con figuras recortadas de seda que luego se cosen unas con otras; y **lhenthabma**, iguales a los últimos pero en vez de coser las figuras se pegan con cola. Los trithang son *thangkas* pintados y luego montados sobre seda, cuyo tamaño oscila entre 30x20 cm y 3x2 metros y pueden ser de cuatro tipos: **Tsönthang**, tienen el fondo de distintos colores; **Serthang**, el fondo es de oro y las figuras se pintan o dibujan sobre éste; **Tsalthang**, el fondo es bermellón y el diseño se dibuja sobre éste en oro o tinta; y **Nagthang**, el fondo es negro sobre el que se dibujan las figuras con oro o bermellón e incluso con varios colores. CAPRILES, Elias. *Estética primordial y...* Op. Cit.

⁵⁴⁵ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág. 269.

⁵⁴⁶ El maestro tibetano Tulku Thongdup destaca, sin embargo cuatro tipos de pinturas: Thangkas, en los que subdivide por material (pintado o seda) y color; Khil khor, mandala donde se representan las deidades dentro de una arquitectura divina; Tsakli, pinturas en miniatura para los altares; y Kyanglha, pinturas murales o frescos. TULKU THONDUP. Op. Cit. Pág. 42.



De esta manera, teniendo en consideración varios de los antecedentes destacados, los tipos de mandala pictóricos según el soporte en los que nos centramos en esta investigación son los siguientes:

1. Pintura colgante, Thangka
2. Mural o fresco, kyanglha.
3. Mandala de arena

A continuación pasamos a describir estos cuatro tipos de pintura según el soporte:

5.3.1.2.1. El thangka

El *thangka* o pintura portátil, es una de las expresiones artísticas más destacables de la tradición tibetana. El *thangka* es una tela pintada que se dispone sobre los muros de los templos. Aunque también podemos encontrar *thangkas* ornamentados con hebras textiles, nos referiremos o englobaremos al thangka dentro de la vertiente de la pintura a lo largo del capítulo.



Imagen 73. Thangka de Guru Rinpoche de la Fundación Shenphen Tersar, Valencia, 2015.
Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

La temática del thangka es muy variada, sin embargo, los temas principales más recurrentes que podemos destacar son: los seres iluminados, que pueden ser Budas, Bodhisattvas o



Gurus (**imagen 73**), el yidam, que es la deidad personal del practicante, los Dharmapalas, que son los “guardianes de la enseñanza”, ilustraciones de las enseñanzas, yantras⁵⁴⁷, que son diseños que incorporan distintos elementos de la iconografía y en algunos casos se utilizan como talismanes, y por último mandalas y estupas, que en esta investigación vinculamos con el mandala.

Estas pinturas van rodeadas por un tejido de seda de colores vivos y decorados con hilos dorados y plateados que sirven como marco dejando un espacio entre ésta y la pared. Se trata de pinturas visionarias de carácter religioso y meditativo.

Antiguamente, estos thangkas, o “scroll paintings”, se utilizaban en lugar de los frescos, ya que en un principio la tradición espiritual de Tíbet se basaba en la vida nómada y los monjes solían viajar de monasterio en monasterio.

La pintura visionaria se caracteriza por su fuerza expresiva y el brillo de los colores empleados que resaltan por encima de todo la deidad principal situada en el centro. Se trata de obras de gran calidad, elaboradas con tal precisión y minuciosidad que el espectador se queda asombrado al descubrir el gran número de detalles y enigmas que encierra la pintura.

Se trataba de pinturas de carácter casi secreto, pero con el tiempo y de forma paulatina empezaron a darse a conocer a un grupo más amplio de personas, a las que ayudaban en la iniciación de la meditación.

Como hemos introducido anteriormente las pinturas podían tener diferentes grados de abstracción. En el caso de la imagen anterior se trata de una representación más figurativa que tal y como explica el Vble. Lopon Namgyal Tashi en el templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath, son ilustraciones más fáciles de entender, pues su significado es más asequible a las mentes no iniciadas. Por el contrario, tal y como advierte, para entender en más profundidad los mandalas, cargados de imágenes y signos simbólicos, es necesario estar instruido en el Dharma, o enseñanzas de Buda.

⁵⁴⁷ No debemos confundirlo con el mandala hinduista *sri-yantra*.



La función del thangka sea figurativo o abstracto, es la de servir como instrumento para la profundización y contemplación de las enseñanzas en monasterios y templos en los que meditan los lamas de jerarquía superior.

La idea de que los *thangkas* son pintados por los monjes en momentos de trance está muy extendida, ya que exigen del creador un perfecto dominio de la técnica y estructuración de la imagen según el escritor E. Martin⁵⁴⁸. Durante este tiempo el monje se aísla durante días, en forma de retiro, de su entorno para pintar estos *thangkas* sin interrupción. De este modo permanecen concentrados y les permite que su técnica pictórica muestre cada línea y color en su preciso lugar, sin errores ni faltas.

Según el Lama Chogyam Trungpa, estos thangkas elaborados por monjes se realizaban dentro de una *sadhana* particular⁵⁴⁹. Por otra parte, explica que el aprendizaje en el arte de pintar thangkas se transmitía de padres a hijos igual que el arte de la escultura o de los frescos. Cuando tenía que hacerse un trabajo en un monasterio los hijos del maestro lo acompañaban junto con un grupo de estudiantes.

Generalmente el fondo del *thangka* es oscuro, en el que las figuras que están en primer plano resaltan, así como el resto de colores, que son mucho más brillantes de lo que hoy en día podemos apreciar de las obras más antiguas. Actualmente existen numerosos talleres de thangkas y mandalas donde los jóvenes, instruidos por un pintor experto, son orientados en la proporción, técnica y creación de éstos (**imagen 74**).

Sin embargo, es importante destacar que hay una gran diferencia entre los mandalas realizados fuera del ámbito espiritual y dentro de éste, ya que si los mandalas no se realizan según los textos sagrados, tal y como sugiere el Vble. Thubten Wangchen en su entrevista,

⁵⁴⁸ HEINZ, E. R. MARTIN. *El arte tibetano*. Publicación original en alemán. Título original: *Die Kunst Tibets*. Traducción por Juan José del Solar. Ed. Blume. Colección: Director Francesc Miralles. Barcelona, 1980. 1ª Edición 1980. Pág. 80

⁵⁴⁹ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Págs. 267 y 268. “Las pinturas de thangkas son principalmente un trabajo de oficio más que un ejercicio religioso. Una excepción es el *nyin thang* (día del thangka) práctica en la que, como parte de una *sadhana* particular, mientras se repite un mantra adecuado, de forma ininterrumpida, sin dormir, un monje pinta un thangka en un período de veinticuatro horas”.



no tienen la misma vibración y no transmiten la misma energía, porque *“cada cosa tiene unos valores, un significado y un mensaje espiritual”*⁵⁵⁰.



Imagen 74. Joven pintando un thangka en una academia de thangkas frente la Gran Estupa de Boudhanath, Katmandú, Nepal, 2014. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

5.3.1.2.2. Los murales

Anteriormente hemos descrito los thangkas cuyas características son comunes a la pintura mural. Dentro y fuera de los templos budistas se diseñan y pintan grandes murales, o *kyanglha*, de una amplísima variedad policroma. Se trata de pinturas religiosas que decoran tanto fachadas exteriores como interiores e incluso techos.

Generalmente se realizan sobre telas pigmentadas pegadas en la pared o pintados directamente sobre el muro. En la actualidad, otra técnica que se emplea para la decoración de templos es a partir de composición de murales a base de baldosas serigrafiadas policromadas, con la misma deidad representada repetidamente.

⁵⁵⁰ Entrevista al Vble Thubten Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



Algunos ejemplos de murales en forma de mandala que pudimos fotografiar en el templo de Dudjom Rinpoche, Urgyen Dongak Chöling, en Boudhanath, Katmandú son los siguientes:



Imagen 75. Mandala de Amitabha. En el centro, una bumpa de la larga vida. Pintura mural en el techo del templo Urgyen Dongak Chöling, Boudhanath. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá, 2015



Imagen 76. Mandala de Vajrasattva, Dorje Sempa. En el centro tiene un dorje. Pintura mural en el techo del templo Urgyen Dongak Chöling, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



Imagen 77. Mandala de Vajrakilaya, Putri Repung. Pintura mural en el techo del templo Urgyen Dongak Chöling Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



Imagen 78. Mandala de Guru Rinpoche, Dorje Drolo. Pintura mural en el techo del templo Urgyen Dongak Chöling, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



El mandala tibetano



Imagen 79. Mandala de Krodha, Kali Troma Nagmo. Pintura mural en el techo del templo Uryen Dongak Chöling, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



Imagen 80. Mandala de Vajravarahi, Dorje Phagmo. En el centro kartrika y kapala. Pintura mural en el techo del templo Uryen Dongak Chöling, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



Imagen 81. Mandala de Shitro. Pintura mural en el techo del templo Uryen Dongak Chöling Fotografía, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de De Margarita Tsering Riera Ortolà, 2015



Imagen 82. Mandala Ngagso. Pintura mural en el techo del templo Uryen Dongak Chöling, Boudhanath, Katmandú. Fotografía de la autora, 2015



5.3.1.2.3. El mandala de arena

La creación del mandala de arena es una antigua y sagrada tradición practicada por los monjes budistas, cuya construcción se lleva a cabo durante varios días y sirve no solo para elevar y beneficiar a aquellas personas que lo ven, sino para beneficiar al mundo. Una vez terminado, el mandala se destruye para demostrar la *impermanencia* de la vida. Este es el principio budista del cambio.

Aunque anteriormente hemos hablado de los mandalas en los thangkás y murales, en la religión budista, los más conocidos por el mundo occidental son los *mandalas de arena* tibetanos, los cuales esconden profundas enseñanzas de esta religión. Cada aspecto del mandala tiene un significado y nada es arbitrario o superfluo.

Los colores y diseños de cada mandala están contemplados en las antiguas enseñanzas de Buda y han permanecido intactos desde sus orígenes a lo largo de los siglos. Cada color es un antídoto contra una emoción negativa específica. Según el Vble. Losang Samten⁵⁵¹, primer monje budista enviado por S.S. el Dalai Lama a USA para enseñar la práctica budista del arte de la meditación a través de los mandalas de arena, los mandalas en esencia representan las cualidades iluminadas y se convierten en un importante medio de enseñanza dentro del budismo *Vajrayana* para ayudar a todos los seres en su camino hacia la Iluminación.

Dentro de todo el mosaico de mandalas de arena, aquellos que podemos ver con más frecuencia son el Mandala de la Rueda de la Vida, el Mandala de Kalachakra, conocido

⁵⁵¹ El artista tibetano de mandalas de arena **Lobsang Samten** nacido en Tíbet, estudió en el Namgyal Monastery del XIV Dalai Lama. Allí se graduó en 1985 en Filosofía Budista, Sutra y Tantra y en 1994 recibió el Doctorado Honorario de la Divinidad en el Trinity College en Hartford, Connecticut así como el Doctorado Honorario de Arte en el Maine College de Arte en 1995. En 1988, bajo las instrucciones del S.S. el Dalai Lama, viajó a USA para enseñar el arte del mandala de arena, siendo ésta la primera vez que se mostró el mandala de arena en occidente. Desde entonces ha creado mandalas en distintos museos americanos y dado enseñanzas a través de ellos. Actualmente es el director espiritual del Centro de Budismo Tibetano de Filadelfia, del Centro de Budismo Tibetano Chenrezig en Middletown, Connecticut y del Centro Cultural Himalayo Chenrezig de El Paso, en Texas. Lobsang Samten viaja a menudo compartiendo sus conocimientos sobre la filosofía budista, la meditación y mostrando las artes rituales tibetanas. A través de su web personal podemos conocer en más profundidad su trabajo y proyectos, www.losangsamten.com. Es autor del libro "*Ancient Teachings in Modern Times*".



también como Mandala de la Rueda del Tiempo, el Mandala de la Compasión o el Mandala de Tara.

El sofisticado arte de los mandalas de arena

La arquitectura divina que muestran los *mandalas Tibetanos* tiene una relación directa con la arquitectura terrenal de la tradición budista.



*Imagen 83. Detalle del mandala de Kalachakra en la Casa del Tíbet, Barcelona, 2015.
Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá*

La realización y elaboración de los *mandalas de arena* surge a partir de distintos propósitos. Según su propósito se emplea unos colores y formas determinadas, siendo en la mayoría de los casos, el *Círculo* la forma dominante. Esta forma puede completarse con el cuadrado o el triángulo. Todos los elementos van ligados a las fuerzas, energía y divinidades que representan y que intentan atraer. Los mandalas de arena son una muestra de la delicada técnica que permite la realización de los más pequeños detalles (**imagen 83**).

Antiguamente, para elaborar un *mandala de arena* se preparaba polvo de piedras semipreciosas de distintos colores, por ejemplo el verde se conseguía a partir de polvo de malaquita o el azul a partir del lapislázuli. En la actualidad los colores se preparan a partir de polvo de mármol teñido o con fina arena blanca de playa.



Normalmente, los mandalas se realizan sobre una superficie plana de madera que sirve como soporte sobre el que se va a dibujar el esquema del mandala y se van a depositar poco a poco los granos de arena coloreada. Previamente se inicia la elaboración del *mandala* con una ceremonia para consagrar el lugar, invocar a los *seres iluminados* como testigos del trabajo que se va a llevar a cabo y pedir permiso a los *protectores y espíritus*, dueños de la tierra, para que no obstaculicen el trabajo.

Finalizada dicha ceremonia, sobre la superficie donde se va a realizar el mandala, se trazan las líneas que servirán como guía para depositar el polvo de mármol o arena teñida. Estos dibujos y figuras son aprendidos de memoria de forma fidedigna, basados en las sagradas y antiguas escrituras budistas que los monjes tibetanos han estudiado durante años en su formación. En ningún caso podemos hablar de un trabajo improvisado.



Imagen 84. Monjes budistas elaborando un mandala de arena, que representa un Palacio Real, desde el centro hacia las orillas con el chang-bu.

La arena se deposita delicadamente sobre la superficie de madera mediante un instrumento llamado *chang-bu*⁵⁵², desde el centro hacia las orillas, de forma que el dibujo se expande. Este proceso, al mismo tiempo, simboliza metafóricamente nuestro comienzo: cuando

⁵⁵² *Chang-bu*, instrumento cónico hueco por dentro donde se deposita la arena coloreada que poco a poco va cayendo mientras se dibuja el mandala de arena.



nacemos tan sólo somos un pequeño centro, un óvulo, una gota de esperma y poco a poco vamos evolucionando y ampliando nuestro centro como un pequeño microcosmos que refleja el funcionamiento del Cosmos.

Una vez que el mandala de arena ha sido finalizado y ha cumplido su propósito, éste se destruye, recogiendo la arena desde fuera hacia adentro, representando una vez más cómo al morir regresamos a la fuente primera de la que venimos, a nuestro centro, nuestra esencia, al origen.

Así pues, tanto en la construcción del *mandala* como en su destrucción (**imágenes 84 y 85**), vemos reflejado el movimiento del Universo, el ciclo del Gran Cosmos: la expansión y retracción de la energía y la materia.

Significado externo, interno y secreto

Todos y cada uno de los mandalas de arena presentan un significado exterior, uno interior y uno secreto. En su aspecto exterior representan el mundo en su forma divina. En el interior un mapa mediante el cual la mente ordinaria puede transformarse en la experiencia de la iluminación. Y en el aspecto secreto, muestran el perfecto balance primordial de las energías sutiles del cuerpo y la dimensión de la luz mental.



Imagen 85. Destrucción de un mandala de arena tibetano. Se recoge la arena desde fuera hacia dentro



Así pues, se dice que la creación de un *mandala de arena* purifica, tal y como explica la Vble. maestra espiritual Tenzin Choky⁵⁵³, en estos tres niveles.

Simbología del mandala de Arena: La Impermanencia

Como hemos dicho, al finalizar la elaboración del *mandala de arena*, se lleva a cabo una consagración en la que se invoca a un Buda determinado para que permanezca en el lugar, dándole las gracias por no haber obstaculizado el proceso.

Finalmente, los méritos acumulados por la creación del *mandala* son dedicados para la sanación del planeta y sus habitantes, para el beneficio de todos los seres sintientes. Una vez acabada esta ceremonia se recoge la arena desde fuera hacia dentro.

Parte de la arena se reparte entre las personas que han presenciado la ceremonia de clausura como símbolo de bendición. La otra parte se echa en el agua de un río, lago, mar o montaña cercana con la intención de purificar el ambiente y a sus habitantes y así, llevar esta bendición a todas las partes de la tierra, a través del aire y de la corriente del agua (**imagen 88**).

Así como hemos citado anteriormente, el acto de destrucción del *mandala* es un reflejo y demostración de la *impermanencia* de los fenómenos, de lo efímero de la vida misma, de las cosas, y de todo lo terrenal, en definitiva: muestra simbólicamente el carácter perecedero del mundo material en el que todo termina y en el que el apego a las cosas sólo nos trae sufrimiento.

La enseñanza que nos transmiten los *mandalas de arena* es que, dada la *impermanencia* de la vida, tenemos que intentar, según la tradición budista, que cada uno de nuestros actos, gestos, palabras y pensamientos sean lo más puros y positivos posible, poniendo en ellos nuestra energía y dedicación para el bien y beneficio de todos en todos los aspectos, desprendiéndonos a la vez del apego material a las cosas que son perecederas, para así valorar las realidades más eternas y espirituales que van más allá del mundo terrenal.

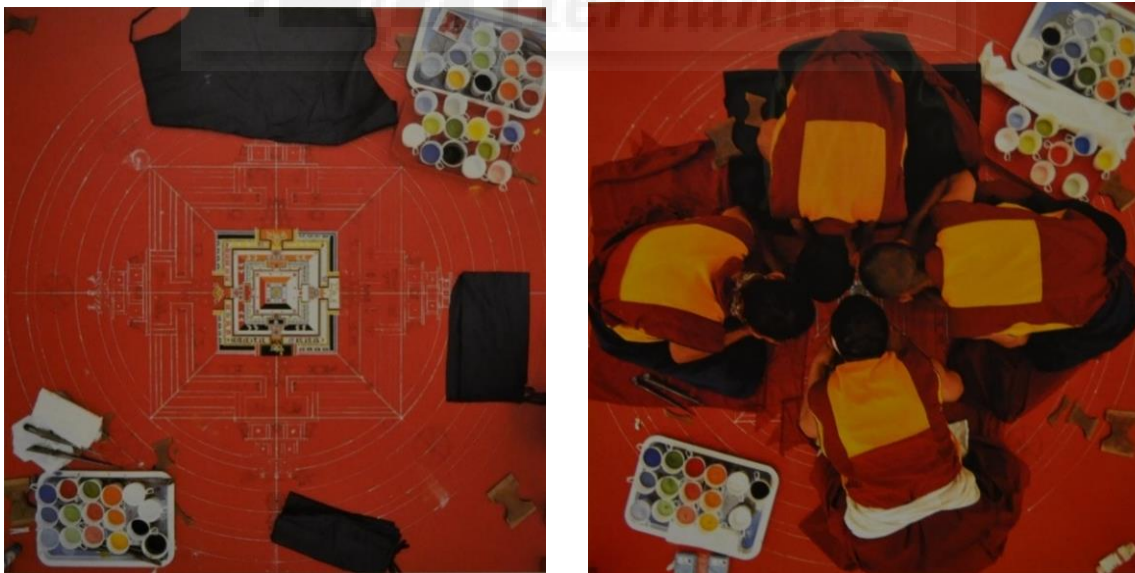
⁵⁵³ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



Proceso ilustrado de construcción de un mandala de arena paso a paso⁵⁵⁴



Imagen 86. S.S. el Dalai Lama empezando el diseño de un mandala de arena, sostiene en las manos un dorje, una campana y un chan-bu.



Grupo de imágenes 87.

⁵⁵⁴ Imágenes de BRAUEN, Martin. *Das mandala. Der Heilige Kreis im tantrischen Buddhismus*. Ed. Du Mont, septiembre, 1997



Grupo de imágenes 87. Ceremonia y proceso de realización de un mandala de arena y su deposición en el agua. Imágenes de "Das mandala", de Martin Brauer.

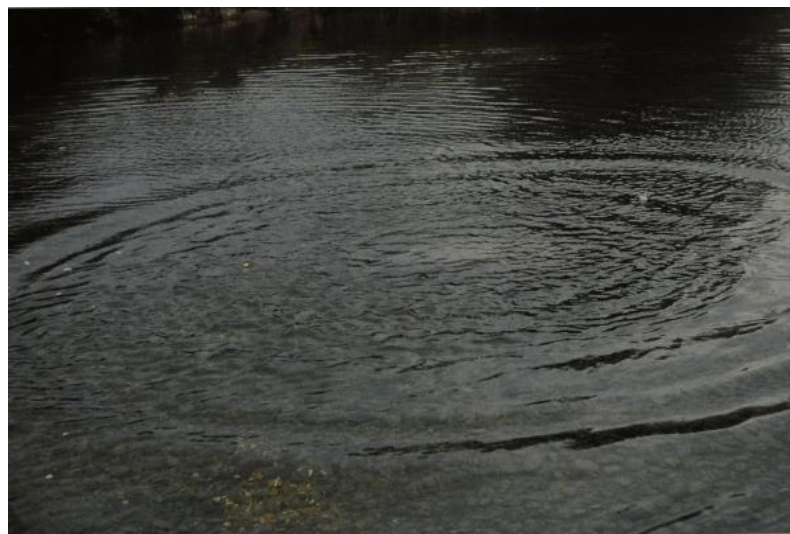


Imagen 88. La ceremonia finaliza cuando el mandala es terminado, desmantelado y devuelto al agua, en forma de círculo, del mismo modo que todo empezó, a partir del círculo.



5.3.1.3. Clasificación y tipología de mandalas

Como decíamos anteriormente, dentro de la panorámica de la pintura de la tradición budista e hinduista, vemos importante detenernos en el contexto de la pintura tibetana como objetivo central de esta tesis, ya que dentro de esta cultura se cultiva la expresión de la más amplia gama de mandalas cuyas manifestaciones siempre fieles a las enseñanzas y textos sagrados recoge la iconografía más antigua de la tradición budista.

Cabe clarificar y destacar, llegados a este punto, que el arte sagrado tibetano se extendió rápidamente por toda la cordillera Himalaya así como regiones cercanas adoptando una multiplicidad de estilos acorde a la multiplicidad racial y cultural típica de esta cultura, aunque como hemos dicho la fuerte sacralidad del arte y los temas eran comunes. La erudita en arte oriental García-Ormachea en el contexto del estudio del arte de la cultura Himalaya explica que:

“El análisis en escuelas y la evolución cronológica, que recientemente empiezan a ser objeto de estudio riguroso por los especialistas del arte himalayo, resultan todavía muy difíciles de determinar por la constante trashumancia del arte y de los artistas; a su vez, la periodización estilística se ve entorpecida constantemente por la repetición de un prototipo (una imagen que ha logrado ser carismática), porque, al igual que en el arte indio, se considera que la copia participa del poder del original. En este sentido, hay que tener en cuenta que cualquier pieza artística se ha concebido como objeto de culto, y que, ya sea arquitectónicamente, escultórica o pictórica, es soporte de mediación y generador de méritos espirituales; su valoración estética es inseparable de este propósito trascendental”⁵⁵⁵.

⁵⁵⁵ GARCÍA-ORMACHEA. *Historia del Arte. El mundo antiguo. “El arte de India, del Himalaya y del Sudeste asiático”*. Alianza Editorial, Madrid, séptima edición 2004. Pág. 413.



Así pues, durante la investigación sobre las distintas manifestaciones del *Khilchor*, nos centramos en el estudio de la tipología del mandala, en la elaboración de una clasificación pictórica de los ejemplos que encontramos, para poder diferenciar unos mandalas de otros y poder estudiar y elaborar una adecuada organización y clasificación temática del mandala.

Las distintas clasificaciones consultadas de la pintura tibetana, algunas de las cuales (las más significativas) hemos presentado en el apartado anterior de forma sintetizada, aunque no profundizaban en el mandala, han sido el punto de partida para estudiar y proponer una posible organización de éste y de sus variantes en cuanto a la temática.

Es importante destacar que, las aportaciones teóricas recogidas a partir de las entrevistas han sido fundamentales para una mejor y clara elaboración de la clasificación de mandalas, ya que, tal y como explicó la Vble. Tenzin Choky en su entrevista, en la tradición budista la palabra mandala tiene varias concepciones,⁵⁵⁶ por lo que simultáneamente puede hacer alusión a varias realidades o aspectos.

5.3.1.3.1. Los Tantras

Como hemos comentado anteriormente, los mandalas pueden organizarse teniendo en cuenta los Tantras a los que pertenecen, tal como explicó el Vble. Wangchen en su entrevista. El italiano Giuseppe Tucci, quien adquirió su conocimiento en sus distintos viajes a oriente, define los Tantras como el intento para enseñar los caminos para discernir la luz divina que está presente en cada uno de nosotros y brilla desde dentro *“envuelta en la red insidiosa de las construcciones de la psiquis”*⁵⁵⁷.

En el Budismo Vajrayana existen diferentes formas para catalogar, categorizar y organizar los textos de la literatura tántrica. En Tíbet, el sistema más antigua es el la tradición Nyingmapa.

⁵⁵⁶ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

⁵⁵⁷ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 104



Se considera que existen tres tantras inferiores (Kriva, Charva y Yoga) y uno más alto (Anutaryoga). Estos son la base de enseñanzas particulares que revelan la verdad bajo una determinada forma acercando al iniciado al camino de la liberación⁵⁵⁸:

1. **Kriva Tantra:** incluye meditaciones, y por extensión mandalas, de Avalokitesvara, Manjushri y Tara.
2. **Charva Tantra:** incluye los anteriores más las de Vajrapani.
3. **Yoga Tantra:** incluye meditaciones de Mahavairochana y Vajrasattva.
4. **Anutaryoga Tantra:** incluye meditaciones para la rápida iluminación.

Dentro de estos tantras hay subdivisiones de otros tantras que pertenecen a una rama u otra. Dependiendo de la persona, al iniciado le es propenso un determinado Tantra y por extensión mandala e iniciación.

Los mandalas de deidades, que explicaremos a continuación, están sujetos generalmente a determinados tantras, sin embargo, *“todas esas explicaciones de los detalles, de los diferentes mandalas se dan cuando una persona es iniciada en ese mandala”*⁵⁵⁹ razón por la cual tales datos son de acceso más limitado, ya que *“cada uno de estos aspectos tiene explicaciones muy profundas, sutiles y a la vez secretas”*⁵⁶⁰. No obstante, en los casos en los que sí es conocido el tantra específico al que pertenecen, lo mencionamos.

Nos encontramos ante un gran repertorio de mandalas dentro del mundo tibetano, de los que muchos de sus significados están sujetos a las escrituras de tantras específicos. De esta manera, teniendo en consideración los distintos estudios y antecedentes en la organización de la pintura tibetana, hemos desarrollado una clasificación en la que tenemos en el tema que se representa en el *khilkhor*.

Durante la investigación del mandala hemos realizado una selección de mandalas, específicamente de la cultura tibetana a partir de los cuales hemos estudiado las posibles

⁵⁵⁸ Sobre los distintos *Tantras*, Giuseppe Tucci hace una reflexión en *Teoría y práctica...* Op. Cit. Págs. 104-108

⁵⁵⁹ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

⁵⁶⁰ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



tipologías según sus rasgos más fundamentales. De esta recopilación, presentamos en esta tesis los ejemplos que consideramos más destacables por sus características y peculiaridades dentro del panorama de la cultura tibetana. Todos ellos con una clara tendencia al círculo y a la organización espacial en las cuatro direcciones.

Mandalas simples y compuestos

En primer lugar, podemos hablar de mandalas simples o compuestos. En la investigación y estudio del mandala. Nos hemos encontrado con imágenes en las que sólo aparecía un mandala, y en algunos casos rodeado de distintas figuras que o bien podían ser deidades asociadas a la deidad principal, distintos maestros de las escuelas de budismo tibetano o incluso la persona que encargaba la creación del mandala.

De este grupo de mandalas, como veremos en los siguientes capítulos son la gran mayoría.

Por otro lado, están las imágenes de mandalas compuestos, es decir, que en una misma imagen pueden aparecer dos o más mandalas. Un ejemplo de este tipo de imágenes de mandalas compuestos es el *Mandala de Shitro* (**imagen 113**, página 318) en el que se representan las deidades pacíficas y coléricas sobre el mismo soporte.

5.3.1.3.2. Tipología de mandalas

A continuación mostramos una selección de los mandalas más representativos de cada tema con un breve análisis en algunos de ellos⁵⁶¹. La mayor parte de los mandalas de esta selección son creaciones realizadas en el mismo Tíbet, exceptuando algún ejemplo de Bután, Mongolia o Nepal que consideramos oportuno destacar por las características que muestra.

Cabe señalar que, tal y como anunciábamos al inicio, la cultura tibetana no es una tradición que perteneció sólo al país tibetano de forma aislada, sino que se expandió en el resto de

⁵⁶¹ Para ello hemos tenido en cuenta las valoraciones del orientalista Jeff Watt y el escritor sobre arte oriental Gilles Begin entre otros, así como de Rhie Thurman y las aportaciones de las personas entrevistadas para esta investigación del mandala.



países cercanos como es Nepal, el norte de India, Sikkim, Bután, Mongolia, China o Buriatia (Rusia), donde la tradición tibetana es parte de la cultura de dichos países.

En esta selección, nos hemos centrado sobre todo en el estudio de los mandalas de deidades, *“de las diferentes representaciones o manifestaciones de Buda (...) que simbolizan el entorno puro que manifiestan en relación a la mente pura que han desarrollado”*⁵⁶² que son de los mandalas más importantes en el contexto de la meditación y visualización en las prácticas budistas, tal y como explica el Vble. Chogyam Trungpa Rinpoche, se convierten en el medio para la transformación personal hacia la sabiduría primordial.

Por otro lado, aunque en un principio tuvimos presente tener en cuenta el siglo en el que se habían realizado los mandalas, hemos optado por incluir más ejemplos para que el lector pueda apreciar los posibles cambios entre las creaciones más tempranas y tardías.

Cabe señalar que, aunque los dibujos del mandala están en la actualidad muy extendidos, es bastante difícil encontrar ejemplos genuinos del arte sagrado tibetano y no reproducciones actuales. Además, estas creaciones de tan alto valor, por cuestiones históricas y sociales⁵⁶³ por las que ha pasado el país tibetano, se han esparcido por todo el mundo, por lo que obtener la totalidad de datos sobre determinados ejemplares es una labor muy compleja.

En toda esta selección presentamos el máximo de datos obtenidos como el área donde se realizó, la época, técnica, medidas o nombre del propietario actual de la obra de arte. El artista es en la mayoría de los casos desconocido, exceptuando algunos ejemplos en los que se cita la escuela en la que el mandala fue realizado.

Teniendo en cuenta todos estos criterios en los que hemos indagado presentamos la siguiente selección:

⁵⁶² Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁵⁶³ Invasión China, exilio de muchos tibetanos, destrucción del patrimonio artístico y cultural tibetano, etc.



La clasificación de mandalas que proponemos está estrechamente relacionada con el tema que representan. Dentro de esta panorámica establecemos la siguiente tipología:

- **Mandala de Deidades:**
 - Pacíficas
 - Coléricas
- **Mandala del Bardo Thodol**
- **Mandala con sílabas**
- **Mandala de la Rueda de la Vida.**
- **Mandala del Cosmos**
- **Mandala del Monte Meru**
- **Mandala del Reino de Shambhala**
- **Mandala de Campos de Buda**
- **Mandala de cartas astrológicas**

Mandalas de Deidades

Estos mandalas, como su nombre indica, están dedicados a determinadas deidades. En el inicio de este apartado comentábamos las Cien Divinidades que residen en nuestro cuerpo y mente: las pacíficas (42) y las coléricas (58).

Las Cien Divinidades a las que nos referimos pertenecen al *Tantra de Guhyagarbha*, el *Tantra de la Secreta Quintaesencia*. En la antigua tradición Nyingma éste es considerado uno de los tantrás más importantes. En él se describen las dos configuraciones básicas del mandala: las cuarenta y dos deidades pacíficas y las cincuenta y ocho deidades coléricas combinadas. En estos se muestra una clara organización basada en una estructura jerárquica en el Tantra y



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

los dos mandalas⁵⁶⁴. Según este Tantra las Cien Deidades Pacíficas y Coléricas se distribuyen de la siguiente manera:

Deidades Pacíficas (42)

- Samantabhadra y Samantabhadri (2)
- Cinco Budhas masculinos y cinco femeninos (10)
- Ocho Bodhisattvas masculinos y ocho femeninos (16)
- Seis Sabios de los Seis Reinos, Muni Budas (6)
- Cuatro protectores masculinos y cuatro femeninos (8)

Deidades Coléricas (58)

- Cinco Herukas masculinos y cinco femeninos (10)
- Ocho Yoguínis (8)
- Ocho "Tramen", con cabeza de animal (8)
- Cuatro protectoras femeninas (4)
- Veintiocho Shavaris (28)

Dentro del contexto de los mandalas de divinidades podremos diferenciar entre los mandalas de deidades pacíficas y los mandalas de deidades coléricas. En los casos en los que aparezcan en una misma ilustración el mandala de todas las deidades pacíficas y el mandala de todas las coléricas, se tratará del mandala Shitro o Bardo Thodol, tal como explicó el Vble. Lama Tenzin.⁵⁶⁵

⁵⁶⁴ También relacionadas con las deidades del *Bardo Thodol* del *Libro Tibetano de los Muertos*, escrito por Guru Rinpoche, y descubierto por el Terton Karma Lingpa en el siglo XV. Se trata de un texto revelador dentro de la tradición budista para influenciar positivamente en el ciclo de los continuos renacimientos.

⁵⁶⁵ Entrevista al Vble. Lama Tenzin. Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



Grupo de imágenes 89, Izquierda deidad pacífica, Vajrasattva y en la derecha, deidad colérica, Dorje Drolo.

Las divinidades pacíficas se presentan bajo formas tranquilas, llenas de paz y compasión, mientras que las divinidades coléricas, o airadas, están envueltas en un halo flamígero vistiendo indumentarias macabras y bailando sobre cadáveres. Sin embargo, su objetivo no es afligir a la gente, sino triunfar sobre el mal. Se trata de un aspecto que han de adoptar para poder combatir y cortar el mal, las ilusiones, la duda, en definitiva, la dualidad (**imagen 89**).

Los mandala Shitro que nos presentan en una misma imagen el mandala de las deidades pacíficas y el mandala de las deidades coléricas en un mismo plano, según el Vble. Lama Tenzin, todas ellas son divinidades que forman parte de nuestro cuerpo y mente. Las divinidades pacíficas ocupan nuestro corazón y las coléricas están en nuestra cabeza (**imagen 90**).



Imagen 90. "Shitro" divinidades pacíficas y coléricas en los puntos del cuerpo humano. Tíbet, siglo XX. Pigmento sobre algodón (41 x 26,25 cm).

Por esta razón, en la representación de este tipo de mandalas, se puede reflejar también un cuerpo humano o bien, si este se omite, el mandala pacífico estará abajo y el colérico arriba, tal como si estuvieran en el cuerpo de una figura humana.

A continuación mostramos algunos ejemplos de estos mandalas, algunos de los cuales hemos analizado.



Mandala de Avalokitesvara

Este es el mandala de Chaturbhuj Avalokitesvara en su forma pacífica, en sánscrito अवलोकितेश्वर y en tibetano Chenrezig, ལྷན་རས་གཟིགས་

El Buda Avalokitesvara es el Buda de la compasión y S.S. el Dalai Lama es considerado, según la tradición budista, como una emanación de esta deidad. Y tal y como explica la Vble. monja Tenzin Choky (Paloma Alba)⁵⁶⁶ se trata de uno de los Budas más famosos y predilectos dentro de la cultura tibetana, cuyo mantra es OM MANI PADME HUNG. Este mandala, según Paloma Alba, nos introduce en el mundo de la compasión para poder sintonizar con ella y potenciarla en nosotros mismos⁵⁶⁷.

En la tradición budista *Mahayana*, Avalokitesvara es considerado como un *Bodhisattva* que ejemplifica la compasión. En el budismo Vajrayana Avalokitesvara se presenta de muchas formas, tanto pacíficas como coléricas. Se trata de una deidad de meditación y se le considera un Buda completamente iluminado.

En este mandala, Avalokitesvara (**imagen 91**) está ubicado en el centro y aparece de color blanco, bajo una forma pacífica una apariencia de tranquilidad, con una cara y cuatro manos. Con el primer par de manos sostiene en el centro una joya que concede todos los deseos. La mano derecha en alto, sostiene un rosario de perlas (mala de oración) y en la izquierda una flor de loto. Representa el Sambhogakaya, por lo que está adornado con una corona de oro y joyas, collares, pulseras y tobilleras, llevando además un pañuelo verde en los hombros y en la parte inferior una prenda roja. Está en la postura de *Vajra*, con las piernas plegadas, sentado sobre un disco lunar y una flor de loto púrpura rodeada de una aureola de color azul-rojo y verde.

⁵⁶⁶ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁵⁶⁷ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



Imagen 91. Mandala de Avalokitesvara del linaje Nyingma, Tíbet, siglo XVIII. Pigmento mineral triturado sobre algodón (40.64 x 40.01cm).. Colección Donald & Shelley Rubin.

Alrededor de la figura central, en los seis pétalos del loto se encuentran los seis Budas de los seis reinos de la existencia cíclica: *Shakyamuni*, *Indra*, *Thag Zangri*, *Shakya Simha*, *Namka Dzo* y *Dharma Raja* y cada uno de ellos tiene sus propios objetos. Visten túnicas rojas y amarillas y están de pie con las piernas juntas.

Fuera de los pétalos de loto hay un anillo de vajras de oro sobre un fondo azul oscuro que significa la indestructibilidad, ya que vajra equivale a diamante, indestructible. El patio interior del mandala, del palacio real, se divide en cuatro zonas de color: blanco en el este,



amarillo en el sur, rojo el oeste y verde en el norte. Las cuatro estructuras en forma de “T” en cada una de las caras del palacio real son las cuatro puertas.

Por encima de éstas, hay cuatro escaleras de colores, una rueda del Dharma, dos ciervos y un pequeño dosel. Sentados en las entradas de las puertas están los cuatro Guardianes femeninos de la puerta: *Vajrankushi*, *Vajrapashi*, *Vajrasphota* y *Vajraghanta*.

En el exterior del mandala, está el anillo de fuego que representa la conciencia prístina de cinco colores que engloba el espacio sagrado protegiéndolo de las fuerzas negativas. En la parte superior izquierda se encuentra el Buda Amitabha, rojo, con las manos colocadas en el regazo con el *mudra de la meditación*. En la parte derecha está Guru Rinpoche Padmasambhava sosteniendo un vajra y un Kapala (recipiente de cráneo) preciosamente ataviado y con el sombrero de loto.

En la parte inferior izquierda se encuentra una figura masculina sentada realizando varios gestos con las manos, ataviado con una cubierta blanca en la cabeza, una túnica verde y roja. A la derecha aparece la figura de un Lama que lleva el manto superior blanco de un yogui, un cinturón de meditación rojo y debajo una túnica. En frente de él hay una pequeña mesa sobre la que hay una taza de té sobre una plataforma central de oro. Al lado podemos ver una mesa colmada de ofrendas en un gran cuenco de oro con las joyas que cumplen todos los deseos. En el suelo hay varias piezas de tela de colores. Un monje solitario se sitúa en el lado de la celebración con un *khata* (tela blanca).

Avalokitesvara es, en primer lugar, un Bodhisattva que surge de la tradición del Sutra y en segundo lugar, una deidad tutelar de la tradición Vajrayana. Está representado en la clasificación de los cuatro tantras en una variedad de formas únicas y singulares y dentro de complejos mandalas en los que también puede aparecer con consorte y con una apariencia colérica.

Alrededor del mandala de Avlokitesvara aparecen varias figuras: arriba en el centro está el Buda Sakyamuni con el mudra de tocar la tierra. A su izquierda está el maestro indio Atisha y a su derecha el discípulo de Atisha, Dromton. En la esquina derecha está la figura de Avalokitesvara con el cuerpo blanco y debajo de ésta está Prajnaparamita y un maestro del



linaje Gelugpa con el gorro amarillo. En la cara opuesta, está arriba Tara verde y debajo de ésta, su manifestación colérica, Krodha y por último Arya Nagarjuna. En la parte inferior del thangka hay diversas figuras que por su aspecto parecen deidades coléricas y protectores.

Este es un mandala del siglo XVIII del linaje Nyingma, el más antigua del budismo tibetano, el cual muestra un aspecto muy puro y sencillo en las formas, ornamentación y colores, sin embargo, el mandala siguiente, realizado un siglo más tarde, el cual representa también a Avalokitesvara (**imagen 92**), es un mandala del linaje Gelugpa que muestra un aspecto más complejo en relación al palacio central, con muchas más puertas hasta acceder al centro. Este mandala repite la misma distribución de colores que el anterior: puerta este blanca, puerta sur amarilla, puerta oeste roja y puerta norte verde.

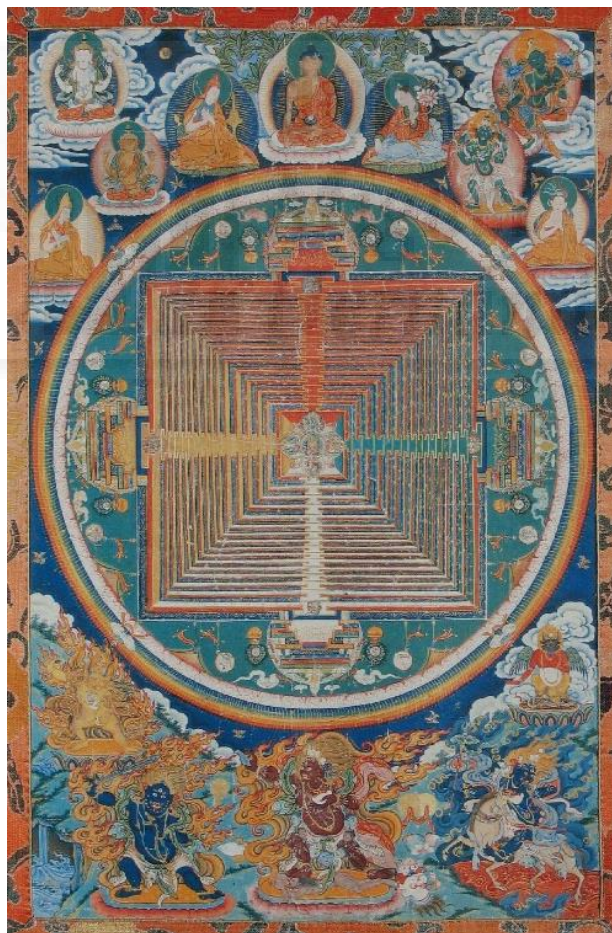


Imagen 92. Mandala de Avalokitesvara del linaje Gelugpa, Tíbet, siglo XIX. Pigmento mineral sobre algodón. Imagen de la publicación "A Tale of Thangkas"



El siguiente ejemplo que presentamos es también un mandala de Avalokitesvara, de una de sus emanaciones, Amoghapaça, (**imagen 93**), con predominio del color rojo y multiplicidad de figuras y escenas alrededor del mandala.



Imagen 93. Mandala de Amoghapaça, emanación de Avalokitesvara. Nepal, siglo XIX. Pigmento sobre algodón (137 x 100 m). Imagen de "Tibet, art et méditation: ascètes et mystiques au musée Guimet"

Mandala de Hayagriva

El Buda Hayagriva es la manifestación colérica de Avalokitesvara, en tibetano "ta drin", Cabeza de caballo. Hayagriva es una deidad tántrica de meditación budista de la familia *Padma*, del loto, asociado tanto con el Buda Amitabha como con Avalokitesvara.

Hayagriva es una deidad de meditación tántrica budista que se puede encontrar en las cuatro clasificaciones de texto tántricos: Kriya, Charya, Yoga y Anutarayoga. Hayagriva en su forma más básica es normalmente de color rojo, con una cara y dos manos, de apariencia colérica. De acuerdo con el sistema de Kriya Tantra es la deidad de la actividad colérica de la familia Lotus (Padma) del Buda Amitabha.



Este mandala (**imagen 94**) presenta la peculiaridad de representar varios mandalas que acompañan al mandala principal. Se trata de un mandala muy complejo, con muchos detalles, figuras y símbolos que enriquecen su significado.



Imagen 94. Mandala de Hayagriva de color rojo con consorte. Linaje Nyingmapa Tíbet, siglo XIV, pigmento mineral triturado sobre algodón. Colección privada. Imagen de Himalayan art.

El mandala central contiene las deidades en el palacio real. La figura central del mandala es Hayagriva que aparece con consorte de color rojo y tiene una cara y dos manos, con una cabeza de caballo sobre la suya. Su mano derecha sostiene un cuchillo curvo en alto y en la izquierda un vaso craneal blanco. Lleva un *katvanga tántrico* (tridente) que apoya en su hombro izquierdo. Aparece con ornamentos coléricos y sobre dos figuras mientras su consorte lo abraza con la pierna derecha rodeando su cintura.



Alrededor de la deidad en yab-yum hay un círculo con seis budas, arriba en el centro está el Buda Primordial, Samantabhadra de color azul oscuro con consorte. En el círculo siguiente se muestran las ocho manifestaciones de Guru Rinpoche. En las cuatro puertas del palacio están cuatro figuras bajo un aspecto colérico con consorte del color correspondiente a la puerta de entrada.

En la parte superior del mandala aparecen varias figuras búdicas, las cuales están relacionadas con la práctica de Hayagriva de la tradición Nyingma del budismo tibetano. Los pequeños mandalas que aparecen alrededor del principal son mandalas con distintas manifestaciones del Buda Amitayus. En la parte inferior del mandala aparecen divinidades femeninas y deidades protectoras.

Las deidades que aparecen en el mandala dentro del Palacio Real (**imagen 95**) con su respectiva posición son las siguientes:

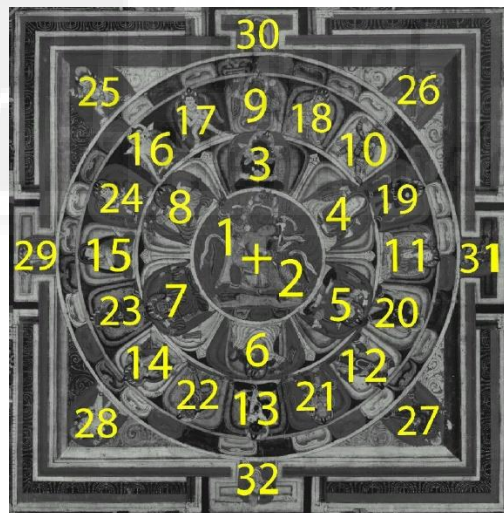


Imagen 95. Distribución de las deidades dentro del Palacio Real

1. Hayagriva	17. Vidyadhara
2. Consorte	18. Vidyadhara
3. Vajradhara/Samantabhadra	19. Vidyadhara
4. Longku Totreng Rig Nga	20. Vidyadhara
5. Longku Totreng Rig Nga	21. Vidyadhara



6. Longku Totreng Rig Nga	22. Vidyadhara
7. Longku Totreng Rig Nga	23. Vidyadhara
8. Longku Totreng Rig Nga	24. Vidyadhara
9. Pema Gyalpo	25. Guardián de la dirección Suroeste
10. Sengge Dradog	26. Guardián de la dirección Noroeste
11. Loden Chogse	27. Guardián de la dirección Noreste
12. Dorje Drolo	28. Guardián de la dirección Sureste
13. Oddiyana Vajradhara	29. Guardián de la puerta de la dirección Sur
14. Nyima Oser	30. Guardián de la puerta de la dirección Oeste
15. Pema Jungne	31. Guardián de la puerta de la dirección Norte
16. Shakya Sengge	32. Guardián de la puerta de la dirección Este

Mandala de Chemchog

La divinidad principal de este mandala es Chemchog Heruka y tiene tres caras y seis manos es de color rojo oscuro. Su apariencia es colérico y está abrazado a su consorte. En las tres manos derechas sostiene un vajra de nueve, cinco y tres puntas y las tres manos izquierdas sostienen tres tipos diferentes de “kapalas” (copas craneales).

Se trata de un mandala del siglo XIII (**imagen 96**) que muestra una composición rica pero con una distribución sencilla con varias figuras alrededor del círculo principal. Las figuras que se representan dentro del palacio sagrado están dentro de su propio mandala. Las puertas del palacio están representadas de los colores tradicionales: blanco este, amarillo sur, rojo oeste y verde al norte.

En la parte superior del mandala podemos reconocer varias figuras de budas, algunas de ellas en yab-yum y en la parte inferior podemos observar varias figuras coléricas, algunas a caballo o sobre un asno.



Imagen 96. Mandala de Chemchog, de los Ocho Pronunciamientos, del linaje Nyingma, Tíbet, siglo XIII. Pigmentos minerales triturados sobre tela de algodón. Colección privada. Imagen de Hinalayan art.

Mandala de Vajrayoguini

La Dakini Naro Khachodma de la tradición Naropa en sánscrito es conocida como Vajrayoguini y en tibetano como Dor je nal jor ma. Vajrayoguini surge del ciclo de los tantras de Chakrasamvara que en tiempos más recientes, ha ganado popularidad en la Escuela Gelugpa.

Este tipo de representación es sencilla (**imagen 97**), pues muestra a la Dakini en el centro de una estrella de seis puntas formada a partir de dos triángulos rojos que se entrecruzan en el centro del mandala donde destaca la figura de Vajrayoguini, de color rojo, con una cara y dos manos sosteniendo un recipiente de cráneo y un cuchillo curvo señalando hacia abajo.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Su cuerpo está desnudo, adornado con varios ornamentos de hueso y un collar de cincuenta calaveras, apoyado en su hombro izquierdo sostiene un katvanga, adornado con serpentinas de seda. Está con los dos pies sobre los dioses Kalaratri y Bhairava, de color rosa y azul. Vajrayogini está de pie sobre un disco de sol naranja y un loto rosa, rodeada completamente por el fuego de la sabiduría primordial.



Imagen 97. Mandala de Vajrayogini del linaje Gelugpa y Sakya, íbet, siglo XIX. Pigmento mineral triturado sobre tabla de madera. Imagen del libro "Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion"

Los dos triángulos cruzados podemos relacionarlos con el yantra hindú, que se asocia a la unidad femenina y masculina. La estructura geométrica se coloca en el centro de un círculo verde rodeado por un anillo de pétalos de loto, en sánscrito *Padmavati*. Después del anillo de lotos hay un círculo protector de color azul oscuro con vajras, en sánscrito *vajravali*.



Inmediatamente después de éste está la aureola flamígera, el círculo en llamas de la sabiduría primordial, *jvalavali*.

En el círculo más externo están los ocho grandes cementerios cada uno con varias figuras y estructuras, como un caitya o estupa, el árbol, el lago, etc. Este anillo de cementerios no aparece en todos los mandalas, generalmente sólo en mandalas de divinidades coléricas. Este anillo puede representarse tanto dentro de los círculos protectores como fuera de ellos. Sobre el significado de los cementerios, el Vble. Lama Tenzin nos explicó que hacen referencia a los ocho tipos de conciencia⁵⁶⁸, las cuales, según la filosofía budista están relacionadas con *“las tendencias habituales del karma”*⁵⁶⁹.

En este mandala no aparece el palacio real típico en los mandalas de divinidades. El fondo está dividido en cuatro zonas de color que representan a las familias de Buda y sus respectivas direcciones. La parte superior es de color rojo, al oeste, lo que representa Amitabha; hacia la derecha, verde, al norte, y representando Amoghasiddhi; fondo, blanco, al este, Akshobhya; izquierdo, amarillo, al sur, Ratnasambhava. Sin embargo, aunque se trate de una forma común de representar las cuatro direcciones, existen mandalas que plasman un paisaje sobre el que se representan distintas divinidades y notables maestros (**imagen 98**).

Según el escritor Robert Thurman, éste es un mandala de Vajrayogini estándar (**imagen 97**)⁵⁷⁰, que se representa de acuerdo a la revelación visionaria e iniciación recibida por el gran Maestro Naropa. La Dakini se representa como una joven de dieciséis años de color rojo rubí lo cual simboliza su incuestionable dominio de la energía de la pasión a través de la transmutación en absoluta trascendencia⁵⁷¹.

⁵⁶⁸ Entrevista al Vble. Lama Tenzin (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁵⁶⁹ Entrevista al Vble. Lama Tenzin (segunda parte de la tesis, capítulo 6)

⁵⁷⁰ En el capítulo *“El mandala como círculo, matriz-generador de formas”*, presentamos una imagen de un mandala de Vajrayogini en el que ésta aparece en el centro de una estrella de seis puntas.

⁵⁷¹ RHIE, Marylin y THURMAN, Robert. *Worlds of ...* Op. Cit. Pág. 439.



Imagen 98. Mandala de Vajrayogini. Tíbet, siglo XIX. Imagen del libro "Alquimia &Mística" de Alexander Roob.

Mandala de Chakrasamvara

Este mandala representa a Chakrasamvara (**imagen 99**), en sánscrito Khorlo

Déchok चक्रसंवर तन्त्र. En tibetano es *khor lo bde mchog* ཁོ་ལོ་བདེ་མཚོགས།

Chakrasamvara se considera la madre del tantra Anutarayoga dentro del budismo Vajrayana y es un mandala de una práctica avanzada transmitida de un lama a otro de forma mental, según la tradición budista. En este mandala de Chakrasamvara hay sesenta y dos deidades a partir de la tradición del mahasiddha Luipa.

El diseño de este mandala es similar al de Hayagriva. Se trata de un mandala central rodeado de cuatro más pequeños. Este es un mandala con finos detalles y con un fondo rico en motivos. En el centro del mandala principal está representada la sensibilidad purificada con la deidad de color azul-negro, con cuatro caras y doce manos, en el primer par de manos



sostiene un vajra y una campana que cruza delante del corazón con su consorte Vajravarahi roja en yab-yum en un abrazo divino, rodeado por las llamas de la conciencia prístina.

Los guardianes de las puertas del palacio celestial tienen cabeza de animal, sin embargo, los guardianes de la esquina tienen la cabeza de un hombre y el cuerpo de varios colores, dependiendo de las direcciones.

En la parte superior del mandala aparecen varias figuras relacionadas con el linaje y en la parte superior destacamos las deidades protectoras. Los pequeños mandalas alrededor del principal son mandalas de deidades para practicar simultáneamente con el principal: en la parte superior izquierda está el Mandala de Hevajra a la derecha el de Rakta Yamari. En la parte inferior derecha está Echavira Vajrabhairava y en el lado izquierdo Akshobhyavajra Guhyasamaja.



Imagen 99. Mandala de Chakrasamvara, linaje Sakya Tibet central, siglo XV. Pigmento sobre algodón (81,2 x 67,3). Imagen del libro "Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion".



Mandala de Vairocana

La pintura mural del templo de Sum-tsek en Alchi, Ladakh, representa el mandala de Vajradhatu (**imagen 100**). Se trata de una forma de mandala fundamental. En el círculo central está la deidad de Vairocana, sentado en un trono de leones sobre una flor de loto. En las cuatro direcciones espaciales están los budas de las cuatro familias, representados del color según los textos tántricos. En los puntos intermedios se encuentran cuatro divinidades femeninas. En el siguiente círculo están representados los dieciséis Bodhisattvas, rodeados por divinidades que se encuentran dentro del palacio. Fuera del mandala y de los círculos protectores de fuego, vajras y pétalos de loto se encuentran representaciones de Budas y de maestros del linaje Nyingma, los gorros rojos.



Imagen 100. Mandala de Vajradhatu, Vairochana. Pintura mural en el templo Sum-tsek en Alchi, Ladakh, siglo XII. Imagen de "El universo del espíritu. Himalaya. Los monasterios de los Lamas".

A continuación tenemos otro mandala de Vairocana (**imagen 101**) en el que predominan los colores vivos verde, azul y naranja de forma clara. Es un mandala del linaje Sakya que contiene cincuenta y cinco figuras alrededor de la deidad central. Vairocana está rodeado



por cuatro anillos de deidades, algunas de las cuales son hindús. Cuatro guardianes protegen las puertas del palacio en forma de doble dorje.

En el centro de la parte superior está el Buda Sakyamuni, con los cinco fundadores sakyapas. En la parte inferior están representados los donantes de la realeza mongol, una mesa de ofrendas y un gran bol de joyas. Otros personajes destacables son Tara Blanca y Vajraganesha. Todos los huecos que quedan están rellenos con flores de loto.



*Imagen 101. Mandala de Vairochana, Tíbet central, siglo XV. Pigmento sobre algodón (41,5 x 33 cm).
Imagen del libro "Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion"*

Mandala del Buda de la Medicina

En este mandala (**imagen 102**) predomina la forma cuadrangular del palacio frente a la circular donde se sitian las deidades principales. Este es un mandala lleno de color, pintado



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

de forma clara y limpia que estilísticamente, según Robert Thurman se parece a las pinturas del norte de India. El Mandala del Buda de la Medicina, tal y como explica la Vble. Tenzin Choky (Paloma Alba) favorece la purificación de nuestra mente, así como la eliminación de obstáculos, según la tradición tibetana.

En el centro del mandala hay un anillo de ocho budas que rodean el texto del Sutra de la sabiduría trascendental, la diosa de la diosa suprema que libera a todos los seres de la ignorancia y sufrimiento, según el budismo tibetano. Después de este círculo de budas, sobre un cuadrado, aparecen los dieciséis Bodhisattvas. Seguidamente aparece otro cuadrado con las figuras de dioses y diosas. En las cuatro puertas del palacio están los cuatro grandes reyes.

En la parte inferior del mandala, sobre un fondo de agua, aparece el Monte Meru en forma de mandala con sus cuatro colores en las cuatro direcciones, quedando el rojo escondido.



*Imagen 102. Mandala del Buda de la Medicina, Tíbet, siglo XIX. Pigmento sobre algodón (59,7 x 43,2 cm).
Imagen del libro "Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion"*



Mandala de Guhyasamaja

Este mandala muestra la visión del esoterismo (**imagen 103**). En él aparece la comunidad de treinta y dos deidades de Akshobhyavajra. El linaje al que pertenece no está claro. La figura central del mandala es Akshobhyavajra Guyasamaja en unión con consorte, Sparshavajra, cada uno de los cuales tiene tres caras, una blanca, negra y roja y seis brazos que sostienen un vajra, una campana, una espada, una rueda, una joya y un loto. Alrededor hay un anillo con cuatro budas y fuera de éste están los ocho grandes Bodhisattva y cuatro deidades búdicas.



Imagen 103. Mandala de Guyasamaja, Akshobhyavajra. Tíbet, siglo XIV. Pigmento sobre algodón (78,7 x 67,3 cm). Imagen del libro "Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion"

En la parte superior del mandala aparecen figuras del linaje. A la izquierda está Vajradhara seguida de Vajrayogini. En la parte inferior se muestra el mundo de dioses respectivos, como por ejemplo Vishnu, Indra, Agni o Shiva. Cada una de las deidades aparece en su forma usual.

Este mandala, tal y como explica Robert Thurman, es simple y claro. Sin embargo es diferente del resto de mandalas del mismo siglo.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Mandala de Hevajra

Este es un mandala excepcionalmente fino, con colores luminosos y figuras bien definidas de Hevajra (**imagen 104**) en el que domina el color azul que complementa a la deidad Hevajra y su consorte. El mandala representa a Hevajra con ocho caras, dieciséis brazos y cuatro piernas. Hevajra, “el que es luminoso como el diamante” está bailando con Nairatma “la que carece de ego” con dos caras, dos brazos y dos piernas. Hevajra simboliza la Gran Compasión y Sabiduría diamantina.



Imagen 104. Mandala de Hevajra, Tíbet central, siglo XVI. Pigmento sobre algodón (41,9 x 34,9 cm).

Imagen del libro “Worlds of Transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compassion”



A su alrededor hay ocho yoginis bailando sobre un anillo de pétalos de loto: en el este Gauri, en el sur Cauri, en el oeste Vetali, en el norte Ghasmari, en el noroeste Pukkasi, en el sureste Sabari, en el suroeste Candali y en el noroeste Dombi.

Alrededor del palacio aparece el anillo con los ocho cementerios que hemos explicado anteriormente y seguido de éste el anillo de pétalos de loto y finalmente el anillo protector de la sabiduría.

En el siguiente ejemplo (**imagen 105**), mandala del siglo XIV, se expresa el mismo patrón y organización de figuras. Sin embargo, alrededor del palacio aparece en primer lugar el anillo de pétalos de loto, seguido de la aureola flamígera y en último lugar el anillo de los ocho grandes cementerios.



Imagen 105. Mandala de Hevajra. Tíbet, siglo XIV. Pigmento sobre algodón (54 x 43,5 cm). Imagen de Rossi & Rossi Collection



Mandala de Kalachakra

Este es uno de los ejemplos del Mandala de Kalachakra. El Mandala de Kalachakra, (**imagen 106**) en sánscrito कालचक्र en tibetano Du kyi KOR lo es el Mandala de la Rueda Gloriosa de Tiempo o del Ciclo del Tiempo y es uno de los más conocidos dentro del linaje Gelugpa y que más se representa con polvo de arena teñida.

La tradición Kalachakra gira en torno al concepto del tiempo, *kala*, y los ciclos, *chakra*: desde los ciclos de los planetas hasta los ciclos de la respiración. Enseña a trabajar con la energía sutil del cuerpo para poder llegar a la Iluminación.



Imagen 106. Mandala Kalachakra, linaje Gelugpa, Tíbet, siglo XVII. Pigmento sobre algodón (47,40 x 30,87 cm). Colección del Museo de Bellas Artes de Boston. Imagen de Frederick Jack Fund



El mandala tibetano

El diseño de este mandala suele ser muy complejo, sin embargo este ejemplar del siglo XVII no muestra la galería de corredores y puertas como los mandalas más actuales de Kalachakra. Alrededor del mandala están representados los antiguos maestros del linaje Gelugpa y las deidades asociadas al mandala del Tiempo.

Como vemos, en la parte exterior de este mandala, también hay otros pequeños mandalas. En la parte superior izquierda está el Mandala de Askshobhyavajra Guhyasamaja que describimos anteriormente y a la derecha está el de Vajrabhairava. En la parte inferior derecha está el mandala de Krishna Yamari en su forma colérica de color azul y en la izquierda está la rueda de Rakta Yamari también en apariencia colérica y de color rojo.

Las similitudes y correspondencias que existen entre los seres humanos y el cosmos es la base de Kalachakra, tal y como veremos en los ejemplos de mandalas cósmicos. El tantra de Kalachakra, según la tradición budista, destaca la naturaleza búdica que todo ser humano posee, lo cual es un potencial que ayuda al ser humano en su elevación espiritual.

Tal y como podemos ver, la riqueza en la variedad de mandalas tibetanos es muy amplia, así como las manifestaciones de los Budas y sus energías. Algunos ejemplos más de ilustraciones dentro del contexto de los mandalas de deidades son los que presentamos a continuación.

Mandala de Samantabhadra

Samantabhadra es el dios de la luz inmutable, considerado centro de todos los mandalas y generador de las enseñanzas de *Dzog chen*, la gran perfección y es una deidad pacífica, poseedora del océano del conocimiento y la conciencia prístina. Samantabhadra, en sánscrito *समन्तभद्र* y en tibetano *Kun tu zang po* ཀུན་སུ་བཟང་པོ་.

En este mandala (**imagen 107**), Samantabhadra está en el centro del mandala rodeado por las deidades pacíficas (arriba) y coléricas (abajo) En la parte inferior central está Mahakala, el Señor eunuco.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Sus ornamentos, corona y vestimentas son los aspectos de la representación del Sambhogakaya. En esta imagen aparece en yab-yum con Samantabhadri, de color azul oscuro y habita en la tierra pura de Tushita. No está sujeto a los límites espaciales ni temporales, es la encarnación de la unidad de la conciencia y el vacío, de la naturaleza de la mente y la claridad natural, lleno de compasión.



Imagen 107. Mandala de Samantabhadra, Tíbet, siglo XVI. Linaje Nyingma. Pigmento sobre algodón (21 x 16,50). Colección del Erie Art Museum

Mandala de Manjushri

Manjushri es el Buda de la Sabiduría y se representa de color amarillo-naranja. Sus insignias son la espada flameante y el libro y es símbolo de la mente iluminada. En la **imagen 108** aparece Manjushri dentro de su palacio real bajo la apariencia pacífica, sin embargo, en la **imagen 109**, está bajo la forma colérica con su consorte. En esta misma ilustración, en la



parte inferior aparecen Manjushri, Avalokitesvara y Vajrapani. Como vemos, una misma deidad puede manifestarse de forma pacífica o de forma colérica. Manjushri es conocido también como el príncipe del Dharma por su elocuente sabiduría.

En el budismo *Mahayana* Manjushri es considerado el Buda que ha alcanzado la iluminación, discípulo de Gautama, es un Bodhisattva porque pospone entrar en el Nirvana para ayudar a los demás.



Imagen 108. Mandala de Manjushri, linaje Sakya, escuela Gyangtse, Tíbet, siglo XVI. Pigmento sobre algodón y líneas de oro (28,50 x 26,50). Colección RMA, Nueva York.

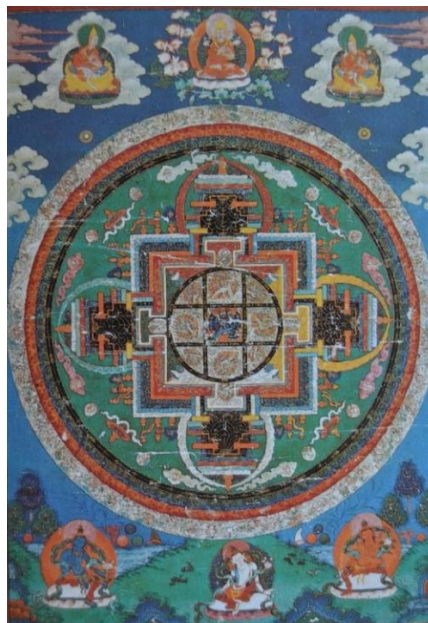


Imagen 109. Mandala de Manjushri. Autor: maestro tibetano, siglo XIX. Pintura sobre lienzo. Museo für Völkerkunde. Imagen del libro "el Arte tibetano" de Heinsz E.R. Martin



Mandala de Amitabha



Imagen 110. Mandala de Amitabha, Tíbet, siglo XIX. Linaje Sakya. Pigmento sobre algodón (27,94 x 29,85 cm). Imagen de Himalayan art.

Amitabha tiene apariencia pacífica y es conocido como el Buda de la Luz Ilimitada y de la Larga Vida. Es uno de los cinco Dhyani Budas. Según la Vble. Tenzin Choky, la meditación en esta deidad nos conecta con nuestra propia luz interior.

En el centro de este mandala (**imagen 110**) se sitúa el Buda Amitabha de color rojo. Está haciendo el gesto del mudra de la meditación a la vez que sostiene un jarrón de oro con el néctar de la larga vida. Lleva los adornos del Sambhogakaya, una corona de oro, joyas preciosas y adornos de seda. Está sentado en la postura del vajra sobre un disco lunar y una flor de loto.



Rodeando esta figura central encontramos distintas divinidades de apariencia similar a Amitabha en las diferentes direcciones cardinales. El palacio real está adornado con dibujos florales y los colores de las cuatro direcciones.

Otra forma de mandala que representa a Amitabha, es el siguiente. Se trata de un mural cuyas figuras divinas han sido sustituidas por símbolos (**imagen 111**). En el centro de este mandala de Amitabha podemos ver una *bumpa* (vaso o jarrón) con el néctar de la larga vida, el cual es la insignia del Buda Amitabha.



Imagen 111. Mandala de Amitabha. Pintura mural, templo Dudjom Rinpoche Boudhanath.

Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá, 2015

Mandala de Kurukulla

En el centro de este mandala (**imagen 112**) se encuentra la dakini colérica Kurukulla. Su cuerpo es de color rojo en posición de danza aplastando con sus pies las energías negativas. Tiene cuatro brazos que sostienen un arco y flechas hechas de flores.

Es una de las veintiuna Tara. También se considera que es la emanación del Buda Amida.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En el linaje Nyigmapa, puesto que es considerada una deidad de meditación secreta sólo los iniciados pueden acceder a su significado esencial de los mandalas.



Imagen 112. Mandala de Kurukulla, Tíbet, siglo XIV. Linaje Sakya y Kagyu. Pigmento sobre algodón.

Colección Donald & Shelley Rubin

Mandala del Bardo Thodol

El mandala del Bardo Thodol (**imagen 113**) también es conocido como Shitro y representa las cien divinidades, cuarenta y dos pacíficas (shi) y cincuenta y ocho coléricas (tro), sesenta y seis de las cuales son deidades femeninas.

Este mandala es la representación de “*El libro tibetano de los muertos*” escrito por Padma Sambhava en el siglo VIII, donde se explican todos los pasos desde el momento de la muerte hasta la próxima reencarnación con la duración de cuarenta y nueve días. En la tradición



budista, este escrito está considerado como uno de los tesoros de la tierra, que fue escondido por el propio Padma Sambhava (Guru Rinpoche) como un *terma* (tesoro oculto) y que fue descubierto en el siglo XIV por el tertón Karma Lingpa.

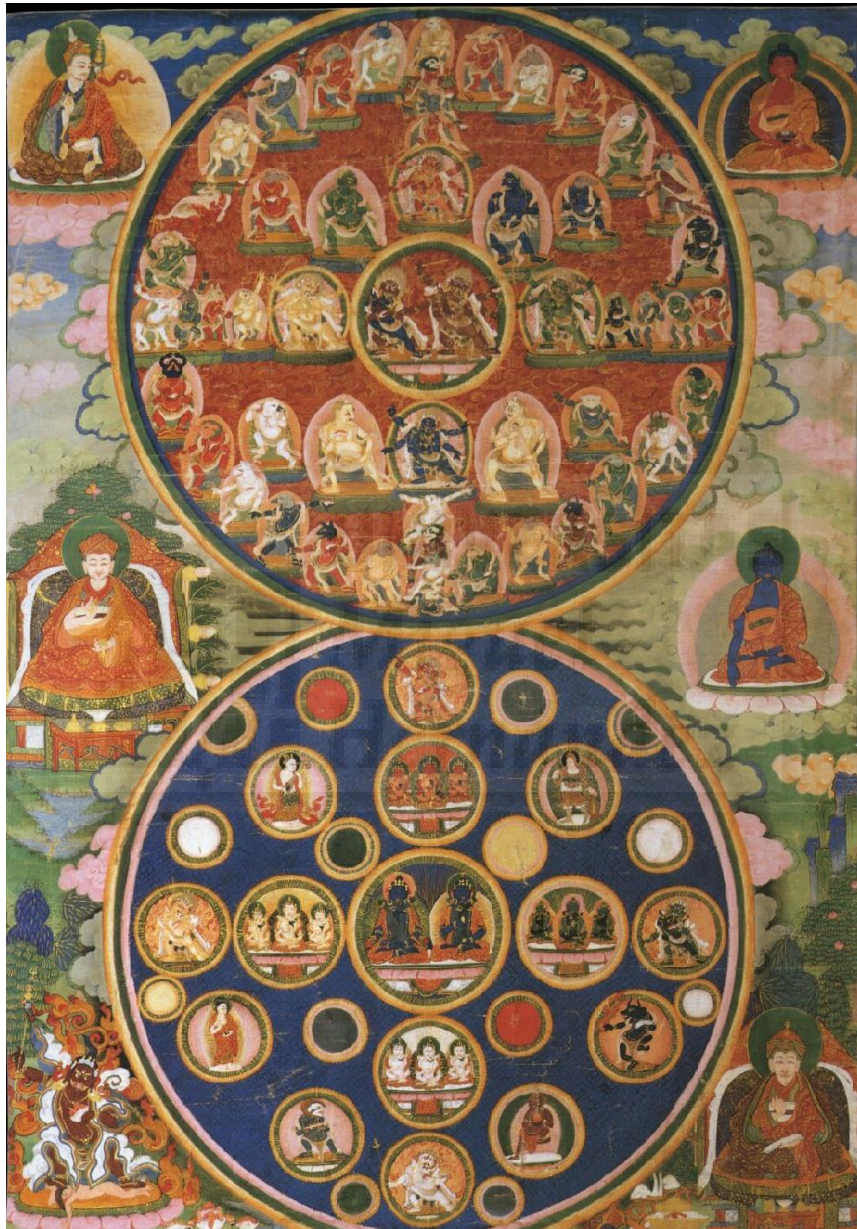


Imagen 113. Mandala del Bardo Thodol, linaje Nyigmapa, Tíbet, siglo XIX. Pigmento sobre algodón (24.21x16.93). Colección Jucker de Arte Tibetano.

Según el Vble. Lama Tenzin Samphel, este tipo de mandalas representan las deidades que están dentro de nosotros. En nuestro corazón se situaría el mandala de las deidades pacíficas, y en la cabeza el mandala de las deidades pacíficas. Además, explica que hay muchas formas



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

de representar este mandala, de más figurativos y trabajados a más simples y sencillos. El ejemplo de la imagen siguiente es una forma abstracta de representar las cien divinidades a través de un conjunto de símbolos en forma de puntos (**imagen 114**)



Imagen 114. Mandala Shitro. Pintura mural en el templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath.

Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

Mandalas con sílabas

Este tipo de mandalas tiene el mismo significado que cualquier otro. El único cambio es que no aparecen las figuras de budas u objetos y símbolos que las representen, sino su particular sílaba raíz.

La sílaba, tal y como explica el tibetólogo Tucci, es la ausencia secreta o la “simiente” de la deidad. La sílaba y la deidad, están tan íntimamente vinculadas que el iniciado, sólo concentrándose en la sílaba es capaz de evocar la imagen de la divinidad a la que está vinculada. Para que este proceso se realice exitosamente, el discípulo tiene que haber meditado y haber realizado visualizaciones durante largos períodos de tiempo para la evocación de la figura divina a través de la sílaba mística⁵⁷². De esta forma, entendemos que

⁵⁷² TUCCI, Giuseppe. **Teoría y práctica...** Op. Cit. Pág.83 Además, Tucci explica que “*la evolución cósmica y su reabsorción están reproducidas en la matriz primordial en un esquema alfabético preciso y sutil que refleja en sus combinaciones la urdimbre del devenir universal fija, por así decirlo, los distintos momentos*”.



la presencia de las imágenes en el mandala no es necesaria, ya que su símbolo silábico es “*la misteriosa matriz de su forma*” (G. Tucci).

Los mantras, oraciones de poder, “manifestaciones del sonido sagrado” como diría John Blofeld⁵⁷³, contienen estas “simientes (**imágenes 115 y 116**) que son el símbolo del sonido de las relaciones de las distintas fuerzas cósmicas, por así decirlo. Por tanto, podemos entender que son más reales que la imagen, pues ésta es una apariencia adecuada a nuestra limitación psicológica, “*una figura en virtud de la cual lo que no tiene forma, por un artificio, deviene asequible a nosotros, una vestimenta imaginada por nosotros mismos, bajo la que se encubre una esencia invisible...inmediatamente sensible en el recogimiento de la meditación*”⁵⁷⁴.

Éste es un mandala sobre papel de los cinco Dhyani Budas, distribuidos en las posiciones principales: centro y cuatro puntos cardinales. Alrededor de estos dentro de círculos están escritas sílabas de poder que encarnan deidades y/o energía de igual modo que si apareciera su figura. La sílaba es un símbolo de la realidad a la que se remiten.

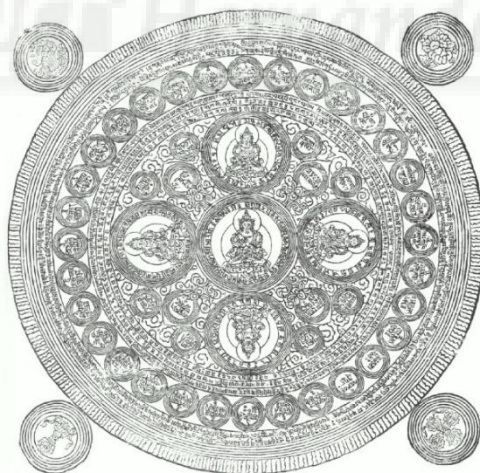


Imagen 115. Mandala de sílabas

⁵⁷³ BLOFELD, John. **Mantras. Sagradas palabras de poder**. Título original: *Mantras, Sacred Words of Power*. Traducción de Andrés Linares. Ed. George Allen & Unwin, Ltd., 1977. Ed. Edaf, Madrid, 1980. Pág. 55

⁵⁷⁴ TUCCI, Giuseppe. **Teoría y práctica...** Op. Cit. Pág. 87



Imagen 116. Mandala de sílabas raíz y los cinco Dhyani Buda y detalle ampliado. Región del Himalaya, siglo XIX. Pigmento sobre papel. Colección privada.

En el centro se encuentra Vajrasattva, Buda de la compasión y la sabiduría con el mudra del Dharmakaya. Normalmente este buda se representa con el mudra de la enseñanza y es de color blanco. En la posición este, la más cercana al espectador (abajo) se encuentra Absobhya, cuyo símbolo es el vajra y está con el mudra de tocar la tierra. El Buda Absobhya se representa de color azul.

Siguiendo el sentido de las agujas del reloj, en la izquierda está Ratnasambhava, en el sur, que representa la sabiduría de la igualdad con el mudra de la Dávida. El Buda Ratnasambhava es de color amarillo. En cuarto lugar, en la dirección oeste se encuentra el Buda Amitabha, de color rojo, con el símbolo del loto y el mudra de la meditación.



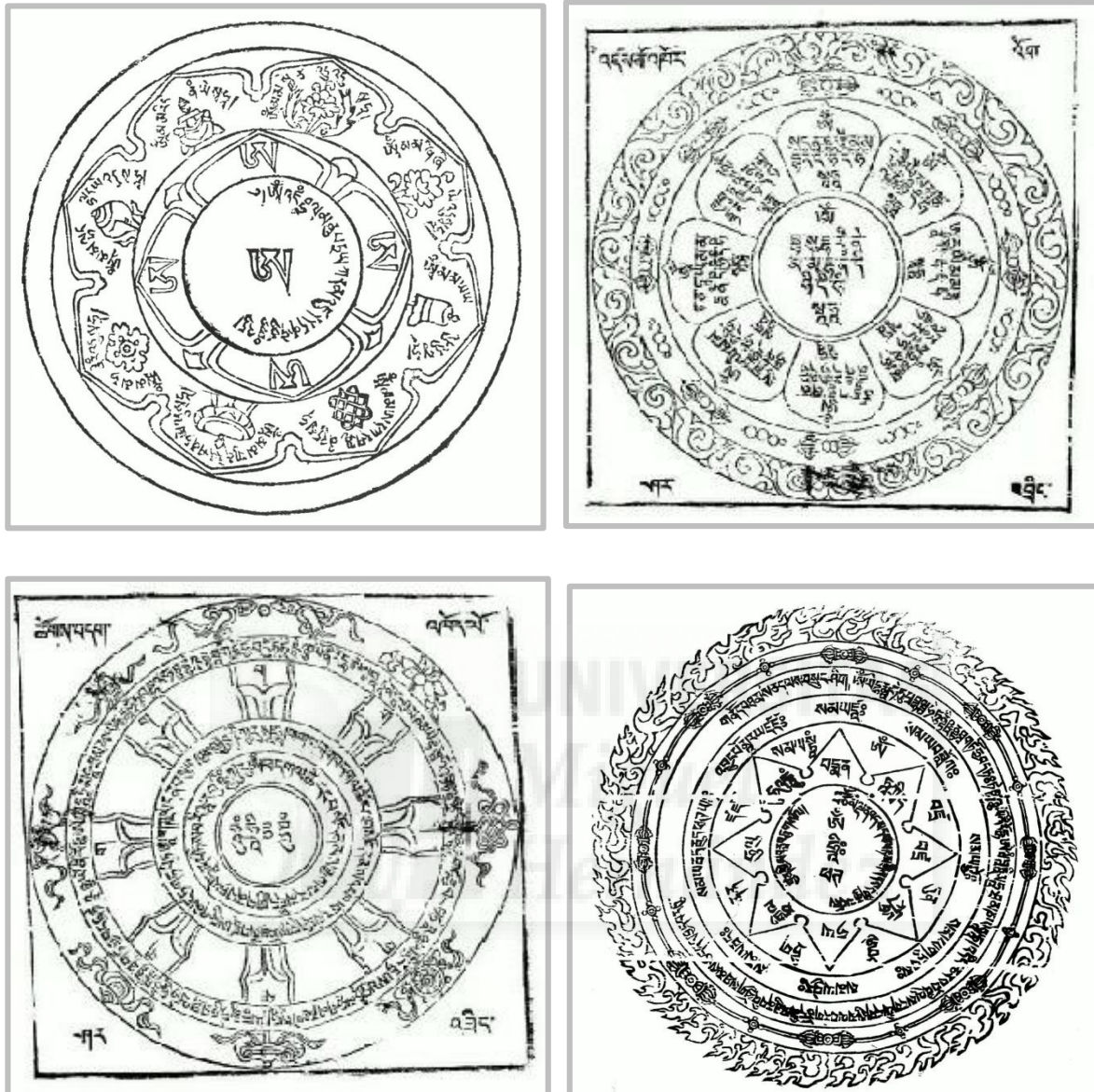
Imagen 117. Mandala de arena con sílaba Hum en el centro.

Por último, en la dirección norte se encuentra Amogasiddhi, Buda de la realización absoluta con el símbolo del doble dorje y el mudra de la protección. Amogasiddhi es el buda de color verde.

El resto de detalles está representado por las sílabas y los anillos que rodean las figuras también tienen inscripciones.

Éste es un mandala realizado con polvo de arena de color (**imagen 117**) sobre una superficie de madera. En el siguiente apartado describiremos de forma más detallada los mandalas de arena. Aportamos este ejemplo aquí como muestra de un mandala con sílabas raíz en el lugar de las deidades principales.

Otras representaciones del tipo mandala con sílabas son los que presentamos a continuación. Se trata de mandalas sobre papel.



Grupo de imágenes 118. Mandalas con mantras y sílabas raíz sobre papel. Tíbet, siglo XX.

Colección privada.

1) El primer ejemplo tenemos es una imagen de un mandala en cuyo centro hay un loto. En medio de éste, está representada la sílaba sánscrita OM. Esta sílaba, según la filosofía budista e hinduista reproduce el sonido primordial a partir del cual el universo empezó a estructurarse. Alrededor de éste, en las cuatro direcciones se repite esta misma sílaba, dentro de cuatro pétalos de loto. Rodeando este loto, hay un anillo con un loto más de ocho pétalos. El número ocho, además de simbolizar las cuatro direcciones y las cuatro subdirecciones, también representa los ocho Signos Auspiciosos. En este caso, en cada uno



El mandala tibetano

de los ocho pétalos encontramos los ocho Signos de Auspicio de la tradición tibetana, que son, empezando desde arriba hacia la derecha: los peces, loto, estandarte de la victoria, el nudo de la sabiduría, el parasol honorífico, la Rueda del Dharma, la caracola y la bumpa. Se trata de un ejemplo de la región del Himalaya del siglo XIX.

2) En el segundo caso (arriba a la derecha) tenemos otro ejemplo de mandala con sílabas representado a partir de la flor de un loto de ocho pétalos dentro de un círculo. En el centro y cada uno de los pétalos hay unas inscripciones. Alrededor del loto hay un anillo de vajras, es decir un anillo protector, seguido de la aureola flamígera o fuego de la sabiduría. Ésta es una muestra de la región del Himalaya del siglo XX.

3) El tercer caso (abajo a la izquierda) es un mandala en forma de rueda, “chakra”, se trata de la Rueda del Dharma de ocho radios. En el centro hay un mantra, seguido de dos anillos que lo rodean con unas inscripciones. Cada uno de los radios que surgen del centro está unido a otro anillo con inscripciones y en el último círculo exterior están representados los ocho Signos Auspiciosos. Documento de la región del Himalaya del siglo XX.

4) El cuarto ejemplo se parece al segundo. Bajo una forma de sol de ocho radios, están inscritos mantras. Fuera de este sol hay dos anillos más con inscripciones a los que se le suma un tercer anillo de vajras y un cuarto del fuego protector. Muestra de mandala de la región del Himalaya, siglo XX.

Mandalas del Reino de Shambhala

En la tradición budista, la tierra pura de Shambala, “Pure Land” (**imagen 119**), es una tierra desconocida, que según el escritor Gilles Begin⁵⁷⁵ se encuentra en algún lugar al norte de India, tal vez en Asia central, más allá del río Sitha, la cual no ha sido encontrada.

⁵⁷⁵ GILLES, Béguin. *Tibet, art et méditation: ascètes et mystiques au musée Guimet* (exposición). Ed. Findakly, Paris, 1991.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Aunque muchos han intentado encontrarla, se trata de un lugar oculto que podría no encontrarse de forma física según la leyenda, por su alto nivel vibracional.

El reino de Shambhala muestra la tierra consagrada a la gloria de la deidad de Kalachakra, divinidad que gira en torno al concepto del tiempo. Es descrita como una tierra pura, dividida por ocho cadenas de montañas que rodean un centro, donde se encuentra la ciudad y el palacio de Kapala, edificado en la cumbre de la montaña.

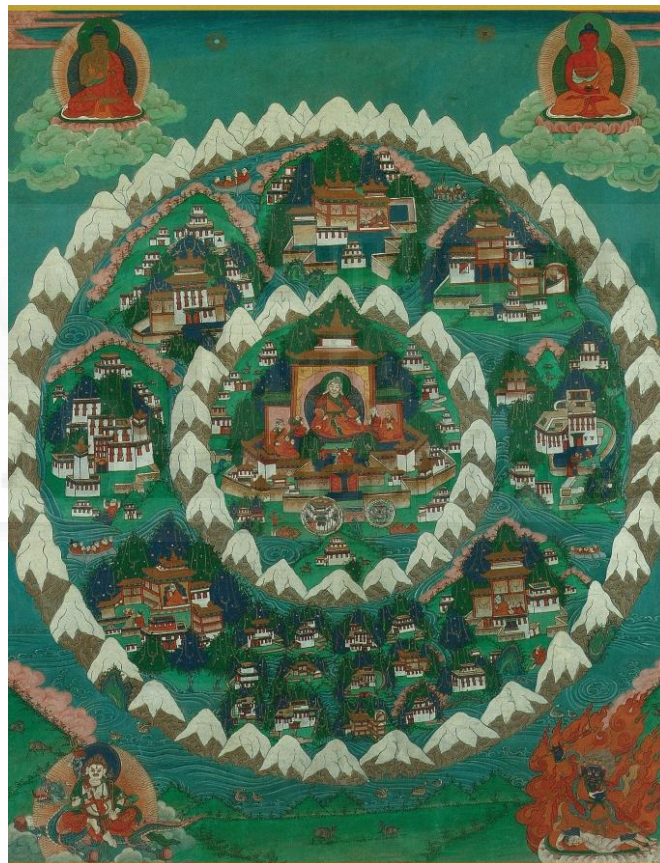


Imagen 119. Mandala de Shambhala. Tíbet, siglo XIX. Pigmento sobre algodón.

Imagen de "Art of Tíbet" de Robert Fisher

Generalmente, la mítica tierra de Shambhala, se representa en la forma de una rueda de ocho radios o de un loto de ocho pétalos. Cada una de las regiones de cada pétalo, es un territorio que pertenece al imperio de Shambhala. Todo el reino está rodeado por un anillo de montañas nevadas de difícil acceso.



El mandala tibetano

Hay varias leyendas en torno a esta tierra pura, todas ellas hacen alusión a la guerra que desatará Shambhala. Cuando el mundo del hombre entre en una era de guerra y odio, en la que todo esté perdido, el rey de Shambhala y su ejército saldrán de su reino secreto y atacarán para erradicar todo el odio y comenzar una nueva era.

El Mandala de Shambhala muestra el Reino Oculto, la Tierra Pura, de los Reyes Kulika, guardianes del ciclo del Tantra de Kalachakra, rodeado y protegido por cordilleras montañosas nevadas, apartado, en cierto modo de este mundo material.

La Tierra Pura, situada en el centro de un mandala geográfico, con ocho radios que divide cada una de las regiones del reino, tiene una meseta en su centro, que según el orientalista Jeff Watt, es donde se encuentra la capital de Kapala. En el centro y capital de este mandala está el rey Manjukirti, emanación del Bodhisattva Manjushri y descendiente directo del rey Suchandra, quien recibió las enseñanzas e iniciación del *Tantra de Kalachakra* directamente del Buda Shakyamuni. El bello palacio en el que vive está rodeado por colinas y jardines.

En frente del palacio, podemos ver el templo del Kalachakra, coronado por una cúpula de fuego de la sabiduría y un doble dorje. Las proximidades de la capital están rodeadas por un anillo montañoso que las protege. Este linde separa la ciudad de la zona exterior, la cual está dividida en ocho regiones que contienen doce distritos, a su vez separados por ríos y montañas nevadas.

Otra forma de representar el Reino de Shambhala es bajo la forma de un loto de ocho pétalos, en cuyo centro estaría la capital de Kapala con el Rey de Shambhala, estando fuera de éste las diferentes manifestaciones búdicas.

En la siguiente ilustración del Reino de Shambhala, podemos observar un ejemplar horizontal que divide el paisaje de Shambhala en dos escenas:



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En la parte derecha destaca la mítica tierra de Shambhala, en la forma de un mandala montañoso (**imagen 120**), con una cordillera exterior de picos nevados que la protegen. En la parte superior del reino de Shambhala aparecen diferentes figuras de deidades y reyes, asociados a este Reino.



Imagen 120. Mandala del Reino Shambhala. Mongolia, siglo XIX. Pigmento sobre tela (1,12 x 2,225 m).

Ilustración del libro “Mandala. Diagrammes esoteriques du Nepal et du Tibet au Musee Guimet”,

de Gilles Begin

En el lado izquierdo vemos cómo se desarrolla la gran batalla de Shambhala, que según las leyendas, tendrá lugar cuando el mundo esté gobernado por el odio y la guerra. De este modo, cuando Shambhala envíe a su ejército, dará lugar a una nueva era, purificada. En la parte superior de la ilustración, dentro de una esfera, aparece Kalachakra, cuyas enseñanzas son practicadas en el reino de Shambhala.



Mandalas de la Rueda de la Vida

La Rueda de la Vida, *Bhavanchakra* en sánscrito y *Srid pahi hkhor-lo* en tibetano, es un mandala en el que se representan las enseñanzas de Buda sobre la verdad y causas del sufrimiento (imágenes 121 y 122). Sobre la simbología de este mandala en concreto ha sido tratada en apartados anteriores en conexión con el mandala de arena de la Rueda de la Vida, ya que es uno de los más comunes en la práctica de los mandalas efímeros de arena teñida.



Imagen 121. Mandala de la Rueda de la Vida. Creación actual. Imagen en “Mandala Calendar, sacred circle of enlightenment. 2141 The Year of the Wooden Hor” (2015)



Representación del samsara en el Mandala de la Rueda de la Vida

Como hemos dicho, una de las representaciones de mandala más frecuentes de las “*pinturas de arena*” (*sand paintings*) es la Rueda de la Vida. El Vble. Lobsang explica que a través de las enseñanzas de este mandala, es posible lidiar con los sentimientos de uno mismo, pues detrás de cada elemento hay un significado revelador, que nos ayuda a entender el camino hacia la liberación del sufrimiento de los seres. Por tanto, este dibujo en arena nos da las claves sobre cómo sobrepasar el sufrimiento del ciclo de los nacimientos y muertes.

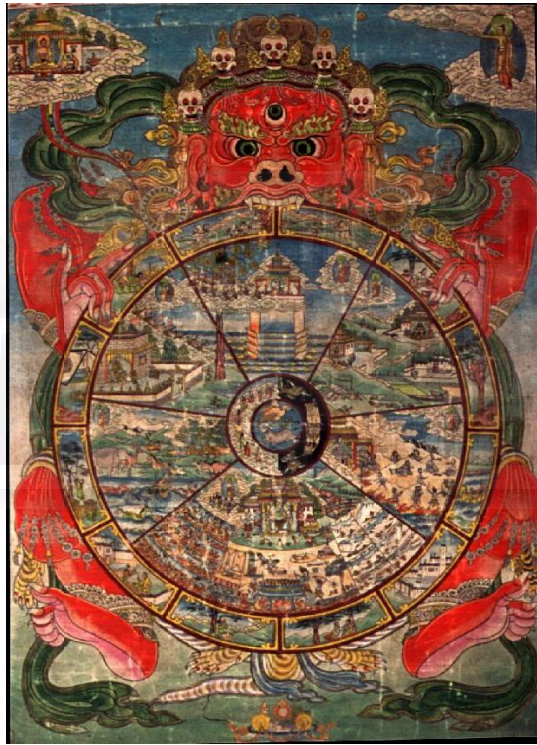


Imagen 122. Mandala de la Rueda de la Vida. Tíbet, siglo XIX. Pigmento mineral triturado sobre tela de algodón (55.88 x 40. 64 cm) Colección del Erie Art Museum

Según el maestro tibetano Lobsang, las iniciaciones que muestra este mandala no son sólo una doctrina budista, sino que son el fundamento para el día a día de nuestras vidas, ya que cualquier persona que busque un camino de paz o tan solo relajar la mente, tiene que lidiar con las emociones que en este mandala se reflejan.



El Vble. Lobsang Samten, director espiritual del Centro de Budismo Tibetano de Filadelfia, explica que en Tíbet no tenían museo, pero que los templos y monasterios desempeñaban distintas funciones, como por ejemplo la de museo o escuela.

Desde su historia personal el artista tibetano Lobsang explica que cuando era pequeño su familia lo llevaba a un templo donde vio por primera vez las pinturas tibetanas en los muros de éste. Sin embargo, no fue hasta cuando se hizo monje, que estudió y se envolvió en el mundo del mandala.

El maestro Lobsang Samten⁵⁷⁶ declara que es difícil a veces explicar algunos mandalas al público en general ya que no tienen unos conocimientos previos en la filosofía budista. Según él existen diferentes significados para el mandala:

1. La representación del Universo
2. La representación de la consciencia humana
3. La representación del amor y cómo superar el sufrimiento
4. La representación del método para ayudar a otros seres sintientes que igualmente sufren.

El Vble. Chogyam Trungpa escribió que el primer mandala que apareció en Tíbet fue llevado por Guru Rinpoche (Padmasambhava) desde la India, y este reflejaba las enseñanzas de Buda a través de la Rueda de la Vida⁵⁷⁷.

El mandala de la Rueda de la Vida está compuesto básicamente por cuatro círculos con distintos elementos dentro de estos (hay representaciones con un quinto círculo más

⁵⁷⁶ Para hablar del mandala según la visión del Vble. Lobsang Samten, nos hemos basado en visualización de los vídeos: *“Wheel of mandala”* (de la Harvard Divinity School, a raíz de la exhibición de la creación de un mandala de Arena en la misma universidad); *“Tibetan Scholar Creates Sand Paintings”* (de UA News, University of Arizona News); y *“Sand mandalas Explained, with Lobsang Samten”* (de Big Think, foro de internet fundado en el 2007 que cuenta con entrevistas, presentaciones multimedia y mesas redondas con ponentes de una amplia gama de campos a través de los que el internauta puede culturalizarse).

⁵⁷⁷ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit.



exterior simbolizando el fuego de la sabiduría) tal y como podemos ver reflejado en la siguiente imagen.

La historia de este mandala debe ser leída desde el centro, desde el círculo número 1 en el que se representan tres animales que se persiguen uno al otro formando un círculo que los conecta. Se trata de un pájaro (gallina o paloma), de una serpiente y un cerdo que se encuentran en el centro de la composición tal y como podemos observar (**imagen 123**).



Imagen 123. Detalle de la Rueda de la Vida en la que vemos los cuatro anillos principales que lo conforman. Creación de Lobsang Samten, en el Massachusetts Institute of Technology, 2007.

Fotografía de Fredo Durand

Estos animales son la respuesta a *¿qué causa el sufrimiento?* La representación de cada animal tiene un significado, no el animal en sí mismo:

- El cerdo simboliza la ignorancia, las emociones negativas, las dificultades, las frustraciones, etc. Con la ignorancia no somos capaces de ver la verdadera naturaleza de la realidad.
- La serpiente simboliza el odio y la ira. Según el Vble. Lobsang Samten, éste es el gran problema en la vida de cualquiera, ya que la ira es verdaderamente dañina.



- La paloma (no está totalmente claro sobre si se trata de una paloma o una gallina y existe diversidad de opinión) simboliza la codicia. En nuestra era hay demasiada codicia y se ha convertido en un problema en las sociedades modernas.

Estos tres animales simbolizan simultáneamente los tres venenos y las tres medicinas y son el motor que hace funcionar todo en el nivel relativo del *samsara*, la Rueda de la Vida. De este modo, conociendo el veneno, conoces el tratamiento de éste.



Imagen 124. Mandala Rueda de la Vida, detalle. Tíbet del este, siglo XVIII. Pigmento mineral y línea de oro sobre tela de algodón (60,33 x 42.24 cm).

La Rueda de la Vida, también llamado *Sipay Khorlo* en tibetano, “Círculo del Samasara”, uno de los mandalas más famosos especialmente en los muros de los monasterios de Tíbet, Mongolia y Bután, muestra a estos animales en el centro del mandala simbolizando las causas del sufrimiento. Pero ¿por qué aparece este sufrimiento? Según la espiritualidad budista, éste tiene que ver con el karma, es decir, que plantea el hecho de que en el pasado tuvimos una actitud negativa cuyo resultado surge ahora (**imagen 124**).

El segundo círculo que sigue a este centro es un círculo dividido en una parte en fondo blanco y la otra en negro y muestra las acciones del karma. Sobre la parte blanca se representa el buen karma, acciones llenas de alegría y sobre la oscura el mal karma, en acciones de sufrimiento. Las imágenes sobre la sección negra se dirigen hacia el “infierno” (uno de los



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

reinos representados en el círculo siguiente) y las imágenes sobre fondo claro se dirigen hacia el paraíso (representado en el círculo próximo).

El tercer círculo está dividido en seis partes, habitaciones, lugares o reinos, en los que los seres nacen una y otra vez. Estos seis mundos son: el reino celestial, reino humano, reino animal, reino fantasma, reino de infiernos fríos y calientes y reino de los seres hambrientos (pretas). Este tercer círculo, normalmente es representado por el maestro Lobsang sobre un fondo azul. Según él y los tibetanos, *“el color azul es el espacio, pero también de la conciencia, de la mente”*⁵⁷⁸.

Por último, el círculo más exterior, el cuarto, muestra una de las enseñanzas budistas más importantes: entender que todo es interdependiente, que todo depende lo uno de lo otro, tal y como afirmaría también la Vble. Tenzin Choky⁵⁷⁹

Este cuarto círculo está dividido en doce secciones que podemos relacionar con *“los doce vínculos de origen dependiente”*⁵⁸⁰ de los que nos habla S.S. el Dalai Lama y que seguidamente analizaremos.

Las *Cuatro Nobles verdades*, enseñadas por Buda en su primer sermón, momento en el que dio el primer giro a la Rueda del Dharma, son claves para alcanzar la liberación del sufrimiento y son las siguientes: *la verdad del sufrimiento, la verdad de su origen, la verdad de la posibilidad de su cesación, y la verdad del camino que lleva a su cesación.*

Estas cuatro verdades ponen de manifiesto la ley de causa y efecto representado en los doce vínculos de origen dependiente que hemos nombrado. En lo más profundo de estas enseñanzas se expone que todos los fenómenos, como son nuestras experiencias, cosas,

⁵⁷⁸ : En el vídeo *“Wheel of mandala”* (de la Harvard Divinity School, a raíz de la exhibición de la creación de un mandala de Arena en la misma universidad). Traducción de la autora.

⁵⁷⁹ Entrevista a la Vble. Tenzin Choky (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

⁵⁸⁰ S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la Sabiduría...* Op. Cit Pág. 45 y 46. El Dalai Lama, en “los doce vínculos de origen dependiente” explica cómo las cuatro nobles verdades están impulsadas por el principio de causalidad.



sucesos, etc. “llegan a ocurrir simplemente como resultado de la reunión de causas y condiciones”⁵⁸¹ que hemos ido acumulando.

Estos doce vínculos interrelacionados entre sí y que se conectan de forma consecutiva son:

- 1) **La ignorancia primordial:** representada por un ciego;
- 2) **La acción volitiva de los impulsos elementales:** representada por un alfarero;
- 3) **La conciencia:** conocer el bien y el mal da origen al conocimiento consciente, está simbolizada por un mono (la mente del mono);
- 4) **El nombre y la forma:** el conocimiento consciente da origen al nombre y a la forma, están simbolizados por dos hombres en un bote, o simplemente una barca.
- 5) **Las fuentes de los sentidos:** la personalidad impulsa la percepción sensorial; según la tradición budista existen seis sentidos, el sexto es el pensamiento y están reflejados con seis casas vacías;
- 6) **El contacto:** los sentidos suscitan el deseo mediante el contacto con los objetos del mismo y están representados por el acto amoroso;
- 7) **Las sensaciones de placer y dolor:** el contacto engendra la sensación ciega y está simbolizado por alguien cegado por flechas en los ojos;
- 8) **El apego:** La sensación fomenta la sed de otras sensaciones y ello es representado por un hombre bebiendo;
- 9) **El aferramiento:** La sed genera el ansia de coger y esta realidad es simbolizada por un mono o humano arrancando una fruta de un árbol;
- 10) **El devenir:** es el acto de estimular la continuidad de la existencia y es simbolizado por una mujer embarazada;

⁵⁸¹S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la Sabiduría...* Op. Cit. Pág. 46



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

11) **El nacimiento:** es el alumbramiento que origina el renacimiento simbolizado por el parto;

12) **La vejez:** que finaliza con la muerte y así en ciclos sucesivos de nacimientos y fallecimientos que se representan a través de una tumba⁵⁸².

Estos vínculos describen el proceso de la existencia “no iluminada”, del sufrimiento cíclico, que empieza con la ignorancia y acaba con el nacimiento y muerte. Alguien que vive en este círculo, se dice que vive en el *samsara*.

Para superar el sufrimiento que en esta rueda se refleja es necesario saber qué son los sufrimientos y entonces reflexionar sobre las causas que lo provocan. Si examinamos la cesación de estos fenómenos, en orden invertido, desde la vejez hacia el nacimiento y etcétera, veremos la descripción del proceso causal de la existencia “iluminada”. De esta forma, los doce vínculos de origen dependiente describen en un sentido u otro la existencia iluminada y la no-iluminada.

Según Buda “*todas las cosas y todos los sucesos, incluyendo todos los elementos de la propia experiencia individual, llegan a ser únicamente como resultado de la suma de causas y condiciones*”⁵⁸³. Entender estos vínculos es comprender que las cosas son por naturaleza interdependientes y se originan como resultado de otras cosas y factores.

Según Janet Gyatso, especialista en estudios tibetanos, “*el mandala se convierte en el mapa ideal del mundo*”⁵⁸⁴ en el que, si entiendes bien los principios y los pones en práctica en la vida diaria, entenderás tus propias emociones y experiencias.

Pero las enseñanzas no acaban aquí, y Buda revela que el hecho de que algo se origine en dependencia de otra cosa, significa que está desprovisto de una realidad esencial o independiente. Por lo tanto, si algo es sustancialmente dependiente, según el Dalai Lama

⁵⁸² BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 122.

⁵⁸³ S.S. DALAI LAMA. *El Corazón de la...* Op. Cit. Pág. 47

⁵⁸⁴ : En el vídeo “*Wheel of mandala*” (de la Harvard Divinity School, a raíz de la exhibición de la creación de un mandala de Arena en la misma universidad). Traducción de la autora. Janet Gyatso, especialista en estudios tibetanos, es profesora en la Harvard Divinity School y escritora de varios libros sobre filosofía budista como por ejemplo “*Being Human in a Buddhist World: An Intellectual History of Medicine in Early Modern Tibet*”.



El mandala tibetano

“por necesidad lógica debe estar desprovisto de poseer una naturaleza que sea independiente de otros fenómenos, de existencia independiente”. De esta forma, todo lo que se origina de manera dependiente, tiene que ser también vacío. Así, Buda enseña que entender con claridad la verdadera naturaleza de esta vacuidad es la clave para liberarse por completo de todo el sufrimiento, y para ello debemos empezar desde la raíz de la existencia no-iluminada (samsárica) que es la ignorancia según los doce vínculos de dependencia.

Si una persona llega a entender este proceso y liberarse del *samsara del sufrimiento*, sale de este círculo, está fuera de él y por tanto ha alcanzado el Nirvana.



Imagen 125. Mandala de la Rueda de la Vida, en la que se representa el samsara y las causas del sufrimiento, realizado por el Vble. Lobsang Samten. Imagen de Fredo Durant



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Esta representación (**imagen 125**) nos hace pensar que el “*karma*” no aparece de repente, sino que tiene que ver con acciones pasadas, por tanto, uno puede tener el control de las acciones presentes en las que si obras bien los resultados futuros serán positivos y si por el contrario obras mal, los resultados serán negativos. Según el Vble. Lobsang Samten, el concepto del “Karma” está malinterpretado, como algo que está fijado en el pasado y no puede cambiarse, sin embargo “*karma significa que todo puede cambiar, cambiando uno mismo a la vez cambia su karma*”⁵⁸⁵, de esta manera, puede decirse que tenemos la posibilidad de la elección.

En el budismo tibetano las enseñanzas se explican a través del arte, primero en India a raíz de las enseñanzas de Buda y después en Tíbet, alrededor del s. VIII (período en el que uno de los maestros espirituales más importantes visita Tíbet, Padmasambhava) y especialmente en el siglo XIX y XX.

Tal y como declara el Lama Lobsang, no es seguro que el mandala de arena haya sido hecho tal y como se hace hoy en día en la antigüedad, pero sus diseños sí son “originales” y únicos y nos revelan profundas enseñanzas en el silencio de la contemplación de estas imágenes. En el caso del mandala de la Rueda de la Vida, nos muestran cómo identificar y vencer la ignorancia que se manifiesta en la forma en que experimentamos las aflicciones (*klesha* en tibetano, “aquello que aflige desde el interior”) mentales y emocionales para poder liberarnos de ésta.

Mientras los venenos mentales del odio, codicia e ignorancia estén presentes en nuestras vidas, “*mientras estén activos seremos arrastrados en el giro de los nacimientos y las muertes*” (G. Tucci)⁵⁸⁶.

Este proceso requiere una meditación, que no significa solamente sentarse y estar tranquilo en paz, sino que tal y como describe la RAE, se trata de “*aplicar con profunda atención el pensamiento a la consideración de algo, o discurrir sobre los medios de conocerlo o*

⁵⁸⁵ El maestro Lobsang Samten en el vídeo “*Wheel of mandala*” (de la Harvard Divinity School, a raíz de la exhibición de la creación de un mandala de Arena en la misma universidad). Traducción de la autora.

⁵⁸⁶ TUCCI, Giuseppe. *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 58



conseguirlo". Entonces, para que el completo entendimiento se dé, se requiere de una atención y una concentración profunda y tal atención tendrá como resultado la luz, tal y como diría la filósofa Simone Weil: *"el deseo de la luz produce luz; hay verdadero deseo cuando hay esfuerzo de atención"*⁵⁸⁷.

Para Pablo d'Ors, teólogo y filósofo contemporáneo, la meditación es *"reconciliar al hombre con lo que es"*⁵⁸⁸, de esta forma entendemos que a través de la meditación, es posible conocerse a uno mismo y conocer sus emociones y sentimientos, de tal forma que incluso podamos averiguar las causas que nos hacen sentir una u otra emoción o uno u otro sentimiento. Por tanto, entendemos que con la reflexión meditativa se nos da la oportunidad de poder liberarnos del sufrimiento, a través del conocimiento de sus causas y a través de la propia experiencia del individuo.

El ochenta y cinco por cien de la meditación budista⁵⁸⁹, afirma el Vble. Lobsang Samten, se basa en analizar, es una meditación analítica en la que se examina, se piensa y se reflexiona sobre los distintos fenómenos de la vida y equipara la mente del ser humano con un lago en movimiento por las distintas corrientes de aire. Mientras en el lago haya mucho movimiento no podemos saber qué hay bajo la superficie, no podemos ver la realidad. No obstante, si queremos ver realmente qué hay debemos frenar esos movimientos, esos torbellinos de pensamientos que invaden nuestra mente y la perturban sin dejarnos ver la verdadera naturaleza del lago, en otras palabras, de la realidad.

La mente es una palabra para designar una realidad que según la psicología budista tiene muchos niveles. Sin embargo, su verdadera naturaleza no puede ser contaminada, es pura por naturaleza, y se simboliza con el color azul.

⁵⁸⁷ Citado por Pablo d'Ors en *Biografía del Silencio. Breve ensayo sobre meditación*. Ed. Siruela (serie menor), 9ª edición, Madrid, agosto 2014.

⁵⁸⁸ *Ibidem*. Pág. 11

⁵⁸⁹ El Vble. Lobsang Samten en el vídeo *"Wheel of mandala"* (de la Harvard Divinity School, a raíz de la exhibición de la creación de un mandala de Arena en la misma universidad).



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Por esta razón, el artista tibetano Lobsang compara el azul del espacio en el que se desenvuelven todos los elementos del mandala de arena con la representación de la naturaleza de la mente, porque en la mente está el potencial de crear todas las formas. Cuando seamos capaces de ver la verdadera naturaleza de las cosas y entender la cadena de los doce vínculos de la dependencia, podremos liberarnos del sufrimiento cíclico, representado por este *Sipay Khorlo, Círculo del Samsara*, de la existencia.

En definitiva, el mandala de arena de la cultura tibetana manifiesta que sólo es cuestión de tiempo cuándo vamos a permanecer en este planeta, que todo es impermanente, y constante cambio. Participar en la construcción de un mandala de arena, sea del modo que sea, para los tibetanos es una acción positiva que acumula méritos para el futuro y despeja el camino hacia el Despertar de posibles obstáculos según la tradición budista.

Como signo de esta enseñanza de la *impermanencia*, intrínseca en los dibujos de arena, una vez han logrado su propósito en la ceremonia, son desmantelados y se recoge la arena desde fuera hacia dentro. Simbólicamente vemos la relación desde el punto de vista que todo surge de un centro común y se expande y dilata, pero este movimiento tiene también su retroceso, y todo vuelve a su matriz imitando la dinámica del proceso de concentración del Universo o de la mente al concentrarse, *meditar* y acercarse al origen en la que el sujeto y objeto desaparecen para fundirse en una realidad única.

Mandalas del Cosmos

Una de las definiciones del mandala es que se trata de una representación del universo, de cómo poco a poco éste fue tomando su forma⁵⁹⁰. De este modo, el mandala del cosmos, “Cosmic mandala”, representa la idea de la creación del universo, lo cual ha sido un misterio desde tiempos remotos en los que siempre se ha intentado revelar e ilustrar cómo ocurrió.

Según la espiritualidad budista, en el vacío del infinito espacio, surgió el movimiento primordial con la forma de una espiral que formó un círculo de viento sobre el que se basa

⁵⁹⁰ Entrevista al Vble. Lama Tenzin Samphel (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



toda la creación de la materia. En este diagrama cósmico generalmente se representan los distintos movimientos en forma de anillos de colores, los cuales van evolucionando hacia los distintos estados de los elementos: El amarillo y el cuadrado simbolizan la tierra sólida; el blanco o azul claro, la fluidez y el agua; el rojo vivo simboliza la mutabilidad y el fuego; el verde el carácter gaseoso del aire y el azul el éter sin forma.

Este tipo de mandalas son un *“patrón microcósmico y macrocósmico, que se repite en el diseño de la estupa y sus numerosas variaciones siempre sugieren la impermanencia de todos los factores de la existencia y la ausencia de la eternidad absoluta”*⁵⁹¹.

El mandala que vemos ante nosotros (**imagen 126**) es una ilustración del cosmos, situado en el muro de la entrada del templo principal.



*Imagen 126. Mandala cósmico. Pintura mural en la entrada al templo principal en Paro Dzong, Bután.
Imagen del texto “People, myths and mountains of the Himalayas”*

⁵⁹¹ OLSCHAK, Blanche C., GANSSER, Augusto y GRUSCHKE, Andreas. **People, myths and mountains of the Himalayas**. Traducción del alemán al inglés, por Katherine Badger, Jan. A. Delay y Joseph Nykiel, de la edición de Motovun Co-Publishing Company Ltd., 1987. Ed. Bookwise, India, Nueva Delhi, 1996. Pág. 10.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En este mandala destacan los distintos círculos de diferentes colores que parece están en movimiento, simbolizando el origen y formación del universo. Cada uno de los colores y formas, como hemos explicado anteriormente, se refiere a uno de los cinco elementos, que en la tradición budista son cinco: tierra, agua, fuego, aire y éter. Los anillos más exteriores, de color rojo flameante, sugieren la expansión del origen del universo. Esta imagen con anillos que giran alrededor de un centro gravitatorio se asemejan a las imágenes de los átomos.

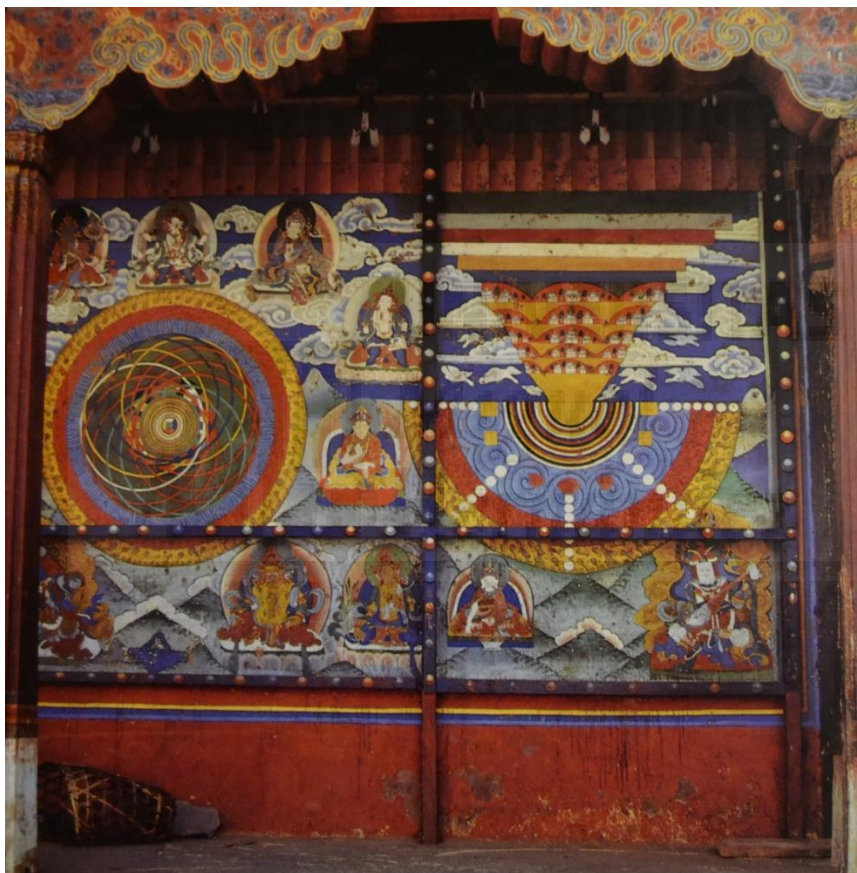


Imagen 127. Entrada del templo de Punakha-Dzong, Bután. Imágenes del libro "Art of Tibet"

de Robert Fisher

Se trata de una concentración de anillos en forma de elipsis que simbolizan las órbitas de los cuerpos celestiales, y pintados del color del arco iris más el blanco y el negro, representan las direcciones.



El mensaje que parece transmitirnos este diagrama cósmico, es recordarnos el ciclo de la vida y de la *impermanencia* de todas las cosas, pues desde el primer movimiento, desde el flujo primordial en forma de espiral, nos lleva al ser y con el ser hacia el inevitable desvanecimiento, del que sin embargo, surge otro comienzo. Se trata de la fuente originaria, que se actualiza continuamente y actúa, no sólo *“como una trascendencia eterna e inmutable, más allá del cambio constante de los fenómenos, sino también como un dinamismo incesante que fluye con el devenir de la creación”*⁵⁹²

Se trata de otro ejemplar de mandala cósmico en la entrada de un templo (**imagen 127**), similar al anterior. Junto al mandala del cosmos, en la izquierda, aparece otro mandala, el del Monte Meru, a la derecha, el cual, como veremos también está relacionado con el universo.

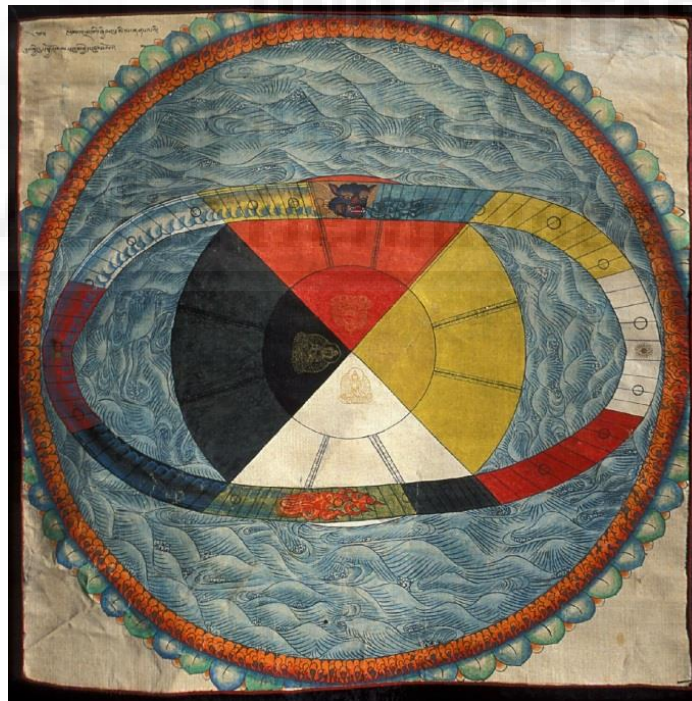


Imagen 128. Diagrama cósmico con los sectores marcados de distintos colores. En cada uno de ellos, en la parte central hay cuatro figuras búdicas en posición de meditación.

⁵⁹² PUJOL, Óscar y VEGA, Amador. *Las palabras del...* Op. Cit. Pág. 70.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Otro ejemplo de mandala del cosmos está formado por numerosos anillos de colores (**imagen 128**) que parecen estar en continuo movimiento, aludiendo a la idea del origen del cosmos, está rodeado por una serie de figuras de budas.

Mandalas del Monte Meru

Esta ilustración es una representación mitológica de la montaña cósmica Meru, conocida como “el Centro del Mundo” (**imagen 129**) en la tradición tibetana y se considera como la Montaña Sagrada.



Imagen 129 Mandala del cosmos según el Tantra de Kalachakra. Colección del Volkerkundemuseum, Museo etnográfico de la universidad de Zúrich. Imagen del libro “Art of Tibet” de Robert Fisher.



La siguiente imagen es compleja (**imagen 129**) y rica en elementos por lo que su interpretación es compleja, ya que es una configuración que vincula el cosmos, los distintos elementos y el monte Meru en relación con el cuerpo humano, tal y como vemos en la imagen siguiente. Sin embargo, podemos destacar que dentro de este mandala, del centro, emerge hacia arriba en forma de pirámide invertida el monte Meru, en el que se destacan los cuatro continentes principales en los distintos colores: rojo, amarillo, azul y verde.

El Vble. Thubten Wangchen en su entrevista explicó que el Monte Meru se encuentra en el centro del gran universo,⁵⁹³ el cual contiene el nuestro. En el Monte Meru del que emergen cuatro continentes y cuatro subcontinentes, según la tradición budista, nuestro universo formaría parte del continente sur, *Jambudvipa*, representado de color amarillo⁵⁹⁴. El continente situado en el este es *Purvavideha*, al oeste *Purvavideha* y al norte *Uttarakuru*.

Este tipo de diagrama, está relacionado con el mandala cósmico. El mandala cósmico representa el origen del universo, y el mandala en el que aparece el Monte Meru ilustra la disposición de los distintos continentes.

Esta ilustración del Monte Meru (**imagen 130**) muestra la configuración de este como una montaña que emerge del centro de un mandala que se eleva hacia el cielo en forma de palacio. Alrededor de éste hay una serie de anillos de islas y en las cuatro direcciones están los cuatro continentes principales. Las cuatro caras del Monte Meru están compuestas de plata o cristal en el este, lapislázuli en el sur, rubí en el oeste y oro o esmeralda en el norte, según cada tradición.

En él están representados los cuatro continentes de: al sur *Jambudvipa*, de color amarillo, aunque en algunas ocasiones se considera que es de color plata; al este *Purvavideha*, al oeste *Purvavideha* y al norte *Uttarakuru*.

⁵⁹³ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6).

⁵⁹⁴ BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 166. El autor señala que según la tradición tibetana “nuestro mundo es uno de los millones situados en el “continente” sur. El monte Sumeru asciende sobre el cielo Brahma”.

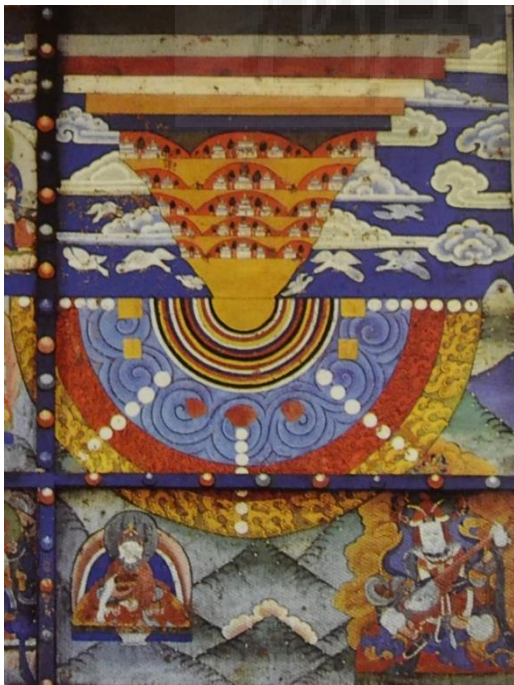


El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial



Imagen 130. Monte Meru. Pigmento triturado sobre tela de algodón. Tíbet, siglo XIX.

Colección RMA, Nueva York.



Imágenes 131. Representaciones mandálicas del Cosmos. Entrada del templo de Punakha-Dzong, Bután.

Imágenes del libro "Art of Tibet" de Robert Fisher



La primera imagen muestra el universo con el Monte Meru en su centro según el *Tantra de Kalachakra* (**imagen 131, derecha**) Este mandala es más sencillo que el anterior, ya que condensa la información en puntos simbólicos. La segunda imagen es también una representación del universo, pero según el *Tantra de Abidharmakosha* (**imagen 131, izquierda**).

Mandalas de Campos de Buda

Los mandalas de Campos de Budas representan el Buda principal en el centro rodeado de las distintas deidades del linaje al que representa organizadas en una jerarquía. En la imagen que tenemos a continuación en la parte superior están representados los maestros del linaje y en la parte inferior los protectores



Imágenes 132. Mandala del Campo de Buda de Chime Tsog Thig, de la Larga Vida, linaje Nyingma.

Imagen de Rigpawiki

Mandalas de Cartas Astrológicas

Este último tipo que mencionamos, se considera mandala en el sentido de que formalmente sigue la estructura y dinámica del mandala. Sus diseños son predominantemente circulares.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

La importancia de estas imágenes de configuración mandálica es que por un lado son un medio de instrucción y por otro lado son también utilizados como un talismán auspicioso. Las ilustraciones que presentamos a continuación son una congregación de símbolos astrológicos, de calendario y elementos primarios.

Los temas principales que se presentan en estos gráficos son: astrológicos, medicinales, de protección o de prácticas meditativas entre otros.

En la ilustración que presentamos a continuación (**imagen 133**), podemos observar cómo están interrelacionados los distintos elementos de la iconografía tibetana.

En la parte inferior un diagrama circular sobre una tortuga. El centro de éste está dividido en nueve sectores, cada uno de los cuales está sellado con una "sílabas de poder". Alrededor de este círculo, en un anillo de doce pétalos de loto, aparecen doce nagas. El exterior de este diagrama está rodeado por las garras de la tortuga.

Detrás de ésta hay una construcción piramidal de color blanco o amarillo claro, verde, rojo y negro o azul oscuro que simboliza el Monte Meru, sobre el cual están dispuestos los ocho signos auspiciosos en conjunto: se trata de un jarrón de la larga vida del que emerge en forma de árbol una flor de loto, una caracola, una Rueda del Dharma, el nudo magnífico, los peces de la sabiduría, el estandarte de la victoria y el parasol honorífico.

En esta ilustración podemos ver representados varios personajes destacables de la tradición tibetana. En la parte superior están representadas algunas de las figuras de los cinco Dhyani Budas. En la parte central hacia la derecha, con gorro rojo, está representado Guru Rinpoche y próximo a él, de color blanco, Chenrezig.



Imagen 133. Carta astrológica. Pigmento mineral triturado y finas líneas de oro sobre algodón (56,52 x 40, 64 cm) Tíbet del este, siglo XVIII. Linaje Nyingma y Gelug. Colección del Rubin Museum of Art.

En los extremos de la parte intermedia se encuentran Tara Verde a la izquierda y Tara Blanca a la derecha. Bajo éstas hay unos personajes sobre caballo y otros dos personajes que sujetan la *bumpa de la larga vida* (jarrón de los ocho signos auspiciosos) y bajo éstos se encuentran maestros del linaje y una figura protectora.



5.3.2. La escultura

Al igual que la pintura, la escultura budista e hinduista tiene un fuerte carácter religioso. En gran medida está enfocada a la complementación de la arquitectura con creaciones de bajo relieves y esculturas que decoran entradas y muros de edificios sagrados, así como estatuas para colocar en su interior.

Como explicábamos anteriormente, el arte budista tenía como tema principal aspectos importantes del budismo, como por ejemplo momentos de la vida de Buda o sus enseñanzas.

En una primera etapa, la pre-icónica, Buda no se representaba antropomórficamente sino a través de símbolos, tales como la Rueda del Dharma, el loto, la huella de Buda o el árbol de bodi. Entrados ya en la etapa icónica, las figuras de Buda empiezan a ser más habituales.

La escultura de la tradición budista es una escultura rica en detalles y cargada de simbolismo. Podemos encontrar distintos tipos de esculturas y en diversos materiales.

Podemos clasificar la escultura según el material o técnica utilizados. Según el material, encontramos esculturas de:

- Hueso y marfil
- Arcilla
- Metal: cobre, plata, oro, bronce y latón
- Papel maché
- Piedra
- Madera
- Cuarzo

Según la técnica tenemos esculturas de:

- Fundición
- Molduras
- Grabado
- Tabicado
- Repujado
- Arcilla estampada
- Cera perdida

Existe una gran variedad de imaginería en el campo de la escultura, podemos encontrarla en forma de:



1. Amuletos y piezas de orfebrería,
2. cubiertas de libros en madera tallada,
3. bloques de madera que se hacen servir como cuños
4. en muebles,
5. en las máscaras rituales,
6. en una gran variedad de esculturas figurativas de las diferentes deidades y *Bodhisattvas*,
7. en todo el repertorio de objetos rituales
8. en forma de esculturas para la decoración de espacios sagrados y
9. en forma de modelos arquitectónicos de mandalas.

De toda esta recopilación que hemos enumerado explicaremos aquellos que tienen una relación formal con el mandala, centrándonos sobre todo en los diferentes modelos arquitectónicos de mandala o mandalas tridimensionales.

Los mandalas tridimensionales, como veremos, pueden crearse con una amplia variedad de materiales, que amplían la lista de los ya mencionados. Estos mandalas en tres dimensiones pueden estar hechos con mantequilla, de hilo o telas, de comida, de flores y pétalos o incluso a partir de elaboradas composiciones con distintos objetos rituales.

Aunque por escultura entendemos figuras o composiciones en tres dimensiones, en este apartado hemos clasificado la escultura en cuatro bloques. Por un lado ilustraremos y explicaremos algunos de los ejemplos más representativos de las distintas formas que puede tomar el mandala en la escultura, tal y como la conocemos. Por otro lado presentaremos las *tsa tsas*, pequeñas esculturas de arcilla en forma de *estupa*. También presentaremos y expondremos los mandalas que catalogamos como tridimensionales, elaborados a partir de la composición e instalación de diferentes objetos. En este tercer apartado describiremos el proceso de la construcción de uno de estos que pudimos observar en directo en un templo de Katmandú. Y por último expondremos un ejemplo en el que la figura del mandala intervenga en el paisaje urbano.

Dentro de este apartado nos ocuparemos de las esculturas en forma de amuleto, de los bloques de madera tallados, de algunas decoraciones en muebles, de los objetos rituales



conectados con el mandala y de las esculturas en forma de mandala que decoran fachadas y lugares sagrados.

5.3.2.1. Orfebrería

Las piezas de orfebrería son muy apreciadas en la tradición budista. En la cultura tibetana, estas joyas no tienen solo una función estética, sino que tienen también un valor simbólico.

Existe una gran variedad de piezas, podemos encontrar desde sencillos amuletos hasta grandes trabajos de filigrana. Muchas de éstas son decoradas con piedras semipreciosas, destacando la turquesa, el coral, el lapislázuli y el ámbar. A estas piedras también se les atribuye un valor simbólico y unas propiedades determinadas.

Estas obras de artesanía se presentan muchas veces en forma de amuletos, anillos, reliquiarios o colgantes-reliquiario. Al igual que sus formas, los tamaños son muy variados, pudiendo alcanzar, ciertas piezas, más de diez centímetros en alguno de sus lados. Algunos de los ejemplos que exponemos presentan la forma del mandala (**imagen 134**).



Imagen 134. Colgante tibetano en forma del mandala de coral y turquesa. 2015

Algunas de las joyas tibetanas son en realidad reliquiarios bajo la forma de un colgante, aunque también hay cajas reliquiario con incrustaciones de piedras semipreciosas e inscripciones de mantras. El siguiente ejemplo (**imagen 135**) muestra el diseño de una carta astrológica o calendario tibetano, cuyos motivos nos recuerdan a los mandalas del tipo carta



astral que vimos anteriormente. En el centro de este colgante se encuentra la tortuga con inscripciones y los doce animales que representan el año tibetano.



Imagen 135. Colgante –talismán con el motivo del calendario tibetano y otros motivos auspiciosos. 2015

5.3.2.2. Bloques de madera tallados

Normalmente estos bloques tallados tienen como función estampar un diseño sobre una superficie textil o de papel. Antiguamente éste se utilizaba para la grabación de los distintos mantras en las banderas de plegarias.

Además sus estampaciones se utilizaban como plantillas para delimitar las formas de los distintos dibujos que más tarde serían coloreadas.

Los dibujos tallados de estos bloques son muy variados, aquí hacemos una selección de los distintos mandalas en madera (**imágenes 136 y 137**)



Imagen 136. Bloque de madera, mandala de adivinación, Tíbet, s. XIX



Imagen 137. Estampación de un bloque de madera tallado con diseño de mandala. Mongolia.

5.3.2.3. Decoraciones

Tanto en la cultura tibetana como en su liturgia, encontramos la forma del mandala en numerosos elementos decorativos, normalmente con la técnica del repujado (**imagen 138**).



Imagen 138. Mandala de Padmasambhava, repujado en cobre con adornos en dorado, Tíbet, siglo XVIII



5.3.2.4. Objetos rituales

Algunos de los objetos rituales están decorados con mandalas, como este altar (**imagen 139**).



Imagen 139. Altar de madera pintada con el motivo del Mandala de Vajrayoguini, Tíbet, siglo XIX.

5.3.2.5. Esculturas que reproducen la forma del mandala

Dentro de la imaginaria escultórica son típicas las reproducciones de las distintas deidades, sin embargo en este apartado ilustraremos algunas de las figuras mandálicas en la escultura como son: el mandala de deidades en el loto (**imagen 140**), esculturas de estupas (**imagen 141**), las tsa tsas, el mandala tridimensional e intervenciones en el paisaje.



Imagen 140. Mandala en forma de loto con deidad tántrica en el centro y distintas deidades femeninas en cada uno de los pétalos en aleación de cobre.



Imagen 141. Escultura en forma de estupa. Aleación de cobre con incrustaciones de turquesa, coral y lapislázuli, Tíbet, s. XV



5.3.2.5.1. La escultura del mandala en el loto y las esculturas de estupas:

Las esculturas del mandala sobre el loto, reproducen la distribución del mandala bidimensional que hemos explicado anteriormente. Por otro lado, la escultura en forma de estupa, monumento budista pro excelencia, está ligado al concepto del mandala tal y como describiremos en el próximo apartado (**imágenes 140 y 141**).

5.3.2.5.2. Tsa tsas

Generalmente hablando, las *tsa tsas* son representaciones simbólicas de la sabiduría en el cuerpo de Buda. Se trata de imágenes de pequeñas *estupas* (construcciones budistas que albergan las reliquias de un lama). La *estupa* representa el conocimiento básico de la mente y su entrenamiento en el camino hacia la Iluminación. Para la realización de éstas deben seguirse una serie de instrucciones específicas ya que en muchos casos éstas contienen mantras poderosos escritos y las reliquias de maestros o seres honorables.

Las *tsa tsas* pueden guardarse como recuerdo del maestro, o depositarse sobre estupas más grandes o incluso en contacto con los elementos, por ejemplo sobre una alta montaña (**imagen 142**), así como en lugares de peregrinación.



Imagen 142. Pequeña tsa tsa (amarillo) sobre la ladera de la montaña de Pharpin, próxima a una de las cuevas donde se cree que Padmasambhava meditó. Katmandú, Nepal, 2015.

Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá



En las siguiente imágenes que proponemos mostramos el perfil y la planta de una tsa tsa de arcilla, con la finalidad de destacar la forma del diagrama mandálico que se manifiesta en ésta, como una vista aérea en la que es posible observar un punto central sobre el que emanan las cuatro direcciones (**imagen 143**). En el perfil de la tsa tsa (**imagen 144**) vemos el parecido con las estupas (**imagen 145**) que describiremos con más atención en el próximo apartado,



Imágenes 143 y 144. Tsa tsa de arcilla en forma de estupa. Sakya, siglo XII. Colección Bonardi. Imagen de "Arqueologica Mundo Tibet" de Giuseppe Tucci.

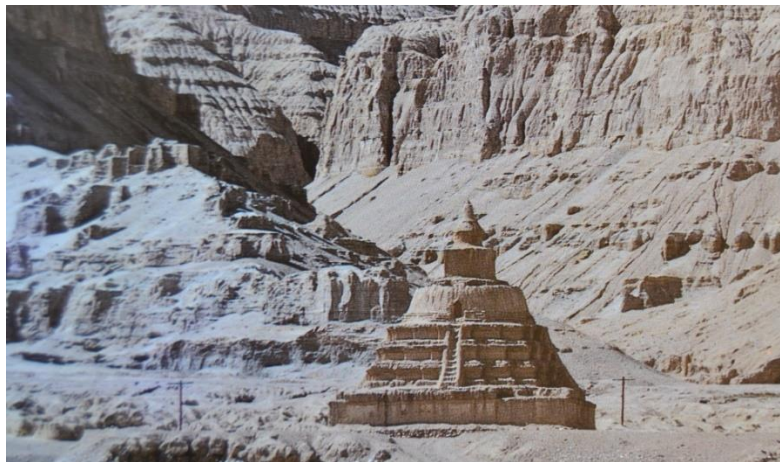


Imagen 145. Templo en Zanda, antigua ciudad de Tholing, en la parte occidental de Tibet, siglo XI. Imagen den People, myths and mountains of the Himalayas, de Blance C. Olschak y otros.



5.3.2.5.3. El mandala tridimensional

Podemos encontrar diversos mandalas tridimensionales, elaborados a partir de distintos materiales.

En la imagen que presentamos aquí abajo vemos cómo toma volumen el palacio real (**imagen 146**) que veíamos plasmado en la pintura de forma bidimensional. En esta ilustración podemos ver en tres dimensiones cada detalle representado en el mandala. Tal y como veíamos anteriormente, el palacio real tiene la forma de un doble dorje en su planta.



Imagen 146. Mandala en Tibet House tridimensional, muestra de exposición en la Tibet House de Nueva York.

Este mandala es rico en detalles. En la parte exterior podemos ver lo que se llamaría los ocho cementerios en los que aparecen escenas diferentes pero siempre con los mismos elementos y personajes. El siguiente anillo es el círculo de fuego, o sabiduría. Se trata de una barrera que protege el lugar sagrado central. Seguidamente tenemos un círculo negro con decoraciones doradas de dorjes. El dorje, objeto ritual, significa diamante indestructible, con lo que nos da una pista de que el lugar sagrado al que accedemos es indestructible. Después



de este anillo encontramos un círculo de pétalos de loto y otro de perlas que limitan el territorio sacro.

Una vez penetramos todas estas barreras nos encontramos con el palacio real, de base cuadrangular bordeado por una franja azul. Los cuatro puntos cardinales se encuentran señalados por cuatro puertas de color: rojo, verde, blanco y amarillo. Éstas están guardadas por dragones protectores que nacen de los radios de las puntas de un doble dorje que se dibuja en el conjunto. Los protectores se encuentran en la primera planta del castillo donde hay unas escaleras mediante las que se accede a la segunda planta.

La segunda planta está escoltada por diferentes deidades y adornada con los símbolos auspiciosos, perlas y nubes de la compasión.

En el último piso se encuentra protegida la deidad central, rodeada de numerosos estandartes de la victoria.

Otros mandalas tridimensionales están contruidos con objetos rituales de poder. En el templo de S.S. Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Nepal, pudimos presenciar la construcción de un mandala tridimensional que sobrepasaba los cuatro metros de altura.

Se trataba de una construcción muy elaborada en la que cada fase era iniciada con una serie de rituales y danzas en las que todos los monjes del templo participaban.

El mandala que describiremos es el Mandala de Kylikilaya. Este mandala se realiza una o dos veces al año, en unas fechas determinadas durante unas ceremonias, *Puja*, que dura diez días. La construcción del mandala tiene lugar en los primeros tres días de la *Puja*.

Las imágenes que presentamos en este trabajo de investigación se tomaron en el mismo momento de su construcción.



Construcción del Mandala de Vajrakilaya

Día 1: El primer día se coloca una mesa cuadrangular en la dentro de la gompa, cerca de la entrada y sobre su centro de coloca la pintura del Mandala de Kylikilaya. El altar se quedará así hasta el siguiente día (**imagen 147**).



Imagen 147. Mandala de Vajrakilaya. Templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Katmandú.

Día 2: Sobre el altar se colocan de forma circular distintas figuras (**imagen 148**). Empiezan una serie de rituales en los que se encienden velas, tocan instrumentos y recitan mantras para consagrar la superficie.



Imagen 148. Iniciación en el proceso de construcción del mandala de Vajra Kylikilaya. Templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Katmandú,



Una vez se finaliza con esta fase, se retiran todos los objetos y un grupo de lamas recita mantras alrededor del altar realizando diferentes mudras con objetos rituales en las manos.

Después de esto, los lamas y monjes salen de la Gompa y la rodean en el sentido de las agujas del reloj, parando en cada una de las cuatro paredes exteriores recitando mantras y tocando distintos instrumentos.

Realizan una quinta parada en la entrada del complejo en la que debajo de una baldosa, han preparado un hoyo en el que colocan una serie de objetos y escrituras de carácter sagrado y simbólico. De este modo se sella el espacio.

Al entrar de nuevo al templo se colocan diferentes bases triangulares sobre la mesa-altar y colocan sobre éstas diez *phurbas*. En el centro se coloca una figura antropomórfica negra sobre un *khata*. Mientras se recitan mantras y tocan instrumentos, todos los objetos de encima del altar son retirados.

Entonces, dos monjes con vestimentas tradicionales para este tipo de ceremonias específicas entran en el templo realizando una danza y vuelven a salir.

Al salir éstos se vuelve a tomar la figura oscura anterior, la cual está formada por distintas piezas, y se coloca cada una de las partes en distintas zonas del tablero. Esta preparación va seguida de una circunvalación por parte del más alto lama con un dorje en la mano mientras suenan los instrumentos.

Acto seguido se recogen los *phurbas* que estaban sobre el altar y se colocan dentro de un bol de arroz con la punta hacia abajo. Se recogen también las distintas partes de la figura y se retiran volviéndola a montar.

Se leen una serie de textos sagrados mientras un lama y un monje sostienen los extremos de un hilo mientras van dando vueltas alrededor del mandala.

Entonces se finaliza el ritual y se coloca sobre el centro del altar, una vez vacío, la pintura del mandala de Kylikilaya y se deja así hasta el día siguiente (**imagen 147**).



Día 3: Sobre la mesa se disponen dos altares más de menor tamaño uno encima de otro quedando así un altar de tres plantas, como el palacio real en tres dimensiones que hemos explicado anteriormente. El número tres tiene distintas significaciones, entre ellas hace referencia a los tres niveles de existencia (**imagen 149**). Esta construcción está coronada con un parasol que cuelga del centro de un mandala que hay en el techo. Dentro de este parasol están representadas una serie de deidades (**imagen 150**).



Imagen 149. Ceremonias alrededor del mandala.



Imagen 150. Preparativos para el mandala tridimensional de Vajrakilaya. Se coloca un parasol que baja desde el centro mismo de un mandala en el techo del templo de Dudjom Rinpoche, Boudhanath, Nepal

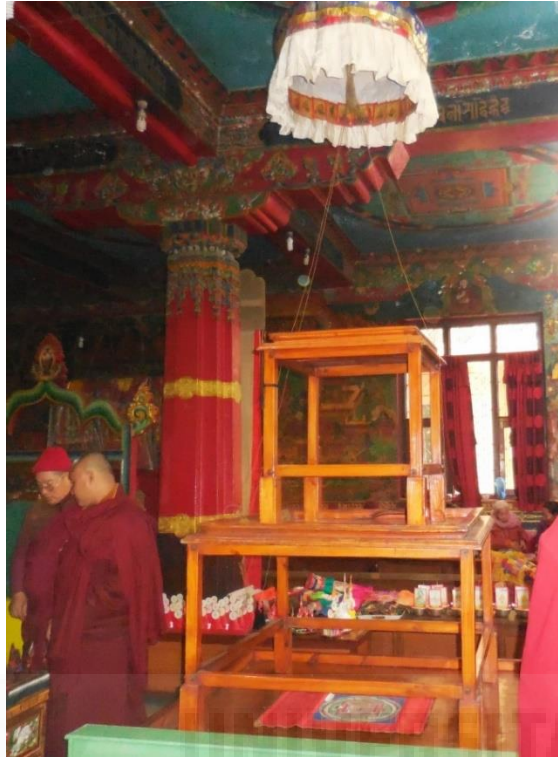


Imagen 151. Preparativos para el mandala tridimensional de Vajrakilaya en el que ya se han montado los tres pisos.

Enfrente del mandala hay un mandala diferente de tres plantas también, construido con *phurbas*, de construcción anterior al actual mandala.

Después de esto se realizan una serie de rituales enfrente del mandala en los que se recitan mantras. Al finalizar se coloca el mandala hecho con *phurbas* sobre la superficie del primer altar, el que está en el nivel más inferior. En el segundo plano se coloca un gran bol lleno de arroz con *phurbas* en su interior colocados con la punta hacia abajo.

En el último altar, el más alto, se colocan una serie de distintos objetos sagrados.

Después de un descanso, el mandala aparece cubierto de telas. Alrededor de los límites del mandala en sus tres plantas se colocan unas flechas con flecos apuntando hacia abajo.

Alrededor del cuadrado se colocan diferentes construcciones de madera rectangulares en cada uno de los lados del cuadrado. Cada una de estas partes tiene un color distinto: amarillo, rojo, verde y blanco. Representan las cuatro puertas del palacio real (**imagen 152**).



Imagen 152. Preparativos para el mandala tridimensional de Vajrakilaya en el que ya se han montado los tres pisos y se empiezan a colocar las distintas puertas en las cuatro direcciones del color correspondiente.

Encima de cada una de estas nuevas secciones se colocan unas *tormas* hechas con una masa a base de harina y pintadas. La *torma* central es más grande que el resto. Delante de cada hilera de *tormas* se colocan ocho cuencos de arroz y sobre éstos, a modo de banderas distintas ilustraciones.

En el nivel medio del altar, segundo piso, se colocan una flecha de Larga Vida y una espada de Manjushri.

Alrededor del complejo, se monta un armazón de madera. Éste sirve de marco para la próxima instalación. Una vez éste está listo, se cogen largos *khatas* de cinco colores: blanco, amarillo, rojo, verde y azul.

Se empieza por el blanco, se ata en una de las caras de la estructura y con él se empieza a realizar un entramado alrededor del mandala. Se hace lo mismo con los distintos *khatas* de colores, siguiendo por el amarillo, después el rojo y por último el verde y azul (**imágenes 153 y 154**).



Alrededor del tercer altar se coloca un adorno que recorre todo su perímetro a modo de cortina. Ésta es de diferentes colores, de arriba abajo en franjas horizontales es: azul, amarillo, rojo y amarilla.

Sobre este perímetro se colocan banderas sostenidas con palo, dos en cada lado, del color correspondiente a cada una de las piezas exteriores que representan las distintas entradas al espacio sagrado.



Imágenes 153 y 154. Proceso de la construcción del mandala tridimensional de Vajrakilaya en el que empiezan con *khatas*, o telas de colores a rodear el mandala.

Una vez se colocan estos elementos el Lama más alto se sitúa enfrente del mandala y recita mantras. Cuando acaba suenan los instrumentos, se vuelven a recitar mantras y vuelven a sonar los instrumentos. Siguen con la ceremonia y todos los lamas, dan vueltas alrededor del mandala (**imagen 155**).

Cuando esta circunvalación termina, vuelven a sus lugares y se recitan mantras. Una vez acabada la construcción y consagración del mandala se finaliza la ceremonia y poco a poco van saliendo los monjes de la Gompa, empezando por los más pequeños.



Imagen 155. Danzas alrededor del Mandala.

5.3.2.5.4. Intervención en el paisaje urbano

El diseño del mandala se ha extendido en notablemente en los últimos años afectando también en el diseño de las distintas creaciones artísticas en diversos ámbitos. Esta imagen presenta la intervención en el espacio urbano con el diseño de un jardín coloreado en forma de mandala (**imagen 156**).



Imagen 156. Mandala Garden, Katmandú, Nepal, 2015. Fotografía de José Ángel Cerrillo.



5.3.3. La arquitectura: la estupa, la gompa y el monasterio

A lo largo del tiempo, el budismo, siguiendo el esquema del mandala, alzó construcciones de un simbolismo altamente complejo y profundo. El mandala, como proyección geométrica del mundo, lo sintetiza a su esquema esencial y adquiere un significado más profundo.

Dentro del panorama arquitectónico del budismo destacaremos la estupa, la *gompa* o templo y el monasterio. Estas construcciones siguen el diagrama del mandala, pasando de ser éste una imagen bidimensional, a una compleja estructura tridimensional (**imagen 157**).

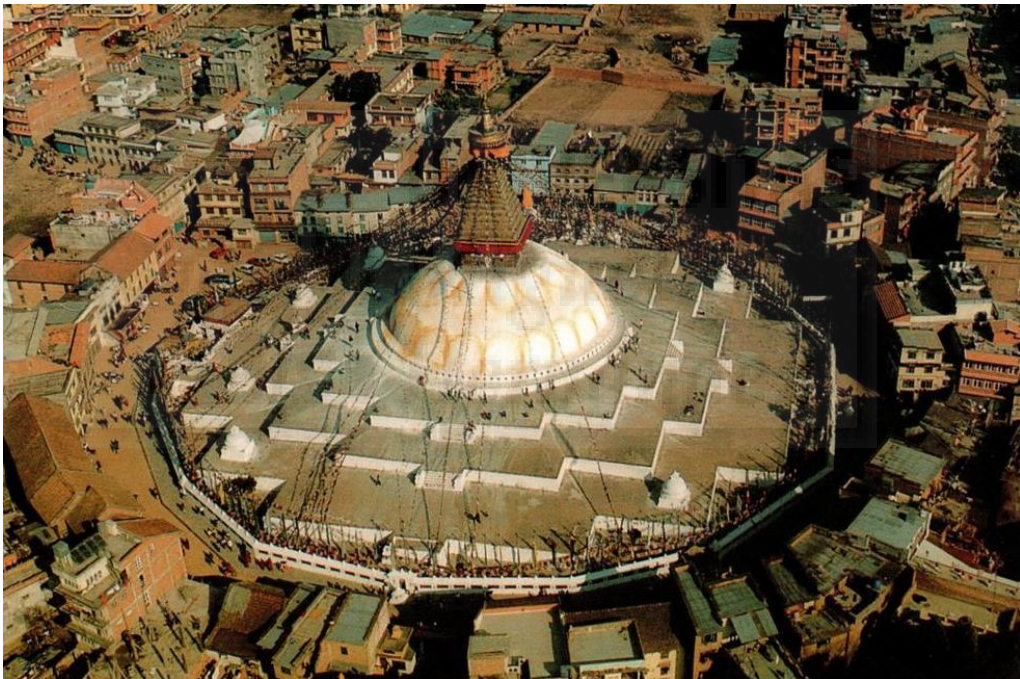


Imagen 157. Vista aérea de la Gran Estupa de Boudhanath. La construcción de la estupa está hecha siguiendo la forma de un mandala tridimensional, con gradas a través de las que ascender en la construcción, como una poderosa metáfora del crecimiento espiritual.

5.3.3.1. La estupa. Mandala tridimensional

La estupa es un monumento típico budista que sigue la estructura de un mandala, siendo éste un mandala tridimensional arquitectónico. La palabra *estupa*, en sánscrito (*stùpa*) significa “la cima” y se refiere a la coronilla o al techo. En las distintas culturas este



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

monumento es conocido por *chörten*⁵⁹⁵. En Tíbet significa *chod* “ofrenda” y *rten* “recipiente”, *pagoda* en Japón, China o Corea o *chayta*⁵⁹⁶ en algunas zonas indias.

El S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche explica que el primer mandala surgió con la construcción de la estupa⁵⁹⁷. Antes de construir el monumento se dibujaba en el suelo un mandala, siendo éste la primera base sobre la que se dispone la estupa. De este modo, observamos claramente que desde los comienzos, el mandala y la estupa están vinculados.



Imagen 158. Chörten tibetano. EE.UU., Greenville, OCD. 2015. Fotografía de Quico Riera

Tal y como desarrollamos en los siguientes apartados, la estupa representa la Mente Búdica (**imagen 158**). Es por ello que, en este estudio comparativo del mandala y la estupa como mandala tridimensional, debemos recordar que uno de los significados del mandala es la

⁵⁹⁵ El escritor británico especialista en taoísmo y filosofía budista se refiere al chörten como una torre-relicario en *El budismo tibetano*. Título original: *The Way of Power*. Ed. Martínez Roca, S. A. Colección: La Otra Ciencia. Dirigido por Román Cano. Traducción de Rafael Andreu. Barcelona, 1979. Pág. 124

⁵⁹⁶ Las *chayta* presentan otras peculiaridades diferentes a la *estupa* o *chörten*.

⁵⁹⁷ Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



“representación de la estructura de la mente”⁵⁹⁸, por lo que simbólicamente, ambas manifestaciones artísticas están conectadas también en este aspecto.

Formalmente, la estupa como mandala volumétrico y el mandala bidimensional comparten ciertas características comunes (**imágenes 159 y 160**) como veremos a lo largo del desarrollo de este capítulo.



Imágenes 159 y 160. . Vista aérea de la Estupa de Boudhanath, imagen de Nepal mountain news. Mandala de Vajradhatu, imagen en *El universo del espíritu. Himalaya. Los monasterios de los Lamas*, de Javier Gómez y Devdan Sen

⁵⁹⁸ Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El tamaño de las estupas puede variar ampliamente. Podemos encontrar estupas de menos de treinta centímetros (como esculturas) utilizadas como altares privados hasta estupas de más de treinta metros, como es el caso de la Gran Estupa de Boudhanath. Generalmente el interior de las grandes estupas contiene las reliquias del Buda Sakyamuni o de algún gran maestro místico.

Entre estos dos tamaños están los *chörtens* tibetanos de tres a nueve metros de altura que en ocasiones se utilizan como señal para indicar “la ubicación de lugares sagrados”⁵⁹⁹ y en otras para guardar las cenizas de los lamas que han pasado al Nirvana.

La costumbre al llegar a uno de estos lugares sagrados señalizados por una estupa es, como describiremos más adelante, realizar una circunvalación de forma que el hombro derecho esté orientado hacia el monumento, es decir, en el sentido de las agujas del reloj.

Consideramos la estupa como un mandala sólido que sigue el diseño de las pinturas de mandalas de los templos y thangkás. Para explicar esta idea citaremos al profesor Adrian Snodgrass:

“Cada estupa encarna un mandala. En algunas su presencia se expresa externamente por elementos tales como las entradas o escaleras, lo cual indica una forma transversal (de cruz) de los ejes; se hace aparente a través de los Budas u otras divinidades situadas en las cuatro direcciones”⁶⁰⁰.

Es interesante observar cómo han ido evolucionando estas torres sagradas que siguen la estructura del mandala a lo largo del tiempo.

⁵⁹⁹ BLOFELD, John. *El budismo tibetano...* Op. Cit. Pág. 125

⁶⁰⁰ SNODGRASS, Adrian. *The symbolism of the estupa*. Ed. Motilal Banarsidass, 3ª edición, 1991.



Tal y como hemos visto en el apartado de la escultura, en relación a las *tsa tsas*, las esculturas de arcilla en forma de chörten, la estupa desde una perspectiva aérea nos ofrece indudablemente una vista clara entre la similitud formal de ésta y el mandala.

Acorde a las palabras de escritor británico sobre filosofía budista tibetana John Blofeld⁶⁰¹, las estupas fueron los primeros santuarios construidos en honor al Buda Sakyamuni, como por ejemplo la estupa de Sanchi (**imagen 161**), una de las más antiguas que además se convirtió en modelo a seguir por todos los países budistas. Cada país adoptó este prototipo “*con arreglo a la inventiva de cada nación*”⁶⁰².



Imagen 161. Estupa de Sanchi, India. Imagen en “*Historia Universal: Meditar La Naturaleza, el arte en India y Asia oriental*”, Isabel Cervera y Carmen García-Ormaechea.

En el caso de las estupas de Tailandia, la cúpula se reducía hasta convertirse en una estructura casi cilíndrica destacando una alta y esbelta aguja sobre ésta que se eleva hacia el

⁶⁰¹ BLOFELD, John. *El budismo...* Op. Cit. Pág. 125

⁶⁰² *Ibídem*. Pág. 125. Citando al escritor: “*Esta forma arquitectónica se fue desarrollando más tarde en todos los países budistas con arreglo a la inventiva de cada nación*”.



cielo. En países como China y algunos casos de Nepal la pagoda surgió de la forma de la aguja arquitectónica desarrollándose hasta el punto en que la cúpula llegó a desaparecer. En Tíbet y Mongolia, la estupa se transformó en lo que llamamos *chörten* cuyos rasgos simbólicos se asemejan mucho a las distintas variedades que existen de ellos.

Estas estructuras se convierten así en la construcción más importante de la tradición budista que puede situarse incluso dentro de la categoría de templos. En sus orígenes tal y como explica la profesora de arte indio Carmen García-Ormaechea las estupas eran monolitos cerrados que no planteaban un espacio interior para el culto y es tardíamente cuando se les empieza a dar forma como pequeños relicarios huecos para depositar reliquias u objetos de valor religioso, como por ejemplo estatuas de Budas o libros con textos y oraciones sagrados. Algunas de las estupas llegan a evolucionar hasta convertirse en grandes *“templos-estupa”*⁶⁰³, lugares de culto que, exteriormente tienen la forma de una estupa, la cual se puede circundar, y además en el interior, tienen una o más habitaciones en las que se puede dar culto o incluso, si la arquitectura interior lo permite, circundarla a través de pasillos.

El tibetólogo italiano Giuseppe Tucci nos aporta también su concepción sobre las estupas en relación con el diagrama mandálico que estudiamos en esta tesis y las define como edificaciones más o menos grandes *“con un significado simbólico, ya que expresan un psicocoscograma como el mandala”*⁶⁰⁴.

5.3.3.1.1. Orígenes de la estupa

Este monumento tiene sus orígenes en los túmulos prehistóricos. Los túmulos eran estructuras hemisféricas, cónicas o piramidales que albergaban los restos de un maestro, un héroe, un rey, santos o de una persona destacada.

⁶⁰³ Según el texto de la profesora de arte indio Carmen García-Ormaechea en *El Arte de India, el Himalaya y el sudeste asiático* en RAMÍREZ, Juan Antonio. Op. Cit. Pág. 373

⁶⁰⁴ TUCCI, Giuseppe. *Arqueologica Mvndi Tibet*. Ed. Juventud, Barcelona, 1^º edición, 1978. Traducción de Dolores Sánchez de Adeu. Pág. 115



En las distintas regiones, estos túmulos adoptaron diversas formas, sin embargo, en sus rasgos más generales mantuvieron el mismo significado.

Según el profesor e indólogo Gerard Fussman⁶⁰⁵ la tradición literaria budista insinúa que estos monumentos ya existían antes de la aparición del Budismo. Hasta la llegada de Buda, estos túmulos solo servían como lugares de reposo para los restos de ciertos personajes, como tumbas o reliquiarios. Pero Buda, según el texto de *The Psycho Cosmic Symbolism of the Buddhist Estupa* del maestro Anagarika Govinda⁶⁰⁶, les dio un nuevo sentido: se convertían ahora en lugares de memoria para el recuerdo de las generaciones posteriores de los grandes pioneros de la humanidad. Se trataba pues de lugares que recordaban a inspiradoras personas que con su ejemplo animaban a seguir el camino hacia la liberación.

La práctica de erigir estupas por el beneficio de los seres sintientes es el resultado de un proceso expansivo que afecta a diferentes culturas. Algunas de las estupas más antiguas se sitúan en lugares de peregrinaje para aquellos que buscan respuestas, sanación, así como inspiración.

La construcción de estupas se lleva a cabo en lugares específicos con un significado especial. De esta manera, la estupa se levanta en un lugar auspicioso donde se manifestará como una hierofanía construida sobre la base de un mandala en la que se orienta hacia las cuatro direcciones, tal y como hemos expuesto anteriormente. S.S. Dugse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, explica que una de las funciones de este círculo sagrado es la de proteger. Cuando se consagra una estupa, antes de su construcción, según la práctica budista, el mandala actúa como símbolo preservador del lugar contra las energías negativas.

⁶⁰⁵ FUSSMAN, Gerard. *“Symbolism of the Buddhist Stupa”*. The Journal of the International Association of Buddhist Studies. Volumen 9, 1986, Nº 2. P. 44

⁶⁰⁶ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Estupa*. Ed. Dharma Publishing, USA, 1976. Pág. 4. El maestro Anagarika Govinda escribe: *“in this way the Buddha gives a new meaning to the stupas. They are no longer intended to be the abodes of souls or spirits, or mere receptacles of magic substances as in prehistoric times, but memorials which should remind later generations of the great pioneers of humanity and inspire them to follow their example, to encourage them in their own struggle for liberation, and to make their hearts “calm and happy”*.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Sin embargo, son muchos los casos en los que podemos observar que cerca de una gran estupa se alzan más estupas de diferentes tamaños. Esta tendencia se da porque el lugar en el que una estupa ha sido construida es un lugar especial, que ha sido consagrado y que cumple unas condiciones determinadas y únicas. Generalmente esta pluralidad de estupas y pagodas se da cerca de antiguos e importantes santuarios tal y como podemos ver en la siguiente imagen del Parque de los Ciervos en Sarnath (**imagen 162**), cerca de Varanasi en India. La estupa de Sarnath es una hierofanía que se erigió en el lugar donde Buda dio sus primeras enseñanzas. Los distintos templos, estupas y restos de éstas que podemos encontrar en los alrededores son un paisaje que nos habla del carácter sagrado del lugar.



Imagen 162. Parque de los Ciervos en Sarnath, cerca de Varanasi, India. Al fondo se alza la Gran Estupa, 2014. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

Podemos encontrar estupas en lugares con características paisajísticas muy dispares, en los desiertos de Asia Central, en las islas de Japón, en las montañas de Tíbet e incluso más al sur como en la isla de Sri Lanka. En todas estas regiones aparece con algunas diferencias arquitectónicas esta peculiar edificación. Hechas con distintos materiales (piedras, ladrillos, metales preciosos, decoradas con joyas) y adoptando diferencias unas de otras, así como



distintos tamaños (tan mayúsculas que tardaríamos varios minutos en recorrerlas así como tan diminutas que podríamos sostenerlas en la mano) tienen todas un mismo origen.

Las primeras prácticas de veneración de estupas y su decoración se remonta a los tiempos de Buda, cuando éste murió y las ocho tribus reclamaron sus restos incinerados. Éstos fueron divididos en ocho partes y cada una de las tribus construyó una estupa sobre ellos, así como sobre la jarra en las que se habían guardado, siguiendo las instrucciones del maestro.

El hecho de que los monjes no reclamaran parte de las reliquias de Buda por un lado muestra que en esa época no era común la veneración de mausoleos y por otra su ecuanimidad como para prescindir de los recuerdos físicos del maestro. En el momento de la creación de las estupas sobre los restos de Buda, se empieza a venerar las reliquias de las personas importantes entre las diferentes etnias, convirtiéndose en una práctica muy popular en la que se mantiene vivo el recuerdo de Buda y el ejemplo que dio.

Con la nueva reorientación sobre el significado y función de estas edificaciones mandálicas, la estupa pasó de ser un monumento dedicado a la muerte a convertirse en una manifestación del arte sagrado para la vida, con el fin de inspirar y guiar en el camino espiritual. Su significado iba más allá de los restos guardados en un panteón o de la persona a la que pertenecían, sino que simbolizaban el camino hacia la clara consciencia, aquel que sólo recorrían los “Despiertos”.

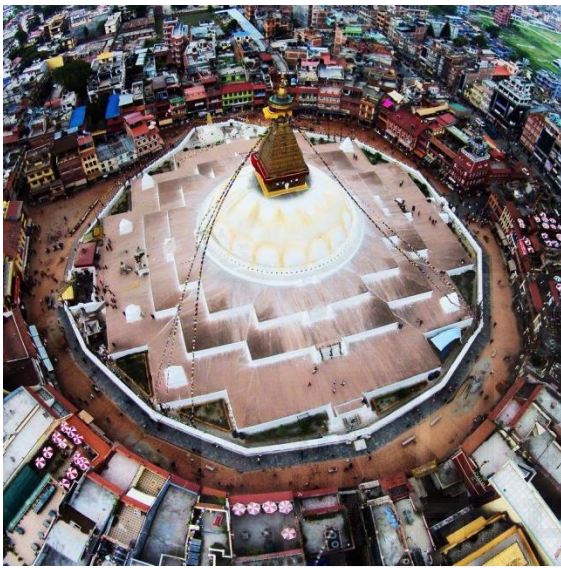
5.3.3.1.2. Estudio comparativo entre la simbología del mandala bidimensional y la estupa como mandala tridimensional.

Durante el estudio del mandala en la cultura y tradición tibetana y de la estupa, es inevitable establecer conexiones entre ambas, tanto formalmente como en su significado y objetivo. Podemos deducir que la idea del mandala, no tanto como un dibujo sino como una energía organizadora está presente en la propia cultura tibetana, como una realidad subyacente, ya que como podemos observar, la idea del mandala impregna muchas de las realidades de la tradición budista. Es por ello que aparece, no sólo en la estructura formal de la estupa, sino que se manifiesta en distintas construcciones arquitectónicas, como por ejemplo el templo



(el cual se circunvala tanto exteriormente como interiormente) o el monasterio, en la organización de sus distintos departamentos.

A lo largo de este apartado, hemos desarrollado el simbolismo de la estupa conectándolo con el mandala bidimensional por lo que a continuación planteamos una síntesis en la que relacionamos y destacamos cada una de las partes del mandala bidimensional y del mandala tridimensional, según sus paralelismos más significativos.



Estupa (mandala tridimensional)

Mandala bidimensional

<ul style="list-style-type: none">• Muralla o verja que delimita y protege el espacio	<ul style="list-style-type: none">• Aureola flamígera de fuego protector.
<ul style="list-style-type: none">• Cuatro accesos y escaleras en los puntos cardinales	<ul style="list-style-type: none">• Cuatro puertas en las cuatro direcciones
<ul style="list-style-type: none">• Distintas plataformas que hay que ascender para llegar al centro	<ul style="list-style-type: none">• Distintos muros protectores que hay que atravesar para llegar al centro
<ul style="list-style-type: none">• Zona intermedia de circunvalación	<ul style="list-style-type: none">• Zona intermedia en la que aún no se ha accedido a la zona más sagrada del mandala



<ul style="list-style-type: none">• “<i>Anda</i>”, forma esférica sobre la plataforma	<ul style="list-style-type: none">• Círculo sagrado de las manifestaciones de las distintas deidades
<ul style="list-style-type: none">• Forma de loto dibujada con azafrán sobre la cúpula	<ul style="list-style-type: none">• Loto sobre el que se disponen las deidades en sus pétalos
<ul style="list-style-type: none">• Altar, lugar de transformación	<ul style="list-style-type: none">• Centro, lugar de transformación
<ul style="list-style-type: none">• Capitel con número determinado de bhumis/parasoles	<ul style="list-style-type: none">• Distintos niveles hasta alcanzar el estado de iluminación deidad principal del mandala
<ul style="list-style-type: none">• El disco solar y lunar que coronan el capitel del que surge una pequeña figura en forma de llama	<ul style="list-style-type: none">• Punto central donde se sitúa la deidad o la pareja, yab-yum

Tal y como hemos expuesto en este esquema, en ambas manifestaciones aparece un círculo exterior protector y cuatro entradas situadas en los puntos cardinales que dan acceso al centro. Las cuatro entradas representan las cuatro acciones para acceder al corazón del mandala.

Respecto al *anda*, o huevo, y al círculo sagrado en el que se encuentran las deidades, podemos decir que, en los mitos de la creación, el huevo cósmico es uno de los elementos más comunes. El huevo simboliza la creación o el comienzo en diferentes culturas de todo el mundo.

En capítulos anteriores expusimos la idea de que el universo se origina a partir de un punto. El círculo es la primera figura que se forma a partir de este punto y que además tiene el potencial de contener y dar lugar a infinitas formas, por tanto, el círculo está relacionado con el infinito y la capacidad de crear.

En este sentido el arquetipo del huevo tiene connotaciones de un nuevo renacer. En sánscrito, el término *Brahmanda*, que hace referencia al origen del universo, significa lo siguiente: *Brahma* se traduce como “universo”, “expansión” o “el más grande”; y *anda* significa “huevo”. Por lo tanto, *Brahmanda* podría significar tanto “gran huevo del que surge



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

el universo” como “huevo en expansión”. De esta forma, la figura del huevo o del círculo está claramente presente en ambas manifestaciones.

Este símbolo mitológico aparece en la estupa budista originalmente. Ésta consistía en un túmulo semiesférico con una estructura en forma de altar en su cima, rodeado de parasoles honoríficos. La forma esférica, que en la antigua mitología India se denomina *anda*, hace referencia no sólo a la forma oval del huevo, sino a un significado más profundo, al símbolo como representación de la creación, del poder creativo del universo.

En el pensamiento indio, también aparece la concepción de “romper el huevo cósmico” que traducido a un plano mitológico para manifestar la trascendencia del mundo por medio de un acto de ruptura es el de *“Buda proclamando que ha “roto” el huevo cósmico, la “concha de la ignorancia” y que ha alcanzado “la bienaventurada, universal dignidad de Buda”*⁶⁰⁷ (imagen 163) Se trata pues de acceder al *anda* que nos dará paso al eje central de la construcción.

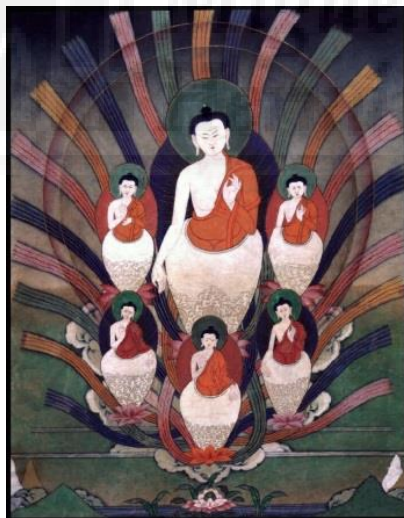


Imagen 163. “Buda Akshobhya, maestro de la juventud acompañado por cinco Budas”. Thangka del linaje Nyingma, Tíbet, siglo XIX, Imagen de Himalayan art.

Consideramos que es importante destacar esta parte hemisférica de la estupa, ya que, además de coincidir con el círculo de deidades que se sitúan en el interior del palacio real del

⁶⁰⁷ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 205



mandala, según la tradición budista, para alcanzar el estado iluminado de Buda antes debe efectuarse un cambio a distintos niveles en el iniciado, que metafóricamente se trata de “romper el huevo cósmico”.

El harmika, es un altar simbólico en el que se representa la victoriosa transformación del Buda Iluminado. Según la tradición budista, para Buda solo hay un sacrificio de verdadero valor y es el que hace uno mismo, subyugando sus deseos, su ego y a sí mismo. Un *Bodhisattva* es quien renuncia al nirvana hasta que haya ayudado a todos los seres a alcanzar el camino de la liberación.

Los *parasoles honoríficos* que se disponen en el capitel de la estupa son una abstracción simbólica del árbol sagrado que daba sombra al lugar donde estos santuarios eran construidos. El *Árbol de la Vida*, que hemos comentado en referencia al mandala bidimensional, es uno de los símbolos solares más importantes. En el budismo el árbol tiene un significado consagrado, el *Árbol de Bodhi* bajo el que Buda se iluminó es considerado un lugar hierático, como el *vajrasana*, el “trono supremo de diamante” donde se sitúa Buda.

A través de esta concepción, podemos interpretar que, según el maestro Govinda⁶⁰⁸, debe haber una antigua costumbre en la que el cabeza de la comunidad tenía su honorífico asiento bajo el árbol sagrado en el centro del asentamiento donde tenían lugar las reuniones o acontecimientos importantes, o religiosos. De esta forma, el parasol se convierte en el elemento sustitutivo del árbol que va con el líder allá donde éste se desplace.

La parte superior del chörten que tiene forma cónica o piramidal, que representa el parasol honorífico, fue transformándose según el número de parasoles, en este caso de niveles horizontales, hasta llegar a trece tal y como observamos en la *imagen 164*. De esta forma, la estructura ganó importancia así como la imagen del *Árbol de la Vida* y de la Iluminación que representa. El hecho de que la parte más alta de la estupa se convierta en símbolo del árbol

⁶⁰⁸ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 79



sagrado promovió posteriormente que se colocara un parasol ceremonial sobre el cono o pirámide⁶⁰⁹.

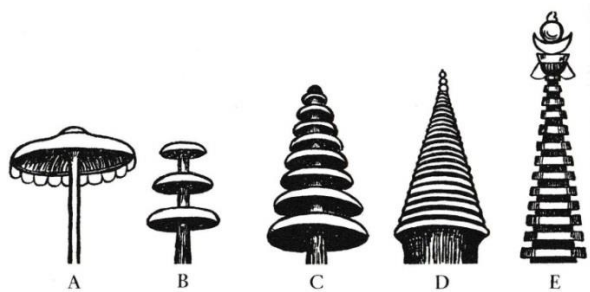


Imagen 164

Evolución de los distintos parasoles en la estupa en los que se amplía el número de bhumis, discos. De más sencillo a más complejo, el último muestra el capitel típico de una estupa tibetana, coronada con la unión mística del sol y la luna. Imagen de Solar and Lunar Symbolism⁶¹⁰

Posteriormente, a la cúpula o *anda* –huevo cósmico– se le dio la función de preservar las reliquias, y aunque está se extendió ampliando su tamaño, siguió manteniendo dicha función. Así pues el término *dhātu-garbha* con el que se hacía referencia a este tipo de monumento mandálico significaba literalmente *dhātu* “reliquia” y *garbha* “útero”.

En este santuario se hacen latentes los elementos simbólicos de: el huevo como matriz, poder creador, mandala en el que la vida se condensa, se transforma y desarrolla sobre el altar, en el que se lleva a cabo la purificación a través del fuego sagrado.

“Y así como el Ave Fénix asciende desde sus cenizas, el Árbol de la Vida y de la Iluminación crece desde las cenizas del altar sacrificial –harmika– el cual corona la bóveda, el monumental mundo en forma de huevo y el útero de

⁶⁰⁹ En el proceso de estas variaciones puede apreciarse el cambio de una tendencia de culto lunar hacia una actitud solar. Originariamente, el túmulo de arena o montículo-receptáculo donde depositar reliquias santas, eran más importantes que los distintos elementos arquitectónicos de la estupa. En el caso de las estupas de Ceylán, denominadas “*dàgoba*”, se conservan los elementos más característicos y conservadores de la estupa budista. El término *dàgoba*, es una derivación de la combinación de “*dhātu-garbha*”. Esta expresión se refería al altar-harmika que contenía las reliquias y las preservaba “*como una preciosa semilla para el futuro de la humanidad*”.

⁶¹⁰ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág.80



El mandala tibetano

un nuevo mundo que ha sido fecundado con las semillas del glorioso pasado, recibiendo las dhàtus (reliquias), los elementos potenciales para el renacimiento espiritual del mundo.”⁶¹¹

El capitel cónico que corona la estupa tiene la forma simbólica del árbol del paraíso cuyas ramas que expanden unas sobre otras (como los *bhumis*, discos que van estrechándose de forma ascendente y forman el cono o pirámide de la estupa) simbolizan los innumerables planos más allá de la cumbre del Monte Meru, eje central sobre el que todo se desarrolla, el *axis mundi* del universo.

De forma paralela, esta transformación también hace referencia a la transformación del hombre. Los diferentes niveles del capitel del chörten aluden a diferentes estados de consciencia en el camino hacia la Liberación y en el mandala en la visualización y asimilación de las distintas energías búdicas. El árbol crece desde el centro del hombre, que es su corazón, y se expande hacia estados mentales más elevados y puros.

Sin embargo, un punto clave en esta comparación es la del elemento que corona el capitel de la estupa, el sol y luna sobre el que nace una llama la “*luz del Gran Fuego*⁶¹²”: de la unión de los opuestos nace la sabiduría primordial que los engloba a todos. Es el fuego de la sabiduría, como el fuego de la sabiduría del anillo exterior del mandala.

Paralelamente, en el centro del mandala bidimensional, tal y como hemos expuesto en la tabla inicial, aparece normalmente la deidad o deidad con consorte, yab-yum, que enfatiza, del mismo modo que lo hace el disco solar y lunar en la parte superior del chörten, que de la unión de los opuestos, despierta el saber interior que nos permite ver la verdadera naturaleza de las cosas, en las que los polos, sol-luna, masculino-femenino, son energías de una misma fuente y ambas forman parte de la misma realidad por igual. Es esta idea a la que en última instancia nos lleva el centro del mandala, a la supresión de los polos, al estado de “no-absolutedad” donde vacío es forma y forma es vacío.

⁶¹¹ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 82. Traducción de la autora.

⁶¹² CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 158



Imágenes 165 Izquierda. Estupa en OCD, fotografía cedida por Kunzang Dechen Chodrony. Chörten tibetano con capitel dorado acabado con un disco lunar y solar y llama de la sabiduría, la unión de los opuestos. Imagen 166. Derechā, Kalachakra con consorte, yab-yum.

Es muy interesante señalar que durante la investigación, tratando de descubrir los misteriosos orígenes del mandala, éste estaba ligado desde sus inicios a la estupa. Según S.S. Dungshe Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, tal y como hemos señalado anteriormente, el primer mandala surge con la construcción de la estupa⁶¹³. Se trata de un dibujo en el que se proyectan las cuatro direcciones y se dibuja el anillo de fuego protector para detener las fuerzas negativas.

Tal y como afirma, ésta es la razón de ser del mandala original, la de proteger. De este modo, entendemos que el mandala sirve a su vez como mapa de proyección de la estupa hacia el cielo y hacia las cuatro direcciones. Es la base de fundamento a partir de la que se empieza a construir, no sólo la estupa, sino cualquier otro tipo de construcción. Se trata de delimitar un espacio y protegerlo, tal y como sucede en los mandalas de deidades, el fuego protector y los guardianes protegen la tierra sagrada, que a nivel espiritual es al ser interior.

⁶¹³ Entrevista a S.S. Dungshe Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



De este modo, en ambas manifestaciones del arte sagrado tibetano, encontramos similitudes simbólicas y formales, se trata de mapas hacia la iluminación y representan la mente iluminada de Buda.

5.3.3.1.3. Características de la estupa

Características generales

La estupa budista es un tipo de construcción que se ha expandido por gran parte del territorio asiático que, siguiendo un modelo común, adopta unas características formales peculiares en cada una de las zonas en las que se construyen.

Según los estudios del escritor y conocedor de la filosofía y arte budista Adrian Snodgrass⁶¹⁴, aunque hay algunas divergencias entre las estupas de las distintas tradiciones como hemos señalado, todas ellas tienen unas características comunes (**imagen 167**) que son la centralidad, la verticalidad la orientación, en otras palabras, que:

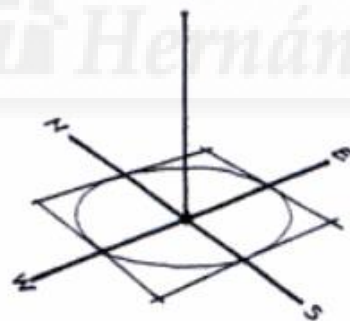


Imagen 167. Características fundamentales de la estupa: centro, eje vertical y orientación. Imagen de A. Snodgrass⁶¹⁵

1. Todas las estupas se desarrollan en base a un plano en el que todo se desarrolla simétricamente a partir de un eje central.

⁶¹⁴ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit.

⁶¹⁵ Ibídem. Pág. 12



2. Todo el volumen de la estupa se desarrolla de forma simétrica sobre un axis que se eleva verticalmente desde un punto central.
3. Todo el conjunto de la estupa se orienta hacia las direcciones espaciales.

De esta forma, tal y como podemos observar a través de la siguiente ilustración de la planta y alzado de la estupa de Barabudur⁶¹⁶, estas tres características son factores constantes en el abanico formal de la estupa. En estas tres características son sobre las que se fundamenta el simbolismo de la estupa como mandala tridimensional. De esta forma, en el mandala bidimensional se darían dos características, la orientación espacial y el eje central, mientras que el chörten, además se elevaría de forma vertical. A partir de estas características que hemos mencionado, centro, eje vertical y orientación espacial, vemos la relación (**imagen 168**) entre el mandala y la estupa.

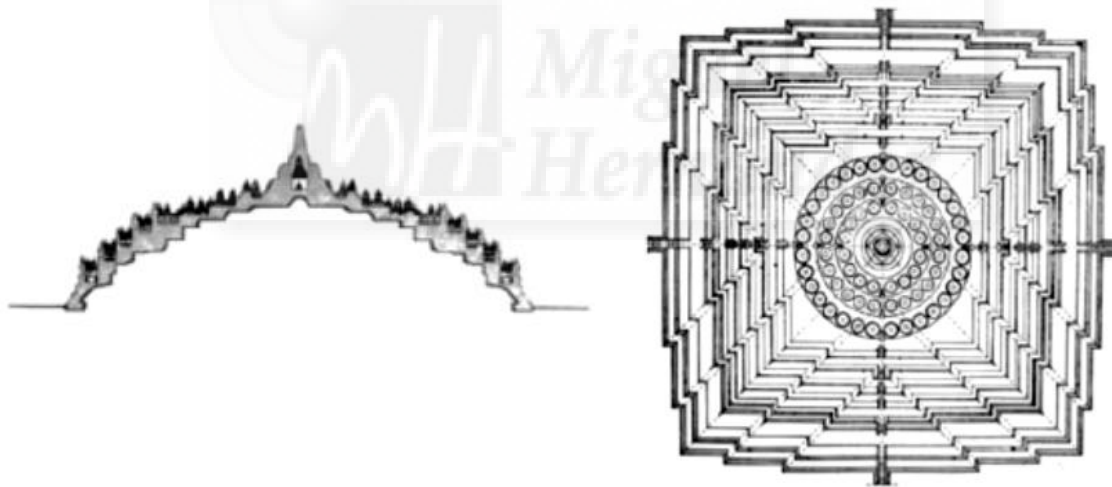


Imagen 168. Planta y alzado de la estupa de Barabudur, Java, aprox. del año 800 d.C. Imagen del texto de La divina proporción: las formas geométricas⁶¹⁷

⁶¹⁶ Esta estupa-templo es uno de los mejores ejemplos en los que se visualiza de forma más clara la similitud entre la estupa y el mandala, sin embargo debemos señalar que, aunque no es una creación que se haya dado dentro de la cultura tibetana particularmente, nos sirve de apoyo para establecer las conexiones entre la estupa y el mandala.

⁶¹⁷ BONELL, Carmen. *La divina proporción: las formas geométricas*. Ed. UPC, 2ª edición. Pág. 70



A parte de estas tres características, el maestro tibetano Chögyam Trungpa, describe cinco características más que se refieren al aspecto formal de la estupa⁶¹⁸ y que además simbolizan los cinco elementos⁶¹⁹. Explica que entre toda la variedad de posibles diseños se repite en éstos: una base cuadrangular, la forma de una cúpula o bóveda, trece escalones circulares (podemos ver que este número puede variar), la forma del loto, y la forma solar sobre una forma lunar. Estos elementos, además de simbolizar los cinco elementos, simultáneamente también representan diferentes aspectos del camino de Buda como describiremos en este apartado.

Dentro de este panorama arquitectónico que sigue el diagrama del mandala podemos destacar que generalmente los cinco componentes esenciales que aparecen con más regularidad son (enunciados desde la parte inferior a la superior):

- Base cuadrangular (*trimàlà*) o medhi
- Bóveda hemisférica (*anda*)
- Punta cónica (*bhùmi*)
- Luna creciente
- Disco solar

Dentro de las distintas posibilidades formales, en las diferentes regiones en las que se construían estupas, la fusión de los elementos arquitectónicos coincidía con la organización progresiva de la doctrina budista y la tradición propia de la región, desarrollando un sistema sólido en el que distintos estudios llenan los posibles vacíos. Sin embargo, el maestro Anagarika Govinda⁶²⁰ explica que, aunque las antiguas enseñanzas han sido preservadas cuidadosamente, las nuevas capas de pensamiento y de trabajo especulativo y aclaratorio,

⁶¹⁸ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág.276. El autor expone sobre las estupas: "There are many variations in the design of estupas. The basic features common to most are, from the bottom: a square base; a domelike form; thirteen tapering round steps; a lotus form; a sun held by the crescent moon. These features can be seen as representing the five elements –earth, water, fire, air, space- as well as various aspects of the Buddhist path".

⁶¹⁹ Dentro de la tradición budista se habla de **cinco elementos** y no de cuatro como acostumbramos en occidente. El quinto elemento hace referencia al espacio, al éter.

⁶²⁰ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 16



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

se concretan en torno al núcleo, dando una explicación bien organizada, llena en detalles pero muy simplificada en conjunto.

Proporciones de la estupa y la importancia del número tres

La construcción de la estupa sigue unas proporciones y relaciones numéricas determinadas. Según el tipo de estupa y significado (como veremos más adelante), o según su región de origen, la construcción arquitectónica se guiará por unas instrucciones concretas.

De acuerdo a los versos citados por H. Parker en *Ancient Ceylon*⁶²¹ al respecto de las proporciones de la estupa, el ancho se divide entre cinco partes. Tres de ellas representan la altura de la cúpula, la cual puede ser de seis tipos:

- a) Cúpula en forma de campana;
- b) Cúpula en forma de cántaro;
- c) Cúpula en forma de burbuja;
- d) Cúpula en forma de “*montaña de arroz*”;
- e) Cúpula en forma de loto y
- f) Cúpula en forma del fruto del alma, árbol sagrado en la india cuyo fruto se utiliza para distintos fines, entre ellos culinario.

El peso de la estupa o “*dàgoba*” se divide en veinticuatro partes: cinco y media son contadas para los tres anillos base o “*guirnalda*”, ocho para la cúpula, dos y medio para el recinto cuadrangular –el *harmika*–, dos para la base del capitel, las últimas seis partes para el capitel o cono, y media para el parasol.

Las principales proporciones de la estupa pueden manifestarse generalmente de la siguiente manera: la elevación de la cúpula, cuyo diámetro es las tres quintas partes de la planta,

⁶²¹ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág.20. El maestro Anagarika Govinda cita a H. Parker. Cabe señalar que la proporción que aquí se describe y a la que alude H. Parker en su comentario se refiere a la estupa típica en Ceilán.



representa un tercio de la altura del conjunto arquitectónico, y es igual a la altura del capitel, incluyendo su base e igual a la altura de los tres pliegues de la base más el *harmika* o altar.

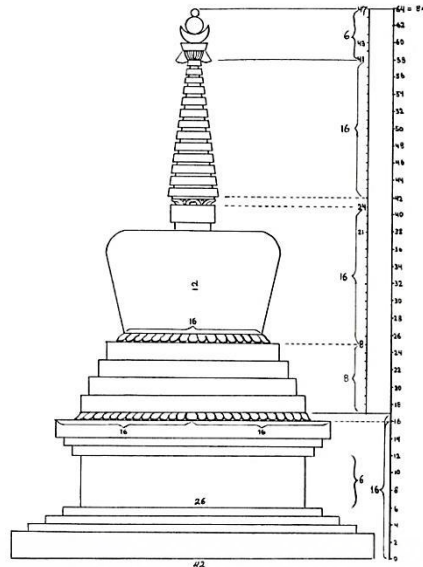


Imagen 169. Proporciones sobre perfil de chörten típico tibetano.

Aunque las proporciones pueden variar de una zona a otra, tal y como hemos dicho, el factor común en las distintas divisiones de proporciones para las estupas es que las proporciones del conjunto en vertical es el número tres (**imagen 169**), que corresponde también con las tres partes principales que son la base, cúpula y tienda superior. Paralelamente, las tres partes principales de la estupa como mandala tridimensional pueden equipararse a las tres zonas más distinguidas del mandala bidimensional: centro, zona intermedia y periferia (**imagen 170**).

La importancia del número tres es fundamental y además simboliza la Trinidad de las *Tres Joyas*⁶²²: *Buda, Dharma y Sangha*.

Además, el tres es el número de la dimensión espacial, así como el cuatro lo es de la extensión del plano, en la segunda dimensión. También son cuatro las entradas hacia el monumento.

Si vemos el *Buda-Dharma* como una construcción espiritual, según A. Govinda “podemos encontrar una tendencia similar: el desarrollo al mismo tiempo en dos direcciones o

⁶²² El concepto budista de las *Tres Joyas* se refiere a *Buda, Dharma y Sangha*.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

dimensiones que penetran una en la otra. La primera podría denominarse individual, la otra la universal. Su relación es como la del plano al espacio. La dimensión individual corresponde al plano, la dimensión universal al espacio”⁶²³.



Imagen 170. Tres zonas principales del mandala bidimensional que analizamos en el apartado anterior y del mandala tridimensional

Para describir cómo se conectan estos dos principios manifiestos en la estupa, tendremos que tratar cuestiones relacionadas con el pensamiento budista.

El principio individual va unido a la moralidad y ética. Éstas son la base espiritual en el que el desarrollo “vertical” hacia una dimensión más elevada se funda, que es el aspecto universal del Dharma. El cuatro, principio presente en la arquitectura budista está también presente en los aspectos individuales y en las condiciones de verdad de la doctrina budista: las cuatro nobles verdades, las cuatro meditaciones fundamentales, los cuatro grandes esfuerzos, etc.

El principio universal del Dharma que corresponde al plano espacial, se expresa en categorías en las que el número tres prevalece en el mismo sentido que en el desarrollo vertical de la arquitectura budista, como hemos visto en las proporciones de la estupa. Tres es el número

⁶²³ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág.22 y 24.



de los tres planos de la existencia consciente (*kamaloka*, *rupaloka* y *arupaloka*), tres principios de vida o tres características universales, tres principios de acción, etc.

Sin embargo, así como la tercera dimensión no puede existir sin la segunda, todas estas categorías universales son inseparables de las individuales. Éstas van más allá y son universales en el sentido de que son principios intrínsecos y existen allá donde la vida existe.

Paralelismos entre las formas y la simbología numérica

Como explicamos, en la creación de mandalas existen unas instrucciones sobre la realización de éstos, en las que las medidas, colores y procedimientos son expresados. En las estupas, la composición numérica de las distintas partes del monumento también tiene una simbología determinada.

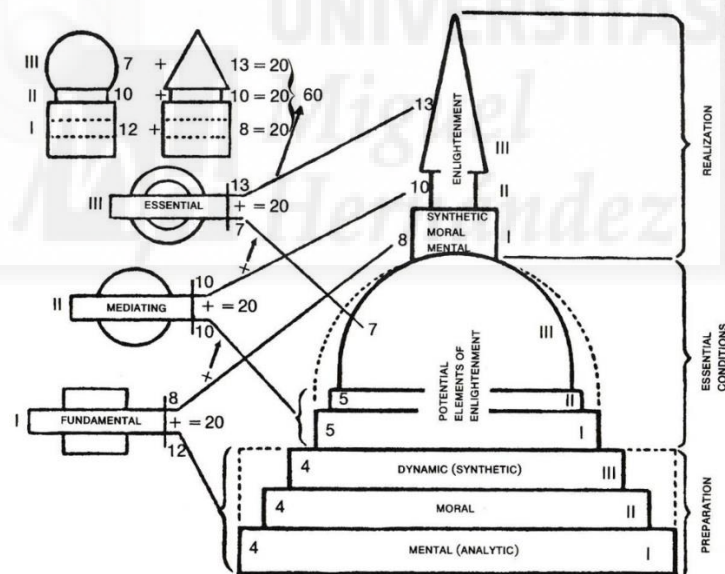


Imagen 171

Esta ilustración plasma las proporciones de la estupa: el aspecto universal del Dharma el cual A. Govinda compara con la dimensión del espacio que se expresa con categorías en las que el número tres prevalece en el mismo sentido, tanto en el desarrollo vertical como en la composición de la arquitectura budista (**imagen 171**).



Siguiendo el orden de las distintas partes arquitectónicas, las formas del *chörten* en orden ascendente serían: cuadrado, círculo, círculo, cuadrado, círculo y círculo. La relación numérica de las distintas realidades que representan podemos verla en la imagen 93.

A grandes rasgos, según observamos, las funciones *fundamentales*, que describíamos en la simbología de las partes, correspondientes a la base, se expresan con números pares. Las funciones *esenciales* con números impares y las zonas intermedias con números pares de nuevo. Sin embargo, cabe señalar que la relación numérica que aquí se establece es mucho más profunda y manifiesta otros muchos vínculos presentes en el pensamiento y enseñanzas budistas.

De esta forma, a través de los números se expresa una simbología que no sólo está presente en estos templos-santuario, sino en toda la arquitectura y en todo el arte de la filosofía budista.



Imagen 172 (izquierda) Camino de peregrinaje superpuesto al plano de la estupa de Barabudur en Indonesia⁶²⁴. Imagen en Archetypal and Scholastic Symbolism. Imagen 173 (derecha) Mandala de Vairochana, Tíbet, siglo XIV. Imagen de la colección Rossi & Rossi,

Los paralelismos que acabamos de observar, son un ejemplo que manifiesta la relación numérica entre una *estupa* o *chörten ideal* y el simbolismo psico-cósmico. Otro paralelismo

⁶²⁴ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit.



es el que se establece entre las proporciones numéricas de esta arquitectura mandálica, cuya suma total es sesenta, y los sesenta elementos del desarrollo espiritual según el budismo.

Así pues, estos sesenta elementos que hemos mencionado constituyen el continuo camino ascendente a través de los diferentes planos y estadios de existencia que simboliza cada una de las partes de la estupa. Este camino continuo, es un camino de circunvalación espiritual que desarrolla la forma de una espiral. Un ejemplo que materializa esta idea es la gran terraza de la estupa de Barabudur que vemos en las imágenes contrapuestas (**imágenes 172 y 173**)

5.3.3.1.4. Elementos formales de la estupa y su significado.

En este apartado trataremos las distintas relaciones formales y distintos niveles simbólicos de la estupa (**imagen 174**).

Tal y como hemos enunciado, cada uno de los elementos que conforma este conjunto arquitectónico tiene una relación con cada uno de los cinco elementos

En la siguiente imagen facilitamos la relación de los distintos elementos con las partes formales de la estupa en los distintos tipos o modalidades de estupa, viendo en ellas las partes comunes.

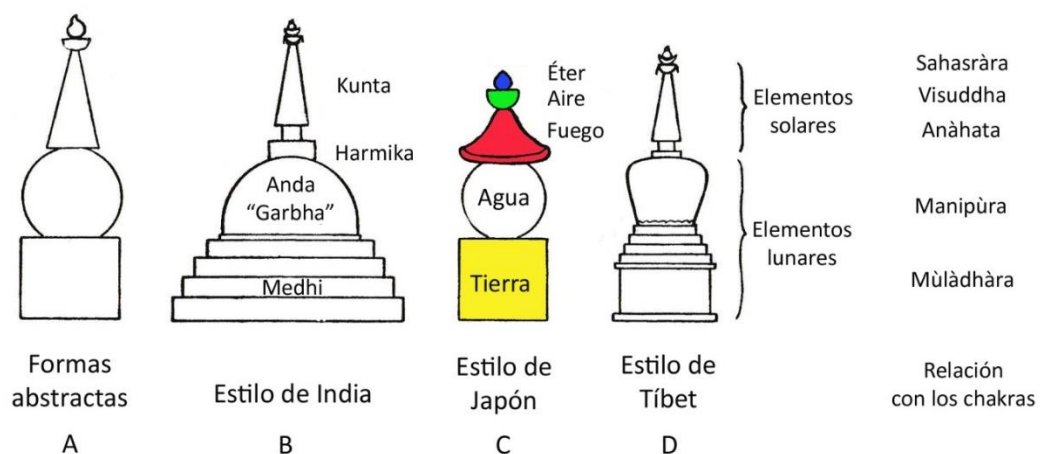


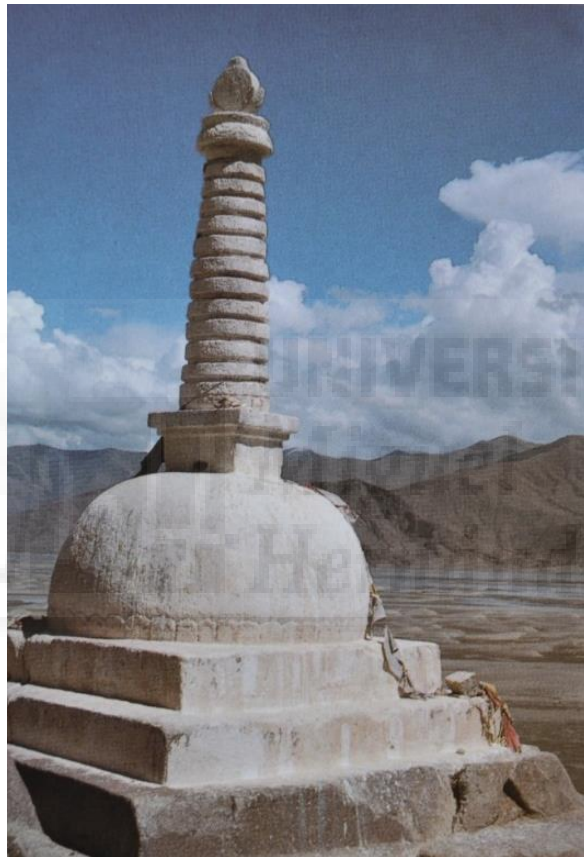
Imagen 174

A) Estupa básica según los tantras budista con las formas abstractas del: cuadrado, círculo, cono, copa, gota y llama



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

- B) *Estupa tardía típica India: Medhi: base con terrazas cuadrangulares; Anda: forma semihesférica; Harmika: altar cuadrangular que en las estupas típicas nepalís tienen los Ojos de la Sabiduría pintados; y Kunta: Capitel cónico o piramidal.*
- C) *Caitya o sotoba: estupa típica japonesa. El símbolo del fuego se encuentra en la forma piramidal. Los colores representan los colores de los cinco elementos.*
- D) *Chörten típico tibetano.*



*Imagen 175. Estupa de Sungkhar, chörten tibetano de piedra tallada con influencias del estilo Indio, cerca del monasterio Samye. Imagen del texto *People, myths and mountains of the Himalayas* de Blanche C. Olschak.*

La relación de los elementos según las características principales señaladas por el Vble. maestro Chogyam Trungpa son las siguientes⁶²⁵: la base cuadrangular se relaciona con el elemento; la parte esférica simboliza el elemento agua; la parte piramidal se relaciona con el

⁶²⁵ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág. 276



elemento fuego; la forma del loto simboliza el aire; por último, la forma solar sobre el disco lunar es el elemento (**imagen 175**).

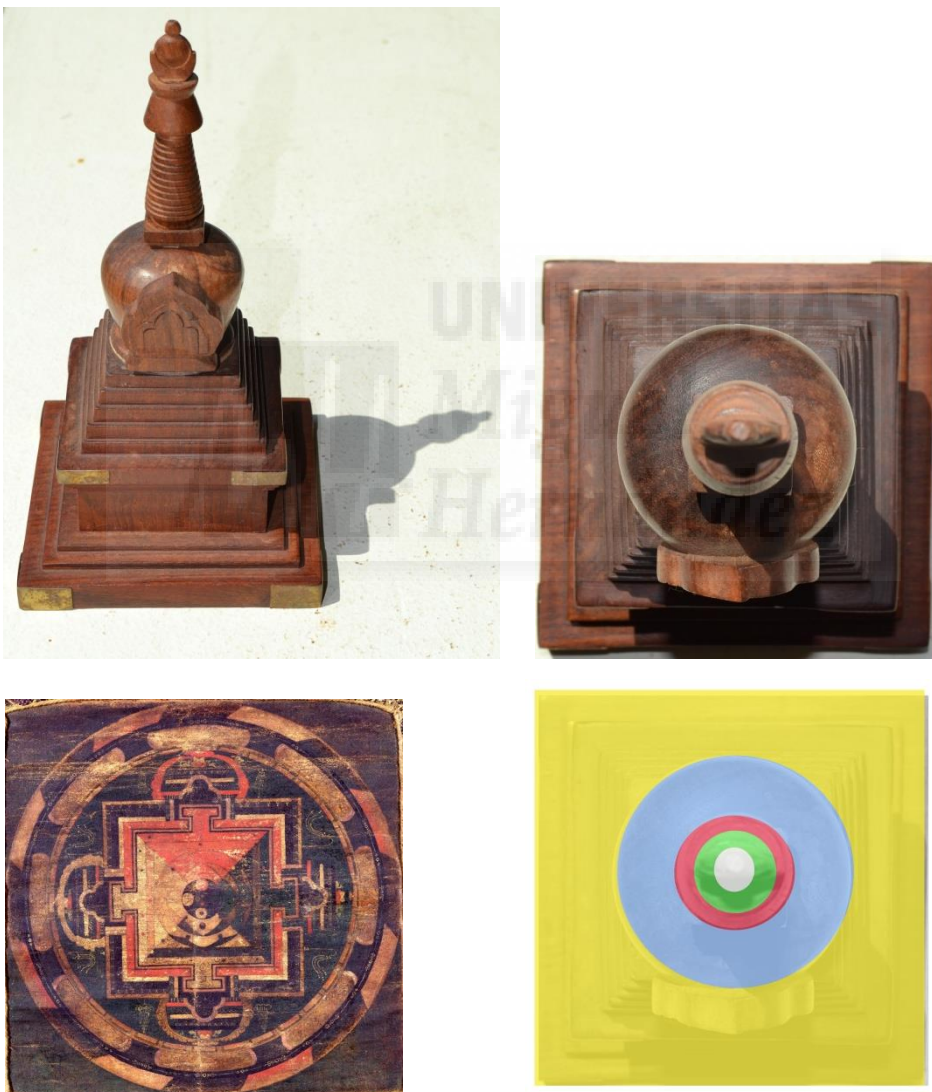
Los cinco elementos que acabamos de enumerar tienen significados intrínsecos y estos son:

- **La tierra** representa la energía en un estado de contracción y cohesión. Es el principio de solidez que hace que todo se una y se relaciona con la ley de la gravedad. Representa también la energía bloqueada, congelada, petrificada o cristalizada. La tierra se representa con el color amarillo.
- **El agua** no se trataría del líquido que bebemos sino de un elemento en estado de oscilación u ondulación. Se trata de una energía que no está ni totalmente bloqueada pero tampoco totalmente libre: va y viene entre dos puntos. El elemento agua se simboliza con el color azul.
- **El fuego** siempre sube y quema hacia arriba, así representa la energía que asciende, sublimando, de color rojo.
- **El aire** representa la energía que se difunde en todas las direcciones, ya que asciende y desciende expandiéndose desde un punto central, es de color verde.
- **El éter o espacio**, *akasa* en sánscrito, significa “brillar” y en ocasiones se relaciona con el cielo. Pero su significado real es “energía primordial”. A un nivel más profundo, los cuatro elementos antes mencionados serían manifestaciones burdas de esta *energía primordial*, que en algunos contextos se considera como el espíritu o la consciencia. El éter se representa de color blanco o azul claro.

En el mundo exterior todo está compuesto por alguna de estas cualidades: solidez, fluidez, temperatura, aire y espacio de estos elementos. Podemos verlos y experimentarlos dentro de nuestro cuerpo. La tierra es la solidez y resistencia del hueso y del músculo. El agua es la cualidad fluida de la sangre y la linfa. El fuego, que es el calor, es la temperatura del cuerpo. El aire es la inhalación del oxígeno y la expiración del dióxido de carbono. Y todas estas cualidades mencionadas están contenidas dentro del espacio que el cuerpo ocupa.



Además, los colores de los cinco elementos pueden relacionarse con los colores de los cinco Dhyani Budas que estudiamos anteriormente: Buda Ratnasambhava de color amarillo, el Buda Amitabha de color rojo, el Buda Amogasiddhi de color verde, el Buda Aksobia de color azul y el Buda Vairochana de color blanco. Estos son los colores básicos que aparecen en las direcciones del mandala bidimensional, tal y como vemos en la comparación siguiente (**imagen 176**), en la que los colores de la estupa están colocados según la parte a la que corresponde cada elemento.



Grupo de imágenes 176. Comparación entre la estupa, mandala, colores de los elementos y de los cinco Dhyani Budas.

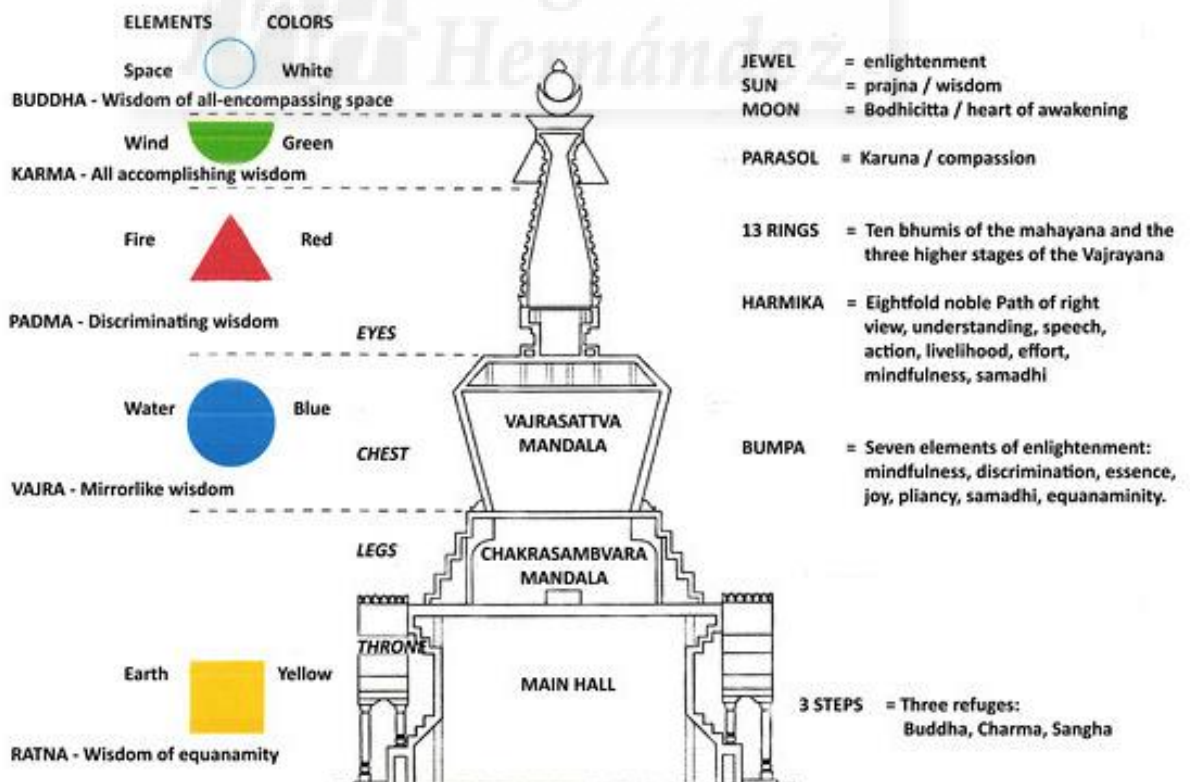


Por otra parte, además de las energías físicas mencionadas, los cinco elementos también representan la energía psíquica y mental.

La **tierra** representa un estado de energía psicológica bloqueada, como un bloqueo emocional que nos contrae y restringe encerrándonos en nosotros mismos a la vez que nos inmoviliza.

Por otro lado, el **agua** representa un estado de movilidad limitado, es decir, sólo permite movimientos hacia adelante y atrás o alrededor en pequeños círculos. Es un estado en el que viven la mayoría de las personas, como en un espacio reducido en el que sólo pueden mover brazos y piernas. Por tanto la energía está liberada sólo parcialmente.

El elemento **fuego** representa un estado de liberación de energía en dirección ascendente. En este estado la energía está sublimada y uno experimenta inspiración, como si fuera por el aire. Metafóricamente, este estado es como el de una persona encerrada en una celda que no tiene techo y está abierta al firmamento. La persona sólo tiene que ascender.





El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Imagen 177. Muestra la relación de los colores, formas, elementos y significados del chörten.

La energía que representa el **aire** es una energía en proceso de hacerse completamente libre, en el que los obstáculos y bloqueos psicológicos han sido barridos. La persona en este estado siente expansión en todas las direcciones y es capaz de trascender la individualidad estrecha y limitada. Si volvemos al ejemplo de la celda, en este estado es como si las paredes de la prisión del individuo hubieran sido derribadas de repente dando absoluta libertad de movimiento y puede ir en todas las direcciones, es decir, trascender la propia individualidad.

Por último, el elemento del **espacio** es la dimensión más elevada que contiene e incluye los movimientos de los elementos mencionados de tierra, agua, fuego y aire.

Como veremos de forma ilustrada en la imagen del "**Cosmos man**" Janaista más adelante, existe una conexión formal y simbólica entre la estupa, imagen del cosmos y el hombre, al igual que en el mandala. Es obvio que tal relación también se establezca entre los distintos elementos y el hombre. Por tanto estos cinco elementos pueden simbolizar cinco tipos de personas:

La tierra a una persona psicológica y emocionalmente paralizada; el agua a una persona *normal*, de energía libre pero que todavía vive dentro de ciertos límites de una forma repetitiva y reactiva (mecánica, según el profesor David Bohm); el fuego a una persona creativa, al artista, poeta, músico, pensador, meditador, porque ellos están elevándose, ascendiendo; el aire a una persona mística, involucrada en trascender el ser; y por último, el espacio, que representa a una persona plenamente iluminada que ha cumplido el proceso de auto-trascendencia, como por ejemplo Buda.

Tal y como nos ilustra el maestro Anagarica Govinda cada parte de la estupa se relaciona con un elemento en concreto, también con una energía determinada como hemos visto y por extensión con un color.

La tierra se asocia con el amarillo; el agua con el blanco; el fuego con el rojo; el aire con el verde el espacio con el azul o con el color de una llama dorada. En la misma dirección, la tierra se asocia al cubo, el agua a la esfera, el fuego al cono o a la pirámide, el aire a la forma



de un cuenco poco profundo, a un platillo o a una cúpula celestial invertida. Por último, el espacio se asocia con la forma de una joya en llamas.

Otras posibles asociaciones se relacionan con los cinco centros psíquicos dentro del cuerpo humano (**imagen 178**) de abajo hacia arriba: la tierra se sitúa en la zona genital íntima; el agua con el centro del plexo solar; el fuego con el corazón; el aire con la garganta y el éter con el centro de la coronilla. Como exponíamos anteriormente, los elementos y colores podían equipararse con los cinco Dhyani Budas. Asimismo, tal comparación puede establecerse con los vórtices energéticos del cuerpo humano.

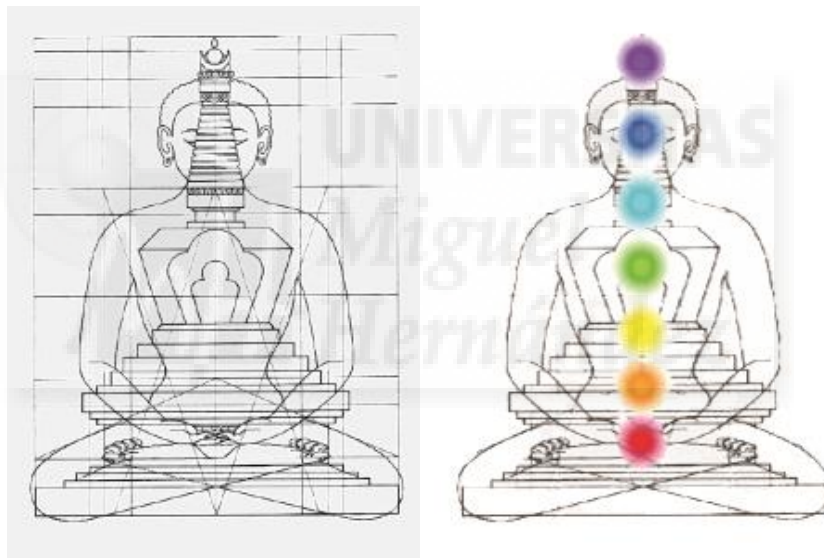


Imagen 178. Esta imagen nos muestra la conexión entre los distintos centros psíquicos, chakras, del Buda en posición de meditación sobre el diseño de la estupa. Imagen modificada a partir de la imagen del sitio web Neo Zen.

La interpretación que podemos hacer de este monumento mandálico coincide con el pensamiento del británico John Blofeld, y es que *“todo lo que compone el universo está formado por combinaciones de los cinco elementos, de los cuales los cuatro elementos “materiales” (vapor, calor, líquido y sólido) son a la postre absorbidos por el elemento más*



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

sutil, la esencia de la mente. Dicha esencia se aprehende por medio del Dharma, que lleva al adepto (...) hacia la Iluminación”⁶²⁶.

5.3.3.1.5. Simbolismo psico-cósmico de la estupa

1. Arquitectura de una mente iluminada

Como hemos visto, la estructura formal de la estupa nos lleva a análisis de los distintos niveles simbólicos intrínsecos en esta construcción.

A partir de aquí podemos ir discerniendo la simbología que pueden tener las distintas partes de una estupa. A medida que se van disponiendo los distintos elementos (cuadrado, esfera, cono, loto, sol y luna) de manera ascendente según su sutileza y la libertad de energía que estas formas manifiestan, la estructura básica del mandala va apareciendo ante nosotros en la forma tridimensional del chörten (**imagen 179**).

Al observar las distintas relaciones formales y simbólicas de la estupa podemos ver como metafóricamente simboliza la liberación progresiva de energía, el proceso de crecimiento y desarrollo y la Evolución Superior. Es por ello que la estupa encarna en su conjunto arquitectónico el significado del Budismo, de la “*mente de Buda*” tal y como expresa el Vble. Lama Wangchen ⁶²⁷ y se convierte en objeto principal de culto y devoción.

Es conveniente destacar que, tal y como hemos dicho anteriormente, la estructura básica de la estupa ha ido cambiando a lo largo de los siglos por razones de diversa índole, como serían por ejemplo por motivos espirituales, culturales o incluso arquitectónicos.

A partir de la ilustración que mostramos a continuación (**imagen 179**) podemos ver que el chörten, tal y como se ha desarrollado formalmente hasta nuestros días, considerado por el

⁶²⁶ BLOFELD, John. *El budismo*. Op. Cit. Pág. 126

⁶²⁷ Entrevista al Vble. Thubten Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



estudioso Gerard Fussman una de las estupas más tardías⁶²⁸, se asemeja a la figura de una persona sentada enfrente de nosotros con las piernas cruzadas en posición de meditar. Podríamos ver las similitudes formales entre ésta y una estupa. Es más, no solo hallamos similitudes formales, sino que podríamos identificar las posiciones de los centros psíquicos del cuerpo humano en las formas geométricas del chörten.

Como hemos dicho, a partir de Buda la elevación de estos monumentos mandálicos da un giro en torno a su significado: las estupas no simbolizaban únicamente a héroes, sino que se convierten en símbolos de la Iluminación, son “*arquitecturas de la mente Iluminada*”⁶²⁹ de Buda.

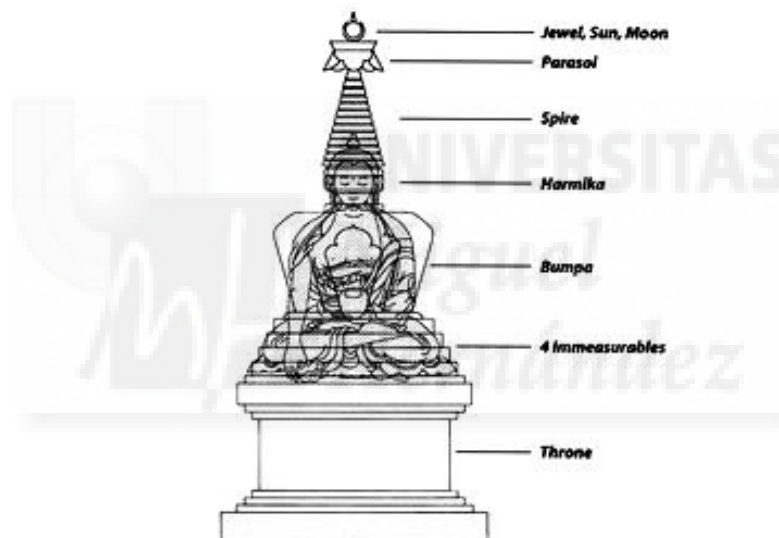


Imagen 179. La “Estupa-Buda”. Estupa como representación de la “Mente de Buda” más las distintas partes de la estupa que simbolizan el camino a la iluminación. Imagen modificada a partir de la original en sitio web Tara org

⁶²⁸ FUSSMAN, Gérard. “*Symbolism...*” Op. Cit. Pág. 50. Fussman en una aclaración expone: “*These Tibetan stūpas may seem to be late. However there is now a very early (and unrecognized) Indian instance of such a stūpa crowned with a moon and sun*”.

⁶²⁹ “*Arquitectura de la mente Iluminada*”, término empleado por Tenzin Choky, maestra espiritual del Centro Nagarjuna de Alicante durante su entrevista (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



La estupa pronto se convirtió en un sustituto de Buda⁶³⁰, pues una vez Buda pasara al Nirvana, los devotos conocían el Dharma y sabían dónde estaba la Sangha, sin embargo no podrían encontrar a Buda. De esta forma, la estupa se convierte en el cuerpo de Buda, pero no en su cuerpo humano y mortal, sino en su “*Dharma-cuerpo*” (“*Dharma-body*”, G. Fussman). La estupa se transforma en símbolo de Buda, de su cuerpo, de su iluminada mente.

Vinculando el simbolismo de la “*Arquitectura de una Mente Iluminada*”⁶³¹ y la iluminación en sí, algunas estupas tienen huecos triangulares por toda su superficie exterior para albergar pequeñas lámparas de aceite que la gente deposita como ofrenda. El efecto que estas lámparas tienen sobre la estupa es la de crear un monumento iluminado, una gran montaña de luz. En otros casos como por ejemplo en la imagen que mostramos a continuación, esta atmosfera de montaña iluminada se crea a partir de redes de pequeñas bombillas encendidas sobre el santuario.

De esta manera, el simbolismo cósmico de la estupa es la universalidad del principio de la Iluminación (**imagen 180**) sin límites, del Iluminado, quien sobrepasó los límites de individualidad, cuya sabiduría es tan profunda e incalculable como el océano. Como veremos en los siguientes apartados, el principal elemento de la estupa, que es la cúpula, imita la infinita bóveda celeste en la que están presentes los tres principios básicos en los que participa la dinámica del universo: destrucción, creación y renacimiento.

⁶³⁰ Al respecto Gerard Fussman señala: “*The stūpa became thus a symbol of the parinirvāna-gone Buda (...) The symbol would be stronger if there were inside some corporeal relics of the Buda (...)*” en “**Symbolism of the Buddhist Stūpa**”. The Journal of the International Association of Buddhist Studies. Volumen 9, 1986, Nº 2. P. 45

⁶³¹ Concepto empleado por Vble. Tenzin Chogy en la entrevista (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



Imagen 180. Estupa junto a la Gran Estupa de Boudanath, rodeada de una red de luces que iluminan el santuario. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

En las primeras estupas, esta cúpula se relacionaba también con el huevo cósmico, “*anda*”, que en la antigua mitología India era sinónimo del universo, del latente poder creativo.

2. La estupa y el “Cosmos man”

La estructura o altar que se alza sobre la bóveda que vemos en esta imagen con unos ojos pintados, es el santuario entronado sobre el mundo, más allá de la muerte y el renacimiento. En este altar, en las estupas típicas nepalís, las cuales preservan características primitivas, se dibujan unos ojos humanos (**imagen 181**). Así, el monumento sugiere formalmente la figura de un humano en postura de meditación, como hemos visto anteriormente, en la que la cabeza coincide con el altar de ojos pintados. Este paralelismo también alude a los *chakras*, centros de energía psíquica.

Los *chakras*, situados en el eje central del cuerpo uno sobre otro, representan la evolución ascendente de la conciencia: de abajo hacia arriba van desde la experiencia material de los sentidos y objetos, pasando por la experiencia de mundos inmateriales como objetos puramente mentales hasta alcanzar el *chakra* más alto situado en la coronilla, la conciencia iluminada.

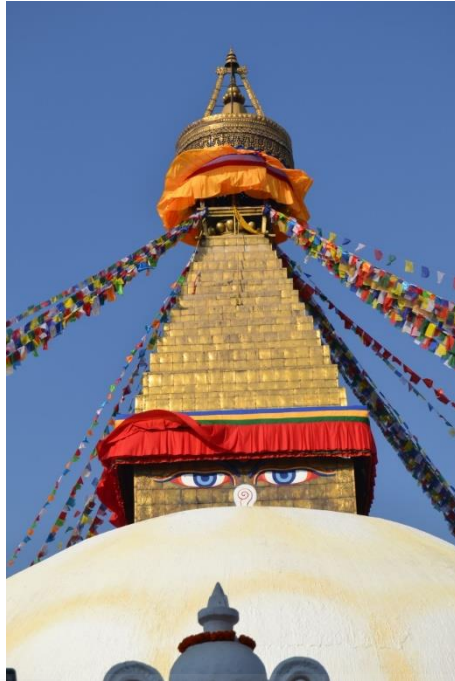
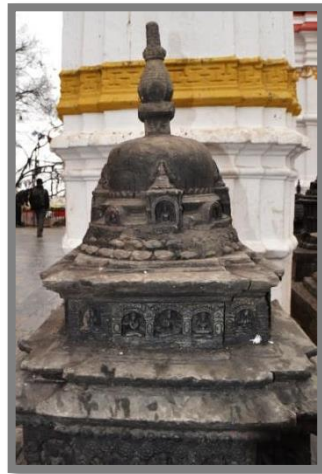


Imagen 181. Altar-harmika de la estupa con el dibujo de los Ojos de la Sabiduría, de influencia nepalí.

Gran Estupa de Boudhanath, Katmandú, 2014. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá

De esta forma, en la estupa subyacen dos simbolismos simultáneamente: uno cósmico y otro psíquico. Estos dos simbolismos se sintetizan en la imagen del hombre. En ésta imagen aparecen: los elementos físicos, las leyes de la naturaleza, sus elementos espirituales equivalentes, los diferentes planos del mundo y sus correspondientes fases de consciencia. Según el maestro Anagarika Govinda, estos paralelismos se remontan a la historia antigua de India, en la que podemos ver representaciones de la forma humana jainistas (**imágenes 182 y 183**). El filósofo Mircea Eliade hace referencia a esta relación entre el hombre y el cosmos plasmada en la tradición jainista como “*antropomorfia cosmológica*”⁶³²

⁶³² ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico...* Op. Cit. Pág. 197



Imágenes 182y 183. Izquierda: pequeña estupa alrededor de la Gran Estupa de Sowyanbounath, Nepal. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá. Imagen 103. Derecha: "Cosmic Man" la forma del universo según la cosmología jaimista como un hombre. Pintura datada entre el siglo XV y XVII, en el templo jaimista en Gujarat, India.

A partir de estas dos imágenes que mostramos podemos ver la relación formal entre la estupa y la figura del hombre. Volviendo al haramika, este altar está coronado por una o más sombrillas que sirven de receptáculo de las reliquias. En este altar, en vez de sacrificar a otros seres sintientes se sacrifica simbólicamente el Iluminado. Como Buda enseñó:

*"Solo hay un sacrificio de valor verdadero, el sacrificio de los deseos de uno mismo, de nuestro "ego". La forma de sacrificio más grande es aquella del bodhisattva en la que renuncia incluso al nirvana hasta que todos los seres encuentren el camino de la liberación"*⁶³³.

El haramika, como parte esencial en el simbolismo de la estupa, también es importante como elemento principal en los templos de las distintas culturas. En este lugar estratégico Ananda Kentish Coomaraswamy, especialista anglo-indio en arte oriental expone que el sacrificador "deviene un embrión, y renace del recinto sagrado como si fuera de una matriz. Esta «cabaña o sala es un microcosmos», cuyas esquinas, por ejemplo, se llaman los «cuatro cuadrantes». Al mismo tiempo, debe reconocerse que no puede hacerse ninguna distinción fundamental

⁶³³ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 7. Traducción de la autora.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

entre la casa de dios como tal y las moradas de los hombres, ya sean cabañas o palacios, como es evidente en el caso de esas culturas, notablemente la cultura india (...)"⁶³⁴

En cada uno de los distintos apartados hemos analizado cómo cada sección de la estupa se corresponde con uno de los elementos. Este altar simboliza el elemento fuego, que según los *Tantras*, corresponde a los ojos, como la facultad de la visión interna y externa. En este sentido la simbología del haramika se completa en los distintos niveles.

5.3.3.1.6. Simbolismo psico-cósmico según las tres características principales: Centro, Axis Mundi y Orientación espacial

1. Simbolismo del Centro

La importancia del mandala como círculo se encuentra en el corazón de ambos, punto central desde el que irradian todas las formas. En el centro del mandala se focaliza toda la energía y es el lugar de la unión de los opuestos, emplazamiento de la deidad principal. En palabras de Carl Gustav Jung es *"la unidad última, indivisa, en el "centro de lo vacío", donde "reside el dios del vacío y vitalidad extremos"*⁶³⁵

En el contexto del mandala tridimensional, el centro tiene la misma importancia, pues es desde este eje sobre el que brotan las formas geométricas que lo conforman.

La estupa, construida en un espacio elegido por su singularidad, rompe la infinita homogeneidad espacial *"donde no hay posibilidad de hallar demarcación alguna, en la que no se puede efectuar ninguna orientación"* y en la que *"la hierofanía revela un «punto fijo» absoluto, un «Centro» (...)* El descubrimiento o la proyección de un punto fijo —el Centro— *equivale a la Creación del Mundo"*⁶³⁶, se trata de un punto de valor cósmico.

⁶³⁴ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional*. El autor expone sus ideas sobre el altar en el artículo *"En el templo indio. Un Templo Indio: El Kandarya Mahadeo"*. P.7

⁶³⁵ JUNG, Carl Gustav. *El Secreto...* Op. Cit.

⁶³⁶ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado...* Op. Cit. Pág. 22



El mandala tibetano

Según la tradición budista, la montaña se considera un *axis mundi*; por tanto, la montaña sagrada del Monte Meru se alza desde el foco máspreciado: el Centro del Mundo.

El *axis mundi* se eleva sobre este punto fijo ubicado en el “Centro”, en el foco de un espacio sagrado, donde se efectúa una ruptura de nivel y desde donde emerge hacia el cielo como una columna poderosa que une las regiones cósmicas del Cielo y la Tierra.

Desde esta visión, la estupa se convierte en una *imago mundi* que a imagen del Universo se desarrolla a partir de un Centro que se extiende hacia las cuatro direcciones espaciales en las que en casos como la Gran Estupa de la Colina de Sanchi o la Gran Estupa de Boudhanath se proyectan cuatro entradas al recinto del monumento.

Si cada uno de estos monumentos representa un centro, tenemos que aclarar que tal y como describe Mircea Eliade “*la multiplicidad, o infinidad de Centros del Mundo, no causa ninguna dificultad al pensamiento religioso. Pues no se trata del espacio geométrico, sino de un espacio existencial y sagrado que presenta una estructura radicalmente distinta, que es susceptible de una infinidad de rupturas y, por tanto, de comunicaciones con lo trascendente*”⁶³⁷.

Desde esta posición estratégica y de carácter sagrado se alza la estupa convirtiéndose en un mandala de proyección vertical, en un pilar cósmico del que en el siguiente apartado trataremos.

2. Simbolismo del *Axis Mundi*

Interpretamos que la estructura de la estupa es como la de un mandala que crece verticalmente desde su centro. Este monumento que se eleva hacia el cielo relacionado con el eje cósmico, el *Axis Mundi*.

Según esta característica fundamental vamos a describir la relación de la estupa con este eje del Mundo.

⁶³⁷ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado...* Op. Cit. Pág. 47



Dentro de este espacio arquitectónico sagrado, el *centro*, igual que en el mandala, es ocupado por el Iluminado, Buda. Como veíamos anteriormente en el mandala, el centro también puede considerarse el *axis mundi*, lugar estratégico de la ruptura de la condición humana que nos conecta a un plano más elevado.

El americano Joseph Irwin Miller, considerado padre de la arquitectura moderna, señala que en los principios de la estupa, había dos componentes principales: un *pilar axial* que se alzaba desde el suelo y una cúpula, *anda*, “huevo”. La estupa, en sí misma “*era un cosmograma, una réplica del orden cósmico y un medio a través del cual ese orden universal se imponía en el país o lugar donde la estupa era construida*”⁶³⁸. Joseph Irwin continúa “*en la etapa más temprana, este pilar no se había erigido simplemente para marcar el centro del montículo: había tenido prioridad estructural sobre la elevación del propio túmulo, sirviendo a éste último como cubierta que lo contenía*”⁶³⁹.

En la construcción de una estupa intervienen varios elementos tal y como enumera el escritor y profesor Adrian Snodgrass: un centro, un axis vertical y una orientación. Este axis vertical, es el punto de conexión entre este mundo y todos los estados de existencia y además es “*el único y principal punto de donde todo deriva*”⁶⁴⁰.

La estupa, identificada con el *axis mundi*, por extensión, también puede identificarse con el *Pilar del Mundo*, con el *Árbol de Vida* o con la *Montaña Cósmica* (**imagen 184**). Todas estas imágenes que hemos nombrado son arquetipos que unen y separan el cielo de la tierra.

Algunas estupas, según señala el profesor J. Irwin, estaban rodeadas metafóricamente por agua, lo cual debía entenderse como las “*Cosmic Waters*”⁶⁴¹ y sigue:

⁶³⁸ FUSSMAN, Gerard. “*Symbolism of the...*” Op. Cit. Pág. 39. Traducción de la autora. El profesor e indólogo G. Fussman citando a Joseph Irwin Miller: “*The whole (the estupa) was a cosmogram, i.e., a replica of the cosmic order and a means through which that very cosmic order was imposed on the country...*”

⁶³⁹ *Ibidem*. Pág. 39. Citando al profesor J. Irwin Miller

⁶⁴⁰ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit. Pág. 163. Traducción de la autora. Desde la fuente el autor dice: “*the unitary and principal point whence they all derive*”.

⁶⁴¹ “*Cósmic Waters*” son las *aguas cósmicas* relacionadas con algunos mitos sobre la creación del universo.



Imagen 184. "Axis Mundi"

Columna sobre la cima de la montaña de Pharpheng, Nepal, desde la que irradian hilos de banderas de oraciones y mantras. Fotografía de José Ángel Cerrillo

"...desde las profundidades de las aguas cósmicas surgió un terrón de tierra que flotaba de forma incansable en la superficie; después de un tiempo se expandió y se convirtió en el Montículo Primordial (simbolizado por la bóveda hemisférica de la estupa); entonces Indra⁶⁴² separó la tierra del cielo,

⁶⁴² **Indra** es el rey de los dioses y del Cielo dentro de la mitología hinduista. En la religión védica, religión previa a la hinduista se considera a **Indra** el dios principal. En los textos del *Rig-veda* de esta tradición aparece como deidad central, asociado a la guerra, a la atmosfera, al cielo visible, a la tormenta y al rayo. Se le representaba como una espada ondulada en forma de rayo. Sin embargo, G. Fussman en "**Symbolism of the Buddhist Stúpa**". The Journal of the International Association of Buddhist Studies. Volumen 9, 1986, Nº 2. P. 40 advierte de la diversidad de mitos indios sobre la creación, en los que el mito de **Indra** es sólo uno de tantos, aunque posiblemente el más antiguo e importante.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

apuntalando el cielo con el axis mundi (el pilar dentro de la estupa) y al mismo tiempo “fijando” con el mismo pilar (Indra-kila) el Montículo Primordial con el fondo el Océano Cósmico”⁶⁴³.

De esta forma, observamos y entendemos que la estupa funciona como un microcosmos que sigue las leyes universales de un cosmos mayor, el macrocosmos.

El simbolismo del axis mundi se presenta como un símbolo “*omnipresente y perenne*”⁶⁴⁴ que sirve como línea de comunicación entre otros planos de existencia, así como camino de retorno al origen común. Se trata de una puerta que nos lleva desde el mundo finito –nuestro mundo- al mundo infinito donde el tiempo es eterno.

Mircea Eliade introduce el término *skambha*⁶⁴⁵ para referirse al pilar axial, que según los *Vedas*, antiguos textos indios base de la religión védica, es el pilar cósmico o la columna cósmica que une el espacio celeste y el espacio terrestre. El *skambha* sostiene el cosmos y su equilibrio y es el punto a partir del que se da la creación, es centro, es basamento ontológico. Esta imagen arquetípica se encuentra presente tanto en las sociedades de cazadores como en las de pastores de toda el Asia central y septentrional, así como en las culturas tempranas de Oceanía, África o América.

El *skambha* también es identificado con el *brahmán*, miembro de la casta sacerdotal en la tradición hinduista, aquel que conoce a *Brahman*, divinidad de la inmortalidad, fuerza de toda la Creación y del poder absoluto. Quien conocía los misterios del universo conocía a

⁶⁴³ FUSSMAN, Gerard. “*Symbolism...*” Op. Cit. Pág. 39 Traducción de la autora. G. Fussman citando al profesor J. Irwin Miller.

⁶⁴⁴ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit. Pág. 163. Traducción de la autora. Desde la fuente el autor dice: “*The symbolism of the axis mundi is ubiquitous and perennial*”.

⁶⁴⁵ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 119. El autor se refiere así: “*...en los Vedas, la imagen mítica del brahmán es el skambha, el Pilar cósmico, el axis mundi, un símbolo cuyo arcaísmo no necesita demostración...*”



Brahman y éste era el *brahmán*, que se convertía a su vez en eje cósmico, sustentador del orden universal.

Según el filósofo Mircea Eliade⁶⁴⁶, esta columna cósmica por un lado, se encuentra siempre en el “Centro del Mundo” y sostiene a la vez que une las tres zonas cósmicas –Cielo, Tierra y zona subterránea-. Es símbolo de la “*cosmización*”⁶⁴⁷, manifestación de las formas, la ley universal. A la vez mantiene separados al Cielo y la Tierra, impidiendo la vuelta al Caos y a la confusión.

Por otro lado, “*en el skambha está todo lo poseído por el espíritu, todo lo que respira*”⁶⁴⁸. Así pues, todo aquel que se identifica con el eje del Universo, con su centro espiritual conoce la naturaleza del *Brahman*. Conocer el *skambha*, el Pilar del Universo, es poseer la llave del misterio cósmico y encontrar al “Centro del Mundo” en lo más profundo del ser. “*El conocimiento es una fuerza sagrada porque resuelve el enigma del Universo y el enigma del Yo*”⁶⁴⁹. En la India antigua, en muchas de las sociedades tradicionales, la ciencia secreta era poseída por los maestros de las ceremonias, especialistas de los misterios. De esta forma, el principio universal que representa el *brhamán* es identificado con el hombre-brhaman; “*el conocimiento del brahmán es una encarnación eterna del Dharma (...) son los hombres sabios los que sostienen a todos los mundos*”⁶⁵⁰.

En el inicio de este capítulo hemos señalado que la palabra sánscrita estupa significaba “cima”. El profesor A. Snodgrass añade un significado más y es el de “acumular” y “agrupar”⁶⁵¹. A partir de esta idea queremos reflejar que no es solo la estupa uno de los

⁶⁴⁶ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. . Pág. 119-120

⁶⁴⁷ Ibídem. Pág. 119. El autor expresa esta idea del “Centro del Mundo” de la siguiente manera: “*simboliza tanto la “cosmización” (manifestación de las formas) como la norma, la ley universal; el skambha sostiene y mantiene separados al Cielo y a la Tierra...*”

⁶⁴⁸ Ibídem. Pág. 120

⁶⁴⁹ Ibídem. Pág. 120

⁶⁵⁰ Ibídem. Pág. 120. M. Eliade citando *Manu, I, 98 y Mahabharata, XIII, 152, 3.*

⁶⁵¹ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit. Pág. 156. El autor define así: “*Stupa derives from de root stup, “to accumulate, to gather together”.*”



monumentos budistas más emblemáticos que se alza verticalmente, también lo son las *stambhas*. Según la especialista en arte oriental Carmen García-Ormaechea la *stambha* es un pilar que “concentra las fuerzas energéticas del universo”⁶⁵². Además añade que ambos términos, *stambha* y *estupa* derivan de la misma raíz *st*, que significa “concentración”; por lo tanto, teniendo en cuenta las distintas acepciones del término *estupa*, entendemos que se trata de un monumento vertical que concentra y agrupa las energías en un centro que se proyecta hacia el firmamento.

Es interesante conocer que, tal y como menciona M. Eliade⁶⁵³ en las distintas tradiciones, este tipo de santuarios considerados punto de encuentro entre el Cielo y la Tierra es común y sus nombres hacen alusión a esa conexión entre las distintas zonas cósmicas. En distintas antiguas ciudades mesopotámicas se conocían como *Dur-an-ki* “lazo entre el Cielo y la Tierra” o la “Casa de la base del Cielo y de la Tierra” como es el caso de la antigua ciudad de Babilonia.

Según M. Eliade en otro de sus escritos señala que el poste sagrado que sostiene el mundo “asegura la comunicación con el cielo. Tenemos aquí el prototipo de una imagen cosmológica que ha conocido una gran difusión: la de los pilares cósmicos que sostienen el Cielo a la vez que abren el camino hacia el mundo de los dioses”⁶⁵⁴

Este poste cósmico adquiere una de las significaciones más profundas del espacio sagrado, “allí en donde por medio de una hierofanía se efectúa la ruptura de niveles se opera al mismo tiempo una «apertura» por lo alto (el mundo divino) o por lo bajo (las regiones infernales, el mundo de los muertos)”⁶⁵⁵. Se trata de una serie de imágenes que articulan el mundo y

⁶⁵² Carmen García-Ormaechea en “El arte de India, el Himalaya y el sudeste asiático” en RAMÍREZ, Juan Antonio (dirección). **Historia del Arte. El mundo antiguo**. Alianza Editorial, Madrid, séptima edición 2004... P. 373.

⁶⁵³ ELIADE, Mircea. **El mito del eterno...** Op. Cit. Pág. 14.

⁶⁵⁴ ELIADE, Mircea. **Lo sagrado...** Op. Cit. Págs. 30 y 31

⁶⁵⁵ *Ibídem*. Pág. 32. El autor en su explicación sobre la unión de las tres zonas cósmicas continua “(...) *Los tres niveles cósmicos —Tierra, Cielo, regiones infernales— se ponen en comunicación. Como acabamos de ver, la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, Axis mundi, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado «Infierno»). Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del Universo, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo. Nos hallamos, pues, frente a un encadenamiento de concepciones religiosas y de imágenes cosmológicas que son solidarias y se articulan en un «sistema», al que se puede calificar de «sistema del mundo» de las sociedades tradicionales: a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la*



constituyen una ruptura en la homogeneidad del espacio a la vez que abren el tránsito como puertas de las tres zonas unidas por la columna cósmica.

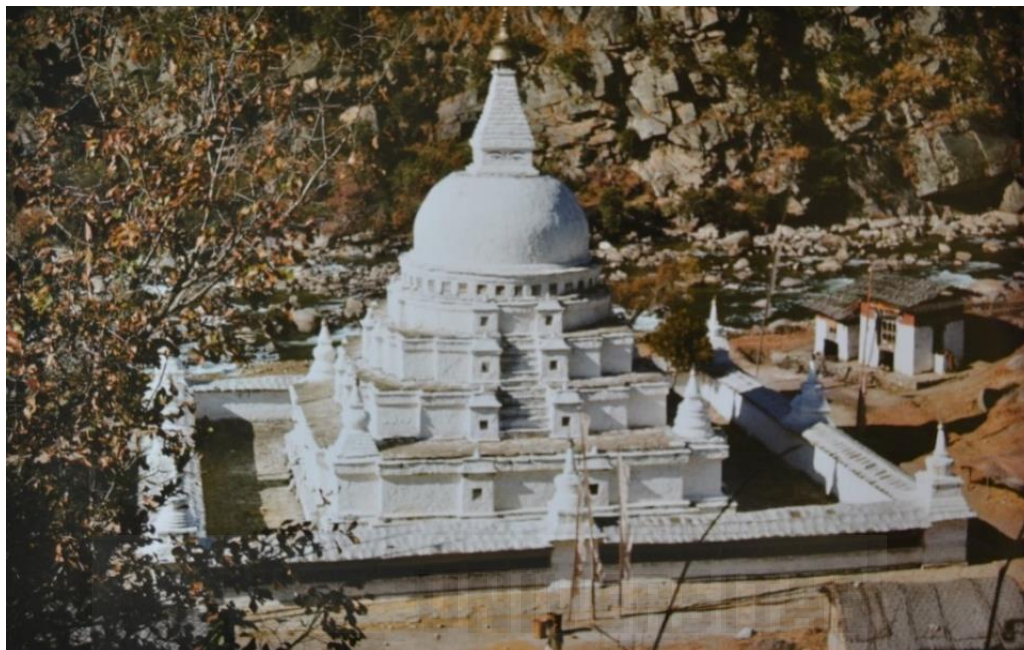


Imagen 185. Chörten Kora, Bhutan. Imagen del texto *People, myths and mountains of the Himalayas*

Existe un paralelismo entre estos aspectos y la estupa como símbolo de la Mente Iluminada de Buda. La estupa como veremos señala el camino hacia la Iluminación, y este camino finaliza en la cumbre del chörten, en la forma de un sol sobre un disco lunar. Estos dos cuerpos celestes son elementos de gran carga simbólica y se hallan en la bóveda celeste que cubre nuestro mundo. Así pues nos señalan el cielo, zona cósmica más alta a la que estamos unidos gracias al axis mundi.

Por otro lado, solo los *arhats*, o los *brahmán*, aquellos que conociendo los misterios del universo son capaces de vagar por las distintas zonas del cosmos se convierten así en mismos

homogeneidad del espacio; b) simboliza esta ruptura una «abertura», merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra, y viceversa: de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al Axis mundi: pilar (cf. La universalis columna), escala (cf. la escala de Jacob), montaña, árbol, liana, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el «Mundo» (= «nuestro mundo»); por consiguiente, el eje se encuentra en el «medio», en el «ombligo de la Tierra», es el Centro del Mundo”.



axis mundis, personas que han superado la condición humana y su mente se eleva así como su cuerpo hacia zonas inaccesibles para un no-iniciado.

De esta forma, la estupa que se eleva hacia el cielo, es una columna del mundo que une las tres zonas cósmicas (**imagen 185**). La estupa, que, como veíamos es símbolo de la mente iluminada de Buda, en su parte más alta se halla un sol y una luna, dos astros que se encuentran en la bóveda celeste sobre nosotros.

Ascensión a la montaña como metáfora de la evolución espiritual

La estupa, como *axis mundi*, puede entenderse también como *Montaña Cósmica*⁶⁵⁶, la cerca de esta y la subida de distintos escalones de su plataforma, son también un camino metafórico hacia la cumbre de la Montaña Sagrada, desde la que el caminante verá todo desde una nueva perspectiva, más elevada. El filósofo Mircea Eliade hace una conexión entre los conceptos *axis mundi* y montaña:

*“Nos hallamos, pues, frente a un encadenamiento de concepciones religiosas y de imágenes cosmológicas que son solidarias y se articulan en un «sistema», al que se puede calificar de «sistema del mundo» de las sociedades tradicionales (...) la comunicación con el Cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al Axis mundi: pilar (...), escala (...), montaña, árbol, liana, etc.; (...)alrededor de este eje cósmico se extiende el «Mundo»”.*⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ ELIADE, Mircea. ***El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis***. Título original: *Le Chamanisme et les Techniques Archaiques de l'Extase*. Traducción de Ernestina de Champourcin. Ed. Fondo de Cultura Económica México, primera reimpresión de la 2ª edición en español, México, 1982. ISBN: 968-16-1058-X. El filósofo escribe “los Mongoles se representan la Montaña Cósmica como una pirámide de cuatro lados, en cuyo centro hay un árbol” (p. 220) lo cual relacionamos con el mandala o la estupa la cual tiene cuatro entradas para acceder al centro.

⁶⁵⁷ ELIADE, Mircea. ***Lo sagrado...*** Op. Cit. Pág.32



El cambio de visión más elevado que nos proporciona la montaña no es sólo geográfico, sino que nos eleva, y nos hace observadores de un paisaje ahora interconectado. Esta posición nos da la posibilidad de ver un Todo unido, un Todo que se manifiesta en cada detalle de la realidad, un Todo que se presenta como un ADN escondido en cada manifestación del Universo. Tanto la cúspide de la montaña como el centro del mandala, son emplazamientos que nos religan con el Todo.

Tal y como diría Joan Llobell citando al filósofo francés Pierre Hadot, *“de una manera general, la misión del arte consiste en “elevar a cada uno por encima de sí mismo”*⁶⁵⁸. En esta línea, Joan Llobell al hablar de su obra y de la ascensión a la montaña como experiencia y camino sagrado afirma que: *“la mirada desde lo alto de una cumbre comporta ver la realidad desde un punto de vista elevado, en el que podemos sumergirnos en la totalidad o en el infinito, diluyendo hasta cierto punto nuestra individualidad en el Todo del universo”*⁶⁵⁹. De esta manera, la estupa, como mandala tridimensional, y el mandala son creaciones artísticas dentro de un ámbito sagrado, manifestaciones visibles de las enseñanzas y del pensamiento de Buda que, según esta tradición, nos guían hacia la Iluminación y Liberación de este mundo, que es al fin y al cabo un *recorrido samsárico* dentro del mandala de la Rueda de la Vida.

En la siguiente imagen podemos ver representado el Camino al Paraíso. Esta imagen típica en thangkás budistas y en los muros de los templos tibetanos también es conocida como meditación *samatha* en sánscrito y meditación *shi-né* en tibetano, *shi* significa “paz” y *ne* “habitar”. Esta meditación de calma de la mente y de sus perturbaciones es una práctica para la concentración. A través de ella el practicante alcanza la atención plena que se necesita para desarrollar la visión de conocimiento con la cual es posible salir del *ciclo de la existencia*.

En el thangka podemos observar el camino ascendente hacia las montañas nórdicas que realizan varios personajes (**imagen 186**). Se trata de un elefante, un mono y un monje. A lo

⁶⁵⁸ Citado por Joan Llobell en *La Ascensión a...* Op. Cit. Pág. 20, haciendo referencia a HADOT, Pierre. *No te olvides de vivir. Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales*. Ed. Siruela, Madrid, 2010. P. 135.

⁶⁵⁹ *Ibidem*. Pág. 18



largo del recorrido podemos apreciar que lo que al principio parecen dos animales salvajes que corren de forma desbordada seguidos por su amo o mentor se nos muestran de color oscuro.

Sin embargo, a medida que el sendero asciende, estos animales van cambiando de color, primero tienen la cabeza blanca, después medio cuerpo blanco y al final del recorrido ya son blancos completamente. A medida que su cuerpo se va aclarando, también su mente se purifica y cambia la relación con el mentor, ahora se muestran como animales dóciles que siguen al guía en el camino hacia la Montaña Sagrada.

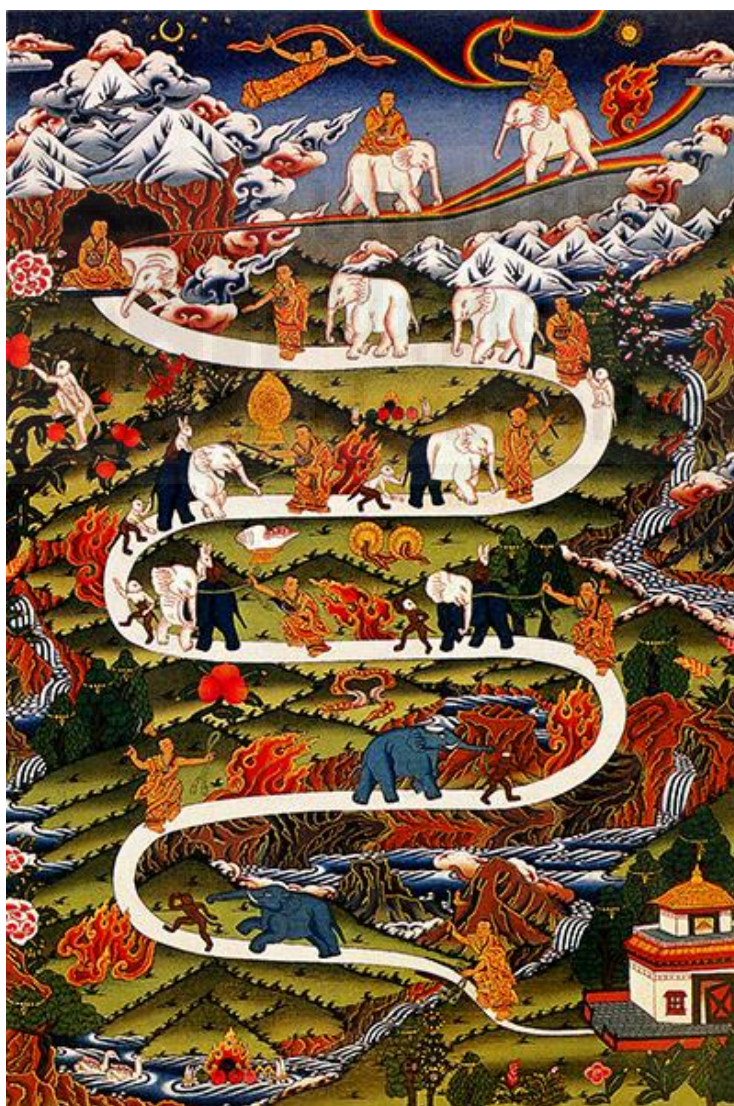


Imagen 186. Thangka didáctico de las enseñanzas de Buda: "Way to Heaven".

Imagen de una postal de una librería en Thamel, Katmandú



Al llegar a la Montaña (parte superior izquierda de la imagen), el elefante y el monje se aparecen en una cueva. El elefante, que simboliza la mente del meditador, está al lado de su maestro, quien está en la posición y *mudra*⁶⁶⁰ de meditación. Sin embargo el camino no acaba aquí. Desde la cueva o centro del maestro surge un nuevo camino, ahora de color arco iris que va más allá de las montañas y se pierde en los cielos.

Este thangka didáctico es rico en detalles así como interesante. Podemos observar en la parte superior de la imagen que el maestro sigue ascendiendo en el camino sobre el elefante blanco y más adelante desciende. En su descenso, lo hace con una antorcha encendida, dejando atrás una llama de fuego cuyo origen se nos muestra desconocido. Esta llama con la que el maestro desciende, nos recuerda a la aureola flamígera que se encuentra como anillo exterior protector de la gran mayoría de mandalas tibetanos. Este círculo de fuego, tal y como nos dice el Vble. Lama Wangchen en su entrevista, no es solo un anillo de fuego, sino que se trata del fuego del conocimiento. Así el maestro y el elefante siguen su camino alumbrados por la llama del conocimiento.

En la parte central superior del thangka (**imagen 186**) vemos un hombre volando, un *arhat* que planea por los aires por su propia voluntad. La imagen del arhat sobrevolando el cielo tiene un significado metafísico, que según Mircea Eliade *“se trata de la abolición del mundo condicionado (...) la ruptura del nivel ontológico y el paso de un modo de ser al otro o, más exactamente, el tránsito de la existencia condicionada a un modo de ser no condicionado, es decir, de perfecta libertad”*⁶⁶¹.

⁶⁶⁰ Como ya hemos visto el *mudra* es el gesto que se realiza con una o ambas manos con un significado determinado. En este caso se trata de la *muda Dhyàna*, gesto de la meditación.

⁶⁶¹ ELIADE, Mircea. *El chamanismo...* Op. Cit Pág. 108. M. Eliade nos habla de la experiencia mística fundamental que se plasma en el símbolo del arhat: *“Los textos budistas hablan de los arhats que «vuelan por los aires rompiendo el techo del palacio», que «volando por propia voluntad, rompen y atraviesan el techo de la casa y van por los aires», etc.91. Estas fórmulas imágenes son susceptibles de una doble interpretación: en el plano de la experiencia mística se trata de un «éxtasis» y, por tanto, del vuelo del alma por el brahmarandhra; en el plano metafísico se trata de la abolición del mundo condicionado. Pero las dos significaciones del «vuelo» de los arhats expresan la ruptura del nivel ontológico y el paso de un modo de ser al otro o, más exactamente, el tránsito de la existencia condicionada a un modo de ser no condicionado, es decir, de perfecta libertad.*



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El Sol y la Luna que aparecen en lo más alto de esta pintura son dos elementos celestes que se presentan en la parte superior de muchos de los thangkás de mandalas, así como en la cima del chörten tibetano. Estos dos elementos, unidos, simbolizan la unión de los opuestos, aluden a una realidad no-dual en la que el Todo es comunión de los polos conjugados en una unión absoluta de esta realidad última que Buda alcanzó.



*Imagen 187. "Pilgrim map" Thangka del camino hacia la Montaña de los Dioses, de Tulku Tsewang. Gompa Tragyam en Dolpo, Nepal. Imagen del libro *People, myths and mountains of the Himalayas* de Blanche C. Olschak y otros.*

El ascenso a la Montaña Sagrada se presenta como una experiencia mística fundamental (**imagen 187**) para alcanzar el conocimiento que brilla en nuestro interior. Sin embargo, el descenso de la montaña que en esta imagen se nos presenta, nos recuerda a las distintas historias de Buda en las que se narra que, una vez que Sakyamuni superó la condición humana y alcanzó la Iluminación, la cumbre del conocimiento espiritual, él descendió y regresó al mundo del *samsara* para ayudar a otros en su camino hacia el despertar.



Su descenso puede entenderse como un *“regreso del sabio liberado a las cuestiones mundanas, un modelo que la tradición budista conoce como camino del bodhisattava”*⁶⁶² en palabras del filósofo Alan Watts.

3. La orientación espacial

Hay que entender el chörten como una construcción que no solo se eleva hacia el cielo, sino que también se extiende en el espacio y se orienta hacia las direcciones cardinales, expresando así *“la unidad de Espacio-Tiempo y permitiendo al devoto identificarse con el ritmo del ciclo cósmico en el rito de circunvalación siguiendo el curso solar”*⁶⁶³.

La penetración en el mandala es un camino hacia el centro. De igual modo, realizar la circunvalación ritual de una estupa o ascender los diferentes escalones de sus terrazas, es una *“peregrinación hacia el Centro”*. El mandala funciona como una *“imago mundi”* del universo, por lo tanto, su centro corresponde *“al punto infinitesimal atravesado perpendicularmente por el axis mundi”*⁶⁶⁴. Por tanto, el iniciado o peregrino, al acercarse a él se está aproximando al Centro del Mundo, al foco que une el cielo con la Tierra.

De esta manera, la estupa es considerada un monumento sagrado como también lo es el espacio que la circunda. Antiguamente, alrededor de las estupas se levantaban cercas de piedra, más tarde de madera, que servían como elemento separador entre el territorio sagrado y el profano. Algunas de las decoraciones típicas de estas verjas eran los Ocho Signos Auspiciosos que explicábamos anteriormente. Éstos, además de servir como decoración, guardaban el espacio de las malas influencias.

Alrededor del espacio sagrado próximo a la estupa, como en los palacios de las deidades de los mandalas, se abrían cuatro puertas orientadas hacia las cuatro direcciones espaciales por las que se accedía a ver y circunvalar el monumento. La circunvalación de la estupa es un

⁶⁶² WATTS, Alan. *Qué es el Tao*. Título original: *What is Tao?* Traducción de David González Raga y Alicia Conde. Ed. Kairós S.A., Barcelona, noviembre 2010. Pág. 28

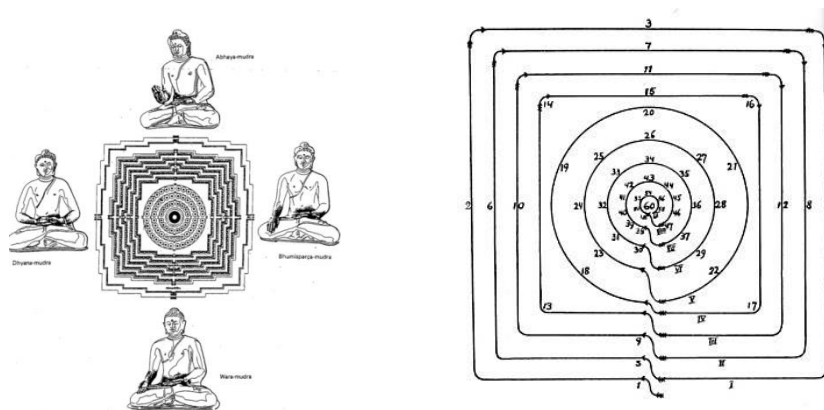
⁶⁶³ FUSSMAN, Gerard. *“Symbolism...”* Op. Cit. Pág. 39. Citando al profesor J. Irwin Miller.

⁶⁶⁴ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 119



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

ritual que realizan los peregrinos en el sentido de las agujas del reloj. Las cuatro entradas corresponden también a las cuatro fases solares del amanecer, el cénit, anochecer el nadir⁶⁶⁵.



Imágenes 188 y 189. Plano de la estupa de Barabudur en la isla de Java, Indonesia. Imagen del texto “Quadralectic Architecture: Eastern religious architecture” de Marten Kuilman. Camino de circunvalación de la estupa de Barabudur, Java. El camino se muestra como un laberinto que nos dirige hacia el centro del santuario. Imagen de Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Estupa⁶⁶⁶

Cada una de las puertas, teniendo en cuenta su orientación, tiene unas connotaciones concretas dentro de la tradición budista. La puerta del este simboliza el nacimiento del Buda, la puerta del sur, el cénit, simboliza su iluminación, la puerta oeste simboliza el momento en el que la Rueda del Dharma empieza a rodar, y la puerta orientada hacia el norte simboliza la completa liberación (**imágenes 188 y 189**).

Las cuatro puertas también se vinculan simbólicamente con un *mudra* o gesto de Buda tal y como vemos en la (**imagen 188**). En el este se encuentra Buda en el gesto de *Bhumisparsa*⁶⁶⁷ de “tocar la tierra”; en el sur se encuentra el simbolismo de Buda en “gesto de la compasión”,

⁶⁶⁵ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 80

⁶⁶⁶ *Ibidem*. Pág. 69

⁶⁶⁷ El *mudra Bhumisparsa* es el gesto de Buda tocando la tierra en el que su mano izquierda permanece en actitud de meditación y su mano derecha está tocando la tierra con la palma hacia dentro. Simboliza el momento en el que Buda tocó la tierra una vez alcanzó la Iluminación y dedicó su vida para el beneficio de los seres sintientes.



mudra *Varada*⁶⁶⁸; la puerta oeste se relaciona con el mudra *Dhyana*⁶⁶⁹ que simboliza “el principio de sabiduría”; y por último la entrada norte simboliza la “protección y la paz” a través del mudra *Abhaya*⁶⁷⁰.

La estupa, como arquitectura religiosa que manifiesta el camino a la Iluminación se convierte en camino de peregrinación físico y psíquico. Según la tradición budista es muy auspicioso ver una estupa, participar en su construcción y circundarla. Se cree que cualquiera de estas actividades quita los obstáculos del creyente en su práctica diaria para la liberación.

La circunvalación, como camino sagrado que recorrer, nos recuerda al recorrido del laberinto. El laberinto, objeto principal del Mito del Minotauro, es un camino que nos conduce hacia el interior o hacia el exterior. La senda hacia el interior nos lleva hasta el centro de este lugar estratégico, que a la vez se convierte en nuestro centro interior. Para acceder a este lugar santo, el peregrino ha tenido que atravesar numerosos obstáculos, pues nunca se presenta el camino hacia el conocimiento interior como una tarea fácil o llana. Frente a este mito y otros posibles, la circunvalación es este camino que nos eleva y nos acerca al conocimiento. Puesto que podemos interpretar el caminar “*como vía de conocimiento*”⁶⁷¹. Según el filósofo Bernardo Nante, este movimiento por los puntos cardinales “*actualiza una personalidad total, un Hombre Primordial*”⁶⁷².

La circunvalación que muestra la imagen anterior indica el trayecto alrededor de la estupa, el cual nos guía, siguiendo la forma de la espiral, hacia la clara conciencia, el centro. El centro (en lo alto) del chörten tibetano, así como el centro del mandala bidimensional donde reside

⁶⁶⁸ El **mudra Varada** es un mudra similar al Bhumisparsha pero sosteniendo la palma de la mano hacia afuera tocando la tierra. Se trata del gesto de dar bendiciones y conceder deseos en pro de liberar del sufrimiento a los seres sintientes.

⁶⁶⁹ El **mudra Dhyana** es el gesto de la meditación en el que se disponen las dos manos cerca de la zona del vientre sobre las piernas cruzadas y con las palmas mirando hacia arriba. Una mano está sobre la otra de modo que las yemas de los pulgares se rozan.

⁶⁷⁰ El **mudra Abhaya** es el gesto de la verdad y confianza en el Dharma que aleja la duda y el miedo. El Buda aparece con la mano derecha levantada con la palma hacia afuera.

⁶⁷¹ LLOBELL, Joan. *La Ascensión a...* Op. Cit. Pág. 23

⁶⁷² NANTE, Bernardo. Op. Cit. Pág. 41



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

la deidad principal, es el lugar fundamental en el que se hace visible la idea de la unidad a través de los símbolos de unión del Sol y la Luna. Por ello, a lo largo de este peregrinaje, que no sólo es la circunvalación del chörten, sino que también se expresa en la búsqueda personal de cada uno durante su vida, podemos llegar a entender la indisoluble unidad entre microcosmos y macrocosmos.

Esta unidad indisoluble, en este contexto, es aquella realidad a la que el mandala y por extensión la estupa nos muestra o nos hace visible, indicándonos el camino a seguir tal y como hizo Buda. Estas indicaciones son como el ovillo de hilo que Ariadna –“la más pura” en griego-, le entrega a su amado Teseo para que no se pierda en el arduo sendero del laberinto. Así, las distintas partes de la estupa y sus intrínsecos significados que le van dando forma de abajo hacia arriba nos guían, al igual que sosteniendo una cuerda en nuestras manos hacia el camino del despertar, sin distracciones y mostrando los posibles obstáculos (en este caso mentales) que podemos encontrar en la ruta hacia la plena consciencia.



Imagen 190. Peregrinos y turistas que se aproximan al chörten recorriendo el camino de circunvalación en los distintos niveles de la plataforma de la Gran Estupa de Boudanath, Katmandú, Nepal, 2015.

Fotografía De Margarita Tsering Riera Ortolà



La aproximación del peregrino a la estupa (**imagen 190**), como sugiere el filósofo Mircea Eliade, es un acercamiento al cuerpo místico de Buda, a su doctrina⁶⁷³. La circunvalación como forma de veneración puede desarrollarse alrededor de una estupa de cualquier tamaño y ésta puede durar desde unos minutos hasta incluso varios días según explica Rinpoche Chogyam Trungpa⁶⁷⁴. El peregrino, mientras circunda el espacio sagrado que ocupa el santuario en el sentido de las agujas del reloj, no solo hace un esfuerzo físico, sino que psíquicamente recorre las distintas fases por las que Buda atravesó para alcanzar la Liberación. Estas fases como hemos visto tienen un significado paralelo a las distintas fases solares.

4. Síntesis de las tres características de la estupa en el árbol cósmico

La estupa puede entenderse como un *axis mundi*, como hemos visto, como un puente vertical entre las tres regiones espaciales. Esta idea también la representa el Árbol Cósmico.

La simbología del árbol es rica y diversa y desempeña un papel esencial en muchas de las civilizaciones y tradiciones de todo el mundo. En cada cultura se le atribuyen connotaciones sagradas y se entienden como manifestaciones de una realidad divina. Aunque la simbología del “Árbol del Mundo” (**imagen 191**) es sumamente amplia, en este apartado trataremos sólo aquellos matices más relevantes con el tema que aquí tratamos.

En este caso nos interesa señalar el árbol como símbolo que sintetiza las tres ideas principales de la estupa que son centralidad, verticalidad y espacialidad. El árbol como un *axis mundi* se sitúa en un centro a partir del cual se eleva creciendo hacia el cielo manifestando su verticalidad en el tronco. Simultáneamente el crecimiento del árbol también se da hacia el espacio como explica la artista Lori Bailey “*extendiéndose hacia fuera desde el tronco central*”

⁶⁷³ ELIADE, Mircea. *Yoga Inmortalidad...* Op. Cit. Pág. 174. El filósofo explica el equivalente entre la aproximación física a la estupa y su implicación simbólica: “Con el tiempo, todos los medios para aproximarse al Buda por el sendero de la “experiencia” se tornarán equivalentes: el que aprende y comprende el Canon asimila el “cuerpo doctrinar del Buda; el peregrino que se acerca a un *estupa* que contiene las reliquias del iluminado, tiene acceso al cuerpo místico arquitecto de Buda mismo”.

⁶⁷⁴ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág. 276. El autor se expresa así sobre la circunvalación: “*Those of any size (estupas) are venerated by circumambulation, which sometimes may go on for days*”.



hacia un límite circular imaginario”⁶⁷⁵ a través de su ramaje que ocupa las cuatro direcciones espaciales, tal y como podemos observar en la siguiente imagen.

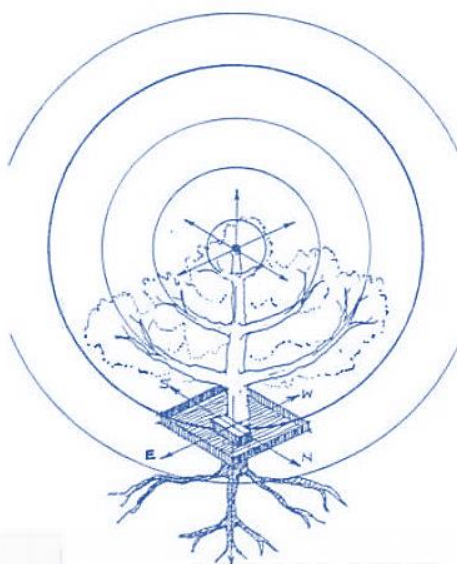


Imagen 191. Árbol como modelo cosmogónico. Imagen de Symbolism of the Estupa de A. Snodgrass⁶⁷⁶

El filósofo Mircea Eliade se refiere al árbol expresando *“cosmológicamente, el Árbol del Mundo se yergue en el centro de la Tierra, el lugar de su “ombligo”, y sus ramas superiores llegan al palacio de Bai Ulgän”⁶⁷⁷.*

Sin embargo, este símbolo que desarrolla sus ramas hacia el cosmos, también ha sido representado en distintas ocasiones de forma invertida: el árbol nace del cielo donde se arraigan sus raíces y crece hacia el plano en el que se encuentra nuestro mundo. Acerca de este símbolo invertido, la escritora en teosofía Helena Blavastsky escribió *“en el principio, las raíces del árbol nacían en el cielo y emanaban de la raíz sin raíz del Ser integral. Su tronco creció y se desarrolló atravesando las capas del Pleroma, proyectó en todos los sentidos sus ramas frondosas sobre el plano de la materia apenas diferenciada; y después, de arriba abajo*

⁶⁷⁵ BAILEY CUNNINGHAM, Lory. Op. Cit. Pág.246

⁶⁷⁶ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit. Pág. 155. El autor expresa: *“The post and the Tree are explicitly identified in both the Brahmanic and in the Buddhist literature”* en la p. 156

⁶⁷⁷ ELIADE, Mircea. *El chamanismo...* Op. Cit. Pág. 220



para que tocan el plano de la tierra. Por eso, el árbol de la vida y del ser es representado en esta forma”⁶⁷⁸.

Paralelamente a esta idea de Árbol Invertido, A. Coomaraswamy lo conecta con el concepto de la “Zarza Ardiente”⁶⁷⁹ pues el crecimiento invertido del árbol y su ramificación es una continuación de la dinámica del sol y los rayos de luz, pues el sol ocupa su lugar en lo alto del firmamento y como fuente de luz inagotable, sus rayos luminosos descienden del cielo hacia la tierra.

Esta hierofanía en su triplicidad de niveles (raíces, tronco y copa) muestra el acceso invisible a las distintas zonas cósmicas y no solo eso, sino que la dinámica del cosmos se esconde detrás de este gran árbol para expresar su modo de ser y su gran capacidad de regenerarse. El Árbol de la Vida “representa el Universo en continua regeneración, el manantial inagotable de la vida cósmica, el depósito por excelencia de lo sagrado (por ser “Centro” de recepción de lo sagrado celeste)”. Esta capacidad de regeneración infinita, de vida inagotable, equivale a Árbol de la inmortalidad. Este ciclo de vida sin muerte “se traduce ontológicamente por “realidad absoluta”, el árbol deviene dicha realidad (centro del mundo)”⁶⁸⁰. El hombre ante “un árbol cualquiera, símbolo del Árbol del Mundo e imagen de la Vida cósmica, (...) es capaz de acceder a la más alta espiritualidad: al comprender el símbolo, llega a vivir lo universal”⁶⁸¹.

Así pues, interpretamos que la estupa con un significado conectado al del Árbol nos acerca a la inmortalidad, a esa la realidad última en la que la dualidad no tiene lugar y que fue alcanzada por el Iluminado. Estas connotaciones son vinculables a que en los Vedas y

⁶⁷⁸ Juan Eduardo Cirlot citando a Helena Blavastky en **Diccionario de los símbolos**. Ed. Siruela, P. 90 y 91

⁶⁷⁹ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. **Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional. Vol. I “Cuatro estudios. El Árbol Invertido”**. P. 41. El autor describe este paralelismo escribiendo: “Sàyana entiende perfectamente que el Árbol es una “Zarza Ardiente” (...) Que los rayos tiendan hacia abajo está de acuerdo con el hecho, recalado a menudo, de que los rayos del Sol van hacia abajo”.

⁶⁸⁰ CIRLOT, Juan Eduardo. Op. Cit. Pág. 89

⁶⁸¹ ELIADE, Mircea. **Lo sagrado...** Op. Cit. Pág. 154



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Upanishads el Árbol de la Vida era utilizado para representar al Buda, tal y como expone el especialista en arte oriental Ananda K. Coomaraswamy⁶⁸².

Acerca de este simbolismo, que tiene que ver sobre todo en la forma en la que ha ido evolucionando el capitel del chörten tibetano, hablaremos en los siguientes apartados, ya que, además de sus connotaciones relacionadas con el árbol, en la apariencia de su forma también se asemeja a la de un árbol que crece hacia arriba.

5.3.3.1.7. Orígenes prebudistas del simbolismo de la estupa

1. Estadios de desarrollo de la estupa

Debemos señalar que el desarrollo de la arquitectura, como todo el arte sagrado en general de la tradición budista, está cuidadosamente influido por el crecimiento espiritual en el camino del Buda y del Dharma.

Los distintos elementos de la estupa pueden entenderse desde un punto de vista psicológico. El círculo, como elemento principal del mandala y la esfera en la estupa como mandala tridimensional, es el símbolo de concentración y de la armonía con uno mismo. Pero como hemos dicho, en la estupa también aparece una forma cuadrada que asociamos a la tierra, a la experiencia terrenal.

La relación entre la arquitectura y la tierra es equivalente a la conexión espiritual entre el budista y la tierra como base de su experiencia, base a partir de la que se funda su vida. Así pues, el arte religioso se convierte en el medio de expresión y manifestación visual y material, en el ideal filosófico de la elevación de la consciencia a planos superiores.

⁶⁸² COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Elementos de iconografía budista*. P. 12 El escrito expone de la siguiente manera: "Que se haya elegido así el antiguo símbolo del Árbol de la Vida, (...) de los Vedas y Upanishads, para re-presentar al Buddha, es altamente significativo; pues como ya hemos indicado, todo símbolo tradicional lleva consigo, necesariamente, sus valores originales, incluso cuando se usa o se tiene intención de que se use en un sentido más restringido".



2.Desarrollo de la estupa según la evolución espiritual de la tradición budista

En el budismo Mahayana, en el siglo V aproximadamente, la parte superior de la estupa recibió un nuevo impulso. Su estructura cada vez era más y más elaborada, aumentando el número de discos o escalones en el cono superior o capitel de la estupa. En el desarrollo de estos surgieron también distintas historias que daban cuenta sobre el significado del número de escalones, que incrementó de cinco a siete, de siete a nueve, de nueve a once y de once a trece. Estos discos los llamamos *bhumis*.

El contorno de esta edificación dejó de estar dominado por la forma circular de la bóveda a estar determinada por el movimiento ascendente que multiplicaba la subestructura, de forma que: ésta se elevaba, la bóveda se hacía más estrecha, el altar se agrandaba y el capitel se alargaba.

Estos aspectos denotan un cambio en la perspectiva mística pasando del pasado consumado hacia el creciente futuro, del ideal del Buda realizado al hecho de convertirse en uno, del mundo tal y como es al mundo que debería ser tal y como se presenta en la visión de los reinos del Monte Meru.

Es en el momento en el que empieza a surgir la rama del budismo *Mahayana*, que estos cambios empiezan a darse. La arquitectura religiosa es un reflejo espiritual capaz de estructurar la tendencia hacia una nueva visión, un nuevo pensamiento, evidenciado en la prolongación de la parte superior de la estupa.

La estupa budista, sin embargo, combina los elementos del santuario con los elementos de los antiguos túmulos. Esta unión expresa la idea de que la vida y la muerte son sólo dos caras de la misma realidad, que se complementan y condicionan la una a la otra.

Pensar en estas dos realidades como entidades separadas, según el budismo, es una ilusión:

“Existencia es constante transformación, por ejemplo, ésta combina elementos de estabilidad y cambio. Transformación sin constancia, ley o ritmo es destrucción. Constancia sin transformación significa muerte eterna



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

(...) Lo mismo se establece para todos los otros pares de opuestos debajo de los que el universo se nos muestra.”⁶⁸³

De esta forma, la estupa, desarrolla e ilustra en su composición arquitectónica las ideas que conectan las relaciones mutuas e intrínsecas en cada estadio de la existencia⁶⁸⁴. Como en el centro del mandala, se manifiesta la unión de los opuestos, la no-dualidad.

La semiesfera de este mandala arquitectónico, la estupa, representa las fuerzas oscuras y maternas de la tierra, poder transformador de la muerte y renacimiento. El cono y las formas piramidales, se caracterizan por indicar la posición vertical, señalando las fuerzas del sol –la luz y la vida. Estas se representan a través del altar de la sabiduría, del fuego, y el capitel, el árbol, que más tarde representaría también el universo, el Monte Meru. Los frutos del árbol serían el sol, la luna y las estrellas, y las ramas representarían los distintos planos del mundo.



Imagen 192. Buda Amitabha en el reino puro de Sukhavati. Pigmento mineral sobre algodón. Tíbet central, siglo XIX. Colección RMA, Nueva York.

⁶⁸³ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 37. Traducción de la autora.

⁶⁸⁴ *Ibidem*. Pág. 37. Traducción de la autora. El escritor expone: “*Their mutual relations (pairs of opposites) and their interpenetration in every stage of existence are illustrated by the architectural composition and development of the estupa and the ideas connected with it*”.



En el budismo se ha preservado el culto al árbol hasta nuestros días, adoración relacionada con el culto a la luz, al Buda Amitabha, Buda del sol, de la luz infinita, que emana innumerables seres iluminados (**imagen 192**).

Buda Amitabha, en tibetano San gye, Buda de la Luz Ilimitada. Se encuentra bajo un árbol sagrado en la Tierra Pura de Sukhavati, "Tierra de Suprema Felicidad". En esta imagen el Buda Amitabha está enseñando a los ocho Grandes Bodhisattvas⁶⁸⁵, a los discípulos (shravakas) y a los guías (pratyekabudas) que se encuentran sentados delante de él. Pintura de linaje budista, del siglo XIX, Tíbet central. Pigmento mineral sobre algodón. Colección del Rubin Museum of Art.

3.Principios de forma fundamental

Las dos formas principales de la estupa, como hemos estado viendo hasta ahora, son la forma esférica y el cono. La semiesfera representando la centralización y el cono la dirección vertical en un solo punto, en el que partiendo de una base cuadrangular o poligonal va estrechándose en forma de pirámide.

Estos dos elementos arquitectónicos o aspectos se complementan el uno al otro, y son manifestación del pensamiento religioso. Esta tendencia hacia la unión de los opuestos obtuvo notoriedad en los momentos de máxima expresión de la cultura y experiencia religiosa. Sin embargo, acorde al texto del maestro Anagarika Govinda sobre el simbolismo de las estupas⁶⁸⁶, esta fusión no puede ser completamente solucionada porque existe un residuo irracional que tiene su raíz en el hecho de que el mundo no puede dividirse en dos, pues no existe un contraste completo entre los opuestos. Esto se debe a que existe un tercer principio que toma partido en esta relación dual.

⁶⁸⁵ El término budista **Bodhisattva** se refiere a un ser que se mueve motivado por una gran compasión y por su deseo de alcanzar la budeidad o Iluminación en beneficio de todos los seres sintientes. En este contexto, los *ocho Grandes Bodhisattvas* son: Manjushri, Avalokiteshvara, Vajrapani, Maitreya, Kshitigarbha, Akashagarbha, Sarvanivaranavishkambhin y Samantabhadra.

⁶⁸⁶ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 44.



Este tercer principio es el del nacimiento, la manifestación, la materialización y de la expansión universal. Según la tradición hindú, este tercer principio es representado por Brahmà, mientras que los otros dos son Shiva (dios de la destrucción) y Visnú (dios de la preservación). El principio de Brahmà es inmanente a los otros dos principios. Este tercer fundamento es representado por el cubo.

El cubo, como parte de este monumento mandálico, está relacionado con el budista, en el sentido que, éste empieza desde su experiencia en el mundo a través de los sentidos de la percepción y se libera a sí mismo de la abrumadora diversidad y de su deseo insaciable por el análisis de los elementos y la reducción de éstos a sus leyes fundamentales. En este contexto se funda la práctica budista, representada en la gran base de la estupa, en la que escalón a escalón, este mandala tridimensional va reduciéndose en un movimiento de concentración cada vez mayor.

Desde la perspectiva del practicante, en su camino de la búsqueda de la verdad, a medida que va progresando y ampliando su entendimiento, pierde estrechez en su modo de ver, o percibir, la realidad. No se trata solo de liberarse de las limitaciones de la personalidad, sino de las *leyes del mundo*, por ejemplo de la ley de acción y reacción, que dentro del budismo equivaldría a liberarse de la cadena samsárica del karma.

Esta visión queda encarnada en la semiesfera de la estupa. Como veíamos en el capítulo del “Círculo y sus formas”, el círculo, madre de todas las posibles formas, es a la vez el todo y la nada, entendida como la infinitud de todas las posibilidades. Por ello, esta forma esférica en la estupa nos lleva de todas las posibles formas de la realidad a la no-forma. Se trata de una transición en el trayecto hacia la liberación.

Volvemos al elemento formal cúbico, el harmika, desde el que el árbol de la vida se eleva como símbolo de los futuros logros. El capitel que poco a poco se va estrechando muestra la disminución gradual del mundo-cosmos hasta alcanzar el punto en el que la unidad se completa. Dicho punto trasciende todo tipo de experiencia cósmica, alcanzando la perfecta *Súnyatá*, o vacío. De este modo, al final del cono o pirámide se coloca una pequeña esfera.



Como hemos dicho, el arte budista es un reflejo de su pensamiento. Así, estos tres principios que hemos explicado, base, cubo y cono, simbolizan también los principios de Brahmà, Shiva y Visnú. Según los estudios del Lama Anagarika Govinda sobre las estupas⁶⁸⁷, estos principios, manifestados ya en las edades tempranas de este mandala arquitectónico, correspondían a necesidades psíquicas humanas, sin ser conscientes de ello. Sin embargo, en fases posteriores de desarrollo, los arquitectos budistas empezaron a saber más de estos tres aspectos iniciándose en el significado esotérico de las formas arquitectónicas y del simbolismo metafísico de éstas.

Debemos señalar que los distintos elementos que conforman la estupa y que siguen los tres principios fundamentales, no tienen el mismo significado por separado que en conjunto, ya que debemos añadir que hay un desarrollo tridimensional que los relaciona entre ellos pudiendo cambiar su significado. Así, por ejemplo, la forma cúbica representada en el altar, símbolo de Shiva –dios destructor-, no es igual que el significado de la base cuadrangular del monumento. Las distintas terrazas cuadrangulares que forman la base de la estupa se van estrechando escalón a escalón. Así, al igual que la base va estrechándose, también lo hace el principio al que representa, el principio de la creación, de Brahmà, dando lugar al tercer fundamento representado por la forma conoidal. Este cono que apunta hacia arriba es símbolo del dios Visnú, el preservador (**imagen 193**).



Imagen 193. Templo budista Mahayana, Borobudur. Plano del templo y estupas en la superficie y vistas aéreas del templo. Imágenes de The Symbolism of the Estupa de A. Snodgrass⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit.

⁶⁸⁸ SNODGRASS, Adrian. Op. Cit. Pág. 142.



Estos principios que dan lugar uno a otro están conectados. Un ejemplo visual de ello es que por ejemplo, si vemos una estupa desde arriba, la forma que observamos de la esfera y del cono es la misma: un círculo. Este hecho nos hace pensar que ambos elementos tienen algo en común simbólicamente, al menos vistas desde el plano horizontal.

Como hemos visto, las descripciones dadas sobre los tres principios corresponden a la *Trimurti*, en sánscrito “tres formas”, encarnadas por el dios Brahmà, Shiva y Visnú. Estos conceptos corresponden más a una tradición hinduista. En la simbología del budismo, estos principios se asocian a otros conceptos: La base relacionada con Brahmà correspondería a Buda, creador del budismo; el cono conectado con Visnú correspondería a la Sangha, como preservadora; y la semiesfera relacionada con Shiva, el destructor y transformador con el Dharma. Se puede establecer una comparación entre Dharma y Shiva porque, ambos revelan la naturaleza impermanente y cambiante del mundo, el sufrimiento y la no-sustancialidad de éste.

Señalaremos que, ante estos fundamentos similares, cambia la terminología, pero no el significado profundo, que es lo que realmente interesa en las formas mandálicas de la arquitectura de las estupas budistas.

4. Significado simbólico según el *Tanjur*

Hasta el momento hemos tratado el significado de los elementos principales de la estupa. Ahora trataremos la simbología de esta arquitectura según el *Tanjur*⁶⁸⁹.

Según el *Tanjur*, escrito budista que contiene comentarios de los *tantras*⁶⁹⁰ y los *sutras*⁶⁹¹, existen significados simbólicos de las diferentes partes de la estupa que están íntimamente

⁶⁸⁹ El *Tanjur* en tibetano significa “Traducción de las Enseñanzas” y se refiere a la colección tibetana de comentarios realizados a las enseñanzas o tratados budistas.

⁶⁹⁰ El *Tantra* es el nombre que se le ha dado a una serie de estilos de meditación y rituales que surgieron en la India en el siglo V d.C. aproximadamente.

⁶⁹¹ El *Sutra* dentro del contexto budista se refiere principalmente a las escrituras canónicas, a los registros de las enseñanzas impartidas oralmente por el Buda Sakyamuni.



conectados con las enseñanzas y la práctica budista (**imagen 194**). En la imagen de una estupa o chörten tibetana ideal (ya que en otras regiones algunos elemento

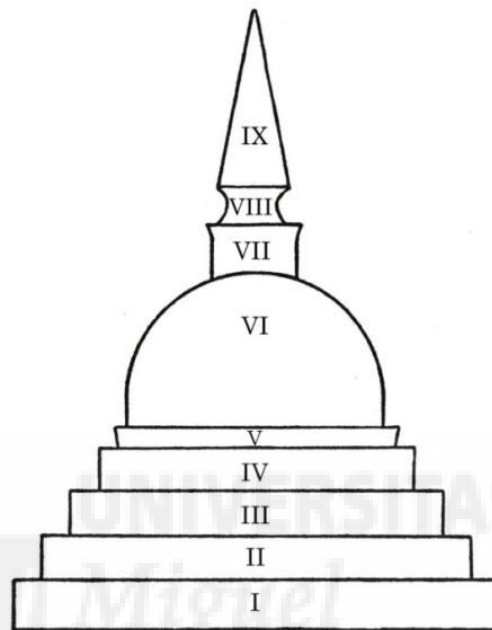


Imagen 194. Esta imagen señala las distintas partes de la estupa cuyos números. Responde a la enumeración de su simbología que hemos expuesto anteriormente. Imagen de *Psychocosmic Symbolism of the Buddhist Estupa*⁶⁹² retocada por la autora.

Se puede diferir un poco de este ideal), la estructura y su simbología sería la siguiente:

- I. El primer escalón de la base simboliza los cuatro fundamentos de la concienciación.
- II. El segundo escalón simboliza los cuatro esfuerzos
- III. El tercer escalón simboliza los cuatro poderes psíquicos.
- IV. El cuarto escalón corresponde a las cinco facultades.
- V. La base circular de la cúpula simboliza las cinco fuerzas.

⁶⁹² LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 56.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

- VI. La cúpula representa los siete factores de la Iluminación.
- VII. El altar o *harmika* simboliza el camino de las ocho vías.
- VIII. La base del cono, o lugar de donde nace el *árbol de la vida*, simboliza el camino de los diez conocimientos.
- IX. Los trece discos o *bhumis* del cono que forma el árbol corresponde a los poderes místicos de Buda.

5. La estupa como símbolo del camino hacia la Iluminación

Siguiendo el esquema simbólico anterior de los distintos elementos que conforman la estupa, podemos intuir que desde la base hasta su cima, este mandala arquitectónico nos conduce hacia el estado del Buda Iluminado.

La estupa se ve así como una edificación cuya construcción sigue los ideales budistas. Representa el camino hacia la Iluminación, al igual que el mandala bidimensional, revelando la estructura psicológica del *Buda-Dharma* y las cualidades de Iluminado. Así, la estupa se convierte en un homenaje memorial de Buda y sus discípulos como también en una guía hacia la Sabiduría Iluminada. Según el Vble. Chögyam Trungpa, el chörten es la forma tridimensional de representar el cuerpo, palabra y mente de Buda⁶⁹³.

Las virtudes que representa el cuerpo de Buda son proteger la vida, practicar la generosidad y mantener una moralidad pura. En relación a la palabra de Buda existen cuatro virtudes vinculadas a ella que son decir la verdad, conciliar, hablar de una forma tranquila y gentil y tener un discurso sensato. Las virtudes de la mente de Buda son ser alegre, altruista y tener fe en el camino correcto.

Como hemos dicho anteriormente, las tres partes principales de la estupa son la base, la esfera o semiesfera y la parte superior, se en forma de cono o pirámide. Estos tres elementos

⁶⁹³ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Pág. 276. El Vble. Lama tibetano Chogyam Trungpa describe el chörten de la siguiente manera: “*Estupas are three-dimensional forms representing the body, speech and mind of Buddha. They vary in size from altarpieces to huge monumental structures that can be seen for miles. Probably the oldest form of Buddhist art, they are repositories of sacred relics and texts and objects of simple, straightforward veneration for the teachings of Buddha*”.



principales corresponden al desarrollo espiritual en el que se procede a través de tres vías: 1) la base o cimiento representa los pasos preparatorios; 2) la semiesfera representa las condiciones esenciales o los elementos psíquicos de la Iluminación; y 3) la parte superior, harmika más el cono, representan su cumplimiento.

1. La base, como primer paso preparatorio, es mental y analítico. Se basa en la experiencia y el análisis de la naturaleza de la forma en la que ésta es accesible física y psicológicamente. En esta fase también hay una preparación moral en la que se basa la naturaleza de la vida. En este trayecto se adquieren las fuerzas psíquicas que crearán las condiciones adecuadas para la Iluminación (**imagen 195**).
2. Una vez atravesada la fase preparatoria llegamos al altar, en el que las fuerzas psíquicas adquiridas alcanzan su máxima potencia.
3. En esta última fase, la sabiduría basada en la experiencia de la meditación, nos conduce hacia la verdadera naturaleza de la realidad.



Imagen 195. Chörtens en el monasterio de Tashiding, Sikkim. Construido por el Lama Lhatsun Chenpo, se cree que contiene las reliquias del gran maestro Manjusri. Imagen del texto El Budismo. El camino hacia el Nirvana, de SWATI CHOPRA.



6. Culto lunar y solar: el desarrollo arquitectónico de la estupa

Según los estudios del maestro Anagarika Govinda, la forma arquitectónica desarrollada en el chörten tibetano está relacionada con el culto al sol y a la luna⁶⁹⁴ tal y como nos muestra la imagen superior del capitel de una estupa coronado por un disco solar sobre una luna creciente (**imagen 196**).

La vida del hombre desde tiempos remotos ha estado gobernada por el ritmo constante del sol y la luna. Estos se convirtieron en los primeros símbolos a través de los cuales el hombre intentaba entender el universo en el que vivía.

Los símbolos y realidades del sol y la luna revelaban las fuerzas opuestas a través de las que el universo y el individuo se desarrollan. El sol, señor del día, representaba las fuerzas activas de la vida; la luna, la madre tierra, representaba las fuerzas ocultas, la matriz en la que la vida se germina, se protege, se nutre y a la que se vuelve. Este símbolo femenino también es asociado con las aguas profundas, con los poderes subterráneos y con la muerte. La tierra es símbolo maternal, así como el cielo es símbolo paternal.



Imagen 196. Chörten del Amitabha, Buda de la Luz Infinita, en la montaña roja de Sedona, Arizona.

⁶⁹⁴ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit. Pág. 73.



En tiempos pasados, el hombre manifestaba una relación más íntima con las fuerza maternas de la tierra que con las paternas, el sol. Este hecho, según *Solar and Lunar Symbolism*⁶⁹⁵ del Lama Govinda, revela que la relación maternal es más frecuente en edades tempranas. Esta relación psicológica hacia la luna y lo que simboliza explica el matriarcado, sociedades en las que la prioridad es la madre, así como los periodos lunares y las influencias de este astro sobre la tierra. Las fuerzas del sol eran secundarias, hasta que en tiempos posteriores, se enfatizaron sus influencias, convirtiéndose en centro de las ideologías religiosas.

Esta atracción hacia los astros es común en las distintas culturas. La civilización humana es propensa a inclinarse desde la tendencia lunar-terrestre hacia la solar-espacial, como también de las concepciones de vida matriarcales a las patriarcales. Este cambio también afecta a la división del tiempo, en la que el calendario lunar, de trece lunas, es intercambiado por el solar (como veíamos en la descripción de los crómlech, éstos pueden interpretarse como observatorios astrales a través de los que el hombre, hace miles de años podía contabilizar los días del año, así como los ciclos lunares).

Desde la arquitectura, podemos observar también esta tendencia del túmulo sagrado hacia el espacio, tendencia solar. Para el hombre de tiempos anteriores, su relación con la tierra era diferente. La materia no era una sustancia muerta sino una realidad viva, madre de todas las cosas. En el sentido etimológico, materia viene del latín, *mater*, que significa “madre”. De esta forma, el sentido de la forma estaba mucho más desarrollado, y ello queda manifestado en muchas de las construcciones prehistóricas. En la escultura y en la arquitectura, la materia es el elemento primario y el espacio es un elemento secundario, resultado de la utilización del primero.

Como podemos observar, en tiempos primitivos en los que las sociedades eran básicamente nómadas, existía una propensión hacia el culto a la muerte. Es curioso que mientras el hombre no tenía una vivienda en un lugar definido, sí se obraban monumentos para la muerte, como residencias para la eternidad. Estas circunstancias tenían lugar porque el hombre pretendía satisfacer antes sus necesidades espirituales que sus necesidades

⁶⁹⁵ LAMA ANAGARIKA GOVINDA. *Psycho-cosmic...* Op. Cit.



materiales. En épocas posteriores, esta actitud cambia, convirtiéndose así el hombre en un individuo más pragmático y funcional.

En su búsqueda espiritual, el hombre primitivo era consciente de la vida a través de la experiencia de la muerte. Esta percepción es la que condujo al hombre a crear los túmulos. Éstos empezaron siendo montículos sepultares, más tarde estructuras de piedra de tamaños considerables, empezaron a tomar forma de semiesferas, de conos, pirámides, como por ejemplo las Pirámides de Egipto, hasta convertirse en monumentos con distintas habitaciones en las que depositar restos o reliquias de santos, reyes, héroes, etc.



Imagen 197., Chörten de terracota del tipo “descendimiento del cielo” con fórmula de Prajñaparamita. S. XII-XIII. Tíbet occidental. Colección Bonardi⁶⁹⁶

Una vez dicho esto, recordaremos que los montículos de culto a la muerte eran erigidos en la periferia de las aldeas. En cambio, los santuarios se alzaban en el centro de la aldea, bajo un árbol sagrado, árbol de la vida y eran dedicados al sol (**imagen 197**). El espacio a su alrededor se consideraba sagrado y era delimitado por una zanja.

Así pues, la estupa budista, combinó los dos elementos: el santuario que se erigía en medio de la aldea y el montículo o la cúpula de los túmulos en la periferia. Con esta combinación, se unían dos antiguas tradiciones de la humanidad: el culto al sol y el culto a la luna, sol y luna, vida y muerte, símbolos que unidos son la encarnación de las dos caras de la realidad

⁶⁹⁶ Imagen en TUCCI, Giuseppe. *Arqueologica Mvndi Tibet*. Ed. Juventud, Barcelona, 1^o edición, 1978. Traducción de Dolores Sánchez de Adeu.



de una misma única realidad, que se complementan y condicionan la una a la otra (detalle en capitel del chörten de terracota de la **imagen 197**).

Dentro de toda la tipología de estupas y pagodas que podemos encontrar, en los modelos de los chörtens tibetanos podemos encontrar aún presente esta referencia al sol y a la luna. En estas estupas, y en la representación de estas a través de esculturas de arcilla como la de la imagen, sobre el parasol que culmina la parte superior, aparece un sol sobre media luna. Estas formas aluden una vez más, al igual que como veíamos en los mandalas, a la no-dualidad de la realidad, a la visión de ésta como una unidad en la que todo está conectado.

5.3.3.1.8. Construcción y poder de la estupa

1. Construcción de la estupa

En la construcción de este monumento sagrado se requiere de unas instrucciones especiales, oraciones, ofrendas, necesidades dietéticas, extremo cuidado y la bendición de un maestro budista capacitado, así como los recursos físicos, espirituales, emocionales y financieros.

Antes de proceder a la construcción de la estupa se realizan unos ritos ceremoniales específicos, oraciones y bendiciones en las que tiene lugar el dibujo sobre el suelo del mandala en el que se proyectará la estupa, tal y como explica S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche⁶⁹⁷. En este proceso se utilizan diferentes objetos auspiciosos que se depositan en su interior para crear la profunda oportunidad para la Iluminación.

En estos ritos ceremoniales, se colocan diferentes ofrendas rituales en el interior de la estupa, tales como reliquias, representaciones de las sílabas-semilla sagradas, *mantras*, pequeñas estupas de barro, *tsa-tsas*, así como ofrendas mundanas. Después de este proceso viene la consagración y después se procede a la construcción de la estupa. Todos estos objetos sagrados colocados en el interior tienen como finalidad activar y amplificar su poder

⁶⁹⁷ Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche (segunda parte de la tesis, capítulo 6).



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Iluminado. Así, la estupa, además de albergar las reliquias sagradas del maestro se convierte en un lugar sacro donde invocar la sabiduría del propio maestro.

Se considera que la construcción o patrocinio de una estupa en pro de beneficiar a todos los seres, la persona altea su karma, siendo una oportunidad que aporta grandes beneficios tanto temporales como espirituales.

Antiguamente se construían estupas en las periferias de algunos países que poco a poco iban delimitando su extensión a la vez que se creía que poseían un poder mágico que protegía al rey y a los habitantes del país (**imagen 198**).

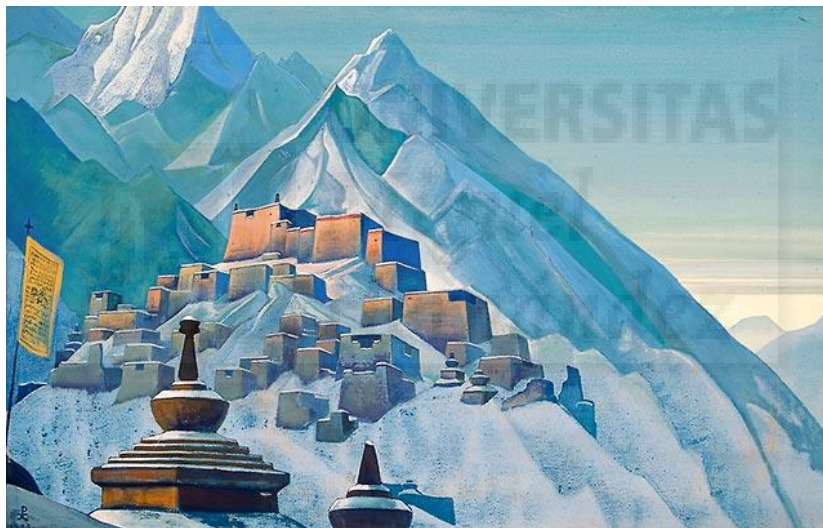


Imagen 198. "Tíbet" de la serie "Himalayas" Pintura de Nicholas Roerich. 1933

Imagen de la colección del Nicholas Roerich Museum New York

Con esta tradición, los reyes intentaban comparar su reino con el mundo entero, transformándolo en un réplica del Cosmos con *"el Monte Meru en su centro y una hilera de deidades (en los países hindús) o de estupas (en los países budistas) distribuidas de tal modo que el país entero, o al menos su capital donde residía el rey, se percibiera como un mandala gigante"*⁶⁹⁸. Un ejemplo de ello podemos verlo en las cuatro estupas (Asokan estupas) que

⁶⁹⁸ FUSSMAN, Gérard. *"Symbolism..."* Op. Cit. Pág. 48.



protegen la ciudad de Patán, Nepal. Otro ejemplo es el país de Tíbet en el que las estupas en sus fronteras protegen el reino transformándolo a su vez en una especie de espacio sagrado que el pintor y filósofo ruso Nicolai Roerich⁶⁹⁹ nos muestra a través de su serie “*Himalayas*” (**imagen 198**).

Hasta ahora hemos relacionado el chörten con la visión del mundo y del espacio como un mandala, como una *imago mundi* del cosmos, sin embargo en el estudio del tibetólogo italiano Giuseppe Tucci encontramos una referencia al chörten en sentido contrario, es decir, no imaginando la estupa como la imagen del mundo, sino imaginando el mundo como un chörten:

“El mundo es imaginado como un enorme mc’od rten (chörten) de cristal de roca, o como un palacio en el que residen diversas familias de dioses. Tiene cuatro puertas: tigre chino, tortuga, pájaro rojo y un trueno o dragón turquesa, que tienen la misión de proteger las cuatro direcciones del cielo, es decir, los cuatro puntos cardinales: Este, Norte, Oeste y Sur”⁷⁰⁰

Desde una visión holística, deducimos que allá donde se pinte o cree un colorido mandala, se construya un chörten en un lugar sagrado o se delimite un reino con la idea de transformarlo en un grandioso mandala geográfico, en todos los casos, el diagrama esencial que se representa funciona como una *imago mundi*, un arquetipo que encarna el orden y la ley universal del cosmos.

⁶⁹⁹ **Nikolái Konstantínovich Roerich** fue un ilustre artista ruso, como también filósofo, arqueólogo y escritor, y persona pública. Creó más de siete mil lienzos (muchos de los cuales se encuentran en galerías famosas por todo el mundo), escribió más de 30 obras literarias y es también autor de la idea e inspirador del Acuerdo Internacional sobre la protección de las instituciones artísticas, científicas y los monumentos históricos (*Pacto Roerich*), como fundador del movimiento internacional de protección de la cultura.

⁷⁰⁰ TUCCI, Giuseppe. **Las religiones del Tíbet**. Traducción de Isidro Arias. Paidós Orientalia, 1ª edición, Barcelona, 2012. Pág. 32



2.El poder de la estupa

El budismo considera que el cuerpo físico de un Buda está impregnado con la energía pura de la *Mente Iluminada*, por lo tanto, los restos que quedan del maestro después de la cremación se consideran sagrados. Normalmente estas reliquias sagradas que se encuentran entre las cenizas se asemejan a pequeñas perlas redondas de color blanco, rojo o marrón. A menudo, estas reliquias se depositan en el interior de las estupas.

Una señal de que un maestro es una manifestación iluminada es que las reliquias se encuentran en las cenizas que se asemejan a pequeñas perlas redondas, que pueden ser de color blanco, rojo o marrón. Estas son a menudo las reliquias que se ponen dentro de las estupas edificadas.

Como hemos ido viendo, la estupa es una forma antigua de arquitectura sagrada que ha ido evolucionando. Se trata de una arquitectura que, de la misma manera que el mandala bidimensional, manifiesta el camino a la Iluminación pero que además se convierte en una presencia enigmática transmisora de bendiciones a todos los que la visitan y circundan. Desde la tradición budista se considera como un generador espiritual con poderosos agentes de purificación y transformación espiritual que difunde virtud, trayendo paz y armonía a todos los seres. Somete las fuerzas negativas como la guerra y la hambruna y equilibra las fuerzas de la naturaleza.

Otros poderes que se le otorgan es que ayuda a prevenir las enfermedades y trae bendiciones, salud, prosperidad y bienestar a la comunidad. Un estupa construida y consagrada correctamente ofrece al mundo un lugar de bendición y refugio espiritual y se convierte en un *“poderoso foco de energía sagrada”*⁷⁰¹.

El chörten funciona así como un símbolo de Buda y tal como podemos leer en el texto de Gerard Fussman *“el símbolo se dirige no solo a la mente despierta sino a la totalidad del hombre; “los símbolos hablan a la totalidad del ser humano y no solo a su inteligencia”*. Los

⁷⁰¹ El escritor Keith Dowman sobre el lugar donde se construyen las estupas escribe que *“(Th estupa)...providing a powerful focal point of sacred energy”* en *The great estupa of Boudhanath*, Ed. Robin Books, Nueva Delhi, 3ª edición 2002. Pág. 1



símbolos comunican sus “mensajes” incluso si la mente consciente permanece inconsciente de este hecho”⁷⁰².

5.3.3.1.9. Ejemplos y tipos de estupas

En este apartado veremos los tipos de chörten típicos de la tradición tibetana que son ocho, tal y como explicó el Vble. Thubten Wangchen,⁷⁰³ pero también otros ejemplos de estupas que presentan características peculiares dentro del paisaje de los mandalas tridimensionales de la tradición budista.

1.Los ocho tipos de chörten dentro del budismo tibetano

Como comentábamos anteriormente, las estupas han ido evolucionando formalmente y funcionalmente a lo largo de los siglos hasta convertirse, dentro de la espiritualidad budista, en símbolo de la inmanencia de Buda, así como de la representación de su Mente Iluminada.



Imagen 199. Ocho tipos fundamentales de chörtens, en el Monasterio Tiktse. Imagen en “Estupa and its technology” de Pema Dorjee.

Como explica el profesor americano de estudios budistas indo-tibetanos Robert Thurman, las estupas empezaron en el periodo pre-budista en la India como túmulos de tierra en forma

⁷⁰² FUSSMAN, Gérard. *“Symbolism...”* Op. Cit. Pág. 38. En relación a la hermenéutica del símbolo el autor cita la obra del escritor Adrian Snodgrass en la que Snodgrass cita al filósofo Mircea Eliade.

⁷⁰³ Entrevista al Vble. Thuben Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



hemisférica donde se depositaban los restos de gobernantes. En una edad temprana en el desarrollo del arte budista, las estupas se convirtieron en símbolo de la inmanencia de Buda, así como la representación de su Mente Iluminada (**imagen 199**).

Como vemos, el arte se pone al servicio de la espiritualidad y se manifiesta plástica y arquitectónicamente según unos ideales filosóficos. El arte hace posible la encarnación visual de las distintas creencias tomando una u otra forma según su significado como hemos ido estudiando hasta ahora. En este contexto, también las formas arquitectónicas de las Ocho Grandes Estupas, varían unas de otras enfatizando unos conceptos determinados.

Giuseppe Tucci, especialista en Tíbet e historia budista señala que la arquitectura de las estupas es muy diversa, tal y como hemos ido explicando, y que ninguno de los chörtens que ha visto en Tíbet se asemeja totalmente a las antiguas estupas⁷⁰⁴ como la del tipo de Sanchi en India o la de Boudhanath en Nepal.

Tucci sugiere que al igual que en el transcurso de los siglos el budismo había ido cambiando sus estructuras dogmáticas⁷⁰⁵ también la construcción de las estupas iba evolucionando, pero siempre dentro de un marco de unos esquemas básicos relativamente estables, como hemos explicado anteriormente en este capítulo. También la estructura formal estaba en manos de los constructores, pues dependía en parte de la capacidad de perfección en la ejecución de la obra y en la habilidad del maestro albañil.

Como hemos dicho, y tal y como vemos en la anterior imagen, la tipología de los chörtens tibetanos es variada, y en teoría, sobre la base de las tradiciones literarias introducidas en Tíbet que llegaron desde India, existen ocho tipos como describiremos, pero las formas más frecuentes se reducen a los de tipo chörten *TChang Tchup*, chörten de la Iluminación.

⁷⁰⁴ G. Tucci escribe “ninguno de los que he visto en el Tíbet recuerda a los antiguos estupa –zócalo, cúpula, con tres o cinco “umbrellas” superpuestas, colocadas a una distancia variable por un eje que las une (...)” en **Arqueologica Mvndi Tibet**. Ed. Juventud, Barcelona, 1^o edición, 1978. Traducción de Dolores Sánchez de Adeu. P. 115

⁷⁰⁵ El cambio según G. Tucci se da de las antiguas escuelas antiguas al *Gran Vehículo* y luego hasta el *Vehículo Tántrico*. **Arqueologica...** Op. Cit. Pág. 115



Imagen 200. Chörten de la Iluminación Tchang Tchup, en Benalmádena, Málaga, España. Imagen del sitio web Estupa Benalmádena

Este tipo de estupa corresponde al modelo de la reciente construcción de la estupa de Benalmádena (**imagen 200**), en Málaga, España. Fue construida bajo la inspiración del Maestro budista butanés Tsechu Rinpoche, con la cooperación de varios discípulos occidentales. La estupa se inauguró el 5 de octubre de 2003 y es hasta el momento la estupa de la Iluminación más grande en Europa. Este chörten que podemos observar en la siguiente imagen tiene una peculiaridad y es que gracias a sus grandes dimensiones fue posible incorporar una sala de meditación en su estructura interna.

La estupa instaura un ambiente de armonía y paz, a la vez que subyuga las fuerzas negativas. La construcción de este mandala tridimensional aporta bendiciones, prosperidad y salud a la comunidad de las personas involucradas. Sin importar la forma o estilo del santuario, una estupa correctamente construida y consagrada trae bendición al lugar donde esta se alza.

Dentro del budismo tibetano, podemos encontrar ocho tipos de chörtens, aunque como señalaría el Lama Thubten Wangchen⁷⁰⁶ existen algunas estupas que no siguen completamente estos modelos como veremos en este apartado.

Buda fomentó una nueva concepción hacia estos panteones. Al dejar su cuerpo, las estupas que se construyeron eran símbolos de su forma, edificadas según las ocho Grandes Acciones de su vida. Estos arquetipos de forma mandálica se construyeron según las instrucciones de las escrituras budistas.

⁷⁰⁶ Entrevista al Vble. Thuben Wangchen (segunda parte de la tesis, capítulo 6)



Los ocho tipos de estupas que simbolizan ocho momentos de la vida de Buda son las siguientes:

1. **La estupa del Montículo de Lotos:** Simboliza el nacimiento de Buda. Siddharta Gautama nació en el séptimo día del cuarto mes tibetano, en el sagadawa, en el bosque sagrado de Lumbini, Kapilavastu, actual Nepal. En su conmemoración se erigió una estupa circular de cuatro niveles en forma de loto. En cada una de las cuatro direcciones del loto hay una simbología intrínseca que hace referencia a los estados sublimes de la mente, cuatro formas de cultivar una actitud sana y honesta hacia todos los seres sintientes: amor, compasión, alegría y ecuanimidad (imagen201).



Imágenes 201 y 202. Estupa de los Lotos. Imagen. Estupa de la Iluminación

2. **La estupa de la Iluminación:** También conocida como la estupa de la Conquista del Mar, Señor de la Ilusión⁷⁰⁷. Esta estupa simboliza el momento en el que el Buda Sakyamuni se iluminó a sus treinta y cinco años bajo el árbol de Bodhi, en Bodhgaya,

⁷⁰⁷ El término budista **Mara** hace referencia al señor o demonio de la ilusión, a la ignorancia y a las contaminaciones mentales que impiden al hombre destruir su ego y alcanzar el Nirvana.



actual estado de Bihar, India. En conmemoración de este acontecimiento, el rey Bimbisara erigió una estupa cuadrangular de cuatro niveles (**imagen 202**).

- 3. La estupa de Muchas Puertas:** Esta estupa simboliza el momento en el que Buda hizo girar la Rueda del Dharma. Después de que el príncipe Gautama alcanzara la Iluminación, enseñó a sus primeros discípulos en el Parque de los Ciervos de Sarnath, cerca de Varanasi, India. Esta serie de puertas en cada una de las caras de los escalones representan las primeras enseñanzas del Buda sobre las Cuatro Nobles Verdades, las Seis Perfecciones, el Noble Camino de ocho Pliegues y los Doce vínculos en la cadena de la Originaria Dependencia. En el momento que empezó a enseñar se entiende que empezó a girar la Rueda del Dharma. Sus cinco primeros discípulos, en su conmemoración, alzaron una estupa de cuatro niveles con diferentes puertas, recordando las Cuatro Nobles Verdades y los ocho aspectos de la liberación (**imagen 203**).



Imágenes 203 y 204. Estupa de Muchas Puertas. Imagen. Estupa de los Milagros

- 4. Estupa Milagrosa:** Simboliza el descenso del Reino Celestial. Según la leyenda, Sakyamuni, a sus cincuenta y siete años, a través de sus argumentos intelectuales y a acciones milagrosas convirtió a un grupo de noventa mil personas, entre ellos importantes maestros no budistas, al budismo. Este acontecimiento tuvo lugar en



Shravasti, en el estado de Uttar Pradesh, India. En su conmemoración, los habitantes de esta antigua ciudad de India, erigieron una estupa cuadrada de cuatro niveles con cuatro salientes en cada uno de los lados (**imagen 204**)

5. **Estupa del Divino Descenso:** Esta estupa simboliza la época en la que Buda, a sus cuarenta y dos años, pasó un verano en Tushita, lugar en el que su madre había renacido. El Buda Gautama, para pagarle su bondad en su vida pasada, ya que le dio la vida, enseñó el Dharma en la localidad donde ella había nacido. Según la leyenda, cuando acabó el retiro descendió a Varanasi por una escalera de lapislázuli. Los habitantes de la localidad, en su conmemoración, alzaron una estupa con cuatro niveles con salientes en cada lado con una triple escalera (**imagen 205**).



Imágenes 205 y 206. Estupa del Divino Descenso. Imagen. Estupa de la Paz.

6. **Estupa de la Paz:** Esta estupa conmemora la reconciliación de la Sangha. Mientras Buda se encontraba en el bosque de bambúes en Rajagriha, actual estado de Bihar, India, su primo generó discordia y desarmonía entre los monjes. El Buda Gautama encargó a Modgalyana y a Shariputra que resolvieran esta disputa que tuvo lugar en Magadha. En la conmemoración de dicha reconciliación, los habitantes de la localidad



levantaron una estupa de cuatro escalones octogonales en cuatro niveles. Esta estructura recordaba los tres venenos y los ocho caminos hacia la liberación (**imagen 206**).



Imágenes 207 y 208. Estupa de la Victoria. Imagen. Estupa del Nirvana.

7. Estupa de la Victoria Completa: Esta estupa simboliza el momento en el que Buda prolongó voluntariamente su vida. Mientras estaba en Vaisali, actual estado de Bihar, India, el Buda Sakyamuni, a la edad de ochenta años, enseñó que su vida había llegado a su fin. Sin embargo, según narra la leyenda, el practicante laico Tsunda le pidió que permaneciera más tiempo y que no pasara al Nirvana. Buda aceptó su petición y vivió tres meses más. El pueblo de Vaisali, en conmemoración de la prolongación de su vida, erigió una estupa con una base de tres niveles circulares sin adornos (**imagen 207**).

8. Estupa del Nirvana: Esta estupa representa el momento del paso de Buda al Nirvana, momento en el que completó y alcanzó el estado más alto de la mente. Este acontecimiento tuvo lugar en Kushinagar, actual estado de Uttar Pradesh, India, a sus ochenta y un años de edad. Esta situación fue también una enseñanza para sus



discípulos, los cuales aún estaban fijados en la permanencia ilusoria de la realidad. Los habitantes de este pueblo alzaron una sencilla estupa sin niveles ni harmika, altar, con forma de campana (**imagen 208**).

2.La Gran Estupa de Boudanath



Imagen 209. Estupa de Boudhanath. Fotografía de De Margarita Tsering Riera Ortolà, 2015

La Gran Estupa de Boudhanath es una de las estupas más grandes construidas en el Sur de Asia con treinta y seis metros de alto, así como una de las más antiguas (**imagen 209**). En una imagen desde un punto de vista más elevado podemos ver que su forma esférica y tridimensional forma un mandala. Actualmente después de los daños sufridos por el terremoto que tuvo lugar en abril del año 2015, esta estupa que atrae a miles de peregrinos y turistas al año está en reconstrucción.

Se trata de una estupa muy antigua cuyos orígenes se remontan a cientos de años atrás, por la cual cosa la historia de sus orígenes se mezcla con las distintas leyendas del templo. Uno de los posibles orígenes es que se trata de un templo que sigue el diseño de la estupa de Gyantse, Tíbet. Esta estupa se encuentra en el centro del valle de Katmandú que en tiempos



remotos lo ocupaban las aguas de un lago. El valle de Katmandú está rodeado por montañas, es el centro de un mandala natural como describe Keith Dowman⁷⁰⁸.

Se considera que está construida sobre un punto de energía sagrada. Por esa razón, es uno de los lugares más importantes visitado por los tibetanos budistas de todas las partes del Himalaya desde hace muchos años, ya que se situaba en el aflujo de una ruta comercial de Tíbet.

Alrededor de esta estupa se propició la construcción de numerosos monasterios así como de negocios por parte de tibetanos refugiados en Nepal que crearon lo que se conoce como “Little Tibet”, *Pequeño Tíbet*.

Se convierte así en uno de los lugares de culto más importantes de la comunidad tibetana budista que alberga también a numerosas familias tibetanas refugiadas en Nepal.

La estupa de Boudhanath es conocida también como Boudha, Boudhanath o Señor de Sabiduría. También se la llama Boudha Bhagawan, Señor Buddha. Entre los nepalís se la llama *Khasa or Khasti Chaitya*, “La estupa gota de rocío” (*The Dewdrop Estupa*).

Los tibetanos la llaman chörten, Chörten Chempo, la Gran Estupa. Chörten significa receptáculo de ofrendas. Los tibetanos de la montaña la llaman Yambhu Chorten, la Estupa de Katmandú. En literatura tibetana es llamada Chorten Jarung Khashor (Permiso dado para la acción apropiada).

Simbolismo de la estupa:

La estupa es un símbolo de la Mente de Buda. Es uno de los objetos de culto más devoto así como recipiente/lugar de sus ofrendas. En la edad temprana del Budismo, la Gran Estupa se construyó como un lugar consagrado para las reliquias y restos mortales del Buda Sakyamuni

⁷⁰⁸ DOWMAN, Keith. *The great estupa...* Op. Cit. Pág. 1. El escritor K. Dowman en su introducción sobre la Leyenda Tibetana de la Gran Estupa escribe: “*The Great Estupa of Boudhanath stands at the centre of the Kathmandu Valley. Surrounded by mountains, it is a jewel point in the centre of a natural mandala*”.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

y sus discípulos más importantes. Más tarde, las estupas se construían para consagrar los restos de grandes santos, yoguis y gente notable.

Sin embargo, otras estupas como las innumerables construidas por los nepalís budistas en todo el Valle de Katmandú y Patan, aquellas construidas en el Himalaya por los sherpas, ladakhis o la gente de Kunnu, en Bután o Tíbet, se construían en los caminos a la entrada de los pueblos y ciudades o incluso en puntos de significancia geomántica para purificar los lugares así como la mente de aquellos que la visitaban o circundaban. Así, a través de las montañas del Himalaya podemos encontrar este tipo de construcciones.

Leyendas

Existen diferentes leyendas que tratan el origen y construcción de la estupa de Boudha. Se trata de una edificación protectora y purificadora que concede deseos, cuya antigüedad va más allá de la memoria del folclore. Su base y su estructura están impregnadas con la vibración de innumerables generaciones de culto y meditación. Su imponente tamaño y su forma, son la base de los mitos y leyendas entorno a ella que inspiran una extendida devoción y que la convierten un uno de los lugares de culto más significantes en el universo del Budismo. Según el mito, se conoce que la Gran Estupa contiene las reliquias del Buddha del eón anterior, Mahakasyapa Buddha, uno de los principales discípulos del Buddha Sakyamuni.

La estupa nepalí en relación a la Gran Estupa de Boudhanath

La Gran Estupa de Boudhanath presenta las características típicas de las estupas nepalís.

Como hemos visto en imágenes anteriores, la peculiaridad de las estupas típicas de Nepal es que en la base cuadrangular del cono, en cada una de sus caras, suelen pintarse unos ojos, los Ojos de la Sabiduría. Vistos desde la distancia, sobre todo en grandes estupas, parece que, desde arriba, éstas dominan el paisaje con su mirada, con un ceño que parece ligeramente fruncido. Estos ojos pintados hacen que relacionemos la estupa inevitablemente con el cuerpo humano.

Así, los diferentes elementos de la estupa que corresponden a los distintos centros psíquicos, representan el movimiento progresivo y ascendente de la evolución espiritual. Sin embargo,



ésta no es la única diferencia en las estupas de Nepal. Podemos hallar otras en la estructura del cono y las formas que lo coronan. Por una parte tenemos este segundo cubo sobre el que se pintan los ojos. A éste se le añade el cono que se asemeja a una serie de anillo de diámetro en disminución gradual, el platillo y la joya. Esta serie de elementos están asociados con el simbolismo de los conceptos chinos del *yin* y del *yang*. El *yin* es la vida y el *yang* es la luz, así, en el proceso de evolución del individuo es necesario equilibrar estas dos fuerzas.

Si tenemos en cuenta lo anterior mencionado, las estupas primitivas consistían en montículos funerarios, en túmulos de arena en el que se guardaban los restos de personas notables. Estos túmulos se asociaban con la Tierra, como matriz y Madre Naturaleza. Por lo tanto, en su forma original, la estupa participaba del principio femenino *yin*. Más tarde, la aportación tanto del cubo como de la esfera como elementos de la estupa, también eran elementos *yin* o lo que es lo mismo, símbolos lunares.

Ahora bien, refiriéndonos al cubo menor y al origen del triple parasol colocado sobre éste, podemos decir que estas características provienen de un antiguo culto pre-budista al sol. Símbolos solares de la antigua India son el fuego sagrado y el árbol sagrado. En los antiguos santuarios en el centro de la aldea, en un santuario cúbico de ladrillos con un pequeño altar se encendía el fuego, como si se tratase de una pequeña cabaña glorificada. Estos santuarios generalmente se encontraban junto al árbol sagrado de la aldea (*un vayan o peepul*), que simbolizaría el parasol. De este modo, ese segundo cubo de las estupas nepalís simboliza ese culto al sol del fuego sagrado en el altar junto con el parasol, el árbol. Estos dos símbolos solares colocados sobre los elementos *yin* hacen alusión a la energía *yang*. Posteriormente a estos se colocarían el plato y el cono.

Por un lado tenemos lo que era el despliegue de los cinco elementos en orden ascendente en la estupa, pero que con los nuevos elementos aportados *yin*-luna y *yang*-sol, la estupa pasa a representar también los polos opuestos, la dualidad de la realidad de las apariencias en la que vivimos.

Podemos resumir que una estupa estándar consta de siete partes, en orden ascendente:



La base, *medhi*, que representa elemento tierra y principio yin. Puede tratarse de un simple cubo o tener generalmente cuatro peldaños.

En China, esta parte de la estupa fue separada del resto convirtiéndose en lo que conocemos como *pagoda*, haciendo alusión única y exclusivamente al símbolo solar *yang*, alzándose sobre la tierra-yin, sin necesidad de más elementos arquitectónicos.

La quinta sección es el plato o cuenco. En un principio representaba el elemento espacio que es la síntesis del *yin* y del *yang*, y que abarca los otros cuatro elementos. Esta sección se convirtió posteriormente en un media luna pura en cuarto creciente (principio *yin* en forma sumamente purificada y sublimada).

La sexta sección es el disco solar (principio *yang*, también sumamente purificado y sublimado).

Y por último, en la séptima sección, encontramos la joya del color de la llama o de los colores del arco iris, que surge del disco solar rojo. Este símbolo puede encontrarse también sobre la cabeza de las imágenes de Buda en diferentes culturas y periodos de tiempo. Inevitablemente, recuerda así el significado original de la palabra *estupa*, “*coronilla*”, “*parte superior del cráneo*”. Esta joya, *ushnisha*, tiene la apariencia de una llama ascendente o la de un capullo de loto y hace alusión, así como el éter, a la síntesis de los principios de la dualidad, en otras palabras, se trata de un símbolo de la Iluminación.

Por todas estas alusiones simbólicas que hemos podido ver, la estupa se considera como uno de los símbolos más importantes del Budismo, tanto a nivel histórico como doctrinal, tanto como la imagen de la figura del Buda, en el que se representa no sólo la síntesis del yin y del yang, sino a un nivel más profundo la unión del pasado y del presente como uno, la síntesis del tiempo y de la eternidad.

Sintetizando, el simbolismo y los elementos de la estupa asociados al camino hacia la Iluminación, serían los siguientes:



3. La estupa de Kumbum en Tíbet central

La estupa de Kumbum es el famoso chörten de Gyantse, Tíbet Central, conocido también como el Templo Dorado de los Mil Budas (**imagen 210**). Este templo fue construido según el modelo previsto para el templo de Barabudur, en Indonesia, del cual hemos visto anteriormente imágenes por las peculiaridades como templo-mandala que presenta. En el proceso de su construcción tuvieron que hacerse algunos cambios ya que el terreno sobre el que se alzaba no era lo suficientemente fuerte para cargar con el peso de la gran cúpula y ser una zona de terremotos frecuentes.

Para prevenir posibles hundimientos, la gran cúpula fue reemplazada por una terraza circular. Esta terraza fue decorada con treinta y dos estupas en forma de campana, cada una de las cuales contenía la estatua de un Buda.

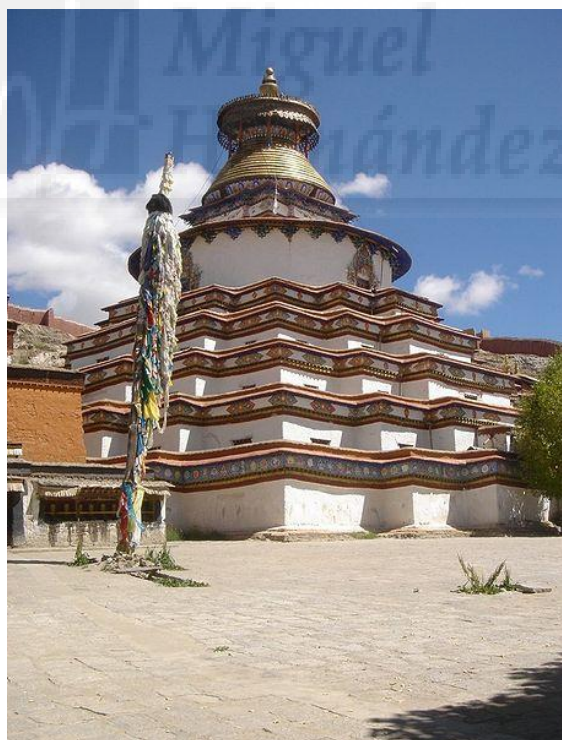


Imagen 210. Estupa de Kumbum, Gyantse, Tíbet central.

Fotografía de Philipp Roelli



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El altar o harmika y la estructura cónica de una estupa tradicional fue remplazado por un segundo y tercer anillo de un diámetro menor.

En la parte que representa el estado final de iluminación, en la estupa de Barabudur, se encuentra una figura del Buda Adibuda (**imagen 211**), que domina las tres terrazas. Esta figura está inacabada, en un estado entre la forma y la no-forma, emergiendo del sunyata. En la estupa de las *Cien Mil Imágenes* de Gyatse que acabamos de describir, que sigue el prototipo de la de Barabudur, en el interior de la estructura conoidal dorada hay una figura del Buda Adibuda, cuyo cuerpo es azul, símbolo del espacio infinito y del sunyata, de la vacuidad (imagen).

Existen paralelismos entre la estructura de estas dos estupas, sin embargo, la construcción de la estupa de Kumbum (**imagen 210**) se produjo quinientos años después del templo de Barabudur. Cuando este templo se encontraba casi enterrado bajo tierra olvidado por los habitantes de la zona, su esquema estructural de las cuatro terrazas básicas estaba presente en la estupa de Kumbum, (**imagen 212**) casi como una réplica.



Imagen 211. Pintura thangka de Adi Budha sobre algodón del linaje Kagyu, Tíbet, siglo XV. Colección privada. Imagen de Himalayan art.

Desde este punto de vista, podemos apreciar que las ideas fundamentales de estos santuarios eran aceptadas por las distintas escuelas budistas, incluso en períodos



posteriores. En estos mandalas arquitectónicos las distintas ramas del budismo encuentran una síntesis de sus ideas más fundamentales.

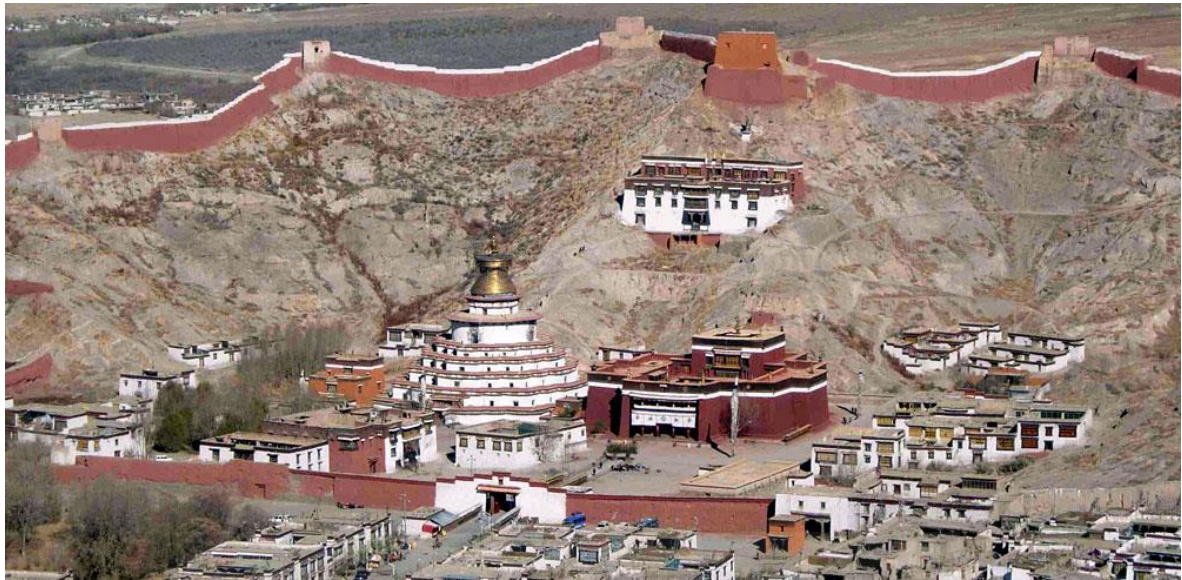


Imagen 212. Palcho Monastery en Gyantse. Fotografía de Mark Evans.

4. Estupa de Swayambhunath



Imagen 213. Estupa de Swayambhounath en Katmandú, Nepal. Fotografía de Xaro Ortolá, 2015.



Swayambhunath significa “de creación propia de Buda”. El mito de su creación cuenta la historia de la Iluminación de Buda y la difusión del Budismo en Nepal. Esta gran estupa (**imagen 213**) se encuentra sobre una colina al oeste de Katmandú a la que hay que acceder a través de una gran escalinata. Durante los años 1355 y 1934 muchos templos del área fueron destruidos, sin embargo, esta es una de las cimentaciones más importantes que sobrevivieron.

Esta estupa es un importante refugio para los budistas y otros peregrinos que acuden desde diferentes partes del mundo. Junto a la estupa de Boudhanath, hoy en día se considera uno de los lugares santos más poderos del Himalaya.

En la bóveda de la estupa podemos observar pintado un doble loto de color azafrán. Se trata de una ofrenda de cal y azafrán (**imagen 214**) que realizan los devotos⁷⁰⁹ tal y como podemos apreciar en la siguiente imagen.



*Imagen 214. Estupa de Swayambhunaht, templo del mono. Fotografía de Margarita Tsering Riera
Ortolá, 2015*

⁷⁰⁹ DOWMAN, Keith. *The great estupa...* Op. Cit. Pág 25.



5.3.3.2. La gompa: templos y monasterios

En el estudio del mandala sobre la arquitectura tibetana, tenemos que destacar que no sólo hemos encontrado referencias hacia la estupa, sino también hacia el templo y monasterios. Tal y como dice el Vble. Lama Kunchab en su entrevista, *“en el templo también está el mandala”*⁷¹⁰, pues el mandala se presenta como un diagrama que permite la ubicación en el centro de un espacio concreto que se extiende hacia el exterior, teniendo en cuenta las distintas direcciones espaciales.

Sin embargo, el mandala no sólo se refleja en las construcciones arquitectónicas de la cultura tibetana. En la planta de las catedrales e iglesias cristianas está presente el esquema fundamental del mandala, en el que destaca un centro y cuatro puntos cardinales. Las aportaciones de Mircea Eliade en relación al centro en el contexto de la arquitectura han sido muy valiosas para interpretar el carácter sagrado de la distribución del mandala sobre el que se proyectan edificios, templos y ciudades.

El templo o gompa en tibetano y los monasterios, construcciones ligadas a la espiritualidad y filosofía budista, están impregnados formalmente y simbólicamente, en muchos casos, del mandala.

5.3.3.2.1. Vida monástica en Tíbet

Los monasterios en Tíbet, como explica Rinpoche Chogyam Trungpa⁷¹¹ se construían siguiendo el modelo de los palacios de la realeza tibetana. Los diseños interiores del monasterio eran similares a los de los palacios reales, como también la disposición de los asientos a la de las salas de audiencia de los reyes tibetanos.

En los muros de los monasterios se pintaban frescos como los que vimos en los apartados anteriores. Dentro de estos muros se construían altares y se esculpían imágenes de deidades que se colocarían encima de estos.

⁷¹⁰ Entrevista al Vble. Lama Dorje Kunchab (parte práctica, capítulo 6)

⁷¹¹ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Visual Dharma...* Op. Cit. Págs. 264-265



La gente del país de Tíbet, durante mucho tiempo fue una población nómada. Los gobernantes acostumbraban a viajar y visitar sus tierras donde se establecían por un tiempo montando sus campamentos reales y sus grandes carpas decoradas para las celebraciones. Las órdenes religiosas de Tíbet adoptaron esta misma práctica en sus costumbres de modo que grupos de monjes se trasladaban alrededor del país estableciendo sus tiendas en las tierras altas de las montañas en verano y en las zonas más bajas en invierno. Los grupos de monjes viajaban con mulas cargando con todo lo necesario para montar un monasterio en una tienda. Los frescos eran sustituidos por los *thankgas* (*scrollpaintings*⁷¹²), que como ya hemos explicado se trata de pinturas enrollables fáciles de transportar.

Una de las palabras que los tibetanos utilizan incluso hoy en día para referirse a “monasterio” es una que significa “campamento”, lo cual nos hace pensar que, en gran parte, la vida espiritual de Tíbet está fundamentada en la vida monástica nómada.

Con el tiempo, los reyes locales y terratenientes ofrecían a estos “monasterios viajantes” tierras y fuertes. En estos puntos que empezaron a convertirse en edificaciones permanentes (**imagen 215**), los monjes colgaban sobre las paredes los *thangkas*, los techos y columnas se decoraban con pinturas, los manuscritos se ilustraban, se pintaban grandes mandalas debajo de los altares y también se pintaban pequeñas cartas utilizadas para los rituales e iniciaciones.

El mismo principio mandálico que regula la elevación de las estupas también está presente en los templos y monasterios. Muchos de los conceptos que hemos tratado como “Centro del Mundo”, *Axis Mundi* u orientación existen en estas construcciones.

El término *gompa*, del tibetano *dgon pa*, se refiere a las fortificaciones de aprendizaje y formación. La *gompa* es sinónimo también de monasterio, ermita, templo, convento y lugar solitario.

⁷¹² El ***scrollpainting*** es el término inglés que utiliza Chogyam Trungpa para referirse a la pintura tibetana de los *thangkas*.



Imagen 215. Monasterio de Hemis, Leh Ladak. Imagen de Foto Aleph

El diseño y decoración interior varía según la región, ya sea en el propio Tíbet, India (Ladakh) Bután o Nepal, pero generalmente como hemos dicho, todos siguen el diagrama geométrico del mandala que delimita el espacio sagrado. Además, algunas gompas estaban rodeadas por chörtens como los que hemos estudiado.

5.3.3.2.2. El templo

Al hablar del *templo*, término cuya etimología es muy interesante⁷¹³ relacionada también con *contemplar*, nos referimos al espacio sagrado en el que se realizan una serie de ritos religiosos. Además cabe destacar que tal y como anuncia Juan Eduardo Cirlot *“el símbolo del templo (...) se integra al símbolo del centro, porque el templo desempeña efectivamente el papel de centro sagrado”*.⁷¹⁴

⁷¹³ **Etimología término templo** según Juan Eduardo Cirlot: *“La propia palabra «templo está ligada a la observación del movimiento de los astros. «El templum significaba primitivamente el sector del cielo que el augur romano delimitaba con ayuda de su bastón y en el cual observaba, ya fueran los fenómenos naturales, o bien el vuelo de los pájaros; llegó a designar el lugar, o el edificio sagrado, en donde se practicaba esta observación del cielo». De la misma manera el griego temenos, que viene del mismo radical indoeuropeo tem (cortar, delimitar, repartir) significaba «el lugar reservado a los dioses. el recinto sagrado que rodea a un santuario y que es un lugar intocable»”* en **Diccionario de los símbolos**. Ed. Siruela. Pág. 194-195

⁷¹⁴ CIRLOT, Juan Eduardo. ...Op. Cit. Pág. 31



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Pero ¿cómo es este templo? Tal y como hemos expuesto anteriormente, la vida monástica y sus edificaciones se inspiraban en la realeza, en sus costumbres y distribución de los palacios. La planta del templo seguía el esquema del mandala. Sin embargo, no solo el templo seguía este planteamiento, también las ciudades se alzaban a semejanza de éste⁷¹⁵.

Este esquema del que hablamos, es una *imago mundi*⁷¹⁶ un diseño que sintetiza la estructura del cosmos, configuración que el hombre intenta reproducir en muchas de sus construcciones como una forma de acercamiento a lo divino y sagrado. Mircea Eliade llega a la conclusión de que *“el hombre de las sociedades premodernas aspira a vivir lo más cerca posible del Centro del Mundo. Sabe que su país se encuentra efectivamente en medio de la tierra; que su ciudad constituye el ombligo del universo, y, sobre todo, que el Templo o el Palacio son verdaderos Centros del mundo”*.⁷¹⁷

El templo se convierte así en un hierofanía, un foco mágico dentro del espacio homogéneo en el que se da “una «abertura» hacia lo alto y asegura la comunicación con el mundo de los dioses”⁷¹⁸.

Dentro del templo, como explica el especialista en arte oriental Ananda K. Coomaraswamy, el concepto más esencial es el *“de un altar, o un hogar, en el que pueden hacerse ofrendas a una presencia invisible, que puede estar o no representada iconográficamente”* (...) Esta *«cabaña o sala es un microcosmos»*, cuyas esquinas, por ejemplo, se llaman los «cuatro

⁷¹⁵ El filósofo Mircea Eliade y el profesor Adrian Snodgrass, entre otros, tratan la cuestión de templo-ciudad, construcciones o conjuntos de estas que siguen un esquema cósmico.

⁷¹⁶ Mircea Eliade expone que *“en las grandes civilizaciones orientales —desde Mesopotamia y Egipto a la China y a la India—, el Templo ha conocido una nueva e importante valoración: no es sólo una imago mundi, es asimismo la reproducción terrestre de un modelo trascendente. El judaísmo ha heredado esta concepción paleo-oriental del Templo como copia de un arquetipo celeste. Esta idea es probablemente una de las últimas interpretaciones que el hombre religioso ha dado a la experiencia primaria del espacio sagrado por oposición al espacio profano”* en **Lo sagrado y lo profano**. Título original: *Das Heilige und das Profane. Von Wewen des Religiösen*. Traducción de Luis Gil Fernández. Ed. Paidós Orientalia, Barcelona, 1998. Pág. 47 y 48

⁷¹⁷ *Ibidem*. Pág. 37

⁷¹⁸ *Ibidem*. Pág. 25



cuadrantes»⁷¹⁹. Estos “cuatro cuadrantes” rodean un centro, el “Centro del Mundo”, lugar predilecto que conecta al hombre con el cielo, con la realidad absoluta.

El *altar*⁷²⁰ se reproduce como un microcosmos dentro de otro cosmos, que es el templo, y este último repite la dinámica de un macrocosmos mayor.

Sin embargo está no es la única relación que se da en el templo de micro y macrocosmos, Ananda Coomaraswamy enfatiza sobre el templo exponiendo que “no puede hacerse ninguna distinción fundamental entre la casa de dios como tal y las moradas de los hombres, ya sean cabañas o palacios” y que “no sólo los templos hechos con las manos son el universo en una semejanza, sino que el hombre mismo es igualmente un microcosmos y un «templo sagrado» o Ciudad de Dios. Puesto que el cuerpo, el templo, y el universo son así análogos...”⁷²¹. Además, añade sobre esta relación que “dado que la estructura humana, el templo construido, y el universo son equivalentes analógicos, las partes del templo corresponden a las del cuerpo humano no menos que a las del universo mismo”⁷²².

En base a esta concepción del *hombre-casa-templo* Mircea Eliade también profundiza en varias de sus obras, por ejemplo señala “casa o cuerpo humano, al igual que templo o territorio habitado, son “Cosmos”. Sin embargo, cada uno según su modo de ser, todos estos “Universos” conservan una “abertura” sea cual sea el sentido que se le atribuya en las

⁷¹⁹ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Artículos selectos...* Op. Cit. Pág. 6

⁷²⁰ Según J.E. Cirlot: “Altar: Microcosmos y catalizador de lo sagrado. Hacia el altar convergen todos los gestos litúrgicos, todas las líneas de la arquitectura. Reproduce en miniatura el conjunto del templo y el universo. Es el lugar donde lo sagrado se condensa con la mayor intensidad. Sobre el altar, o cerca de él, es donde se cumple el sacrificio, es decir, lo que hace sagrado” en *Diccionario de los símbolos*. Ed. Siruela. Pág. 86

⁷²¹ La cita de A. K. Coomaraswamy continúa así “...se sigue que todo culto que se celebra exterior y visiblemente también puede celebrarse interior e invisiblemente; y que el ritual «grosero» no es, de hecho, nada más que una herramienta o un soporte de contemplación, pues los medios externos (justamente como era el caso en Grecia) tienen como su «fin y meta el conocimiento de El que es el Primero, el Señor, y el Inteligible» —en tanto que se distingue de lo visible. Se reconoce también, por supuesto, que «toda la tierra es divina», es decir, potencialmente un altar, (...) y ese sitio está siempre, teóricamente, a la vez en un lugar elevado y en el centro u ombligo de la tierra, con una orientación hacia el oriente, puesto que es «desde el oriente hacia el oeste como los dioses vienen a los hombres»” en *Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional*. El autor expone sus ideas sobre el altar en el artículo “En el templo indio. Un Templo Indio: El Kandarya Mahadeo”. Pág. 7

⁷²² *Ibidem*. Pág. 8. El autor expone sus ideas sobre el altar en el artículo “En el templo indio. Un Templo Indio: El Kandarya Mahadeo”.



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

diversas culturas (“ojo” del templo, chimenea, agujero del humo, bhamarandhra, “Puerta del Cielo”, etc.)”⁷²³

Así pues el simbolismo de esta abertura, de un centro es intrínseco en el templo y en la serie de imágenes cosmológicas y mandálicas que hemos ido viendo en el desarrollo de este estudio. Según Mircea Eliade⁷²⁴, este arquetipo está presente en las ciudades santas y los santuarios se encuentran en el Centro del Mundo; los templos se presentan como réplicas de la Montaña Cósmica y constituyen un “vínculo” un *axis mundi* entre el Cielo y la Tierra. De esta forma podemos observar patentes “*la encarnación deliberada de las proporciones cósmicas*”⁷²⁵ que según A. Coomaraswamy es una característica de las artes sagradas o hieráticas, que se da especialmente en la arquitectura de templos e iglesias.

De igual modo que en el apartado anterior el simbolismo de la Montaña Cósmica se solidarizaba con el santuario chörten, también lo hace con el templo. Por tanto el simbolismo arquitectónico del Centro que se formula en la Montaña Sagrada (vínculo entre el Cielo y la Tierra) se halla en el centro del Mundo, y “*todo templo o palacio –y por extensión, toda ciudad sagrada o residencia real- es una “montaña sagrada” (...) siendo un Axis mundi (...)*”.⁷²⁶ Desde este punto podemos deducir que la ascensión a la montaña, tal como explicábamos anteriormente, es también una ascensión o un acceso al templo.

Por ejemplo, como mostrábamos en ilustraciones anteriores, el templo-estupa de Barabudur que sigue el modelo de planta mandálica es también una imagen del Cosmos y “*está construido como una montaña artificial (como lo eran los zigurat). Al escalarlo, el peregrino*

⁷²³ ELIADE, Mircea. *El vuelo mágico....* Op. Cit. Pág. 205 El autor señala que esta serie de símbolos articulados han conservado cierta unidad estructural y sus valores se enriquecen con nuevos significados integrándose en sistemas de pensamiento cada vez más articulados. Además añade “*la idea fundamental parece ser la siguiente: toda situación legítima y permanente implica la inserción en un “Cosmos”, en un Universos perfectamente organizado. Casa o cuerpo humano, al igual que templo o territorio habitado, son “Cosmos”. Sin embargo, cada uno según su modo de ser (...)*”.

⁷²⁴ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y...* Op. Cit. Pág. 34.

⁷²⁵ COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *La visión normal del arte. Cap. V La Belleza.* Artículo publicado por primera vez en Wheaton College Press: Norton, Mass., 1936. Pág. 23

⁷²⁶ ELIADE, Mircea. *El mito del eterno...* Op. Cit. Pág. 12.



se acerca al Centro del Mundo y, en la azotea superior, realiza una ruptura de nivel, trascendiendo el espacio profano, heterogéneo, y penetrando en una “región pura”.⁷²⁷



Imagen 216. Monasterio Taktshang, Bután. Imagen de Douglas J. McLaughlin

5.3.3.2.3. Ingreso al templo

Cada templo es un mandala (**imagen 216**), por tanto, al entrar en éste, no se trata sólo del ingreso a un lugar sagrado sino al *mysterium magnum*⁷²⁸, en palabras de Giuseppe Tucci, que está representado en el mandala. Quien cumpla con conocimiento puro el rito de circunvalación según las reglas prescritas y visite en orden los recesos del templo, recorre el mecanismo secreto del mundo, hasta transfigurarlo junto al *sanctum sanctorum*⁷²⁹. Alcanzar el centro místico del edificio sagrado se identifica con la unidad primordial. Según Mircea Eliade:

“El simbolismo del mándala es igualmente constitutivo de los templos y de todo edificio sagrado indio: visto en proyección, un templo es un mándala.

⁷²⁷ ELIADE, Mircea. **El mito del eterno...** Op. Cit. Pág. 13-14

⁷²⁸ TUCCI, Giuseppe. **Teoría y práctica...** Op. Cit. Pág. 38

⁷²⁹ *Ibidem*. Pág. 38



Podemos decir pues que toda deambulaci3n ritual equivale a una aproximaci3n hacia el Centro, y que la entrada en un templo repite la inserci3n inici3tica en un m3ndala, o el paso de la kundalini a trav3s de los chakra. Por otra parte, el cuerpo es transformado, a la vez, en microcosmo (con el monte Meru por centro) y en pante3n; cada parte del cuerpo y cada 3rgano "sutil" posee su divinidad tutelar, su manir3, su letra m3stica, etc. No solamente el disc3pulo se identifica con el Cosmos, sino que llega a re-descubrir en su cuerpo la g3nesis y la destrucci3n de los Universos." ⁷³⁰

Es de tal modo esta circunvalaci3n que el caminante (**imagen 217**) *"al visitar a la deidad cuya imagen o s3mbolo se ha erigido en el seno del templo, el adorador est3 retornando al coraz3n y centro de su propio ser"*⁷³¹. La llegada al centro del templo o del mandala equivale pues a haber atravesado una serie de etapas y obst3culos no tanto f3sico como mentales, hasta un estado de conciencia m3s elevado, un estado que como el disco solar y lunar en la cima del ch3rten, nos indican la abolici3n de la dualidad, es decir, una realidad total, no-dual en la que los opuestos son rasgos de una misma totalidad.

Mircea Eliade nos advierte que en la tradici3n budista, todas las *"tomas de contacto"* con el Buda est3n homologadas: se absorbe el mensaje de Buda por varias v3as, es decir, a trav3s de la asimilaci3n *"de su "cuerpo te3rico" (el dharma), o de su "cuerpo f3sico", presentado en las estupa, o de su "cuerpo arquitect3nico" simbolizado en los templos, o de su "cuerpo oral"*

⁷³⁰ ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad...** Op. Cit. P3g. 236. El autor contin3a: *No solamente el disc3pulo se identifica con el Cosmos, sino que llega a re-descubrir en su cuerpo la g3nesis y la destrucci3n de los Universos. Como veremos, el sadhana comprende dos etapas: 1º) la "cosmizaci3n" del ser humano y 2º) la "trascendencia" del Cosmos, es decir, su "destrucci3n" mediante la unificaci3n de los contrarios ("Sol"- "Luna", etc.). La se3al cl3sica de la trascendencia est3 constituida por el acto final de la ascensi3n de la kundalini: su uni3n con Siva, en la c3spide de la caja craneana, en el sahasrara".*

⁷³¹ COOMARASWAMY, A. K. **Art3culos selectos...** Op. Cit. P3g. 12



actualizado por ciertas fórmulas: cada uno de esos senderos es válido, pues cada uno lleva al sobrepasamiento del plano profano”⁷³²



Imagen 217. Gompa de Dudjom Rinpoche. Personas haciendo la circunvalación en el interior del templo.

Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortola



Imagen 218. Entrada al monasterio de H.H. Dudjom Rinpoche, Boudhanath. A ambos lados de la entrada un molino de mantras que los peregrinos giran al entrar y salir del templo sagrado. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortola

⁷³² ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad...** Op. Cit. Pág. 195



5.3.3.2.4. El monasterio

Los monasterios (**imagen 219**) o *lings* constan de un complejo de edificios en torno a un santuario central. Estos edificios para el desarrollo de las actividades monásticas se disponen simétricamente formando una planta mandálica. El santuario central, que puede ser una estupa o templo dedicado a una divinidad tutelar, simboliza el eje del universo.

Tal y como apuntábamos en el inicio del apartado, la vida monástica y sus construcciones imitaban a aquellas de los reyes. Sin embargo a partir del paradigmático palacio de Potala de Lhasa (siglo XVII), residencia de los Dalai Lamas antes de la invasión China, los monasterios himalayos empiezan a imitarlo; pero según explica la profesora Carmen García-Ormaechea⁷³³, el modelo se origina mucho antes, en las universidades budistas postgupa. Según C. García-Ormaechea y otros especialistas en arte budista, los primeros monasterios fueron fundados por *Padmasambhava*, fundador de la escuela tibetana Nyingma la más antigua, en el siglo VII.

Hoy en día los monasterios de Sikkim y Bután se conservan en buen estado, constituyendo además un auténtico museo de arte, ya que sus obras no han sufrido los daños que sufrieron los de Tíbet así como la dispersión de sus piezas.

Monasterio Samye, primer monasterio en Tíbet

El primer monasterio en Tíbet, en Dranang (**imagen 219**), tal y como explica el Lama tibetano Chogyam Trungpa⁷³⁴, es el monasterio Samye fundado por los grandes maestros espirituales Padmasambhava (conocido también como Guru Rinpoche, nacido del loto), Santaraksita y el rey Trisong Detsen, según la tradición budista, siguiendo la estructura del templo indio de Odantapuri, en Bihar. Este monasterio se convirtió en el monumento fundamental budista del país.

⁷³³ GARCÍA-ORMACHEA, Carmen. **Historia del Arte...** Op. Cit. Pág. 414

⁷³⁴ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. **Visual Dharma...** Op. Cit. Pág. 263



Imagen 219. Monasterio Samye, primer monasterio tibetano, en Dranang, Tíbet. Fotografía de Michele Falzone

Se dice que el Rey Trisong Detsen le dio el nombre “*Samye*”⁷³⁵, en tibetano *bsam yas*, es una exclamación de sorpresa, ya que al ver el lugar quedó enormemente sorprendido.

Este gran monasterio también es conocido como “El Glorioso Templo de Samye, el Inmutable que Espontáneamente Cumple los Deseos Sin Límites”.

El monasterio de Samye, según explica el Vble. Khenpo Tsewang Dongyal Rinpoche⁷³⁶, Lama tibetano fundador del Centro Budista Padmasambhava en Sidney, Nueva York, era un lugar donde los practicantes budistas podían aprender, meditar y practicar. Se convirtió también en lugar de traducción y organización de las enseñanzas y textos de Dharma en sánscrito. La arquitectura de este primer monasterio tibetano se basó en la astrología, en la cosmología budista, en los *Sutras* y *Tantras*, y así como en objeto de veneración (como por ejemplo la estupa):

⁷³⁵ La expresión “*Samye*” en tibetano es sinónimo de “impensable”, “inconcebible”, “sin límites” o “algo que está más allá del mundo conceptual de los objetos y de los pensamientos”, según el traductor online thlib.org (The Tibetan & Himalayan Library).

⁷³⁶ El Vble. Khenpo Tsewang Dongyal Rinpoche explica en el artículo “*The Inconceivable Lotus Land of Padma Samye Ling*” basado en una entrevista dirigida por Pema Dragpa y Editada por Andrew Cook y Amanda Lewis el 4 de abril de 2009. Recurso online en http://www.padmasambhava.org/psl/psl_interview.html



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

- Astrológicamente: el monasterio Samye se estructuró y se construyó bajo la forma de una tortuga, la cual tiene cuatro patas, una cabeza, una cola, y un corazón en el centro.
- Dentro del nivel cosmológico, el monasterio se construyó de acuerdo a la orientación del Monte Sumeru, los cuatro principales continentes y los ocho subcontinentes.
- Desde la perspectiva de los *Tantras*, Samye fue edificado como un mandala con varios componentes, tales como: cuatro guardianes de las entradas y puertas; los tres pisos que simbolizaban los nueve yantras de las enseñanzas de Buda (el primer piso simboliza las tres yantras causales, el segundo los tres *Tantras* exteriores, y el tercero los *Tantras* interiores). Del mismo modo, estos tres pisos representaban los tres kayas que son Nirmanakaya, Sambhogakaya y Dharmakaya.

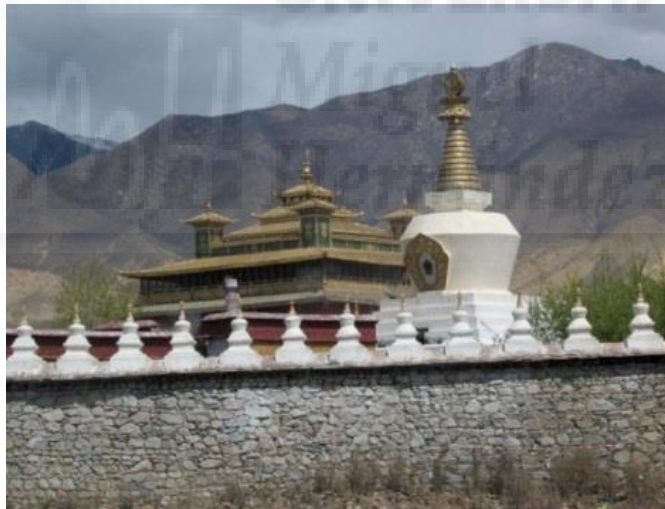


Imagen 220. Monasterio Samye, Tíbet. 1008 estupas sobre el muro protector que cerca todo el recinto de este monasterio. Fotografía de Natán Freitas, titulada "Entering the impressive Samye Monastery through its protective walls"

La apariencia externa de la estructura del monasterio correspondía con las tres puertas de Buda (cuerpo, palabra y mente). Para completar este mandala monástico, se alzó un muro circular a su alrededor simbolizando los anillos de hierro de la cosmología budista así como la verdadera naturaleza de la realidad en la forma de esferas. Sobre este muro protector de



El mandala tibetano

forma circular se dispusieron mil ocho estupas (el número 108 es un número auspicioso dentro de la tradición budista tibetana) como podemos ver en la fotografía. Estos símbolos según el Vble. Khenpo Rinpoche tienen muchos niveles de significado, así como el anillo dentro de éste último de *vajras, dorjes*.

En la distribución fundamental que aparece en el primer monasterio tibetano (**imagen 220**) aparece en el centro de la composición la construcción más importante, *el Utse*, y el resto de estructuras irradian hacia fuera desde ésta. Las ocho construcciones alrededor del templo principal representan las ocho direcciones de la cosmología budista⁷³⁷.

El templo del centro representa el Monte Meru, mítica montaña situada en el centro del Universo. Los cuatro continentes en el océano alrededor del Monte Meru son representados por cuatro *lingshi*, templos en los puntos cardinales, cada uno de estos flanqueado por dos pequeños templos (*lingtren*) que simbolizan islas en el océano.

Los cuatro grandes chörtens en las esquinas del templo principal están pintados en cuatro colores diferentes. Como podemos ver también hay un templo del Sol, Nyigma en el norte y uno de la Luna, Dawa, en el sur.

El templo principal, o Utse, es una construcción de seis pisos con grandes murales; el techo del primer piso está decorado con antiguos mandalas.

En la entrada a la capilla principal hay estatuas de personajes históricos asociados a la construcción del monasterio como por ejemplo Padmasambhava, Shantarakshita, el rey Trisong Detsen o Songtsen Gampo.

La construcción del Monasterio Samye (**imagen 221**) era de gran importancia para los tibetanos, pues según el maestro Kunkyen Longchenpa en una de sus enseñanzas dijo que era posible “comparar” si el Budismo tibetano permanecería o se perdería para siempre observando las condiciones del monasterio. De hecho, según el Vble. Khenpo Rinpoche

⁷³⁷ FISHER, Robert E. *Art of Tibet...* Op. Cit. Pág. 82. Según el autor: “*Samye illustrates the typical mandala-derived monastery lan, with the most important building at the centre and the remaining structures radiating out from it. The eight outer buildings also symbolize the principal directions of the Buddhist cosmology*”. Pág. 81



El mandala en el arte y filosofía de la tradición tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

narra, desde que el maestro Longchenpa dijo tal cosa, el Monasterio Samye ha sido observado, y durante las tragedias más recientes ocurridas en Tíbet, la parte superior del monasterio ha sido destruida, aunque de alguna manera el primer y segundo piso no está tan gravemente dañados. De una manera simbólica se interpreta que el budismo permanecerá ya que aunque su cabeza ha sido dañada, su cuerpo está intacto.

La importancia de este gran monasterio reside en que desde el siglo VIII en el que fue construido se convirtió en el principal punto desde el que el budismo empezó a extenderse hacia Asia Central y más allá.

Por todas estas razones el Lama tibetano Khenpo, explica que quiere continuar el legado del Monasterio Samye (**imagen 222**) al otro lado del mundo y lo ha logrado gracias al apoyo y generosidad de los miembros de la sangha. Este nuevo monasterio se llama igual que el antiguo: Palden Padma Samye Ling, en Sidney.

Según admite el Vble. Khenpo Rinpoche este monasterio no puede compararse con el glorioso Monasterio Samye construido por el Rey Trisong Detsen, sin embargo el Padma Samye Ling ha sido construido con intenciones similares, pensamientos, dedicaciones y aspiraciones.



Imagen 221. Templo del Monasterio Samye, Tíbet.



Imagen 222. Reproducción del Monasterio de Samyé

Este plano muestra el gran complejo del monasterio como un mandala gigante, representación del Universo, según la tradición budista

PARTE PRÁCTICA



6. ENTREVISTAS





6. Entrevistas

6.1. Introducción a la parte práctica

El enigmático tema de los mandalas comprende muchos ámbitos, concepciones y niveles de entendimiento. En esta tesis, en la que intentamos abordar de la forma más amplia todas las realidades que el mandala en la cultura tibetana abarca, la investigación de campo en forma de entrevistas ha sido una parte fundamental para el avance del estudio sobre el *Khilkhor*.

Las entrevistas a las distintas personalidades directamente relacionadas con la cultura tibetana nos dan una visión del mandala desde el contexto de dicha tradición, lo cual proporciona a este estudio una base teórica de información inédita que no está disponible en publicaciones escritas sobre el carismático símbolo del mandala.

Estos encuentros en Nepal, Estados Unidos y España, con testimonios de diferentes países como Tíbet, Bután, India y España, de diversos niveles espirituales y edades, nos dan la posibilidad de ampliar y aportar varias interpretaciones del mandala. Sin embargo, cabe señalar que todas ellas parten de una misma esencia pura, el *Khilkhor*, "Círculo Sagrado".

La entrevista como instrumento de investigación tiene el potencial de ser un medio de comunicación interactivo a través del cual adquirir conocimientos de forma directa y fluida, que además, nos permite aclaraciones en el mismo momento en el que el diálogo tiene lugar. Las aportaciones a través de las entrevistas son una fuente de información muy enriquecedora, ya que nos ofrecen conocimientos actualizados sobre el mandala, aunque si bien es cierto, éste está presente en todas las culturas del hombre, como un símbolo unificador, de la perfección y armonía. De esta forma, por medio de estos encuentros, el saber acerca del mandala se actualiza gracias al diálogo.

La necesidad de la realización de esta parte de carácter práctico se basa en el planteamiento de que para poder profundizar al máximo en el concepto del mandala, debemos acercarnos a la cultura de la cual este símbolo nace, a la espiritualidad budista. En este sentido, la tradición budista tibetana es la que ha conservado de forma más pura las enseñanzas de Buda.



De este modo, la transmisión oral de conocimientos, planteada en forma de entrevistas, de las cuales presentamos las grabaciones junto con esta tesis, como parte fundamental en la ampliación y profundización del tema de estudio, aporta cierta espontaneidad en la manera de transmitir los conocimientos y material, sin olvidar la paralingüística, es decir, la información implícita y ampliada a través de la entonación, ritmo, tono de voz, fluidez en el habla o el lenguaje no verbal que contextualizan y sugieren interpretaciones características de la información lingüística.

La entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche en Estados Unidos fue muy valiosa y fructífera, pues incide sobre el tema del origen del mandala, el cual está en el *khilchor*, círculo en tibetano, el cual está conectado a la estupa desde sus comienzos. Tal y como describe, antes de consagrar y construir una estupa, se dibuja en el suelo un mandala sobre el que esta construcción se proyectará. Se trata, según la tradición budista, de un círculo protector contra las energías negativas que se realiza antes de la construcción de cualquier estupa o estatua, y que a su vez, sirve de guía para la orientación espacial del monumento en el plano horizontal. S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche destaca que hay un segundo origen del mandala y es aquel que aparece en las visiones y sueños, como símbolo revelador y transmisor de enseñanzas secretas. Además, explica la relación del mandala con el cuerpo, describiéndolo como un mandala de la sabiduría primordial. Escuchar las palabras de S.S. ha sido como beber de la fuente misma de la que nace la sabiduría.

El Vble. Lama tibetano Tenzin Samphel, en la Fundación Shenphen Tersar de Valencia, expresó que el mandala está relacionado con la naturaleza de la forma y de la vacuidad. Tal como sugiere, representa la imagen de nuestra propia mente, de cómo está estructurada, por lo que, ingresar mentalmente en el centro del mandala es penetrar en la mente de uno mismo. En las visualizaciones de mandalas, cuando el iniciado llega al centro del *Khilchor*, se identifica con la deidad central principal del mandala, llegando a un estado de no-dualidad en el que la diferencia entre las direcciones y partes del mandala desaparece. Llegar a este estado, es estar completamente en la no-dualidad, entrar en la propia naturaleza de la mente. Durante la entrevista, el Vble. Lama Tenzin nos explica la diferencia entre las deidades coléricas y pacíficas que se representan en el corazón de los mandalas y que, según la tradición tibetana, se hallan también en nuestro cuerpo.



Desde la Casa del Tíbet de Barcelona, el Vble. Thubten Wangchen de origen tibetano, nos explicó que la palabra sánscrita mandala significa literalmente círculo, rueda, pero que sin embargo, tiene un significado mucho más profundo y está unido a nuestro interior. Otro de los significados de mandala, según el Vble. Wangchen, es el Paraíso de los Budas. Tal y como nos explica, los mandalas han sido enseñados por Buda y en los textos sagrados se encuentran las instrucciones precisas de su construcción.

El Vble. Wangchen incide en la idea de que no todas las formas circulares son mandalas, es decir, que el mandala genuino es aquel que se ha realizado bajo unas circunstancias, ritos e instrucciones determinadas, por lo que cada color, forma y tamaño revelará un mensaje al espectador, dejando una huella positiva en él, aunque éste no sea capaz de entender el auténtico diagrama del mandala. Es por ello que destaca su carácter y significado espiritual sobre todas las cosas, así como su función para poder avanzar en el camino hacia la sabiduría en la vida cotidiana.

La Vble. Tenzin Choky, o Paloma Alba, en el Centro Nagarjuna de Alicante, explicó que dentro de la espiritualidad budista, el mandala tiene varias concepciones, como son la representación del universo y la morada de los budas, sugiriendo que hay tantos mandalas como posibles manifestaciones de Buda. En este sentido, los mandalas de deidades simbolizan el entorno puro, la arquitectura perfecta de una mente perfecta. Otro tipo de mandala que la Vble. Tenzin Choky nos describió, con el cuerpo humano como soporte, es el *mudra* del “Ofrecimiento mandala”. Se trata de un gesto con las dos manos que simboliza el universo entero en forma de mandala en torno al mítico Monte Meru, el cual tiene significados espirituales muy profundos.

El Vble. Lama occidental Osel Thrinley nos explica los puntos de referencia y las direcciones espaciales del mandala tomando como punto de referencia el observador, de manera que la dirección este, normalmente representada de color azul o blanco, es la más cercana al espectador-iniciado. Una de las aportaciones más importantes del Lama Osel son sus explicaciones sobre la vacuidad, concepto unido a la esencia y significado del mandala, tal y como explica también el Vble. Lama Tenzin Samphel. Aclara que, entender la vacuidad, desde el punto de vista occidental, no puede realizarse desde el intelecto, pues ésta es inefable y sólo puede comprenderse desde la experiencia y no desde el pensamiento intelectual.



Las entrevistas realizadas a los lamas de origen butanés Vble. Kunchab y Vble. Namgyal fueron el primer encuentro directo con el mandala dentro de la tradición tibetana durante nuestra visita al templo de S.S. Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Nepal. Los lamas nos mostraron el templo y nos dieron explicaciones sobre los mandalas representados en sus techos. Además, tuvimos la gran suerte de que durante nuestra visita se realizaron unas ceremonias en el templo que duraron varios días y que tienen lugar una o dos veces al año. En esta ceremonia, Puja, se realizó un mandala tridimensional a la deidad colérica de Vajrakilaya, hasta entonces desconocido para nosotros. Los Vbles. Lamas Kunchab y Namgyal nos permitieron presenciar el proceso, tomar algunas fotos de su construcción y tuvieron la amabilidad de explicarnos el desarrollo de este mandala tridimensional.

Por todos estos motivos, la información de la investigación de campo a partir de la recogida de testimonios conectados con la cultura tibetana que hemos reflejado a lo largo de toda la investigación, ha significado una aportación muy valiosa, útil y necesaria, de la que estamos profundamente agradecidos, ya que ha contribuido significativamente al progreso, evolución y comprensión del desarrollo de la tesis doctoral que aquí presentamos.

6.2. Transcripciones de las entrevistas

En este apartado exponemos las transcripciones de las distintas entrevistas realizadas. Las entrevistas llevadas a cabo en la lengua inglesa han sido traducidas al castellano. También aportamos la versión original (en inglés) y una breve biografía de las personalidades entrevistadas y lugar donde tuvieron lugar.

En el desarrollo de las transcripciones hemos incluido algunas imágenes para que el lector entienda los referentes a los se hace alusión. Al finalizar la parte de las entrevistas introducimos un nuevo apartado en el que aportamos las reflexiones a las que hemos llegado teniendo en cuenta las diversas contribuciones de las personalidades entrevistadas para el estudio de esta investigación.

ENTREVISTAS





S.S. DUNGE SHENPHEN DAWA NORBU RINPOCHE

Biografía

S.S. Dunge Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, hijo de S.S. Dudjom Rinpoche, uno de los maestros más destacados de Tíbet y de S.E. Sangyum Rigzin Wangmo, nació en Kongbu, Tíbet, en el año 1950. Estudió en diferentes escuelas europeas. En India en el 1971 recibió su Licenciatura de Inglés en el St. Josephs College en Darjeeling y el Doctorado en Filosofía Tibetana y las Cinco Ciencias.



Fue instruido personalmente por su padre, S.S. Dudjom Rinpoche, quien lo entrenó en todas las artes de meditación y aspectos del Vajrayana profundo, también en la medicina, nombrándolo más tarde, por su gran sabiduría y erudición, detentor del Linaje Nyingmapa Dudjom Tersar del budismo tibetano. Recibió además, instrucciones precisas del maestro y erudito Khenpo Lachung, Abad del Monasterio Mindroling de Tíbet.

Su conocimiento de la lengua inglesa y de la cultura occidental lo ha establecido como uno de los maestros más destacados en Oriente y Occidente. Es fundador de innumerables centros de enseñanzas y de retiros por todo el mundo.

Actualmente, está casado con la Vble. Khandro Sonam Chokyi La y reside en EE. UU, donde sigue dando enseñanzas e instrucciones y trabajando para la paz en el mundo y el beneficio de todos los seres sintientes.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Entrevista a S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche

Entrevista realizada en el centro Orgyen Chö Dzong de enseñanzas Nyingmapa de S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, en Greenville, Nueva York, en 2015. El idioma en el que se realizó la entrevista es el inglés. Ésta es la versión de la transcripción traducida en la lengua castellana.



Centro Orgyen Chö Dzong en Greenville, Nueva York, in 2015. Imagen de Q. Riera

¿Qué significa *mandala*?

Generalmente decimos que mandala significa *Khilkhor*. *Khilkhor* es el dibujo iconográfico de la energía del universo, la energía de los seres y la luminosidad de la mente. Estas tres cosas están conectadas en el mandala.

El mandala exterior, generalmente, está relacionado con el Palacio de Buda, donde está el campo de Buda, la simetría, etc.

Normalmente, el mandala, tiene fuera el “anillo de fuego”. Hay un anillo protector, el anillo de *dorje*, el anillo de fuego y el anillo de los elementos. Todos ellos forman el círculo



exterior. Las cuatro puertas, normalmente, se dirigen hacia el centro del palacio donde se encuentran las deidades principales.

El mandala es la estructura cósmica de la sabiduría interior de la mente donde aparecen las deidades. De este modo, hay diferentes tipos de *Khilkhor*. En cada iniciación hay diferentes mandalas que son usados y cada conjunto es usado según la visión en qué fue revelada.

Así, la estructura del mandala, por fuera, muestra el núcleo de la tierra, fuego, agua y todos los elementos y cómo la construcción de cada uno de los elementos está en el centro de cada átomo. El mandala es la estructura de los átomos de la mente, exactamente como su estructura.



Mandala de Hayagriva, tradición Nyingmapa. Siglo XIV, Tíbet. Pigmentos minerales sobre algodón. Colección privada.

Es muy interesante el hecho de que si tienes enseñanzas visionarias puedes entender la estructura misma del mandala y la mente. Esta es la razón por la que muchos mandalas no pueden ser entendidos, porque es una enseñanza profunda de la mente, sobre cómo ver los átomos, el color de los átomos, cómo son, cómo los átomos parecen Buda, cómo los átomos parecen objetos y todo esto.



En este sentido, el mandala es el diseño encriptado, el patrón encriptado sobre cómo es la mente. Éste describe la estructura de cómo aparece en la mente como la estructura de todos los fenómenos juntos. En este sentido, esto es el mandala.

¿Cuál es el origen del mandala o cómo apareció?

El origen del mandala está en la estupa y apareció con la estupa. La primera vez que una estupa fue consagrada, cuando las ocho grandes estupas fueron consagradas en las diferentes partes del universo, en estas ocho grandes estructuras, la primera base fue la del mandala, la completa región del mandala.

Una vez el mandala está hecho, en éste se realizan las cuatro actividades de las Pujas de magnetizar, incrementar, pacificar... para magnetizar. Estas cuatro actividades de Buda se realizan para bendecir todo el mandala y la sabiduría. La sabiduría de fuego tiene que ser construida para sostener la estructura de la estupa y proseguir.

En otras palabras, se trata de cómo subyugar la energía negativa, la energía negativa de los fenómenos. La estructura mantiene alejada la negatividad para que no puede entrar y destruir la paz de la gente. Esto es por lo que el mandala surge realmente, ayuda a suprimir y mantener la energía negativa de los fenómenos completamente parada. Esto es lo que mandala significa en este sentido, es protección frente a las energías negativas.

En cada estupa, antes de consagrarla o construirla, el suelo debe ser pacificado y los protectores locales tienen que dar la tierra. Se trata de pedir permiso para construir cualquier cosa, sea una estatua o sea una estupa.

Primero, el mandala debe dibujarse en el suelo, crear las esquinas, crear las cosas, el encriptado dibujo y sobre éste es donde se construye el fuego como sabiduría, para suprimir la energía negativa. Uno es para suprimir y otro para incrementar el poder de la energía y tercero para expandir la sabiduría donde no hay límite y la energía puede expandirse.



El primer mandala es el mandala que empieza como estructura para la estupa. Éste es el principio primitivo del mandala.



Estupa de Sarnath, Varanasi, India. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá, 2014.

El segundo mandala es el mandala que aparece en el aspecto visionario de la conciencia. Aparece en sueños, aparece como profecías, y aparece mostrando la encriptada estructura del Palacio de los Budas. Esto es el mandala en el segundo aspecto.

Hay un mandala que está en la tierra y hay otro mandala que abre la puerta del Palacio de los Budas. Así es como surge el mandala.

En Tíbet, cada uno de estos mandalas fue descubierto por los tertons, como termas. Ellos tienen un mandala específico para la iniciación, para que la sabiduría de la mente emerja y pueden ver cómo es la estructura. Ellos son los que son capaces de ver el diseño encriptado del mandala y lo registran, “la puerta este es esta, la puerta norte es esa, la puerta sur es aquella, éste es el protector que va en esta puerta, ese es el protector que está en esa puerta”. Así es cómo se transmite el mandala.



¿Cómo estamos conectados con el mandala?

Nosotros estamos conectados con el mandala porque en nuestro cuerpo hay chakras en la coronilla, garganta, corazón, centro del ombligo y en el centro secreto. En conjunto, en la coronilla residen tres campos de budas, en la garganta dieciséis, en el corazón ocho, en el ombligo sesenta y cuatro y en el centro secreto ocho. Estos ocho y todo los mandalas desde el principio de los albores de la conciencia primordial surgen como un mandala.

Las enseñanzas de yoga expresan que nuestro cuerpo entero es el mandala de la sabiduría primordial. Desde sus el principio, éste es su origen. Ésta es la razón por la que estos mandalas están en el mandala interno del cuerpo, de acuerdo a la comprensión del yoga.

En este mandala está el mandala de la coronilla, el mandala de la garganta, el mandala del corazón, el mandala del centro del ombligo y el mandala del centro secreto. Cada uno de estos manadala y mandalas internos surge otra vez desde la fuente. Es un tema complejo.

Así pues, el dibujo del mandala que podemos ver es el reflejo de nuestros propios chakras internos del cuerpo. Ésta es otra explicación para el mandala.

¿Qué hay fuera del mandala?

Fuera del mandala no hay nada más que los cinco elementos. Representa el elemento fuego, el elemento tierra, el elemento aire y todos los cinco elementos. Fuera del mandala está el espacio y el espacio está hecho de estos cinco elementos. Los cinco elementos pueden ser un linde de roca, de fuego, de viento, etc. Estos son todos símbolos de *dorje*, *campana*, etc. Van de acuerdo al símbolo de la estructura del mandala que está fuera del anillo. Esto es lo que se llama “el anillo exterior”. Siempre tiene cinco anillos, cinco anillos de diferente color porque en la mente, cuando se medita en la práctica del átomo, fuera del átomo siempre hay cinco capas de cinco colores. Éstas son el espacio exterior. Esto es lo que hay fuera del mandala.



Entrevistas



AN INTERVIEW WITH H.H. DUNGSE SHENPHEN DAWA NORBU RINPOCHE

Carried out in 2015 in English at the 'Orgyen Chö Dzong' Nyingmapa Center in Greenville, New York, USA.

What does a mandala mean?

Generally, we say that mandala means *Khil-Khor*. *KhilKhor* means the iconographic drawing of the energy of the universe, the energy of the beings and the luminosity of the mind. These three things are connected to the mandala. The external mandala, generally, is related to the Palace, where it is the Buda Field and the symmetry, and so forth.

Normally, outside the mandala, is a "fire ring". There is a protective ring - ring of *dorje*, ring of fire and the ring of elements. These are the circles outside. The four gates, normally reach the center of the palace, and the center deities are in that palace.

Mandala is the cosmic structure of the inner wisdom mind, where the deities appear. So, there are many kinds of *KhilKhor*. In every empowerment there are different mandalas that are used and each set is used according to the vision where it was revealed.

So, the structure of the mandala outside shows the core of the earth, fire, water, and all the elements and how each of the elements' construction is in the center of each atom, the atom of the mind's structure.

The mandala is the structure of the atoms of the mind, exactly as its structure. But, it is very interesting that, if you have visionary teachings, you can understand the structure itself. That is the reason why many mandalas cannot be understood, because there is an inner teaching of the mind, about how to see the atoms, the color of the atoms, how they look like, how the atoms appear as Buddha, how the atoms appears as objects, and all of this.



In this sense, mandala is the encrypted design, the encrypted pattern of how the mind is. It describes the structure of how it appears in the mind, as the structure of all phenomena together. In this sense, this is what it is mandala.

What is the origin of the mandala or how did it appear?

The origin of the mandala is the *Khilchor* and it started with the time of the stupa. The first time, when the stupa was consecrated... when the eight great stupas were consecrated in the different parts of the universe, in these eight great structures, the first base was the base where it was the mandala, the complete region of the mandala.

Once the mandala is made, in the mandala are done the four activities of the Pujas of magnetizing, increasing, pacifying... to magnetize. These four activities of the Buddha, are done to bless all the mandala and the wisdom. Wisdom fire have to be built to hold on the structure of the stupa to get on.

In other words, it means how to subjugate the negative energy, the negative energy of the phenomenon. The structure of the mandala holds the negativity down, so it cannot come and destroy the peace of the people. That is why the mandala is the way to suppress and keep the energy of the negative phenomenon completely off. The mandala means sinking the negative energy, this is what the mandala is for.

In every stupa, before to consecrate or build it, the ground must be pacified and the local protectors have to give the ground, permission has to be asked to build anything, rather a statue, rather a stupa.

So, on that, the mandala must to be drawn on the ground first, then create the corners, create the things, and the encrypted design. On that is where the fire is built as the wisdom, to suppress the negative energy. One is to suppress and the other one is to increase the power of the energy, and third is to spread the wisdom where there is not limit or boundary that the energy can reach.



The first mandala is the mandala that begins as the structure of the stupa. This is the primitive beginning of the mandala.

The second mandala is the mandala that appears in the visionary aspect of the awareness. It appears in dreams, it appears as a prophecy, and it appears showing the encrypted Palace structure of all the Buddhas. This is *mandala* in a second field.

There is the mandala which is in the ground and there is the mandala which opens the door Palace of the Buddhas. That is how the mandala comes up.

In Tibet, each of these mandalas were discovered by the *tertons* as *termas*. They had a specific mandala for the empowerment to arise the wisdom mind and to see how the structure it is. They are the ones that are able to see the encrypted design of the mandala, and they recorded it down, “east gate is that, north gate is that, south gate is that, in this gate this is the protector that goes in this gate, that is the protector that goes in that gate. That is how the mandala has come down.

How are we connected with the mandala?

We are connected with the mandala because in our body there are chakras in the crown, in the throat, in the heart, in the navel center and in the secret center. Altogether, in the crown, there are the three fields of Buddha, in the throat we have sixteen Buda fields, in the heart we have eight and then in the navel center we have sixty-four and then in the secret center we have eight. These all eight and all mandalas are from the very beginning of the prime of the primordial awareness that arises as a mandala.

From the teachings of the yoga, it is expressed that our entire body is the primordial wisdom mandala. From the very beginning its origin is that. That is the reason why these mandalas are in the inner mandala of the body as well, according to the yoga understanding.

In this mandala there are the crown mandala, the throat mandala, the heart mandala, the navel mandala and the secret center mandala. And each of these mandala and inner mandalas arise again from the source. This is a complex thing.

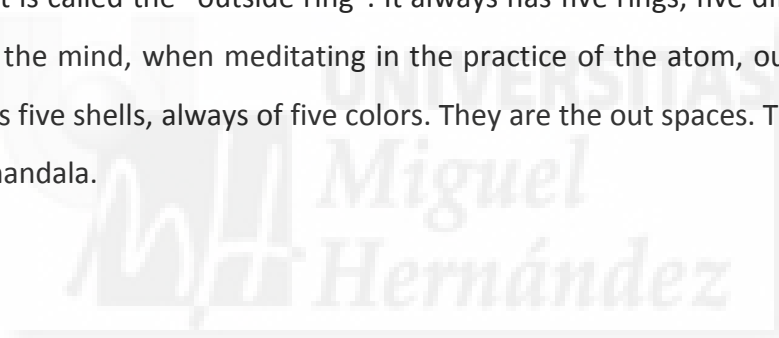


El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

So, the mandala drawing that we have is the reflection of our own inner chakras in the body. This is another explanation for the mandala.

What is outside of the mandala?

Outside of the mandala there is nothing else than the five elements. It expresses the fire element, the earth element, the wind element and all the five elements. So, outside of the mandala is the space, this is all there is, and the space is made of the five elements. The five elements are outside of the mandala and can be a boundary of rocks, can be a boundary of fire, can be a boundary of wind, etc. These are all in the symbol of the *dorje*, of the *bell*, etc. They go according to a symbol of the structure of the mandala of what it is outside of the ring. This is what it is called the "outside ring". It always has five rings, five different color circles because in the mind, when meditating in the practice of the atom, outside of the atom, it always has five shells, always of five colors. They are the out spaces. This is what it is outside of the mandala.

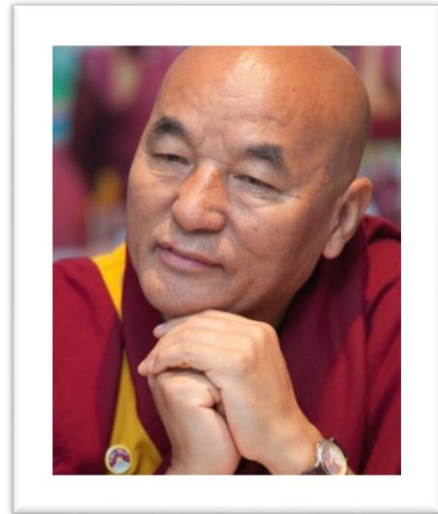




VBLE. THUBTEN WANGCHEN

Biografía

El Vble. Thubten Wangchen nació en 1954 en Tíbet, en el pueblo de Kirong. En 1959, a la edad de cinco años él y su familia se vieron obligados a abandonar su país debido a la invasión china.



Pudo estudiar su lengua, cultura, historia, arte, filosofía budista, hindi e inglés en una escuela para refugiados tibetanos en Dalhousie, India.

A los dieciséis años decidió profundizar en la filosofía budista e ingresó en el Monasterio Namgyal, fundado por S.S. el Dalai Lama en Dharamsala, al norte de India, donde estuvo durante once años estudiando la doctrina budista, sus rituales, ceremonias y danzas como también la confección de mandalas tibetanos.

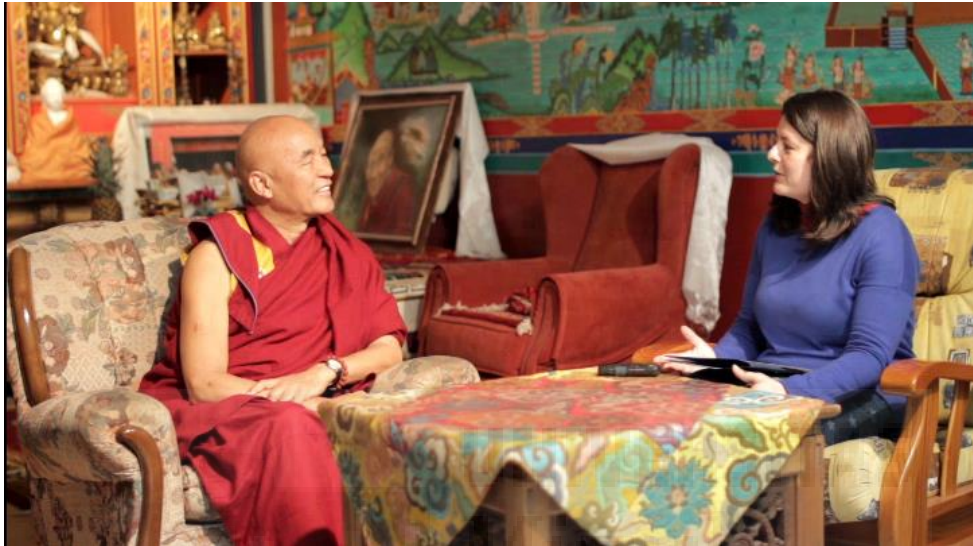
A finales de 1981 llegó por primera vez a España, donde fue de gran ayuda para el entendimiento del Dharma. En 1994, por consejo e indicación de S.S. el Dalai Lama, fue inaugurada la Casa del Tíbet en Barcelona, con el objetivo de divulgar y defender la cultura tibetana, de la que S.S. el Dalai Lama es el Presidente de honor.

Actualmente, el Vble. Thubten Wangchen es miembro del Parlamento tibetano en el exilio y director de la Casa del Tíbet de Barcelona, donde da enseñanzas y conferencias para todo el mundo y sigue luchando por los derechos del pueblo tibetano.



Entrevista Vble. Thubten Wangchen

En la Fundación Casa del Tíbet, Barcelona, en 2015.



Vble. Thubten Wangchen y Margarita Tsering Riera ORtolà durante la entrevista en la Casa del Tíbet de Barcelona, 2015.

Buenas tardes Lama Wangchen.

Muy buenas.

Le agradecemos que nos atienda para explicarnos su visión sobre el mandala.

Por supuesto, porque el mandala es muy importante, tanto para el budismo como para el hinduismo. Para mí es un placer poder hablar sobre el mandala.

¿Nos podría explicar qué significa el mandala y la palabra mandala?

Mandala quiere decir en sánscrito rueda, círculo, literalmente. También se refiere a nuestro interior. Interior quiere decir todo nuestro corazón, el nivel divino, el nivel de nuestro físico ordinario, entonces se tiene que transformar un poco para vincular el mundo exterior con el mundo interior. Lo que pasa es que mandala es una palabra que verdaderamente también tiene otro significado (real) que es paraíso: Paraíso de los Budas; por lo tanto hay



muchos mandalas. Existen diferentes budas con diferentes significados que tienen sus propios mandalas. Cada elemento tiene su significado, depende del color, del tamaño y también hay diferentes estilos de hacer el mandala.

¿A estilo a qué se refiere? al de arena, pintura o...

Hay muchos mandalas, como el “mandala rezando”, cuando se hace una ceremonia o ritual budista. No todos los rituales tienen un mandala porque según qué budas, según qué divinidades, de más o menos nivel, tienen su paraíso. El mandala tiene diferentes dibujos, hay puertas, hay corredores, hay pasillos, también círculos, cuadrados, y todos ellos son de diferentes colores.

También cambia el significado según los diferentes elementos que tenemos. El cuerpo está compuesto por diferentes elementos. Tenemos el agua, la tierra, el fuego, el aire y el espacio que es el quinto elemento. Después se trata de cómo equilibrar tu cuerpo, transformarlo ya que nuestros agregados, nuestros elementos son bastante ordinarios. Entonces cuando meditas un poco, entonces visualizando el mandala, puedes transformar incluso el cuerpo ordinario, y transformarlo en algo superior, divino y de más pureza. En cada caso se transforma según el paraíso de según qué buda, por ejemplo está: el Buda de la Compasión, Buda de la Sabiduría, Buda de la Medicina, también Buda de la Purificación...

Hay muchas formas de hacer un mandala, una forma es dibujando o coloreando. Pero otra forma es coloreando con las arenas, arenas de color. El mandala más importante de este tipo es el de Kalachakra de una iniciación de S.S. el Dalai Lama. No es como un dibujo o como una pintura, o como un *thangka* pintado. Se tiene que hacer necesariamente con arena, arena coloreada, con la que le da forma al mandala en las iniciaciones de Kalachakra. En este caso es más difícil y más trabajoso pero tiene un significado mucho más profundo: cada color y cada dibujo significa una cosa.

Otro tipo de mandala es a través de la meditación, Mandala de la Concentración se llama. No está pintado, no tiene arena de color, pero en la vacuidad, en el espacio, donde no hay “nada”, el poder de tu concentración puede imaginar el mandala de cierta divinidad o de ciertos budas. Por eso se llama Mandala de la Concentración.



Mandala de arena de Kalachakra, expuesto en la Casa del Tíbet de Barcelona. Fotografía de Margarita Tsering Riera Ortolá, 2015

¿Entonces los primeros mandalas cómo surgen?

En realidad todos los mandalas han sido enseñados por el Buda mismo hace 2500 años. Buda enseñó cada mandala, qué significa, qué tamaño tiene que tener y los dibujos que tienen que tener cada uno de ellos. Todas las enseñanzas que Buda dio hace 2500 años ahora tienen que seguir. Por lo tanto no se puede inventar el mandala. El origen de éste se encuentra a partir de las enseñanzas de Buda, así, todas las tradiciones del budismo tibetano siguen un guion, texto y medida en la creación de los mandalas. Son tal y como explicó Buda y no se pueden inventar. Es como, por ejemplo, el Mandala de la Compasión, el tamaño puede variar pero todas las medidas (proporciones), todos los colores, y todos los dibujos del mandala no se pueden cambiar. Si el color cambia, cambia el sentido ¿sabes? Por lo tanto, el tamaño puede ser más o menos grande, pero el dibujo, el color, todo, tiene que ser igual, no se puede cambiar como los artistas modernos⁷³⁸.

Ahora mismo hay muchas residencias de ancianos, muchos psicólogos y muchas escuelas de niños y dicen “¡oh! estamos pintando mandalas”. Cualquier dibujo redondo, cuadrado,

⁷³⁸ En este aspecto, el Lama Wangchen se refiere a que dada la notable expansión de los dibujos del mandala hay artistas que simulan los antiguos mandalas sagrados de las divinidades añadiendo o cambiando ciertos elementos, con lo que el resultado para que el *mandala tenga efecto*, como veremos, no es el mismo.



con animales, se pinta y se dice que es un mandala. Entonces, vale, puedes decir que se trata de un mandala “moderno” pero no es mandala tal y como se entiende en la tradición budista. Eso es muy importante, porque la palabra mandala es espiritual, muy espiritual.

¿Todas las personas delante de un mandala pueden leer lo mismo? ¿Se puede hacer una lectura única?

¡Ojalá que pudieran leerlos (interpretarlos)! Aquí en occidente no se sabe mucho. El mandala es algo muy nuevo aquí, entonces ¿cómo pueden interpretarlo si no saben de qué se trata? A todo el mundo le gustan los mandalas, porque hay muchos colores, muchos dibujos, círculos, semicírculos, triángulos, cuadrados, mucho color y les encanta ver cómo lo hacen los monjes. Esto gusta, pero leer o entender el significado no se sabe todavía. Sin embargo, siempre que ven un mandala, es imposible que dé una vibración negativa. Aunque no se entienda el significado dicen “¡Wau! Qué bonito y que maravilloso y qué...” ¿Por qué? Porque cada cosa tiene unos valores, un significado y mensaje espiritual. En todo caso yo pienso que aunque no se entienda el significado, sólo ver el mandala vale la pena (ríe).

¿Hay una relación, como usted ha comentado, entre el cuerpo, el mandala y el universo mismo?

Sí, mandala, cuerpo y universo... Es bastante complicado pero por supuesto nuestro cuerpo humano es también un mandala. Está compuesto por muchos órganos, muchos canales, muchos puntos y después, con todo este conjunto, el cuerpo funciona muy bien. Gracias a los cinco elementos, a su balance, tenemos un cuerpo sano. Si los cinco elementos están desequilibrados, entonces el cuerpo está enfermo y tienes un dolor aquí, y después molestia aquí y allá. El bloqueo de tus canales, tus chakras, también te hace sentir mal. Por lo tanto, es importante que tu cuerpo esté sano así como también tener la mente sana.

La mente es la que controla el cuerpo y la palabra. Si el cuerpo está muy fuerte, es “guapo”, y si la mente es débil, muy pobre, siempre estará enfadado y triste ¿sabes? Entonces, esa persona nunca estará feliz, o nunca tendrá una sonrisa o se sentirá en paz. Por lo tanto, una

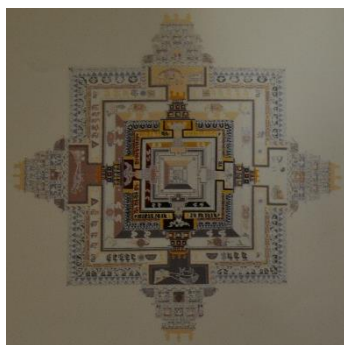


mente sana es más importante que tener un cuerpo sano. Pero normalmente, lo mejor es tener los dos bien. En relación al cuerpo, por ejemplo, está el Mandala de Kalachakra pero también existe el Mandala de la Energía, el Mandala de las Palabras, el Mandala de la Mente y el Mandala de la Sabiduría⁷³⁹ para explicar un poco. De esta manera, cada cosa tiene su forma de practicarse, así como su energía y mensaje. Todas estas cuestiones son muy muy importantes y por eso el cuerpo está muy relacionado con Kalachakra.

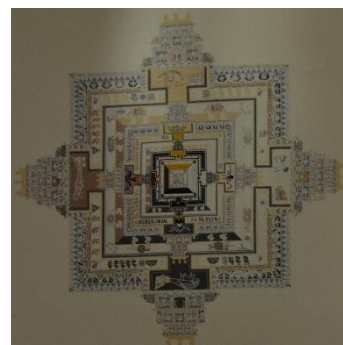
Mandalas de Kalachakra. Imágenes de “Tibet la Roue du Temps”



Mandala de Kalachakra del cuerpo

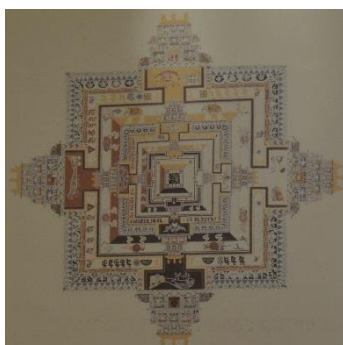


Mandala de Kalachakra de la palabra



Mandala de Kalachakra del espíritu

⁷³⁹ Todos ellos son variantes del *Mandala de Kalachakra*.



Mandala de Kalachakra de la "Felicidad Suprema"



Mandala de Kalachakra de la conciencia primordial

Kalachakra quiere decir "Rueda del Tiempo". El tiempo está calculado a través del cosmos, del funcionamiento de la luna, del sol, Júpiter, Marte, las estrellas... De la misma manera funciona Kalachakra. Por lo tanto, está relacionado con la astrología tibetana y todos (los monjes que realizan el mandala) deben conocerla. Los astrólogos deben saber la función de Kalachakra para calcular y saber cómo está funcionando el cosmos.

Yo pienso que es muy profunda la conexión entre el cuerpo y el universo, por supuesto. Si el cuerpo está en relación con el universo y si esa relación es buena, entonces el cuerpo sigue sobreviviendo. Si hay una mala conexión entre el cuerpo y el universo, entonces el cuerpo poco a poco se va apagando, dejando... y hasta que dice adiós en esta vida, hasta la próxima.

El Universo, el cuerpo y la mente son muy importantes. De la misma manera, igual que si el cuerpo está mal, esto también afecta a la mente. Por lo tanto, debemos procurar que ambos, mente y cuerpo, estén sanos. Debemos cuidar un poquito más a la mente, porque la mente que tenemos en esta vida pasa a la próxima. En cambio, este cuerpo solo lo tenemos durante esta vida. Cuando morimos adiós... el cuerpo se puede quemar, se puede meter en ataúd o en una caja en el cementerio. Pero el alma, la mente, no muere, no desaparece, va más allá, por ello es importante cuidar la mente. Es lo más profundo, lo más importante y más interesante para uno mismo.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Entonces si nosotros supiéramos interpretar un mandala, ¿llegaríamos a conocer nuestra mente? ¿Llegaríamos al centro del mandala?

Sí, sobre leer (interpretar) el mandala nos referimos a que si la persona sabe sobre las instrucciones del mandala y sobre sus funciones, entonces puede visualizarlo y puede leerlo. Por ejemplo, para una persona que no está familiarizada con el budismo o con el camino espiritual, le será difícil interpretar el mandala. Entonces, como antes he comentado, ahora hay mandalas modernos. Un pintor puede hacer mandalas de diferentes formas, dibujos, pero ¿qué mandala es? No sabe. Por lo tanto es muy importante saber que Buda transmitió las enseñanzas de muchos mandalas y por ello, después de tanto tiempo, los monjes tibetanos budistas, seguimos haciendo los mandalas exactamente según las instrucciones de Buda, sin cambios. De esta forma, en la creación del mandala, siguiendo las instrucciones, el mensaje la vibración, bendición y la energía del mandala puede transformar a aquellos que lo contemplan. No pasa lo mismo con los mandalas modernos, son bonitos, vale, pero no tienen la misma energía y la vibración positiva del mandala tibetano, no pueden.



Vble. Thubten Wangchen durante la entrevista sobre el mandala en la Casa del Tíbet de Barcelona,

2015



Y sobre el mandala, por ejemplo, ¿podríamos decir que una estupa es un mandala tridimensional? ¿Hay paralelismo entre ambos?

La estupa es el símbolo de la pureza de la mente del Buda, solo la mente del Buda. Entonces la mente del Buda, en la estupa, puede manifestarse de diferentes formas según las diferentes estupas. En principio hay ocho tipos de estupas, y después, además de estas ocho, está por ejemplo la de Katmandú, en el mismo Boudhanath. Esta estupa no corresponde a ninguna de los ocho tipos.

En Swoyambú, que también está en Katmandú, está el Templo del Mono, que tampoco está dentro de los ocho tipos. Así pues, hay ocho tipos de estupas principales que tienen que ver con diferentes actitudes, motivaciones de Buda, de la mente de Buda. La pureza de la mente de Buda está significada por la estupa. Por lo tanto, la estupa también tiene que tener una base. La mente búdica lo sabe todo. No hay ningún fenómeno que Buda no conozca. En medio de todas las estupas hay una parte redonda, después hay también cuatro niveles, relacionados con los cuatro pensamientos conmemorables.

La esencia de éstos es la compasión, la verdadera compasión entre todos los seres incluyendo los animales, insectos, etc. También entra dentro de la compasión el amor hacia todos los seres, no solo hacia tus seres queridos o tu familia o tus amigos. Después hay un tipo de bondad hacia todos los seres, para que tengan felicidad y nunca tengan sufrimiento. Después está la ecuanimidad, el balance. Por ejemplo, aunque un enemigo, alguien, cualquier persona, un vecino por ejemplo que esté siempre molestando, o una persona que te cae mal...

Entonces, en este punto, se trata también de cuidarlos, ya que son seres, son humanos y están buscando la felicidad igual que tú. Hay que pensar por igual hacia una persona que es tu un ser querido y otra que es un enemigo y te daña. Es muy importante, aunque no es una tarea fácil. Un poco más arriba de la estupa, en el capitel hay una serie de grados, once discos redondos que muestran el camino para llegar a la Iluminación, para llegar al estado de Bhumi, estado de Buda. Hay uno, dos, tres, cuatro...(bhumis) hasta diez. Más tarde se amplían hasta once y cuando terminan, se alcanzan todos los conocimientos y estados



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

alcanzados por la mente de Buda, la Iluminación, la mente omnisciente de Buda. Todas las estupas están coronadas arriba del todo por un sol y una luna. Esto es lo mismo que en nosotros, ¿qué hay más arriba de nosotros? Cielos, sol y luna, en lo más alto de todo.



Los Ocho grandes actos de Buda a través de las estupas. Tíbet oriental, siglo XIX. Pigmento mineral triturado sobre tela de algodón. Colección del Southern Alleghenies Museum of Art

El mandala tiene su función y las estupas tienen otra función u otros significados, pero ¿tienen relación? Sí, por supuesto. Se puede decir que en la mente de Buda, y también en todo el mandala, está la esencia, y comprender la esencia del mandala es comprender la esencia de la mente de aquel mandala⁷⁴⁰ ¿sabes? Sí tiene relación.

¿Y por qué en todos los mandalas sale en el centro el palacio real con las cuatro puertas orientadas a las cuatro direcciones? ¿Por qué son tan importantes las cuatro direcciones?

Por supuesto. Un palacio, cualquier palacio de reyes, aquí en occidente por ejemplo o en cualquier lugar, tiene diferentes puertas ¿no? La puerta de detrás, la puerta izquierda,

⁷⁴⁰ Con la mente del Buda se refiere a la mente, a la esencia del Buda representado en el centro del Mandala.



derecha, en frente. Ahora bien, igual que esto, los mandalas también tienen cuatro puertas simbolizando que, para llegar al buda, hay que hacerlo a través de cuatro acciones, según nuestra tradición.

La dirección Este representa las acciones pacíficas. En blanco siempre significa lo pacífico. A través de tus acciones, de tu desarrollo espiritual y de la acción pacífica entras y te comunicas con la esencia del mandala. Esto se hace a través de la puerta Este de color blanco.

El Sur es amarillo y representa la sabiduría. El color de la Sabiduría es el amarillo. En este caso la acción se caracteriza a través de la sabiduría, como el Buda Ratnasambhava. A través de la sabiduría vamos disminuyendo nuestra ignorancia propia de los seres humanos, adquiriendo poco a poco más sabiduría. Entonces, a través de la sabiduría, entramos por puerta sur y nos comunicamos con el centro.

Después está la puerta Norte. Muchas veces es verde. Se trata de la acción a través de diferentes acciones, representado por el Buda Amoghasiddhi.

Por último está el Oeste. El Oeste es siempre rojo. El Buda Amitabha es de color rojo. La acción de esta puerta es de poder, de dignidad, de acciones magníficas. ¿Sabes? Las cosas, las acciones, los pensamientos magníficos, la fuerza y la energía, todo esto, está representado por el Buda Amitabha rojo.

Por lo tanto hay cuatro puertas relacionadas con cuatro acciones diferentes: Pacífica, desarrollo (sabiduría), poder y después la acción. Estas puertas son muy importantes y siempre hay cuatro. Sin embargo, en algunos mandalas podemos ver otro corredor y añadiendo otra vez cuatro puertas, y después de nuevo otro pasillo y cuatro puertas más. Hay diferentes niveles de meditación de estos mandalas en las tres dimensiones.

Sí, porque hemos visto también que hay mandalas tridimensionales ¿no? que se hacen con objetos.

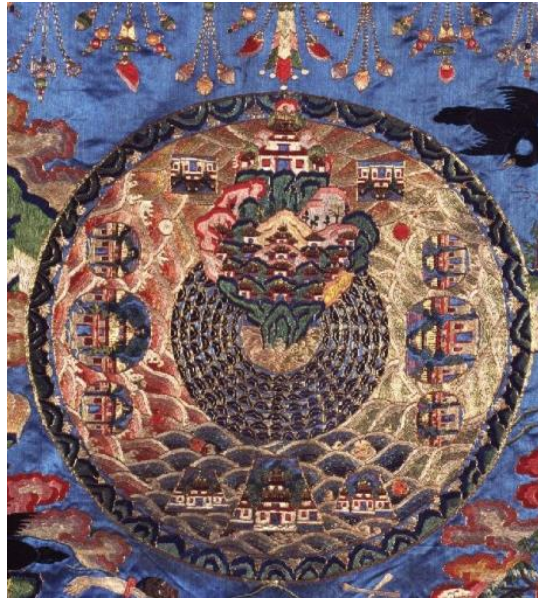


Oh, sí sí. Hay mandalas tridimensionales que en tibetano se llaman *Le Lang*. Se trata de una creación mental. En este mandala también hay tres dimensiones: puertas, escaleras que suben, pasillos, hay después otra ventana y después otra vez un corredor... y así hasta incluso cuatro pisos. Hay muchos tipos de mandalas: el creado por la mente que es el “Mandala de la Concentración”, también el dibujado y pintado, el de arena de color. Hay diferentes tipos de mandalas.

¿Y hay una relación con la Montaña Sagrada, Monte Meru y el mandala?

El Monte Meru es el Monte Meru y no es un mandala. Por un lado, se conoce el Monte Meru desde la antigüedad, pero nadie lo ha visto. Ahora, incluso el Dalai Lama algunas veces bromea sobre ello, ya que en el budismo se habla mucho del Monte Meru y los cuatro continentes. Desde el punto de vista científico, no se ha encontrado todavía. “Si existe el Monte Meru o no, dudamos” dice el Dalai Lama bromeando. Pero también tiene razón ¿no? Porque en occidente si no se ve, no se cree. Todos los científicos quieren probar cosas.

El Monte Meru en el budismo puede ser representado como un mandala. Por ejemplo cuando hacemos el Ofrecimiento de Mandala. Entonces en este mudra está el Monte Meru en medio (el Lama Wangchen hace el mudra del Ofrecimiento de Mandala para que visualicemos lo que explica a continuación). Este es el Monte Meru que está en medio, y después hay cuatro continentes. Nosotros estamos en el continente Sur. Es este mundo y este universo. Pero existe también el Este, el Norte, el Oeste. Se trata de continentes diferentes. Nosotros hablamos del continente de África, continente de Norte América y Sur América, Europa, Asia, etc. son diferentes continentes. Sin embargo, dentro del budismo se entiende todo ello, como un solo continente. Por lo tanto, podemos decir que el Monte Meru todavía no lo hemos visto. Estamos solo aquí, en el Sur, pero yo pienso que sí existe.



Representación del Monte Meru en el centro y los cuatro continentes alrededor en las cuatro direcciones en forma de mandala. Thangka con bordados de colores sobre textil (83x55 cm aprox.)

Tíbet oriental, siglo XVIII. Colección de John y Berthe Ford.

¿Pero la “Ofrenda del Mandala” parece también un mandala, no? Tiene un centro, cuatro...

Cuatro continentes y después, entre medio de éstos están los subcontinentes. Ocho en total ¿sí? Cuatro continentes y cuatro subcontinentes, como también hablamos a veces de las direcciones: cuatro direcciones y también subdirecciones, norte, sur, este, oeste, etc. y después, arriba y abajo. Diez direcciones en total. Siempre hay arriba y abajo. Hay diez direcciones funcionando, como también diez direcciones de Budas. Nosotros, los tibetanos decimos “que todos los seres de las diez direcciones tengan felicidad”. Algunas veces rezando y otras pensando. Aunque, solamente rezar no es suficiente. También es necesario meditar y contemplar y después prácticamente ayudar y poner todo el conocimiento en práctica. Esto es muy importante. La teoría sola, si no es practicada, no sirve de mucho. Es igual que si una persona está enferma y tiene muchos medicamentos en el botiquín de su casa, no se curará si no los toma. Así que al igual que en este ejemplo, hay mucha gente que sabe mucho teóricamente y es muy sabio y listo, sabe muchas cosas, pero si no las pone en la práctica no sirve de mucho. Por lo tanto, para practicar bien, primero se tiene que saber.



Saber mucho ¿para qué? Para practicar. Si la teoría y la práctica van juntas, entonces se obtiene un buen resultado.

Según usted ¿se puede decir que hay alguna clasificación de mandalas, como por tipos?

Clasificación en el sentido que usted dice, okey, se puede decir que hay mandalas como he dicho antes que se hacen de diferentes formas... pero ahora clasificar... Sí. Hay mandalas de diferentes tantras y hay diferentes niveles de tantras. Existen, por ejemplo, mandalas de tantras de un nivel muy alto que, en muchas ocasiones, cualquier persona no los puede ver, si tiene un nivel bajo. Si está iniciado en el tantra sí los puede ver, ya que la persona no está preparada, en vez de ayudar, entonces igual flipa ¿sabes? (ríe) Y después claro, las personas buscan paz pero piensan que con el budismo es complicado, y no quieren ser budistas porque no lo entienden mucho ¿sabes?, puede flipar con esto.

Por eso gradualmente, a la gente normal se le enseñan mandalas bastante normales, del tantra kiri yoga, de tantras básicos. Después, por otro lado, están los tantras de yoga y después hay otros diferentes... primero kiri yoga, después tantra yoga, después manu tara yoga... Estos son los diferentes niveles, tantras que existen. A veces, si no se tienen iniciaciones, si no se tienen transmisiones del maestro al discípulo... según qué mandalas no se pueden ver, no se pueden visualizar. Sin embargo, hay algunos mandalas en que, aunque no se tengan las iniciaciones, se pueden ver porque son bastante simples.

¿Siempre se utilizan las mismas figuras geométricas, abstractas o más figurativas?

Sí, todo esto está relacionado con lo que Buda enseñó. (El Lama Wangchen explica con gestos la distribución del mandala) sólo puede variar el tamaño, pero los colores, dibujos y cada cosa no puede cambiar, porque cada dibujo tiene un significado relacionado con una energía positiva y esta energía se representa de un color u otro. Si cambia el color, el significado cambia y no es la misma energía la que transmite el mandala. Por lo tanto, tenemos que memorizarlo desde pequeños, en el monasterio, con el maestro que nos



enseña y nos explica cómo saber la medida. Por ejemplo en el Mandala del Buda de la Medicina (ríe).

Tienes que aprender cómo es el Mandala del Buda de la Medicina ya que éste es un poco diferente de los otros. Cada mandala es diferente, tienen diferente tamaño, medidas, todo es diferente, incluso el color también cambia. Para saber qué medidas, qué color y qué dibujos lleva el Mandala del Buda de la Medicina tenemos que estudiar y aprender. Así pues, el maestro nos enseña: este dibujo significa esto, esto y esto; tiene que ser de este color porque si no el significado cambia... y todos estos detalles los tenemos que memorizar, los tenemos que saber. De esta manera cuando un día nos ponemos a hacer el Mandala del Buda de la Medicina, sabemos qué color, qué dibujo toca al este, qué dibujo toca al norte y qué dibujo se tiene que pintar al sur, etc. Así como su color. Todos los mandalas son un poco diferentes, no son todos iguales. Si todos fueran iguales sería bastante fácil.

Para finalizar le queríamos preguntar ¿por qué todos los mandalas llevan en el exterior un círculo llamado “el anillo de fuego”? Y también, ¿qué hay fuera del anillo y qué se supone que hay dentro del anillo?

Sí, el anillo de fuego. Hay algunos mandalas sin fuego, esto depende de los tantras. En algunos mandalas hay también cementerios y cadáveres (ríe), espíritus y animales furiosos. Esto también depende del tantra.

Este fuego se llama “fuego de sabiduría” y simboliza la sabiduría. Así pues, este anillo está simbolizando la sabiduría. En el mandala todo es energía, todo está hecho de un color determinado, dentro de un ritual con los monjes que hacen el mandala.

En los monasterios hay miles de monjes, entonces cuando se está construyendo un mandala hay mil o quinientos monjes haciendo el ritual mientras que cuatro o cinco monjes están haciendo el mandala día a día. Mientras dure la construcción del mandala se hace un ritual y cuando la elaboración de éste se ha terminado, también termina el ritual.

Al final del todo, fuera está el círculo de fuego, que es la sabiduría, pero también es la protección. Con el “Fuego de sabiduría” cualquier energía negativa de fuera que pueda



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

influenciar tu mente, tu cabeza o tu interior, es quemado y no deja que pasen las malas influencias, es como la muralla. Eso es lo que en muchos casos aparece en los mandalas como el último círculo, símbolo de fuego de sabiduría.

Y ¿para qué? Con la sabiduría se pueden ver las cosas negativas o positivas, si hay algo negativo cuya influencia pueda afectar a uno mismo, enseguida se protege con el fuego de sabiduría y después, manteniendo uno mismo la mente en calma, con menos obstáculos y más alegre, con más sonrisas, con un cuerpo más sano y una mente más sana...después día a día, año a año, se llega a tener una vida feliz y después llega el final. La muerte llega y se muere dignamente para después nacer otra vez más alegre, con más éxito y así evolucionando, eso es también la vida, la Rueda de la vida y la Rueda del Tiempo y todos son lo que llamamos el mandala, que es de verdad algo muy mágico. Todos son buenos. No solo hay mandalas budistas, sino también hinduistas y me parece que también católicos. He visto algunas iglesias tienen cosas muy parecidas a los mandalas, son mandalas, aunque no usen esta palabra pero son mandalas y tienen sus significados.



El anillo exterior con dibujos de llamas de fuego simboliza el “fuego de la sabiduría” y protege el recinto sagrado de las influencias negativas. Mandala de Avalokitesvara. Tíbet, siglo XIX.

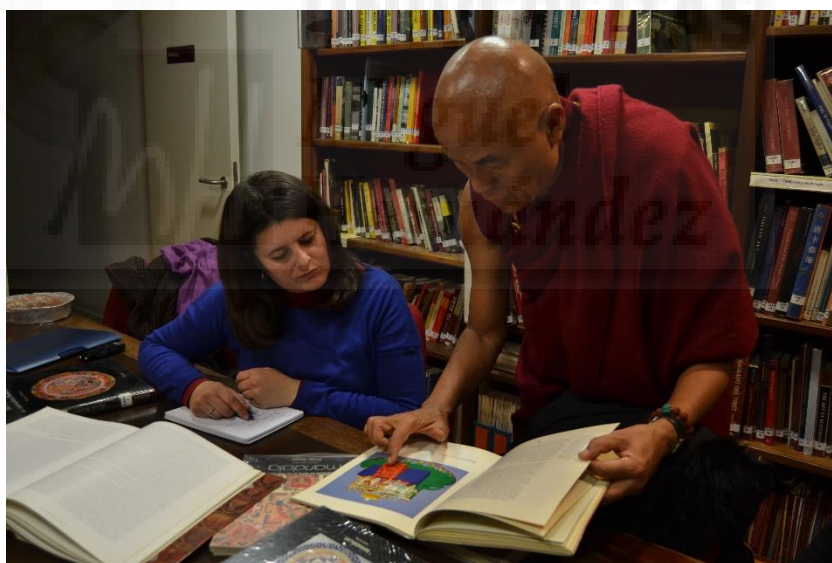


Lama Wangchen le agradecemos mucho su sabiduría y su tiempo y gracias por habernos recibido.

Gracias a vosotros por vuestro interés y que poco a poco se pueda transmitir a la gente el mensaje de verdad del mandala. Si no, el interés de la gente sobre el mandala y su significado sería muy superficial y esto no es conveniente.

Que tengas suerte en tu trabajo y gracias por venir a hacer esta pequeña entrevista, gracias.

Gracias a usted.



Después de la entrevista, el Vble. Thubten Wangchen nos mostró algunos libros, donde nos explicó algunos detalles sobre el mandala, en la biblioteca de la Casa del Tíbet de Barcelona, 2015.



VBLE. TENZIN CHOKY

Biografía

La Vble. Tenzin Choky, Paloma Alba, es monja budista de la tradición Gelugpa desde 1986. Tras un período de práctica y estudio intenso en el budismo tibetano en India, Paloma Alba, habiendo hecho una petición para ordenarse como monja a su su Vble. Maestro Kyabje Thubten Zopa Rinpoche, tomó la ordenación de Su Santidad el Dalai Lama en Dharamsala, India.



La Vble. Tenzin Choky es una reconocida maestra que ha ayudado a acercar el budismo y la figura de S.E. Lama Zopa Rinpoche a innumerables occidentales tanto en España como en otros países de Latinoamérica.

Durante doce años fue directora del Centro de Retiros O Sel Ling en Alpujarras, Granada. Desde su ordenación, ha colaborado en los diferentes centros dentro de la FPMT, Fundación para la Preservación de la Tradición Mahayana no lucrativa, ya sea como directora, coordinadora espiritual, coordinadora nacional e impartiendo enseñanzas.

Actualmente, la Vble. Paloma Alba, Tenzin Choky, es directora del Centro Nagarjuna de Alicante, dentro del proyecto de la FMPT, donde imparte enseñanzas y da conferencias.



Entrevista Vble. Tenzin Choky

En el Centro Nagarjuna de Alicante, 2015



Vble. Tenzin Choky y Margarita Tsering en el Centro Nagarjuna de Alicante, 2015

Buenos días Tenzin Choky o Paloma Alba. Muchas gracias por recibirnos hoy en el Centro Nagarjuna y por dedicarnos su tiempo para contestar algunas preguntas.

¿Qué es el Mandala en su concepción más amplia?

En el Budismo cuando estamos hablando de mandala tiene varias concepciones. Por un lado es una representación del universo, del cosmos, de lo que existe, del universo. Otra de las connotaciones o explicaciones del mandala es como la morada o la manifestación en la que los seres vivimos, y de acuerdo a nuestro nivel digamos que nuestro mandala es más puro, más impuro, hay más sufrimiento, menos sufrimiento.

En el Budismo se habla de los mandalas de las diferentes representaciones o manifestaciones de Buda. Los mandalas de las deidades. Lo que simbolizan es la morada, el



lugar, el entorno puro que manifiestan en relación a esa mente pura que ellos (los budas) han desarrollado.

Entonces, ¿cómo usamos el mandala en el Budismo? Por un lado, por ejemplo, cuando pedimos enseñanzas a un maestro, uno de los protocolos, preliminares o rituales que hacemos es tener una actitud como de querer ofrecer lo más hermoso, ofrecerlo como agradecimiento para lo que vamos a recibir, que, para un practicante budista son las instrucciones, las enseñanzas, el camino. Entonces, por ejemplo, uno de los rituales antes de pedir las enseñanzas es hacer el **“Ofrecimiento del Mandala”**⁷⁴¹.



Vble. Tenzin Choky nos muestra durante la entrevista cómo es el mudra del “Ofrecimiento del Mandala”

En ese contexto, cuando hablamos de hacer el **“Ofrecimiento del Mandala”**, estamos hablando de ofrecer el Universo, los Universos, no solamente el Universo sino los Infinitos Universos. Entonces, para hacer esa representación del mandala nos servimos de un *mudra*⁷⁴², de un gesto. Este sería el gesto del Ofrecimiento del Mandala (la Vble. Tenzin

⁷⁴¹ La **“Ofrecimiento del Mandala”** es una práctica preliminar para acumular méritos, en la que la persona simbólicamente ofrece el universo entero (representado por el mudra o gesto del mandala) a todos los Budas en su reino puro.

⁷⁴² El **“mudra”** es un gesto que se realiza con una o ambas manos con un significado específico dentro de una práctica determinada y que generalmente suele ir acompañado con la recitación de un mantra.



Choki hace el mudra para mostrarnos cómo es), y estos dos dedos centrales estarían simbolizando el mítico *Monte Meru*,⁷⁴³ donde están todas las existencias y los cuatro puntos que le rodean, estarían haciendo alusión a diferentes continentes.

No estamos hablando de algo geográfico de este planeta, no se trata de los continentes de este planeta. Se dice, de hecho, que todo este planeta o todo este universo en el que los seres humanos estamos, sería lo que pertenecería al Continente Sur. Esta representación de la cosmología budista también es compartida con la cosmología hinduista. Que exista o no el Monte Meru es otro cantar. Así que básicamente estaría simbolizando eso.

La “*Ofrenda del Mandala*” va acompañada con una oración extensa o la versión reducida en la que básicamente estás mentalmente reproduciendo, mediante visualizaciones, ese Monte Meru, esos continentes, las características de cada uno de esos continentes, las cualidades de lo que en esos continentes se da, como por ejemplo: árboles que conceden los deseos, joyas que conceden los deseos, el corcel celestial, la vaca celestial, etc. En fin, hay muchos detalles a tener en cuenta cuando se hace ese ofrecimiento, pero básicamente tiene que ver con eso.

Como lo más importante para el discípulo son las enseñanzas, entonces, simbólicamente la persona que está ofreciendo todo al Buda y a los maestros que te dan las enseñanzas. Se trata de imaginar una tierra pura, un universo puro, en el que desearías que tú y todos los seres vivieran. Entonces lo visualizas, lo ofreces, haces el mudra de la “*Ofrenda del Mandala*” como soporte para tu visualización y lo ofreces.

Esta misma práctica de “*Ofrecimiento del Mandala*” en este contexto se puede hacer también con un soporte que aquí ahora no tengo y que habréis visto a veces en algunos documentales. Es un plato con unos discos de metal en los que se va ofreciendo arroz, piedras (preciosas o semipreciosas) o trigo.

Así, esto va acompañado de tu oración y visualización. Tu meditación del ofrecimiento del mandala con un soporte físico, que son varios círculos de metal, y con cada uno de los

⁷⁴³ El *Monte Meru*, montaña sagrada en la cultura tibetana, que contienen todos los continentes, en el que nuestro universo sería el continente sur, de color amarillo del monte Meru.



gestos, cada uno de los círculos que vas ofreciendo tiene una simbología con la que tú, al realizarlo tienes que sintonizar tu mente para que lo que estás haciendo realmente prepare tu mente, por así decirlo, para estar *esponjosos* y abiertos a lo que son las enseñanzas que vas a recibir.



Ofrecimiento del Mandala: ofrenda de Monte Meru, con el soporte o “plato de mandala”

De hecho, la práctica del Ofrecimiento del Mandala en todas las tradiciones del Budismo tibetano es una práctica de meditación que se lleva a cabo y esa sería otra de las connotaciones al hablar del mandala.

Otro de los aspectos o de las connotaciones al hablar del mandala es, como te decía, una representación de la morada, **“la arquitectura perfecta de una mente perfecta”**. Habrás visto durante tu investigación que, especialmente en el budismo, de otras tradiciones no puedo hablar, existen múltiples mandalas, tantos como manifestaciones de Buda hay, mandalas de las deidades: el Mandala del Buda de la Compasión, el Mandala del Buda de la Sabiduría, el Mandala del Buda de la Medicina, etc. Todos ellos son mentes búdicas.

De igual modo, nosotros, al hacer un uso coloquial de la palabra “mandala”, podemos decir que estamos en nuestro mandala, es decir, en nuestro propio universo, que está un poco en sintonía con nuestras propias características mentales. Hay algunos, por ejemplo, que



vivimos en unos entornos mucho más favorables y otros en los que su “mandala” muestra entornos mucho más difíciles.

En relación a alguien que ha desarrollado su mente, la ha limpiado y la ha purificado, en su mandala, por así decirlo, en el que se expresa su mente, se muestra un entorno muy puro. Entonces, los mandalas de las deidades son usados para invocar esa energía del Buda, del Buda específico, en el que te vas a introducir para meditar, familiarizarte y potenciar esa energía que está relacionada con ese Buda, como por ejemplo con el Buda de la Compasión. Normalmente, para poder reforzar esa energía de compasión, que está presente en uno mismo, la persona recibe una introducción o una iniciación a esa práctica. Se trata de todo un ritual que confiere el Lama, el Maestro, para invocar la energía del Buda de la Compasión, invocar el mandala para atraer esa energía y poder introducir al discípulo o a los estudiantes para que estén en contacto con esa energía, para introducirlos en el mandala.

El mandala se utiliza como medio de contemplación, como medio para contemplar esa energía pura de la compasión, en este caso. En otros casos serían las características de cada deidad, para poder sintonizar con nuestra propia compasión y potenciarla. El mandala es un soporte para la meditación.



Mandala de Aksobhya , Buda perteneciente a la familia de los cinco Dhyani Budas. Tíbet, siglo XVIII.



Los mandalas de las deidades se pueden representar en tela o en papel. Siempre tienen figuras como de mucha armonía, geométricas y cada aspecto de lo que hay en esas representaciones, los colores, los objetos, las figuras, etc., cada uno de esos aspectos tiene explicaciones muy profundas, sutiles y a la vez secretas, normalmente, porque ya estamos hablando de prácticas esotéricas, de la rama esotérica del budismo tibetano, del tantra, entonces, generalmente, todas esas explicaciones de los detalles, de los diferentes mandalas se dan cuando una persona es iniciada en ese mandala. Pero en grandes rasgos, viene a simbolizar las diferentes etapas en el camino al “Despertar” que uno tiene que recorrer.

También hay diferentes colores porque básicamente, se está construyendo mentalmente e invocando ese entorno puro, que es el entorno puro en el que está la deidad. Esto significa que, si tu mente es pura, tu entorno es puro también. Entonces, cada uno de esos aspectos estaría simbolizando diferentes niveles del camino espiritual que uno tiene que recorrer. Se está también recreando, desde el principio, los diferentes elementos: el elemento tierra, aire, agua, éter y fuego, que son la base sobre lo que se va a empezar a, simbólicamente, invocar, construir y visualizar ese mandala.

Cada una de las diferentes deidades tiene diferentes aspectos en su mandala y esas explicaciones se dan cuando uno es iniciado en esa deidad. En una iniciación tiene que haber una representación del mandala, que, o bien puede ser pintado sobre tela, o bien, construido sobre arena. Hoy por hoy es más popular y está más al acceso del público general el poder ver la construcción de los mandalas de arena. Es toda una meditación. Es sorprendente ver cómo simplemente con granitos de arena se van construyendo unas figuras que, realmente, el mero hecho de contemplarlas deja “una huella muy limpia y muy suave en la mente”. Este es uno de los efectos que tienen los mandalas.

Normalmente nosotros vemos en un plano su forma bidimensional, pero normalmente esto habría que visualizarlo de forma tridimensional. En la construcción del mandala se está reconstruyendo como todo un universo, toda una morada, un hogar, una mansión celestial, que habría que visualizar tridimensionalmente.



Estos mandalas de arena, normalmente, se hacen también para estas ceremonias de iniciación; a veces pueden llevar fácilmente cinco días o una semana, por cinco o seis personas que a la hora de hacer el mandala parten de un estado de meditación. No es una construcción libre en la que uno de repente se le ocurre poner un color u otro, o unas formas u otras. Hay toda una serie de instrucciones que son en las que se van representando los diferentes componentes del mandala: desde la base de donde surge, los elementos, lo que circunda al mandala, de manera que se van poniendo diferentes elementos y diferentes aspectos que componen ese mandala. Se habla de que contemplar el mandala tiene un efecto muy purificador. Realmente deja una huella en tu mente como de limpieza, lo cual no es tan ilógico porque claro, las imágenes impactan nuestra mente. Si vemos por ejemplo una calavera y alguien así con el cuchillo (hace gesto de sostener un cuchillo) pues eso también impacta nuestra mente. Es la expresión de un determinado tipo de energía. Entonces, las expresiones de la energía de la compasión, de la energía de la sabiduría y de los diferentes tipos de energía, dejan una huella sutil, comunican con unos aspectos sutiles de tu mente de una forma mucho más sutil que la comunicación que normalmente solemos tener a través del lenguaje. Digamos que sintoniza con aspectos de nuestra mente para activar esos aspectos positivos.

Hay varios tipos de mandala, también los hay a nivel mental simplemente, sin ningún tipo de soporte físico y también, por ejemplo, en las iniciaciones, si se ha hecho, se puede haber construido un mandala de arena. En algunas iniciaciones, como la de Kalachakra, llegan a ser increíblemente elaborados. Al finalizar la ceremonia, se mezclan todos esos colores y se deshace el trabajo que se ha estado llevando a cabo por muchas personas durante mucho tiempo. Entonces, esas arenas se tiran al mar o a la montaña. Como han servido de soporte para la meditación, para invocar una energía determinada y para atraer esa energía de la compasión, se dice que esas arenas del mandala, en el que se ha proyectado tanta energía positiva, tienen un efecto purificador para cualquiera que haya estado en contacto con esa arena, como por ejemplo los animales, los peces, etc. o incluso las personas. A veces, entre los budistas tibetanos, se les pone a las personas que están falleciendo unos pocos granos de arena del mandala sobre la cabeza, y se dice que tiene un efecto purificador, de serenar la mente, para ayudarte en el tránsito al próximo nacimiento.



¿Cómo funciona el mandala, es decir, qué relación hay entre el microcosmos y el macrocosmos? Porque continuamente vemos que podemos encontrar mandalas en diferentes ámbitos, y todo es una expresión de una misma esencia.

Obviamente todo es interdependiente y todo está relacionado. Entonces claro, estamos hablando de que la energía se expresa a través de las diferentes formas materiales. Por lo tanto claro que tiene que haber una correlación entre el macrocosmos y el microcosmos, por supuesto, y todo lo que hay en nuestro cuerpo es a la vez es una manifestación y está en conexión con todo lo que hay fuera de él.

Hay enseñanzas en relación sobre todo a la deidad de Kalachakra que S.S. el Dalai Lama ha dado varias veces y algunos maestros, que hablan de forma muy específica de esa relación del microcosmos y el macrocosmos y cómo en relación, en la medida en que conoces mejor tu cuerpo, tu microcosmos, por así decirlo, pues eso te permite también conocer las reglas... en la medida en la que tú reorganizas tu mundo interior estás reorganizando tu microcosmos.

Cuanto más limpio y sano y saludable tengas ese mundo interior tuyo, eso tiene una repercusión en tu mundo exterior, más limpio, puro y saludable va a ser tu mundo exterior. Tanto el mundo inmediato, cercano en el que tú te mueves como eso está afectando al mundo más amplio, a otro que... a veces se habla de eso, del efecto mariposa, es decir, parece que lo que hacemos en un momento determinado es irrelevante a los que están a mucha distancia, pero no hay nada irrelevante.

Por eso en el budismo se pone tanta importancia en cultivar realmente un corazón sano, una mente sana, porque eso irradia un tipo de energía que va a ayudar a que todos estemos un poco más sanos y equilibrados, tengamos una mente más compasiva. Desde mi saber, lo que te puedo decir sobre la relación entre el microcosmos y macrocosmos es que, obviamente, la energía se manifiesta en todo lo que es fruto de esa energía, maduración de esa energía e igual que en el tantra del que hemos hablado de Kalachakra, habla en la



medida en la que tú armonizas tus elementos internos y armonizas tu mundo interno, tu microcosmos, lo cual está afectando a los elementos externos y viceversa, cuanto más organizado esté lo externo también te puede afectar.

Antes de finalizar me gustaría, si pudiera ser, ver algunos de estos mandalas de deidades.

Como ves, el mosaico de deidades y de manifestaciones de la energía iluminada es francamente múltiple. Todos tenemos muchos aspectos en nuestra energía, cosas que cultivar, el hecho de que se manifiesten los budas en diferentes aspectos son vías para poder, con mayor eficiencia y rapidez, cultivar ese tipo de energía cuyas semillas están en nosotros. Entonces, un ejemplo es el Mandala del Buda Amitabha.

El Mandala del Buda Amitabha tiene que ver con la Luz Infinita. Se llama el Buda de la Luz Infinita, el cual nos ayuda a conectar con nuestra propia luz interior. También te ayuda a eliminar obstáculos que podamos tener a nivel físico en nuestra vida, en cuanto a la salud y demás.



Mandala de Amitabha, Buda de la Luz Infinita. Tíbet, siglo XIX. Pigmento sobre algodón.

Luego, el Mandala de Avalokitesvara en sánscrito, o Chenrezig, es el Buda de la Compasión y es uno de los más populares, especialmente entre los tibetanos, antes de decir papá y



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

mamá yo creo que empiezan a decir OM MANI PADMA HUNG, que es el mantra de la compasión y es con el que especialmente, el Buda de la Compasión Avalokitesvara, o Chenrezig en tibetano, sería con la deidad con el que tienen una especial conexión los tibetanos. Es de los más populares porque, obviamente, es de una necesidad vital desarrollar esa energía de la compasión.

En el budismo se pone especial énfasis en desarrollar la compasión, aunque no es suficiente. Se necesita la sabiduría. Así, se pone mucho el énfasis en la compasión y en la sabiduría.

El Mandala del Buda Chenrezig nos introduce a ese mundo, a sintonizar con la propia compasión, a invocar la presencia y la inspiración del Buda de la Compasión, de los que han desarrollado esa energía para potenciar nuestra propia compasión y eliminar los obstáculos que tenemos para que esa energía crezca en nosotros y se manifieste.



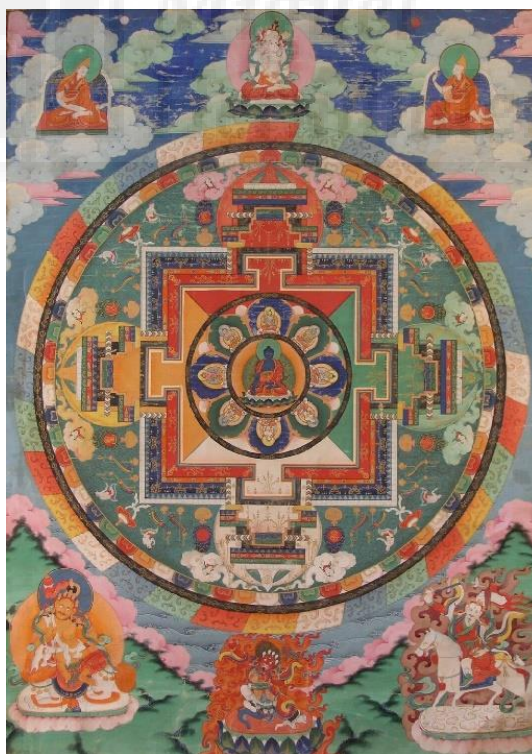
Mandala de Avalokitesvara, Chenrezig en tibetano. Buda de la Compasión. Tíbet, siglo XVII. Pigmento sobre algodón

El Mandala del Buda de la Medicina también ayuda a purificar nuestra mente, especialmente de todos los obstáculos que hayamos creado en relación a tener problemas de salud o los diferentes problemas que podamos encontrar en la vida que hacen que nuestras cosas, nuestros proyectos no acaban de arrancar. En el budismo tibetano está la



rama de la medicina tibetana que es muy eficaz en algunos tratamientos, en algunas enfermedades, sobre todo crónicas, es muy eficaz. Esta medicina tibetana viene por un lado del conocimiento Ayurveda de India pero principalmente se basa en los Tantras del Buda de la Medicina, los cuales explican cómo equilibrar los elementos, cómo equilibrar las emociones, ya que dependiendo de cómo esté tu mente va a afectar a tu cuerpo. De un modo u otro, cuanto más sanas tu mente mejor vas a tener tu cuerpo. Tienes que equilibrar tu mente y todo eso es de lo que se habla del Buda de la Medicina y en el Mandala del Buda de la Medicina es como una introducción a ese mundo.

Los diferentes mandalas que me estás mostrando están relacionados con las diferentes prácticas del Tantra, en las que se va a trabajar con la energía más sutil de nuestra mente, de nuestra conciencia para poder realmente entrar en contacto con la naturaleza, con de la realidad de cómo existen las cosas.



Mandala del Buda de la Medicina. Mongolia, siglo XIX, linaje Gelugpa

En el budismo toda la enseñanza del Buda es para eliminar y erradicar la ignorancia. Entonces algunas de estas manifestaciones, algunos de estos mandalas, a aquello que nos



introducen es a poder trabajar con nuestra mente, pero no solamente con la mente burda que es con la que básicamente nos relacionamos o estamos vibrando...nuestra conciencia está vibrando a un nivel como muy burdo, por así decirlo, pero existen niveles más sutiles. Esos niveles más sutiles realmente se ven afectados por todas las distracciones, todas las perturbaciones del enfado, de la envidia, del orgullo y demás. Entonces estos mandalas o estas deidades nos ayudan a conectar con la naturaleza sutil de nuestra mente y cuando reconocemos esa naturaleza sutil de nuestra mente es como que no hay donde ubicarse, no hay donde, por decirlo de algún modo, porque no forman parte de la naturaleza inherente de nuestra mente, como los engaños por ejemplo.

De esta manera, los mandalas de este tipo de tantra nos están ayudando a conectar con la Luz Clara de nuestra mente. Si tenemos acceso a ese nivel, a poder reconocer que no somos toda esa locura en la que normalmente nos estamos desempeñando, sino a reconocer el aspecto puro de nuestra mente, entonces podremos actuar de forma pura y al actuar de forma pura eliminamos el sufrimiento que conlleva lo opuesto. Eso es de lo que tratan estos mandalas.

Muchas gracias Paloma, por tu tiempo y tus explicaciones y que a través de ellas podamos llegar a más personas para que entiendan el mandala y los valores positivos que aporta. Una vez más gracias.

Gracias y que tengas éxito en el trabajo.



VBLE. LAMA TENZIN SAMPHEL

Biografía

El Vble. Lama Tenzin Samphel nació en 1961 en Spiti, en el Himalaya indio. Comenzó sus estudios monásticos en el monasterio de S.S. Kyabje Dudjom Rinpoche en el sur de India. Después de doce años de estudio y práctica, en el monasterio de su maestro, en Urgyen No Ngak, donde se convirtió en Lama y enseñó budismo y filosofía.



Años más tarde, requerido por S.S. Dudjom Rinpoché, viajó a Europa y América, para ayudar en el desarrollo y actividad de S.S. Shenphen Dawa Norbu Rinpoche.

Actualmente es responsable del centro Shedup Chöling Kunsang, en Picardie, Francia y representante de S.S. Shenphen Dawa Norbu Rinpoche en el centro Urgyen Samye Choling.

Profesor de lengua y literatura tibetana y de filosofía budista en el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales, INALCO, en Francia. Actualmente sigue contribuyendo a la investigación académica de tibetología.

*“Las personas que le visitan, sea cual sea su inclinación espiritual, aprecian su capacidad de escuchar, su profundo conocimiento del budismo, su amabilidad, sus acertadas instrucciones, su paciencia y su sencillez”.*⁷⁴⁴

⁷⁴⁴ Cita del sitio web tersar.org



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

Entrevista Vble. Lama Tenzin Samphel

En el Centro Kater, Fundación Shenphen Tersar de Valencia, 2015.



Vble. Lama Tenzin Samphel y Margarita Tsering durante la entrevista en la Fundación Shenphen Tersar de Valencia, 2015

Buenas tardes Lama Tenzin y muchas gracias por su tiempo. Me gustaría hacerle algunas preguntas sobre la investigación del mandala que estamos realizando.

Muy bien.

Primero que nada, me gustaría saber, ¿qué es el mandala?

En realidad mandala significa forma y vacío, la naturaleza de la forma y la vacuidad. El mandala también representa el estado de nuestra propia mente, cómo es, cuál es la dimensión de la mente misma. Así que, el mandala expresa la imagen de la mente misma. En un sentido eso es lo que mandala quiere decir.



En tibetano, cuando se habla del mandala, hay un sentido del centro y del límite. Ambos están incluidos en él. Significa que, interpretando la imagen del mandala, toda la forma y la no-forma, todo el universo, la mente y la forma, todos están incluidos en el mandala. De esta forma, el mandala es la representación... Fuera representa el universo cómo se formó el universo y cómo poco a poco tomó su forma. Interiormente, habla sobre cómo es la estructura de nuestra mente, cómo son los elementos de nuestra mente y cómo la mente es representada bajo la forma de mandalas. Éste es el significado del mandala en este contexto.

Entonces, ¿estamos conectados con el mandala?

Sí, absolutamente. *Mandala* significa nuestra mente y nuestro cuerpo. La mente y el cuerpo se representan a través del mandala.

¿Por qué es tan importante el centro del mandala y las cuatro entradas?

Sí, sobre el centro del mandala en verdad hay dos aspectos. En el centro del mandala hay un círculo y justo después de éste hay un cuadrado. Estos dos elementos son las dimensiones de la mente. La mente representada en forma de círculo muestra cómo la mente crea, la creatividad de la mente. La otra, la que es cuadrada, muestra cómo la mente se relaciona con las materias, las sustancias.

Las cuatro caras del cuadrado representan los cuatro elementos. La creatividad de la mente existe gracias a la combinación de los cuatro elementos. De esta manera, toma esa forma. En las cuatro caras del cuadrado hay cuatro puertas. Estas cuatro puertas representan cómo la mente se relaciona con lo exterior. Esto ocurre a través de las emociones. Muestra cómo se relaciona con los mundos exteriores, cómo se manifiesta, cómo vuelve a sí misma. El mandala muestra cómo se relaciona la mente con lo exterior a través de las emociones.



¿Puede alguien entrar en el centro del mandala?

Sí. En este sentido estamos hablando sobre el mandala como deidad, sobre el Mandala de Deidades. Este mandala se representa como el Palacio de la Deidad y alguien que está penetrando en el centro del mandala, debe ser guiado por el maestro, quien le mostrará cómo entrar en el mandala a través de las puertas. Entonces, una vez dentro de la puerta, él te mostrará cómo ir a través de los diferentes estados del mandala hasta alcanzar el centro de éste. El maestro explica estas cosas.

En realidad, la representación del mandala y entrar dentro del mandala es penetrar dentro de la mente de uno mismo y cómo entras en tu mente, cómo meditas realmente en la verdadera naturaleza de la mente y cómo tú te conviertes en la divinidad principal del mandala mismo. Una vez meditas realmente, cuando tu mente está dentro de la meditación, es como si tú estuvieras en el centro de los mandalas.

De la misma manera que estamos completamente conectados con lo exterior en todo, entonces, nuestra mente, la cual es el centro, está completamente activada en todas las diferentes formas. Así es cómo la actividad funciona, pero una vez estás en la meditación se habla de la importancia sobre cómo permanece en el centro mismo del mandala.

Simbólicamente, hay un maestro en la tradición que guía al estudiante en el Mandala. Internamente hablando sobre la experiencia de uno mismo, el maestro explica cómo equilibrar tus propias emociones y una vez que tus emociones están completamente equilibradas y en el camino correcto, te explica cómo entrar en el centro del mandala. Él te explicará cómo alcanzarlo a través de la meditación.

De este modo, cuando uno busca el centro, ¿se convierte de la misma energía que la deidad?

Sí, tú te conviertes de la misma energía que la deidad y entonces, esto significa que estás en un estado no-dual, como la realidad no dual que crea el universo y el sí mismo.



Una vez hayas meditado realmente y hayas llegado al centro, significará que estás en un estado de no-dualidad, donde no hay diferencia entre uno mismo y los demás, donde no hay diferencia entre las direcciones y todas las partes del mandala.

Porque el mundo en el que vivimos es un mundo de dualidad...

Sí.

Y tenemos que atravesar todo esto...

Sí, absolutamente. Significa que nuestra mente ordinaria está siempre condicionada por la dualidad mental. En este estado, nuestra mente está feliz o infeliz, a gusto o disgusto, siempre funciona en este sentido. Ésta no te lleva realmente al estado real de la mente no-dual. A través de la meditación, poco a poco, pierdes todas estas nociones de dualidad y entras en el estado donde tu mente está completamente en el estado no-dual, donde no hay ningún sentido de las emociones negativas, o un concepto del pensamiento de ver separadamente a uno mismo, a los demás y al todo. Todo está completamente disuelto, especialmente cuando hablamos del centro, en este contexto.

Este sentido de mandala habla realmente sobre entrar en la propia naturaleza de la mente de uno mismo.

Sobre las diferencias de las deidades que podemos encontrar, ¿porque hay deidades pacíficas y coléricas? ¿Cuál es la diferencia?

En realidad las deidades pacíficas y coléricas son la expresión de la mente de uno mismo, cuando está feliz y cuando no es feliz. Cuando no es feliz viene la ira, entonces ésta toma la expresión colérica. Cuando la mente está feliz, calmada y en tranquilidad, entonces, la



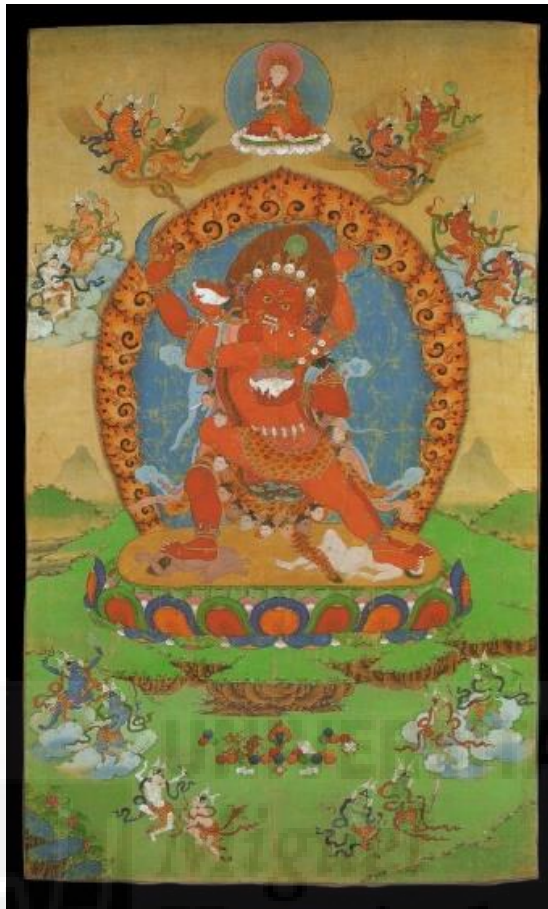
El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

mente está relajada y toma la forma de las deidades pacíficas. En este sentido, estos dos aspectos se dan así.



*Thangka de Tara Blanca, divinidad pacífica. Tibet, siglo XIX. Pigmentos mineral triturado sobre algodón
Colección del Asian Art Museum of San Francisco*

Son nuestras propias emociones de los deseos y los enfados. Así que, estas dos emociones principales se manifiestan bajo la forma de deidades, con el aspecto pacífico y colérico. No hay otra cosa que la imagen de la mente de uno mismo cuando está enfadada o cuando está feliz o infeliz. Éstas son las dos expresiones de las divinidades pacíficas y coléricas. Por eso, nosotros hablamos sobre las Cien Divinidades, pacíficas y coléricas. Cada una de ellas está relacionada con cada una de nuestras propias emociones, que están representadas por las imágenes de deidades.



*Thangka de Hayagriva con Consorte, divinidad colérica. Tíbet, siglo XIX. Linage Nyigma y Kagyu.
Pigmento mineral triturado sobre algodón. Colección del Museum der Kulturen, Base*

He leído sobre deidades semi-coléricas, pero no sé mucho sobre éstas...

En verdad, en las Cien Deidades no hay deidades semi-coléricas. Decimos que dentro de las hay cincuenta y ocho deidades coléricas y cuarenta y dos deidades pacíficas, pero no hay divinidades semi-coléricas incluídas dentro de las cien. Sin embargo, en otras prácticas, las cuales no están incluídas en las cien deidades, hay algunas divinidades cuya expresión llamamos semi-colérica. En verdad, semi-colérico es que parece pacífico, aunque no los ojos, no son como los de Buda, muy sonrientes y pacíficos, sino un poco coléricos. En este sentido, eso es semi-colérico. Pero también podría ser posible una misma deidad fuera



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

pacífica y colérica, cuando su semblante es un poco serio, cuando se concentra, entonces cambia su expresión de pacífica a semi-colérica.

Algunas prácticas de deidades, por ejemplo, en el Dudjom Tersar tenemos algunas prácticas de Guru Rinpoche, como el “Tsok del Nacido del Lago”. Decimos que en el “Tsok del Nacido del Lago” Guru Rinpoche tiene la expresión semi-colérica.

Cuando pensamos en ello, pensamos que no es posible tener dos expresiones en una misma cara. Pensamos que no es posible, pero en verdad, lo que significa es que la cara parece pacífica, sonriente, pero los ojos son un poco redondos, no son pacíficos como los de Buda, esto la hace semi-colérica.



Gran estatua de Guru Rinpoche en el Monasterio Hemis, Ladak, Jammu Kashmir, India.

En el estudio del mandala no hay mandalas particularmente de deidades semi-coléricas. La terminología del *mandala* es muy antigua, del tiempo de Guru Rinpoche. Cuando llegó a Tíbet, se tradujo un tantra al tibetano. Este tantra es el que te mencioné, el Guhyagarbha Tantra. En el Guhyagarbha Tantra se explica sobre la manifestación de todos estos mandalas, con las deidades coléricas y pacíficas. Este tantra habla sobre estos. Así pues, la terminología del “mandala” tiene su origen desde tiempos muy tempranos y existe desde entonces.



Hemos hablado del círculo y el cuadrado, pero ¿por qué es tan importante la simetría⁷⁴⁵ en el mandala?

En el mandala está el cementerio, pero éste se divide en ocho. ¿Por qué hay ocho cementerios? Porque en nuestra consciencia, decimos que tenemos ocho tipos diferentes de consciencia: la consciencia del ojo (visión), la consciencia del oído, la consciencia de la nariz (olfato), la consciencia de la lengua (gusto), la consciencia misma, la consciencia del ego, la inconsciencia de la consciencia... Hay ocho tipos de consciencia. Estas consciencias, las cuales guardan y mantienen las tendencias habituales del karma, te traen a la próxima vida. Cuando morimos, quemamos nuestro cuerpo en el cementerio, y entonces, el cementerio se convierte en el lugar desde donde emerge la consciencia y va hacia otro nacimiento.

Así que el cementerio representa nuestra consciencia. En este sentido, como en nuestra consciencia tiene ocho tipos diferentes de consciencia, en el mandala se representan ocho tipos diferentes de cementerios. En cada uno de los cementerios se representan ocho nagas, ocho estupas, ocho Mahasiddhas⁷⁴⁶, hay ocho, ocho, ocho... diferentes tipos de cosas. Todo esto está relacionado con cada una de las consciencias, cómo funciona, cómo es su dinámica, como funciona en las diferentes maneras, todas éstas hacen ocho.



Uno de los Ocho Grandes Cementerios. Tíbet, siglo XIX. Pigmento mineral triturado sobre algodón (53.34 x 10.16 cm) Colección de Shelley & Donald Rubin

⁷⁴⁵ El Vble. Lama Tenzin nos explica la importancia del cementerio en el mandala.

⁷⁴⁶ Mahasiddhas: en sánscrito "gran adepto". Los Mahasiddha son aquellos que a través de las prácticas tántricas consiguen los Siddhi, es decir, dones.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

¿Por qué todos los elementos en el mandala están organizados en una geometría o geometría perfecta? ¿Por qué es tan importante que cada elemento se encuentre en un lugar específico?

Sí. La cosa es que, por ejemplo, incluso cuando hablas del mundo exterior, nuestro mundo, todo está construido a través de los elementos: fuego, viento, tierra y todo. Todos ellos forman el mundo, debido a su forma. Ellos tienen su propia energía particular, la cual es diferente de un elemento a otro. El fuego tiene energía, el agua tiene energía... Cada elemento tiene un tipo de energía propio debido a su forma y color. Lo cual hace de estos un tipo de energía u otro.

Si todas las formas fueran iguales, las cosas no funcionarían correctamente. Es lo mismo que si preguntas "¿por qué la rueda del coche es redonda? ¿por qué no es cuadrada?. Si la rueda del coche fuera cuadrada, ésta no rodaría. Por eso, cada elemento tiene un tipo de forma y orientación diferente. Funcionan de ésta manera porque tienen su propia energía con la que están relacionados.

¿Qué pasaría si todas las formas fueran iguales? Que no funcionarían correctamente.

Es como preguntar por qué la rueda del coche es redonda y por qué no es cuadrada. Si la rueda del coche fuera cuadrada no rodaría. Así que por ello cada elemento tiene una forma diferente y una orientación diferente, para que pueda funcionar correctamente tiene que tener su propia energía.

Me gustaría mostrarle algunos mandalas. No conozco el nombre de la deidad del primero, ¿sabría decirnos el nombre de este mandala?

Este es el Mandala de Kunrig. El Buda Vairocana es el Buda en el centro. Hay cinco familias de Budas y hay un Buda en el centro que llamamos Vairocana. No es Vajrasattva, es



Vairochana. Este es el mandala de Vairocana y se llama Kunrig. En tibetano *kunrig* significa “El que todo lo ve”, *kun* significa “todo” y *rig* significa “ver”.



Mandala de Kun Rig. Tíbet, pigmento mineral triturado sobre algodón.

Quizá usted conozca estos, del techo de la Dudjom Gompa (templo en Boudhanath, Katmandú, Nepal). Sé que hay ocho pero no conozco el nombre de las deidades que representan estos dos.

Este es Nagso. Está relacionado con los votos. Cuando te haces monje y practicante tántrico, entonces, tomas unos votos. Cuando se guardan los votos, algunas veces no se cumplen bien y se rompen o se hace algo que los debilita. Por eso, se tienen que reparar. Este mandala está relacionado con reparar los votos. Es el mandala de reparar los votos y en tibetano lo llamamos Nagso.



Mandala de Nagso. Techo del Templo de Dudjom Rinpoche, Boudhanath, Katmandú, Nepal.

Fotografía Margarita Tsering Riera Ortola

Este creo que Shitro, el Mandala de Shitro. Cada punto representa una de las deidades.



Mandala de Shito. Techo del Templo de Dudjom Rinpoche, Boudhanath, Katmandú, Nepal.

Fotografía Margarita Tsering Riera Ortola



¿Y este mandala de aquí?

Sí, es el mismo que éste, pero en vez de las deidades hay un punto (dice el Vble. Lama Tenzin mirando los mandalas). Éste es Shitro, y éste es de “Larga Vida”... este es el mandala de Amitayus, de la Larga Vida también.

Tengo estos dos mandalas, son de Avalokitesvara, pero son muy diferentes... Supongo que las cosas principales son las mismas.

Sobre esto puedo decir que este mandala de Avalokitesvara es de la tradición Nyingmapa y el otro de la tradición Gelugpa, un mandala de Avalokitesvara Gelugpa. Es el mismo mandala, pero debido a la época, el Nyingmapa es más antiguo, por eso el estilo y todo lo demás es más antiguo y el Gelupa es más nuevo, por ello hay más detalles en el mandala y en todo. Ambos son el mismo, pero debido a la distinta tradición, a la distinta escuela, se hace diferente.



Imagen de la izquierda: Mandala de Avalokitesvara, tradición Nyingma. Tíbet, siglo XVIII..



Imagen de la derecha: Mandala de Avalokitesvara, tradición Gelugpa. Tíbet, siglo XIX.



Tengo aquí algunos más, pero en éste no veo el “anillo de fuego”, sin embargo, podemos apreciar la forma circular, aunque no está clara.

Éste es diferente. Es más del estilo de la escuela Gelugpa. La tradición de la Escuela Gelugpa tiene un modo diferente de pintar los thangkás⁷⁴⁷. Por su tradición y también por la transmisión del linaje hay diferentes formas de instrucciones sobre el mismo mandala.

Hay un hecho interesante, y es que hay algunos mandalas que están hechos de madera y son tridimensionales. Están hechos como si fueran una casa de verdad, como un modelo, una maqueta de ingeniería. Es el mismo que éste, pero en madera.

Hay muchos de estos, aquí en España no estoy seguro. Pero podría ser de utilidad ver cómo es el mandala en su forma tridimensional, porque éste es sólo así, bidimensional.



Mandala de tridimensional de Shitro, de las Cien Divinidades pacíficas y coléricas, del Lama Chödak

⁷⁴⁷ Thangka, pintura transportable tibetana (“scroll paintings”).



Pero ¿es el mismo el mandala bidimensional y el mandala tridimensional?

Sí. En un sentido, mandala significa “palacio”, “Palacio de las Deidades”. Si lo ves tridimensionalmente, puedes verlo más claro y entenderlo mejor.

Una cosa es segura y es que cada uno de estos mandalas tiene su texto. En dicho texto están explicadas todas las medidas, cuán grande ha de ser, cuán largo ha de ser, si es circular o si tiene la forma de un cuadrado, o lo que sea. Todo ello está escrito en un libro.

Entonces, se siguen unas instrucciones...

Sí, se siguen unas instrucciones. Por ejemplo, cuando estaba en el monasterio, aprendimos un poco sobre los mandalas. Se nos explicaba cómo dibujar la primera línea. Y entonces, después de dibujar esta primera línea en el centro, los maestros te explicaban cómo encontrar el punto central. Y entonces, desde este punto central, se nos explicaba cómo de grande tenía que ser, si tenía que ser circular, o cuadrangular, todo de una forma muy precisa. Para cada línea se daban instrucciones, “la medida de éste es así, esto va de esta manera...” Todo es muy preciso.

Si te remites al texto de cada uno de estos mandalas, por ejemplo, tomando el mandala Gelugpa, si vas a la Escuela Gelugpa y preguntas, verás que este mandala viene de un libro. Podrás ver en el libro de forma muy detallada cómo se hacen los mandalas y todo.

Por ejemplo, tal como has dicho antes sobre los mandalas en el techo de la Dudjom Gompa, uno de ellos es el Mandala de Troma, o también está el Mandala de Phurba. De esta manera, en los textos de Dudjom, en el libro, se dan todos los detalles, cómo se dibujan, cómo se miden, cuál es el color, la forma, etc., todo está muy detallado. Esto puede ayudar a entender mejor cómo los tibetanos crean los mandalas, cómo toman las medidas, etc.

Entonces ¿no todo el mundo puede hacer un “mandala verdadero”?



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

No, no se puede hacer. Estamos hablando de tener un libro de instrucciones, si no se siguen las instrucciones no puede hacerse correctamente.

Para acabar, me gustaría saber sobre este mandala, se trata de una imagen en la que aparecen dos mandalas juntos.

En verdad, estos son los Mandalas Pacíficos y Coléricos. Decimos que el Mandala Pacífico está en el corazón y el Colérico en la cabeza. De esta forma, en la imagen, el Mandala Colérico está arriba y el Pacífico se representa abajo.

Entonces, cuando se manifiestan, en primer lugar se manifiestan las deidades pacíficas, y entonces, después de éstas, las coléricas. En nuestro cuerpo decimos que el aspecto pacífico está siempre en el corazón y el colérico en el cráneo. Así pues, ésta es la representación del Mandala de las cien divinidades pacíficas y coléricas de Shitro.

En este mandala las deidades aparecen como figuras y en éste otro como puntos.



Mandala de las Divinidades Pacíficas y Coléricas. Tíbet, siglo XIX. Tradición Nyingma.



¿Abstracto?

Sí, abstracto. En este mandala hay más detalles. Sin embargo, hay otras Mandalas de Shitro más complejos, más precisos, con muchas imágenes. Este mandala de aquí no es muy preciso, o elaborado.

Lama Tenzin, muchas gracias por su tiempo y por permitirnos hacerle estas preguntas sobre el mandala.

Estoy muy feliz. Gracias a ti por estudiar el mandala, es muy interesante y estoy seguro que será para el beneficio de todos.

Una cosa interesante es que en América hay un lama tibetano llamado Lama Chödak. Nos dejó hace unos pocos años. Lo que él hacía, en su centro en América, fue construir un mandala tridimensional de madera. Él utilizaba todos estos mandals con los niños y les dio nombre "Herramientas para la Paz", y usando estas pequeñas partes del mandala, con el color y el diseño, él intentaba explicar a los niños cómo estaba conectada la forma, el color, la figura, con las emociones, los elementos y muchas cosas como estas.

Es muy interesante.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial



AN INTERVIEW WITH THE VENERABLE LAMA TENZIN SAMPHEL

Carried out in English at the Kater Center, Shenphen Tersar Foundation, Valencia, in 2015.

Good afternoon Lama Tenzin. Thank you for your time. I would like to ask you some questions about the research of the mandala that we are doing.

Very good.

First of all, I would like to know what a mandala is.

Mandala actually means the form and emptiness, the nature of the form and emptiness. Mandala is also the representation of the state of our own mind, how the mind looks like, what is the dimension of the mind itself. So, the mandala expresses the image of the mind itself, in one sense. This is what mandala means.

In Tibetan, when you say mandala there is a sense of middle and the edge. Both are included. It means that reading this image of mandala all the form and the formless, all the universe, mind and form, all are included reading the mandala itself. So, mandala is the representation... Out it represents the universe, how the universe was formed, how it, slowly, slowly, took the form as the universe. Internally it talks about how the structure of our mind itself is, how the elements of the mind are and how the mind is represented in a form of mandalas. That is the meaning of mandala in this sense.

So, are we connected with the mandala?

Yes, absolutely. Mandala means our mind and our body. Mind and body are represented in the mandala itself.

Why is so important the center of the mandala and the four gates?



Yes, about the center of the mandala, actually there are two senses. In the center of the mandala you have a circle and just after it there is a square. These two things are the dimension of the mind. One mind, which is round, shows how the mind is creative, the creativity of the mind. The other one, which is like a square, shows how the mind relates to the matters, the substances. The four corners represent the four elements. The creativity of the mind exists through the combination of the four elements. In this way, this takes that form. In the four corners there are four gates. These four gates represent how the mind is related to the outer. This happens through the four emotions. It shows how it relates to the outer worlds, how it manifest, how it comes back. The mandala shows how the mind relates to the outer through the four emotions.

Can someone enter into the center of the mandala?

Yes. In this case we are talking about the mandala as the deities, about the Deity Mandala. This mandala is represented as a Palace of the Deity. Someone who is entering into the center of the mandala, have to be guided by the master. The master will show you how to enter into the mandala through the gates. And then, once inside of the gate, he will show how to go through the all the different stages of the mandala until reaching the center of it. The master explains these things.

Actually, the representation of the mandala and entering into the mandala means entering into one's own mind and how you enter into your own mind, how you really meditate on the real nature of the mind and how you become the main deity of the mandala itself. When you really meditate, when your mind is inside of the mediation, it is as if you were in the middle of the mandalas.

As we are completely connected with the outer in everything, then, our mind, which is in the center, is completely activated in all the different ways. This is how the activity goes, but once it comes in the meditation, it is explained about the importance of how to remain in the center of the mandala.



Symbolically, there is a master in the tradition who guides the student into the mandala and internally talking, it talks about the experience of oneself, the master explains how to balance your own emotions, and once your emotions are completely balanced and in a good way, he will explain you how to enter into the center of the mandala. He will explain how to get it through the meditation.

When you reach the center, do you become of the same energy as the deity?

Yes, you become of the same energy as the deity, and then, it means also that you are in the non-dual state, as the duality and non-duality that creates the universe and the self.

Once you really have meditated and you have reached the center, it means that you are in the state of non-duality, where there is not difference between oneself and the others, where there is not difference between the directions and all the parts of the mandala.

Because the world where we live is a dual one...

Yes.

So, we have to get through this...

Yes, absolutely. It means that our ordinary mind is always conditioned by the duality of the mind. In that state, our mind is either happy or not happy, either liking or not liking, it always goes in that way. This doesn't bring you into the real state of the non-dual mind. Through the meditation, slowly, slowly, you lose all these notions of the duality and get into the state in which your mind is completely in the non-dual state, where there is no sense of the negative emotions, or the concept of the thought of seeing (as separate things) the self, the others and the whole. Everything is completely dissolved, especially when we are talking about the center.

The sense of mandala really talks about entering into one owns nature of the mind of oneself.



About the deities, we can find peaceful and wrathful deities, what is the difference?

Actually, peaceful and wrathful deities are the expression of one's own mind, when it is happy and when it is not happy. When it is not happy, the anger comes and it takes the wrathful aspect. And then, when the mind is happy, calmed and quiet, then, the mind is resting and takes the image of peaceful deities. In this sense, these two aspects come like this.

It is our own emotions of the desires and the angers. So, these two main emotions manifest in a form of deities, with the peaceful and wrathful aspect. But, there is no other thing than the image of the mind of oneself when it is anger or when it is happy or unhappy. This makes the two expressions of the peaceful and wrathful deities. Because of that, we talk about the One Hundred Deities, peaceful and wrathful. Each of those is related to one of our own emotions, which are represented by the images of deities.

I have read about the semi-wrathful deities, but I don't know...

Actually, in the One Hundred Deities there are not semi-wrathful deities. In the One Hundred Deities we always say that there are fifty-eight wrathful deities and forty-two peaceful deities, but there are not semi-wrathful deities in The Hundred. However, some other practices, in which are not included the One Hundred Deities, there are some deities which expression we call semi-wrathful. Actually, semi-wrathful means that it seems peaceful, but not its eyes, there are not as the Buddha's eyes, very smiling and peaceful, they are a little wrathful. This means semi-wrathful in that sense. But it could be possible as well a deity peaceful and wrathful at the same time, when it looks a little serious, when it becomes concentrated and serious, and then it changes its expression from peaceful into semi-wrathful.

Some practices of the deities, for example, in the Dudjom Tersar we have some practices of Guru Rinpoche, as the "Lake Born Tsok". We say that in the "Lake Born Tsok" Guru Rinpoche has the expression of semi-wrathful.



When we think about it, we think that it is not possible having two expressions in one face. We think that it is not possible, but actually, what it means is that the face looks peaceful, smiling, but the eyes are a little round, not peaceful as the Buddha's eyes, this makes it semi-wrathful.

In the study of the mandala there is not particular mandalas of semi-wrathful deities. The terminology of "mandala" is very ancient, from the time of Guru Rinpoche. When he came in Tibet, a tantric text was translated into Tibetan. This text is the one that I mentioned to you, the Guhyagarbha Tantra. In the Guhyagarbha Tantra it is explained about the manifestation of all these mandalas, with the wrathful and peaceful deities. This tantric text talks about it. So, the terminology of "mandala" has its origin in the very early time, it exists from then.

We have talked about the circle and the square, but, why is so important the symmetry⁷⁴⁸ in the mandala?

In the mandala there is a cemetery, but this cemetery becomes eight. Why are there eight cemeteries? Because in our consciousness, we say that we have eight kinds of consciousness: eye consciousness, ear consciousness, nose consciousness, tongue consciousness, consciousness itself, ego consciousness, unconsciousness of the consciousness... There are eight types of consciousness. These are consciousness which keep the habitual tendencies of the karma, and then, through these consciousness it brings you to the next life. So, when we die, we burn our body in the cemetery, and then, the cemetery becomes the place from where this consciousness arises and then it goes to another birth.

So, cemetery represents our consciousness. In that sense, as our consciousness has eight different types of consciousness, there are eight cemeteries in the mandala. In each cemetery are represented eight nagas, eight stupas, eight Mahasiddhas, there are eight,

⁷⁴⁸ Vble. Lama Tenzin explains the importance of the cemetery in the mandala.



eight, eight... different kinds of things. All this it is related is one of the consciousness, how it functions, how it is its dynamic, how it functions in the different ways, these are the eight.

Why all the elements in the mandala are organized in a geometry or perfect geometry? Why is so important that every element is in a specific place?

Yes. The thing is that, for example, even when you talk about the outer world, our world, everything is built through the elements: fire, wind, earth, and all. All of these make the world, because of its own shape. They have their own different energy, which is different from one element to another. Fire has energy, water has energy... each element has different energy because of the shape and because of the color. It makes a different energy.

If all the shapes were the same, things would not work in the right way. Is the same as if you ask “why is the car’s wheel round? Why is not like a square?” If the car’s wheel was like a square, it would not roll. Because of that, each element has a different shape and a different orientation. They work like this because they have their own energy with which they are related to.

I would like to show you some mandalas. I don’t know the name of the deity of the first one, maybe you know them... I know that there are a lot of mandalas.

This is Kunrig Mandala. Buddha Vairocana is the Buddha in the center. There are five Buddha families and there is a Buddha in the middle and this middle Buddha is called Vairocana. It is not Vajrasattva, it is Vairocana. So, this is Vairocana Mandala and it is called Kunrig. In Tibetan it means “The one who sees all”, *kun* means “all” and *rig* means “see”. The one who sees all”.

Maybe you know those, they are from the Dudjom Gumpa (Boudhanath, Kathmandu, Nepal), they are on the ceiling. I know that there are eight, but I don’t know the name of deity of these two.

This is Nagso. It is related with the vows. When you become a monk and a tantric practitioner, you take some vows. When you keep the vows, sometimes you don’t keep them well, or break them or you do something that weakens them. For that, you have to



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

repair them, so this mandala is related to repairing the vows. It is the Mandala of repairing the vows and in Tibetan we call it Nagso.

I think this is Shitro, Shitro Mandala. Every point represents one of the deities.

As in this one?

Yes, it is the same as here, but instead of the deities it is a point. (Looking other mandalas, Lama says) This is Shitro, and this is Long Life... this mandala is of Amitayus, Long Life as well.

I have those two, they are of Avalokitesvara, but they are very different... I guess that the main things are the same.

I can say that this mandala is of the Nyingma tradition of Avalokitesvara and the other one is in the Gelugpa tradition, a mandala of Avalokitesvara Gelugpa. They are the same, but because of the time, the Nyingma is older, so the style and everything is older, and the Gelugpa is newer, that is why there are more details in the mandala and in everything. Both are the same, but because of the different tradition, because of the different school, they make it different.

Here I have more, but in that one I cannot see the "fire ring", however, we could appreciate the shape of a circle, although it is not clear.

This is different. This is more like of the Gelugpa School. The tradition of the Gelugpa School has a different way of painting thangkas. It is a little different, because of their tradition and because of the lineage transmission, there are different ways of the instructions about the mandala itself.



There is a good thing and it is that there are some mandalas which are made of wood, but in three dimensions. They are made as if they were a real house, like a model, like an engineer making. It is the same like that, but they make it in wood.

There are many of those; here in Spain I am not sure. But it could be useful to see how is the mandala in the three dimensional form, because this is just bi-dimensional.

But, is it the same, bi-dimensional than three-dimensional?

Yes. In one sense, mandala means like a “palace”, “Palace of the Deities”. So, if you see it in three-dimensional, you can see it more clearly and understand the mandala better.

There is one sure thing and it is that every one of these mandalas has its text. In the text are explained all the measures, how big it is, how long it is, if it is round or if it is like a square, or whatever. They have a book on where everything is written.

So, they follow the instructions...

Yes, they follow the instructions. For example, when I was at the monastery, we learned a little bit about mandalas. We were explained about how to draw the first line. And then, after you draw the first line in the middle, the masters explained how to find the middle point. And then, from this middle point, we were explained how big it had to be, if it had to have a round shape or a square, in a very precise way. For each line, instructions were done, the size of this is like this, this goes like this... Everything is very precise.

If you go to the text of each of these mandalas, for example, taking the Gelugpa mandala, if you go to the Gelugpa School and you ask, you will see that this mandala comes from a book. They will show you how in the book it comes very detailed how to do the mandalas and everything.

For example, as you have said about the mandalas on the ceiling of the Dudjom Gumpa, one of them is the Mandala of Troma, or there is the Phurba Mandala as well. So, in the Dudjom texts, in the book, all the details are given, how to draw them, how to measure



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

them, which one is the color, the shape... everything is very detailed. This can help to understand better how Tibetan people create mandalas, how they take the measures, etc.

So, cannot everybody make a “real mandala”?

No, they cannot make it. We are talking about having a book with instructions, and without it, it can't be done in a right way.

To finish, I would like to know about this mandala, because in the same image we can see two mandalas.

Actually, these are peaceful and wrathful mandalas. We always say that the peaceful mandala is in the heart and the wrathful mandala is in the head. So, in the image, the wrathful mandala is represented on the top and the peaceful mandala is represented at the bottom.

Then, when it manifests, in the first place the peaceful manifests, and then, after it, the wrathful manifest. In our body we say that the peaceful aspect is always in the heart and the wrathful one is on the skull. So, this is the representation of the mandala of the one hundred peaceful and wrathful deities of Shitro. In this mandala the deities appear and in that one the deities appear as points.

Abstract?

Yes, abstract. In this mandala there are more details. However, there are other Shitro Mandalas more complicated, more precise, with many images. This is not very precise or elaborated.

Lama Tenzin, thank you so much for your time and for allowing us to ask you some questions about the mandala.



I am very happy. Thanks to you for studying the mandala, it is very interesting and I am sure it will be of benefit for all.

One interesting thing is that in America there is a Tibetan lama, called Lama Chödak. I think he has passed away a few years before. But what he did is, in his center in America, he built a three-dimensional mandala in wood. And he used all these mandala with the kids and gave name to the mandalas as “Peaceful Tools” and using these small parts of the mandala, with the color and the design, he tried to explain to the kids how it is connected with the form, the color, the shape and with the emotions, with the elements and many things like that.

It is very interesting.





VBLE. LAMA DORJE KUNCHAB

Biografía

El Vble. Lama Dorje Kunchab de Bután, considerado uno de los mejores escribas, con una caligrafía perfecta, fue llamado por S.S. Dudjom Rinpoche para transcribir las enseñanzas en sánscrito y en tibetano del linaje Nyingma Tersar, por lo que viajó a Europa y América.



Actualmente están bajo su tutela los monjes residentes del monasterio Uryen Donak Chöling y es responsable de la enseñanza de los rituales, las danzas y las diversas artes en dicho monasterio, la Dudjom Gompa de Boudhanath, Nepal.



Entrevista a Vble. Lama Dorje Kunchab

En el patio de la Gompa de Dudjom Rinpoche, en el monasterio Urgyen Donak Chöling en Boudanath, Katmandú, Nepal, durante uno de los descansos de la ceremonia, Puja, *Putri Repung* en la que se creó un mandala tridimensional de la deidad de Vajrakilaya, en 2015.



Vble. Lama Dorje Kunchab y Margarita Tsering Riera Ortolà durante la entrevista en uno de los descansos de la ceremonia en la Dudjom Gompa de Boudhanath, Nepal, 2015

¿Sabe usted cuándo apareció el primer mandala?

En realidad todos los mandalas aparecieron con Guru Padmasambhava. En el templo budista también está el mandala, pero la mayoría de ellos aparecieron después de que Guru Padmasambhava llegara (a Tíbet), el mandala colérico, mandala pacífico, Mandala de Tara, Mandala de Manjusri, Mandala de Vajrasattva, etc.

Mandala, en verdad, significa que “contiene deidades”. Tienen muchas deidades, por ejemplo, el Mandala de Vajrakilaya. Vajrakylaya es la principal deidad, entonces, a su alrededor están los protectores, los protectores de Vajrakylaya.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

El significado del mandala, en un sentido más simple, es como un castillo. En realidad, el mandala por fuera puede ser entendido como un palacio, como un castillo. Pero para la religión tiene un sentido diferente. Dentro del mandala están las cuatro direcciones, como las que tenemos en el universo, por lo que en el mandala hay también cuatro direcciones. Entonces, dentro están las deidades. Esto es solo básico, no el mandala en profundidad.

***Y ¿Por qué aparecen siempre los mismos colores que los de las banderas (tibetanas)?
Blanco, amarillo, verde, azul...***

Los colores representan las cuatro direcciones y el universo tiene cuatro direcciones. En el universo decimos que está el este, oeste, sur, norte. Y los colores cambian.

Aquí, hay muchos tipos de mandalas. En algunos, el este, (que en el cuadrado es la cara más cercana a nosotros) es blanco, suele ser siempre blanco, entonces, el norte es amarillo, el oeste es azul y el sur es verde. Todos los mandalas tienen cuatro colores.

¿Aparece el mandala de lo más profundo de la conciencia?

En verdad, el mandala se le aparece a personas que están en un alto nivel religioso, como altos lamas, como por ejemplo el Mandala de Tara, o como dije antes, el Mandala de Manjushri y muchos otros mandalas.

Mandala, en realidad los simboliza a ellos (a las deidades), y dentro están las divinidades, las cuatro esquinas, el nivel protector, el nivel intermedio, el nivel exterior. Entonces, en el centro están las deidades principales, como Tara, Manjushri o Vajrakilaya.

En el mandala está el Nirmanakaya, el Sambhogakaya y el Dharmakaya. Todos ellos tienen distintas figuras. En nuestro linaje principal, el Nyingmapa, Samantabhadra está en el Dharmakaya, en el Sambhogakaya está Vajrasattva y en el Nirmanakaya está Guru Rinpoche. Es así en el mandala.



¿Cuál es la diferencia entre el mandala y el thangka?

Es lo mismo, pero el *thangka* no muestra lo que he dicho. Sobre lo que haremos mañana en la Puja⁷⁴⁹ del mandala, podréis ver cómo se crea el mandala y así como su forma. Tiene la forma de un cuadrado, entonces, toma otra forma, y otra, etc. Va cambiando (a medida que se va construyendo). Rodeándolo hay ciertos tipos de instrumentos diferentes que lo sostienen. Creo que mañana cuando lo veáis, os podré explicar paso a paso.

Algunas veces el mandala simboliza un tipo de universo, es similar al universo en verdad, pero cambian un poco las direcciones, las posiciones, según la práctica que se tenga.

¿Por qué hay siempre en el mandala un círculo dentro de un cuadrado?

El mandala es siempre un círculo. Fuera hay un círculo y dentro está la forma básica de un cuadrado, y entonces, otro cuadrado de tres niveles.



Mandala de Guru Padmasambhava. Colección privada. En el centro está representado el Nirmanakaya, el Sambhogakaya y el Dharmakaya

⁷⁴⁹ **Puja**: ritual religioso realizado en una amplia variedad de ocasiones para presentar respeto a una o más deidades.



¿Es lo mismo en las estupas?

Es lo mismo que en las estupas, pero dentro de ellas no puedes ver todas las deidades. Dentro del mandala hay deidades. En verdad, la estupa y el mandala son muy similares. Por fuera, la forma del mandala tiene la forma de la estupa, pero dentro hay diferentes deidades. Éste es el aspecto principal. Hay tres niveles, el Dharmakaya, el Sambhogakaya y el Nirmanakaya, y hay diferentes figuras en cada nivel. En el budismo hay cuatro escuelas principales. En la Nyigmapa hay unas figuras diferentes, en la Sakyapa hay otras figuras distintas, en la Kagyupa hay otras diferentes y en la Gelugpa hay unas pequeñas diferencias también. En verdad, por fuera, el mandala es similar a la estupa, y dentro se encuentran las deidades.

Pero, aunque hay algunas diferencias, ¿al final todo es lo mismo?

Todo es lo mismo, casi lo mismo.

Con diferentes palabras...

Palabras diferentes, cosas diferentes, pero las cosas principales son siempre lo mismo.

¿Todo puede ser un mandala?

En verdad, no todo puede interpretarse como un mandala. Mandala implica un tipo de fuerza de visualización. Las personas que han creado un mandala, lo han hecho a través de la visualización. Visualizas cómo crearlo. Ahora se está creando uno aquí, es como una demostración, pero la gente no lo entiende mucho. Cuando tú, en una de las prácticas, si quieres practicar, todo lo que tienes es un mandala, una práctica de visualización, todo es visualización. Visualizas cómo están las cuatro direcciones, esto está en la práctica del mandala. Cuando tienes los cuatro tipos de práctica, hay una que es la práctica del mandala. En ella se tiene que visualizar el mandala, y tienes que visualizar el blanco, rojo, azul, verde y las deidades, y rodeándolas, otras deidades, el círculo, el universo. Etc. En realidad, el mandala es como el universo, similar, pero las deidades son diferentes.

¿Cuál es la importancia del Monte Kaylas? ¿Tiene una importancia en el mandala?



Pienso que el Monte Kaylas es muy importante y se dice que tiene la forma del mandala. En uno de los libros sagrados se dan los detalles sobre esto y sobre las montañas, las cuatro esquinas, las cuatro direcciones, similar a lo que hay en el mandala. Mucha gente dice que el Monte Kaylas es muy importante porque tiene la forma del mandala.



Monte Kaylas o Camino de las Nubes Blancas. En tibetano Gang Gang Tise.

¿Y el mandala de arena? El mandala que está hecho con polvo...

Es lo mismo que el mandala. Es similar al *thangka* de mandala, pero se hace en plano y no se va construyendo piso por piso como el de aquí (tridimensional). Es como un *thangka*, parecido, es lo mismo que el mandala y tiene cada nivel como he explicado, las cuatro direcciones... todo lo mismo.

¿Y por qué se crea y luego es destruido (el mandala de arena)?

Es porque acaba. El mandala se hace en algún tipo de Puja especial en la que el mandala es necesario. La Puja que estamos haciendo aquí dura 10 días. Es una gran Puja en la que hacemos un retiro, es como un retiro, como cuando la gente hace un retiro para meditar durante un año, seis años, tres años, etc. En esta Puja es algo similar y necesitamos un mandala. Sin embargo, en otras Pujas no se necesita el mandala y no lo hacemos, sólo en las Pujas especiales, en ocasiones especiales. Al año quizá se hacen dos o tres Pujas con este tipo de mandala.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En verdad, el thangka y el mandala son lo mismo, tienen el mismo significado. En el mandala es lo mismo, pero un poco más detallado, dentro tiene más detalles.



Disposición de objetos litúrgicos para preparar el soporte donde se construirá el Mandala tridimensional de Vajrakilaya en la Dudjom Gompa de Boudhanath, Nepal, 2015

Pero el mandala de arena no se guarda ¿no es así?

No, no se guarda. En verdad, cuando esta Puja acabe, después de los 9 días, tampoco guardamos el mandala. Lo que hacemos en este mandala es lo mismo. Hoy lo que hacemos es hacer los preparativos para la Puja para el mandala. Mañana iremos paso por paso. Primero haremos la Puja y después de eso, empezaremos a construir el mandala, y podréis ver cómo se hace. Es lo mismo, todos los mandalas son lo mismo. Algunos guardan dentro phurbars⁷⁵⁰, hay un mandala creado con *phurbas*, que son las deidades de Vajrakilaya. Así pues, mañana os mostraré como se construye, y rodeándolo os daré alguna breve explicación.

Muchas gracias Lama Kunchab

⁷⁵⁰ Phurba: : Objeto semejante a una daga que se utiliza en rituales tibetanos



AN INTERVIEW WITH THE VENERABLE LAMA DORJE KUNCHAB

Carried out in English in the Dudjom Gompa, at the Ugyen Donak Chöling monastery, in Boudhanath, Kathmandú, Nepal, during one of the pauses in a Puja, of the *Putri Repung* ceremony, when a three-dimensional mandala to the Vajrakilaya deity was built, in 2015.

Do you know when appeared the first mandala?

Actually, all the mandalas appeared with Guru Padmasambhava. In the Buddhist temple there is the mandala as well, but most of them appeared after Guru Padmasambhava arrived (in Tibet), wrathful mandala, peaceful mandala, Tara mandala, Manjushri mandala, Vajrasattva mandala, etc.

Mandala, actually means that “inside it has the deities”. They have a lot of deities, for example, the Vajrakilaya mandala. Vajrakilaya is the main deity, then, surrounding it there are protectors, the protectors of Vajrakilaya.

The meaning of the mandala, in a simple way, is like a castle. Actually, mandala, outside can be understood as a chateau, as a castle.

But in the religion it has a different sense. Inside of the mandala there are the four directions, as the ones that we have in this universe. In the mandala there are also the four directions. So, inside there are different deities. This is just basic, not the mandala in a deeper sense.

Why do the same colors as the (Tibetan) flags always appear in the mandala? White, yellow, green, blue...

These colors represent the four directions and in the universe we have the four directions. In the universe we say that there is the east, the west, the south and the north. And the colors can change.



Here, there are many kinds of mandalas. In some, the east facing corner is white, normally is always white and then the north yellow, the west is blue, and the south is green. All the mandalas have the four colors.

Does the mandala appear from the deepness of the consciousness?

Actually, the mandala appears to those people who are in a high religious level, as high religious lamas, as for example the Tara mandala, or, as I said before, Manjushri mandala, and many other mandalas.

Mandala, actually means them (the deities), and inside it are the deities, the four corners, the protector level, the middle level, the surrounding level. Then in the center are the main deities, like Tara, Manjushri or Vajrakilaya.

In the mandala there is the Nirmanakaya, the Sambhogakaya and the Dharmakaya. Those have different statues. In our main lineage, in the Nyingmapa, Samantabhadra is in the Dharmakaya, in the Sambhogakaya it is Vajrasattva, and in the Nirmanakaya it is Guru Padmasambhava. It is like this in the mandala.

What is the difference between a mandala and a thangka?

Thangka is also the same, but it does not show what I have said. It is the same thing actually. In what we will do tomorrow in the Mandala Puja, you could see how a mandala is created and its form as well. It has the shape of a square, then it has another shape, then another one, etc. it changes (as we are building it). Surrounding it there is some kind of different instruments that hold it up. I think that tomorrow, when you see it, I could explain little by little.

Sometimes mandala means a kind of universe, it is similar to the universe, actually, but they have a little bit different directions, different positions, according to the practice you have.



Why is always a mandala a circle inside of a square?

Mandala is always a circle. Outside it is a circle and inside of it there is a basic square, and then a square of three levels.

Is it the same in the stupa?

It is the same as in the stupas, but inside of them you cannot see all the deities. The mandala should have deities. Actually, the stupa and the mandala are very similar. Outside, the shape of the mandala is like the stupa's shape, but inside it has different deities. This is the main thing. There is a three level, the Dharmakaya, Sambhogakaya and Nirmanakaya, and there are many different statues in each level. In the Buddhism there are four schools and in the Nirmanakaya there are different statues, in the Sakyapa there are a little different statues, in the Kagyupa there are different statues as well, and in the Gelugpa there are little differences too. Actually, the outside shape is similar to the stupa and in its interior there are the deities.

But, although there are some differences, at the end is all the same?

All is the same, almost the same.

Different words or...

Different words, different things, but the main things are always the same.

Why everything can be a mandala?

Actually, not everything can be a mandala. Mandala means that you have some kind of visualization force. People who have created a mandala, they have done it through the visualization. You visualize how to create it. Now, they are creating one, like a demonstration, but people do not understand it. When you, in one of the practices, if you want to practice, everything you have is a mandala, a practice of visualization, so everything is visualization. You visualize how the four directions are, and this is in the practice of the



mandala. When you have the four kinds of practice, there is one that it is the practice of the mandala. In it you have to visualize the mandala, and you have to visualize the white, red, blue, green, and then the deities and surrounding them other deities, the circle, the universe, etc. Actually, the mandala is like the universe, similar, but the deities are different.

What is the importance of the Mount Kailash? Has it an importance in the mandala?

I think that the Mount Kailash is very important and it is said that it has the shape of the mandala. In one of the holy books the details about this and about the mountains are given, the four corners, the four directions, similar as in the mandala. Most people say that Mount Kailash is very important because it has the shape of the mandala.

And, what about the mandala of sand? Sand mandala, the one which is made with powder...

It is the same as the mandala. That one is similar to a thangka, it is made in plain, and it is not created step by step as the one we are doing here (three-dimensional). It is similar to the thangka, it is the same as the mandala, and it has every level as I have explained, the four corner directions... all is the same.

Why once it is created, it is destroyed?

Because it finishes. The mandala is made in some kind of special Puja in which the mandala is necessary. The Puja that we are doing here lasts ten days. It is a very big Puja in which we do a retreat also, it is like a retreat, when people do a retreat for meditation during a year, six years, three year retreat, etc. So, here, in this Puja it is similar and we need a mandala. However, in some Pujas the mandala is not needed and we do not do a mandala, just in special Pujas, in special occasions. Maybe we do this Puja with this kind of mandala two or three times a year.



Actually, the thangka and the mandala are the same, they have the same meaning. In the same mandala it is the same, but a little more detailed, inside is more detailed.

But, the sand mandala is not kept...

No, it is not kept. Actually, when this Puja finishes, after nine days, we will not keep the mandala. What we do in this mandala is the same. Today what we do is to prepare the main Puja for the mandala. Tomorrow we will do it step by step. Before we will do the Puja and, after that, we will start to construct the mandala and you could see how it is done. This is the same, all the mandalas are the same. Some are kept inside phurbas, there is one mandala made of phurbas which are the deities of Vajrakilaya. So tomorrow, I will show you how it is made and surrounding it, I will give you a short explanation.

Thank you Lama Kunchab





VBLE. LAMA OSEL THRINLEY

Biografía

El Vble. Lama Osel Thrinley, arquitecto de profesión y estudioso de la filosofía budista tibetana desde hace más de quince años, fue ordenado Lama por S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche.

Actualmente, es director del Centro Kater, Fundación Shenphen Tersar de Valencia, y del centro de retiros Yeshe Chöling y maestro de meditación del linaje Nyingmapa Tersar.

El Lama Osel es una persona modesta y humilde que no le agrada destacar y dedica su tiempo a la práctica y meditación en el camino espiritual.





Entrevista a Vble. Lama Osel Thrinley

En su casa en la provincia de Alicante, en 2015.



Vble. Lama Osel Thrinley y Margarita Tsering Riera Ortolà durante la entrevista en la casa del Vble.

Lama, 2015

Buenos días Rafa, Lama Osel, gracias por recibirnos para hablarnos sobre su visión del mandala.

Buenos días.

Bien, el mandala siempre está presente en toda la iconografía tibetana, secularmente presente, y generalmente obedece a una representación del cosmos y de la energía interior del cuerpo humano y de la mente.

Hay unos aspectos que se repiten siempre igual. Por ejemplo, cuando observamos un mandala, la dirección que tenemos aquí, la más cercana al observador, es el este,



representa el este, siempre. Esto es el sur, el oeste y esto es el norte (el Lama Osel va indicando las direcciones del mandala en el sentido del curso solar).

Generalmente hay cinco partes básicas: una parte central y después las cuatro direcciones. Y todo se construye respecto a lo mismo. Incluso hay colores, por ejemplo, si aquí hay un color azul, en el Este, que en general se representan siempre, porque esto, puede cambiar un poco, pero el este se suele representar siempre de color azul o el color blanco.

Azul representa a Aksobhya, y si Aksobhya está aquí (en el este), Vairocana, que es blanco, estaría en el centro. Aquí, en el sur, generalmente siempre está el amarillo, del Buda Ratnasambhava; En el oeste siempre está el rojo del Buda Amitabha; en el norte, el verde del Buda Amogasiddhi. Eso es así en casi todos los mandalas. Siempre está el rojo de Amitabha (sur) y aquí el verde de Amogasiddhi (norte). Eso es así en casi todos los mandalas.

Por ejemplo, en este mandala tenemos (Vble. Lama Osel señala una ilustración del mandala que hay sobre la mesa) el azul aquí (este), aquí tenemos el amarillo (sur); aquí tenemos el rojo (oeste) y este es un verdoso (norte).

En general siempre se representa de la misma manera ¿por qué? Porque esas energías son las que tenemos dentro del cuerpo humano, dentro de los llamados *chakras*. Esas energías son las que se colocan en un mandala.

Ahora bien, los mandalas se diferencian según la deidad a la que estén dirigidos. Pero, evidentemente, como estamos hablando de la mente humana, que es la parte más importante que hay que desarrollar y trabajar, pues se mantienen unas constantes. Esto es el esquema básico. Después puede haber otras combinaciones y otra serie de deidades, y según las puertas, siempre hay unas metáforas de cómo participa todo, es decir, aquí hay cinco partes en que se representan los cinco chakras del cuerpo humano: una central, y, como repito, las cuatro laterales, las cuales varían según sean de una deidad o de otra, pero siempre están referidas a las energías que circulan por dentro de los canales energéticos que se llaman el *tsa*, el *lung*, y después las energías, *tigli*.



En muchos Mandalas podemos encontrar la representación de los Ocho Símbolos Auspiciosos. Son una serie de símbolos que se repiten en muchas de las expresiones artísticas de la cultura tibetana.

Sí. Los Símbolos Auspiciosos se repiten en todas partes.

En los mandalas, generalmente, se encuentran fuera de éste. Como su nombre indica son Símbolos Auspiciosos y se pueden utilizar más que como de una manera sagrada, pueden utilizarse también de una manera un poco más laica. No están tan unidos a las deidades, sino que son sistemas de representación de elementos auspiciosos dentro de la iconografía tibetana.



Mandala de Vajrapani. Tíbet, siglo XV.

Alrededor de este mandala, en las cuatro esquinas están representados los Ocho Símbolos Auspiciosos, distribuidos en grupos de dos en dos.

En el estudio del mandala muchas veces nos encontramos con los sutras y los tantras, ¿usted nos podría explicar un poco qué son o la diferencia que hay entre el Sutra y el Tantra?



Buda dio tres enseñanzas fundamentales en tres momentos de su vida y a eso se le llama girar la Rueda del Dharma.

Tres veces giró la Rueda del Dharma. La primera dio Sutra, la segunda dio Mahayana y la vacuidad y en la tercera dio el Vajrayana, y dio la parte más abstracta, la más compleja y profunda, que entra en el tema del Subatagarbha, de la esencia búdica que teóricamente tiene que tener todo ser sintiente, que tenemos todos los seres sintientes.

El Sutra, la primera parte, se refería a una serie de puntos que debían ser respetados o samayas, que eran compromisos que debían ser adorados como las órdenes monásticas. Tiene que ver con aspectos como la ética, el comportamiento, portarse bien, ser buena persona, en fin, tratan sobre lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer; a eso se refiere el Sutra. Después, en el segundo giro, en el Mahayana, se refería a aspectos muy generales. Después también hay sutras que tocan la vacuidad, pero son muy escasos, como el Sutra del Corazón. Así, en ésta explicó el tema de la vacuidad y de la Bodhicitta.

Si yo tuviera que resumir todo lo que es la aportación del budismo al mundo, creo que se podría resumir en dos cosas: uno, qué es la vacuidad (que lo enseñó en el segundo giro del Dharma) y otro, qué es la esencia búdica, o lo que es lo mismo, la estructuración de un camino hacia la Sabiduría, que Buda explicó en la tercera.

Y para llegar a comprender la vacuidad ¿hay enseñanzas específicas?

Hay enseñanzas específicas que abordan el tema, sin lugar a dudas. Sin embargo, el tema por una parte es muy sencillo, pero por otra parte, resulta complejo de profundizar en él porque en la civilización que tenemos y en esta educación que hemos recibido, mantenemos una dualidad de sujeto y objeto. Esto queda roto con la vacuidad, resultando la no-dualidad. Esto más que ser explicado así en una entrevista, requeriría de técnicas y de años de profundización.



Ésta es la gran aportación del budismo al pensamiento filosófico y a la práctica experimental para todo el mundo. Pero sí, sí se puede aprender, todos estamos capacitados para aprenderlo.

Sobre las estupas, usted anteriormente⁷⁵¹ me ha dicho que hay ocho tipos de estupas ¿qué simbolizan los ocho tipos principales?

Sí. Ahora no las recuerdo mucho, hubo un tiempo en el que participé en la construcción de una estupa y dominaba más el tema.

Hay ocho tipos que están relacionados con los ocho actos de Buda: Estupa de la Victoria, Estupa de la liberación a través de la mirada, Estupa para celebrar la bajada de Buda de los Cielos cuando estuvo enseñando a su madre. Las estupas son la representación del Cuerpo, de la Palabra y de la Mente.

En general todo son representaciones del Cuerpo, de la Palabra y de la Mente, como antes hablábamos de las energías y de las deidades dentro del cuerpo. Pero la parte más importante tiene que ver con la mente. Siempre, lo más importante es la mente, porque la mente rige sobre el cuerpo y sobre la palabra.

Generalmente, las estupas se construyen en sitios donde puedan ser visualizadas y visitadas por el mayor número de personas y dentro de ellas hay un mundo metafórico constante. Hay muchos mandalas introducidos dentro de las estupas y muchos tipos de objetos. Es todo un conocimiento que sólo muy pocos tienen y sólo muy pocos son capaces de hacer estupas. También se encierra dentro de ellas reliquias de maestros.

En la de Boudhanath, creo recordar que están las reliquias de Kachapa, Buda anterior al Buda Sakyamuni. Siempre encierran reliquias de grandes maestros y están orientadas igual que este mandala a los mandalas Sur, Norte, Este y Oeste. Siempre están con las direcciones cardinales, como el mandala.

⁷⁵¹ Antes de la entrevista el Lama Osel nos explicó un poco sobre varias cuestiones y nos mostró un documento sobre arte tibetano. Una de esas cuestiones estaba en relación con las estupas y los ocho tipos de estupas o *chörten* que hay.



¿Qué importancia tendría la circunvalación de la estupa?

Generalmente, está considerado como un acto virtuoso. Es un acto en el que, incluso en la estupa, ésta que me muestras en esta imagen, que es la de Boudhanath, generalmente se circunvala en el mismo sentido de las agujas del reloj. Se dice que si puedes mantener todo un giro solicitando que se realice algún tipo de aspiración que tengas, dicha aspiración se efectúa.

Son objetos de devoción ya que dentro están las reliquias de un maestro, un maestro iluminado. La finalidad de todo este proceso, de todo el “mundo tibetano” es alcanzar la Iluminación. Alcanzar la Iluminación dentro del Vajrayana es para el beneficio de todos los seres *sintientes*.

Rafa, Lama Osel, muchas gracias por su tiempo y sus aportaciones. Si hay algo más que usted nos quisiera decir sobre el tema del mandala...

Yo quiero insistir que si bien el mandala es una representación pictórica, que es muy bonita y preciosa, animo a que las personas nos interese más por la vacuidad porque ésta constituye un sistema de referencia completamente distinto al que nos podemos imaginar. Es más, no tiene nada que ver con una religión o con una creencia, se podría decir, que es hasta científico.

Sí, S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche dijo que el budismo, más que una religión, es una ciencia de la mente.

Sí, y se refiere a eso precisamente, y es la vacuidad la llave que abre, que diferencia las culturas. Es por eso por lo que lo ponía como un punto muy importante.

Muchas gracias, de verdad.

Gracias a ti y mucha suerte.



* * *

Después de la entrevista, le pedimos al Lama Osel que nos hable un poco más sobre la vacuidad.

La vacuidad y el conocimiento de la esencia búdica de todo ser sintiente son las claves básicas para alcanzar la Iluminación. En cierta manera, la Iluminación sólo se puede alcanzar volviendo a un estado primordial muy sencillo, muy natural, muy fácil y muy auténtico, donde se ha disminuido la dualidad del sujeto y objeto de una manera radical. Eso cambia completamente los puntos de referencia porque en realidad el budismo y la meditación, o el camino hacia la Iluminación, no consiste en otra cosa que en modificar la manera de contemplar el mundo. Es el mismo mundo, no se cambia, somos las mismas personas, pero la manera de verlo es completamente distinta. Y esa diferencia es la que distancia, lo más posible a que, todos los que estamos apegados a realidad, al mundo, a las costumbres, a los hábitos, al karma, que al fin y al cabo son hábitos, y cómo, al desprenderse de eso, aparece la cognición primordial pura.

¿Significa eso que el hombre primitivo era diferente del hombre actual, tan diferente?

No necesariamente. El hombre primitivo estaba igualmente con la dualidad, aunque podía haber hombres primitivos que no estuvieran en la dualidad. Pero la capacidad de desentrañar esa especie de profundidad no solamente la podemos desarrollar los seres humanos, sino cualquier ser vivo. Eso es a lo que se refiere el tercer giro de la Rueda del Dharma, es el Sugatagarbha, la esencia búdica, la esencia primordial inherente.

¿En todo ser vivo?

En todo ser vivo. Pero el hombre, el ser humano, es el que puede desarrollar las técnicas, debido a que puede penetrar en la profundidad de su mente, de su ser. Los demás seres no tienen tiempo, están demasiado atareados, unos para que no se los coman, otros para comérselos a los otros (ríe) y están todos demasiado ocupados.



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

En fin, eso son los puntos de apoyo fundamentales del camino.

¿Podría traducirse como la idea o el anhelo que tiene el ser humano por alcanzarlo? Porque el psicólogo suizo Jung, en sus estudios sobre las imágenes arquetípicas, descubrió que el ser humano se expresa a través de símbolos y muchos de ellos se dirigen a la unidad.

Sí, pero una cosa es expresarse y otra cosa es trabajar la mente y el cuerpo para alcanzarlo. Cuesta mucho, es decir, es un proceso muy largo, pero estamos todos en el camino y hay personas, seres, que sí lo han conseguido y otros que todavía estamos trabajando para alcanzarlo.

Pero sí, la no-dualidad es difícil de entender. De entrada, no pertenece al mundo del intelecto. Intelectualmente es un inefable, no se puede encapsular intelectualmente. Como tampoco lo es el sabor dulce, el color rojo, a ver cómo lo explicas. Esto entra dentro de la mente que se contempla a sí misma.

Es difícil de entender...

Es que no hay nada que entender, hay que hacerlo (ríe).

Muchas gracias

Gracias a ti.



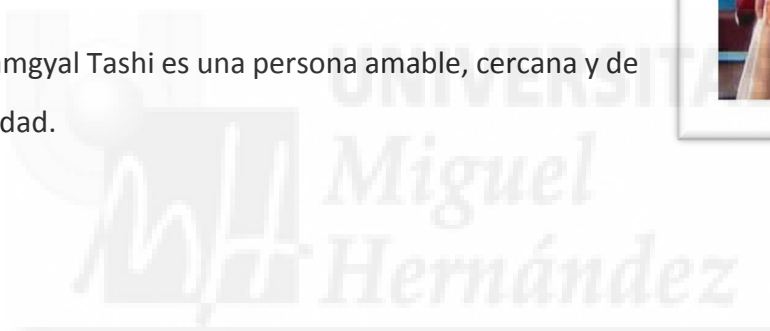
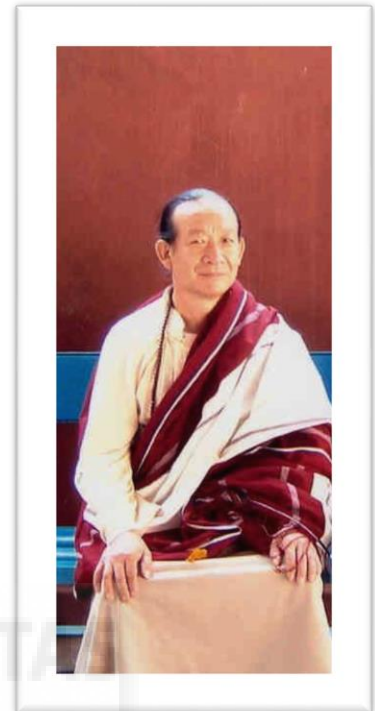
VBLE. LOPON NAMGYAL TASHI

Biografía

El Vble. Namgyal Tashi, procedente de Bután, es Lopon del linaje Nyingmapa Tersar.

Discípulo de S S. Dungse Thinley Norbu Rinpoche, el hijo mayor del gran maestro S.S. Dudjom Rinpoche, es el maestro de ceremonias en el monasterio Ugyen Dongak Chöling, fundado por el mismo S.S. Dudjom Rinpoche en Boudhanath, Nepal, cerca de la Gran Estupa.

El Lama Namgyal Tashi es una persona amable, cercana y de gran humildad.





El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

ENTREVISTA VBLE. LOPON NAMGYAL TASHI

En el templo de Dudjom Rinpoche, en el monasterio Urgyen Dongak Chöling, en Boudhanath, Katmandú, Nepal, en 2015.



Vble. Lopon Namgyal Tashi, Margarita Tsering Riera y Pema Riera en la Dudjom Gompa de Boudhanath, Nepal, 2015

El Vble. Lopon Namgyal Tashi nos mostró los preparativos para la ceremonia y construcción del Mandala tridimensional de Vajrakilaya que coincidió con nuestra visita al templo. Nos explicó el significado de muchas de las ofrendas que se disponen en los altares, así como el nombre de los ocho mandalas en el techo del templo tanto en tibetano como en sánscrito. También nos habló de la representación de los colores en el mandala según la dirección espacial en la que se hallan.

Durante uno de los descansos de la ceremonia, el Lama Namgyal nos contestó a unas breves cuestiones sobre el mandala las cuales han sido muy beneficiosas para la tesis, por lo que citamos al Lopon Namgyal en varias ocasiones.



¿Qué mandala es éste?

Éste es Phurba Mandala, el Mandala de Vajrakilaya.

Hay diferentes colores...

Esto es el oeste y es de color rojo, éste es el este y es blanco, el sur es de color amarillo y el norte es como éste, verde. Todos los mandalas son como este y son visualizados a través de la mente. Primero, el maestro te inicia en la práctica, entonces, tiene lugar la visualización del mandala de la práctica.

¿Aparecen siempre los mismos colores? Blanco, amarillo...

Sí, como en éste mandala.

¿Qué significa?

(Señalando los diferentes elementos en el mandala, Vble. Namgyal Tashi da algunas explicaciones sobre ellos)

Esto es un cementerio, cuando la gente muere, va al cementerio. Fuera del mandala está esto y dentro del mandala es donde está la deidad de Vajrakilaya.

Todo esto tiene un nombre: éste es Vajrakilaya, éste es Kilaya con el phurba, el Kilaya principal. Entonces, están sus consortes. Kilaya tiene dos consortes. Esto es una protección. Hay cinco Kilayas, uno se sienta aquí, y los otros aquí...uno, dos, tres, cuatro y cinco. Hay cuatro direcciones que se convierten en diez.

¿Qué hay debajo de la mesa (construcción de apoyo) donde se construirá el mandala?

Debajo de la mesa hay una bumpa⁷⁵².

⁷⁵² La **bumpa** es un vaso o jarrón ritual que se utiliza en la tradición budista tibetana durante las ceremonias. Además forma parte de uno de los ocho símbolos auspiciosos de la cultura tibetana.



¿Qué hay dentro de la bumpa?

Hay muchas cosas, substancias.

¿Cuándo empiezan a construir el mandala tridimensional?

Mañana a las nueve de la mañana haremos la Puja y entonces, empezaremos a construir el mandala, poner las telas, y todo.

¿Cuándo estará terminado?

Estará terminado pasado mañana. La construcción del mandala dura dos días.

¿Qué harán cuando acaben el mandala?

Haremos la Puja de Vajrakilaya. Es una Puja muy larga.

¿Por qué hay ocho mandalas en el techo del templo (Dudjom Gompa)?

Son mandalas diferentes. Este es el mandala de Chime Tsog Thig. Si tienes un buen entendimiento de Dharma, entonces es fácil entenderlos, si no entiendes muy bien el Dharma, entonces es un poco más difícil.

Éste es Mandala de Larga Vida. Éste es el Mandala de Vajrakilaya. Éste es el Mandala de Dorje Drolo, de Guru Rinpoche. Éste es el Mandala de Vajrasattva y se llama Dorsem, Dorje Sempa. Éste es el Mandala de Shitro, de las deidades pacíficas y coléricas, la Cien. Hay cincuenta y ocho coléricos y cuarenta y dos pacíficas, éste mandala los tiene a todos juntos. Éste es el de Troma Nagmo, is Krodha Kali, and its name is Troma Nagmo.

La divinidad de este mandala y la divinidad de este thangka es la misma. ¿Es lo mismo este thangka que el mandala?



Ésta es una pintura y éste es un mandala. Tienen el mismo significado, pero el *thangka* está realizado de forma que pueda ser comprensible, sin embargo, el mandala es una pintura que se entiende a través de la mente. En la pintura, tú puede ver lo que hay, en el mandala no.



Pintura mural con motivo de mandala en el techo del templo de Dudjom Rinpoche en Boudhanath.

¿Todo esto tiene un significado? (Señalando al altar con ofrendas)

Todo tiene significado. Esto es agua, lo que necesitas cuando la gente viene a tu casa y te pide agua o una bebida. Esto es para lavar, éstas son flores para ponerse, esto es incienso, también hay luz y perfume, comida para comer y música. Hay siete cosas como éstas. Son símbolos hechos por el maestro, para los invitados.



¿Por qué es importante la música?

Todo es importante. Los grandes maestros enseñan la importancia y el significado de las cosas. De este modo, si la gente entiende, entonces quizá, lo guarden en su mente y algún día hagan alguna cosa. Todo lo que se necesita es al maestro, por ello hay una devoción hacia el maestro. Los ojos a lo mejor necesitan abrirse, y el maestro ayuda a abrirlos. Si no están abiertos, entonces no puedes entender nada. En esta Puja tendremos dos grande lamas.

¿Hay alguna relación entre el mandala como microcosmos y macrocosmos?

Es lo mismo, éste es el Manala de Phurba. Este mandala es similar al que hay aquí. Hay muchos mandalas, de diferentes formas, pero todos vienen a ser lo mismo. Éste es el Mandala de Chime Saktik. Entonces, todo depende del mandala que se necesite, porque hay muchos, el Mandala de Phurba, el Mandala de Chime Tsog Thig, el Mandala de Vajrasattva, el Mandala de Vajrakilaya, etc. Todos son mandalas.

Un posible significado de mandala es “grupo”. Podemos decir que hay tres tipos de mandalas: el mandala “exterior” que engloba todo el samsara. El mandala “interior”, que es nuestro cuerpo, y el mandala “secreto”, que es nuestra mente. De esta manera, hay tres mandalas.

¿Qué tres tipos?

Fuera está el sol, la luna, todo lo que hay en este mundo es el mandala exterior. Todo el espacio es el mandala. Si tú miras (con tus ojos), sólo podrás ver una luna y un sol, pero el mandala exterior engloba muchas cosas, pero somos tan pequeños que no nos es posible ver más allá, nuestros ojos no alcanzar a ver distancias mayores. Sin embargo, “el ojo sabio” lo entiende todo. Mis ojos y los tuyos son iguales, no pueden ver en profundidad. La “sabiduría de la mente del ojo” lo ve todo y entonces, el Samsara cobra completamente sentido y entiendes todo esto. Esto es el “chi” mandala, el mandala exterior.



El mandala interior es nuestro cuerpo y tiene los mismo, ojos para ver el sol y la luna. Así pues, en el cuerpo tenemos muchos mandalas, los cuales son diferentes, el corazón, los huesos, las venas, la cabeza, los ojos, la lengua, etc. (Vble. Lopon Namgyal señala varias partes del cuerpo). Hay completamente lo mismo dentro que fuera del mandala. Nuestro cuerpo es un mandala, ¿entendéis?

Entendemos

El mandala exterior es esto (Vble. Namgyal señala fuera, el espacio), el mandala interior es nuestro cuerpo, y en él tenemos muchos mandalas diferentes, los cuales aparecen en un libro. Si se tiene el libro, lo podrás entender. El mandala en la cabeza, el mandala de los ojos, en el norte está este mandala. En la lengua tenemos este mandala, en la nuca éste, el cuello es otro mandala, esto es este, oeste, todo y el cuerpo. Las direcciones del mandala también están en el cuerpo humano. El mandala secreto, por otra parte es la mente.

Gracias Lama Namgyal



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial



AN INTERVIEW WITH THE VENERABLE LOPON NAMGYAL TASHI

Carried out in English in the Dudjom Gompa, at the Urgyen Donak Chöling monastery, in Boudhanath, Kathmandú, Nepal, during one of the pauses in a Puja, of the *Putri Repung* ceremony, when a three-dimensional mandala to the Vajrakilaya deity was built, in 2015.

What mandala is this?

This is Phurba Mandala, the mandala is like this. This is Vajrakilaya Mandala.

There are different colors...

This is west and it is red, this is east and it is white, then, there is south in yellow, and north is like this (green). All the mandalas are like this and they are a visualized through the mind. First, the teacher tells you to do the practice, then, the visualization of the mandala takes place on the practice.

And, are always the same colors? Always white, yellow...

Yes, like that one.

What does it mean?

(Pointing to different elements of the mandala, Ven. Namgyal Tashi gives some explanations about it). This is a cemetery, when people die, they go to the cemetery. Out of the mandala it is this and in the mandala is this, where it is Vajrakilaya.

All of these have a name: this is Vajrakilaya, this is Kilaya with the phurba, the main Kilaya. Then his consorts, Kilaya has two consorts. This is a protection. Then, there are five Kilaya, one is sitting here, and they are sitting like this, one, two, three, four, and five. There are four directions that become in ten directions.



What is under the table where the mandala will be built?

Under the table there is a bumpa.

What is inside of the bumpa?

There are many things, substances.

When do you start to build the mandala?

Tomorrow at nine we will do the Puja and then we will start making the mandala, putting the clothes, and everything.

Will it be finished tomorrow?

It will be finished after-tomorrow, the construction of the mandala lasts two days.

What do you do when it is finished?

We do the Vajrakilaya Puja, and it is a long Puja.

Why are there eight mandalas on the ceiling?

They are different mandalas. This is Chime Tsog Thig mandala. If you have a good understanding of Dharma it is easy to understand them, if you do not understand Dharma, then understanding them is more difficult. This is Long Life Mandala. This is Vajrakilaya Mandala. This is wrathful Drolo Mandala, it is Guru Rinpoche, and his name is Drolo, Drolo Mandala. This is Vajrasattva Mandala and it is called Dorsem, Dorje Sempa. This is Shitro, wrathful and peaceful deities, the One Hundred. There are fifty-eight wrathful and forty-two peaceful mandalas together. This is Troma Nagmo, Vajrakrodhy, Vajra Krodhy Kali, and its name is Troma Nagmo.

The deity of this mandala and the deity of this thangka is the same. Have they the same meaning?

This is a painting and this is a mandala. They have the same meaning. The painting is made in an understanding way and the mandala is for the mind understanding. In the painting



El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial

you can see what there is, in the mandala you do not see. Maybe in a mandala like that one of the directions goes like this.

This is Amitabha Mandala, this is Guru Rinpoche, this is Troma Nagmo, this is Vajrakilaya, that one is the same. Vajrakilaya is made for the Samsara.

There are many things. This is for Vajrakilaya, food.

Have all got a meaning?

All has a meaning (talking about the things on the shrine offerings). This is water, and it is what you need, when people come to you, they ask for water, for a drink. Then this to washing, then these are flowers to put on, then there is incense, then there is light, then, there is also perfume, this is food to eat, then it comes music, there are seven like this. They are symbols made for the teacher, for the guests.

Why is music important?

Everything is important. The great masters teach the importance and the meaning of things. Then, if people understand, maybe they have kept it in mind and maybe after they do something. All this needs a teacher. The master is needed, if there is not master, how do you understand? So, there is a devotion to the master. The eyes, maybe need to be opened, and the master opens the eyes. If they are not opened, then you do understand nothing.

In this Puja we will have two high lamas coming. Other questions? Finished?

Is there a relationship between the microcosms and macrocosms in the mandala?

It is the same, it is Phurba Mandala. The mandala completely comes in the same way as that one here. Maybe they are very different, but this is also a mandala. This is Chime Tsog Thig mandala. Then it depends on the mandala you need and there are many mandala, Phurba Mandala, Chime Tsog Thig Mandala, Vajrasattva Mandala, Vajrakilaya Mandala. All of them are mandalas.

One possible meaning of mandala is a “group”.



This is in the mandala, and this is out of the mandala.

There are three mandalas:

“Outer mandala” it is all the Samsara. “Inner mandala” is our body, and the “secret mandala” is the mind. So the mandala comes in three.

What three?

Out there is the sun, moon, all what is in this world is the “outer mandala”. All the space is the mandala. If you see, maybe you only see one moon and one sun, but, the outer mandala includes many things, but you and I are too small, so it is not possible to look further, our eyes do not reach far distance. However, the wisdom eyes understand all. My eyes and your eyes are the same, but they do not go in the deepness. The wisdom mind’s eyes, see all and the Samsara completely makes sense, and understand all of this. This is chi mandala, the outer mandala.

The “inner mandala” is our body and it has the same, eyes to see the sun and the moon. So, in the body we have many mandalas which are different (heart, bone, vein, the tongue, the neck, etc.). It is completely the same what is out than what it is inside. My body is an entire mandala. Do you understand?

We understand.

Outer mandala is this (he points out), inner mandala is our body and we have many different mandalas, they are in a book. If you have the book you can understand and if you do not have it, maybe you could not understand this. In the book you can see the name of the mandala in the head, the eyes mandala, the nose is this mandala, then the mouth is this mandala and the tongue this other mandala, the neck is this mandala, the shoulder... this is east, west, all is in the body. So, the directions are also in the body.

Thank you Lama Namgyal



6.3. Reflexiones a partir de las entrevistas

Esta tesis se ha estructurado en dos partes principales de investigación, por un lado un estudio teórico e iconológico del mandala y por otro el trabajo de campo que hemos realizado contactando con varias personalidades conectadas con la cultura tibetana en diferentes países.

A lo largo del desarrollo de la tesis, hemos aportado las valiosas informaciones conseguidas a partir de las entrevistas, no obstante, a continuación hacemos una recopilación y comparación donde sintetizamos las informaciones más destacables.

Las aportaciones de las entrevistas han sido ricas en definiciones y conceptos del mandala, lo cual enriquece las lecturas realizadas al respecto. Generalmente, coinciden en que el mandala es la representación del universo, del ser y de la mente.

Algunas de las contribuciones se dirigen a la explicación de algunos mandalas concretos de deidades. En este tipo de mandalas se representa el espacio sagrado en el que se encuentran los budas, los campos de Buda dentro del palacio real. Se trata de mandalas para las iniciaciones en determinadas prácticas, en las que el iniciado potencia una determinada energía y se visualiza en el centro del reino de un buda concreto.

En las entrevistas hemos podido conocer el nombre de algunos mandalas, como por ejemplo los mandalas en el techo del templo de Dudjom Rinpoche, en Boudhanath, Nepal y otros *khilkhor* de deidades, como también hemos podido presenciar la construcción de un mandala tridimensional a la deidad de Vajrakilaya. En distintas ocasiones hemos podido descubrir el simbolismo de algunos de ellos, lo cual ha sido beneficioso para conocer en mayor profundidad el mandala y para la elaboración de su clasificación.

Por otro lado, algunos de los testimonios entrevistados nos han explicado el significado de los mandalas de arena unido al fenómeno de la *impermanencia*, la cual está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana, que muestra la transitoriedad del mundo material.



En relación a la estupa, aprovechamos estos encuentros para hallar más información sobre la relación existente entre el mandala y la este monumento. Por un lado, descubrimos que existe una clara y temprana conexión, pues tanto el mandala como la estupa son manifestaciones que nos guían, como mapas de la mente búdica, hacia la sabiduría primordial, que se halla en todos los seres. Por otra parte, diferenciaron que en el mandala se representaban las distintas deidades mientras que en la estupa, generalmente se encuentran en su interior objetos sagrados o las reliquias de importantes maestros.

El hecho más destacable es conocer que, el origen del mandala está unido al de la estupa, pues tal y como explica S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, es el modelo sobre el que se proyecta la construcción de ésta. El mandala en este contexto adquiere una importancia como mapa de construcción y también una función protectora. Con su anillo de fuego, el mandala, según la tradición budista, protege el lugar de las energías negativas.

Este hecho, unido al de hallar monasterios cuya distribución sigue la del diagrama del mandala, o reinos protegidos por murallas de estupas creando un gran mandala geográfico (como por ejemplo en algunas zonas de Tíbet) tal y como hemos comentado anteriormente, nos sugiere que la idea del mandala está muy arraigada en la cultura tibetana.

Se trata de un principio que subyace en las distintas creaciones del hombre, con lo que se acentúa la idea de que estos símbolos circulares provengan de una dimensión más profunda del ser humano, la cual, podría decirse, le ayuda a armonizarse con el entorno.

Contrastar también la opinión de aquellas personas que están relacionas con el mandala directamente, y están conectadas a la tradición budista tibetana por un interés espiritual nos ha ayudado a profundizar en los significados y aspectos más intrínsecos del mandala.

Las aportaciones más reveladoras sobre el tema del mandala y las más significativas que aportamos en este capítulo, y podemos visualizar en el DVD que adjuntamos, han servido como argumentos y puntos de apoyo en el desarrollo de esta tesis. Además, consideramos que han sido de mucho valor en la argumentación de las hipótesis planteadas y que citamos en la introducción.



Las ventajas de la investigación enfocada hacia las entrevistas es que, a través del diálogo, se ponen en práctica los valores de empatía, por lo que la transmisión y captación de ideas es más fluida. Así también, hay que señalar que, el clima de las entrevistas ha sido muy favorable y positivo y ello ha influido de manera notable en la compilación, desarrollo y puesta en práctica de la valiosa información obtenida.

De esta forma, queremos destacar que esta parte práctica ha sido inspiradora y de mucha utilidad, a la vez que necesaria, pues nos ha planteado y sugerido, en cierta manera, las directrices para estudiar el mandala de una manera más pura y profunda, ampliando nuestra visión sobre el mandala y valorando el contenido profundamente espiritual que impregna toda la cultura tibetana, su arte y su filosofía de vida enfocada al beneficio de todos los seres sintientes.



Entrada al templo de Dudjom Rinpoche donde tuvieron lugar las entrevistas en Boudhanath, Nepal.

7. CONCLUSIONES





7. CONCLUSIONES

La tesis que presentamos “*El mandala en el arte y filosofía de la cultura tibetana. Mapas simbólicos hacia la sabiduría primordial*” surge del interés en profundizar en el significado más trascendente del mandala. En el desarrollo de esta tesis hemos estudiado las distintas manifestaciones del mandala bidimensional y tridimensional dentro de la cultura tibetana.

Partiendo del trabajo de investigación del DEA, en el que estudiamos el concepto del mandala como círculo, *khilchor* en tibetano, descubrimos que se trataba de una manifestación presente en las distintas culturas del mundo convirtiéndose así, en un símbolo de carácter universal, que tal y como afirmó el psicólogo Carl Gustav Jung, surge del inconsciente colectivo.

En esta tesis, en la que nos hemos planteado el estudio del mandala dentro del contexto de la cultura tibetana, destacamos que esta tradición es la que ha conservado las enseñanzas del pensamiento y filosofía budista de forma más pura⁷⁵³.

Las distintas áreas de conocimiento y aportaciones teóricas, de diferentes autores consultados, han contribuido enormemente al desarrollo multidisciplinar de esta investigación, gracias a las cuales es posible presentar el concepto y manifestación del *mandala* desde una visión holística y panorámica que nos permite entender y penetrar en las distintas capas de significado de este símbolo, de una forma más plena en la que se comprende el símbolo de una forma sintética, desde la comprensión interior y la sensibilidad. La contextualización del mandala en las áreas del arte, filosofía y psicología, nos permite descifrar el sentido del mandala de una forma más íntegra. Sin embargo, a medida que hemos ido evolucionando en el contenido de esta investigación y hallando nuevas capas de sentido entorno a este diagrama mandálico, hemos sido más conscientes de la mágica e inagotable profundidad que este símbolo encierra en sí mismo.

De este modo, abordar la investigación desde varios puntos de vista nos ha permitido establecer conexiones entre los distintos ámbitos de conocimiento, a la vez que se nos

⁷⁵³ BLOFELD, John. *El budismo tibetano...* Op. Cit. Pág. 34



revela la profundidad del mundo, del mandala y de las cosas que forman parte de la realidad. La aproximación hacia el mandala desde una perspectiva abierta, filosófica y artística, contribuye a la concienciación de su valor, no como una imagen estática, sino como un símbolo, un mecanismo abierto con el que sintonizar, que nos redescubre contenidos ocultos de la plenitud de la existencia y de la eternidad.

Según los resultados y conocimientos obtenidos, hemos estructurado el contenido de esta investigación por áreas de conocimiento, para facilitar la comprensión de las distintas dimensiones que el símbolo y concepto del *mandala* abarca, tal y como nos propusimos en uno de los objetivos enumerados en la introducción⁷⁵⁴. A través de esta organización por capítulos presentamos y exponemos las teorías a las que hemos llegado durante el desarrollo de la investigación.

En el primer capítulo *Concreción del concepto mandala* hemos expuesto todas las definiciones que se han deducido y extraído tomando en consideración las aportaciones de autores de distintos ámbitos.

1. La definición literal de mandala significa “Círculo”, y todas las realidades que éste abarca como rueda, disco, círculo sagrado o diagrama cósmico entre otras. Hemos llegado a estas definiciones con la consulta de diccionarios bilingües entre el sánscrito y la lengua inglesa⁷⁵⁵, como también a través de las entrevistas.
2. Por otro lado, hemos estudiado el trabajo de Carl Gustav Jung, psicólogo a quien se le atribuye la incorporación del término *mandala* en occidente, el cual afirma que el mandala es una imagen que surge del inconsciente colectivo, del mundo interior, cuya manifestación es el puente que une la realidad interior del hombre con su consciente. Deducimos pues que se trata de una imagen arquetípica de la totalidad. Han sido de gran utilidad las aportaciones del crítico español Juan Eduardo Cirlot y del filósofo Jean Chevalier sobre el mandala y el símbolo en sí. En la misma línea, el testimonio del tibetólogo Giuseppe Tucci nos muestra el mandala como un psico-

⁷⁵⁴ “Presentar los datos y reflexiones de una manera ordenada y estructurada según capítulos temáticos”

⁷⁵⁵ MONIER-WILLIAMS, Monier. *Sanskrit-English Dictionary...* Op. Cit.



cosmograma en el que se manifiesta la dinámica y similitud entre el microcosmos y el macrocosmos.

3. Cabe destacar que las aportaciones por parte de S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoce y del Vble. Lama tibetano Chogyam Trungpa Rinpoche nos han ofrecido una visión mucho más amplia sobre el mandala en el que los límites de lo que este concepto puede abarcar trascienden la concepción del mundo y las percepciones tal y como lo conocemos.
4. Las contribuciones que hemos hallado a partir de las entrevistas realizadas personalmente, nos han confirmado que el concepto mandala abierto y mutable, que se aplica a numerosas realidades, se presenta como un principio organizador subyacente de la realidad.
5. Estudiando el concepto del mandala destacamos la importancia de las cinco direcciones espaciales que se repiten en las manifestaciones del mandala, tanto bidimensionales como tridimensionales, que son: los cuatro puntos cardinales y el centro, este último muy importante, ya que se manifiesta como una posición privilegiada, un punto que nos remite a la fuente original primordial, un lugar estratégico que actúa como un *axis mundi*.

En el segundo capítulo *El mandala como círculo, matriz-generador de formas*, hemos realizado un estudio de las formas que se generan a partir del círculo como punto y forma principal, conectándolas con las figuras que aparecen en los mandalas tibetanos, en los que presentamos las distintas connotaciones y significado de éstas.

Este estudio de las formas a partir de un punto del que éstas se originan, nos ha permitido apreciar cómo del círculo auto-reflejado se crea la díada o mandorla mística, pasando de ésta a la tríada o triángulo, del triángulo al cuadrado y así sucesivamente hasta que llegamos a la concepción del círculo como un modelo, como un arquetipo universal que muestra el orden implicado y explicado de las cosas al que nos remite el físico y profesor David



Bohm⁷⁵⁶. Hemos podido observar que se trata de un patrón que se ramifica como el árbol y que funciona como un *eje cósmico* que está presente en toda la naturaleza, además de en los ciclos, ondas y movimientos circulares.

En el tercer capítulo, *El mandala en el contexto psicológico*, presentamos los conocimientos a los que hemos llegado tras el estudio del psicólogo Carl Gustav Jung y del filósofo y psicólogo Bernardo Nante principalmente. En este escenario llegamos a las conclusiones de que el mandala:

1. Es un símbolo del Sí Mismo que surge del inconsciente colectivo, manifestándose como un símbolo de unidad, en el que generalmente destaca el número cuatro según Carl Jung.
2. El mandala puede entenderse también como una espiral que marca el crecimiento evolutivo y de interiorización o exteriorización del ser.
3. El laberinto es una forma de mandala en el que el peregrino o iniciado se sumerge en busca de su objetivo principal, alcanzar la meta que se encuentra en el centro. En este tipo de mandala, el “hilo” o “cuerda” tiene un significado especial ya que actúa como medio indicativo del camino para que el iniciado no se pierda. Este elemento está presente en muchos mitos y leyendas de distintas culturas.
4. El mandala es un símbolo que al emerger del inconsciente colectivo, está presente en la obra de artistas del land art, ya que éstos realizan intervenciones en la naturaleza dejándose llevar por lo que les sugiere el lugar. El hecho de no tener ideas preconcebidas de aquello que se va a realizar da pie a que el artista esté abierto, fluya y surjan estos símbolos del subconsciente, como por ejemplo la espiral Jetty del artista Robert Smithson.
5. En el contexto de la alquimia, ésta puede entenderse como una forma de transmutación interior, a través de la purificación de la materia. En este ámbito, son

⁷⁵⁶ BOHM, David. *Sobre la creatividad y La totalidad y el orden implicado...* Op. Cit.



distintos los filósofos y alquimistas que recurren a imágenes de tipo mandala para expresar sus teorías y conocimientos.

6. La creación artística y la creación de mandalas tienen efectos terapéuticos que asociamos al bienestar, a la sanación personal y a la contribución de la formación de la persona de una manera más consciente y plena.

Para expresar estos contenidos hemos recurrido al estudio y citación de textos del filósofo Mircea Eliade, del filósofo anglo-indio Ananda Coomaraswamy o del místico Maestro Eckhart entre otros.

En el capítulo cuarto, *El mandala en el contexto filosófico y de la espiritualidad*, destacamos el carácter espiritual del mandala que es capaz de trascender los conceptos de religiosidad para llegar a la profundidad del ser humano. En este sentido, hemos destacado que la creación artística es un medio para hacer visible lo invisible a partir de la percepción sensible del artista. Dentro de este apartado, aunque algunos contenidos los hemos ido tratando a lo largo del trabajo de investigación, podemos concluir que:

1. El mandala está conectado a la idea de la vacuidad, concepto que impregna gran parte del pensamiento budista y que se puede alcanzar a través de la meditación.
2. El mandala y el arte son medios que nos permiten la búsqueda interior, así como la experiencia mística. Se trata de un camino para la búsqueda de la verdad dentro de uno mismo⁷⁵⁷, del conocimiento y de la experiencia del ser.
3. El mandala puede concebirse como un “mapa hacia la iluminación”⁷⁵⁸, hacia la sabiduría primordial, que está en todos nosotros⁷⁵⁹. Cada
4. Es necesario un cambio en la percepción del mundo que nos rodea como un todo integrado del que el hombre moderno se ha ido separando y despegando, acentuando así su individualidad como un ser desligado del Todo. Esta situación nos

⁷⁵⁷ BLOFELD, John. *El budismo tibetano...* Op. Cit. Pág. 12. El autor expresa que “el misticismo, o sea, la búsqueda de la verdad dentro de uno mismo, ha sido en todo tiempo y lugar la meta de grupos reducidos de individuos”.

⁷⁵⁸ WATT, Jeff. *“Tantric Art: Maps...”* Op. Cit.

⁷⁵⁹ CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. *Shambhala...* Op. Cit. Pág. 27



conduce a estados de confusión en los que el intelecto es la facultad predominante en la modernidad⁷⁶⁰. A través de un cambio en la forma de ver el mundo, de una manera más integradora en la que todo está interconectado, es posible alcanzar un estado de equilibrio y armonía.

5. Llegamos a la conclusión de la necesidad de actualizar el concepto de religión como algo que “religa” y “une” vinculando al hombre con el universo⁷⁶¹.
6. Destacamos la obra de algunos artistas que de algún modo están conectados con el sentido espiritual y trascendental que transmite el mandala y que se convierte en hierofanías. Algunos artistas cuya obra o textos hemos citado son Mark Rothko, Malevich, Antoni Tàpies o Joan Llobell, etc.
7. En este contenido destacamos las aportaciones de S.S. Dalai Lama, del Maestro Eckhart, los filósofos Amador Vega, Pierre Hadot o del comisario Matthias Bärmann sobre la espiritualidad.
8. El Mandala es un “objeto de poder” que trasciende y nos retorna a los orígenes primordiales de la existencia del ser a través de una fuerza cósmica intrínseca en ellos.

En el capítulo quinto, *El mandala tibetano*, hemos expuesto la información, detalles y simbología del mandala en relación a la tradición tibetana.

1. En primer lugar, nos centramos en la búsqueda del origen del mandala en Tíbet, deduciendo después de la investigación, que tanto el mandala bidimensional como el tridimensional, adquieren un aspecto formal de acuerdo al desarrollo y evolución espiritual de la cultura tibetana. Su apariencia responde a una serie de necesidades relacionadas con su filosofía y pensamiento.

⁷⁶⁰ Según Giuseppe Tucci, “el puro intelecto separado del alma, es la muerte del hombre” en *Teoría y práctica...* Op. Cit. Pág. 11

⁷⁶¹ En palabras de Joan Llobell, se trata del “impulso del hombre a conocer los vínculos que lo “religan” o vinculan al universo y a la realidad en su conjunto, al margen de cualquier filiación religiosa” en *La Ascensión a...* Op. Cit. Pág. 22.



2. El arte tibetano va unido al contexto de lo sagrado, manifestándose como un espejo de la mente iluminada, reflejando aspectos más profundos de nuestra mente con múltiples niveles de lectura.

3. Dentro del campo artístico, en lo referente a la clasificación de mandalas pictóricos, hemos tenido en cuenta las aportaciones del filósofo Elias Capriles, del escritor H. E. R. Martin, del Vble. Tulku Thondup y de las entrevistas al Vble. Lama Tenzin Samphel, al Vble. Thubten Wangchen y a la Vble. monja budista Paloma Alba, para elaborar una tipología, en la que también hemos partido de la selección de mandalas bidimensionales que hemos ido estudiando de las distintas fuentes bibliográficas así como recursos digitales. Se trata de una aportación al tema de estudio elaborando una clasificación teniendo en cuenta la tipología de los mandalas localizados, basada fundamentalmente en su temática.

En primer lugar, la mayoría de mandalas que hemos estudiado representan el palacio real con la divinidad principal en su centro, es decir, mandalas de deidades. Sin embargo, averiguamos que no todas las divinidades son iguales, sino que hay deidades pacíficas y deidades coléricas. En muchos casos, se trata de la misma deidad, pero ésta cambia su expresión y complementos tal y como indica el Vble. Lama Tenzin en la entrevista.

Otro tipo de mandala que hallamos es aquel en el que aparecen mantras o sílabas raíz. Se trata de símbolos silábicos que manifiestan la misma esencia que la figura de un Buda.

La representación del Monte Meru, del cosmos, del reino de Shambhala y reinos búdicos corresponden al tipo de mandala que hemos denominado de configuración espacial, porque muestran la organización del espacio y territorio entorno a un centro tal y como nos explicó el Vble. Thubten Wangchen en la Casa del Tíbet.

Los campos de Budas, son un tipo de mandala particular, pues muestran la organización de grupos de seres entorno a un Buda principal o maestro espiritual, en el que se refleja una jerarquía y transmisión del linaje. Aunque aparentemente encontremos distintas manifestaciones de Buda, todas son la misma esencia.

Por último, aportamos la tipología del mandala de tipo astrológico, el cual, como el nombre indica está estructurado teniendo en cuenta la astrología.



4. El Mandala tibetano se presenta como un diagrama simbólico que delimita un espacio sagrado, el palacio real o templo divino, el cual se basa en tres áreas principales con distintos significados: el centro (localización de la deidad principal, que se conecta con el estado primordial del individuo), la zona intermedia (zona en la que el individuo es consciente del carácter ilusorio de la realidad) y la periferia (correspondiente al mundo dual en el que nos encontramos). Además de estas tres zonas, destacamos los distintos elementos de más importancia que aparecen generalmente en el mandala tibetano, concretamente en el mandala de las divinidades que son: el anillo de fuego, cinturón de diamantes, cinturón de pétalos de loto, los ocho cementerios, el palacio real, las cuatro entradas, los protectores de las cuatro puertas, la Rueda del Dharma con ciervos y el centro la divinidad principal o su símbolo.

5. Los mandalas se realizan siguiendo unas instrucciones precisas y detalladas, con lo cual, el resultado es que las proporciones, figuras, colores y dibujos son similares entre unos mandalas y otros, produciéndose sólo algunas diferencias en algunos cambios de estilo por las influencias de los países colindantes o en la representación del paisaje de fondo, donde el artista tiene más libertad. En este sentido, todos los mandalas realizados siguiendo correctamente las instrucciones dadas por un maestro o en los textos sagrados, tienen el mismo valor, ya que son símbolos de la esencia primordial.

6. Después del estudio del arte tibetano podemos concluir que el mandala está presente en la estructura y diseño de innumerables manifestaciones artísticas de distinta índole que hemos organizado en diferentes apartados: escultura, arquitectura, dibujo y pintura. En todas las manifestaciones del mandala que hemos estudiado y presentado existe una similitud formal con el mandala pictórico, un objetivo común: se trata de un mapa que revela profundas enseñanzas, así como el camino a seguir hacia la liberación, donde adquiere gran importancia la posición central, la cual se convierte en un verdadero *axis mundi*.

7. En los mandalas de arena es especialmente importante el sentido de la *impermanencia*, presente en la realidad que nos rodea y que se pone de manifiesto al acabar el ritual en el que tiene lugar la confección de este mandala cuando es destruido y



devuelto a las aguas o montaña. Se trata de una metáfora presente en el ciclo de la vida en la que nacemos, morimos y volvemos al principio, imitando la dinámica del universo de expansión y concentración a partir de un punto de origen.

8. La estupa es un tipo de construcción sagrada que sigue el esquema del mandala tal como nos expone S.S. Dungshe Shenphen Dawa Norbu Rinpoche en la entrevista, la cual consideramos un mandala arquitectónico. La estupa, o *chörten* en tibetano, muestra en su organización un fuerte sentido de las cuatro direcciones o entradas, del círculo en la circunvalación y del centro, punto estratégico en el que el iniciado, a nivel sutil efectúa una ruptura de nivel. En la estupa, el recorrido y desarrollo del camino espiritual que explica el Lama occidental Anagarika Govinda, se recorre físicamente. Sin embargo, en los mandalas bidimensionales, tal recorrido se realiza mentalmente, a través de la meditación y visualización. En el ascenso por los distintos escalones de la estupa existe una relación entre esta acción y la ascensión a la montaña como una experiencia mística⁷⁶² y de transformación.

9. El fuerte sentido del círculo, las cuatro direcciones y del centro está presente en los templos y en la organización de monasterios como es el caso del primer monasterio construido en Tíbet, el Monasterio de Samyé. Las aportaciones del filósofo Mircea Eliade sobre la importancia del centro y los alrededores en la arquitectura, y especialmente en el templo, han sido de gran utilidad para la comprensión de la organización del espacio alrededor del eje cósmico, que nos ha servido para establecer las conexiones entre el mandala pictórico y el mandala tridimensional o arquitectónico.

10. A través del conocimiento de las distintas partes de la estupa podemos entender, de una manera más visual, la conexión entre el mandala bidimensional, el mandala arquitectónico y el cuerpo humano, en relación también a los chakras o vórtices energéticos y a los elementos de los que la materia está formada: tierra, agua, aire, fuego y éter, de los que nos hablan S.S. Dungshe Shenphen Dawa Norbu Rinpoche y el Vble. Lama Osel.

⁷⁶² LLOBELL, Joan. *La Ascensión a la...* Op. Cit. Pág. 20, "La montaña ha sido un espacio con muchas connotaciones simbólicas desde el origen de los tiempos, un lugar mágico que genera una influencia transformadora en el individuo que la asciende".



11. El estudio de las diferentes manifestaciones del mandala en la cultura tibetana y sus connotaciones simbólicas que aluden a dimensiones más profundas del ser humano nos ha permitido comprender la dialéctica que se establece entre el microcosmos y el macrocosmos. En este sentido, el arquetipo del mandala nos ha acercado a aquello que el pensamiento lógico y racional no puede abordar. Dentro de esta dialéctica se hacen visibles las correspondencias entre el hombre, el mundo y el cosmos. Un ejemplo de ello es la ilustración de la mística alemana Hildegarda de Bingen “Liber Divinorum Operum” dentro del contexto de la mística cristiana, por lo que se hace patente, una vez más, que el símbolo del mandala no es propio de una cultura particular sino que surge del inconsciente mismo del hombre, convirtiéndose en un símbolo capaz de condensar la síntesis del universo en un microcosmos.

12. Entendiendo el mandala desde una visión holística e integradora, hemos podido concebirlo como un principio o energía organizadora según el Vble. Lama Chogyam Trungpa Rinpoche, que muestra la dinámica y el carácter interdependiente de las cosas y de la existencia desde un nivel relativo a un nivel absoluto de la realidad. De esta manera, hemos podido concluir que el mandala puede percibirse como una especie de holograma que se presenta como un patrón del orden fractal que manifiesta el orden implicado de las cosas que explica el profesor británico David Bohm.

13. El mandala concebido como energía creadora, que muestra la interrelación de las cosas, se asemeja a la idea del Tao de la filosofía Zen en la que éste se presenta como un eje del universo que enlaza todas las cosas entre sí⁷⁶³, como una totalidad indivisible.

Debemos destacar el papel que han tenido las entrevistas realizadas a miembros conocedores de la cultura tibetana que han compartido sus conocimientos con nosotros para el buen desarrollo de esta investigación, como es S.S. Dungse Shenphen Dawa Norbu Rinpoche, Vble. Thubten Wangchen, Vble. Lama Tenzin Samphel, Vble. Dorje Kunchab, Vble. Lopon Namgyal Tashi, Vble. Lama Osel Thrinley y la Vble. monja Tenzin Choky.

⁷⁶³ ROBIENT, Isabelle. *Lao Zi y el Tao...* Op. Cit. Pág. 54



Este trabajo de campo ha sido muy productivo ya que nos ha permitido el acceso a información precisa sobre el tema del mandala, así como a una comprensión más profunda e intensa de éste, dado que se trata de testimonios directos a los que hemos podido plantear cuestiones específicas. Al mismo tiempo, han sido esenciales en cuanto a que nos han permitido entender mejor las lecturas realizadas y enriquecerlas aportando información inédita que presentamos en esta tesis.

En el desarrollo y planteamiento de las entrevistas, hemos tenido la oportunidad, no sólo de aclarar ciertos aspectos reservados o de difícil acceso, sino de presenciar y conocer a través de la experiencia, en el mismo entorno, cómo se crea un mandala tridimensional y los rituales que se llevan a cabo que reflejan toda una cosmología simbólica consagrada a la construcción del mandala y a la *Puja*, ceremonia ritual.

Las valoraciones obtenidas a partir de las entrevistas, nos han permitido también consultar el nombre o significado de algunos mandalas que desconocíamos y al mismo tiempo han sido de gran relevancia en la aclaración de ciertos conceptos que se le atribuyen al mandala dentro de la tradición tibetana y en la clasificación y tipología de mandalas bidimensionales que hemos estructurado. Igualmente, han sido muy reveladoras en relación a los vínculos entre la estupa, como mandala arquitectónico, el mandala bidimensional y el cuerpo humano, apuntando también al origen del mandala ligado íntimamente al *chörten*.

Definiciones más relevantes de mandala

De este estudio en profundidad que hemos realizado sobre el mandala, destacamos y sintetizamos las definiciones más relevantes que hemos investigado y averiguado:

- **Círculo Sagrado, *Khilkhor***
- **Representación del universo**
- **Representación del ser y de la luminosidad de la mente**
- **Psico-cosmograma**
- **El Sí Mismo**
- **Espejo de la sabiduría, de lo universal y sagrado**
- **Símbolo armonizador de la totalidad**
- **Microcosmos que representa la dinámica macrocósmica**
- **Mapa fundamental hacia la sabiduría**



- **Hierofanía**
- **Principio ordenador del patrón universal**
- **Representación de la forma y del vacío**
- **Símbolo de meditación y trascendencia**
- **Herramienta de transmutación interior**

Para finalizar, cabe destacar que en el propio desarrollo de la investigación, han surgido nuevos paradigmas que de forma inicial no podíamos prever, pero que han contribuido notablemente y de forma beneficiosa al descubrimiento desvelador de las distintas dimensiones más significativas del concepto *mandala*. Además, han ampliado nuestra visión del mandala, como símbolo de carácter universal y trascendente que nos acerca y guía en el camino hacia el conocimiento del ser cósmico, de la no-dualidad y de la sabiduría primordial.

Así pues, en el viaje de esta investigación, nos hemos aproximado al origen del mandala tibetano, del cual hemos averiguado que surge de una de las tradiciones que ha conservado de forma más pura las enseñanzas de la filosofía budista y que nos ha abierto las puertas a la comprensión de éste en su máxima amplitud, en un sentido espiritual, filosófico y universal, que impregna toda la realidad y trasciende el pensamiento, conectándonos con el Todo, aportando un sentido más pleno e integrador de la existencia cíclica. En cada ser, en cada uno de nosotros, por muy velada que se tenga la mente, que no es más que las emociones y obstáculos cotidianos, cuando el velo es retirado, automáticamente se da un cambio de nivel y el ser llega al espacio puro de la luminosidad primordial, igual a la mente de Buda, es decir, que cada uno de nosotros es un Buda en potencia.

Señalamos que el estudio del mandala tibetano nos ha ampliado el campo de investigación en el que hemos podido conectar ideas del pensamiento tibetano con la psicología, las líneas de pensamiento filosófico contemporáneo de autores orientales y occidentales que se perciben en la creación de artistas contemporáneos, artistas del land art y artistas de la vanguardia del siglo XX, especialmente de la abstracción.

Todas estas contribuciones que hemos ido detallando a lo largo de esta tesis, aportan un horizonte ampliado y visión holística del mandala y del mundo que nos rodea, actualizando las aportaciones que ofrecen las distintas áreas de conocimiento y vinculándolas entre sí.



Las aportaciones de la filosofía budista han enriquecido nuestra perspectiva del mundo, la cual nos permite percibir la realidad como un todo integrado del que formamos parte. En este sentido, las palabras de S.S el Dalai Lama van enfocadas a la comprensión de la necesidad e importancia de la búsqueda del equilibrio entre el desarrollo espiritual y el progreso material, es decir, entre la sabiduría y el conocimiento, lo cual, es vital para la convivencia y supervivencia del ser humano en conjunción con el mundo que habitamos. De esta forma descubrimos el mandala como un símbolo cósmico que sirve de guía a la humanidad: un mapa hacia la sabiduría primordial.

Estamos seguros que, el estudio y aportaciones que presentamos en esta tesis, nos han abierto nuevas e interesantes vías de investigación en las que profundizar y reflexionar. Con este estudio, tratamos de hacer una contribución al ámbito de la educación y creación artística del conocimiento profundo de la cultura tibetana, expandida hoy en día por todo el mundo, como forma de testimonio de un patrimonio humano y artístico para el crecimiento interior y espiritual de la humanidad.

Agradecemos al lector su lectura e interés por esta investigación que esperamos sea beneficiosa para las sociedades actuales y venideras.

SARWA MANGALAM

¡Qué sea auspicioso!

8. GLOSARIO





GLOSARIO

Amitabha: Uno de los cinco Jinas o aspectos principales de la Sabiduría-de-Buda, es una manifestación de la "Luz infinita"

Arhat: En sánscrito, "digno". Así se llama a los discípulos de Buda Sakyamuni que alcanzaron la iluminación, pero que no reivindican para sí el título de Buda porque no predicán la doctrina a todos los seres vivientes.

Avalokitesvara: Llamado Chenrezig en tibetano, es el Bodhisattva que encarna el principio de la compasión infinita. En el Tíbet es la deidad principal del budismo popular.

Bodhi: Iluminación, la total percepción de la sabiduría trascendente.

Bodhicitta: La mente de un Ser Iluminado, o "El Estado de la Mente Iluminada".

Bodhisattva: Un Ser Iluminado que aplaza su Nirvana con el fin de ayudar a los otros a conseguirlo antes que él.

Buda: 1) El fundador histórico del budismo; 2) el principio de Iluminación o el impulso que hace tender a la misma; 3) todo ser totalmente iluminado.

Chakra: Significa "rueda" en sánscrito. Los vedas utilizaron este término para denominar los centros energéticos del cuerpo humano. Hay siete chakras principales y varios secundarios que corresponden con los puntos de acupuntura. Cada uno de ellos se asocia con alguna de las glándulas endocrinas dentro del cuerpo físico.

Chang-bu: El chang-bu es un instrumento que se utiliza para hacer dibujos con arena. Se trata de un cono de cobre, el cual tiene unas ranuras en uno de sus lados y con una varita delgada, de cobre también, de frota suavemente sobre las ranuras. De esta forma la arena cae poco a poco por el pequeño orificio que hay al final del cono por medio de la vibración. Este instrumento permite crear dibujos extraordinariamente precisos y pequeños.

Chi: Palabra china equivalente al sánscrito *prana*. Designa el aliento vital o la energía psíquica.

Chörten: En tibetano. Torre, relicario sagrado. En sánscrito: Estupa.

Cinco Dhyani Budas: Las cinco emanaciones principales del Buda primordial, Samantabhadra. Son: Vairochana (blanco), Akshobhaya (azul), Ratnasambhava (amarillo), Amitabha (rojo) y Amoghasiddhi (verde).

Cuatro nobles verdades: Fundamento de la comprensión de la vida para los budistas. Las Cuatro Verdades enseñan: 1) que todo es insatisfacción o sufrimiento; 2) que la causa del sufrimiento es el deseo, el apego a las cosas de la vida; 3) que existe un cese del sufrimiento, que se produce con el Nirvana; 4) que existe un camino para alcanzar el Nirvana: el Noble Óctuple Sendero.



Dakini: Ser simbólico de forma femenina, que aparece durante ciertas meditaciones y es fuente de conocimiento secreto.

Dharma: 1) La doctrina de Buda; 2) la Ley Universal; 3) en plural, con “d” minúscula, los breves impulsos de energía que se considera forman el universo.

Dharmakaya: El cuerpo de un buda que forma unidad con la vacuidad increada.

Divinidades protectoras: Los espíritus feroces, protectores de los cuatro sectores del universo; los demonios y las divinidades malvadas del Tíbet, convertidos al budismo por Padma Sambhava y convertidos en protectores de la fe, en vencedores de sus enemigos. Imágenes terroríficas de las divinidades protectoras están situadas a la entrada de todos los templos tibetanos.

Dorje: También vajra; elemento del ritual simbólico con propiedades del diamante (indestructible) y del rayo (fuerza irresistible).

Estupa o Stupa: Es un tipo de arquitectura budista y jainaista. Se trata de un túmulo búdico de base cilíndrica o cuadrangular, cubierto con una cúpula bubosa o hemisférica en la que se contienen reliquias. Se trata uno de los monumentos más valiosos de la India, lugares sagrados para la peregrinación.

Gelugpa: En tibetano. Rama del budismo tibetano menos orientada hacia la práctica tántrica.

Gompa y Ling: son fortificaciones eclesiásticas de aprendizaje, formación y *sadhana* (lo que se puede interpretar como una mezcla de una fortificación, un monasterio o convento, y una universidad). En sánscrito “vihara”. Las gompas y lings se encuentran ubicados en Tíbet, Ladakh (India), Nepal y Bhutan. Su diseño y detalles de decoración interior varían según la región, sin embargo, todas siguen un diseño general: un mandala geométrico sagrado. Éste se organiza alrededor de un recinto central de oración que contiene un thangka, bancos para que los monjes o monjas oren o mediten y una sección de habitaciones. La gompa o el ling pueden estar acompañados por varias estupas. El asentamiento y aspecto de las construcciones, edificios satélites y urbanismo estaban basados en antiguos principios de geodesia y metafísica del medio ambiente.

Guru Rinpoche: El Precioso Maestro, título de honor con que se menciona al Lama Padma Sambhava, que consolidó el budismo en el Tíbet alrededor del año 747.

Iluminación: En el hinduismo se considera como la unión de la persona con todo el universo. Ver glosario en página *iluminación*. Es decir, el sujeto que experimenta la iluminación se percibe a sí mismo como una parte integrante, y no separado del resto de la existencia, ya que para el hinduismo místico, todo es uno, no existe la dualidad, ni siquiera entre Dios y los hombres. Iluminación es darse cuenta de que estamos unidos a la divinidad, y por lo tanto, a toda su creación.

Kargyupa: En tibetano. Rama del budismo tibetano orientada hacia el ascetismo.

Karma: La fuerza engendrada por los pensamientos, palabras y actos, que da forma en gran parte a las circunstancias de esta vida, y las futuras.

Lama: En tibetano. Monje o laico tibetano o mongol, extremadamente versado en la doctrina búdica y/o en la práctica tántrica.



Mahayana: El Gran Vehículo, escuela de budismo dominante en todos los países búdicos, excepto en Birmania, Camboya, Ceylán, Laos y Tailandia.

Mandala: Dibujo de círculos y cuadrados, complejo y muy adornado, que se emplea como ayuda para la enseñanza y la meditación.

Mantra: es una palabra de origen sánscrito, que está formada por los términos *manah* y *trāyate*, se traducen como mente y liberación respectivamente, de ahí se dice que un mantra es un instrumento para liberar la mente del flujo constante de pensamientos que la confunden.

Mudra: Gesto que produce respuesta psíquicas.

Nirvana: Estado de perfecta unidad que resulta de la Iluminación, tan sutil que desafía toda descripción.

Nyingmapa: En tibetano. Rama del budismo tibetano orientada hacia la práctica tántrica, que no exige de sus lamas que sean monjes.

Ocho Signos Auspiciosos: Según la leyenda, en el momento del nacimiento de Buddha, todos los seres celestiales se reunieron y le hicieron ofrendas. Los ocho signos auspiciosos fueron ofrendas hechas en ese entonces por los seres celestiales. Ésta es la razón por la que los practicantes del Vajrayana acostumbran a menudo decorar con ellos sus altares. Pueden hacerse de metales como el bronce, la plata o el oro, pero definitivamente nunca de hierro. También pueden ser hechos en madera o pintados a mano. Los ocho signos auspiciosos representan ocho lugares del cuerpo de Buddha y deben ponerse en el orden correcto como sigue.

Phurba: Objeto semejante a una daga que se utiliza en rituales tibetanos.

Quadratura circuli o cuadratura del círculo: Se denomina así al problema matemático, irresoluble de geometría, consistente en hallar un cuadrado que posea un área que sea igual a la de un círculo dado. La resolución de este problema trató de abordarse repetidas veces, sin éxito, desde la antigüedad clásica hasta el siglo XIX. Hablando en sentido figurado, se dice de algo que es la "cuadratura del círculo" cuando representa un problema muy difícil o imposible de resolver.

Rinpoche o Rimpoche: En tibetano, literalmente significa **precioso**. Es un título honorífico de carácter religioso utilizado frecuentemente dentro del *Budismo Tibetano*, reservado para los *tulkus* (lamas reencarnados) y para aquellos reconocidos por las autoridades respectivas como Lamas de confianza o Lamas de gran estima.

Rueda: Es una pieza mecánica generalmente circular que gira alrededor de un eje; puede ser considerada una máquina simple, y forma parte del conjunto denominado elementos de máquinas. La invención de la rueda corresponde a la época final del neolítico, y puede ser visto en relación con los demás avances tecnológicos que dieron lugar a inicio de la Edad de Bronce.

Sadhana: En sánscrito significa "práctica espiritual".



Sakyamuni: El Sabio (o Silencioso) de los Sakias, título otorgado por los mahayanistas al Buda Gautama, fundador del budismo.

Samsara: Es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y reencarnación según las tradiciones filosóficas de la India: el hinduismo, el budismo, el jainismo, etc. Según estas religiones, en el transcurso de cada vida, el *karma* (acciones hechas para bien o para mal) determina el destino futuro de cada ser en "el proceso del llegar a ser" (evolución o devolución).

Sangha: La comunidad sagrada de los Seres Iluminados y de los monjes, en el camino de la Iluminación.

Shakti: En la religión hindú, el término sánscrito *Shakti* designa a la energía activa de un *deva* (dios masculino), personificada como su esposa.

Shiva: En la religión hindú, *Shiva*, (शिव: Śívá, 'auspicioso') es el dios destructor en la Tri-murti ('tres-formas', la Trinidad hindú) junto a Brahmá (dios creador) y a Vishnú (dios preservador).

Sumeru: Montaña que, según la concepción de los hindúes y de los budistas, forma el centro del universo y sirve de metáfora para indicar el ascenso a la Iluminación. Es también la morada de los dioses.

Sunyata: En sánscrito, el "vacío". Según la filosofía mahayana, la existencia sólo es una ilusión producida por la conciencia desviada. En realidad, sólo existe "vacío", que comprende en sí los conceptos de Nirvana y de Samsara, igualmente vacíos. Esta realidad se sitúa más allá de nuestra concepción mental de tipo dual.

Sutra: Sermones que se cree fueron pronunciados por Buda Sakyamuni a monjes y/o bodhisattvas y seres sobrenaturales.

Tantra: Término que denota la acción; indica una serie de libros y de métodos concernientes a las prácticas yóguicas especiales, necesarias para conseguir rápidamente la Iluminación.

Tara: Cada una de las veintiuna deidades o figuras simbólicas femeninas, empleadas como ayuda para la meditación y de las cuales, dos de ellas (Tara Verde y Tara Blanca), aparecen en el budismo popular como protectoras respectivamente del Tíbet y Mongolia.

Thangka: Es un tapiz o bandera budista. El mismo está pintado o bordado, y era colgado en monasterios o altares familiares y ocasionalmente llevado por monjes en procesiones ceremoniales religiosas. En tibetano la palabra 'than' quiere decir plano y el sufijo 'ka' significa pintura. El Thangka es entonces un tipo de pintura realizada sobre una superficie plana, que puede ser enrollada. El formato más común del Thangka es el rectangular con su eje más extenso en dirección vertical.

Theravada: La Doctrina de los Ancianos, llamada también Hinayana o Pequeño Vehículo. Es la escuela de budismo dominante en el sureste asiático.

Tulku: Reencarnación reconocida de un bodhisattva, de un Buda o de un santo.

Vairochana: Nombre del Jina, colocado habitualmente en el centro, o suprema manifestación de la Sabiduría-de-Buda en el centro mismo del mandala.



Vajra: En tibetano es “Dorje”, diamante, adamantino; sustantivo o adjetivo que se refiere a todo lo que es puro e indestructible.

Vajrasattva: 1) Uno de los cinco Jinas o aspectos de la Sabiduría-de-Buda; 2) el estado de existencia conseguido por un ser próximo a la Liberación a través del éxito en la práctica yóguica.

Vajrayana: El Vehículo de Diamante, nombre dado a la escuela del budismo tántrico.

Vishnú: En el antiguo idioma indio, en sánscrito Vishnú significa “omnipresente”. hnú es el dios principal de la Trimurti, es decir, él es el creador, preservador y el destructor del universo: cuando Vishnú decidió crear el Universo se dividió a sí mismo en tres partes. Para crear dio su parte derecha, dando lugar al dios Brahmā. Para proteger dio su parte izquierda, originando a Vishnú (es decir, a sí mismo) y por último, para destruir dividió en dos partes su mitad, dando lugar a Shivá.

Yab-yum: En tibetano. Literalmente Padre-Madre, representación de la unión de la sabiduría y la compasión, o de la sabiduría y los medios hábiles.

Yidam: En tibetano. Deidad simbólica de apariencia masculina o femenina, necesaria para ciertas meditaciones.

Yin-yang: Concepto chino del entrelazamiento de los dos aspectos, pasivo y activo, de la existencia.

Zigurat: o **zig-gu-rat** es un templo de la antigua Mesopotamia que tiene la forma de una torre o pirámide escalonada. El diseño de un zigurat va desde una simple base con un templo en lo alto, hasta las maravillas matemáticas y arquitectónicas con varias terrazas rematadas con un templo. La base podía ser de forma rectangular, ovalada o cuadrada. El núcleo del zigurat –la parte no expuesta a la intemperie– estaba construido de ladrillos secados al sol (adobe), mientras que la parte exterior estaba revestida de ladrillos cocidos, los cuales podían además estar vitrificados en diferentes colores; el acceso se realizaba mediante escaleras situadas en los lados del zigurat o que ascendían en espiral hasta la cima.

9. BIBLIOGRAFÍA





BIBLIOGRAFÍA

Diccionarios

- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos.** Ed. Herder, Barcelona, 1986. ISBN 84-254-1514-4
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de los símbolos.** Ed. Siruela, 7ª edición, Madrid, 2003. ISBN:978-84-7844-798-5
- MONIER-WILLIAMS, Monier. **Sanskrit-English Dictionary.** *Etymologically and Philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages.* Motilal Banarsidass Publishers, Delhi.

Libros y textos

- ALLAN, Tony. **Símbolos. Descifrar y localizar motivos místicos y espirituales.** Ed. Blume, Barcelona, 2009. ISBN: 978-84-8076-808-5
- ARGÜELLES, José y ARGÜELLES, Miriam. **Il Grande Libro dei Mandala.** Ed. Mediterranee, Roma, octubre 1995.
- ARHEIM, Rudolf. **Consideraciones sobre la educación artística.** Ed. Paidós Estética 22, Barcelona, 1993. ISBN: 84-7509-877-0
- **Arte ambientales. Fattoria di celle. Collezione gori.** Ed. Glio Ori, Siena, 2009. ISBN: 978-88-7336-345-3
- BAILEY CUNNINGHAM, Lory. **El libro de los Mandalas. Patrones del universo.** Título original: *The Mandala Book: patterns of the universe.* Traducción Elena Almirall Arnal. Editorial Acanto, Barcelona, 2013. ISBN: 978-84-15053-28-6.



- BARROW, John David. ***El universo como obra de arte***. Título original: *The Artful Universe Extended*. Ed. Crítica, Barcelona, 2005. ISBN: 978-84-8432-863-6
- BARROW, John David. ***Teorías del todo: hacia una explicación fundamental del universo***. Título original: *Theories of everything the quest for ultimate explanation*. Ed. Crítica, Barcelona, 1991. ISBN: 978-84-8432-791-2
- BEER, Robert. ***The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols***. Ed. Serindia Publications, 1ª edición, USA, 2003.. ISBN: 1-932476-03-2.
- BLOFELD, John. ***El budismo tibetano***. Título original: *The Way of Power*. Ed. Martínez Roca, S. A. Colección: La Otra Ciencia. Dirigido por Román Cano. Traducción de Rafael Andreu. Barcelona, 1979. ISBN: 84-270-0549-0.
- BLOFELD, John. ***Mantras. Sagradas palabras de poder***. Título original: *Mantras, Sacred Words of Power*. Traducción de Andrés Linares. Ed. George Allen & Unwin, Ltd., 1977. Ed. EDAF, Madrid, 1980. ISBN: 84-7166-7061
- BODEI, Remo. ***La vida de las cosas***. Título original: *La vita delle cose*. Ed. Gius. Laterza & Figli, 2009. Traducción de Heber Cardoso. Ed. Amorrortu editores, Buenos Aires-Madrid, marzo 2013. ISBN: 978-84-610-9044-0
- BOHM, David. ***Sobre la creatividad***. Título original: *On Creativity*. Traducción de Alicia Sánchez. Ed. Kairós, Barcelona, 3ª edición, mayo, 2013. ISBN-13: 978-84-7245-526-9
- BOHM, David. ***La totalidad y el orden implicado***. Título original: *Wholeness and the implicate order*. Traducción de Joseph M. Apfelbäume. Ed. Kairós, 6ª edición, julio, 2008. ISBN: 978-84-7245-178-0



- BONELL, Carmen. **La divina proporción: las formas geométricas**. Ed. UPC, 2ª edición. ISBN: 978-84-8301-287-1
- BRAUEN, Martin. **Das Mandala. Der Heilige Kreis im tantrischen Buddhismus**. Ed. Du Mont, septiembre, 1997. ISBN: 978-37-7012-509-8
- BRIGGS, John. **Fractals: the pattern of chaos**. Ed. Touchstone, China, 1992. ISBN: 978-0-671-74217-1.
- CAPRA, Fritjof. **La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos**. Editorial Anagrama, Barcelona, 2ª edición 1999. Título original *The Web of Life*. Traducción de David Sempau. ISBN: 84-339-0554-6.
- CAPRILES, Elias. **Estética primordial y arte visionario: Un enfoque cíclico-evolutivo comparado**. Publicaciones del Grupo de Investigación en Estudios de Asia y África (GIEAA)/CDCHT-ULA, 2000 Recurso electrónico
- CERVERA, Isabel. **Historia Universal: Meditar La Naturaleza, el arte en India y Asia oriental**. Ed. Planeta S.A. (tomo III). ISBN: 84-08-46939-8
- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. **El amanecer del Tantra**. Título original: The dawn of Tantra. Traducción de Horacio González Trejo. Ed. Kairós, 3ª edición, Barcelona, julio 2003. ISBN: 84-7245-081-3
- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. **Shambhala. La senda sagrada del guerrero**. Título original: Shambhala. The sacred path of the warrior. Traducción y revision de Marta Guastavino y Ricardo Gravel. Ed. Kairós, 3ª edición, Barcelona, febrero 1990. ISBN: 84-7245-160-7



- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. ***The collected works of Chogyam Trungpa. Journey without goal. The dawn of the Tantra. Volumen 4.*** Ed. Shambala Publications, USA, primera edición, 2004. ISBN: 1-59030-028-9
- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. ***The collected works of Chogyam Trungpa. Orderly Chaos. The Razor's Edge. The portrait of confused mind. The watcher's game.*** Ed. Shambala Publications, Boston, Massachusetts, 2004.
- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. ***The collected works of Chogyam Trungpa. Visual Dharma: the Buddhist Art of Tibet. Volumen 7.*** Ed. Shambala Publications, USA, primera edición, 2004. ISBN: 1-59030-031-9.
- CHOGYAM TRUNGPA RINPOCHE. ***Orderly Chaos. The Mandala Principle.*** Ed. Shambala Publications, Boston, Massachusetts, 1991. ISBN: 0-87773-636-7
- CIRLOT, Victoria. ***Vida y visiones de Hildegard von Bingen.*** Ed. Siruela, Madrid, 2009. ISBN: 978-84-9841-333-5
- COOMARASWAMY, Ananda Kentish. ***Elementos de iconografía budista.*** Ed. Sanz y Torres, primera edición, 2007. ISBN: 978-84-9680-882-9
- COOMARASWAMY, Ananda Kentish. ***La transformación de la naturaleza en el arte.*** Recurso electrónico en el sitio web de la Biblioteca Digital de la UNE (Universidad Nacional Ecológica)
- COOMARASWAMY, Ananda Kentish. ***Ventanas al alma.*** Ed. Ignitus, Sanz y Torres, 2007. ISBN: 978-84-9680-876-8
- CROSSMAN, Sylvie (dirección). ***Tíbet, La Roue du Temps: Pratique du Mandala.*** Ed. Actes Sud, 1995. ISBN: 2-7427-0552-X



- CSIKSZENTMIHALVI, Mihalya. ***Creatividad el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención.*** Ed. Paidós, Barcelona 1998. ISBN: 978 84 4930-510-8
- DALAI LAMA. ***Con el corazón abierto.*** Título original: The Compassionate Life. Traducción de Marta Arguilé Bernal. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1º edición, marzo 2003. ISBN: 84-253-3750-X
- DALAI LAMA. ***El Corazón de la Sabiduría. Las enseñanzas de El Sutra del Corazón.*** Título original: Essence of the Heart Sutra. Traducción de Montse Castellà Olivé y Herminia Roura Bonet. Ed. Helios Viena, Barcelona, 1º edición, septiembre 2005. ISBN: 84-8330-345-0
- DALAI LAMA. ***El universo en un solo átomo.*** Título original: The Universe in a Single Atom. Traducción de Ersi Samará. Ed. Debolsillo Clave, 2ª edición, Barcelona, 2014. ISBN: 978-84-8346-292-8
- DAHLKE, Ruediger. ***Arbeitsbuch zur: Mandala-Therapie.*** Ed. Hugendubel, marzo, 1999. Recurso electrónico. ISBN: 978-38-9631-290-7
- DAVID-NÉEL, Alexandra. ***Magos y Místicos del Tíbet.*** Traducción de Joseph M. Apfelbaume. Ed. Indigo, 1ª edición, Barcelona, septiembre 1988. ISBN: 84-86668-10-7
- DE BINGEN, Hildegarda. ***Scivias: Conoce los caminos.*** Traducción de Antonia Castro Zafra y Mónica Castro. Ed. Trotta, Madrid, 1999. ISBN: 978-84-8164-330-5
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. ***¿Qué es la filosofía?*** Título original: *Qu'est-ce que la philosophie?* Traducción de Thomas Kauf. Ed. Anagrama. Colección agumentos, 7ª edición, Barcelona, septiembre 2005. ISBN: 84-339-1364-6



- D'ORS, Pablo. **Biografía del Silencio. Breve ensayo sobre meditación.** Ed. Siruela (serie menor), 9ª edición, Madrid, agosto 2014. ISBN: 978-84-9841-838-5.
- DOWMAN, Keith. **The great stupa of Boudhanath,** Ed. Robin Books, Nueva Delhi, 3ª edición 2002. Págs. 65. ISBN: 81-87138-54-8
- ECKHART, Maestro. **El fruto de la nada y otros escritos.** Edición y traducción de Amador Vega Esquerro. Ed. Siruela, 3ª edición, Madrid, 2001. ISBN: 84-7844-391-6
- **EL GÓTICO, Arquitectura, Escultura y Pintura.** Título original en alemán: *Die Kunst der Gotik.* Editado por Rolf Toman. Traducción de José García Pelegrin y Pablo de la Riestra. Capítulo *La vidriera gótica,* de Brigitte Kurmann-Schwarz. Ed. Könemann. ISBN: 3-8331-1169-0.
- ELIADE, Mircea. **El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis.** Título original: *Le Chamanisme et les Techniques Archaïques de l'Extase.* Traducción de Ernestina de Champourcin. Ed. Fondo de Cultura Económica México, primera reimpresión de la 2ª edición en español, México, 1982. ISBN: 968-16-1058-X
- ELIADE, Mircea. **El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición.** Título original: *Le mythe de l'éternel retour. Archetipes et répétition.* Traducción de Ricardo Anaya. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1ª edición, 2001. ISBN: 950-04-2220-4.
- ELIADE, Mircea. **El vuelo mágico.** Traducción de Victoria Cirlot y Amador Vega. Ed. Siruela, 3ª edición, Madrid, febrero 2000. ISBN: 84-7844-293-6
- ELIADE, Mircea. **Herreros y Alquimistas.** Título original: *Forgerons et alchimistes.* Traducción de E. T. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1983. ISBN: 84-206-1533-1



- ELIADE, Mircea. **Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis.** Ed. Paidós, Barcelona, 1999. ISBN: 84-493-0683-3
- ELIADE, Mircea. **Images and Symbols. Studies in religious symbolism.** Ed. Mythos, Princeton University Press, New Jersey, 1991. ISBN: 0-691-02068-X
- ELIADE, Mircea. **La búsqueda. Historia y sentido de las religiones.** Publicación original en inglés. Título original: *The Quest*. Traducción por Alfonso Colodrón. Ed. Kairós. Barcelona, 2000. 1ª Edición abril 1999. 5ª Edición febrero 2000. ISBN: 84-7245-432-0
- ELIADE, Mircea. **Lo sagrado y lo profano.** Título original: *Das Heilige und das Profane. Von Wewen des Religiösen.* Traducción de Luis Gil Fernández. Ed. Paidós Orientalia, Barcelona, 1998. ISBN: 84-493-0513-6
- ELIADE, Mircea. **Yoga Inmortalidad y libertad.** Título original: *Le Yoga Inmortalité et liberté.* Traducción de Susana de Aldecoa. Ed. La Pléyade, Buenos Aires, 1971.
- EVANS-WENTZ, Walter. **Yoga tibetano y doctrinas secretas.** Ed. Kier, Colección Horus, Buenos Aires, 2ª edición, 1975.
- INEGAN, Jack. **Esplendores de las antiguas religiones. Arqueología de las religiones. Vol. I Primitivismo, zoroastrismo, hinduismo, jainismo y budismo.** Ed. Luis de Caralt, Barcelona, 1964. D.L.: B. 3341-1965 (I)
- FISHER, Robert E. **Art of Tibet.** Ed. Thames and Hudson Ltd., Londres, noviembre 1997. ISBN: 0-500-20308-3



- FONTANA, David. ***El lenguaje de los Símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado***. Título original: *The Language of Symbols*. Traducción de Carmenz Gómez Aragón y María José García Ripoll. Ed. Blume, Barcelona, 2003. ISBN: 84-8076-438-4
- FROMM, Erich. ***Del Tener al Ser. Caminos y extravíos de la conciencia***. Ed. Paidós Ibérica, 1ª edición, Barcelona, 2007. ISBN: 978-84-493-2040-8
- GILLES, Beguin. ***Tibet, art et méditation : ascètes et mystiques au musée Guimet*** (exposición). Ed. Findakly, Paris, 1991. ISBN: 978-28-6805-012-0
- GOMBRICH, E. H. ***El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas***. Título original: *The Sense of Order*. Versión en castellano por Esteve Rimbau i Saurí. De la traducción Phaidon Press Limited. Ed. Debate. 1ª Edición, Madrid, 1999. ISBN: 84-8306-148
- GÓMEZ REA, Javier y DEV DAN SEN. ***El universo del espíritu. Himalaya. Los monasterios de los lamas***. Ed. Orbis, Montena, Toledo, 1985. ISBN: 84-7515-570-7
- GROTENHUIS TEN, Elisabeth T. ***Japanese Mandalas. Representations of Sacred Geography***. University of Hawaiï Press, 1999. ISBN: 0-8248-2081-9
- GUENÓN, René. ***Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada***. Título original: *Symboles de la science sacrée*. Ed. Gallimard, París, 1962. Traducción de José Luis Tejada y Jeremías Lera. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, octubre 1995. ISBN: 978-84-4930-136-0
- HADOT, Pierre. ***No te olvides de vivir***. Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales. Ed. Siruela, Madrid, 2010
- HARISH, Johari. ***Chakras. Energy Centers of Transformation***. Ed. Destiny Books, USA, 1987. ISBN: 0-89281-054-8



- HARPUR, Patrick. ***El fuego secreto de los filósofos***. Ed. Atalanta, Girona, 2005. ISBN: 84-934625-3-5
- HEINZ, E. R. MARTIN. ***El arte tibetano***. Título original: *Die Kunst Tibets*. Traducción del alemán por Juan José del Solar. Ed. Blume. Colección: Director Francesc Miralles. Barcelona, 1980. 1ª Edición 1980. ISBN: 84-7031-246-4
- HELLER, Eva. ***Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón***. Título original en alemán: *Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken*. Publicado originalmente por Droemer Verlag, Munich. Versión castellana de Joaquín Chamorro Mielke. 1ª edición, 1ª tirada, 2004, 2ª tirada, 2005. Ed. Gustavo Gili, SA. Barcelona, 2005. ISBN: 84-252-1977-9.
- HILLMAN, James. ***El pensamiento del corazón. Anima mundi: el retorno del alma al mundo***. Título original: *The Thought of the Heart and The Soul of the World*. Traducción del inglés por Fernando Borrajo. Ed. Siruela, Madrid, 3ª edición, 2005. ISBN: 84-7844-477-7.
- ***HISTORIA DEL ARTE, volumen I Prehistoria, África Negra y Oceanía***. Colección de El País. Editorial Salvat. Edición de contenidos Daniel Coma-Cros y Antonio Tello. Madrid, 2006. ISBN: 84-471-0322-6. 287 p.
- HUYSER, Anneke. ***Mandala Workbook. For Inner Self-Development***, Ed. New Age Books, Nueva Delhi 2007. ISBN: 978-81-7822-287-5
- JACOBI, Jolanda. ***Textos esenciales. Paracelso***. Título original: *Paracelsus. Arzt und Gottsucher an der Zeitenwende*. Traducción de Carlos Fortea. Ed. Siruela, 3ª edición, Madrid, enero 2007. ISBN: 978-84-7844-567-7
- JUNG, Carl Gustav. ***El hombre y sus símbolos***. Título original: *Man and his symbols*. Traducción de Luis Escolar Bareño. Ed. Paidós. 1ª Edición 1995. ISBN: 84-493-0161-0.



- JUNG, Carl Gustav y WILHELM, Richard. ***El Secreto de la Flor de Oro***. Título original: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte*. Traducción de la 11ª edición alemana por Roberto Pope. Supervisión por Enriqu Butelman. Ed. Paidós Studio. 1ª Edición 1955. 5ª edición Barcelona 1996. ISBN: 84-7509-066-4
- JUNG, Carl Gustav. ***Mandala Symbolism***. Título original en alemán: *Über Mandalasymbolik*. Traducido por R. F. C. Hull. Ed. Bollingen Series Princeton University Press. USA, 1972. 121 p. Extracto de *The Archetypes and Collective Unconscious, Vol. 9, parte I de Collected Works of C. G. Jung*. ISBN: 0-691-01781-6
- JUNG, Carl Gustav. ***Psicología y alquimia***. Título original: *Psychologie und alchemie*. Traducción por Ángel Sabrido. Ed. Plaza & Janes Editores, S. A. 1ª Edición en esta colección: febrero, 1989. ISBN: 978-97-0666-652-9
- KANDISNKY, Vassily. ***Lo espiritual en el arte***. Título original: *Über das Geistige in der Kunst*. Traducción de Genoveva Dieterich. 2ª reimpresión, Barcelona, 1997. ISBN: 84-493-0315-X
- KANDISNKY, Vassily. ***Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos***. Título original en alemán: *Punkt un Linie zu Fläche. Beitrag zur analyse der malerischen elements*. Traducción de Roberto Echavarría. 1ª edición, 1996. Ed. Paidós. Barcelona, 1998. ISBN: 84-493-0314-1.
- KASTER, Jeffrey como editor. ***Land and environmental art***. Supervisión de Brian Wallis. Ed. Phaidon Press Limited. London, 1998. 1ª Edición. ISBN: 0-7148-3514-5
- KÜSTENMARCHER, Marion y Werner. ***Energía y fuerza a través de los Mandalas***. Título original: *Energe und kraft durch Mandalas*. Traducción por Cristina Casas. Ed. Obelisco. Colección Libros Singulares. 1ª Edición febrero 2002. 5ª Edición noviembre 2004. Barcelona, 2004. ISBN: 84-7720-888-3



- LAMA ANAGARIKA GOVINDA. **Art and Meditation. An Introduction and Twelve Abstract Paintings.** Ed. Book Faith India, Delhi, India, 1999. ISBN: 81-7303-166-5
- LAMA ANAGARIKA GOVINDA. **Fundamentos de la mística tibetana.** Publicación original en alemán. Título original: *Grundlagen Tibetischer Mystik*. Traducción de Juan García Atienza. Ed. Eyras. 1ª Edición en español 1980. Madrid, 1980. ISBN: 84-85269-20-9
- LAMA ANAGARIKA GOVINDA. **Mandala.** Traducción de M^a José Ballester y Suddhavajra. Fundación las Tres Joyas, Valencia, 1999. ISBN: 84-88768-16-8
- LAMA ANAGARIKA GOVINDA. **Psycho-cosmic Symbolism of the Buddhist Stupa.** Ed. Dharma Publishing, USA, 1976. ISBN: 978-0-913546-36-9
- LAO TSÉ. **Tao-Tê-Ching.** Título original: *Tao Tê Ching*. Traducción de Ch'ü Ta-Kao. Introducción y versión española de Caridad Diaz-Faes. Ed. Morata. Madrid, 1972. 1ª Edición 1961. 2ª Edición 1972.
- LAWLOR, Robert. **Geometría Sagrada: Filosofía e Práctica.** Ed. Del Prado, Madrid, 1996. ISBN: 84-7838-784-6
- LLOBELL, Joan. **“La línea como expresión de lo íntimo” en Support/Surface. El soporte como campo de investigación.** Ed. Fundación Cañada Blanch. Valencia, 2010
- LLOBELL, Joan. **“La luz como símbolo de lo sagrado en la Ruta de los Ermites”. Texto Support/Surface: desde la oscuridad hacia la luz. Reflections & Illuminations.** Ed. Fundación Cañada-Blanch, Valencia.
- LONGCHENPA. **You are the Eyes of the World.** Traducido por Kennard Lipman y Merrill Peterson. Snow Lion Publications, New York, 1973. ISBN: 978-1-55939-1405



- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián y MARTÍNEZ DÍEZ, Noemí. **Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística.** Ed. Tutor, Madrid, 2006. ISBN: 84-7902-555-7
- MADERUELO, Javier. **Nuevas visiones de lo pintoresco: El paisaje como arte.** Ed. Fundación César Manrique. Colección Cuadernas. Madrid, 1996. ISBN: 84-88550-11-1
- MAILLARD, Chantal. **La sabiduría como estética China: confucianismo, taoísmo y budismo.** Ed. Akal, Madrid, 1995. ISBN: 84-460-0542-5
- MANN, Alden Taylor. **Sacred Architecture.** Ed. Rockport. ME: Element Books, Ltdy, 1993. Libro electrónico
- MIN BAHADUR SHAKYA. **The iconography of Nepalese Buddhism.** Ed. Handycraft Association of Nepal, marzo 1994.
- MORA, Fernando. **Las enseñanzas de Padmasambhava y el budismo tibetano.** Ed. Kairós, primera edición, Barcelona, 1998. ISBN: 84-7245-400-2
- NANTE, Bernardo. **El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable.** Ed. Siruela, Madrid, 2011. ISBN: 978-84-9841-615-2
- OLSCHAK, Blanche C., GANSSER, Augusto y GRUSCHKE, Andreas. **People, myths and mountains of the Himalayas.** Traducción del alemán al inglés, por Katherine Badger, Jan. A. Delay y Joseph Nykiel, de la edición de Motovun Co-Publishing Company Ltd., 1987. Ed. Bookwise, India, Nueva Delhi, 1996.
- OSHO. **Retorno al Origen. Charlas sobre Zen.** Grupo Editorial Lumen Humanitas, Buenos Aires, México. Libro electrónico.



- PANIKKAR, Raimon. **Iconos del misterio. La experiencia de Dios.** Ed. Península, Barcelona, 1998 ISBN: 978-84-8307-146-5
- PEMA CHÖDRON. **Vés als llocs que t'espanten.** Título original: The places that scare you. Traducción de Albert Figueras. Ed. Viena Helios, 1ª edición, Barcelona, septiembre 2003. ISBN: 84-8330-232-2
- PEMA DORJEE. **Stupa and its Technology. A Tibeto-Buddhist Perspective.** Publicado por Indira Gandhi National Centre for the Arts y Motilal Banarsidass Publishers private limited, Nueva Delhi, 2001. ISBN: 81-208-1301-4
- PUJOL, Óscar y VEGA, Amador. **Las palabras del silencio. El lenguaje de la ausencia en las distintas tradiciones místicas.** Ed. Trotta, Madrid, 2006. ISBN: 978-84-8164-797-6
- RAMÍREZ, Juan Antonio (dirección). **Historia del Arte. El mundo antiguo.** Alianza Editorial, Madrid, séptima edición 2004. ISBN: 84-206-9480-0 (O.C.)
- RAQUEJO, Tonia. **Land Art.** Ed. Nerea. Madrid, 2003. 3ª Edición 2003. ISBN: 84-89569-21-5
- RHIE, Marylin y THURMAN, Robert. **Worlds of transformation: Tibetan Art of Wisdom and Compasión.** Ed. Abrams, USA, abril 1999. ISBN: 978-0-8109-6387-0
- ROBIENT, Isabelle. **Lao Zi y el Tao.** Traducción de Francesc Gutiérrez. Ed. La Aventura Interior, Barcelona, 1999. ISBN: 84-7651-735-1
- ROOB, Alexander. **Alquimia y Mística. El Gabinete Hermético.** Ed. Taschen, Italia, 2005. ISBN: 978-3-8228-3861-7



- SENDÓN DE LEÓN, Victoria, SÁNCHEZ, María, GUNTÍN, Montserrat y APARICI, Elvira. ***Feminismo holístico: de la realidad a lo real***. Ed. Cuadernos de Ágora, 1ª edición, Barcelona, julio 1994. ISBN: 84-605-0763-7
- SERRANO, Miguel. ***El Círculo Hermético de Hermann Hesse a C.G. Jung. Cartas Originales de dos Amistades***. Título original: *C.G. Jung and Hermann Hesse: A record of two friends*. Editorial Kier, Buenos Aires, 2007. ISBN: 978-950-17-0103-6
- SKINNER, Stephen. ***Geometría Sagrada. Descifrando el código***. Título original: *Sacred Geometry. Deciphering the code*. Traducción de Blanca González Villegas. Ed. Gaia, 2ª edición, Madrid, agosto 2008. ISBN: 978-84-8445-201-0
- SNODGRASS, Adrian. ***The symbolism of the stupa***. Ed. Motilal Banarsidass, 3ª edición, 1991. ISBN: 0-87727-700-1
- STOICHITA, Víctor I. ***Breve Historia de la Sombra***. Título original: *A Short History of the Shadow*. Traducción de Anna María Coderch. Ed. Siruela, Madrid, 2ª edición, noviembre 2000.. ISBN: 84-7844-439-4
- SUZUKI, DAISSETZ T. y FROMM, Erich. ***Budismo Zen y Psicoanálisis***. Título original: *Zen Buddhism & Psychoanalysis*. Traducción de Julieta Campos. Fondo de Cultura Económica, México, 1998. ISBN 968-16-0624-8
- SUZUKI, DAISSETZ T. ***El Zen y la cultura japonesa***. Título original: *Zen and Japanese culture*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Ed. Paidós Orientalia, Barcelona, 2010. ISBN: 978-84-493-0239-8
- SWATI CHOPRA. ***El Budismo. El camino hacia el nirvana***. Título original: *Buddhism. On the path to nirvana*. Traducción de Francisco Valdivia. Ed. Tikal, India, 2008. ISBN: 84-305-5676-1



- TÀPIES, Antoni. ***El arte y sus lugares***. Ed. Siruela, Madrid, 1999. ISBN: 978-84-7844-445-8
- TARTHANG TULKU/ YESHE DE PROJECT. ***Art of Enlightenment. A perspective on the Sacred Art of Tibet***. Dharma Publishing, USA, 1987. ISBN: 0-89800-198-6
- THUBTEN LEGSHAY GYATSHO ***Gateway to the Temple. Manual of Tibetan monastic customs, art, building and celebrations***. Bibliotheca Himalayica, Series III, Volumen 12 Traducción de David Paul Jackson, ilustraciones de Legdrup Gyatsho y otros artistas. Ed. H. K. Kulöy, Ratna Pustak Bhandar, Katmandú, Nepal, 1979
- TUCCI, Giuseppe. ***Arqueologica Mvndi Tíbet***. Ed. Juventud, Barcelona, 1º edición, 1978. Traducción de Dolores Sánchez de Adeu. ISBN: 84-261-1505-7
- TUCCI, Giuseppe. ***El Libro Tibetano de los Muertos***. Título original: Il libro tibetano dei morti. Traducción de Leonor Calvera. Ed. Dédalo, Buenos aires, 1976.
- TUCCI, Giuseppe. ***Las religiones del Tíbet***. Traducción de Isidro Arias. Paidós Orientalia, 1º edición, Barcelona, 2012. ISBN: 978-84-493-2788-9.
- TUCCI, Giuseppe. ***Teoría y práctica del mandala. Con especial referencia a la moderna psicología profunda***. Traducción de Leonor Calvera. Ed. Dédalo, Buenos Aires, 1978.
- TULKU THONDUP. ***Enlightened Journey: Buddhist Practice as Daily life***. Volumen V de Buddhayana series. Reimpresión de la primera edición. Ed. Shambhala, USA, 1995. ISBN: 9781570620218
- VARLENHOFF, Thomas. ***El libro de los Mandalas***. Ed. Edaf, primera edición, ,006. ISBN: 978-84-414-1766-3.



- VEGA, Amador. **Zen, mística y abstracción. Ensayos sobre el nihilismo religioso.** Ed. Trotta, Madrid, 2002. ISBN: 84-8164-396-3
- WATTS, Alan. **El Gran Mandala. Ensayos sobre la materialidad.** Versión original en inglés. Título original: *Does it matter?. Essays on Man's Relation to Materiality.* Traducción por Mauricio Rovira. Ed. Kairós. 1ª Edición abril 1971. Barcelona, 1971. DL: B. 14326/1971
- WATTS, Alan. **Qué es el Tao.** Título original: *What is Tao?* Traducción de David González Raga y Alicia Conde. Ed. Kairós S.A., Barcelona, noviembre 2010. ISBN: 978-84-7245-778-2
- WILBER, Ken. **Ciencia y religión: el matrimonio entre el alma y los sentidos.** Título original: *The Marriage of Sense and Soul.* Ed. Kairós, Barcelona, diciembre 1998. ISBN: 84-7245-410-X
- WILBER, Ken. **Los tres ojos del conocimiento. La búsqueda de un nuevo paradigma.** Título original: *Eye to Eye.* Traducción de David González Raga. Ed. Kairós S.A., 5ª edición, Barcelona, 2006. ISBN: 84-7245-323-5
- YOUNG-EISENDRAHT, Polly y DAWSON, Terence. **Introducción a Jung.** Ed. Cambridge University Press, 1999. ISBN: 84-8323-04-8
- ZAMBRANO, María. **El hombre y lo divino.** Primera edición 1955, Madrid Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión de la segunda edición aumentada, 1993. ISBN: 84-375-0363-9

Artículos

- BRAUEN, Martin. **"The Mandala in Tibetan Buddhism"**. Arnoldsche/Rubin Museum of Art, 2009 Recurso electrónico en www.aras.org



- COOMARASWAMY, Ananda Kentish. **“Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional”**. Revista online <http://symbolos.com/index.html#CONTENIDO>
- COOMARASWAMY, Ananda Kentish. **“Artículos selectos: Arte y simbolismo tradicional. Vol. I Cuatro estudios”**
- FUSSMAN, Gérard. **“Symbolism of the Buddhist Stúpa”**. The Journal of the International Association of Buddhist Studies. Volumen 9, 1986, Nº 2.
- HERRERA PIQUÉ, Alfredo. **Artículo sobre el texto de Sigfried Giedion “El presente eterno: los comienzos del arte”**. Publicado por la revista Aguayro. Nº 139, págs. 26 y 27. 1982.
- LLOBELL, Joan. **“Entrevista a Joan Llobell”** en Catálogo *Peregrinatio Teatro de los misterios*. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia, 2010
- LLOBELL, Joan. **“La Ascensión a la Montaña como Perspectiva Cósmica”**. En el libro *Anuario de Arte y Arquitectura*. Editado por el grupo eumed-netde investigación (SEJ 309) de la Universidad de Málaga, dentro de su colección Biblioteca de Ciencias y Artes. 2015
- LLOBELL, Joan. **“La experiencia artística de lo sagrado. La Ruta de les Ermites”**. En Revista Internacional DEFORMA. Cultura Online. Ed. Sendemà, 2012
- PEMA DRAGPA. **“The Inconceivable Lotus Land of Padma Samye Ling”**. Artículo basado en la entrevista a Vble. Khempo Rinpoche en el monasterio Padma Samye. Editado por Adrew Cooc y Amanda Lewis. Abril 2009.
www.padmasambhava.org/psl/psl_interview.html
- SHERAB GYALTSEN. **“Tibetan traditional Art and Contemporary Painting”**. Artículo de [asianart.com](http://www.asianart.com). Mayo, 2012.
<http://www.asianart.com/articles/sherab/index.html>



Catálogos

- CCCB. **Por laberintos**. Catálogo Consorcio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Barcelona 2010. ISBN: 978-84-9803-393-9
- EACC. **El instante eterno. Arte y espiritualidad en el cambio de milenio**. Catálogo, Castellón, 2001. ISBN: 84- 482-2600-3
- BÄRMANN, Matthias. **El vacío en el corazón de las cosas. Catálogo La Espiritualidad del Vacío**. Bancaja, 2001. ISBN: 84-8471-007-6
- LLOBELL, Joan. **Senders**. Catálogo. Obra Social la Cam. Textos de Kosme de Barañano “*En la luz del atardecer*”, Isabel Tejada “*Delo spiritual en el arte*” y Joan Llobell “*Yo soy toda la realidad*”. ISBN: 978-84-690-9508-9
- XINGJIAN, Gao. **La estética del artista**. Catálogo Gao Xingjian. Fundación Würth. La Rioja, 2009. ISBN: 9789591608086

Entrevistas

- ALAMEDA, Soledad. “**La vida, por Tàpies**”. El País, 31 de octubre, 2004. Recurso en línea. http://elpais.com/diario/2004/10/31/eps/1099204011_850215.html
- ARAQUE, Agustín y DE LA ROSA, Raúl. “**Conversaciones con el corazón: Antoni Tàpies**”. Revista Dharma nº6, 2008. (Páginas 44-50). Recurso en línea. www.revistadharmacom.com/tapiess.htm
- WATT, Jeff. “**Tantric Art: Maps of enlightenment**”. Una entrevista por James Shaheen. Revista Tricycle, sección The Buddhist Review, primavera 2005.



Tesis doctorales

- VICENTE CARRETERO, María Araceli. **ARTE + PSICOLOGÍA. Herramienta de bienestar espiritual personal y colectivo.** Universidad Miguel Hernández, Facultad de Bellas Artes, 2014

WEBGRAFÍA

- www.tersar.org
- www.tara.org
- www.himalayanart.org
- www.padmasambhava.org
- www.asiant.art.com
- www.joanllobell.com
- www.lobsangsamten.com

FILMOGRAFÍA

- **“Wheel of Mandala”**, Harvard Divinity School.
- **“Tibetan Scholar Creates Sand Paintings”**, UA News, University of Arizona **“Sand Mandalas Explained, with Lobsang Samten”** en The Big Think.
- **“El discípulo del samsara”** Director y guionista Pan Nalin.