

RUBÉN B. MORANTE LÓPEZ

La Dualidad, ¿escultura prehispanica o del siglo XX?

LA CUESTIÓN DE LA AUTENTICIDAD de las obras prehispanicas ha sido una de las facetas que más atraen a los especialistas. Dictaminar la autenticidad de una obra tiene repercusiones relevantes en los estudios de la historia del arte y de la arqueología mesoamericanos. La ética profesional debe ponerse por delante de cualquier opinión, ya que considerar falsa una obra auténtica equivale a condenarla a permanecer soslayada y, por otro lado, juzgarla auténtica, sin serlo, vuelve infructuoso o dudoso el trabajo de los estudiosos que obtienen información de ella. Para elaborar un dictamen se debe hacer un recuento histórico que abarque desde el momento en que se tuvo conocimiento de la existencia de una pieza hasta el actual. Aparte de ello, es preciso realizar un acucioso análisis tanto desde el punto de vista estilístico como artístico, conceptual y técnico. Para llegar a una conclusión definitiva, profesional y seria, deben coincidir los resultados de todos esos estudios.

Descripción y procedencia

La *Dualidad* es una escultura de basalto actualmente en exhibición en el Museo de Antropología de Xalapa. Tiene 0.45 m de altura y un diámetro de 0.30 m en su parte superior y de 0.15 m en su base, y pesa alrededor de 25 kg. Se trata de una cabeza humana con un relieve que la divide transversalmente en dos partes: su mitad derecha muestra el rostro de un personaje y la parte complementaria aparece lisa. Carece de cabello y en su parte inferior cuenta con una



1. La *Dualidad* vista de frente, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Conaculta-INAH-Méx.

espiga con forma de copa que termina en una base circular: simula el cuello del individuo (figs. 1, 2 y 3). Durante años se ha considerado una de las piezas emblemáticas del gran museo veracruzano e incluso de las culturas de la costa del Golfo de México. Su imagen ha sido escogida como portada de revistas como *La Palabra y el Hombre*¹ y como símbolo de varios congresos. Inspirada en ella, en 2007, la empresa Tenaris Tamsa montó, en su planta de Veracruz, Dualidad, exposición privada con 31 piezas del Museo de Antropología de Xalapa que curó su actual directora, Sara Ladrón de Guevara. Con excepción del que escribí,² ha aparecido en todos los libros y catálogos del museo.³ Los

1. *La Palabra y el Hombre*, México, Universidad Veracruzana, núm. 92, diciembre de 1994.

2. Rubén B. Morante López, *Guía oficial del Museo de Antropología de Xalapa*, México, Gobierno del Estado de Veracruz-Universidad Veracruzana, 2004.

3. Entre ellos se pueden citar: Alfonso Medellín Zenil, *Guía oficial del Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1975, p. 68, y también *Obras maestras del Museo de Antropología de Xalapa*, México, Gobierno del Estado de Veracruz/Studio Beatrice Trueblood, 1983, p. 150; Fernando Winfield, *Guía de Monumentos, Museo de Antropología de Xalapa*, México, Universidad Veracruzana/Patronato del Museo de Antropología, 1987, p. 28; Roberto Williams, *Guía del Museo de Antropología de Xalapa*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1992, p. 54; Felipe Solís, "El centro de Veracruz", en *Museo de Antropología de Xalapa*, México, Studio Beatrice Trueblood, 1992, p. 158; una segunda guía

2. La *Dualidad* vista por su parte posterior, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Conaculta-INAH-Méx.



autores de ellos repiten lo que escribió Medellín en 1975: que “es de la cultura totonaca Posclásica tardía, siglos XIII-XV de la Era, [y que...] alude a la ambivalencia de los dioses, seres y cosas, es decir la unión de los opuestos [...] partiendo de que los mesoamericanos entendieron la Creación como fruto de una dualidad, Ometeotl”.⁴ Mariana Frenk agrega la foto de la pieza a la tercera edición en español del libro de Paul Westheim,⁵ que para entonces tenía seis años de haber fallecido y no conoció la escultura.

En las publicaciones, la *Dualidad* se reporta procedente de un punto cercano al puerto de Veracruz, del cual, al parecer hacia la década de 1950, fue transportada a la Biblioteca Municipal de Veracruz. Posteriormente se le trasladó a la capital del estado, donde se colocó en una vitrina, detrás de la Cabeza Colosal 5, en el segundo edificio (hoy demolido) del Museo de Antropología

de Fernando Winfield, *Guía oficial. Museo de Antropología de Xalapa*, México, Gobierno del Estado de Veracruz/Instituto Nacional de Antropología e Historia/JGH, 1996, p. 83, y una más que escribió Sara Ladrón de Guevara: “Museo de Antropología de Xalapa”, México, *Arqueología Mexicana*, núm. 22 (ed. especial), México, 2006, p. 44.

4. Medellín Zenil, *Guía oficial...*, *op. cit.*, p. 68. Este autor señala, en líneas generales, lo mismo acerca de la *Dualidad*, en *Obras maestras...*, *op. cit.*, p. 150.

5. Paul Westheim, *Arte antiguo de México*, México, Biblioteca ERA (Serie Mayor), 1985.



3. La *Dualidad* vista de tres cuartos, parte con rostro, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Conaculta-INAH-Méx.

de la Universidad Veracruzana inaugurado en 1966. En los registros de dicho museo, se es más específico en cuanto a su origen: se trata de la única obra prehispánica que ha sido reportada como procedente del Médano del Perro, sitio donde probablemente no hubo ningún asentamiento prehispánico.⁶

Análisis estilístico

A pesar del origen atribuido a la escultura y de que se la ha considerado producida por las culturas de la costa del Golfo, un análisis comparativo nos lleva a concluir que definitivamente no corresponde al estilo de esta región. En realidad, es

6. En 2008, inicié y concluí una investigación en el puerto de Veracruz con el fin de localizar el sitio exacto donde se reportó el hallazgo de la *Dualidad*. En los registros se le llamó Médano del Perro. Este nombre ha variado ligeramente y en la actualidad se le conoce como la Duna de los Perros. En su parte alta se construyó una unidad habitacional. Su parte sudoccidental comprende un gran lote baldío que es posible recorrer a través de brechas trazadas por los vecinos sobre la arena, entre una vegetación baja y seca. En mis recorridos a pie no pude ver un solo vestigio cultural prehispánico. Me concentré en las zanjas hechas por el agua y los acarreos muestran materiales de origen muy reciente, que incluyen plásticos y escombros de viviendas modernas.



4. La *Dualidad*, perfil sin rostro, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López.

tan atípica que no se parece a ninguna otra escultura prehispánica. Si tratamos de compararla con obras de otros puntos de Mesoamérica, el estilo apreciable en la parte labrada del rostro se asemeja mucho más al de las esculturas del Posclásico y el centro de México. Cabe la posibilidad de que hubiese sido importada durante alguna de las conquistas o migraciones registradas desde el altiplano hacia sitios como Cuauhtochco, Zempoala y Cotaxtla, pero, definitivamente, al no tener un contexto claro de procedencia, debió ser catalogada como mexicana.

No obstante, cabe reiterar que al hablar del estilo me refiero únicamente a la parte labrada del rostro, y habría que añadir que la concepción general de la obra recuerda las esculturas de Pablo Picasso cuando estuvo de moda recuperar el arte primitivo, en la primera mitad del siglo xx.

Análisis artístico

Si observamos a la *Dualidad* de frente, podemos ver que la mitad correspondiente al rostro es mucho más amplia que la que aparece lisa, o sea, que el escul-



5. Boca de la *Dualidad*, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López.

tor no cuidó un principio fundamental del arte prehispánico: la simetría. Por otro lado, lo que provoca la sensación de que se trata de una obra inacabada no es la mitad de la escultura que no tiene rostro y que se halla perfectamente pulida, sino el tabique de la nariz y la oreja, áreas apenas esbozadas en la mitad que tiene rostro y donde, al parecer, el artista enfrentó un problema que no pudo resolver y que concluyó aplicando golpes de marro. Si notamos que ni siquiera el soporte del cuello, asentado en la base donde se exhibe (única parte de la obra que no se ve), se dejó sin pulir, veremos que estas dos superficies irregulares, sin pulir, se presentan de manera muy selectiva: en la oreja y en la línea del relieve que divide la parte sin rostro de la parte con rostro, a la altura del tabique de la nariz. En resumen, se usó un recurso poco técnico: los golpes (más de diez en la sección de la oreja) que se le dieron —probablemente, en la época en que se hizo la escultura, con instrumentos similares al marro y al cincel actuales— para integrar burdamente el tabique de la nariz a la parte lisa y para no labrar una oreja (figs. 5 y 6).

El cuello del personaje también es atípico. En la América prehispánica se hicieron cabezas unidas a espigas, que en Mesoamérica se conocen como “cla-



6. Oreja de la *Dualidad*, Museo de Antropología de Xalapa. Foto: Rubén B. Morante López.

vos arquitectónicos” y en la región andina como “cabezas clavadas”. En ellas, las espigas no están pulidas y salen de la parte posterior de la cabeza para incrustarse en el muro o talud de un edificio. El caso de la *Dualidad* es distinto, ya que presenta un cuello bien pulido (incluso en la cara que asienta y que no se ve). Además, carece de torso. La función del cuello de la *Dualidad* es servir de soporte a la escultura, pues le brinda estabilidad para exhibirla sobre un mueble o base, lo cual no se ha visto en otra escultura prehispánica. Más que una obra simbólico-utilitaria, esta pieza puede considerarse un ejemplo muy raro de arte decorativo indígena.

Las ideas fundamentales del arte prehispánico han sido tratadas por diversos autores.⁷ Paul Westheim, pionero al respecto, afirma que el arte prehispánico era un “Arte colectivo mágico-religioso [cuyo fin era...] crear obras destinadas a la comunidad [...] No es un invento de una imaginación artística, su fin

7. Aunque hay muchas más obras al respecto, mencionaré aquí a tres de los más reconocidos autores en este tema: Beatriz de la Fuente, María Teresa Uriarte y Leticia Staines, *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, México, Jaca Book/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003; Westheim, *op. cit.*, y Paul Gendrop, *Arte prehispánico en Mesoamérica*, México, Trillas, 1976.

no es embellecer”.⁸ Beatriz de la Fuente,⁹ por su parte, afirma: “Lo que hoy llamamos arte no tenía una equivalencia absoluta en el arte indígena [...] En ese sentido —continúa— la escultura antigua de México revela en esencia las ideas, los mitos, los rituales [...] y, en otro orden, acciones de una comunidad determinada, sean sociales o de plena vida cotidiana”.

No veo estas ideas en la *Dualidad*. Aún más —y he ahí el problema central—: en Mesoamérica, al igual que en la Edad Media, el arte se subordinaba a la religión y a la política, y no existía por sí mismo. No vemos en esta obra la funcionalidad del arte prehispánico, ligada al poder y a la cosmovisión.

Análisis conceptual

Hasta ahora, se ha repetido que en la *Dualidad* está Ometeotl, el dios dual, y que en ella tenemos la amalgama de la vida y la muerte, de lo humano y lo divino, de la naturaleza y el hombre... Según Medellín, “alude a la ambivalencia de los dioses, seres y cosas, es decir la unión de los opuestos”. Felipe Solís repite casi lo mismo y años después Sara Ladrón de Guevara hace lo propio. Se trata de interpretaciones que leen en la mente del escultor ideas que dudosamente intentaba plasmar. Si quería representar la dualidad vida-muerte o la ambivalencia de los dioses y seres, ¿por qué no esculpió los símbolos de la muerte o los atributos que identificaban a las deidades? ¿Por qué en la *Dualidad* no se manejó ese idioma plástico, ese código gráfico que se reconoce en distintos lugares de Mesoamérica, sin importar las lenguas que se hablaran en ellos? Allí sólo está el ojo, la media nariz y la media boca de un ser humano, el más genérico de todos, ya que no tiene sexo, raza, edad o clase social. Si nos identificamos a través de nuestros rasgos faciales, en un lado está el rostro y en el otro el no-rostro, la identidad y la carencia de ella, lo acabado y lo inacabado; allí está la forma que, a través del arte, emerge de la materia. En el Viejo Continente, Miguel Ángel Buonarroti manifestó el sentimiento de muchos artistas que dicen ver en el bloque de piedra, antes de labrarlo, las formas que de él surgirán; así, el gran escultor italiano presentó a sus esclavos¹⁰ tratando de liberarse del blo-

8. Westheim, *op. cit.*, pp. 61 y 62.

9. De la Fuente *et al.*, *op. cit.*, p. 49.

10. Tal ejemplo se inserta en este escrito para contextualizar la sensación de lo inacabado que sugieren algunas esculturas como la tratada en este artículo. No queremos por supuesto hacer ningún otro tipo de comparaciones: ni estilísticas ni estéticas y mucho menos temporales. Los

que de mármol. En la *Dualidad* lo evidente es una mezcla de lo abstracto y lo realista, un pensamiento universal más vinculado con el arte que con el principio filosófico de dualidad.

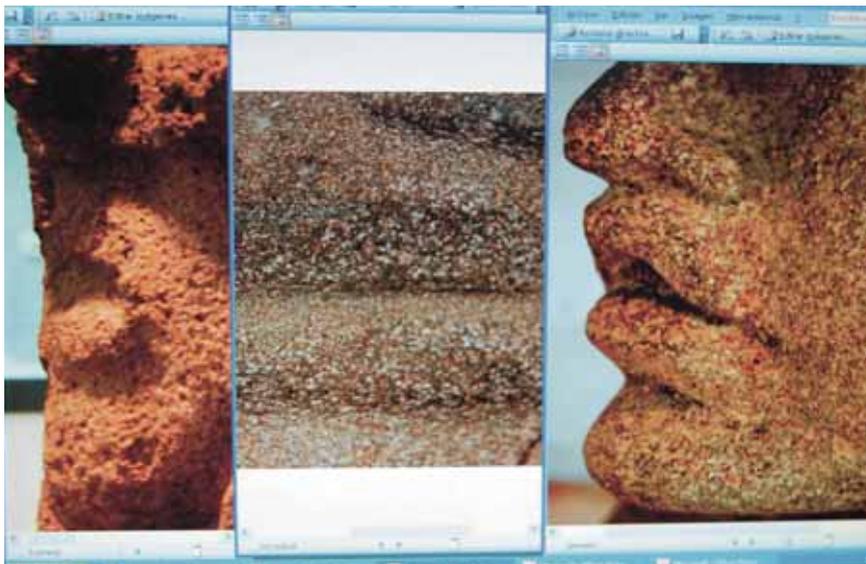
Por años he buscado en una pintura o escultura prehispánica la representación de un concepto similar. Por un tiempo pensé que la tenía en una escultura olmeca: el Monumento SL-105 de San Lorenzo Tenochtitlan, hallado por Ann Cyphers.¹¹ Se trata de una escultura mutilada que representa una compleja escena donde intervienen un personaje, una serpiente y un animal del que sólo quedan dos patas con cuatro dedos y garras, al parecer de un jaguar, a ambos lados de la cabeza del personaje, mismo que sólo tiene definida la mitad del rostro, ya que en la otra mitad se practicaron una serie de perforaciones. La presencia de la serpiente y el posible jaguar, sugiere que la escultura presentaba una escena mítica, como las que aparecen en otras esculturas de San Lorenzo, y ello indica un concepto diferente al que se presenta en la *Dualidad*.

Análisis técnico

En este punto, procedí a realizar un estudio del material y de las marcas de los instrumentos usados para esculpir la obra. En cuanto al material, observé que se trata de un basalto muy parecido al que se empleaba para elaborar las lajas colocadas en las banquetas de la ciudad de Veracruz. Esas lajas se obte-

esclavos que se exhiben actualmente en el Museo del Louvre muestran con su unión a la piedra el efecto de la obra inacabada, que según Michel Gallet (*The Louvre*, París, F. Hazan Vilo, 1966) toma el significado dramático del intento de romper la servidumbre. Los prisioneros que se encuentran en la Academia de Florencia, de acuerdo con Simonetta Rasponi (*Michelangelo*, Nueva York, Avenel Books [New Avenel Books], 1978, p. 9), muestran el perfecto ejemplo de la creencia de Miguel Ángel en que las formas están ya presentes en el material y que corresponde al artista liberarlas. Lo que nos lleva a hacer esta comparación no es otra cosa sino la posibilidad —no sabría decir qué tan remota— de que, como la obra de Miguel Ángel inspiró esculturas similares de artistas europeos posteriores, también hubiese inspirado, en el siglo XX, al escultor de la *Dualidad* del Museo de Antropología de Xalapa. Lo cierto es que durante los casi ocho años que fui director de dicho museo, la gran mayoría de los cientos de visitantes que conduje a través de sus salas expresaron que esa escultura les daba la idea de “algo inacabado”, más que de la dualidad a que se refieren los arqueólogos veracruzanos que aquí menciono. Ello se debe sobre todo al hecho de que la unión entre la parte definida del rostro y la parte lisa está, en efecto, inacabada.

11. Ann Cyphers, *Escultura olmeca de San Lorenzo Tenochtitlan*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 2004, pp. 178-181.



7. Comparación de técnicas de labrado de la boca de tres esculturas prehispánicas: a la izquierda, la escultura de Uno Conejo, náhuatl, Posclásico, Museo de Antropología de Xalapa; al centro, la *Dualidad*; y, a la derecha, uno de los gemelos de Azulul, olmeca, Preclásico, Museo de Antropología de Xalapa. Fotos: Rubén B. Morante López.

nían en la región de las altas montañas, ya que el basalto es una roca volcánica extrusiva, y ello indica que el material con que se hizo la *Dualidad* no es local, pues posiblemente se trajo del estado de Puebla. Si la piedra fue labrada en el Médano del Perro, el bloque que se transportó debió pesar aproximadamente el doble de la pieza, o sea, unos 60 kg. En tiempos prehispánicos, un *tameme* (cargador) llevaba sobre la espalda 25 kg en promedio, por lo que no hubiese aguantado esta piedra desde la cantera, a más de 100 km de distancia. Pudieron traerla dos *tamemes* o uno solo si la trajo ya terminada, pero aquí cabe preguntar: ¿para qué tomarse tanto trabajo en llevar esta obra a un punto donde nadie iba a observarla? Fue labrada con cincel y posteriormente recibió un pulimento, que se extiende incluso hasta la cara oculta de la base sobre la cual se asienta la pieza.

El segundo análisis técnico consistió en la observación macroscópica de la pieza a través de acercamientos fotográficos que posteriormente fueron ampliados en la pantalla de la computadora. El mismo análisis se efectuó



8. Comparación de técnicas de labrado de las tres bocas de esculturas anteriores con los golpes dados con cincel de hierro a una laja de basalto, labrada en el siglo xx (tercera imagen de izquierda a derecha). Fotos: Rubén B. Morante López.

con otras piezas prehispánicas procedentes de distintos sitios y confeccionadas con basalto en diversas épocas, cuya autenticidad es indudable, como los gemelos de Azuzul y la piedra de Uno Conejo de Xicochimalco, entre otras (fig. 7). También se fotografió una laja de basalto de una banqueta a la que se habían dado algunos golpes con un cincel de hierro, como los usados por los albañiles (fig. 8). La comparación de las fotografías me llevó a las siguientes conclusiones:

- 1) En las piezas prehispánicas no se aprecia el golpe de las hachuelas de piedra utilizadas en el labrado, tanto porque éste desbastaba la piedra sin dejar huella como porque la obra se sometía posteriormente a un pulimento.
- 2) En algunos puntos del medio rostro de la *Dualidad* se ven con claridad los golpes del instrumento utilizado cuando se esculpió la obra. Especialmente en la boca se notan los golpes de un cincel delgado. Las

marcas son muy parecidas a las que hizo el cincel de hierro en las lajas de banqueta.

- 3) En cuanto al pulido, la *Dualidad* presenta un pulido general muy parecido al que se hizo con máquina en las lajas de banqueta.
- 4) Por último, el cuello de la *Dualidad* y su base, que es perfectamente redonda, parecen haber sido elaborados en un torno, instrumento que no se conocía en el México prehispánico.

Conclusiones

El análisis del origen supuesto de la *Dualidad* indica dos posibilidades: una, que el artista viviese lejos de cualquier población y que allí esculpiera su obra; otra, que la obra se hubiese llevado hasta una duna inhabitada, no sabemos con qué fin. Cualquiera de estas situaciones es difícil de creer. El análisis estilístico y artístico revela que se trata de una obra atípica, sumamente rara en el arte prehispánico: no ostenta la simetría característica de las obras mesoamericanas, no se detalla la oreja de la porción que presenta el rostro y en ese punto la obra aparece inconclusa debido a un problema que no se supo resolver durante el esculpido. Los golpes de cincel en la boca no se detallaron con el pulido. Todo indica que el escultor era poco diestro. En cuanto a su concepto, la gran mayoría de las obras del arte prehispánico, si no es que todas, expresan dos temáticas: la vida mítica y la vida cotidiana, y, en el caso de la *Dualidad*, al parecer, no estamos ante ninguna de ellas. Sólo merced a una interpretación actual, la *Dualidad* presenta ideas filosóficas ligadas al dualismo y en ese marco resulta evidente un concepto estético derivado del pensamiento moderno y occidental.

Si se tratara de una obra auténtica, tendríamos ante nosotros una escultura muy importante, pues indicaría que su creador había llegado, de manera independiente, a un concepto del arte muy similar al que en el siglo XVI tenía Miguel Ángel Buonarroti, con la diferencia de que del escultor de la *Dualidad* sólo conocemos una obra con carencias técnicas muy notorias. ¿Cómo pudo este hombre reflejar en una escultura conceptos artísticos tan revolucionarios para su tiempo y espacio?

Por otro lado, el soporte-cuello de la *Dualidad* también indicaría que en la época prehispánica algunas esculturas se presentaban de manera muy similar a la de obras de arte hoy exhibidas en los hogares y los museos: sobre muebles

o bases. Pero lo que confirma las observaciones anteriores es la materia prima, los instrumentos y la técnica escultórica usados para labrar la *Dualidad*, que corresponden al siglo xx y no a las fechas atribuidas a la pieza.

En suma, la investigación del origen de la *Dualidad* y los análisis estilístico, conceptual y técnico efectuados coinciden en que estamos ante una escultura producida en el siglo xx. ❁