

Para qué la historia del arte prehispánico

La curiosidad y la historia

ENTRE SUS CUALIDADES INNATAS, el humano se manifiesta como un ser curioso, pregunta por su ser, por su entorno, por su pasado y por su futuro. Se sabe que los neandertales recogían fósiles y piedras con formas extrañas. Sin duda, como lo ha dicho el paleontólogo André Leori-Gourhan, la búsqueda del misterio de los orígenes y los sentimientos en que ella se funda nacieron con los primeros destellos de la reflexión del hombre.¹

¿Por qué busca el hombre? Puedo decir que para definirse a sí mismo en un largo y heredado proceso de autoconocimiento. Como necesidad fundamental y vital, la curiosidad ha incrementado la sabiduría colectiva de la humanidad. Las culturas se recrean debido a la búsqueda y al reconocimiento de las tradiciones, y lo mismo ocurre con las innovaciones: de modo permanente, el hombre persevera en los diversos campos de la ciencias, las artes, las tecnologías y la vida cotidiana.

Al preguntarse el hombre por sí mismo y al indagar sus orígenes, se inicia el sendero interminable de la historia, ya que, desde sus principios, plantea las mismas inquietudes básicas y nace de la misma curiosidad innata.

Es de todos conocido que los últimos pueblos prehispánicos que habitaron y dominaron el Altiplano Central mexicano hicieron su propia historia. En la búsqueda de sus orígenes, los mexicanos visitaban con frecuencia la legen-

1. André Leori-Gourhan, *El gesto y la palabra*, Felipe Carrera (trad.), Caracas, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971, p. 7.

daria Teotihuacán, depositaban ofrendas en las ruinas de Tula y edificaron Tenochtitlán inspirados en estilos arcaicos toltecas. La historia es subjetiva, por ello los mexicas adaptaron a sus necesidades de dominio los hechos gloriosos de tiempos anteriores y proclamaron su origen con antecedentes divinos. De tal suerte, ellos pregonaban a sus ascendientes toltecas, pueblo elegido por los dioses y creador de la cultura y las artes.

La historia y el conocimiento

La historia es un medio para conocer el pasado, descubrir la actualidad y vislumbrar el futuro. La historia da sentido a la vida del hombre al comprenderlo en función de una totalidad. Lucien Febvre ha definido la historia como “una necesidad de la humanidad —la necesidad que experimenta cada grupo humano, en cada momento de su evolución, de buscar y dar valor en el pasado a los hechos, los acontecimientos, las tendencias que apuntan el tiempo presente, que permiten comprenderlo y que ayudan a vivirlo”.² La historia agrega al presente la inteligibilidad del pasado, fortalece y amplía la conciencia colectiva y hace de la recuperación y el olvido selectivo del pasado un instrumento de identidad crítica.³

Para efectos de este ensayo, nos centraremos en una de las ramas de la historia, la que se dedica al estudio del arte. Para esta disciplina, el objeto del arte comunica no sólo experiencias estéticas, pues, en virtud de ser un producto humano, es en sí misma una obra histórica. Lo anterior significa que la obra de arte guarda y transmite mensajes de acuerdo con una estructura convencional, codificada y reconocida por el pueblo que le dio origen. Es comprensible en la medida en que el espectador o receptor, al ser un elemento de la misma cultura, comparte el sistema de formas visuales y sus contenidos. No obstante, con el paso del tiempo, su mensaje se vuelve ininteligible porque se han dejado de compartir las prácticas culturales que dieron origen a las obras de arte. Y es la historia del arte, con sus metodologías específicas, la que pretende comprender estos objetos en su intrínseca condición histórica. En otras palabras, se aspira a desentrañar al ser humano detrás de la piedra tallada, la pintura, la joya vaciada

2. Citado en Carlos Pereyra, “Historia ¿para qué?”, en Carlos Pereyra *et al.*, *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI, 2004, p. 21.

3. Carlos Monsiváis, “La pasión de la historia”, en Pereyra *et al.*, *op. cit.*, p. 171.

en metal, la arquitectura: se persigue el acercamiento al creador en su circunstancia espacial y temporal, en su acaecer vital.

Por ejemplo, el estudio de las cabezas colosales olmecas nos revela que son retratos de diferentes personas y que, acaso en su forma, guardan la idea del cosmos. Las cabezas olmecas son inconfundibles y responden a un modo de expresión de una comunidad determinada que habitó la costa del Golfo durante los periodos Preclásico medio y tardío.

La historia del arte y el hombre

En el ejemplo anterior se hace patente que la historia del arte es una ilustre disciplina humanista que permite advertir al hombre no sólo como individuo aislado, sino también como agente de acción comunitaria y social, capaz de crear las más altas expresiones de las artes visuales, de la poesía y de la música, con una necesidad innata de establecer orden para sí mismo y para el mundo que lo rodea, y con la obligación de conocer el pasado, a fin de afirmarse en el presente y prever el porvenir.⁴

Esta disciplina, campo de mi particular dedicación, toma de la estética y de la historia conceptos y métodos, los hace suyos y los aplica en la apreciación de los hechos artísticos. Como disciplina autónoma es joven, pues surge apenas a finales del siglo XIX; en su desarrollo, múltiples enfoques han explicado las obras de arte desde diferentes puntos de vista; los más recientes atienden sus aspectos formales básicos, así como su contenido o significados, refiriéndose a rasgos estilísticos y al medio geográfico, social o cultural.

Ahora bien, ¿qué es el arte? Es una tendencia fundamental del hombre, producto supremo de su actividad creadora y conducta primordial de comunicación. El arte es expresión de la actividad y la voluntad del hombre, y contribuye a formar la conciencia humana. En las artes plásticas, por medio de formas, espacios, volúmenes, colores, líneas, integrados de maneras asombrosamente variables y distintas, el hombre da presencia a asuntos que manifiestan sus inquietudes naturales.

Veamos unas muestras de ello en murales de Bonampak, Chiapas, y de Suchilquitongo, Oaxaca. En estos dos sitios se utilizaron materias primas

4. Beatriz de la Fuente, "El humanismo y el arte", en *El humanismo en vísperas del siglo XXI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1987.

diferentes, arcillas y materiales orgánicos, como el exclusivo azul maya en Bonampak; asimismo, las formas son distintas: unas apegadas al dato natural en Bonampak y otras reducidas a una convención vigente en la zona zapoteca; los temas también son acusadamente diferentes: el primero de hechos humanos, el segundo de mitologías ancestrales. Cabe señalar que ninguna figuración prehispánica es absolutamente humana ni por completo divina, lo cual indica que la distinción entre estos dos ámbitos predominante ahora en nuestro mundo occidental no era tan radical en la cosmogonía prehispánica.

De este modo, las obras de arte comunican y educan a la comunidad que las mira, y afirman, ante ella, la dignidad y el poder superior del hombre. Éste aspira a reconocerse en su pasado para tomar conocimiento histórico. Es claro que la tarea sustantiva del historiador del arte es la de un investigador que hace avanzar el conocimiento. Pero tiene, a mi juicio, una tarea aún más importante: la de educador. Ocurre que, si bien en todo hombre existen, por lo menos en potencia, el sentido artístico y la capacidad de apreciación de las obras de arte producidas en su medio, la experiencia perceptiva del hombre común es vaga e imprecisa. Aún más si se trata de obras creadas en otros tiempos y culturas distintas, como es el caso del arte precolombino. De tal modo, la función del historiador del arte es comunicar su experiencia a un público amplio y ayudarle a comprender los trabajos del arte, a asimilarlos a su perspectiva personal y, finalmente, a disfrutarlos y extraer de ellos enseñanzas.⁵

¿Para qué la historia del arte prehispánico?

La historia del arte mexicano se inicia con la de las épocas más remotas, que se han agrupado tradicionalmente con el nombre de prehispánicas o precolombinas. El territorio habitado por los pueblos de cuyo arte he de ocuparme es conocido como Mesoamérica y su desarrollo en el tiempo abarca cerca de cuarenta siglos, entre los años 2500 a.C. y 1500 d.C.; la nomenclatura convencional lo divide en los periodos Preclásico, Clásico y Posclásico.

De todas las que constituyen esa gran historia del arte mexicano —la del virreinato, la del siglo XIX y la del México contemporáneo—, la historia del arte prehispánico es la más amplia en tiempo y espacio. Sin embargo, es la menos

5. Beatriz de la Fuente, "El arte prehispánico y la educación" [discurso de ingreso al Colegio Nacional], *Memoria*, México, Colegio Nacional, t. X, núm. 4, 1985, p. 30.

conocida a causa de la información escasa y de la dificultad que presenta la comprensión de sus formas y significados originales. Es mucho lo que todavía queda por descubrir, por estudiar, por entender; de la enorme superficie arqueológica apenas se ha explorado, aproximadamente, 10 por ciento.

La historia del arte antiguo tiene, de modo particular, fronteras extensas y mal definidas por la arqueología, a lo largo de las cuales ocurren convergencias afortunadas y se empeñan ciertas disputas en territorio. Por ello, antes de proseguir, quiero destacar lo que distingue el quehacer del historiador del arte de la tarea del arqueólogo.

En tanto que este último se ocupa en el estudio científico de todas las evidencias materiales del pasado que encuentra en sus trabajos de campo, el historiador del arte se interesa solamente en los objetos artísticos, a los cuales se aproxima con el propósito de conocer su significado, sus relaciones de estilo con otras obras de arte, su intrínseca liga con la cultura de la cual forman parte y la información que guardan como testimonios históricos, entre otros valores. También es conveniente apuntar que la historia del arte y la antropología recorren juntas un tramo del camino, pero luego se separan, porque si bien ambas disciplinas se alimentan entre sí y reciben información de otras ciencias humanas, la historia del arte maneja de modo singular los mensajes que fluyen de ellas y los usa para sus propios fines. La antropología, por su parte, se ocupa sólo marginalmente en los hechos artísticos.

Cabe destacar que en el estudio del México antiguo los objetos artísticos son la fuente principal, y a veces la única, que tenemos para reconstruir nuestro pasado. Cuando los documentos escritos escasean o no existen, el arte se vuelve la *via regia* para acercarse a un pueblo y su cultura. Templos y pirámides, monumentales imágenes de piedra, efigies diminutas de arcilla o de piedras semipreciosas, muros policromados en los que se desarrollan batallas y escenas rituales, vasijas grabadas o pintadas y figuras realzadas en oro, plumaria y hueso han sido un testimonio inigualable para aproximarse al mundo prehispánico.⁶

El reconocimiento de un arte original

Nuestros objetos de estudio son obras que ahora se reconocen como arte, pero que por mucho tiempo fueron desdeñadas. Han sido precisamente los enfoques

6. Beatriz de la Fuente, "El arte prehispánico, un siglo de historia", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia correspondiente a la Real de Madrid*, t. XLII, 2000, pp. 79-100.

histórico-artísticos los que, de manera paulatina, lograron su inserción plena dentro del arte universal.

En efecto, ha sido sinuoso y accidentado el camino recorrido por el arte prehispánico, desde la admiración y el asombro que produjo en Dürero y contemporáneos suyos del siglo xvi, así como su satanización y predominante rechazo e incomprensión durante la época colonial, hasta que luego, en el siglo xix, surgirían los primeros esfuerzos por aceptarlo y entenderlo en México, en el seno de una sociedad nacionalista, y más tarde, bajo la luz de las estéticas pluralistas y de las vanguardias artísticas de finales de esta centuria y principios de la siguiente, hasta su aceptación definitiva y la valoración de su carácter único dentro del extenso panorama de las artes del mundo.⁷

La originalidad del arte mesoamericano radica en que formal y significativamente no comunica lo mismo que el arte de la China antigua o del Egipto faraónico —por citar sólo algunos ejemplos—, aun cuando su creación responde a los mismos impulsos primordiales que el artista plástico registra además de formas, líneas y colores, algo que le es inherente en su condición de ser social y que resulta parte radical de una visión general del tiempo y de sus circunstancias. Es imposible ignorar que el medio ambiente, las tradiciones, las condiciones políticas y económicas, los credos religiosos, los rasgos nacionales y el clima ejercen poderoso efecto sobre los hombres. El que hoy llamamos artista prehispánico —pintor, escultor, arquitecto, ceramista— está imbuido de la civilización y su obra la revela en distintos grados y niveles, en ocasiones con hondura, a veces con delicada superficialidad.⁸

La multivariedad del México antiguo a través de los estilos artísticos

En distintas regiones y a lo largo de los siglos, se establecieron en Mesoamérica pueblos de lenguas y culturas diferentes, de muchos de los cuales se desconoce incluso la filiación étnica: olmecas, huastecos, totonacos, teotihuacanos, toltecas, mexicas, zapotecas, mixtecas, mayas y otros que no tienen nombre particular para recordarlos, como la llamada cultura de las tumbas de tiro del occidente de México.

7. *Idem.*

8. Beatriz de la Fuente, “Reflexiones en torno al concepto de estilo”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, núm. 31 (Pintura mural 1), 1996.

La historia del arte identifica los elementos particulares que se manifiestan en los hechos artísticos y que confieren identidad propia a cada uno de estos pueblos. Los estilos artísticos han sido las fuentes primordialmente reveladoras de la diversidad de culturas del México antiguo.

La noción de estilo es un aporte de la historia del arte. Desde el punto de vista de esta disciplina, estilo es “la forma constante —y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes— del arte de un individuo o de un grupo”.⁹ El estilo se aprecia en la técnica empleada, en su estructura o composición, en las dimensiones y escalas, en los patrones o cánones utilizados, en las convenciones propias de cada uno y en los temas e imágenes representados. Todo ello integra un sistema de formas que comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral. Así, en un momento histórico determinado, diseños o patrones formales revelan la peculiar concepción del mundo de una comunidad. De igual modo, los diseños o patrones ayudan a ubicar las obras de arte en el espacio y en el tiempo, así como a establecer conexiones entre grupos de obras o entre culturas.

Las ideas antes mencionadas son sumamente amplias y se aplican cuando el historiador del arte quiere indicar el carácter totalista de una obra o que un estilo particular constituye el signo visible de unidad. De ahí que permitan hablar en términos tan generales como “el estilo prehispánico” u otro más restringido, como el mesoamericano. Asimismo, dan pauta para precisiones más minuciosas, como ocurre cuando se habla de los estilos maya y olmeca, e inclusive se pueden llegar a particularizar estilos de La Venta, Tres Zapotes, San Lorenzo o Teopantecuanitlán. La fragmentación puede ser y es factible dar identidad a escultores específicos de un “taller” a través de sus rasgos estilísticos. El estilo individual se ve reforzado con el conocimiento glífico de los nombres de artistas particulares, como el pintor Och o Zarigüeya de Bonampak.

En fin, el análisis del estilo posibilita alcanzar una visión histórica de los hechos del hombre en su trayectoria, a través de los cambios sutiles o radicales de las formas artísticas y de sus significados en contextos específicos. Y, ya que el estilo es un medio privilegiado para identificar periodos y lugares de realización, para reconocer una cultura, presentaré una breve síntesis de cómo el amplio mosaico estilístico de Mesoamérica revela la enorme variedad de pueblos que lo habitaron.

9. Meyer Shapiro, *Estilo*, Buenos Aires, Paidós (serie: El Problema de la visión, Cuadernos del Taller, 14), 1962, p. 27.

El estilo olmeca

Olmeca es el nombre con el cual se reconoce el primer gran estilo artístico de Mesoamérica. Se presenta casi simultáneamente durante el periodo Preclásico medio (1200-600 a.C.) en varios sitios de la costa del Golfo de México: San Lorenzo, La Venta, Laguna de los Cerros y Tres Zapotes. Planificación y arquitectura bien definidas, espectaculares esculturas de basalto y pequeñas obras maestras de jade son los rasgos que lo caracterizan. Así, se advierte que en La Venta la traza urbana está determinada por un eje central, orientado de sur a norte, con ligera desviación hacia el este; las edificaciones principales guardan una simetría bilateral en relación con dicho eje. Los principios rectores de la arquitectura mesoamericana habían quedado establecidos: los espacios negativos de las plazas y los volúmenes que limitan y ordenan tales espacios, en los montículos y las pirámides.

El lenguaje formal y temático de las esculturas en piedra es inconfundible por su voluntad geométrica y sentido de la monumentalidad. Domina la marcada preferencia por el volumen, la pesadez de la masa, las estructuras de formas geométricas, el predominio de las superficies redondeadas y, sobre todo, la justa proporción armónica. Visualmente se hacen notables tres conjuntos: el de figuras humanas, que es el más abundante; el de figuras compuestas, constituidas por formas corporales humanas y rasgos animales o fantásticos en el rostro y las extremidades, y el conjunto, más escaso, integrado por figuras de animales.

El estilo de Izapa

Poco después de la declinación del arte olmeca, entre 300 a.C. y 250 d.C., un estilo distinto, el estilo Izapa, se manifiesta de modo sobresaliente en estelas y altares de piedra, y se extiende en una región más amplia que la ciudad que le dio nombre.

El lenguaje artístico olmeca cambia dramáticamente, la voluntad por la escultura tridimensional se modifica por el bajorrelieve, que propicia la narración histórica. El concepto radical que se expresaba a través de la imagen única es sustituido por elaborados discursos mitológicos mediante imágenes que van de la imitación de las formas naturales a la abstracción. El estilo Izapa es como un puente estilístico entre la postrera iconografía olmeca y las más antiguas imágenes mayas.

Ahí, en Izapa, se inicia la asociación de las estelas —monumentos conmemorativos de carácter histórico y mitológico, en forma de loza vertical— y los altares —monumentos de poca altura con aspecto zoomorfo que representan al Monstruo de la Tierra. Sobresalen en las escenas imágenes sobrenaturales: mascarones, figuras aladas antropomorfas en posición descendente, árboles que se enraizan en la tierra por medio de cabezas de caimanes, sierpes que doblan su cuerpo describiendo una *u*, figuras esqueléticas que navegan en balsas suspendidas en el espacio. Los hombres, con semblante impersonal, son figuras secundarias: actúan como oficiantes, guardan incensarios con fuego, completan la narración mítica y se exhiben como sacrificadores y sacrificados.

A lo largo de poco más de seis centurias del periodo Clásico (250-900 d.C.), el arte de Mesoamérica revela, en su opulencia y diversidad, la pujanza cultural de varias ciudades: Teotihuacán en el Altiplano Central, Monte Albán en Oaxaca, el Tajín en Veracruz y Tikal, Copán, Palenque, Yaxchilán y Piedras Negras, entre las más sobresalientes, en las tierras centrales del área maya.

El estilo teotihuacano

Teotihuacán, la ciudad más grande, impone un estilo severo y geométrico que se advierte en su traza urbana, sus edificaciones y su escultura, y alcanza, en menor grado, las terracotas y las pinturas de muros y de vasijas. El vastísimo espacio urbano se recoge en plazas cuadradas y rectangulares, limitadas por pirámides y plataformas, con plantas que reproducen las formas geométricas de las plazas. Las dos grandes pirámides, la del Sol y la de la Luna, definen con formas simples —basamentos de muros en talud— el impulso ascensional del volumen piramidal, cortado por los tramos horizontales de sus plataformas superpuestas. Estas formas se acentúan cuando se establece el diseño del talud o muro inclinado y el tablero o recuadro, cuyas molduras enmarcan un friso remetido. En épocas tempranas, los frisos se cubrían con colores planos; en los tiempos de esplendor, se ornamentaron con relieves escultóricos, como en la Pirámide de la Serpiente Emplumada, en donde alternan, en ritmo perfecto y monótono, cabezas de serpientes emplumadas y geométricos mascarones del dios Tláloc.

La escultura en piedra hace eco en sus formas a la de los edificios, de manera tal que la gigantesca figura de la llamada Chalchiuhtlicue, diosa del agua, y las efigies de los Huehuetéotl, dioses del fuego, son masivos prismas rectangulares, formas cerradas de ritmo interno y perfecta armonía. En tanto, las numerosas

máscaras de piedra —granito, serpentina, ónix—, son graves rostros sin individualidad que reiteran el riguroso canon teotihuacano.

El cosmopolitismo teotihuacano se encuentra en el carácter ecléctico de algunas terracotas y de ciertas pinturas murales. En sus siglos de grandeza la ciudad debe de haber lucido vivamente policromada: colores planos en los exteriores y escenas multicolores en los interiores. En los tiempos antiguos, la paleta era amplia: rojos brillantes, vivos tonos de azules y verdes, ocre y negros. Con el tiempo la paleta se redujo y las imágenes se repitieron tan fielmente que se supone el uso del esténcil. En las escenas se reconocen varios temas: el de grandes seres divinos o sacerdotes, con ricas vestiduras y rostros enmascarados en la celebración de ritos y ceremonias; también hay animales de diversa índole, como la mítica serpiente emplumada, jaguares que caminan o se enfrentan, pájaros de vistoso plumaje y árboles floridos con glifos en su base, lo que indica la existencia de un sistema ideográfico en la escritura.

El estilo zapoteca

En Monte Albán el estilo clásico zapoteca se nota ya prefigurado entre 100 a.C. y 300 d.C., y se define en los seis siglos siguientes al incorporar esquemas formales de procedencia teotihuacana. Ciudad religiosa y funeraria, Monte Albán, edificada en la cumbre de una colina, expresa con claridad el lenguaje arquitectónico zapoteca. Se constituye por espacios cerrados: las plazas y los basamentos piramidales. Cada plataforma de las pirámides se compone de un muro en talud y de un tablero abierto en su parte baja, como una *u* invertida, formado por dos molduras en distinta proyección que producen un gran efecto de claroscuro, se le llama “tablero escapulario”.

La orientación norte-sur señala la disposición de las edificaciones y, aunque recuerda a Teotihuacán, no la imita cabalmente. La dificultad de acceso, un basamento piramidal de poca altura y una plaza cerrada, anteceden a la pirámide mayor en las únicas construcciones gemelas, los sistemas M y IV, e indican su naturaleza íntima y sagrada. Las pinturas con escenas se restringen a los recintos funerarios. Muros con imágenes de posibles parejas ancestrales parecen caminar en el interior de los sepulcros.

Los zapotecas se muestran como grandes escultores en sus singulares urnas de barro y representan por lo general a dioses y diosas con aspecto humano. La característica común es la imagen modelada en bulto, al frente de un cilindro hueco.

El estilo clásico del centro de Veracruz

En la sección central de la costa del Golfo de México los pueblos que la habitaron durante el periodo Clásico (600-900 d.C.) muestran también un sello peculiar en sus obras de arte. El Tajín es la ciudad que mejor representa la arquitectura, en tanto que la escultura en piedra y barro abundó en sitios menores de lo que es hoy la porción media del estado de Veracruz.

Las edificaciones del Tajín revelan un espíritu más libre que en Teotihuacán o en Monte Albán y se adaptan a la topografía mediante conjuntos muy cercanos unos de otros. Sus formas varían en altura y decoración, de manera tal que producen un elegante y dinámico efecto visual, al que contribuyen los contrastes de luz y sombra creados por los nichos y las cornisas salientes que ornamentan los cuerpos de las pirámides. Entre éstas se distingue la Pirámide de los Nichos, con evidente finalidad ritual y, se ha dicho, también calendárica. Once canchas de juego de pelota se encuentran en la sección central del Tajín, lo que muestra la importancia que allí tuvo. Las paredes verticales del Juego de Pelota Sur exhiben lápidas con relieves en torno al ceremonial del juego, en el estilo propio del diseño lineal de doble contorno, que incluye volutas y bandas entrelazadas.

Tres modalidades de escultura en piedra parecen ser originarias de esta región y están asociadas al juego de pelota: los yugos, las hachas y las palmas, labrados con asombrosa maestría y sensibilidad. Los yugos recrean simbólicamente los cinturones de los jugadores, de ahí su forma de herradura. Las palmas semejan, en su forma, paletas de remo, al frente llevan una muesca que se ajusta al yugo y es común que se las decore con figuras humanas o de animales. Las hachas fueron, posiblemente, marcadores del juego: son dos rostros de perfil que descomponen la imagen real en dos planos que se juntan al frente y se abren hacia atrás.

En contraste con el esoterismo de las tallas de piedra, las imágenes tridimensionales de terracota imprimen notable dimensión humana al arte del centro de Veracruz. En ellas se aprecia definida voluntad de modelar formas suaves y curvadas. El naturalismo se acentúa en el tratamiento de los rostros y destacan las figuras sonrientes. Entre las esculturas huecas de barro de gran tamaño, hay un grupo excepcional, las Cihuateteo. Se trata de mujeres de pie o sentadas, con la falda ceñida por un cinturón que se anuda al frente en dos cabezas de serpiente; todas exhiben sensual torso desnudo y llevan en la mano un objeto ceremonial. Universo rico en simbolismo el de esta zona veracruzana, que conjuga en su arte plástico dos vertientes: la del enigmático ritual del juego de pelota y la grata morbidez de la figura humana.

El estilo huasteco

Otra cultura, y por ende otro estilo, que abarcó parte de Veracruz y de otros estados actuales es la huasteca, cuyas figuras esculpidas se caracterizan ante todo por un frente muy amplio y un espesor escaso: son las lajas de piedra arenisca naturales. Las hay masculinas, de las cuales se ha dicho que figuran el miembro viril, y tallas femeninas espléndidas, con los pechos descubiertos y tocados en forma de abanico que, se supone, representan a Tlazoltéotl. En su conjunto hay figuras de jorobados y de ancianos con barras entre las manos, que al parecer tienen vínculos con la fertilidad de la tierra. Se trata de un estilo original, diferente de otros de Mesoamérica.

El estilo maya

El pueblo maya ha fascinado a los interesados en la historia del hombre por dos razones sobresalientes: su arte y su escritura jeroglífica. El primero narra sucesos reales y en proporción humana; la segunda precisa conocimientos astronómicos y calendáricos, a la vez que refiere acciones de sus gobernantes y hombres y mujeres destacados. El arte y la escritura se encuentran combinados en estelas, altares, dinteles, tableros, losas, vasijas decoradas y pinturas al fresco.

La cultura maya se manifiesta como un enorme mosaico compuesto por multitud de estilos artísticos regionales, en una gran área que comprende el Suroeste mexicano y Centroamérica. Daré cuenta tan sólo de algunos sitios. Palenque, Yaxchilán y Bonampak son ejemplos cimeros del periodo Clásico; Chichén Itzá fue una gran ciudad del Posclásico.

Palenque se incorpora dentro de un estilo artístico que se extiende por la cuenca del Usumacinta y que incluye las ciudades de Yaxchilán y Bonampak, en México, y a la vecina Piedras Negras, en Guatemala. El estilo que las unifica tiene como tema central al hombre, representado por medio del relieve escultórico. Los edificios están hechos para engrandecerlo y los relieves y pinturas para glorificarlo.

En conjunto, los edificios se configuran con distinta elevación y tamaño, las plazas nunca cierran sus esquinas, de tal manera que el espacio fluye creando armónico movimiento con los volúmenes piramidales. Los edificios se agrupan en complejos adaptados a la topografía y se unen entre sí por medio de amplias escalinatas, rampas o avenidas. Las pirámides adquieren ligereza porque los muros de los templos se quiebran en pilares, construidos en proporción con

los vanos que los alternan. No hay en estos sitios dos construcciones iguales, y aunque se repiten patrones característicos de la arquitectura de la región, como los pórticos, los santuarios con la típica bóveda maya, las cornisas voladas y las cresterías perforadas, prevalece la individualidad de cada edificio.

En Palenque toda la creatividad escultórica se concentró en fachadas estucadas. En recintos interiores se colocaron espléndidos tableros y lápidas de piedra con animadas figuras humanas. Formas y contenidos en los relieves palencanos manifiestan definida orientación homocéntrica, en la cual armonizan prodigiosamente la concepción del universo y la conciencia histórica.

En Yaxchilán se aprecian en estelas y dinteles manos diversas de ejecución, a tal grado que hoy se reconocen al menos once escultores o maestros de talleres. Es la ciudad maya con mayor número de dinteles esculpidos en piedra caliza; en ellos se perpetuaron escenas de dominio, de vasallaje, de rituales religiosos y de alianzas políticas.

La fama de Bonampak se debe a los magistrales muros pintados que guarda en uno de sus edificios. Representan el dominio de estilo naturalista de la línea y del color, además de su enorme valor documental. Las pinturas al fresco cubren el interior de tres cámaras y abarcan una extensión de unos cien metros cuadrados. Centenares de mayas aparecen en una obra unificada que muestra las celebraciones y rituales del último acceso dinástico en Bonampak. Las acciones se desarrollan en registros horizontales que indican la lectura de las escenas, a la vez que estructuran la composición. En las figuras se aprecian alardes de perspectiva y de volumen logrados mediante diversos planos pictóricos y matices colorísticos.

En tanto, en Chichén Itzá se advierte la armónica fusión de dos estilos: el maya y el tolteca. El uso de la columna señala un cambio radical en la arquitectura: de la estrechez de la bóveda maya se pasa a la amplitud de la galería porticada, que da origen a verdaderos espacios interiores, como en el Templo de los Guerreros y el Grupo de las Mil Columnas. De estilo tolteca son también los relieves arquitectónicos de guerreros esculpidos en los pilares, de jaguares en actitud de caminar en los frisos y de serpientes emplumadas que se alternan con águilas en hileras de cráneos. En la escultura, lo tolteca se advierte en los portaestandartes, los atlantes y los renombrados chacmoolos.

El estilo mexicana

Al aproximarse al arte de los últimos habitantes del centro de México, los mexicas, impresiona la versatilidad de sus formas de expresión. Su arquitectura,

cerámica, escultura, lapidaria, pintura, plumaria, orfebrería, textiles y literatura revelan a un pueblo pujante, profundamente religioso, heredero de una cultura milenaria que tradujo en propia y compleja cosmovisión. Así, las obras de arte remiten a un cúmulo de emociones contenidas que buscan su integración universal.

En la etapa del poderío mexica, la gran Tenochtitlán había ya ganado terreno a las aguas y había sido construida en plano de cuadrícula formado por canales y calles. En el centro, el recinto ceremonial estaba encerrado por un muro y junto a éste, en el exterior, se encontraban los palacios de los gobernantes. Los edificios principales reviven el prestigiado estilo tolteca, como se advierte en los relieves de figuras en procesión y en las esculturas del chacmool.

La escultura monumental en piedra prolonga la magnitud colosal de la remota tradición olmeca, pero los escultores mexicas recubren las piezas con elaborados diseños y signos en bajorrelieve. El estilo clásico veracruzano resurge, a gran escala, en las portentosas esculturas de barro encontradas en el Templo Mayor: figuras de jóvenes guerreros águilas y deidades de la muerte.

El eclecticismo del arte mexica oscila entre el naturalismo y la abstracción. El primero es evidente en la figura de calabaza y en pulgas y chapulines; son estas figuraciones pétreas amplificadas, en las cuales incluso el color imita al modelo vivo (negro en la pulga, rojo en el chapulín). No obstante, las serpientes son, sin duda, los animales más próximos al dato visual: se les detalló la cabeza, las escamas y los cascabeles de la cola, y las lenguas bífidas se proyectan afuera de los hocicos, que además muestran los colmillos. Por el contrario, en otros animales, como mariposas y arañas, y plantas, como el cactus, la abstracción de las formas colinda con seres que poco recuerdan al modelo original, ya que se les simplifica o se les agregan rasgos que no son los propios.

Las deidades siempre exhiben aspecto antropomorfo, completado con símbolos de distinto orden que les confieren su esencia sobrenatural. El arte sagrado representó lo invisible por medio de lo material; con frecuencia las imágenes de dioses resultaron en imágenes fantásticas dotadas de atributos híbridos sin parangón en la naturaleza.

La divinidad también convive con lo humano. Así ocurre con los relieves de temática varia pero centrada en asuntos míticos e históricos entrelazados. Aquí cabe citar la Piedra de Tízoc y la Piedra de Moctezuma. Ambos son amplios cilindros con relieves que siguen un lenguaje formal convencional para representar las conquistas de los gobernantes. Sus imágenes se repiten en numerosas ocasiones, tomando por el cabello a diversos cautivos; la indumentaria bélica

que usan permite identificarlos como encarnaciones de Tezcatlipoca, en especial el espejo de humo en la cabeza y en lugar de un pie.

El cosmopolitismo de Tenochtitlán se mira en las otras artes, como la plumería y la orfebrería. Ciertamente la variedad plástica mexicana exhibe su dominio imperial; no obstante, advierto un poderoso denominador común: el estilo artístico.

El estilo de las artes visuales mexicanas se caracteriza por su impecable estructura y por su profunda energía concentrada. Sus formas se recogen sobre sí, se constriñen y compactan a la espera del detonador que las hará revelar sus significados más profundos. No interrumpen el espacio, y el tiempo que las rodea congela la eternidad de sus emociones contenidas.¹⁰

La historia del arte prehispánico y la identidad

El arte prehispánico tiene para nosotros los mexicanos un valor especial porque, al igual que a los individuos, también a las naciones puede ocurrirles que un golpe cruel a su autoestima dañe su certidumbre histórica y les genere dudas acerca de su identidad. La historia del arte ha propiciado un conocimiento singular de nuestras grandes y antiguas culturas a través de una de las tendencias fundamentales del hombre: el arte, producto supremo de su actividad creadora y conducta primordial de comunicación. No obstante, somos un país que no ha superado el trauma de nuestra pluralidad y no hemos integrado todavía nuestras raíces a una conciencia nacional. Lo que nos une y nos integra no es sólo el idioma, la geografía y la historia; también nos congrega la estimación de nuestro legado artístico y el reconocimiento de nuestra originalidad; éstos pueden fortalecer nuestro sentido histórico y ayudarnos a afirmar nuestra conciencia como país. La historia del arte prehispánico es sustento de nuestra actual identidad. ❀

10. Beatriz de la Fuente, "Trazos de una identidad", en *El imperio azteca*, libro de la exposición curada por Felipe Solís, México, Fomento Cultural Banamex, 2004, pp. 38-52.

N. B. Este texto es una conferencia inédita que fue dictada en la Academia Mexicana de la Historia, 8º ciclo de conferencias ¿Historia, para qué?, el 6 de abril de 2005.