



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	021
EXP.	079
DOC.	002
FOJAS	2-12
FECHA (S)	5/F

## Escultura del México Antiguo

Beatriz de la Fuente

Investigadora Emérita del Instituto de  
Investigaciones Estéticas, UNAM

Aproximarse a la escultura del pasado mesoamericano es confrontar una nueva realidad temática, diferente a las conocidas para el siglo XVI, cuando, lo que es hoy día México, fue dramáticamente ocupado por los españoles. Sin embargo se trata de distintas resoluciones formales. De hecho las respuestas en el manejo de las formas son tan variadas y definidas como las que propuso Occidente -y el mundo entero- antes de la transformación radical que mostró el quehacer artístico de esa sección terrenal a finales del siglo XIX y en los principios del siglo XX.

La escultura era entonces una masa –organizada en volumen estructurado– contenida por el espacio. El espectador se desplaza y la rodea y así obtiene distintos aspectos visuales: frente, perfil, vista posterior. En principio el volumen se advierte solemne, estático, y la mirada que la envuelve es, en todos sus lados, exclusiva del espectador. Con excepción de las esculturas de tiempos actuales, fabricadas con avances tecnológicos y herramientas físicas que desafían a la gravedad, las de nuestros antepasados exploraron, con éxito inusual, muy diversas formas de producir escultura. De ahí que, a través de la mirada puesta en distintos estilos escultóricos, que se han nombrado con base en las varias regiones mesoamericanas, habré de aproximarme a la magna expresión escultórica del mundo antiguo mexicano y centroamericano. Se trata del área geográfica-cultural que hoy se conoce como Mesoamérica.

Se ha dicho, en modo reiterado, que la escultura es de todas las artes visuales la que combina dos sentidos fundamentales para su honda apreciación. De un lado, es el sentido de la vista que nos arraiga en la fusión volumen-espacio-movimiento, y de otro es la sensación táctil de las superficies escultóricas. Se palpan las texturas, sean las suaves producidas por ciertos materiales (oro, plata, jade y demás piedras finas) y las rugosas y ásperas motivadas por otro tipo de apariencias (piedras volcánicas, basaltos, areniscas o calizas). Además de las muy variadas que puede producir el barro. De tal suerte que la vista y el tacto se integran en el espectador para recibir una percepción, acaso mayormente integral que en otras artes visuales.

Lo dicho en el párrafo anterior se podría aplicar en términos generales a la escultura prehispánica. Es, en efecto, un volumen contenido por el espacio y apela a dos definidas maneras de percepción: la vista y el tacto, pero la aproximación que guardamos ahora puede ser muy distinta de la original (en la época precolombina), con una distancia de cuando menos cinco siglos.

No se trata solamente del efecto de la apreciación visual, volumétrica-espacial y temporal, sino además de la sensación táctil, ya que muchas esculturas en piedra fueron recubiertas de estuco y policromadas, produciendo una superficie lisa, bruñida y coloreada. Ello daría una apreciación falsa de los materiales, en la cual han incurrido buen número de los artistas "inspirados" en los hechos escultóricos prehispánicos. Un objeto expresa las cualidades de su estructura formal distante de su superficie, pero otras son las que se muestran integradas con ésta y el color las complementan. Las formas significan, los colores tienen simbolismo.

Tales figuraciones -de barro y de piedra- son expresiones tempranas de culturas aldeanas y con escasa diferencia de conducta artística. Pero, y sin previo aviso,

Es así que los verdes del jade, de la jadeíta y de la serpentina podrían estar cubiertos del cinabrio rojo, y las vasijas y figurillas de cerámica fueran ostensiblemente coloreadas, así como los estucos y las esculturas de piedra volcánica, caliza, arenisca, basáltica, estuvieran brillantemente polícromas.

Los *escultores* prehispánicos –no eran conocidos con este nombre occidental por sus contemporáneos- fueron de rango ilustre; nobles y maestros destacados cuya profesión excelsa los llevó a que en el universo de escritura del mundo maya se les honrara con el registro de sus nombres personales. No son pocos los datos al respecto.

La expresión escultórica se inició en tiempos remotos, hacia el Preclásico Inferior (2500-1250 a.C.) con figurillas moldeadas y modeladas que representaban mujeres, posiblemente referidas a la procreación y a la fertilidad. Para el período Preclásico Medio (1250- 600 a. C.) la variedad de imágenes incluyó no sólo mujeres (llamadas *mujeres bonitas* por su estrecha cintura y amplias caderas), sino también mujeres bifacéticas y bicefálicas, así como figuras masculinas de chamanes que sugieren una sociedad más especializada y una religión más estable. Hay además de la presencia de una cosmología dual, una deidad identificada desde estos tiempos que tiene la apariencia de un individuo humano con rasgos de anciano, que se sienta con las piernas cruzadas y sostiene en su cabeza pesado recipiente; se la ha identificado como *Huehuetéotl*, dios viejo del fuego. Con él se inicia una tradición pétrea que aspira a la permanencia.

Tales figuraciones –de barro y de piedra- son expresiones tempranas de culturas aldeanas y con escasa diferencia de conducta artística. Pero, y sin previo aviso,

surgió la formidable escultura monumental olmeca en piedra basáltica, y la de menor escala en materiales finos como el jade, la jadeíta, la serpentina, el barro y la madera, cuya nobleza ha permitido la conservación de ejemplares únicos.

Con la escultura olmeca, monumental y de pequeño formato, se advierte el afincamiento de la civilización en Mesoamérica. La piedra dura es dominada por las herramientas, también de piedra, para producir ingentes efigies humanas, entre las que se cuentan en primerísimo lugar las 17 cabezas colosales (diez de San Lorenzo, Veracruz, cuatro de La Venta, Tabasco, dos de Tres Zapotes, Veracruz y una de Cobata, Veracruz), retratos en vida -todas salvo una, la de Cobata- de poderosos gobernantes locales. Pero no hay sólo eso, también se recrea en las piedras la memoria legendaria del origen del hombre y del pueblo que era en su tiempo el eje del mundo. Tronos o altares, estelas representando mitos, así como los registros de posible carácter histórico más temprano en la plástica de Mesoamérica, y muchas otras manifestaciones de donde arranca la narración de la leyenda y de la historia. Los olmecas mantienen en sus inicios y en sus puntos cimeros el concepto homocéntrico, sin embargo, no dejan de estar presentes los encuentros hierofánicos en que el hombre se integra con un ser antropozoomorfo y que son exquisitamente fabricados en breves esculturas de piedras finas.

Cabe recordar un hecho destacado en las disciplinas artísticas que se advierte en el México Antiguo: me refiero a que la escultura como tal, un volumen situado en un espacio continente al que se puede rodear y tener distintas apreciaciones, se logró primeramente en la plástica olmeca y finalmente en la mexicana. Ambos fueron pueblos de escultores. En los siglos que median entre ellos desde el Preclásico Tardío (600 a.C.- 150 d.C.) al Posclásico Tardío (1300 – 1521 d.C.),

hay notable voluntad por expresarse a través del relieve en diversas calidades y proyecciones. Con ello no implica que en los siglos del período Clásico no haya habido prodigiosas esculturas, sino que la tendencia mayoritaria se inclinaba por la narrativa escénica, misma que se mira propiciada por el relieve.

*Dentro los mayas de tiempos ligeramente posteriores se produce un relieve*

En el territorio occidental mexicano, en la cultura de las tumbas de tiro de Colima, Jalisco y Nayarit, la escultura es la expresión artística fundamental durante el Preclásico Tardío y el Clásico Temprano. En terracota, múltiples y variadas figuraciones se aprecian siempre en sus tres dimensiones. Los humanos predominan entre las representaciones de vegetales, animales y arquitectura que también fueron modelados. Por una parte, la escultura se aproxima al dato natural, como en Colima y en el estilo jalisciense Améca-Etztatlán, por otra, parece rechazarlo en imágenes que ahora pudieran parecer grotescas, como en Nayarit, en el estilo Ixtlán de Río. En todas las figuras de barro destaca su notable expresión de vitalidad, no obstante provienen de ámbitos funerarios.

*Clásico, de dinastías, de hechos, conquistas y batallas, y desde luego de nombres*

Es en tiempos epiolmecas, antes del Clásico (300- 900 d. C.), cuando se inicia una tradición centenaria que se inclina por el relieve. Se mira levemente modulado, como en los monumentos de Izapa, Chiapas, Kaminaljuyú, Guatemala, y otros sitios del área maya, en cuyas tierras centrales el relieve habría de cobrar, en todas sus posibles expresiones y facturas, la más excelsa manifestación.

*relevadas de la parranda en torno al dicho juego. Ahí se puede*

*aprehender cómo era el vestuario de los jugadores y los implementos que*  
Es también durante el período Clásico (300- 900 d. C.) cuando el relieve arquitectónico cobra mayor expresión. Sobre los frisos teotihuacanos de la pirámide conocida como de la *Serpiente Emplumada*, ésta serpentea y se ondula suavemente proyectada, en tanto que los enormes mascarones de una supuesta

deidad de la lluvia emergen desafiantes de su fondo. De tal suerte que el relieve apenas proyectado, alterna con la masa volumétrica que lucha por desafiar el espacio que la contiene.

Entre los mayas de tiempos ligeramente posteriores se produce un relieve arquitectónico de formas más apegadas al dato visual. El material es estuco, mucho más manejable que la piedra, por ello se fabrican objetos relevados que llevan como tema central al hombre -y a la naturaleza- en percepciones más acordes con el mundo circundante. El hombre se advierte íntimamente ligado con ese entorno natural.

Cabe recordar que el relieve, a diferencia de la escultura, siempre tiene un fondo visual -o virtual- de cual emerge. De otra parte es un medio propicio a la representación escénica, a la narrativa, que no se da en la escultura de tres dimensiones. De ahí que la historia que se presenta en la Mesoamérica del Clásico, de dinastías, de hechos, conquistas y batallas, y desde luego de nombres de personas involucradas en los acontecimientos, sean congruentes con el modo expresivo por excelencia: el relieve.

El afán de la narrativa se mantiene en lo que es ahora el estado de Veracruz, en el espectacular sitio de El Tajín: en las numerosas canchas de juego de pelota se miran escenas relevadas de la parafernalia en torno al dicho juego. Ahí se puede aprehender cómo era el vestuario de los jugadores y los implementos que utilizaban para la ceremonia, asimismo de los actos rituales que la acompañaban. El relieve se advierte en pleno apogeo.

No quiero dejar de mencionar, precisamente para poner énfasis en que las reglas siempre tienen excepciones, unas esculturas de barro. Me refiero a ellas en su tridimensionalidad y como una muestra excelsa de lo que en este material se logró en Mesoamérica. Se trata de las poderosas efigies de *Cihuateteo* procedentes de El Zapotal, Veracruz. Manifiestan la más total sensibilidad a la representación de los cuerpos femeninos, a pesar de que su carga simbólica es rotundamente funeraria. Cuerpos femeninos magistrales, con iluminación sorprendente, producen los efectos magnos de una escenografía esencialmente claroscuro.

Lo antes dicho expresa que en el antiguo mundo mesoamericano de las formas, la vida no se opone a la muerte, es parte de un mismo pensamiento. Así, en el estado de Veracruz y en otros sitios de lo que es ahora México, corren paralelamente dos voluntades de expresión formal: una que se inclina por el volumen y surge desde los primeros asentamientos de la civilización en pequeñas esculturas de barro y que alcanza en el período Clásico Tardío grandes dimensiones en las formas amplias y sensuales. De otro lado se advierte una expresión que tiende a lo sintético por medio de las formas suaves y planamente relevadas en la piedra, que describen escenas de las costumbres y credos del mundo antiguo de la costa del Golfo.

El universo maya se manifiesta de manera primordial en el relieve. Pero aquí el relieve se transforma no en la bidimensionalidad que lo caracteriza, sino en una gama que va de la incisión, como ocurre en unas lápidas de Palenque y de Bonampak, hasta la proyección que colinda con las tres dimensiones, tal es el caso de estelas de Copán y de Quiriguá. El relieve se aplica también en una suerte de calado, en donde el fondo es virtual y las figuras aparecen recortadas.



De ésto dan fe varias esculturas del centro de Veracruz, que se conocen como hachas, y el espléndido respaldo de trono, ahora en la colección Amparo, de Puebla, posiblemente oriundo de Piedras Negras, Guatemala. El relieve también se utiliza para sugerir ópticamente la proyección de una especie de perspectiva ascendente, de la cual la estela 12 de Piedras Negras es ejemplo cimero.

En las tierras de lo que es hoy Oaxaca, donde se aposentaron los zapotecas y los mixtecas, entre otros, florecieron también dos maneras escultóricas principales: la de barro, ejemplificada por las solemnes “urnas”, que muestran en su cara frontal las efigies proyectadas de deidades masculinas y femeninas; y las estelas en piedra, que exhiben relevadas en una o dos de sus vistas escenas de dominio territorial. En tanto que las urnas son mayormente modeladas, con los detalles aplicados al pastillaje y su vista posterior plana sin figuración, las estelas de perfil escasamente destacado, comunican narraciones del gobernante conquistador que parado sobre el glifo del cerro se complementa con otros signos poco dilucidados. Una vez más el relieve favorece la narración escénica y la escultura se concentra en la imagen-concepto.

Cabe destacar que las formas escultóricas producidas en Tierras Bajas y en las tropicales guardan mayor sincronía con el dato visual. Por ello, en las terracotas de Veracruz y en los estucos del área central maya se aprecia un grado de naturalismo que alcanza en ocasiones las características del retrato.

No ocurre así en las Tierras Altas mexicanas, en donde desde las primeras tallas del Preclásico y de Teotihuacán se reconoce una marcada preferencia por la geometría y el uso de líneas rectas. Se evita manejar la curva y las superficies redondeadas. Así, los pueblos que se asentaron en Tula –por algunos nombrados toltecas- repiten el esquema formal de la síntesis a gran escala, con una cierta

diferencia que se encuentra en el estilo inmóvil y perpetuamente rígido. Se aprecia en las renombradas cariátides de Tula, en las serpientes erguidas a manera de columnas, en los pequeños atlantes con sus brazos levantados y en los impávidos *chac mool*s. Es precisamente en los tiempos de auge de este estilo que se recupera la férrea voluntad hacia la escultura; los objetos antes mencionados imponen su derecho a la tridimensionalidad. El relieve, sin embargo, no es del todo olvidado en los años del Posclásico Temprano. De tal modo, en Tula hay procesiones de individuos y de animales que serán reproducidos más tarde en Chichén Itzá y en la propia capital de Tenochtitlán.

En menos de dos siglos los mexicas se apropian de vigorosa herencia cultural y al sojuzgar muchos de los pueblos del México antiguo, convocan a sus centros lapidarios a escultores y tallistas que habían hecho fama en diferentes regiones. También aprovecharon la mano de obra extranjera para esculpir y forjar imágenes en las comunidades conquistadas.

Monumentalidad –*Coatlicue*,-, pesantez en la masa –*Océlotl-cuauhxicalli*,-, ritmo interno –serpiente de piedra verde- de enormes objetos, en su mayoría de piedras duras, fincan los rasgos formales definitivos de la gran estatuaria mexicana, en la cual se mezclan imágenes de hombres, de animales y de dioses. Así dan cuerpo a diferentes realidades mundanas y cósmicas.

De otro lado, la gran diversidad de talleres dentro y fuera de la capital mexicana, permite admirar los distintos estilos escultóricos en los cuales se ramifica el poderoso tronco central. Por ello, también es posible reconocer la impronta de tallistas del centro de Veracruz, como en Castillo de Teayo, de otros oriundos de Texcoco y asimismo de los propios de Tenochtitlán. Los rasgos particulares de la

escultura son modificados de acuerdo al lugar de origen de los artesanos, en algunos casos las extremidades se levantan, hieren el espacio y dan una apariencia móvil a la plástica; en otros se recogen en su centro y el volumen es subsumido por el espacio circundante.

Como maestros tallistas que fueron los mexica, se expresaron también en el relieve de simetría y geometría perfecta, como en la Piedra del Sol, y heredaron la tradición de las banquetas relevadas de Tula presentes en el Templo Mayor.

A pesar de las abundantes destrucciones que hicieron los conquistadores españoles de las imágenes, en particular las de dioses o sus representantes, muchísimas sobrevivieron y se mantienen como herencia viva del dominio escultórico de los mexica.

De lo antes dicho, breve y compacto, se puede recrear un mundo indígena en que los escultores dominaron todas las técnicas posibles en un universo en que la tecnología apenas se avizoraba. Escultor, es decir lo que hoy llamaríamos artista, podría identificarse con la palabra *toltecatl*.

*Tolteca*: artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;  
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;  
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,  
obra como un tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;  
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.

El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente,

opaca las cosas, pasa por encima del rostro de las cosas,  
obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.<sup>1</sup>

El cosmopolitanismo de Tenochtitlán es también evidente en manifestaciones de esculturas de menor tamaño, pero, durante dos breves siglos, fue en la escultura mayor en donde los artistas dominaron diferentes formas de creación artística. Su sabiduría en expresar lo que “está bien” manufacturado revela su concepto de humanismo y del universo.

La prodigiosa variedad de la escultura precolombina está sólidamente fundada en una base común de conceptos culturales, de ahí deriva su unidad. La civilización en Mesoamérica fue a la vez continua y variable, por ello los estilos escultóricos difieren en tiempo y en lugar. Como todo arte verdadero, ahora toman su lugar entre las obras maestras del arte universal.

---

<sup>1</sup> Informantes de Sahagún, *Códice Matritense de la Real Academia*, fol. 115 v.-116 r., tomado de Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 160.