



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	021
EXP.	073
DOC.	003
FOJAS	7-14
FECHA(S)	1992

BF7C21E73D3F7

Pluralidad de formas y de significaciones en las imágenes mesoamericanas.

1. Establecer que las obras de arte son imágenes que revelan el espíritu de la cultura, en tanto que los objetos arqueológicos remiten a otros aspectos de la vida humana: técnica, política, social.

2. Recordar que el concepto de obra de arte es eurocentrista y que los actuales ^{codes} códigos visuales difieren de los utilizados en épocas prehispánicas.

3. Señalar que el reconocimiento de las tareas creativas era de otro tipo, según dicen los poemas, y que el lenguaje usado para configurar imágenes tenía su propia estructura y según el público al cual se destinaba. De tal suerte dicen las fuentes traducidas por el insigne investigador, Miguel León-Portilla;

The artist: disciple, abundant, multiple, restless. The true artist, capable, practicing, skillful, maintains dialogue with his heart, meet things with his mind

Acerca del pintor se dice;
The good painter is wise,
God is in his heart,
He puts divinity into things;
he converses with his own heart.

He knows the colors, he applies them and shades them;
he draws feet and faces,
he puts in the shadows, he achieves perfection.

Ahora tenemos que aproximarnos a las imágenes de acuerdo con la inevitable perspectiva occidental de fines del siglo XX. En ello reside la permanencia de la obra de arte: su comunicado es inagotable.

4. Indicar la diversidad de imágenes en las artes

visuales de acuerdo con los ^{application} medios, los materiales y los ^{manu} significados; por ello se hará mención a las imágenes en tres ^{art} disciplinas: la arquitectura, la escultura y la pintura.

5. Imágenes en arquitectura: (Señalar sus cualidades formales: espacio continente, volúmenes para definir el espacio temporalidad en la cual transita el hombre, en donde lleva a cabo todas sus experiencias vitales. La diferencia fundamental con las otras artes visuales es que es vivida, no apreciada; no es narrativa).

5.1 Imagen de ciudad prehispánica:

5.1.1 Maqueta de Tenochtitlan: Centro del universo, unidad cósmica con sus extensiones cardinales; ^{nave} ombligo (oncephalo) del mundo en el centro mismo de las tierras y las aguas.

5.1.2 Pirámide de La Luna; volumen de ^{truncate piramide} pirámide truncada, montaña sagrada que hace eco a las montañas reales que la circundan; ^{an inhale to} aspiración de eternidad y de ^{elevation} elevación sobrenatural.

5.1.3 Espacio en sentido cósmico, se perciben, tres niveles de espacio: el de los dioses; en Teotihuacán, es rígido, estático y ordenado.

el de los hombres: en Palenque, es fluído, dinámico y revela escala conforme al crecimiento humano; es un organismo vivo.

el del nivel intermedio, el de tránsito ~~subliminal~~ ^{change} en Monte Albán: el que define la montaña sagrada, pero que en su seno está la otra vida -la muerte- y sus dominios sobrenaturales; por ello el culto es íntimo y se ofrece, en las alturas terrenas, a la transmutación de sacrificio por perennidad.

6. Imágenes en Escultura:

6.1 Acerca de su pluralidad formal.

6.1.1 Altar 4 de La Venta, carácter evidentemente geométrico;

6.1.2 Serpiente enjorada mexicana, veracidad por mostrar el carácter volumétrico de la escultura, se puede dar la vuelta

total y, así percibir distintos ángulos de acercamiento. Inherente a las estructuras geométricas está la pesantez de la ^{mass} masa. *ponderability of*

6.1.3 La Chalchihtlicue, diosa del agua teotihuacana, revela el sentido ya dicho geométrico, y la monumentalidad como otro rasgo fundamental de la imágenes esultóricas. En este caso compuesta de prismas rectangulaes.

gravity ← heaviness
La Cabeza Olmeca, San Lorenzo 1, es otro ejemplo, de pesada estructura geométrica encubierta, esta vez, con formas redondeadas. La monumentalidad aspira también a la durabilidad eterna.

6.1.4 La figura masculina en barro que procede de El Zapotal, Veracruz, es muestra de lo opuesto, en ella predomina la voluntad hacia la simplificación, el sintetismo de los rasgos que *is contiguous* colinda con una visión frágil, casi *heavenly* etérea en su ligereza del cuerpo humano.

6.1.5 Dibujos de sección de oro de Cabezas Colosales Olmecas y Coatlicue mexicana. En ésta concepción escultórica en que el espacio circunda al volumen, se advierte siempre un ritmo interno, dentro de la forma cerrada; hay definido *rigidity* rigor en la composición. Las imágenes se ajustan en su estructura a determinado canon compositivo.

6.1.6 Marcador de Juego de Pelota de Xochicalco. Pero hay otra relación más *audacious* audaz entre el volumen y el espacio escultórico: la que produce una tensión entre ambos al *tightness* ahogar el espacio entre el volumen. La imagen es notablemente más agresiva visualmente que las antes vistas.

6.1.7 Hay al menos dos maneras de representar movimiento: uno es virtual como en el renombrado Luchador postolmeca del sur de Veracruz que al levantar los brazos y voltear las piernas sugiere vigoroso movimiento helicoidal.

El otro modo de mostrar movimiento es real: así se advierte en el jaguar con ruedas procedente del Centro de Veracruz clásico.

6.1.8 Un último rasgo general en la pluralidad de soluciones en la imaginería es la *consistency* constancia de la ley de frontalidad. Así enunciada -con base en sus observaciones-

desde 1935, por una antropóloga mexicana (Eulalia Guzmán) las imágenes escultóricas están siempre vistas de frente, como en el expresivo "baby were jaguar" olmeca, parte del sistema de drenaje de San Lorenzo, y en la figura femenina de serena belleza, en donde algunos arqueólogos han visto a la diosa Tlazoltéotl.

6.2 Acerca de su pluralidad expresiva

6.2.1 En las esculturas de serpentina de estilo Mezcala, de los primeros siglos de nuestra Era, se reconoce la voluntad hacia la abstracción, hacia el ^{schème or plan} esquema de lo natural visible, por medio de la reducción de rasgos a lo esencial que permita reconocerlos.

6.2.2 Otro recurso expresivo empleado con frecuencia en las imágenes mesoamericanas es la ^{pattern} convención, se establece un patrón, el arquetipo de la comunidad, en este caso el de un rostro teotihuacano, en donde predomina la voluntad por ajustar los rasgos a un patrón preconcebido en el cual no hay individualidad.

6.2.3 En la grandiosa figura de barro de El Zapotal en el Centro de Veracruz, de naturaleza necrófila, relacionada con la muerte y el inframundo, se advierte otro elemento expresivo, el de la sensualidad con que se reproducen formas corporales. El tema macabro no afecta el ^{morbidly} mórbido tratamiento de la figura humana.

6.2.4 Hay expresiones emotivas más sutiles, como la ternura y lascividad que se mira en la pareja -un viejo y una bella y joven dama- de Jaina, del Clásico Maya.

6.2.5. En el retrato se procura reproducir al modelo real, de acuerdo con el idealismo predominante en la cultura; ello se percibe en el retrato del gobernante "Escudo Jaguar" de la Estela 11 de Yaxchilán, con canones distintos en la Cabeza Colosal Olmeca San Lorenzo 5.

6.2.6 La risa, estado anímico está presente en las figuras sonrientes del Centro de Veracruz, caso excepcional en las imágenes prehispánicas.

6.2.7 El dolor se muestra en el rictus de la diosa del ^{birth} parto mexicana en esta espléndida escultura que hoy se guarda

en Dumbarton Oaks.

6.2.7 La patología, acaso por su anormalidad, y por considerarse como de cualidades mágicas fue, a menudo representada; de manera realista entre los pueblos campesinos del Occidente de México, así se aprecia en el enano de Colima y en la figura con ^{ulcers} llagas de Nayarit.

7. Acerca de la diversidad para mostrar distintos grados de conciencia. Aquí ~~incluyo~~ además de las imágenes escultóricas y relevadas, imágenes pictóricas que ofrecen mayor diversidad escénica. Aquí reside la más ^{wide} amplia variedad de imágenes para señalar los más profundos estados de conciencia social.

7.1 lo ^{early life} cotidiano, se mira tanto en el ^{freighter} cargador de Colima como en la maqueta que muestra la vida diaria de una familia nayarita,

y en las escenas pintadas de los murales del cuarto 1 de Bonampak con el ritmo de la banda de Bonampak como la llamó Mary Miller,

y en el diálogo de dos personajes del mismo cuarto 1 de Bonampak

7.2 como parte de lo cotidiano está la visión de la vida más allá de la muerte, así, para continuarla, se conservó la fisonomía de Pacal el gran gobernante palencano.

7.3 lo histórico, se reconoce en el momento ^{frozen} congelado que registra una escena del gobernante maya de Piedras Negras

en la escena de la victoria de Pájaro Jaguar gobernante de Yaxchilán

en la ^{Cruelty} batalla del cuarto 2 de Bonampak, en donde no hay acciones cruentas, sino el deseo definido de exhibir la victoria escenográfica de Chaan-Muan, gobernante jaguar de Bonampak sobre sus víctimas: las gentes del gobernante pájaro-quetzal.

el término de la batalla en Bonampak, sobre la pirámide, en donde la familia victoriosa y sus ^{assistants} ayudantes y las víctimas del pacto sagrado con sangre, atestiguan un hecho histórico en la vida maya del área central durante el colapso de la gran civilización, hacia el siglo IX.

Otra escena de contenido histórico es la batalla registrada en Cacaxtla, (vista general) batalla supuesta entre habitantes de la zona Puebla-Tlaxcala y unos extranjeros de origen maya,

hay evidente realismo en el detalle de la parafernalia y en los rasgos corporales y faciales de las figuras (detalle), que se hace más evidente

en las escenas de agresión (figura abierta en canal mostrando *intestinos or internal organs*)

en la perfección de las acciones corporales y,

en el mimetismo de los retratos faciales.

7.4 lo histórico-mítico en donde se fusionan, de modo indisoluble, las categoría de la historia y del mito, como en las escenas de victoria del gobernante mexicana Tízoc, en donde a diferencia de las escenas históricas, no hay representación individual -ello se da con glifos nominales- sino es la misma convención reiterada.

7.5 Un distinto nivel de conciencia, el referido al mito, se percibe en otros murales de Cacaxtla en donde los hombres ¿imágenes perfectas para encarnar los diversos estados de conciencia? se exhiben como en

la jamba dominada por el señor ave del agua y,

en la jamba del señor jaguar de la tierra y del agua

Hasta aquí vemos que la historia se funde con el mito de modo indisoluble, las batallas, que posiblemente ocurrieron, acaso en tiempos míticos, se recrearon, como en todo mito, en tiempos que bien podríamos llamar históricos.

Pasemos ahora a un nivel de conciencia más hondamente mítico, así se muestra en

la famosa Piedra mexicana del Sol. o de las Edades, en donde se registra la idea mítica del cambio de las eras, la lucha de dos deidades del mito de creación, y el conocimiento calendárico y astronómico.

La lapida del Sarlojops del T. de las Encrucijadas de Palenque

En la conciencia de lo sobrenatural está, de una parte:

la figuración de Venus, un signo cosmológico, en la figura híbrida humana con apéndice de alacrán, en un pilar de Cacaxtla.

de otra, la morada de los muertos de Huijazoo, Oaxaca con la entrada a éste universo sagrado dominado por deidades y por ancestros familiares que entonan litúrgicas oraciones y de otra conciencia, poco explícita y notablemente emotiva -la ^{hermética} esotérica- que recurre a la simbología absoluta para expresar lo ininteligible, pongo por ejemplo:

un yugo -posiblemente símbolo del emblema máximo- usado por el jugador de pelota, que representa con formas sumamente sintetizadas al monstruo de la tierra, y a los murales de Teotihuacan en los cuales se reconoce a :

un hombre totalmente ^{costume} disfrazado de jaguar que se dirige por caminos de agua y de tierra hacia un templo que tiene, a su vez, signos de fertilidad

a las llamadas diosas verdes, de jade, o Tlaloc, el dios del agua, en el mismo Teotihuacan y que, debido a su falta de referencias humanas nos remiten a un mundo visual reconocible sólo para los iniciados

8. A manera de conclusión:

En la pluralidad de imágenes precolombinas se reconocen dos niveles extremos y opuestos de comprensión, de un lado el que se ocupa de símbolos sólo perceptibles a los iniciados. tomemos como ejemplo :

la imagen de Tlaloc- Chac-Mool mexicana, que muestra varias facetas, aquí vemos la explícita, la evidente,

ahora vemos, la imagen escondida, la que no debía ser vista, pero que guardaba la energía que la vitalizaba en su totalidad, la imagen que se relevó en la parte inferior, la que actuaba como una suerte de acumulador para dotar de vida a la imagen.

En otro extremo de la diversidad de imágenes en cuanto a su significación, encontramos aquellas que son evidentemente reconocibles como:

la Cabeza Colosal Olmeca 8 de San Lorenzo;

se trata sin duda de un retrato, que al mismo tiempo tiene significación cósmica y religiosa, como el Tlaloc Chac-Mool mexicana cuyo significado es menos legible.

Habré de concluir que las imágenes creadas por el artista

precolombino guardan un significado que trasciende lo visible
y se inscribe en la verdadera sabiduría del orden cósmico.

Beatriz de la Fuente

Ciudad Universitaria, a 20 de octubre de 1992,

México, D. F.