



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	021
EXP.	078
DOC	1
FOJAS	31
FECHA(S)	2002

Para catálogo de la exposición

"El elogio del cuerpo"

INAH

*mas hombres guardados en casa de uno*

*entregado a Sergio Raul Anayo*

*3 de junio 2002*

## El cuerpo humano: gozo y transformación

BF7CZIE78DIFI

Beatriz de la Fuente

Investigadora Emérita del Instituto de

Investigaciones Estéticas, UNAM

Hay momentos en el mundo prehispánico en los cuales el cuerpo humano representado plásticamente, se expresa con gozo y sensualidad. En tanto que en otros, la emoción se transmuta en concepción racionalista.

*manifiesta en conceptos abstractos de la realidad*

### I. Introducción

En su proceso histórico, el ser humano ha tenido diferentes actitudes ante su adquisición de conciencia, de saberse y explicarse uno y diferente al universo. Es quizá por ello que, a través del arte, la humanidad ha perseverado en representarse, en señalarse como un ser específico y distinto al resto de las criaturas de la naturaleza. Desde luego, no siempre se muestra a la figura humana única e inconfundible; en gran número de ocasiones se aprecia rodeada por incontables atavíos que dan cuenta de profundos y diversos simbolismos. La imagen visual del ser humano se copia, crea, recrea, construye y reconstruye de acuerdo con los conocimientos y las creencias de cada sociedad y época.

A lo largo de ese crear y recrear, el hombre marca distancias y enfrenta a la naturaleza; la modifica en tanto se sabe diferente y se adentra en los caminos de la historia, de los dioses y del arte. Al consignar su paso por el mundo trata de mostrar la esencia de la vida que conoce, dá singular relevancia a su propia



imagen y a su interacción con el resto de los seres que le rodean. Pero al mismo tiempo plasma los sentimientos de finitud y deseo de trascender.

Por eso vemos imágenes en que el hombre se muestra tal cual es, en su frágil condición humana, o imbuido por numerosos elementos que la alteran en diverso grado. A la propia figura se agregan rasgos animales o vegetales para remarcar variados mensajes, en particular cuando hay mayor lejanía con el dato natural. Aunque la humanidad es parte integral de ésta, las imágenes que de sí produce atestiguan un proceso simultáneo y paradójico: separación y mezcla con la naturaleza, saberse uno con ella y diferente al unísono.

En este proceso de separación-uni6n podemos distinguir en la obra de arte situaciones tan directas como la diferenciaci6n de g6nero o las labores cotidianas, o bien aqu6llas m6s complejas referidas a condiciones sociales y jerarquías. El ser humano se representa de manera simultanea en toda su complejidad, sin concesiones, pero con una amplia variedad de matices multifac6ticos y cambiantes que enfatizan ciertos aspectos seg6n voluntades creadoras particulares.

El individuo se reconoce en imágenes casi siempre idealizadas, transformadas. Se mira en sus diversos papeles: persona, miembro de una familia y de una sociedad específica. Porque la imagen (desnuda o cubierta por atavíos) puede reflejar tanto a una sola persona como al grupo entero, seg6n intervenga el grado de apego, de voluntad expresiva que cada pueblo tenga con respecto a la realidad visual. La representaci6n evoca, entonces, sucesos particulares para la memoria colectiva, emite mensajes con significados específicos tanto para la sociedad entera como para todos y cada uno de sus miembros. Trae a la memoria: es monumento.



Será el análisis de diversos factores el que nos informe sobre la medida en que la desnudez o la indumentaria, la idealización o despersonalización o el retrato, funjan como atributos identificadores, sea para toda la comunidad o para individuos particulares.

Tales son algunas de las diferentes cualidades y mensajes que el arte mesoamericano nos transmite en el manejo que hizo de la figura humana. Obras que nos hablan del debate y la dicotomía entre el antropocentrismo más acendrado y la sublimación, e inclusive aniquilación del ser humano en favor de las deidades. Se trata de los dos extremos entre los que el cuerpo oscila según se le mira en el arte de Mesoamérica.

Debe notarse, asimismo, una singularidad de ese arte. Las primeras y últimas grandes manifestaciones plásticas que representan a la figura humana corresponden a la tridimensionalidad. Tanto los olmecas como los mexicas, si bien con voluntades creadoras y lenguajes formales distintos, dominaron duras piedras para retratarse. Algunos otros pueblos, como los del Occidente de México y del Veracruz Central, se acercaron magistralmente a la escultura en tres dimensiones gracias al sabio manejo del barro. Sin embargo, la mayoría de las culturas de tiempos clásicos en Mesoamérica figuró el cuerpo humano en relieve; y aunque en varias ocasiones la proximidad a la escultura exenta es asombrosa, las imágenes no logran desprenderse de su marco bidimensional. En otras palabras, Mesoamérica abre y cierra el ciclo temporal de su escultura, con el volumen contenido por el espacio, mientras que en su desarrollo evolutivo, en el lapso que media entre principio y fin, los relieves fueron la norma.

En la escultura exenta y en los relieves Mesoamérica descubre su profundo homocentrismo. Aquí el ser humano se manifestó como una criatura



1 / más del universo, y no por ello dependiente de la eventualidad de sus fenómenos. En la búsqueda de conciencia propia y de dominio sobre la naturaleza, así como en la interacción con las fuerzas sobrenaturales, el hombre mesoamericano supo encontrarse y forjarse, "un rostro y un corazón", con el cual mantuvo constante diálogo según distintos contextos culturales. El resultado fue abundante creación plástica que concretó esos modos de comunicación de unos hombres con otros.

De tal suerte, se pueden establecer ciertas líneas generales para efectuar un recorrido por las distintas formas en que el ser humano se representó en Mesoamérica. Una de ellas toca en su cercanía a la realidad visual; otra, a la que se aleja de sí misma y busca disimularse o modificarse gracias a diversos medios; una más, la que trasciende las barreras humanas y se ubica en el mundo de las deidades. Tales serán los asuntos de los que me ocuparé en las líneas siguientes.

## II. *Creaciones y recreaciones del ser humano*

Entre las múltiples imágenes del hombre, reducido a sus formas esenciales, se cuenta, como dije, gran parte de los pueblos mesoamericanos. Los primeros fueron los antiguos habitantes del Altiplano Central.

### 1. *La preeminencia femenina*

Las expresiones plásticas producidas sobre todo en los sitios de Copilco, Cuicuilco y Tlapacoya —entre otros— se distinguen por el énfasis otorgado al cuerpo femenino. En miles de figurillas de terracota nos encontramos con las llamadas Mujeres Bonitas (García Moll y Salas, 1998). La voluntad artística de sus creadores quizás manifiesta conceptos de posible índole metafísica, en formas que privilegiaron a la mujer. Se ha dicho que, en conjunto, reflejan el



culto a la fertilidad de la Madre Tierra, mientras que otras –de dos rostros o dos cabezas– hablan de un sistema religioso dual.

Son figuras sólidas, de pequeñas dimensiones, hechas para ser vistas de frente. Suelen ser simétricas, salvo algunos casos. La imagen femenina sigue formas canónicas y abreviadas: cuerpo desnudo y rotundo, rostros esquemáticos, notorios senos, cintura estrecha, amplias caderas y extremidades apenas esbozadas. Casi todas están de pie, aunque a veces cargan perritos o niños (en cuyo caso se designan Maternidades). Varias exhiben dos caras o dos cabezas. A pesar de que todas se constriñen a esas formas, no se encuentran dos iguales gracias a la variedad que otorgan complejos peinados, tocados, ropajes, pintura corporal, collares y orejeras, producto de la manufactura artesanal. No hay que olvidar que el proceso técnico es una parte significativa en la ejecución de las formas. También se representó al cuerpo masculino en menor número; acaso el hombre, siempre oculto y velado, en contraste con la exuberancia descubierta de las formas femeninas, no tenía en esta época destacado interés visual y simbólico.

## 2. *En busca de la comunidad*

La situación arriba mencionada sufrió cambios con el tiempo (Lombardo, *et al.*, 1990). El ser humano buscó equilibrio, no siempre exitoso, al representar a hombres y mujeres por igual. Así se percibe en el arte de Teotihuacán: la gran urbe del Clásico

En barro y piedra los artistas teotihuacanos plasmaron el centro de su percepción acerca de la humanidad. Con fuerte inclinación al sentido de síntesis y esquematización geométrica, los tipos convencionales dominan la representación del cuerpo humano. Las formas naturales se simplifican y rigidizan, siempre hay excepciones, ya que ciertas figuras son muy dinámicas



(por ejemplo, las pequeñas imágenes en el "Tlalocan" y terracotas articuladas). No hay, sin embargo, intención de señalar la individualidad.

Cuando se trata de figurillas de cerámica, suele mostrarse a las mujeres ataviadas del todo, con grandes y sencillos tocados que compiten en dimensiones con el propio cuerpo. En el caso de los hombres, se les presenta, por una parte, semidesnudos y en actitud dinámica, y por otra, estáticos y casi invisibles dentro de sus ostentosos atuendos; se les ha considerado, entre otros, como "bailarines" o "guerreros" en actitud de ataque.

Estos rasgos esquemáticos y despersonalizados se encuentran en las representaciones pétreas y pictóricas. Habría de agregarse la carencia de expresión en favor de rasgos lineales y angulosos y la cualidad casi arquitectónica de los volúmenes. Los teotihuacanos tallaron imágenes esquemáticas definidas por ciertos elementos: rostro, manos, pies, vestimenta y tocado. Las esculturas suelen inscribirse en bloques prismáticos; se cierran sobre sí mismas y resultan en abrumadora pesantez. Entre los ejemplos notorios se cuentan a la monolítica figura de la llamada Gran Diosa o Chalchiuhtlicue, y las constantes imágenes del conocido "Dios Viejo del Fuego".

Un aspecto reconocido, por su excelente factura, son las máscaras. Se trata de solemnes caras humanas, de facciones estereotipadas y suaves curvas, resueltas dentro de un trapecio invertido; en ocasiones se completaban con incrustaciones de piedras finas o conchas, o bien con color. Los abiertos ojos y la boca expresan cierto sentido de contemplación mística. Tales faces abundan en la plástica teotihuacana, tanto en piedra como en barro y pintura mural, en ellas se confirma el deseo cultural de guardar la representación humana como un mero símbolo de comunidad.



La pintura es otra de las grandes manifestaciones artísticas de dicha ciudad. Sus rasgos básicos, temas, colores y formas se hacen extensivos a la pintura en cerámica (De la Fuente, 1996). Conjugan elementos humanos, animales, vegetales y geométricos para crear seres inexistentes en la realidad tangible. Las imágenes se miran, en su mayoría, de perfil y suelen ordenarse a modo de procesión; emiten vírgulas de la palabra y de sus manos chorrean líquidos abundantes en objetos preciosos. Cobran mayor importancia cuando aparecen frontales. Portan enormes penachos o tocados teriomorfos, y vestimentas de rico simbolismo. En conjunto no manifiestan intenciones narrativas, aunque algunos murales sugieren relatar sucesos, como se ve en el mal llamado Tlalocan, de Tepantitla.

De hecho, la expresión teotihuacana sobre el cuerpo humano permaneció durante siglos casi inalterada. Las formas corporales se sintetizan, en tanto que los ropajes y los tocados son fastuosos. De aquí se desprende que no interesó el individuo, sino la comunidad teotihuacana en su conjunto. La vitalidad se disimula bajo los atributos que elevan al ser humano en su búsqueda hacia las esferas de lo sagrado. En Teotihuacán el hieratismo se hace patente.

### 3. *Hieratismo y sensualidad*

Algo similar se percibe en el arte de los zapotecas, sobre todo en los Valles Centrales de lo que es ahora el estado de Oaxaca, desde tiempos tan antiguos como el siglo VI a.C., con los famosos Danzantes. Estos relieves son, según diversas opiniones, las primeras figuraciones de posibles cautivos de guerra emasculados. Carecen de individualidad: su cuerpo es esquemático y despojado de lo accidental para comunicar posibles hechos políticos y rituales, a saber la captura y muerte de los enemigos.



Los Danzantes contrastan con las esculturas en barro, casi tridimensionales, en su mayoría de la época Clásica, mejor conocidas como "urnas funerarias". Las formas humanas se mezclan y confunden con una serie de elementos que, en numerosas ocasiones, evaden la realidad del hombre. Es verdad que se puede reconocer al cuerpo humano con relativo apego a las formas naturales, si bien estático y tratado con poco detalle; en igual manera, el foco de atracción recae en la cara y la cabeza, gracias al manejo convencional de los rasgos faciales y la presencia de enormes tocados. Con ello, el cuerpo adquiere nueva cualidad simbólica vinculada con el poder religioso y de jerarquía social (De la Fuente, 1985).

Uno de los ejemplos más destacados es el renombrado "Escriba de Cuilapan". Este joven sedente, con las piernas cruzadas al frente y las manos apoyadas sobre las rodillas, refleja en la cara cierto estupor no exento de sensualidad. Dos signos calendáricos (en el tocado y sobre el pecho) acaso señalen a un individuo ajeno al mundo terreno de los humanos. Debe agregarse que el rostro del personaje es el estereotipo zapoteca: de ojos almendrados, nariz prominente y aguileña, boca entreabierta que muestra los dientes.

Un numero considerable de obras se apega al dato visual y revelan cierta sensualidad; en tanto, en muchos casos, el hombre está oculto detrás de los rasgos fantásticos de las deidades, entre quienes descuellan Cocijo, Pitao Cozobi y la diosa 13 Serpiente. Se trata de la transfiguración de los hombres en deidades y por ello cambian su apariencia natural por la de una imagen arbitraria y fantástica (según la advertimos hoy día, ya que en su tiempo tuvo un significado comprensible).

Otro modo de representar al cuerpo humano se observa en las pinturas murales de las tumbas. Las figuras conservan la convención antes aludida; de



reducidas proporciones, con mayor tendencia a la geometrización y esquemas repetidos, vemos hombres y mujeres carentes de individualidad (ésta se adquiere por los nombres glíficos). Hay marcada diferenciación de género a través de los ropajes, que suelen ser suntuosos; a menudo se figuran ancianos, evidentes por su prognatismo y arrugas faciales. Se ha dicho que representan a los antepasados de los muertos (Miller, 1995).

En su carácter masivo, solemne y mayestático, el arte oaxaqueño, cuando se enfrenta al ser humano, habla de la importancia otorgada a quienes dejan de ser tales para encontrarse en el ámbito ultraterrenal.

#### 4. *La comunidad triunfante*

Una voluntad estética singular se localiza en el área del Occidente de México. Si bien se trata de un gran mosaico cultural con numerosos estilos bien diferenciados (Los Ortices-Tuxcacuesco, Comala, San Sebastián Rojo, Ameca-Etztatlán, San Juanito, El Arenal Café, Ixtlán del Río, y Lagunillas o Chinesco), se integra ante todo por tres factores: el tratamiento dado al cuerpo humano, el material (barro cocido) y la procedencia de las obras (las "tumbas de tiro").

Se trata de un arte funerario pero de eminente sentido vital (De la Fuente, 1994), pues se aprecia a hombres y mujeres afanados en tareas comunes a toda la humanidad; reflejan elocuentes actitudes vitales y vivaces. Las obras comparten rasgos comunes: pesantez, desproporción anatómica con base en el dato visual, solidez, ritmo equilibrado pero no siempre simétrico; rasgos físicos esquemáticos, reducidos a formas cilíndricas. Hay tendencia a lo que hoy llamaríamos caricatura en las cabezas pequeñas y rostros de ojos almendrados, grandes narices y labios finos; los brazos suelen ser delgados y las piernas gruesas. Predomina la desnudez y es frecuente la policromía.



Numerosas figuras se hallan de pie pero también las hay sedentes. Las masculinas se muestran más activas que las femeninas; de igual modo se aprecian seres que acusan deformaciones o enfermedades diversas. Así, los hombres suelen adoptar actitudes variadas, y las mujeres reflejan delicadeza y ternura; aquéllos con malformaciones no manifiestan dolor ni tristeza, si acaso resignación.

Las imágenes de terracota, desde las miniaturistas hasta las de grandes dimensiones, ofrecen amplio catálogo de los afanes humanos. Mujeres y hombres se mezclan y efectúan múltiples labores: mujeres que aparentan cocinar o cargan niños o perritos, guerreros, bebedores, aguadores, cargadores, personajes sedentes, parejas que se abrazan, grupos que aparentan bailar, dialogar o jugar. Nos enfrentamos, sin duda, al triunfo del ser humano ante la vida y su fugacidad.

Por otro lado, las extraordinarias "maquetas" fungen a manera de retratos colectivos y anecdóticos de la vida cotidiana: hablan del ser humano sin especificarlo. Dan rienda suelta a la representación de reuniones familiares, procesiones, juegos, danzas y diálogos. Las actividades tienen lugar tanto en el interior como en el exterior de los recintos. Es una de las grandes conquistas escultóricas de Mesoamérica, en donde el tiempo, resultante del movimiento de las figuras, interactúa con el volumen y el espacio.

No se puede omitir la magnífica relación con el entorno, según se aprecia en el estilo Comala y sus famosísimos perritos. En especial descuella alguno que porta máscara humana: diálogo singular entre la naturaleza domesticada y la humanidad.

Los escultores-alfareros dispusieron, con habilidad, las formas en el espacio y congelaron en el tiempo diferentes instantes, de tal suerte que resalta



—como he dicho— el sentido de vitalidad y naturalismo. La expresividad se logra con mínimos elementos. Sin embargo, el ser humano nunca se distingue como individuo; se vuelve modelo uniforme para la comunidad, acorde con cada estilo regional.

### 5. *Juventud y solemnidad*

En la región norteña de la Costa del Golfo, en tiempos postclásicos y en piedra relevada, la cultura huasteca dio singular importancia al ser humano también en búsqueda del sentir común. Aquí se representaron hombres y mujeres jóvenes en su mayoría, pero no dieron especial atención a los volúmenes del cuerpo: no respetaron las proporciones naturales y las obras deben verse de frente (De la Fuente y Gutiérrez Solana, 1980).

Se apegaron, por el contrario, a estereotipos de simetría y de inexpresividad. En consecuencia las imágenes del ser humano cobraron apariencia rígida y geométrica, hierática. Algunas figuras son más burdas que otras, pero en todas se percibe una fuerza no exenta de dramatismo y esbelta elegancia (De la Fuente y Gutiérrez Solana, 1980).

Dos son los grandes grupos. Al principal lo constituyen mujeres jóvenes, de torso desnudo y manos apoyadas sobre el vientre; al otro, hombres casi siempre desnudos pero de cuerpo revestido por sinfín de diseños simbólicos, como se aprecia en el "Adolescente de El Consuelo" y en el joven adolescente de Ajalpan. En general suelen tocarse la cabeza con un cono, que en la parte que da a la nuca ostenta una suerte de abanico. En contraste con la sensual solemnidad de los grandes monumentos, los huastecas manifestaron en sus representaciones una veracidad visual en lo que concierne a los órganos reproductores masculinos; de ahí, la cantidad de imágenes de hombres



desnudos y la repetición en piedra y en barro de falos aparentemente descomunales.

Así, los huastecas optaron por transitar las vías que mediaban con la humanidad. Aprovecharon su juventud sexual para buscar el diálogo con los poderes innatos al ser humano. Hombres y mujeres en la plástica huasteca llaman la atención por la evidente sensibilidad en las figuraciones de género.

#### 6. *Inexpresividad mística*

Con la decadencia de Teotihuacán como centro hegemónico a fines del Clásico, surgieron nuevos lenguajes plásticos en el Altiplano Mexicano durante el Postclásico (s. VIII-X d.C.), que posiblemente reflejan cambios políticos y de cosmovisión (Noguez, 1998). Destacan las imágenes de formas humanas, de ciertas deidades o sus personificadores, cuyo mensaje se asoció a la guerra con entusiasmo rayano en fanatismo. Las figuras adquirieron mayor rigidez, estatismo, esquematización y síntesis de rasgos. Se realizaron de manera tosca, con base en líneas angulosas y prismas rectangulares o cilíndricos, que revelan una voluntad estética concentrada en el interés dado por los elementos distintivos de atavíos y atributos asociados.

El lenguaje iconográfico se abrió a nuevas modalidades: <sup>"cariatides"</sup> ~~atlantes~~, y "atlantes", pilares labrados con imágenes de guerreros, "Chac Mooles" y banquetas relevadas con procesiones militares. Se sabe que estas esculturas estuvieron pintadas con diversos colores, posible manera de resolver el acentuado carácter plano de los relieves. Los conjuntos irrumpen en el espacio, pero éste no les pertenece.

Se maneja la figura humana con cierta profusión, ésta queda disminuida por la contundencia de los prismas, sean los cilindros de los "atlantes" o los paralelepípedos de los *Chac Mooles*. Los primeros, como es bien sabido,



figuran guerreros de pie, con los brazos realzados sobre el cuerpo y ataviados con sobriedad; los segundos representan a un hombre apoyado en su espalda, que gira la cabeza a un lado, alza el torso y encoge las piernas; su identidad es aún incierta.

Unos y otros son de rostro inexpresivo, de cuerpo sintético y aplanado. Esta es la nota distintiva del arte tolteca. Su voluntad formal manifiesta un pueblo rudo en que el individuo no contaba sino en función de ciertas deidades: es el grupo entero el que importa. A la vez buscaba un lenguaje propio para expresar sus más hondas preocupaciones místicas, hoy conocidas como *toltecáyotl*.

#### 7. *Individualidad aniquilada*

Al parecer herederos de ese arte singular, pero creadores de un nuevo sentir, los nahuas, en especial los mexicas, se distinguieron por la crudeza de las representaciones (Alcina, *et al.*, 1992). Las figuras humanas se atienen también a formas geométricas (prismas rectangulares, piramidales, cónicos), de donde las obras resultan cerradas o aventuran tímidamente su irrupción en el espacio. Sin embargo se trata de objetos realizados en tres dimensiones.

El ser humano carece de individualidad. Los rasgos físicos y faciales se estereotipan; son inexpresivos y lejanos a la realidad. No obstante, adquieren gran fuerza y tensión dramática, que se concentra y acentúa debido a las posturas que el cuerpo adopta, a la variedad de elementos asociados. Y son justamente, el vestuario y las insignias las que distinguen a las imágenes.

Descuellan los rostros, inscritos en óvalos de suaves contornos. Los ojos adquieren formas ahusadas –en ocasiones incrustados con conchas y obsidiana para figurar vitalidad–, las narices son finas y ligeramente aguileñas, los labios son carnosos y entreabiertos para dejar mirar los dientes, hechos asimismo de



conchas. Pero si se atiende a las caras, no se percibe ninguna diferencia: ni de jerarquía, ni de edad, ni de sexo. Éstas, ya se dijo, se obtienen gracias a los atributos vinculados con la figura humana.

Numerosos son los ejemplos al respecto. Así, las imágenes más osadas, pero asimismo cerradas sobre sí, son las llamadas Cihuateteo: mujeres sedentes de rostro calavérico, con cabellos encrespados y plagados de insectos ponzoñosos, de amenazantes garras en lugar de manos.

Entre las efigies de cuerpo humano completo se cuentan los portaestandartes, sedentes o de pie, semidesnudos, que representan *macehuales*; las jóvenes mujeres hincadas y con las palmas apoyadas en las rodillas, que bien pueden ser simples doncellas o diosas, como Xilonen o Xochiquetzal, según sus tocados. Otros, que sólo son cabezas o máscaras, incluyen al excepcional "Caballero Águila" y las máscaras —en piedras finas— de Tezcatlipoca y Chalchiuhtlicue, ejemplos próximos al concepto de retrato en la escultura de este pueblo.

En general son paradigmas en cuanto expresan el ideal mexicana del ser humano, la voluntad homocéntrica de su producción artística. Oscilan del reflejo fiel de la realidad visual sin llegar nunca al retrato, a la invención fantásica, de acuerdo con la pureza de líneas y la acusada sensibilidad de los escultores.

Otros muchos ejemplos cumplen la misma voluntad de expresión aunque en diverso grado, sobre todo cuando se trata de relieves. En ellos la figura humana cambia de proporciones: se reduce y simplifica, pero conserva los rasgos estereotipados de la escultura en redondo. Sirvan de ejemplo los relieves de la "Piedra de Tízoc" y del "Teocalli de la Guerra Sagrada".



Al igual que en los casos ya vistos, el arte mexica conjugó elementos humanos con animales y vegetales, con el fin de acentuar aun más la íntima relación establecida con las divinidades. El máximo ejemplo, en tal sentido, es la Gran Coatlicue. Al carácter híbrido de la imagen se suma elocuente majestad para comunicar el parte medular de la cosmovisión y filosofía mexicas: el poder metafísico y los conceptos abstractos inherentes a los dioses, que adquieren formas concretas y tangibles al habitar un cuerpo humano.

Tales son los caracteres fundamentales de la estatuaria mexica, realizada sobre todo en basalto y en algunas piedras finas –como jadeítas, nefritas, cristal de roca– y obsidiana.

### III. *La humanidad se copia*

Dentro del panorama de la imagen humana en el arte de Mesoamérica existe otro conjunto, aquel en que se aprecia mayor voluntad de apego a los modelos reales.

#### 1. *La humanidad petrificada*

La escultura olmeca, la más antiguas y expresiva que conocemos (s. XI-V a.C.), se señala por su solidez, monumentalidad, pesantez y fuerza tectónica. En otros lugares me he referido a los tres grupos principales que identifiqué (De la Fuente, 1977); ahora me detendré en el que atañe a la figura humana.

Paradigma del antropocentrismo olmeca, descuellan las Cabezas Colosales. Se ofrecen con majestad y fuerza concentrada, lograda en formas esféricas; tienen rasgos faciales comunes pero, a través del empleo sutil del repertorio formal, cada una sugiere un retrato, que manifiesta a todas luces la profunda expresividad de los antiguos escultores. Éstos se apegaron a los rasgos naturales, de modo que los rostros de los personajes podrían indicar,



asimismo, emociones varias: soberbia, solemnidad, hieratismo, acaso alegría o hastío.

Otras obras olmecas tienen la misma elocuencia en dichos caracteres básicos. Me refiero a las piezas en que el cuerpo humano se figuró completo, por lo común sedente y en actitudes de energía dispuesta a la acción inmediata. El espacio las penetra y atraviesa, y sin embargo no se abren a éste sino que conservan su solidez y apego a la tierra. Las facciones contrastan con la masividad de los cuerpos rechonchos, apenas detallados. Cada personaje se conoce, y reconoce, por la variada riqueza de los atavíos: ora son simples –sólo el braguero–, ora son complejos –faldellines, capas, tocados–, mas dejan apreciar la importancia del cuerpo humano.

Excepto algunos relieves tardíos, la estatuaria olmeca carece de intención narrativa. Nos enfrenta al hombre pleno, sabedor de sí mismo y de su papel en la sociedad. En conjunto, dichas obras hablan de seres humanos imbuidos de cabal conciencia, de personajes distinguidos que tal vez fueron protagonistas de sucesos dignos de recordar y perpetuar en la memoria colectiva. La idealización de rostros y cuerpos sugiere que la comunidad se identificaba con sus nobles y gobernantes, y que es el hombre genérico el que podemos conocer.

El hombre olmeca se sitúa, así, en el centro del devenir humano: dispuesto a la acción pero con la máxima sobriedad en sus escasos movimientos, acción que se caracteriza por ser más conceptual que física.

## 2. *Sensualidad en terracota*

Después de los olmecas otros pueblos ocuparon la Costa del Golfo durante el período Clásico. En su mayoría destacan por el hábil manejo del barro y por el empleo de escasos rasgos para lograr diversas expresiones



(Lombardo, *et al.*, 1990). Hay general apego al modelo natural, aunque reducido a elementos básicos.

Uno de ellos es el estilo Remojadas, que distingue a las mujeres. Abren los brazos, están de pie o sentadas, usan tocados y adornos diversos, y pintan su rostro con varios colores. Las hay serenas, dramáticas y, las más notorias, sonrientes.

Hechas con otra voluntad estética, las grandes figuras de terracota de El Zapotal destacan por el manejo tridimensional del cuerpo humano. Acusan sabiduría al distribuir masas y espacios, contraponen la simpleza de las líneas del cuerpo a la variedad de atavíos, y logran así expresivos conjuntos armoniosos (Gutiérrez Solana, 1972). La mayor parte de las obras también representa mujeres, consideradas imágenes de Tlazoltéotl y las Cihuateteo. A la vez son terribles y no exentas de impúdica sensualidad.

Por derecho propio, las "figuritas sonrientes", realizadas sobre todo en barro, constituyen uno de los más extraordinarios conjuntos del arte mesoamericano. La actitud desenfadada y de franca risa, junto a las formas suaves y simplificadas del cuerpo y los ricos detalles del atavío, les otorgan esa calificación. Únicas en el arte prehispánico, hablan del ser humano que se mostró con el maravilloso gesto de la risa.

La figura humana también se aprecia en los relieves de piedra arenisca de El Tajín. Se caracteriza por tender a cierta esbeltez y geometrización; no hay búsqueda de individualidad pero sí de simbolismo ritual y estatus social a través de atavíos y objetos relacionados con el sacrificio y el juego de pelota. Esta cualidad se reitera gracias a los abigarrados marcos donde se mezclan líneas ondulantes o sinuosas, volutas, entrelaces, grecas y líneas angulosas (Pascual, 1998).



Otro tanto ocurre con las pinturas murales, según el ejemplo de Las Higueras. Se da especial importancia al ser humano por vía de trazos delicados o rápidas pinceladas, que comunican cuerpos esbeltos, robustos o desproporcionados. Transmiten marcada religiosidad en las procesiones y en los conjuntos de músicos, danzantes y jugadores de pelota.

El relieve y la pintura obedecen a la misma voluntad de poner en líneas, sobre un fondo real o virtual, la apariencia humana; de ahí que las escenas comunican asuntos y temas, pero sus integrantes pueden estar reducidos a su máxima simplicidad. En la escultura de tres dimensiones, la factibilidad de aproximarse al dato visual es mayor, ello explicaría la gran veracidad sensual de las imágenes en barro de El Zapotal y la sublime esquematización de los relieves de El Tajín y de las pinturas de Las Higueras.

### 3. *Individualidades disimuladas*

Completan este grupo ciertas manifestaciones mayas de terracota del Clásico, mejor conocidas como figurillas de Jaina. De breves dimensiones, fueron modeladas a mano o moldeadas, y además pintadas. Son pequeñas ofrendas funerarias que evocan tipos diversos: gobernantes, nobles damas y señores, guerreros, jugadores de pelota, tejedoras, escribas, parejas formadas por diosas jóvenes y dioses viejos abrazados con ternura y sensualidad, individuos que surgen de flores o van acompañados por animales.

Pese a que se reconocen diferencias en la fisionomía de cada figurilla, no intentan mostrar tipos particulares. Carecen del sentido de individualidad. Sin embargo, sus posturas agraciadas y sus formas cuidadosamente plasmadas comunican pleno amor por la vida a través de la condición humana genérica y fugaz.



#### IV. *El ser humano se construye y reconstruye*

Una tercera categoría corresponde a las figuraciones del hombre en su más directo apego al dato visual. Aquí enfrentamos la plena expresión del cuerpo humano que se inserta en los atributos que le confieren su estatus político y religioso. Sin embargo, lo que sobresale es el gozo y regocijo por mostrar las formas que por naturaleza le dan vida. He de recordar el comentario de una distinguida arqueóloga en Palenque al sorprenderse encontrando un fragmento de estuco figurando un brazo humano, entre el escombros de uno de los muros de El Palacio, y confundirlo con una extremidad viva.

##### 1. *La crudeza de la realidad*

Durante la etapa tardía del Clásico (s. VII-IX d.C.) varias ciudades del Altiplano Central alcanzaron su auge y sus propios estilos. Sólo me referiré a Cacaxtla y sus afamados murales (*apud* Foncerrada, 1993). Los principales conjuntos son el Templo de Venus, el Templo Rojo, el basamento del Pórtico B y el Pórtico A. El empleo maestro y certero de la paleta cromática provoca sutilezas, por contraste, en la percepción visual; en los temas predomina el tratamiento formal que colinda con el realismo; por ello en no pocas efigies se advierten retratos.

Así, el Mural de la Batalla (basamento del Pórtico B) ofrece una escena bélica plasmada con innegable crudeza. La composición combina armoniosamente grupos de guerreros en posturas muy dinámicas: se traslapan, se pisotean, combaten cuerpo a cuerpo. Los vencedores visten con lujo. Los vencidos, desnudos en su mayoría, conservan joyas y tocados; varios muestran profundas heridas y de ellas brotan chorros de sangre o vísceras; otros están muertos, con los cuerpos cercenados en forma brutal.



En contraste, los demás edificios conservan imágenes de profundo simbolismo ritual pero sin alejarse del dinamismo y la representación apegada al dato visual. Se trata de diversos personajes ubicados en ambientes ultraterrenos. En el Templo Rojo se mira a un viejo ataviado con elementos de felino, que aparenta dirigirse a una milpa de maíces y cacao. En el Templo de Venus vemos una pareja, hombre y mujer, pintados de azul, de compleja y todavía ininteligible significado. Por último, el Pórtico A muestra una pareja de hombres: uno con elementos de jaguar, el otro asociado con los de ave.

Así, en Cacaxtla, el ser humano se mueve entre fieles imágenes que intentan repetir con certidumbre la realidad visual pero que la disfrazan con símbolos sagrados.

## 2. *Parangones de la individualidad*

Las expresiones artísticas en el área maya vieron sus inicios en el Preclásico. Su fase tardía se reconoce en el estilo de Izapa (s. IV a.C.-II d.C.), donde predominan las líneas curvas sobre las rectas y angulosas, las formas simplificadas con apego a las proporciones visuales y el énfasis en elementos simbólicos que otorgan al hombre connotaciones sobrenaturales.

Tal estilo dejó lugar, durante el Clásico (s. III-IX d.C.), a varios estilos regionales, entre los que descuellan, por el tratamiento dado a la figura humana, los del Motagua, Petén, Usumacinta y Jaina. De este último ya he hablado; toca lugar a los otros, en especial el estilo Usumacinta, dado que manifestó su deleite en la representación del cuerpo humano en sus más diversas posturas y actitudes. El hombre adquiere dimensión natural, por ello los descubridores occidentales de las imágenes mayas se admiraron al reconocer una "belleza" parecida a la mediterránea.



Vemos a hombres y mujeres tallados en altares, estelas, dinteles, tableros, joyas, y modelados en estucos sobre pilares, frisos, cresterías. También se pintaron en murales polícromos, en vasijas y en códices. Pueden estar solos o en conjuntos, de pie, sedentes, en actitud de diálogo, danza, lucha, sometimiento o rituales variados. El cuerpo combina posiciones y movimientos, y se asocia de manera accesoria con insignias de poder. Desde luego se percibe profundo sentimiento en torno al ser humano en los momentos relevantes de la vida. De todo ello encontramos ejemplos destacados en la Casa D de El Palacio de Palenque, en los abundantes dinteles de Yaxchilán y en las singulares estelas de Copán y Quiriguá.

En cuanto a las escenas, existen temas básicos: entronización, sacrificio, guerra, juego de pelota, danzas rituales y contacto con las divinidades. Cada una de ellas presenta variaciones propias a los estilos regionales, mas no dejan confusión acerca del objetivo final, a saber: la exaltación de la figura del gobernante. La forma humana sobresale clara y definida, pese a que en múltiples ocasiones se encuentra prácticamente sumergida en infinidad de elementos simbólicos que, sin embargo, desvelan su corporeidad; con ello la imagen del hombre se enriquece y ahonda su aspecto sobrenatural. Al mismo tiempo, las representaciones de los dioses se humanizan sin perder sus rasgos distintivos, sobre todo los faciales. Aquí cabe mencionar la noble y delicada figura del conocido Dios del Maíz, de Copán, el único dios que no pierde jamás su cualidad humanizada junto a la diosa de la Luna.

Pocas veces los cuerpos acusan una búsqueda de apego al dato real en términos de las apariencias anatómicas. No obstante es común distinguir cuerpos esbeltos o rechonchos, altos o bajos; y en ocasiones los artistas mayas llegaron a exquisiteces tales como señalar la cutícula de las uñas, como se



observa en el Cuarto 2 de Bonampak y en los tres dinteles numerados 24, 25 y 26 de Yaxchilán. En estos últimos vemos una pareja real: el señor Pacal Bahlum I y su esposa principal, la señora Xok K'abal, en una serie de sucesos concatenados donde ella es protagonista. Primero efectúa un derramamiento de sangre, para lograr el contacto con el fundador deificado de la dinastía y, al final, presentar a su esposo las insignias de la guerra. La riqueza que ambos muestran en su expresión y en sus atavíos, peinados y tocados, es elocuente.

A la par de un profundo lenguaje gestual y simbólico, los mayas fueron maestros del retrato: hay individualización y personalidad muy marcada. A pesar de estereotipos y convenciones, el arte maya no se rigidiza gracias al sabio manejo de los elementos sensibles y expresivos. Casos ejemplares son los mencionados dinteles de Yaxchilán, los magníficos retratos palencanos de estuco de Pakal II y de Ahpo Ts'ak, su esposa, y de dos de sus hijos: Chan Bahlum II y Kan Hok Chitam II, también hechos en estuco.

Otro tanto ocurre en la pintura mural. Abundantes evidencias indican que la mayoría de los edificios estaba pintada. Obra cumbre de tales manifestaciones es Bonampak (De la Fuente y Staines, 1998), pues conserva los murales policromos más completos del área maya. Aquí la figura humana apenas halló límites en su representación, tanto por las múltiples posturas y actitudes como por los significados intrínsecos.

Es bien sabido que los tres cuartos del Edificio 1 relatan sendos momentos de la vida del gobernante Chaan Muan II. Lo vemos, en el Cuarto 1, en el instante en que sus siervos lo visten para realizar una danza ritual. El Cuarto 2 ofrece una terrible batalla, plasmada con asombroso realismo, y el sometimiento de los cautivos de guerra, entre los cuales destaca el conocido

propiciadas por los dioses. Por eso yuxtaponen y entremezclan innumerables



escorzo de un cadáver. El Cuarto 3 representa el festejo con que concluye todo el relato.

La pintura en cerámica retomó, con variantes de acuerdo a las dimensiones de los objetos de barro, las escenas murales, y mantuvo los cánones. El trazo de las figuras y la composición formal acusan gran libertad y seguridad en su realización. Abundan las escenas "tipo códice": históricas o míticas, palaciegas, de guerra, de juego de pelota, de sacrificio, de tributo, de danza, de diálogo entre personajes y de dioses en asamblea.

Los rasgos arriba apuntados sufrieron cambios paulatinos a partir del siglo VIII d.C., cuando entraron en juego nuevos elementos formales y de contenido procedentes del Altiplano Mexicano y que se afincaron en las Tierras Bajas del Norte y en las Tierras Altas. Y aunque trataron también a la figura humana, la voluntad plástica se inclinó por otros rumbos: los de las divinidades.

Éstas conservaron el cuerpo humano, estilizado y convencional, pero los rostros hablan de seres que trascienden los ámbitos mundanos. Se perciben, sobre todo, en los famosos incensarios tipo efigie de Mayapán y en pinturas murales como las de Tulum. Pero sus mensajes no están hechos por hombres para otros hombres, sino para los dioses mismos. Se trata de una comunicación diferente entre humanos y deidades.

Tal es, en breve, el panorama del arte maya, que se distingue por su acentuado homocentrismo. No importa si los elementos son tan abigarrados que dejen pocos espacios libres; gracias a ellos se alcanzan niveles de detalle preciosista y de virtuosismo, cualquiera que sea el medio elegido para la representación, manejada con habilidad y soltura. Aquí triunfa la figura humana sabedora de sí en extremo, dueña de su vida pese a las eventualidades propiciadas por los dioses. Por eso yuxtaponen y entremezclan innumerables



diseños, con los cuales el hombre maya juega a ser humano pero goza del favor divino para arraigarse en su plena humanidad.

V. *La imagen humana: de lo natural a lo sobrenatural y viceversa*

Según se le representó en el arte mesoamericano, la figura humana nos permite realizar diversos acercamientos a las nociones que sus creadores tuvieron acerca del Universo, los dioses y el papel del mismo ser humano.

Se observa la tendencia general a combinar formas tomadas o inspiradas de las naturales con otras meramente geométricas y llenas de simbolismo. De tal suerte los individuos aparecen imbuidos, en diverso grado, de conceptos sagrados, señalados por la presencia o ausencia de diversos símbolos. Es entonces cuando el hombre se trastoca y adquiere poder mundano o ultraterreno. De igual manera existe una obvia oscilación que va desde la esquematización más tajante y la no individualidad hasta el realismo del retrato.

Es decir, las voluntades estéticas de Mesoamérica giran en torno a un innegable eje antropocéntrico. Tales voluntades se manifiestan en distintos modos de acercarse a la naturaleza y con base en contextos culturales definidos, para recrearla –una y otra vez– en el imaginario social. De hecho son más elocuentes o definitivas entre olmecas y mexicas, que –como dije al principio– fueron quienes optaron por las esculturas en bulto, mientras que el resto de Mesoamérica se satisfizo con el relieve.

Asimismo, se puede hablar de al menos tres caracteres fundamentales que refieren cambios y transformaciones -a lo largo de tres milenios y un amplísimo territorio- en la voluntad artística manifiesta en la representación del cuerpo humano. De aquí que el arte precolombino exhiba al hombre en sí mismo, o bien en constante proceso de cambio, o cabalmente alterado de su aspecto natural.



Las expresiones más cercanas al dato real, de humanismo pleno, las tenemos entre los olmecas durante el Preclásico, y en Veracruz Central, Cacaxtla y el área maya a lo largo del Clásico. Los dioses y los hombres parecen colaborar juntos en la conservación del Universo sacralizado pero humano. Los seres humanos se copian y reelaboran de suerte que acentúan su propia humanidad y conciencia.

En cambio, durante el Preclásico en la Cuenca de México, se privilegia lo femenino. En la cerámica del Occidente y de Oaxaca, durante el Clásico, las intenciones son otras: allá al ser humano le preocupa el sentimiento de vitalidad, de anécdota sensible en que la comunidad resulta vencedora; acá tal vez se somete al arbitrio divino, por eso se aminora, se vuelve hierático aunque conserve resabios de sensualidad. Y en la región huasteca ese hieratismo se logra a través de conjugarse con la sensualidad juvenil de sus imágenes.

Teotihuacán, por su lado, sugiere que el ser humano busca su pertenencia a la comunidad. Las imágenes apuntan al acatamiento de los inamovibles y abrumadores designios de los dioses.

En el Postclásico hubo modificaciones en los ideales. El ser humano interesa sólo en función de los dioses, la despersonalización y el distanciamiento hacia ámbitos sagrados y acaso místicos. De ahí la inexpresividad y carencia de individualidad de toltecas y mexicas.

Otra tendencia se percibe en los objetos de esta magna exposición. En las tierras bajas, cálidas, parecería que el ser humano encontró mayor gozo en su representación y en sus nexos con la naturaleza, de acuerdo con los mensajes emitidos por los pueblos olmeca, de Veracruz central y maya. Cacaxtla, en el Altiplano Mexicano, sería la excepción que confirma la regla. Por otro lado, las tierras altas, más templadas, dialogan con el cuerpo humano



desde la distancia, casi esquivando a la naturaleza. Esta es la sugerencia del arte del Altiplano Mexicano desde el Preclásico hasta la Conquista, junto con Oaxaca y los huastecas. La excepción a esta idea provendría del Occidente de México.

En otro sentido, durante más de tres mil años el ser humano se mostró con insignias de poder político y religioso. Y no obstante nunca abandonó reforzar su cuerpo con símbolos sacralizadores –tomados de animales y plantas, o de diseños geométricos y fantásticos. En estricto sentido–, el lenguaje formal habla idiomas distintos en tiempos, lugares y medios diferentes. Todos coinciden en reflejar la humana condición. De tal manera, la expresión plástica homocéntrica sólo en ocasiones es pura ya que la combinarse con otros rasgos, deja de tener un carácter exclusivamente mundano, y lo no humano altera y enriquece sus significados.

Mi propósito ha sido apuntar algunos rasgos que, en lo artístico, hablan de seres humanos cuyo lenguaje trascendió las barreras del tiempo y del espacio. Encuentro que los mensajes plasmados son vigentes y llenos de actualidad. Por ello queda su huella: la imagen del ser humano en el arte prehispánico es la de personas plenamente conscientes de su papel individual, colectivo, y en relación directa con el Cosmos. Con él interactuaron para afianzar esa conciencia y comunicaron sus logros. En resolución el cuerpo humano es el vehículo visual, trascendente y actual, en la memoria del Antiguo México.



*Obras consultadas*

ALCINA FRANCH, José, *et al.*,

1992 *Azteca. Mexica*, Madrid, Lunwerg Editores.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso, *et al.*,

1997 *Los mayas del período clásico*, México, Jaca Book-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CASO, Alfonso,

1928 *Las Estelas Zapotecas*, México, Secretaría de Educación Pública.

1974 *El pueblo del sol*, 2ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 104).

CLARK, John E., coord.

1994 *Los olmecas en Mesoamérica*, México-Madrid, El Equilibrista-Turner Libros.

COVARRUBIAS, Miguel,

1957 *Indian art of Mexico and Central America*, Nueva York, Knopf (traducido al español en 1961).

DAHLGREN DE JORDÁN, Barbro,

1954 *La Mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.

DE LA FUENTE, Beatriz,

*vide infra* FUENTE, Beatriz de la.

FERNÁNDEZ, Justino,

1954 *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta,

1993 *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Amalia CARDÓS DE MÉNDEZ,

1988 *Las figurillas de Jaina, Campeche, en el Museo Nacional de Antropología*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas,



1995 U.N.A.M.-Instituto Nacional de Antropología e Historia (Corpus Antiquitatum Americanensium, IX).

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Sonia LOMBARDO DE RUIZ,

1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXIX).

FUENTE, Beatriz de la,

1965 *La escultura de Palenque*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XX) (2ª ed. por El Colegio Nacional, 1993).

1975 *Las cabezas colosales olmecas*, México, Fondo de Cultura Económica (Testimonios del Fondo).

1977 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

1985 *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M. (Colección de Arte, 38).

1994 *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, 2ª ed., México, El Colegio Nacional.

FUENTE, Beatriz de la, coord.,

1996 *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (La Pintura Mural Prehispánica en México, I).

FUENTE, Beatriz de la y Nelly GUTIÉRREZ SOLANA RICKARDS,

1980 *Escultura huasteca en piedra. Catálogo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Cuadernos de Historia del Arte, 9).

FUENTE, Beatriz de la y Leticia STAINES CICERO, coords.,

1998 *La Pintura Mural Prehispánica en México. Área maya. Bonampak*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (La Pintura Mural Prehispánica en México, II).

FUENTE, Beatriz de la, et al.,



1995 *La acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos.

GARCÍA MOLL, Roberto y Marcela SALAS CUESTA,

1998 *De mujeres bonitas, hombres y dioses*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).

GONZÁLEZ LICÓN, Ernesto,

1992 *Zapotecas y mixtecas. Tres mil años de civilización precolombina*, Madrid, Lunwerg Editores.

GUTIÉRREZ SOLANA RICKARDS, Nelly,

1972 *Las esculturas en terracota de El Zapotal, Veracruz*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

HERS, Marie Areti,

1989 *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

KUBLER, George,

1962 *The art and architecture of Ancient America*, Harmondsworth, Penguin Books.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, *et al.*,

1990 *Arte precolombino de México*, Milán-Madrid, Olivetti-Electa.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo,

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica.

MANZANILLA, Linda y Leonardo LÓPEZ LUJÁN, coords.,

1994 *Historia antigua de México*, 3 vols., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.-Miguel Ángel Porrúa.

MARQUINA, Ignacio,

1951 *Arquitectura prehispánica*, 2 vols., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *et al.*,

1995 *Dioses del México antiguo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, U.N.A.M.



- MILLER, Arthur G.,  
 1973 *The mural painting of Teotihuacán*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection-Trustees for Harvard University.  
 1982 *On the edge of the sea. Mural painting at Tancah and Tulum, Quintana Roo, Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection-Trustees for Harvard University.  
 1995 *The painted tombs of Oaxaca, Mexico. Living with the dead*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MÜLLER, Florencia,  
 1978 *La alfarería de Cholula*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Arqueología).
- NICHOLSON, Henry B., ed.,  
 1967 *The origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Ángeles, University of California at Los Angeles.
- NOGUEZ, Xavier,  
 1998 *Escultura tolteca*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).
- OCHOA, Lorenzo,  
 1979 *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.
- PASCUAL SOTO, Arturo,  
 1998 *El arte en tierras de El Tajín*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).
- REENTS-BUDET, Dorie, et al.,  
 1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Durham y Londres, Duke University Press.
- TOSCANO, Salvador,  
 1984 *Arte precolombino de México y de la América Central*, 4ª ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.
- WAUCHOPE, Robert, ed. gral.,



1965-84 *Handbook of Middle American Indians*, 18 vols., Austin, University of Texas Press.

WESTHEIM, Paul,

1986 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, 3ª ed., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1990 *Obras maestras del México antiguo*, 3ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1991 *Escultura y cerámica del México antiguo*, 2ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

WINNING, Hasso von,

1987 *La iconografía de Teotihuacán*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XLVII).