



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007 : ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	020
EXP.	048
DOC	1
FOJAS	1-24
FECHA (S)	1989

[1989]

BF7C20E48D1F1

1

LA DESTRUCCION DEL ARTE PREHISPANICO A TRAVES
DEL TIEMPO.

por Beatriz de la Fuente

No han sido pocas las veces en las cuales la Revista de la Universidad de México ha publicado artículos y notas, en donde se ha llamado la atención a la comunidad, y a las autoridades correspondientes, para que colaboren en la protección de monumentos que expresan, en su lenguaje artístico, momentos definitivos de la historia de nuestro país. En alguna ocasión, la voz de alarma ha sido escuchada, pero he de lamentar, que en muchísimas más no ha sido atendida. De tal suerte que edificios y monumentos que podrían lucir dignos y majestuosos, han perdido, hoy día, su nobleza y otros, están irremediablemente dañados o han desaparecido.

Diversos han sido los modos y las razones que han lesionado, a lo largo de centurias, de manera consciente o indiferente, el patrimonio artístico de México; ello no justifica que continuemos en el error, por el contrario, la cabal conciencia del significado de nuestra historia nos compromete a cumplir con el deber que todos tenemos: conservar el patrimonio que nos orgullece y en el cual nos reconocemos como nación.

Ahora, la Revista de la Universidad reúne, en este número, a especialistas de distintos campos en la historia del arte y de la arquitectura, para que den a conocer diversos aspectos del deterioro y aniquilamiento de nuestra herencia artística. También se alude a los esfuerzos reiterados y a las

numerosas batallas que se han dado, por renombrados investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas, como testimonio de que la Universidad ha estado siempre alerta y a la defensa de esta riqueza nuestra primordial.

En lo que a mi concierne, dedicada a historiar el arte prehispánico, quiero mostrar los daños y las pérdidas de las obras del arte, bajo una luz, acaso, diferente: mostrando como las culturas tienen modos propios de alterar y destruir esas obras a través del tiempo. Dicho de otra manera, en los tiempos que corren, tenemos modos particulares de agredir a los objetos de arte; en tiempos anteriores tenían los suyos, diferentes de los actuales, y aun en los más antiguos de que tenemos noticia, también se modificaban y aniquilaban de modo distinto.

En todos los tiempos se encuentran razones de orden religioso, político y social, que explican los actos que lesionan a los objetos de arte; ello no significa que hoy día, se justifiquen tales actitudes. En efecto, ninguna razón sería plenamente aceptada; el resguardo y respeto que las obras de arte merecen, deben ocupar lugar fundamental en la educación y en la conciencia cívica de los mexicanos.

Modos de alterar y de destruir en tiempos prehispánicos

Señalaré, con algunos ejemplos, modos principales de modificar y de dañar obras de primerísimo interés artístico y cultural; modos determinados, de alguna manera, por las

conductas religiosas y sociales de distintos tiempos históricos.

Los pueblos antiguos crearon edificios, esculturas, pinturas, terracotas y otros objetos, -hoy día los llamamos arte- y con el tiempo los destruyeron o los transformaron tan radicalmente que es imposible reconocer, a menudo, su figura original.

El hombre inventa y realiza, pero después de algún tiempo modifica o aniquila sus creaciones. Es un fenómeno cultural de dimensión universal y los que forjaron el arte de Mesoamérica no fueron ajenos a él. Es posible que los modos de hacerlo hayan tenido cualidades distintivas como las tuvo la misma cultura mesoamericana.

Es de todos conocido que las edificaciones del antiguo mundo prehispánico se alteraban al transcurrir las décadas y las centurias. Así, se expandían en parte o totalmente, se corregían secciones completas y, en no pocas ocasiones, nuevas estructuras ocultaban a las más viejas.

La regularidad de tales alteraciones ocurría cuando accedía al poder un gobernante, o en caso de conmemorar algún hecho mítico o histórico, o a manera de recordar el transcurso del tiempo cíclico. El hecho concreto, una manera iconoclasta, dar nueva imagen a las edificaciones, era practicado en todos los rumbos y tiempos de Mesoamérica.

Ahora bien, fenómeno similar se ha observado en pinturas murales, en donde capas sucesivas cubrían las antiguas con nuevas escenas e imágenes. A veces el repintado no cubría la

totalidad del muro; se cambiaban sólo ciertas partes. Interesa señalar que la iconografía, o sea la temática de la escena, podía ser de naturaleza completamente distinta a la que quedaba cubierta. Así, en ocasiones, imágenes novedosas sustituían a las conocidas previamente. Es el caso de los murales de Las Higueras en Veracruz.

Por lo anterior, es legítimo suponer que el fenómeno de alteración de la forma primaria, se haya dado asimismo en imágenes esculpidas o relevadas; por ahora son pocos los ejemplos que sirven de testimonio indudable a tal faceta del fenómeno iconoclasta. Me referiré a uno que ha sido motivo de reciente investigación por parte de James B. Porter, del Departamento de Antropología de la Universidad de California en Berkeley (cuya copia mecanografiada me fue enviada en diciembre de 1988 por el profesor John A. Graham). La importancia y la proyección de la investigación de Porter es, ante todo, un llamado de atención para futuras investigaciones en arte prehispánico y para las interpretaciones que de ellas se deriven. Porter, después de cuidadoso exámen de las Cabezas Colosales 2 (en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México) y 7 (en el Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana en Xalapa) percibe la presencia de una especie de arcos a la altura de las orejas del lado derecho de cada Cabeza. Nota, además, que esos arcos fueron tallados con anterioridad al resto de los rasgos faciales; también observa que si las mencionadas Cabezas Colosales se apoyaran sobre lo que ahora se mira como su plana vista posterior, los dichos

arcos estarían a la altura superior de la moldura curva que enmarca los nichos en los "altares" olmecas (Lám.1). Estos últimos son monumentos con forma de cubos o de prismas rectangulares, en cuya vista frontal se representó una figura humana que emerge de un nicho. Sus observaciones las extiende a otras Cabezas Colosales procedentes de San Lorenzo, Tres Zapotes, Cobata y Abaj Takalik, y concluye que, con excepción de la número 2 de Tres Zapotes, la número 1 de Cobata, y la número 8 de San Lorenzo, todas fueron "altares", antes de ser Cabezas Colosales. Así, se explica que todos los "altares", exceptuando el número 4 de La Venta, estén fracturados de las esquinas: se encontraban en proceso de ser tallados para convertirse en Cabezas Colosales (Lám.2).

Ahora bien, esta hipótesis, esclarecería, entre otras cosas, que la característica parte posterior plana de la Cabezas Colosales, debe su forma a que fue, con anterioridad, la base de los "altares"; ilustraría también acerca de la forma general de las Cabezas, "redondeda" en unas, "alargada" en otras, como consecuencia de la forma previa del altar; de cubo o de prisma rectangular. Ciertamente que la modificación de imágenes, que hoy nos parecen fundamentales, para comprender a los olmecas, debió obedecer a graves razones culturales que aun no se explican con claridad. - Cambiar figuras humanas que salen de un nicho tallado al frente de enorme bloque geométrico, por individuales rostros en Cabezas Colosales! es acción que implica ideas que la sustenten y esfuerzo humano de respetable magnitud.

El investigador Porter analiza varias de las interpretaciones que se dieron, y se han repetido incuestionablemente, sobre los hallazgos de muchas esculturas olmecas mutiladas; interpretaciones basadas, principalmente, en teorías socio-económicas del momento. El asunto, llamado por los especialistas "mutilación intencional", suponía que los fracturados monumentos olmecas eran resultado de violentas revoluciones (Stirling, 1940:334; Heizer, 1960:220 y Coe, 1967:25, 1968:63). El mencionado investigador no acepta que la forma artística -la vista posterior plana de las Cabezas-, se explique como resultado de elementales conocimientos técnicos e incipiente estructura social; así rechaza las hipótesis que buscan la razón en la dificultad tecnológica para el transporte de la piedra y, por lo mismo, en el corte más simple, que requería menor esfuerzo, de la roca natural. La única explicación relativamente aceptada por Porter, es la del antropólogo David C. Grove, quien en un trabajo suyo publicado en 1973, acerca de los "altares" olmecas, sugiere que estos fueron inicialmente troncos, verdaderos asientos de los gobernantes. Porter considera, con base en dicha suposición, la posibilidad de que cuando los dichos "altares" se convertían en objetos obsoletos, como, por ejemplo, cuando fallecía el gobernante que lo utilizaba, se labraban de nuevo para transformar rotundamente su apariencia anterior. Así, se convertían en monumentos funerarios: eso serían las Cabezas Colosales. -De troncos de gobernantes a monumentos funerarios que perpetuaran sus efigies!.

Me he detenido comentando la parte medular de la investigación de Porter porque pone de manifiesto aspectos esenciales sobre el significado de la alteración de las imágenes en la estatuaria olmeca. Mencionaré los que me parecen de mayor trascendencia: a) la posible extensión en Mesoamérica de una costumbre que consistía en cambiar imágenes, una o varias veces, según razones de orden religioso, político y social; b) la pérdida de la memoria original y con ello la incapacidad de recuperar el significado primordial; c) la falta de talento actual para ver las imágenes, al negar la posibilidad de que fueran esculpidas con apariencia distinta de la que muestran y d) la debilidad de las hipótesis interpretativas, estructuradas con base en lo que se mira en las imágenes. Estas son algunas de las inquietudes que me ha suscitado, de momento, la investigación del antropólogo norteamericano, en relación a las mutaciones que en tiempos prehispánico sufrieron las obras de arte. No han de ser pocas las lecturas equivocadas de lo que dicen y significan las imágenes artísticas de los antiguos, cuantas especulaciones carentes de fundamento se habrán repetido sin cuestionarlas. Todo ello porque las obras de arte, el vehículo principal de comunicación con nuestros antepasados precolombinos, fueron transfiguradas, por sus mismos creadores.

De modo distinto, tal vez por causa diferente, pero como fenómeno iconoclasta de tiempos prehispánicos, es la destrucción de rostros en estatuas de gobernantes (Lám.3).

Conocido desde hace tiempo, se aprecia en muchísimos monumentos mayas: estelas, dinteles, lápidas, tableros y demás objetos conmemorativos en el universo maya clásico. El fenómeno, de implicaciones religiosas y políticas, se manifestó destruyendo el rostro o mutilando la cabeza de la figura humana y nunca se restituyó; por ello numerosas efigies aparecen sin rostro o decapitadas. Parece legítimo suponer que destruir el rostro implicaba el aniquilamiento del poder histórico, religioso y sobrenatural, que la figura simbolizaba. El fenómeno alcanzó distantes rumbos de Mesoamérica y tiempos diferentes, pero se ha encontrado de manera obsesivamente reiterada entre los mayas del período clásico.

Es difícil asumir, por ahora, una cabal comprensión de imágenes mutiladas o transfiguradas, su interpretación cultural puede desviarse radicalmente de su significado inicial. Pero es de primerísima importancia recordar que, los habitantes de Mesoamérica, destruían parcial o totalmente las obras que construían y que sujetaban a sus imágenes, pintadas o esculpidas, a radicales transmutaciones.

Modos de alterar y de destruir en tiempos novohispanos.

Se inscriben también en un fenómeno iconoclasta, aunque la manera de reformar las imágenes obedezca a razones completamente distintas de las del mundo prehispánico. Cuando la obra antigua no había sido destruída, se mutaba su apariencia y su destino. Es bien sabido que las piedras de

demolición de pirámides y otras edificaciones precolombinas fueron utilizadas para construir iglesias, palacios y conventos de los portadores de la nueva cultura. Ciertas imágenes que se salvaron de ser aniquiladas sufrieron cambios en su figura y en su uso. Esto ocurrió, de modo principal, poco después de la conquista y durante el siglo XVI; casos excepcionales son de avanzados tiempos coloniales.

Algunas pilas de agua bendita en las iglesias católicas edificadas por los misioneros, son de indudable factura indígena y con motivos iconográficos prehispánicos; entre ellas la del convento de Otumba y la de la capilla de Apasco en el estado de México, y las de Huejotzingo, Tecali, y Huatlahuaca en el estado de Puebla. Algunas pueden haber sido talladas por los indígenas en tiempos novohispanos, se inscriben en el estilo llamado tequitqui o indocristiano, pero otras, las que ahora interesan, fueron transfiguraciones de objetos de piedra prehispánicos. Un ejemplo incuestionable es la sección de columna serpentina procedente de la ciudad tolteca de Tula, Hidalgo (Lám.4); hoy día se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México. Es posible, por la semejanza que tiene con otras que estuvieron colocadas en la parte superior de la pirámide B, que haya formado parte del mismo conjunto alineado que constituía el pórtico. Los canteros de tiempos novohispanos la ahuecaron para convertirla en pila bautismal y como tal funcionó en una iglesia de Tula hasta que se la trasladó al museo.

Un objeto, del todo distinto al ejemplo anterior, y único en el mundo, es el de una máscara olmeca de jade que forma parte de un objeto suntuario elaborado en el siglo XVIII y ahora se exhibe en la *Schatzkammer der Residenz in München*, Alemania (Lám.5). Según opinión de quienes lo han estudiado, ha sufrido dos alteraciones: la primera en época mexicana (dos siglos después de que fue labrada), cuando se le quitó una cresta transversal sobre la cabeza y se le incrustaron ojos de ónix filetedos de oro. La segunda mutación ocurrió después de su llegada a Europa, antes de 1611, cuando pasó a formar parte de la colección de Albrecht V de Bavaria: un artesano se inspiró y la completó con cuerpo y brazos de una piedra verde semejante al jade, la montó en rico nicho de oro y plata esmaltados en vivos colores, le puso diadema enjorada y le figuró una especie de capa a la manera oriental. De tal suerte que la primitiva imagen olmeca se convirtió, dos mil quinientos años después de ser tenida como obra sagrada, en objeto de lujo para ser admirado por la nobleza europea.

Conviene recordar, también como pieza excepcional, la cruz relicario, de oro y esmeraldas que se apoya sobre un cráneo mexicana de cristal de roca. Pertenece a una colección particular de la ciudad de México, la cruz fue realizada en el siglo XVII y el cráneo es del siglo XV. El significado de esta pieza es distinto de la anterior, es esencialmente religioso: la cruz cristiana aplasta el símbolo pagano.

En suma, algunos objetos de arte antiguo, fueron modificados en su aspecto y en su uso, por factores

religiosos, políticos y sociales: era necesario expresar las ideas católicas procedentes del Viejo Mundo. Para ello, cuando no se hacían obras nuevas, se utilizaban las ya existentes cambiando su fisonomía y su suerte. Así lo atestiguan algunas pilas de aguas bautismales. Ciertas piezas excepcionales se transformaron, por su naturaleza de piedras preciosas, en objetos decorativos.

He mencionado la suerte de objetos que sobrevivieron a la devastación de la conquista; sin embargo, es imprescindible dejar constancia de la destrucción irreparable de millares de otros más: esculturas, pinturas, terracotas, piezas de orfebrería y de piedras preciosas que desaparecieron. En los afanes y en las luchas propias de la conquista, se aniquilaron incontables obras creadas por los indígenas mesoamericanos. A ellos se debe buena parte de la destrucción de nuestro arte antiguo.

Modos de alterar y de destruir en tiempos modernos.

Desde finales del siglo XVIII, pero sobretodo durante el siglo XIX, el cambio de percepción visual hacia los objetos creados por culturas no occidentales, que tuvo la consecuencia de que estos fueran lenta pero progresivamente aceptados como obras de arte, trajo consigo otros modos de cambiar el arte del antiguo universo prehispánico. Ello se debió a que los objetos fueran codiciados por los coleccionistas y los museos de diferentes partes del mundo; se inició así el saqueo de sitios y monumentos arqueológicos.

Ciertamente las colecciones de arte son de fundamental importancia en el desarrollo cultural del mundo moderno. Entre las acciones sustantivas de los museos y colecciones actuales están las de preservar, conservar y restaurar las obras de arte, así como de su conocimiento y clasificación. El estudio de las obras de arte, conservadas en tales sitios, ha sido factor fundamental en el desarrollo de la historia del arte.

La tendencia actual es reunir toda la herencia artística del mundo en museos y colecciones, exceptuando la arquitectura y ciertas obras que permanecen in situ, y exhibirlas de acuerdo con determinados conceptos museológicos. En virtud de sus funciones culturales, científicas y sociales, los museos tienen las mismas finalidades para las artes visuales, que las bibliotecas para la literatura y la ciencia.

La historia de la colección de obras de arte data, en el Viejo Mundo, desde tiempos egipcios, con inventarios y registro de objetos; las consecuencias a que me refería más arriba han sido también registradas: Asurbanipal transportó, como botín de guerra, dos obeliscos y 32 estatuas de Egipto y de Susa, que fueron exhibidos cerca de una puerta de la ciudad de Asur. Siete siglos después, una colección palaciega, formada por diversos objetos procedentes de distintos rumbos del Medio Oriente, engalaba la residencia del rey Nabucodonosor. Y así la historia del coleccionismo prosigue en Grecia, Roma, la Edad Media y alcanza importancia cimera con el Renacimiento. El humanismo inspiró profunda renovación al coleccionismo, el estudio de la antigüedad clásica adquirió

valor educativo y con ello la adquisición de objetos que propiciáran su conocimiento. El incremento del coleccionismo de arte durante los siglos XVI y XVII, fue una manifestación de la nueva clase media. Surgió la personalidad del coleccionista amateur, quién adquiría arte por prestigio social, inversión segura, y al mismo tiempo para disfrutarlo. El *virtuoso* del siglo XVI fue sustituido por el *dilettante*. El aumento y enriquecimiento de las colecciones, trajo consigo su inventario y catalogación. Para el siglo siguiente sólo las listas de enormes catálogos de objetos de arte conservados en Inglaterra, dan idea de la riqueza que acumulaban las colecciones privadas; en esta centuria la burguesía francesa determina el gusto del coleccionismo y así lo impone en la corte. Las grandes colecciones y los museos, aunque motivo de orgullo nacional, eran privados, su acceso al público estaba sumamente restringido. La mayor parte de los grandes museos, establecidos desde antes del siglo XVIII, adquirió su carácter público a raíz de la Revolución Francesa; cuando en 1793 el gobierno revolucionario de Francia, nacionalizó los bienes de la corona y, dió al Louvre el nombre de "Museo de la República".

El crecimiento de los museos públicos ha ido a la par de las colecciones privadas, a las razones sociales de éstas últimas: la distinción y el despliegue de riqueza, se añade la inversión lucrativa. La expansión del gusto y la codicia en objetos pertenecientes a culturas ajenas a la europea, como la de Mesoamérica, se debe, en buena medida, a los viajeros que

recorrieron las tierras exóticas y dejaron constancia de ellas en sus amenos textos y en atractivas ilustraciones: dibujos y fotografías de sitios y de monumentos arqueológicos. Así las cosas, surgieron multitud de interesados en formas de arte distintas a las entonces conocidas y vieron, a partir del siglo XIX, con enorme entusiasmo, las obras de los pueblos antiguos. Por ello, se convirtieron prontamente en piezas solicitadas para formar parte de colecciones y de museos de prestigio.

He planteado aquí el fenómeno cultural del coleccionismo y de los museos, porque viene a cuento ahora, ya que me interesa señalar dos de sus aspectos. Uno, positivo, es que resguarda el objeto artístico y permite su estudio pormenorizados ; otro, negativo consiste en que alienta y, en muchos casos propicia, la sustracción de objetos de arte de su sitio original, causando con ello graves daños para el conocimiento de la cultura que lo creó. El coleccionismo alcanzó el Nuevo Mundo muy tardíamente, para fortuna de nuestras obras de arte prehispánicas; durante los siglos de la colonia el volumen de piezas que salió de nuestro país, después de los envíos iniciales cuando la conquista se consumó, fue, relativamente, muy escaso. No había interés, ni comprensión, en nuestro arte antiguo. Pero desde que cambió la percepción visual, y las obras no europeas fueron aceptadas como objetos artísticos, y se difundieron, en libros, ilustraciones de las piezas fabricadas por los antiguos, dió principio la adquisición de tales objetos. Así, el

coleccionismo de piezas prehispánicas y el concepto de "Museo" son producto de los tiempos modernos. Los afanes coleccionistas se cumplieron, con creces, cuando se llevó a cabo el cuantioso robo del Museo Nacional de Antropología en la noche del 24 de diciembre de 1985.

Otros modos en que la modernidad ha alterado y dañado la herencia artística, tienen que ver con la intemperización de las piezas, con la contaminación ambiental, y con la presencia humana y animal, la cual usa y abusa, de los sitios y monumentos arqueológicos. Pondré a continuación algunos casos a manera de ejemplo de lo antes dicho.

Cuando los hallazgos de los principales monumentos olmecas de piedra, entre los años treinta y los sesenta, fueron trasladados, en su gran mayoría, al Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana en Xalapa y al Parque Museo de La Venta en Villahermosa. El atractivo de ambos museos consistía en que las piezas se exhibían a la intemperie, de acuerdo con falsa idea romántica, de reproducir su medio ambiente original. No se tuvo en cuenta que los monumentos perduraron porque estuvieron enterrados por cerca de dos milenios, y que traerlos de nuevo a cielo descubierto, bajo calores intensos, lluvias despiadadas, y otros efectos causados por insectos que anidaban en sus resquicios y musgos y líquenes que crecían desmesuradamente, iba a acelerar, como en efecto ocurrió, en unos cuantos años su irreversible destrucción. Por suerte, los monumentos de Xalapa se albergaron bajo techo en el Nuevo Museo de Antropología, e

inclusive tres Cabezas Colosales que yacían en su lecho de origen, en tierras olmecas de San Lorenzo, fueron desenterradas y hoy día engrandecen, con su presencia, dicho museo.

El Parque Museo La Venta en Villahermosa no corrió con la misma fortuna; las piezas ahí permanecen y las acciones por preservarlas se han suspendido.

A partir de junio de 1985 se inició un Proyecto de Restauración y Conservación de los Monolitos Olmecas, se dió por terminado en mayo de 1986. A todas las esculturas se les aplicaron varios lavados con solventes para eliminar la microflora y la suciedad depositada a lo largo de los años; posteriormente se les cubrió con polietileno para evitar contacto directo con lluvias y humedad y como parte final se les barnizó con varios repelentes a base de silicón (Láms. 6 y 7). Las piezas lucían como nunca antes, la piedra adquirió matices rosados; alcancé a percibir fracturas, que fueron pegadas, quién sabe cuando, que antes no distinguí; en fin que esa importantísima parte de la herencia olmeca estaba atendida. Además se estaban fabricando, con gran esmero, re

tratamiento de limpieza y de conservación. Hoy día tengo noticia que no se ha hecho nada más, las replicas, carezco de información acerca del número que fue a parar al museo de sitio de La Venta, y los originales están, una vez más, expuestos a los efectos devastadores de la intemperie. El tratamiento para que sirva debe de ser aplicado con regularidad (Láms. 10 y 11). Lo ocurrido en el Parque Museo es un ejemplo, entre otros, de como las obras de arte nuestro, están sujetas a los vaivénenes sexenales. No hay programas que se continúen y según el interés del momento, los objetos y los sitios se cuidan o se abandonan.

En ésta última situación, a pesar de que se llevan, o se llevaban hasta hace poco, trabajos arqueológicos, se encuentra la afamada capital de los toltecas: Tula en el estado de Hidalgo. Mi última visita fue a mediados de 1988 y guardo de ella una tristísima impresión. No había boletos para cobrar la entrada y, al decir de los guardianes, hacía meses que las autoridades correspondientes no los enviaban; por esa misma razón el museo de sitio permanecía cerrado. Durante las horas que estuve ahí, llegaron varios autobuses con turistas extranjeros, que recorrieron la zona arqueológica a su antojo, sin pago de cuota, dejando huellas de su estancia en bolsas de plástico esparcidas por doquier, de restos de alimentos, y demás desperdicios de esa clase indeseable de visitantes que no muestran ningún respeto por el lugar. Fotografiaron a su arbitrio y cuando yo regresaba, al caer la noche, algunos fotógrafos más avezados en el oficio, continuaban su labor con

grandes "flashes" y, desde luego, sin el permiso necesario para ello.

Además de esta poco edificante experiencia, me percaté de la velocidad con que avanza el deterioro de los relieves, sobretodo los de los tableros de la pirámide B (Lám. 12) y los de las banquetas (Lám. 13), debido, en buena medida a que la deleznable calidad de la toba volcánica en que están labrados favorece la contaminación de las cementeras. El cemento volátil fragua en la piedra, la impide respirar y la carcome rápidamente. En pocos años, lo que todavía se advierte del arte escultórico de Tula, será irreconocible y Atlantes, pilares con relieves, frisos, tableros, banquetas y otras esculturas serán objetos informes cubiertos por la capa blanquecina del cemento.

Comprendo que es tarea costosísima para el país, sobretodo en los momentos actuales, asignar presupuestos suficientes para la conservación de las obras de arte de los antiguos mexicanos, pero hay acciones de poco costo y, en especial, programas educativos que se pueden y se deben realizar. Si en el Parque Museo no se continua con el mantenimiento de los monumentos, ni se van a hacer más replicas, se pueden guardar los originales bajo modestas palapas. Espero que el cobro de cuota en Tula se haya regularizado y que se tomen algunas medidas de salvación para sus esculturas y relieves. Sé que es imposible techar toda Tula, pero tal vez se logren rescatar todavía, relieves y esculturas, trasladándolas a un sitio techado.

En resolución, he señalado ciertos modos en que la modernidad ha contribuido a la metamorfosis y aniquilamiento de las obras de arte de nuestros antepasados indígenas: el coleccionismo, eficaz colaborador del saqueo, la intemperización y la contaminación ambiental como agentes seguros de agresión; también hice mención del abuso destructivo del hombre en una zona arqueológica. He puesto a manera de ejemplos, aquellos que me son familiares por la naturaleza de mis trabajos; se podrían extender a límites tal vez insospechados. Los tiempos modernos han contribuido también, a la mutación y al destrozo de las obras producidas por esos grandes creadores de cultura que están en los cimientos de nuestro propio ser.

Me he ocupado de los modos como el hombre ha transfigurado y aniquilado las obras en tiempos prehispánicos y en tiempos coloniales para procurar entender sus razones. Por otra parte me interesaba ubicar el fenómeno iconoclasta dentro de su contexto universal. También he abordado modos de destrucción en los tiempos modernos; las causas se aprecian del todo diferentes a las de tiempos anteriores. Se confunden razones de lucro, de indiferencia, con otras de orden cultural como en el caso de los Museos. Y ahora, como nunca antes, la situación parece incomprensible; no hay explicaciones válidas de orden religioso, político y social. La aclaración primordial es la falta de educación. Sólo el ejercicio de la educación podrá salvar nuestra herencia prehispánica. Es

indispensable que a quienes les corresponde guardarla, cumplan con ese compromiso fundamental que tienen con el país.

Referencias bibliográficas

Coe, M.D., "San Lorenzo and The Olmec Civilization", en *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, E. Benson ed., Washington, 1968.

Coe, M.D., y R.A. Diehl, *In The Land of The Olmec*, Vol.1, The Archaeology of San Lorenzo Tenochtitlan, University of Texas Press, 1980.

Easby, E.K., y J. Scott, *Before Cortes, Sculpture of Middle America*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1970.

Fuente, B. de la, *Escultura Monumental Olmeca*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1973.

Fuente, B. de la, "El rescate de las esculturas olmecas del Parque Museo La Venta" en *Universidad de México*, núm. 428:34 y 35, sept., 1986.

Fuente, B. de la, et. al. *Escultura en piedra de Tula*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1988.

Heizer, R.F., "Agriculture and The Teocratic State in Lowland Southeastern Mexico" en *American Antiquity*, Salt Lake City, 1960.

Murray, D., *Museums: Their History and Their Use*, 3 vols., Glasgow, 1904.

Porter, B.J., "Olmec Colossal Heads as recarved Thrones: Mutilation, Revolution and Recarving" Copia mecanoescrita con fecha de 1989.

Salmon, P., *De la collection au musée*. Brussels, 1958.

Stirling, M.W., "Great Stone Faces of the Mexican Jungle"
en *National Geographic Magazine*, Vol. LXXVIII, Washington,
1=1940.

Lista y pies de ilustraciones

1. Cabeza Colosal 2 de San Lorenzo, Veracruz. Museo Nacional de Antropología, México. (Acostada sobre su vista posterior plana para notar el realce curvo a la altura de ambos lados de la oreja; coincide según James B. Porter con la curva superior del nicho de los "altares").

2. "Altar", Monumento 14 de San Lorenzo, Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Xalapa. (La rotura de las esquinas del bloque prismático rectangular se debe, según el investigador Porter, a que estaba en proceso de ser nuevamente tallado para convertirse en Cabeza Colosal).

3. Estela 10 de Tikal, Guatemala. Mutilada en tiempos prehispánicos.

4. Sección de columna en forma de serpiente convertida en pila bautismal en tiempos coloniales. Procede de la Pirámide B de Tula, Hidalgo. Museo Nacional de Antropología, México.

5. Máscara olmeca de jade, forma parte de una figura con brazos de piedra verde y tocado de oro con joyas dentro de un nicho de oro y plata esmaltados. Objeto suntuario realizado en el siglo XVIII. *Schatzkammer der Residenz*, Munich, Alemania.

6. Estela 2 de La Venta. Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía tomada en 1972, antes del tratamiento de limpieza y conservación.

7. Estela 2 de La Venta. Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía tomada en mayo de 1988, después del tratamiento.

8. Réplicas de los Monumentos 77, 19 y 75 (de izquierda a derecha) en el Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía tomada en mayo de 1988.

9. Réplica del Monumento 5. llamado "La Abuela" (a la izquierda el original, a la derecha el duplicado) en el Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía tomada en mayo de 1988.

10. Cabeza Colosal 4 de La Venta junto a su descubridor M.W. Stirling en 1940. Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco.

11. Cabeza Colosal 4 de La Venta en Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. Fotografía tomada en mayo de 1988. (Nótese el deterioro del tallado de la piedra, aun después del tratamiento de 1985-86).

12. Figuras 10 y 11 (de izquierda a derecha) de la banqueta noroeste del vestíbulo 1, Pirámide B, llamado "Friso de los Caciques", Tula, Hidalgo. (Nótese el desgaste causado por los efectos de la intemperie y las partes blanquecinas que se deben al cemento volátil impregnado).

13. Lápida con la representación de un coyote en actitud de caminar, en la Pirámide B de Tula, Hidalgo. (Nótese el relieve desgastado y el blanquecino cemento volátil impregnado en la piedra)

Las fotografías 2,3,6,7,8,9 y 11 son de Beatriz de la Fuente; las 4, 12 y 13 son de Pedro Cuevas; la 5 es de la *Schatzkammer der Residenz* en Munich, Alemania y las 1 y 5 son tomadas de libros.