



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	002: INVESTIGACIÓN
CAJA	003
EXP.	012
DOC	001
FOJAS	01-257
FECHA (S)	s/f

1
Iconografia

BF2C3E12D1F1

Oxford[®]

NO. 5825 BLU



ESSELTE

10%



ICONOGRAFIA Statius in Classe Kuller

2

BT2G3E12D1F2

De acuerdo con Panofsky esas formas visuales que los artistas usan para describir objetos y eventos, hacen un mundo of natural subject matter, compuesto de motivos que el espectador ha aprendido a reconocer como correspondiente a experiencias ^{de intencionalidad} específicas. Este es el uso de las reglas permanentes. En el estudio de Prokhorovskiff su meta es establecer características de estos, definidas y significativas para describir el patrin de cambios entre las formas escultóricas a base de la sensación de motivos seleccionados: 1) posiciones y posturas humanas 2) elementos como plumas, tocados, veje-

ros, naipes, etc collares, cueillos, cinturones
delantales, ornamentos de brazos y piernas y
Sandalias 3) valutas, regalías, utensilios, grmodu-
ras y armas 4) detalles ornamentales. La preva-

ción gruesa se da con las fechas insertas por
falta por las apreciaciones estilísticas base-
das en las variaciones entre grupos de ^{elementos} ~~partes~~.
Sus conclusiones ^{proceden de la historia del} ~~se basan en la~~ historia del
estilo pasadas en los ^{elementos} ~~partes~~ a una his-
toria de síntomas culturales, defendida
más bien en función de los cambios de
la sensibilidad de los artistas que en la
selección de los asuntos.

En 2º nivel permanentemente es el tema es
un componente específico de la materia
convencional de q. se trata y tiene p. ver sus
imágenes, historias y alegorías. El asunto de

que se trata puede ser interpretado por fuentes literarias y técnicas a lo largo una historia de tipos conjuntos por temas específicos. Cada tema o concepto encuentra expresión en representaciones pictóricas específicas de objetos y eventos. En el arte maya clásico deben de ser leídos sin ayuda.

En un 3er nivel están los significados intrínsecos comunicados por símbolos culturales interpretados por intuición sin título de la situación histórica de la obra en estudio. Por Kuroshoff exploran los motivos, Spinden busca el contenido simbólico en el 3er nivel. Kubler busca establecer los principales temas y tipos del arte maya clásico en el 5º nivel, Camino

ya señalados por Mandelstam y otros que en
supongan q. las figuras sean retratos de
lojes o representaciones de heces o deudas.
La interpretación histórica de M. y N. ha sido
confirmada por correlaciones entre fragmentos
del contenido figurativo y textos de glifos.

Reconocimiento, términos - Son conceptos,
historias y alegorías. Si las escenas consis-
ten en motivos reconocibles q. representan
objetos, eventos y expresiones, entonces el
agrupamiento y relación de motivos corres-
ponde al texto que describe, junto a la época.
Es probable q. la expresión pictórica sobrevive
el registro glífico. Al observar la regularidad
etnográfica en relación a los grupos glíficos como
en las estelas con escenas.
El método de los motivos etnográficos

depende de detectar las uniformidades rela-
cionales y contextuales entre los motivos

P. Componen los temas

Presentación de sermografía mayor

El propósito del estudio es analizar una muestra de escenas rituales y conmemorativas por medio del examen de su contenido figurativo y emerge al considerar pautas complementarias:

Textos e imágenes. - Relación entre imágenes y descripción escrita. Son complementarias cuando se interesan en representar tiempo (textos) y espacio (imágenes). La palabra carga la narración por nombre, verbo, cualidad, fecha, mientras que la imagen carga la aparición por forma

color, textura y localización. En lo mayra todo el
interés se ha concentrado en los textos pero
muy poco en las imágenes no descritas ni
clasificadas. Las imágenes contienen ma-
yor información en diferente nivel y el
texto ya y establece posición en el espa-
cio no en el tiempo. Toda la descripción
histórica recae en el artista figurativo que
algunas veces, inventa y el lenguaje
solo podía nombrar. La abundancia de
las convenciones pictóricas eran superiores a
los medios plásticos del escritor y se limi-
ta a informes sobre lugar, persona, hechos
y tiempo.

Aislamiento y agrupamiento

algunos aislados, aislados o en conjunto

conformen temas significativos, pero no, todos. Daudos o motivos ordenados, en cerámica o textiles son ornamentos cuando no hay sugestión de asociación narrativa. Estas sugestiónes se logran con el enmarcamiento local, como, arreglo de fig. en la misma acción, rangos relativos entre sí, acciones o posesiones.

Un motivo aislado puede ser ornamento o símbolo dependiendo del contexto: q. si aparece en gran variedad de contextos locales es probablemente ornamento, si aparece en relación a ciertas formas narrativas. Es símbolo como el meandro q. es un topónimo en los manuscritos genealógicos mixtecos o el diseño

blancos y negro en la Relación de Texmacales.
Los motivos aislados tienen glifo. el carácter de
nombres y no de temas: feg. de cabeza de mur-
ciélagos en vasos clásicos tardíos se refieren
al tiempo (mes Gotz) o lugar (Copán) o a un
título (sacerdote murciélagos).

Algunas escenas figurativas. Contienen
personajes o motivos q. ilustran aislamiento
y agrupación como los marcadores del juego
de pelota de Copán con glifos como elementos
desplazados de lugar. Con conclusión cual-
quiera escena figurativa puede tener ele-
mentos aislados o agrupados q. surgen
de la escritura.

Alógrafos figurativos.

Hay una clara línea de diferenciación en

el dibujo mayor entre el ~~traz~~ las formas elementalmente visibles y la representación de ideas o sonidos de acuerdo con un sistema regulado de rasgos grafémicos. El dibujo de formas, visibles nunca se desprende de la convención. Un ej. instructivo son los Tablones de Paluzog. En cada uno 2 apreciados, uno alto usado gran trazo y uno bajo envuelto en ropaje, son casi idénticos en los 3 casos y sus imágenes son retratos libres de aspecto real, bajo sus pies sin embargo hay figs. grafémicas que en líneas just. obedecen a Convenciones Codi- ficadas para representar sonidos e ideas [con loq. se identifican los personajes]. En los

mismos tableros aparece otro aspecto importante del sistema ideográfico maya y es el uso de cabezas grafémicas y atributos en figs. naturales semejante a las figs. alegóricas europeas simbolizando estroces, virtudes etc. En el T. de los emblemas los de los oficiales, "sostenedores de escudos": las figs. que sirven de apoyo, espuestas con diferentes símbolos y las 9. contienen el escudo solar, pero todas las figs son libres en cuanto a la postura y movimiento, pero fijas en los rasgos identificantes.

La misma combinación de libertad de dibujo y concreción grafémica está en las figs. de cuerpo entero, máxime cuando difieren en significado, entre la tendencia alegórica y la de tales personificaciones y el retrato.

Que sea significado sea mas claro en
mejor, usar el termino de "algebra figura-
tiva" para evitar decisiones aleatorias prematuras
Edad y Cambio

BFZC3E12D1F7

Delante un periodo largo de discusión
cultural revisiones tempranas y tardías del
mismo tema son distintas. p.ej: el periodo de
perfil en preclásico y clásico temprano y el
periodo final clásico y. dura 6 sigs. La
aprehensión de formas tempranas y tardías
del mismo tema sugiere q. esos símbolos fue
son inherentes a cada tradición cultural se
tornan mas claros, distintos e inmediatos en
estados sucesivos cuando los temas son revisados
y los patrones vuelven a ser claros. Los símbolos
cambian incluso q. los temas, los temas nuevos

conmemorativo directo. La distancia semántica está claramente establecida entre la historia y la alegoría anemísticas basadas en personificación de fuerzas naturales. El arte figurativo maya contiene gran número de grafemas como la escritura maya está invadida de imágenes. Las imágenes rituales y conmemorativas contienen grafemas (Símbolos) 7. Se han convertido dos formas pictóricas por un proceso de humanización. El origen grafémico (Símbolos) se encuentran en los calendarios mayas y formas corporales de personificaciones humanizadas de fenómenos naturales y fuerzas animales. Estos impersonales se han llamado seres psico-poeta

Invariantes y discrepancia BF2C3Z12D1F8
(Constantes) (separación, desunión)

Repeticiones frecuentes del mismo tema su-
viente en largos períodos de la historia clásica
mayor probablemente signifiquen que respon-
den a un significado determinado. Pero si
están presentes diferentes sistemas simbólicos
esta continuidad es inexistente como sucede
en el cambio [simbólico] del clásico al post-
clásico. Panofsky llama este fenómeno como
"discrepancia" en el arte de la Edad Media
cuando el contenido clásico aparece en
formas medievales y las formas clásicas
sobreviven con significado cristiano. Tales
discrepancias hacen improbables q. los textos

⑦

que los motivos. Los motivos pueden persistir
con cambios de significado; los temas
persisten con cambios de forma, pero los sím-
bolos culturales llenan las expresiones de cir-
cunstancias enteras.

El caso del juego de los azules mayas es
revelador: durante el post clásico se formó
el juego clásico temprano y el juego frontal
se volvió necesario, cosa semejante ocurrió con
el signo traidor, tema de juego. Cualquier
forma estudiada en una larga sucesión de-
be de verse bien las formas tempranas y
tardías, pues bien pudieran diferenciarse por
nuevos arreglos y no por nuevos motivos.

Kubler ⑧

artefactos puedan ser usados para explicar
continuidades de forma y de significado en
periodos de mil o mas años. Es erroneo suponer
q. las continuidades formales entre la escultura
classica y los manuscritos postclassicos impliquen
continuidad de significados

DFRC3E32D1F9

Commemoraciones y rituales

Para considerar la totalidad de la
iconografía maya clásica se esboza un
inventario de su imaginaria que se
organiza haciendo inventarios de las
imágenes figurativas de los sitios mayas.
Tal repertorio emerge consistiendo princi-
palmente de escenas pictóricas: commem-
orativas y rituales. Las conmemoraciones

registran hechos históricos, personas y eventos
suentan y los rituales según celebracio-
nes de las prácticas de culto de la religión ins-
titucional y pretenden preservarse por repetición
estricta una identidad incambiable entre
las creencias religiosas. Las formas de
imagen pueden no ser efímeras: cada
comemoración es una forma de ritual y
muchos rituales incorporan asuntos históricos.
La conmemoración es de personas y hechos
y el ritual, de signos y sobrenaturales.

La mayoría de las conmemoraciones están
en la escultura monumental y en la
pintura mural, las imágenes rituales
son más comunes en la cerámica y son acceso-
rias en la esc. monumental. El género literario

del arte conmemorativo puede ser escritura
 histórica analítica y el de la pintura o
 dibujo, su barro o hueso puede ser mitológico,
 folclórico narrativo y textos litúrgicos.
 Lista de imágenes incompletas y se traslapa:

A. Imágenes conmemorativas de ceremonias
 dinásticas de personajes históricos:

Presentación del heredero infante

Ascensión del mandatario

El mandatario bajo protección sobrenatural

El conquistador glorificado

Audiencia con el mandatario

Concilio de la corte

Ofrecimiento de insignias reales

El mandatario como sacerdote

Sacrificios de manducarios
Escenas de vestuario

Batallas

Juegos de pelota

Ritos funerarios

B. Imágenes rituales relacionadas con suces sobrenaturales y míticas

Cabezas glificas

Personificaciones de espíritus y períodos

Signos animales

Plantas humanizadas

Referencia sobre actividades

Narrativas míticas

Actos de culto

Frecuencias efigélicas (intepretativas)

Las condiciones peculiares a la iconografía maya (carencia de textos con excepción de algunas cláusulas glificas) es semejante a métodos similares en el Viejo Mundo. Los principios necesarios para la interpretación de elementos, temas y símbolos son pobremente entendidos pero se puede aproximar de manera hipotética:

1) El desarrollo de formas iconográficas no puede ser conocido antes que su estructura sea aparente. Es necesario conocer el contexto en que son detallados y significativos antes que podamos señalar su historia. En métodos históricos el estudio de lo que una imagen significa

precede al estudio de los cambios que sufre.
2) Las relaciones estructurales entre significados pueden ser más fácilmente deducidas de ejemplos tardíos que de tempranos. En algunos temas puros estas conexiones están más latentes que en expresiones terminales y tienen mayor variedad temática (ej. La Capilla Septima nos dice más del arte Cristiano y la pintura de catacumbas.)

3) A falta de textos y pinturas del principio de la completa articulación es un fenómeno tardío estamos justificados para usar obras tempranas y explicar los tempranos (a menos que exista una expresión temprana muy clara). Este procedimiento es inverso al del sermografía occidental y determina el elemento o tema más antiguo.

4) Los sistemas de guerra tienen diferencias en el orden de los niveles son configuraciones independientes y deben su identidad a valores simbólicos diferentes. Los símbolos musulmanes difieren de los musulmanes cristianos y de los grecoromanos. Con América la designación en el uso de un formato clásico y post clásico, en el período en donde los sistemas figurales y representativos iconográficos ocupan una escala de tiempo semejante a las anteriores mediterráneas y europeas.

5) Por más claro que sean los textos de guerra también no deben de ser forzados para explicar asuntos fuera de su alcance. Cuando Salojin es defensor e informante de estos se intercaban tanto de los mapas clásicos como de los. Tomados en el

Egipto y asirios.

Sistemas sucesores heredados solo lo q. fueren
y el resto se abandona. En sociedades por literales
las leyes se diseminan en manuscritos, pocas
formas y significados sobreviven del pasado antiguo
El supuesto que los significados son inmutables
de tiempos antiguos a tiempos modernos se aplica a
las doctrinas de los Romanos

Kubler :

BF2C3.E12.D1F13

48

Lenguaje e iconografía

El lenguaje es temporal y auditivo, la iconografía es visual y espacial además de ser duradera, como el lenguaje la iconografía comunica significados experienciales o aceptados, los lenguajes son ininteligibles hasta q. se aprenden pero algunos iconográficos son en parte accesibles por ser visuales, repetitivos y persistentes.

Como lenguajes los sistemas iconográficos son continuidades fragmentadas. Una ruptura sistemática en la continuidad iconográfica habla de una ruptura cultural. Si determinamos algunas de ellas sabemos q. la otra está involucrada. Aquí el conocimiento cultural

tal puede ser epifenomeno al conocimiento
económico y que no escapamos a la dificultad
metodológica de Perkonichoff. En este sen-
tido el estudio iconográfico puede ser nuestro
camino más directo para la aprehensión de
la totalidad de la cultura de cualquier
grupo ya que la iconografía se ocupa de
las significaciones y el sus cambio a
través del tiempo y del espacio.

señales para resolver y los ^{asuntos} misterios que solo re-
sultan comprensibles a través de la ayuda de
los textos. En ninguna circunstancia podemos
pasar sobre esas fuentes que parecen ocultas o
inaccesibles, es nuestra deber exponerlas lo mas
completamente posible.

Panofsky considera que la interpretación de
contenido debe ser primariamente interpreta-
ción semántica y puede estar en 3 niveles:

① Asunto primario o natural que se
debe en expresión y de hechos (expresional
and factual). Se entiende identificando
formas puras: configuraciones de líneas y color,

representaciones de objetos naturales: seres humanos, animales, plantas, casas etc. identificando sus relaciones como hechas y percibiendo el carácter y la atmósfera (tristeza, tranquilidad etc.) El mundo de las formas puras es reconocido ^{con el} como vehículo de significado primario o natural y puede ser llamado el mundo de ^{conceptos elementales} ~~objetos abstractos~~. La enumeración de los ^{elementos} ~~motivos~~ es una descripción pre-icónica.

② Asunto secundario o convencional
Se aprende al entender que una figura masculina con cuclillo representa a Sr. Bartolomé, que una fig. femenina con suaves en la mano personifica la vejez, que un

grupo de figs. sentadas en torno de una mesa en
cual actitud representa la última Cena. Al
hacer esto ^{elementos} ~~partes~~ ^{elementos} ~~partes~~ artistas con temas
y conceptos. Los ^{elementos} ~~partes~~ que son vehículos de sig-
nificados secundarios o convencionales de la imagen
narraciones o alegorías. La identificación de
estas imágenes narraciones o alegorías es
del dominio de la iconografía. Un correcto
análisis iconográfico presupone una correcta
identificación de ^{los elementos} ~~partes~~ (Si en un lugar de culto
se representa un sacerdote, la fig. no es de
San. Bartolomé). La imagen implica la
intención consiguiente del artista, las cualidades

expresivos pueden ser incoherentes.

③ Significados intuídos o contenidos. - Se aprenden descubriendo esos principios subyacentes que revelan la actitud básica de una Nación, período, clase, credo religioso o filosófico condensados en una obra. Estos principios se manifiestan por los métodos de composición y el significado iconográfico. Una interpretación exhaustiva del significado de significados intuídos puede revelar que ciertos tiempos, características de un país, período o artista, son sintomáticos de una misma actitud básica discernible en todas las demás cualidades específicas del estilo. Comprendiendo las formas puras, los ^{elementos} ~~motivos~~ las imágenes, las narraciones y las alegorías como manifestaciones de

principios subyacentes interpretamos todos
 los elementos y. Cassirer llama "valores
 simbólicos".

A diferencia de la iconografía, la iconología es
 un método de interpretación que surge de la
 síntesis más bien que del análisis. Si la
 correcta identificación de ^{elementos} ~~partes~~ es requisito
 de su correct análisis iconográfico, así el análisis
 correct de imágenes, historias, y alegorías es
 el requisito para su interpretación icono-
 lógica, a menos de que se trate de un arte
 en que todo lo expone del tema secundario
 o convencional sea elementos y exista una
 transición directa entre ^{elementos} ~~partes~~ y contenidos

Equipos necesarios para la interpretación de
de acuerdo con Panofsky:

1) Para descripción iconográfica: experiencia
práctica, familiaridad con objetos y entornos y
conocimiento correcto de la historia del estilo (
insight en la forma en que dentro de condiciones
históricas variables, los objetos fueron expresados
con formas)

2) Para análisis iconológico de interpretar
el significado de fuentes literarias
(familiaridad con temas y conceptos) y fami-
liar con la historia de los tipos (insight
en la forma en que dentro de condiciones his-
tóricas variables, temas y objetos específicos
y conceptos fueron expresados por objetos y
eventos)

3) Para la interpretación epistemológica el intérprete debe de tener intuición sensible (familiaridad) con las tendencias esenciales de la mente humana condicionada por la psicología personal y percepción gral. ante la vida y debe de ser familiar con la historia de los símbolos culturales o símbolos en general (insight en la forma en que dentro de condiciones históricas variables, tendencias esenciales de la mente humana sean expresados por temas y conceptos específicos)

El historiador de arte Erwin Panofsky tiene que chequear lo que considera el significado intrínseco de la obra de arte en

todo aquello que pueda manejar: documentos políticos, poéticos, religiosos, filosóficos etc.

Para Panofsky la iconología es el método de interpretación integral de la obra de arte en su más completo contexto histórico pero con el análisis de contenido como punto de partida.

Pasos en la metodología:

- 1) Conocimiento de formas que tienen un significado (conocimiento de la historia del estilo)
- 2) Composición de narraciones, símbolos y alegorías (conoc. de los tipos iconográficos)
- 3) Síntoma de la situación en la historia de la cultura y de las ideas

PROBLEMAS QUE MANEJA.

778-779

La transmisión de imágenes y su modificación bajo el impacto de ideas y conceptos extraños a la tradición iconográfica local es un problema iconológico. Este proceso es llamado contaminación. El fenómeno de la contaminación debe de ser visto en relación al repertorio de imágenes o tipos originales (arquetipos) originales o propios de una cultura determinada. Una vez creadas estas imágenes son libre de persistir con vida propia, independientemente de sobrevivir más allá de la cultura en que fueron originadas o iniciadas.

Estudios iconográficos han trazado la trans-
misiones y transformaciones de ciertos motivos
a través de los siglos. Con el curso de este
proceso 2 estados básicos de contaminación
pueden observarse:

1) La significación original se cambia por
la pérdida gradual, debido a falta de com-
prensión, de los detalles muchas veces más
esenciales.

2) Desprovista de su significado original
la imagen puede ser alterada invistiéndola
con un nuevo significado. Se le
llama contaminación reinterpretativa.
Este está asociado con cambios fun-
damentales en el espíritu de la cultura.
La contaminación (reinterpretación) de

elementos

Un sistema puede ser por varias vías: por división y por adición o modificación

1) Por división, un sistema puede ser desdoblado y asumir varios significados.

2) Por adición cuando 2 o más imágenes análogas se funden en una (aunque sea similitud de ~~formas~~ ^{elementos} y contenido)

Un tipo común de contaminación sin interpretación o alusiva es la llamada "retrato alusivo" en que la imagen del representado es asociada con la imagen del concepto. Esta representación imputa al sujeto del retrato las cualidades del concepto alusivo.

CRITICA AL METODO ICONOLÓGICO

La cualidad artística es relegada
La interpretación iconológica va mas
allá que lo que quiso significar el artista
¿Es la ~~repa~~ significación simbólica de
un motivo un asunto de tradición re-
presentacional ya establecida?

Otto Pächt enfatiza q. en la práctica del
método iconológico se desarrolla en la
dirección de la interpretación excecute
mas q. en la inmensurable y que los icono-
logistas frecuentemente se interesan mas
en interpretar el 2º nivel del simbolismo
convencional q. en analizar una obra de
arte como sintoma cultural.

Se le ha acusado de relegar las cualidades
artísticas y de arriesgar p. ej. una obra
de Miguel Ángel no más interesante que
que un primitivo grabado en madera con
un oscuro ~~dis~~ elemento astrológico. Este obje-
ción es pobre ya q. en el método mismo no hay
nada q. delimite la cualidad de la obra
considerada.

Se ha dicho también q. la interpretación
iconológica encuentra más significado sim-
bólico en la obra que la que se le atribuye
originalmente. Se ha criticado p. ej. la versión
totalitaria del arte renacentista q. Cada pintura
renacentista encubre un significado más
profundo bajo la apariencia de una simple
escena de la vida diaria? ¿Carl Gustav
vino una perfección de la pasión y del

sentido de la vida eterno o simplemente como
"mise-en-scène" de la historia religiosa?

En la revisión de Otto Pacht base del
libro "Early Neanderthalish Painting" de
Panofsky sugiere que en la práctica el
método iconológico se desarrolla en la direc-
ción de la interpretación "emiciente" del
simbolismo más que en la "inconsciente" y
que los iconologistas frecuentemente se
interesan más en interpretar el 2º nivel
del simbolismo con respecto a analizar
una obra de arte como sintoma cultural.

Panofsky Erwin
Oxford University Press
New York 1939

Studies in iconology

Iconografía - Es la rama de la historia del
arte que trata del asunto o significado de las
obras de arte, opuesto a su forma.

BF2C3.R12D1F21

BF2C3E12D1F22

Panofsky, Erwin - Meaning in the Visual
Arts, Doubleday Anchor Books 1955

I Iconography and Iconology, an Introduction
to the Study of Renaissance Art

Imagen concebida y conformada (hecha-forma)
es la esencia del arte visual. El estudio de
imágenes su formación, transmisión y transfor-
mación en las varias culturas y civilizaciones y
su significado intrínsecos constituye un aspecto
fundamental en la investigación en la
historia del arte. Iconografía (del griego
eikon = imagen y grafos = escribir) es
una disciplina descriptiva basada en el
agrupamiento sistemático de temas particu-
lares. Los temas pueden clasificarse de

acuerdo con la fuente de su inspiración: reli-
giosa, conceptual o social

En el campo de la historia del arte, el término iconografía se aplica al estudio descriptivo y clasificatorio de imágenes con el fin de comprender el significado directo o indirecto del asunto representado. Es una disciplina y su método en la Hist. del Arte

Los estudios iconográficos no se limitan a la simple descripción y clasificación de temas o asuntos, sino que deben extenderse a una interpretación más profunda de la imagen: significación conceptual, simbólica o alegórica (en la medida en que sea posible, ya que su naturaleza puede sercripta)

El término iconología es aplicado recientemente a investigar el origen y la significación de la imagen figurativa en la creación artística.

C. J. Horgewerff en 1937 (*L'Iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien.*) fue quien definió el método de la iconología, diferenciándolo de la iconografía: Después del examen sistemático del desarrollo de los temas la iconología postula el problema de su interpretación. Pres-

cupado mas con el material la continuidad
que con el material de la obra de arte, mas
comprender el sentido (aunque oscuro o descon-
ocido) simbólico dogmático o místico en for-
mas figurativas.

PANOFSKY : Existen épocas históricas que se
limitan a la ilustración del 1er nivel del
significado y en las que una interpretación
exegética es necesaria. Sin embargo existen
otros períodos que penetran mas profundamente
en el campo de los niveles secundarios de
significado. Parece haber una diferencia
entre continuidad esencial y no esencial, pero
esta es la diferencia entre los ^{asuntos} ~~temas~~ represen-
tacionales que casualmente aparecen como

774

El arte cristiano primitivo o el de otras culturas en el mismo nivel puede ser leído como una simple ilustración de material textual

El decipherment de los asuntos (comprensión de los temas) puede llevar a la iconografía a uno de sus más importantes resultados: revelar las relaciones entre el arte y la cultura de un periodo determinado que en otras formas no se hubiesen sospechado, o establecido adecuadamente... 774

Max Dvorák, sustentado en los métodos de ana-

lisis visual propuesto por Rusch, hizo surgir
particular en la conexión entre forma artística
y contenido religioso y filosófico, llegando a una
entendimiento más nuevo y profundo de
problemas iconográficos. La iconografía ad-
quirió el nivel de metodología crítica y
es en este momento, en que se transforma
en parte en iconología.

2 Como ver el arte prehispánico

BF2C3E12D1F27

2.1 El arte

2.2 El arte

2.3 Crítica e Historia del arte

2.4 Fuentes de estudio para el arte prehispánico

① Como ver el arte prehispanico

BFRC3K12D1F26

1.1 arte etno. logico

1.2 arte primitivo

1.3 arte arqueologico

1.4 Objetos artisticos y objetos arqueologicos

P.L.
Exp. 12
26

Escultura Prehispanica

BF2C3E12D1F28

Características, Diferencias y Ejemplos.

U.L.

F. 12

F. 28

Historia de las Ideas Estéticas Sobre el arte prehispánico

- 1.- El punto de vista indígena
- 2.- Los conquistadores, los evangelizadores y los cronistas
- 3.- Registros de europeo en el s. XVI
- 4.- Los viajeros y las opiniones sobre América en el viejo mundo durante los s XVIII y XIX
- 5.- Bases para una mejor comprensión del arte del México Antiguo

Conferencia Academia de Artes Agosto 6, 1979.

Historia y Crítica del Arte Prehispánico BF2C3E12D1F30

1. El punto de vista indígena, los conquistadores, los cronistas

Quiero comenzar por hacer una aclaración respecto a los títulos de estas conferencias. Se anunciaron como la presentación del son proceso crítico e histórico en torno al arte prehispánico y seguían desde luego, ^{cumpliendo con tal presentación al mostrar} ~~presentando~~ un panorama de como se han visto, apreciados y desestimados esos hechos artísticos. He de incluir pues, lo que se ha dicho, ex- pus se ha evaluado y que razones ha valido, inclusive, para su rechazo. Es evidente que para seguir los hitos canónicos del proceso tengo que apoyarme en testimonios escritos desde el siglo XVI

hasta nuestros días. Pero, y antes, es
debe antes de la Conquista, cuál era
la actividad hacia esas actividades que
hoy llamamos artísticas, se les tenía
respeto y consideración? Cuáles eran las
motivaciones y finalidad para reali-
zarlas? En fin que me parece neces-
rio tomar en cuenta lo que se conoce
de los antiguos indígenas al respecto.
Así, al menos, el proceso crítico e his-
tórico tendría algo más de verdad
por ser algo más cabal. Quiere avanzar
por lo tanto desde la época anterior a
la colonia y régimen de Inca breves,
no puede hacerlo en otra forma pues la
información es escasa, a lo que pensaban

2) acerca de sus obras de arte y de sus creaciones, los señores habitantes de Messacamecia.

BF2C3.E12.D1F31

Por lo anterior, es conveniente atender, no el orden sino el alcance de los ~~datos~~ enunciados de las ^{que son un curso breve} confluencias y así en la 1^o incluimos los conceptos sobre arte y actividad artística entre los pueblos prehispánicos para pasar después a la crítica y a la historia ~~que se tuvo a esa fecha por conquistadores, cronistas evangelizadores~~ cronistas. Dejo para la ^{segunda} ~~segunda~~ los relatos de los viajeros que ~~producen~~ tienen como consecuencia directa el descubrimiento y la incorporación del arte

puerispanico al arte y a la cultura
universal. ~~Quedan~~ ^{Quedan} para el final los ~~Estudios~~
y los juicios de valor mas recientes, los
que constituyen propiamente los ~~estudios~~
estudios de sobre arte puerispanico.

Me de aborada ^{el} ~~el~~ ^{tema} de esta
primera conferencia en dos dimensiones.
Hablaré primero del punto de vista in-
digena y pasará despues al punto contrario
al de los españoles que se enfrentan con
algunas que no comprenden

El arte es una de las conductas huma-
nas de comunicao. El hombre se ha co-
municado con sus semejantes desde la mas
remota antigüedad por medio del arte. La cortina
de las diferencias culturales y el relativismo

3/ no elimina la fuerza del efecto emocional de la comunicación artística. El arte, sin embargo, como plasticación diferente de otras conductas de la cultura, existe como tal en la cultura euro americana, pero no se presenta en las culturas de Oriente, ni en las usual llamadas culturas primitivas entre las que se encuentra la de México Antiguo. Fue a fines de la Edad Media, a partir del Renacimiento que se llegó a distinguir de otras conductas culturales. Lo que nosotros consideramos Arte del México Antiguo no fue acaso producido como tal por sus creadores. Surgió, probablemente, de manera primordial como la necesidad de transmitir experiencias religiosas. Quizás de las acentas

que si bien por los testimonios subsiguientes
pareciera que el arte y el artista ^{exclusivamente} tienen
significados religiosos y sagrados, no pienso que
~~el arte sea la fuente única generadora del~~
que hace al artista. Es conveniente recordar
que los testimonios subsiguientes que los comensales
son de procedencia artística, cultural que se formó
en el poder un siglo o más antes de la con-
quista, de un carácter religioso, que rayaba
tal vez en el fanatismo del pueblo, y en el mis-
ticismo exacerbado de sus jefes y dirigentes. Pero
el arte prehispánico tiene asimismo como
tendencias históricas y seculares.

Nosotros hallamos de obras de arte, por que
mentalmente hacemos una clasificación
en que distinguimos a estas de obras de
esta clase. Pero ¿lo hacían los antiguos

¿suficiente? Es evidente que el que hace
 artistas, ya ~~lo hizo antes~~ no tiene el sentido
 de patrimonio, individualismo o mercadería
 o simplemente el de la nueva produc-
 ción de arte por el arte. Y, sin embargo, de
 alguna manera y las fuentes documentales
 lo confirman, la actividad que hoy llamamos
 artística ocupaba un lugar de distinción
 dentro de las ~~ocupaciones~~ ^{ocupaciones} de los antiguos mexi-
 canos.

Nuestra cultura ha puesto énfasis sobre
 todo en la individualización: el artista,
 el genio creador. Con las culturas prehis-
 pánicas el que fabricaba las obras de arte
 no tenía ~~este tipo de~~ recompensa económica
 ni ~~de~~ prestigio individual pero sí tenía un

lugar especial y diferente dentro de su
comunidad. Sabemos por los informantes de
La Hagen (Codices Matutengues del Palacio
Nacional y de la Real Academia de la Historia
Codices Florentinos de la Biblioteca Laurentiana) tra-
ducidos del náhuatl al castellano en parte por
los Dres. Ángel M^o Quichay y Diquez León Portillo
que el artista era favorable. Es a través de
estos documentos que es la fuente más preci-
sa para penetrar en el conocimiento de las
principales instituciones culturales del
antiguo mundo náhuatl que sabemos que
el artista debía darse en su día que le
fue favorable tener talentos para su tra-
bajo y cultivar ese talento. Los informantes
no demuestran también acceso de la vida
que llevaban los artistas durante el

5/ tiempo que dedicaban a sus tareas
 pues debían permanecer reticados en
 habitaciones especiales para varones, con-
 servar la castidad dedicarse a la medi-
 tación, hacer actos propiciatorios y ordenar
 sus trabajos a los dioses tutelares. Su
 pago era la reputación en el grupo,
 poseer el destino y el iniciados en los
 misterios del corazón, y de la mente.

*añadido los
 rasgos de
 escritura etc.*

Dice Miguel Leon Portillo que el arte
 nahua parece haber recibido su inspi-
 ración de los toltecas y que la palabra
tollēcātl viene a significar lo mismo que
 artista (1972: 157). De ella se derivan nu-
 merosos vocablos como teu-tollēcātl "ora-
 dor" o "artista del Calix", tlit-tollēcātl "pintor

o "artista de la tinta negra", mas toltécatl,
bordador o artista de la lana.

La descripción de lo que significaba la palabra toltécatl identificada con lo que hoy llamamos artista parece ser la mejor interpretación de lo dicho:

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

El verdadero artista: capaz, se adiestra es hábil;

de alígea con su corazón encuentra las cosas en 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 las

6/ cosas, obra hábilmente, crea; BFRC3E12D1F35

• arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten

• El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente, opera las cosas, para por lucerna del rostro de las cosas, obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.

Con este hermoso texto se encuentra, por una parte, de manera clara, lo que es el talento, el artista genuino, que obra con amor, que razona con su mente, que trabaja con cuidado, y por otra, haciendo-se evidente distinción el que se designa torpe que carece de las cualidades necesarias a su tarea.

Otros textos que describen la personalidad y forma de actuar de otros artistas como los pintores o tlacuilos, los amantecas o artistas de las plumas, los albañeros, los orfebres y plateros, los gematistas, los poetas y cantores, hacen posible una mayor acercamiento a la concepción natural de lo que llamamos su arte. Ceteris de sus complementarios tan sólo algo de lo dicho en relación al Tlacuilos: el pintor

- El pintor: la tinta negra y roja artista, creador de cosas con agua negra.
- Dizeña las cosas con el carbón, las delinea, prepara el color negro, lo muele, lo aplica. El buen pintor: entendido Dios en su creación, diviniza con sus

7/ ⁷ Cosajón las cosas, dialoga con sus propios
cosajón.

BF2C3E12D1F36

Conoce los colores, los aplica, pombres,
delinea los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.

• Todos los colores aplica a las cosas,
como si fuera un taltica
pinta los colores de todas las cosas
El mal pintor: Cosajón amortiguado
indignación de la gente, provoca fastidio
engañador, siempre anda engañado.

No invierte el rostro de las cosas,
de invierte a sus colores,
mete a las cosas en la noche.

Pinta las cosas en vano
Sus creaciones son tropes, las hace al azar,

desfigura el rostro de las cosas.

Representa ^{en esta obra} la misma distinción de especial
y de ineptitud que con el toltéca. De acuerdo
con los textos el artista náhuatl se le consi-
deraba como un predestinado en función del
destino determinado por su nacimiento de
acuerdo con el tonalismo o calendario divi-
natorio. El artista debía concurrir a
centros de educación como los "cuicacatl" o
"casas de canto" para su capacitación. En
estas casas el artista se adentraba en
los mitos y en la tradición religiosa, llega-
ba a conocer sus ideales y a recibir la
inspiración de los dioses. Conoció ya
profundo de las raíces de su cultura y de
su religión, sus futuras creaciones artísticas

podían encontrar resonancia en el pueblo náhuatl. De las raíces de las doctrinas de la religión y de la tradición el artista buscó símbolos y metáforas: "Las Flores y el Cantar" cuyo mensaje será percibido por el pueblo. El pueblo náhuatl era asquible a ese mensaje, fue a nosotros países en muchas ocasiones, su nombre de símbolos específicos, porque todos sus individuos habían recibido una educación unificada y obligatoria, gracias a la cual se habían puesto en contacto con las doctrinas religiosas y el pensamiento de su antigua cultura. Poseían los elementos necesarios para aproximarse a la creación artística, cosa que para nosotros está vedada en muchos casos, ya que no conocemos el código semiótico de que se valieron tales creadores.

9/ poner en peligro la eficiencia comprobada de sus imágenes. La obra de arte en el antiguo mundo prehispánico funcionaba en la medida que podía resolver la tensión entre mundo interior y mundo exterior. En la medida en que podía ofrecer seguridad y certeza ante los problemas de la existencia. La religión expresada en el arte actuaba como medio para controlar fuerzas implícitas y sobrenaturales. El pueblo prehispánico esperaba que los símbolos del calendario, los gestos de símbolos sueros sino la renovación de viejos símbolos ya aceptados por su eficiencia comprobada.

El arte creado por placer artístico parece que carece de significado para el hombre prehispánico. Hacemos ahora, una vez que ha quedado

establecida cierta similitud sobre
lo que sea el artista ^{propaganda} ~~en~~ su
situación en el seno de su sociedad y
el posible significado trascendental de
sus obras que realice, a través de
formar una idea de ^{realización} ~~la~~ que tales obras
produzcan ante individuos de sensibili-
dad artística y cultural afines y
distante pero en ^{el} ~~el~~ ^{compartimento} ~~compartimento~~ un fondo his-pañol.
Muchas veces las conclusiones
históricas ^{y de otros indios} ~~del~~ del brutal
choque de las culturas tan diferentes
la indígena de Mesamérica y la es-
pañola. No es el momento de ocuparse
de otros aspectos ~~que~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~respuesta~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~españoles~~ ~~cuando~~
se enfrentan a las obras que constituyen
su gusto o dicho también conforme a
su las metáforas expresivas, lo que sean su fin y cauce.

Dice Justino Sanguay en Coaliciones
 Cstélicas del Arte Indígena Antiguo: "Lo
 fue por sea estimamos como arte del
 Antiguo mundo indígena no fue siempre
 visto como tal por nuestros antecesores,
 por el contrario, su inevitable desestima-
 ción y estimación alternadas es prueba de
 que solo nos quedaba entre las manos el
 proceso mismo de las opiniones o sea
 su historia". La apreciación es correcta
 el proceso crítico histórico de apreciación
 de las obras creadas por los antiguos
 mexicanos es un reflejo real acerca
 de la manera de ver, de la percepción
 del individuo que es como el reflejo ^{de la cultura}
 del sentir general de las culturas que
 sucedieron a la cultura mexicana ancestral.
 Los individuos no pueden evitar el condicio-

namiento perceptual en la cultura en
que se produce. El modo de ver, va de
acuerdo con el espacio, con la circunstancia
histórica, con el gusto y con las modas, y
esta inevitablemente determinada por la
sociedad y por la cultura. La percepción
de las cosas históricas me ha servido
en una parte, como indicadora que en
el estudio más amplio en torno al proceso
cultural e histórico que vamos a hacer. Me in-
teresa destacar que en el proceso los
cambios de la visión por una parte
los nuevos cambios de la percepción,
como es que el conquistador aguerido
explica ante el arte prehispánico y
el romanticismo peccidológico encuentran
su propio deleite visual en esas cosas
del pasado. Por otra parte parece come-
nente señalar, aunque no hay tiempo ahora

BFCB3E1201F40

11/ de a donde en la búsqueda de respuestas,
 lo que concierne a las transformaciones
 en la visión, y me refiero a la transmi-
 sión al panorama totalizado de la
 cultura o más bien de las culturas y de
 las sociedades. Aquellos cambios, los
 primeros son manifestaciones externas, estos
^{los últimos} aluden al contenido profundo y subyacente.

La historia crítica se inicia recién con-
 sumada la conquista de México y son
 precisamente quienes ~~en~~ ^{los} historiaron,
 tan grandes hecleros y quienes se pres-
 cuparon por recoger, con un sentido civi-
 lmente suuderno, información acerca de
 los pueblos de apépas dominados los que
 como testigos oculares directos vertieron
 opiniones y juicios acerca de las fundadas
 de las construcciones, de los idios, por

llamados esculturas, de las yareyas de
las mantas tejidas, de los joyas de oro y
muestras de las cosas que consideramos
artísticas.

No habí de incluir sería imposible
a todas las ~~que~~ autores que de alguna
manera directa o tangencial abordan
el asunto de nos concernen. He seleccio-
nado ~~algunas~~ fuentes y sin entrar en
promover la muestra parece ser sus-
tancial.

Recogí primero las impresiones de
los soldados comunistas acaso unas
memoriales, más sencillas y después
las de jesuitas y evangelistas tanto
más elaborados e impregnados de un
espíritu jesuitico, cristiano y en algunos
casos profundamente humanista. Añado
las aplicaciones de otros españoles más usados sus
arte y más radicalmente humanistas.

Cortes en sus Cartas de Relación de la Conquista de México

se asombra ante la grandiosidad de la arquitectura mexicana, repasa en el cuidado de la construcción y admira los muros de foyeras y de opulencia. Con algunas ocasiones repasa las imágenes de ídolos.

Quito: "entre estas meffuitas hay una que es la principal, sus no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades de ella! porque es tan grande, que dentro del circuito de ella, fue lo todo esquadra de muros muy altos! se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos."

Les llama meffuitas probablemente

a los pirámides y aquí se refieren al
Centro de Tenochtitlan. Y al hablar de la
Ciudad dice "que tenían los mejores y
mas bien labradas casas que hasta entonces
en esta tierra habiamos visto, porque eran
todas de cantería labradas y muy nuevas,
y habia en ellas nichos y muy grandes
y hermosos salones y aposentos muy bien
labrados".

Los edificios de joyas! ~~que~~ por su
~~gran~~ valor de su material fueron objeto
de un informe de admisión de el Capitan Cortes,
hijo de la misma promanencia de los reyes,
que no fundo y fue enviado a Carlos V
"Almas de su valor, dice, eran tales y
tan maravillosas, que considerados por su
rareza y estianza no tenían precio. ~~En~~
~~los de esos que algunos de todos los~~. Es
asi que admira la arquitectura por su

13/ Tamara, por lo bien hecha y la fuerza por
lo valiosa, pero cuando "toda la actividad de
dentro de las capillas donde tienen los
santos es de imaginación y muy pocos de
copias de monstruos..." su apreciación es
saca y respectiva ante el aspecto monstruoso
de las figuras.

BF2C3K12D1F42

El conquistador anónimo en su
relación de algunas cosas de la Nueva
España, soldado compañero de Cortés se
fija también en aspectos de los edificios
y en su urbanización:

! "... mudanza de aquellas ciudades
están mejor ordenadas que las de acá
(España) con muy hermosas calles y
plazas... Alcaid y hoy todavía en
esta ciudad muy hermosas y buenas
casas de señores... Solían tener los
naturales de esta tierra bellisimas mesquitas

¡Pero la mezquita mayor era cosa maravil-
losa de ver, pues era tan grande como
una ciudad... "Y sigue" tenían muy
grandes y hermosos edificios para sus
¡edificios... "Y los describe con absoluto des-
den" ¡Los ídolos que adoraban eran fi-
guras del tamaño de un hombre y aun
más, hechas de pasta de trébol last se-
millas que cocen y comen, amasadas con
sangre de cráneos humanos: de esto des-
criben sus ídolos. "¡" Es cosa notable
dijo su adelantado, que aquellas gentes veían
al diablo en esas figuras? que hacían y
tenían por ídolos y que el demonio entraba
en estos y les hablaba."

Reinal Díaz del Castillo insigne y por
todos conocido autor de la "Historia Verdadera
de la conquista de Nueva España con-
parte opiniones con sus compañeros cronistas,

14/ para acas, muestra sensibilidad hacia
 Dios y curiosidad mas grande frente a
 las cosas que le rodeaban, pues si bien
 es cierto que mostraba asombro ante tan
 majestuosas arquitecturas : " Tenia aquella
 ciudad en aquel tiempo tantas torres
 muy altas que gran cies y adorati-
 ris donde nutaban sus idols especial-
 mente el deu mayor... " no omite seccion
 para repudiar las figuras representadas
 acaso por el significado deprofano que
 emanaban estaban asociadas : " Y des-
 pue que subimos a lo alto del gran ca...
 adonde ponian los fristes eubios para
 sacrificios y alli habia un gran puerto
 de como dragon, y otras muchas figuras... "
 Y mas adelante dice " Y asi como deja-
mos salir monteuma de un adoratorio
 adonde estaban sus malditos idols... " y

luego al hablar de Michilobos en sus días de la guerra dice que su figura tenía "la cara y rostro muy ancha y los ojos disformes y espantables". Las referencias podían multiplicarse pero no alteraría en lo esencial la impresión de redoble conmovedor en la de admiración ante lo que les era incomprensible.

La Paz y Duran, presentan cada cual en su individualidad otros aspectos del desenvolvimiento de las costumbres de las ideas, y de sus quehaceres y de las ideas del tiempo prehispánico. Su posición ya sea religiosa y premianista los invitaba a una parte y por otra curiosidad que ya registrada en información documental es fuente premianista e inagotable ^{para} ~~de~~ que todos los interesados busquen sacos en red.

15/ La información de ambos, siendo ~~una~~ ^{una} ~~extensa~~ ^{extensa} y penetrante, la de Sahagún abarca
 Azquilestemo, Cuanicm, Esculturas
 Populic, Pinturas, Molulicais, Plumarias
 Vestido y sobre todo ^{es} muy rica
 en lo que corresponde a iconografía de
 los dioses aztecas. Sahagún primero
 y después Durán son fuentes imperecibles
 válidas para penetrar, en ~~de~~ ^{de} ~~algun~~ ^{algun}, al
 significado de las imágenes icónicas,
 de las decadas suplicantes, y aunque
 no sea de esperarse una conciencia
 del todo ajena a la de los soldados
 cronistas, ya que en todo esto presen-
 te el ~~inicio~~ ^{inicio} de la ~~opra~~ ^{opra} Renacimiento
 es evidente que los frailes no abundan
 en los juicios de monstruosidad o de
 fealdad sino que se remiten a sucesos
 sus ~~no~~ descripciones sobre el aspecto, uso

destinos y significados de las cosas.
Entonces pasamos a los estudios de
Etnología Etnohistóricas y Antropología
Los ~~frutos~~ ~~misióneros~~ cronistas del s. XVI
han dejado el mejor testimonio de que
contamos para aproximarnos al
~~pasado~~ más reciente momento del
remoto pasado, el momento del esplen-
dor incaico.

E.2 Así que durante cuenta cuando
habla del "idolo llamado" ~~Quetzalcoatl~~
"que estaba en su templo muy alto... en
cuya arboleda y cerca de ella, puestas
debajo un altar aderezado todo lo posible,
pues todo el adorno era de oro y plata,
joyas, plumas y quantas muy buenas her-
medades y galaxas... era de palo... con
el cuerpo de troncos y cara de pajaro...
y batayan al hablado Xipe Totec

16/ Tlaloc que se trataba "de una especie
de un espantable monstruo; la cara
muy fea a manera de Sucepe, con
unos bigotes muy grandes, muy en-
cendidos y colorados a manera de
un encendido fuego, en lo cual des-
taca el fuego de los rayos y relámpagos
que del cielo caen, cuando levanta las
tempestades y relámpagos.

Saqueando al Tlaloc de Xipe Totec
dice "La imagen de este dios es a
manera de un hombre que tiene que
tiene el un lado fuido de amarillo
y el otro de rojo... tiene vestido
un cuero de hombre; tiene los
cabellos trenzados en los pechos...
tiene un cetro en ambas manos.

El autorísimo poeta que alabó las
calidades del artista prehispánico, dejó
también, ~~en sus testimonios~~ entonces
en sus versos, el significado del hombre
creador y de la obra por el realismo.
Hombre que participaba en el destino de
los dioses, obra para siempre consagra-
da por el supremo misterio religioso.

El conquistador impetuoso, el
fraternal inquisidor se admiraron de
~~ante~~ de la traza clara y armoniosa
de las ciudades prehispánicas, y regoci-
jaron su vista ante el precioso de
las joyas de resplandor ^{de esos días} pero evidentes
ante ^{de esos días} ~~los~~ ^{supremos} ~~los~~ ^{religiosos} ~~los~~
ban las tacharon de demoníacas y es-
pantables. Su percepción su cultura ^{que}
obstáculo insuperable para poder ver las cosas de
ante de los antiguos mexicanos.

- Costes - "Cartas de Relación
 de la Conquista de México"
- El conquistador Andrés Bernal - Relación
 de algunas cosas de la Nueva España
 y de la gran ciudad Tenochtitlán México
- Bernal Díaz del Castillo - "Historia verdadera
 de la conquista de Nueva España"
- Sahagún - "Historia general de las
 cosas de Nueva España"
- Juan - "Historia de las Indias de
 Nueva España y islas de tierra firme"

transparencias

Toltecatl - 8 fotos ^{pijas diferentes.} ~~así~~ muy finas

Flacuitl - vasos - codices

objetos semejantes a tallas de siglos

(fija de barro - urnas - sepulcros)

Vista de Inaqueto y Templo Mayor

Historia y Crítica del Arte Prehispánico

1. El punto de vista indígena. Los conquistadores, los evangelizadores y los cronistas

BF2G3E12D1F47

a. Lo que hoy en día valoramos como arte fue producido en el México antiguo como tal? La actividad artística tenía esa intención o su motivación y finalidad eran motivadas por ideas conductas culturales? Tenía el artista lugar especial en la sociedad? El artista prehispánico revelaba en su obra, en su pintura, su cosmovisión determinada por la religión

b. Choques de culturas por la conquista

Los españoles se enfrentan a ideas
que no entienden y se constituyen
dos grupos importantes al valorarlas.

Aquellos que nunca se asombran
ante ellas pero las rechazan y desprecian
y aquellos que procuran comprenderlas
en el contexto general de su cultura
~~pero~~ aunque no les reconozcan mérito
artístico.

- Totécatl - 4 diapositivas buen artista
 1 " " mal artista ?
- Tlacuilo - 4 diapositivas buen pintor
 1 " " ~~mal " ?~~
- Objeto semejantes - 10 "
- Templo mayor - 4
- Orfebrería - 1
- Cosas de monstruo - 1
- Urbanización - 1 Plano

mezquita mayor	-	1	dispositivos
Idolos	-	5	
maqueta Templo mayor	-	1	
templo mayor	-	1	
templo mayor	-	1	

7. Conferencia Académica de Artes, Agosto 8, 1979
Historia y Crítica del Arte Prehispánico
Relatos de los viajeros: Descubrimiento del arte
prehispánico.

Los soldados conquistados y los frailes misioneros, todos primeros testigos de la civilización indígena en el S. XVI, dejaron establecidos en sus relaciones gubernamentales generales de administración por el urbanismo, sus, la arquitectura y la joyería prehispánica así como un repudio generalizado por las imágenes que se etiquetaron como ídolos espantables y demoníacos. Casi la misma actitud se mantuvo en los relatos y narraciones de historias de Nueva España durante el siglo XVII. No es sino hasta ~~una generación~~ el siglo que la centuria esta por terminar, en 1697 cuando un italiano le corresponde iniciar lo que iba a ser su analítica procecion de

viajeros durante los dos siglos siguientes
~~Gemelli Careri~~ Juan Francisco Gemelli

Casati en su libro Las cosas más considerables
vistas en la Nueva España cuenta que

"Antes de marchar así, fue de ver
algunas antiguallas de los indios, no muy
distantes de México... pasó al pueblo de Tes-
tilhuacán a ver las pirámides, y al
llegar allí, la pirámide de la Luna le
pareció muy distinto de tierra con esca-
las como las de Egipto y se le ocurrió de
repulero a los Papeas. Supone que... por
el meollo a quienes se atribuye la fabri-
ca... vinieron de la Antigüedad por lo
que... no debe parecer admisible que los
mexicanos hicieran pirámides como los
egipcios y que sirvieran del mismo modo.
Continúa exponiendo respecto a su antigüe-
dad y cita a "don Carlos de Sigüenza que

4 Las tres antiguísimas, poco protegidas
al delirio. Sobre las esculturas dice
que había en la cúspide [de la pirámide
de la Luna] "un grandísimo ídolo que re-
presentaba la luna, precisamente hecho de
piedra preciosísima" y que sobre la pirámi-
de del Sol estaba una estatua que "des-
pués de haber sido rotas y demovidas del
lugar, permaneció en su sitio de la
pirámide, sin que se haya podido hacerla
caer hasta el suelo a causa del gran
tamaño de la piedra y agregó que esta-
ba revestida de oro.

Parece oportuno intercalar entre
los amenos relatos de los viajeros las
opiniones y las reflexiones del padre
Pedro José Marquez que, según de México
cuando la expulsión de los jesuitas en

1767 y se refugió en Stetia en donde
publicó una serie de obras sobre etica
y arqueología clásica y mexicana que en
Europa le dieron fama de hombre sabio. Fue
vray a referir solamente a un opusculo muy
bien traducido del italiano por Justino
Bernardy cuyo título original es De
Antichis Monumentis di Architettura Mexicana
et al que se tradujo por Do Antiquos
Monumentos de Arquitectura Mexicana :
Tajin y Xochicalco. El padre Marquis
tenia sumo respeto por el arte alto nivel
de cultura de los antiguos mexicanos y
así lo deja saber al decir que "La Nación
Mexicana es entre todas la más nombrada
la más culta y bien organizada... había
[en ella] el estudio de las artes útiles -
jeras tanto prácticas como especulativas; sin
hablar de las lustradas manufacturas en

BF2C3E12D1F51

3/ oro, plata, cobre y piedras duras. Se debe
 xian recordad, en particular, sus conocimien
 to astronómicos y arquitectónicos, porque
 semejantes a los Caldeos, Asirios y egip
 cios, poseen de relieve su indudable
 ciencia antigua. Del Mexicano saben,
 comienzan las no pocas justicias sobre
 sus calendarios... los palacios de Monte
 Xuma y de los reyes de Teperco, el observa
 torio de Nezahualcoyotl... el templo ma
 yor de México, el parque de las Flores,
 los huertos botánicos... los acueductos
 que introducían el agua dulce a la
 Capital fundada sobre un lago de agua
 salada etc... " Sin haber visto las
 ruinas y sin contar con buena infor
 mación el padre Márquez se lanza a
 una interesante descripción de dos
 importantes sitios arqueológicos: Tajin y

Xoduales y narra: "Con medio de un
espeso bosque, en un sitio llamado en
lengua totonaca Tajin, que quise decir
rayo o trueno, a dos leguas o seis millas hacia
el poniente de la población indígena nombrada
Papantla, se encuentran uno con sus nomi-
mentos . . . ! La forma del monumento es
piramidal . . . como piramidales se puede
~~dibujar la célebre Torre de Babel, lo~~
~~que~~ son los mas antiguos monumentos del
mundo, que existen en Egipto, y como
piramidales se puede dibujar la célebre
Torre de Babel y continua en un
largo párrafo especulando sobre si los
antiguos mexicanos tomaron precisamente
la idea de la dicha Torre de Babel.
! El monumento que describe es la Pica-
nuda de los Niños de Tajin y lo hace
numerosamente, refiriéndose a su planta

4/ Cuadrado a los seis cuerpos superpuestos
que la constituyen, a sus dimensiones, al
numero de nichos ^(los 365) cuyo destino relaciona
cruditamente con "la ciencia cronologica
astronomica de los mexicanos y finalmente
completa su antiguedad" ~~may~~ al
dece que la noticia del monumento
[Tajin] no habia llegado a los mexicanos
lo que siendo verdad prueba la mayor
antiguedad de ese monumento.

Por su parte en lo que corresponde al se-
gundo monumento "no es menos digno de
atencion de los eruditos mexicanos anti-
cuarios..." y pasa a describirlo con
igual detalle: su situacion, el aspecto
general del monte sobre el cual se
asienta la ciudad arqueologica de Xucuil-
es y el primer nivel del basamento piramidal
que en ese entonces se encontraba sumo

5/ En 1773 el presbítero de Chiapas
Ramón Ordóñez y Aquino tuvo noticia de
una gran ciudad indígena que aband-
nada por sus pobladores permanecía oculta
entre la selva chiapaneca entonces des-
toy de la jurisdicción de la Capitanía
General de Guatemala. La ciudad era
nada menos que Palenque y aunque el
caudillo Ordóñez nunca tuvo la suerte de
conocerla, el haber oído cosas hablar de
ella estimuló su ardiente imaginación
que lo llevó a escribir una obra de extenso
título "Historia de la Creación del cielo y
de la tierra conforme al sistema de la
gentilidad americana. Theología de las
Yuleucas, Delineo Universal. Descripción
de las gentes, etc." La primera parte
de la obra fue publicada por Don Nicolás León
en Bibliotheca Mexicana del s XVIII, la segunda

parte es la Descripción de la ciudad palen-
cauca. Ordoñez hace mención en la primera
parte ~~de~~ de que poseía un documento,
confiado a él por los indígenas al que llamo
Ornanga de Votán y sucede que Votán,
según Ordoñez, desde luego, extraño presu-
nido de origen castaño fue el fundador
de Palenque. Tal afirmación y muchas
otras curiosas especulaciones acerca de
Palenque con ciudades desaparecidas del
mundo occidental se encuentran en la
segunda parte de su obra aún inédita
en la Universidad de Tulane. Y no
tiene empacho en considerar las grandes
similitudes entre la zona maya y las ho-
rras conocidas de Palentina, Gealica
sup. etc., entre los basamentos de edificios
palencanos con el Templo del Rey Salomon
algunas de proponer la identidad y el

6/ significado de la Cruz peleada cuando dice: "el encomendamiento de la Sta. Cruz lo obtuvieron los aborígenes por medio de la predicación del apóstol Sts Thomas pero viéndose después el culto celebraron entre dos ídolos... el ídolo que en figura de ave sacrilegamente atrevió colocar aquellos bárbaros sobre la Sta. Cruz es semejante a Hervel, diosa de los catheos cuyo simulacro en sentido de los catheos tiene figura de gallina... * De las ideas de Ordoñez, exceptuando pocas de las posibilidades creativas de los indígenas y considerando incapaces de tales realizaciones por lo que se veían obligados a atribuirlos a pobladores venidos de algunas tierras participaban personajes ilustrados de Guatemala entre ellos Pablo Selip Cabeza que colaboró en 1823 en la relación de con

la publicación de la relación de Antonio
del Río en Londres en 1822 fue la que
dijo a Emmerich Palenque al mundo europeo.

Para 1816 aparece publicado el libro
de Alejandro von Humboldt Vue des Cordi-
lleres & et monuments des peuples indigènes
de l'Amérique y tiene interés en este
relato del proceso histórico crítico ya que
aparece la primera crítica artística, el
primer juicio estético enunciado por los
occidentales. Ya ~~Clayton~~ Francisco Javier
Clayton había hablado en su Historia

Antigua de Mexico del s. XVIII del arte in-
dígena pero en sentido muy general. A
Humboldt viajó con el Dr. Ovando de México a Cal-
tuxa de la serranía esta primera evoluti-
ón estética que se refiere a uno de los
estueros **I** en los pilares de la galería exterior
de la casa A del Palacio de Palenque y fue,

6A * Ordoñez asevera que el conocimiento de los reliquios no es difícil y al referirse a los estuos que aún se conservan a la entrada de los subterráneos del Palacio, ve en ellos representaciones del panteón helénico: a. los dioses Proserpina y Plutón, "Proserpina delectándose en los jardines de Elys... y Plutón acechándola. Apoco Sueno del aspecto indudablemente ameno del relato de Ordoñez con su fantasía desbordada, tiene una alusión que anticipa todo ~~una~~ la corriente de investigación ~~esta~~ epigráfica cuando dice: "y si yo me esfuerzo los jeroglíficos explican toda la fabula". Es bien sabido que los avances en la lectura epigráfica han permitido precisamente leer buena parte de esa fabula astronómica, mítica, histórica y de otro índole.

7) por cierto en el libro de Humboldt apa-
rece erróneamente como "reliere Suesidens"
Cuentado en Capaci" Dice el ilustrado
viajero "un grupo de tres figuras cuyos
formos no son esbeltos y cuyos dibujos bastante
correctos no anuncian la piñones influencia
del arte "... y algo adelante "... los recl-
vos representados con las piernas cruzadas
a los pies del Veneciano son establecidos a
causa de su actitud y desdruer". Aunque
no entra en detalles, es natural que le
llame la atención estas figuras tan
diferentes a todo lo que había visto en el
altiplano, tanto más propinas a la reali-
dad perceptible en la naturaleza. Es precis-
mente el naturalismo en la representación
lo que deja huella en Humboldt para el
que existen solamente dos grupos de arte,
uno es el producto de civilizaciones avanzadas

que suscitan nuestra admiración " por
la armonía y belleza de sus formas", dice
y por las altas civilizaciones de tradición,
clásica en Occidente. ~~Por~~ el otro es creación
de pueblos que no han alcanzado un alto
grado de cultura intelectual o que, sea
por causas religiosas o políticas, sea por la
naturaleza de su organización, no parecen
muy sensibles a la belleza de las formas,
no pueden ser considerados más que como
bellezas históricas". Por eso sorprende que
Humboldt aceptó aún ante las formas que
no responden a los ideales clásicos, to-
das las altas indudablemente son consideradas
productos de un pueblo bárbaro, se admira
ante el relieve palenquense el grado de pare-
cido con el modelo natural. Lo explica su
actitud; ~~Por~~ y por otra parte Humboldt fue
crudo en su apreciación, el dibujo de las

8/ figuras es correcto, no expresa vicisitudes
hablucos artísticas, los trazo son delica-
dos pero firmes y las formas que no consi-
dena esbeltas son - Humboldt se asombra-
ra de justa proporción clásica.

Hay que recordar ~~que~~ en este momento
epicentro de la aceptación de las per-
cepciones indígenas la monumental
obra de Lord Kingsborough Antiquities
of Mexico de 1831 que proporciona cantidad
invalorable de documentación sobre culturas
precolombinas. Cuando Sir Edward King-
combe de Kingsborough publicó su
obra, fue dado considerable paso para
aceptar en el viejo mundo el interés por
la arqueología mexicana en sus más
apropiadas proporciones de objetividad y
grandeza. Lo fue, hasta entonces había
sido patrimonio hermitico de museos y

Esudito, queda reunido a disposición
de círculos más abiertos. En 1847 el
Gobierno - Revolucionario - de Lord Kings-
borough, inauguró los estudios americanos
con la Dirección Científica profesional
que ha venido desarrollándose hasta nuestros
días. Verdad es que a partir del descu-
brimiento fueron acumulándose documentos
de múltiple riqueza en instituciones y entre
particulares europeos: **!** Codices, obras de
arte, cartas, descripciones, memorias y
libros en creciente bibliografía. Si bien
es cierto que los interesados en el pasado
mexicano ^{de} ~~de~~ ^{Marquez}, y Clavigero y Humboldt
impulsaron la atención ~~ad~~ hacia las
antiguas culturas. Cabe a Lord Kingsborough
el haber emprendido tan valiosa tarea,
a él corresponde el mérito de haber compilado
con espíritu de sistema y publicado por primera

9) Uy con atrevido, valiéndose de los
mayores recursos gráficos disponibles
| algunos de los más importantes códices |
indígenas que a esos históricos han dis-
pensado en diversos países y sitios, lo que
en esa época y todavía en este hace
difícil su acceso y punto de vista que im-
posible su exacto ~~compañamiento~~ *. Al número
e importante conjunto de documentos pre-
colombinos Kuntzschowski cuando dibujó de
monumentos ~~propresos~~ por Guillermo
Dupain, fotografías de esculturas mexi-
canas de colecciones particulares y del
Museo Británico, y extractos y textos ori-
ginales de Humboldt, Schapen, Fagundes,
Azeite, García Sanguino, Hernández de,
Cocherens y Ceitia Simon Adair Hernan-
Cortés, Sussandyl el Ouedo, Alvicado Te-
zozomoc, Alva Ixtlilxóchitl y abundantes

notas del propio Kingsborough. Es casi
inevitable que la tesis propuesta por
Kingsborough con tan colosal empeño sea
que los pueblos indígenas de América y
sus formas culturales descendían de
los diez tribus de Israel. Independien-
tamente de la tesis propuesta, el magnífico
corpus quedaba orgánicamente consti-
tuido. El conjunto en sí, la idea de
su magnitud en orden a universalizar
el conocimiento del México precolombino,
Kingsborough es el primer ^{cultural} ~~master~~ ^{master} del
mundo prehispánico. Muere a la edad
de 42 años víctima del tifo en la cárcel
de Dublin, donde estaba detenido entre
los deudores insolventes por no haber fa-
zido parte del papel y los grabados del
Antiquities of Mexico.

10/ En el año de 1807 el Capitán Guillermo
Dupair realiza su tercera expedición a
ruinas americanas. Su finalidad era
localizar, describir y hacer copias de un
número de objetos y monumentos obra de los
antiguos pobladores indígenas de México. La
primera edición del texto de Dupair y
de los originales dibujos de sus Indios
Castañeda su acompañante en base tex-
túan arqueológicos que hechas por Lord
Kingsborough ya que fueron incluidos en
los volúmenes IV-VI de Antiquities of
Mexico bajo el título de Monuments of
New Spain. Recientemente se hizo una
nueva edición con el título de
Atlas de las Antigüedades Mexicanas. Su
primera expedición se hizo en sitios como
~~de la~~ ~~Chusmucan~~, ~~Atlixco~~, ~~Puebla~~, ~~Te-
huacan~~, ~~Orizaba~~ y ~~Coahuila~~. La segunda incluye

Porquimbiles y otros vecinos, pero el centro de
entonces fue Oaxaca y la gran expedición
pasó por Puebla, Guadalupe, Tehuacan, ~~Tehuacan~~,
Ciudad Real, ahora San Cristóbal de las Casas,
Ocoyoac, Toluca y Calcuta. De Cholula
la parte de la descripción de las pirámides
de Cholula revelan sus criterios: "Este mole
o cerro, dice, erigido a fuerza de manos,
comparable a las pirámides que pudieran
haberse los antiguos Egiptos es de forma
piramidal... tiene varios cuerpos altos...
toda la masa es de adobe... sus cuatro
lados están dirigidos a los puntos cardinales
desde el de occidente... Es inenarrable en
altura primitiva... Y unas adelante
cuando llegan a ~~Orizaba~~ y describen sus
edificios conjetura "Lo más reparador es
la magnitud del solido prismático que
se ve como de aquitaba a la fachada

11/ cuadrangular; el diámetro y el eje de las
columnas cilíndricas, ordenadas en fila,
que hacen una sección prolongada, las que
reparten en dos porciones iguales el espacio
mayor; la ensambladura de las piedras
que existen exteriormente ~~en~~ el edificio,
sus varios tamaños sus cortes tan bien
diferenciados sus puntas tan sencillos su in-
gredientes afilados en fin y en particular
las obras de mosaico. Todas estas pedre-
ceras se conservan y se auxiliaban mutuamente
y forman toda una especie de Solida
en la mayor parte de la superficie de
la muralla del palacio principal. Es
imposible, añadir, arduo el donde to-
maron el tipo de este bello pensamiento
que contemplamos con admiración en
los departamentos. Si sus tres departamentos
diseños - no estaba tan mal Dupas ya

que se conocen ~~los~~ diseños de grecas, y
cual de ellos había sido el primero, según
el orden natural de nuestras ideas o produc-
ciones es pasar de lo sencillo a lo complicado.
Debemos extrañar muchísimo el hallar
entre estos occidentales Indios los mismos
pensamientos, lo que se parecen, en cierta
manera, a lo de los Griegos. Ante los
restos palenquinos, los restos de la
Casa del Palacio, ~~se~~ observa como
su antecesor Humboldt la corrección del
diseño... el estrechamiento ante el perfil
amanejado de los rostros, pues desde la
cama de la cabeza hasta la extremidad
de la nariz describe una curva
nacida por desmedidas y profundidades. Juzgo
de antiguo frente a estos hombres que
amenecan una casta desconocida a los
historiadores y se pregunta si pertenecen a la

17 serie de sus dioses, reyes o héroes, y están
formando una asamblea. Pues bien,
Duprat alude en sus ideas acerca de la
similitud de los monumentos con otros del
pasado occidental y atribuye cada uno que
puede su realización a pueblos distintos
en tiempo y en espacio. Es sin embargo
^{improbable} reconocer al español capitán de dragones como
uno de los descubridores y exploradores
de la antigua grandeza mexicana.

BF2C3E12D1F61

~~8/~~ ~~13/~~ ~~deje en los apuntes, no se acuerda exactamente~~
~~los hallazgos científicos, los tipos son delirios~~
~~pero firmes y las formas que no coinciden~~
~~esbeltas son Humboldt. se asombra de~~
~~justo proporción clásica~~

BF2G3E12D1F6z

Dece 1832 - 1833 llega a México el
aventurero,USHENZIO, y excelente dibujante
de la casa, hombre de renombre no
delega Juan Friedrich Waldeck. Conde
Aristócrata francés Juan Friedrich Waldeck
Razones políticas, espíritu en busca de
emociones y auténtico interés por el
punto de nuestro pasado prehispánico ^{impulsora} por el
manuscrito México en los largos ocasio-
nes. Faltó suya, Comodoro del libro de
Del Rio publicando en Londres, ya que el
realizó el trabajo litográfico para las ilus-
traciones, Usheniz con la tarea de reunir
material para la formidable obra en 9

Volúmenes de Lord Kingsborough: Anti-
Quities of Mexico. Resultados de sus
estancias en México fueron los dibujos,
aguasclaras, apuntes, notas, planos etc que
pensaba presentar en tres tomos. El
primer ^{que} foliario sobre Teotihuacan y otras
ruinas fue publicado, el segundo sobre
Palenque apareció en 1866. y el último
fue el que el primero en saluda muy vece
sobre las ruinas de Uxmal y tuvo por tí-
tulo Voyage pittoresque et archéologique
dans la province de Yucatan pendant
les années 1834 et 1836 (mil ~~treinta~~ ^{treinta}
~~treinta~~ ^{cuarenta} et mil ~~treinta~~ ^{treinta} ~~treinta~~ ^{seis}) En
este último volumen de la Waldack a
la posteridad sus extraordinarias litó-
grafías sobre tipos Mexicanos, de salta
~~los de Palenque tiene fama en versión~~
~~del bello relieve~~ Sus celares dibujos

14/ sobre los monumentos y esculturas de
Palenque aparecieron en la obra de
Brasseur de Bourbourg Monuments
Anciens du Mexique, Palenque et
autres ruines de l'ancienne civilisation
du Mexique ! De entre ellos el de mas
fama es su relieve del Bello Relieve,
brevemente deluajo, líneas suaves y elegante
ejecutado con el criterio clasista que
dominaba el tiempo del cual era pos-
tecto Waldeck. Hoy desaparecido el
Bello Relieve tambien conocido como
Relieve del Leon el deluajo de Waldeck
permanece no como fiel testimonio ar-
queológico sino como expresión de un
modo de ver, de una gustos y de la
percepción arraigada en ideales clásicos
! Waldeck vivió durante dos años en Palenque
su morada fue el templo que hoy día lo

recuerda El Templo del Conde y ~~cerca~~, por
El prolongado contacto con los monumentos, le
hizo aproximarse algo mas al espíritu de
sus creadores. | Ya fue que en la Cruz Pa-
leucana, así lo dice, significados y su
otras representaciones significados epigra-
ficos. Investigaciones posteriores habrán
de iluminar sobre este aspecto del arte
maya.

El momento culminante del movimiento
romántico manifestado en los viajeros que
recorren América en busca de restos de
culturas culturales desaparecidas se
encuentra en los libros del norteamericano
John Lloyd Stephens y del extraordinario di-
plomático inglés Frederick Catheywood. Pro-
ducto de sus dos estancias en la zona
maya, de 1839 a 1841 y de 1841 a 1843,
son sus libros Incidents of Travel in Central

Ciudades mayas, a los escultores de sus
imágenes y dice "... que no son las
obras de pueblos que han terminado y
cuya historia está pedrada, sino que hay
suficientes razones para creerlo creaciones de
los mismos que las que habitaban el país
al tiempo de la Conquista española o de
algunos siglos anteriores, no muy distantes. Ste-
phens establece la conciencia de un
pueblo americano, propio, independiente
y, sobre todo "no salvaje". ~~El~~ Osea
Dios presenta a un pueblo extraordinario
con increíbles capacidades de creación
artística, la grandeza que alcanzaron
en sus obras y ~~to~~ el alto nivel en su
calidad artística anulaban la idea de
que se trataba de salvajes. Juan Antonio
Ortega y Medina ha captado hondamente
~~en~~ la esencia de lo que dice Stephens

16/ cuando dice: "La hermosa arquitectura
y escultórica maya se archiva por Stephens
como un carisma redentor, suficiente para
absolver los estigmas barbaros y salvajes
selváticos, con que Europa había condenado
a las artes clásicas. Al adelantarse
permítasenos decir, a Warriner, el solo, y
con gran conciencia de esa Americanidad
y circunstancia histórica continental,
América al mundo la existencia de
una voluntad estética maya, de una
bella clásica americana original y
capaz de elevar el arte aborigen al nivel
estético del grecoromano, y apto, por
consecuencia para hacer de "la Renacimiento
Clásico de América". Con verdad Stephens
con el estilo vigoroso y ameno de su relato
hace participar vivamente al lector de
sus experiencias y fueron sus libros la

mecha fue escuchado el entusiasmo y
el interés por la cultura maya. Citare
algunos comentarios reveladores de la
actitud de Stephens. Cuando después de
durante su estancia en Copán, después
de haber terminado las ilustraciones de
suen diosnes de gestelas a las que
llama ídolos y los considere adiató
dice ... de todos los más interesantes
monumentos en Copán repito, son representa-
ciones fieles y precisas. A propósito me absti-
go de hacer comentarios. Si el lector
puede derivar de las ilustraciones parte
del interés que a nosotros nos suscita
~~esta~~ ~~estara~~ recompensado por lo que hubien
encontrado de infructuosa en la lectura
de estas páginas. Del efecto moral de los
monumentos en su, de pie en las profundi-
dades de la selva tupida, callados y

17/ columnas, estatuas en relieve, esculpturas,
en esculturas, ricas en ornamentos, diferentes
de las de las de arte de cualquier otro pueblo
sus usos y propósitos y ~~en~~ toda su historia
tan totalmente desconocidos con jeroglíficos
explicando todo pero siendo perfectamente
ininteligibles, yo no pretendo comenzar
nunca más. Con frecuencia la ima-
ginación suple al dibujo... BF2C3E12D1F6G

Quisiera optimizar citando a Stephens
y Rives, a Cabanis. Stephens es un
ciclo y al que otro en la investigación de
las culturas prehispánicas. El viaje
de los viajeros norteamericanos que las
prácticas fue permitieron entrar a nuevos
estudios libres ya del prejuicio anti-
americanista y con una conciencia clara
del significado que este, en el camino de

Kubler, George. - Esthetic Recognition
of Ancient American Art,
Yale University Press, New Haven and
London, 1991

1/ Juan Francisco Gemelli Carreri. - "Las cosas mas considerables vistas en la Guerra Española" 1697
Viajero

! Ramón Ordóñez y Aguilar "Historia de la Creación del cielo y de la tierra conforme al sistema de la gentilidad americana. Theología de los Calchecas. Diluvio Universal. Dispersion de las gentes... etc" 1790

! Pedro José Sánchez "Sabre los bellos en general y de los monumentos de arquitectura mexicana Tajin y Xochimilco" 1801 - 1804

A. von Humboldt "Vues des cordillères et
monuments des peuples indigènes de
l'Amérique" 1816

↓ Kingsborough Lord "Antiquities of Mexico"
Description de Dupais 1831-

↓ Waldeck Jean Frederick - Villes et
cités, Palenque en 1866, Voyage
pittorresque et archéologique dans la
province de Yucatan pendant les années
1834 et 1836 "en collaboration avec
Bessieu de Bourbourg" "Monuments anciens
du Mexique Palenque et autres ruines de
l'ancienne civilisation du Mexique"

2/
 Stephens John Lloyd y Frederick Cathwood
 "Incidents of Travel in Central America,
 Chiapas and Yucatan" e Incidents
 of Travel in Guatemala entre 1839 y 1841
 Charnay Desiré y Viollet le Duc.
 Cites yet ruines americanas Mitla, Palen-
 que, Izamal, Chichén Itzá, Uxmal 1863

Mil quatre vingt quatre
 six

le resultaba bien:
era estimada,
se hacía estimable,
donde quiera que estuviese,
estaría bien al lado de todos,
sobre la tierra.

Como se decía también,
quien nacía en ese día,
por esto será experto
en las variadas artes de los toltecas,
como tolteca obrará.

Dará vida a las cosas,
será muy entendido en su corazón,
todo esto, si se amonesta bien a sí mismo.”⁸⁷

Al igual que los textos anteriores pudieran aducirse otros varios en los que se habla de la educación especial que recibían los distintos artistas: la severidad y los métodos de enseñanza de las *cuiacalli* o casas de canto. La forma como se proponían los maestros dar a los bisonños artistas “un rostro y un corazón firme como la piedra”. Sin embargo, ante la imposibilidad de tratar todos estos temas, optamos por presentar en seguida las principales clases de artistas, tal como las describen los mismos nahuas. Al aparecer sus distintas figuras, se irán precisando otras varias características fundamentales del artista en el mundo náhuatl.

c) *Diversas clases de artistas.*

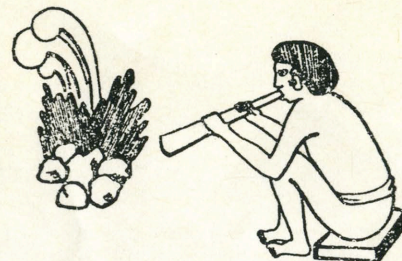
En la *Colección de Cantares Mexicanos* hay varios textos en los que se describen reuniones de poetas, cantores y danzantes. En su *Historia Chichimeca*, Ixtlilxóchitl habla también de algo muy semejante a lo que hoy llamaríamos academias literarias y musicales. Y en general, en casi todos los cronistas e historiadores antiguos, se repite que en el mundo náhuatl prehispánico había numerosas clases de artistas. Pero, tal vez el testimonio más interesante lo encontraremos de nuevo en los textos de los informantes de Sahagún.

Existe en la documentación náhuatl recogida por Fray Bernardino, toda una sección referente a las diversas categorías de artistas. Una vez más repetimos que no es posible presentar aquí toda esa sección. Únicamente daremos los textos que se

⁸⁷ *Ibid.*, Vol. VII, fols. 285-286. AP I, 86.



Tlahcuilo o pintor (Códice Mendocino)



Teucuitlapitzqui u orlebre (Códice Florentino)



Tlatecqui o gematista (Códice Florentino)



Amantécatl o artista de las plumas (Códice Mendocino)

refieren a algunas clases de artistas: el artista de las plumas, el pintor, el alfarero, el orfebre y el platero.

Comenzando por el *amantécatl*, artista de las plumas, veremos que el texto que describe su figura, señala ya dos cualidades fundamentales del artista náhuatl: poseer una personalidad bien definida, o como decían los sabios “ser dueño de un rostro y un corazón”, y además de esto la que debe ser suprema finalidad de su arte: “humanizar el querer de la gente”. Y después de presentar el lado positivo del *amantécatl*, que como se sabe, trabajaba penachos, abanicos, mantos y cortinajes maravillosos hechos de plumas finas, se traza luego en el mismo texto el lado negativo, aplicable a los torpes artistas de las plumas:

“*Amantécatl*: el artista de las plumas.

Integro: dueño de un rostro, dueño de un corazón.

El buen artista de las plumas:
hábil, dueño de sí,
de él es humanizar el querer de la gente.

Hace trabajos de plumas,
las escoge, las ordena,
las pinta de diversos colores,
las junta unas con otras.

El torpe artista de las plumas:
no se fija en el rostro de las cosas,
devorador, tiene en poco a los otros.
Como un guajolote de corazón amortajado,
en su interior adormecido,
burdo, mortecino,
nada hace bien.
No trabaja bien las cosas,
echa a perder en vano cuanto toca.”⁸⁸

La figura del *tlahcuilo*, pintor, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. El era quien pintaba los códices y los murales. Conocía las diversas formas de escritura náhuatl, así como todos los símbolos de la mitología y la tradición. Era dueño del simbolismo, capaz de ser expresado por la tinta negra y roja. Antes de pintar, debía haber aprendido a dialogar con su propio corazón. Debía convertirse en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, en el que había entrado todo el simbolismo y

⁸⁸ *Ibid.*, Vol. VIII, fol. 116 r., AP I, 87.

la fuerza creadora de la religión náhuatl. Teniendo a Dios en su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad a las pinturas, los códices y los murales. Y para lograr esto, debía conocer mejor que nadie, como si fuera un tolteca, los colores de todas las flores:

“El buen pintor:
tolteca (artista) de la tinta negra y roja,
creador de cosas con el agua negra...”

El buen pintor: entendido,
Dios en su corazón,
que diviniza con su corazón a las cosas,
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea.
Dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.
Como si fuera un tolteca,
pinta los colores de todas las flores.”⁸⁹

La descripción del pintor y del artista de las plumas nos han ofrecido ya varios rasgos del artista en el mundo náhuatl. La figura del alfarero, *zuquichiuhqui*, “el que da forma al barro”, “el que lo enseña a mentir”, para que aprenda a tomar figuras innumerables, aparece en seguida. Sin ser un perrillo, la figura de barro semejará un perrillo; no siendo una calabaza, parecerá serlo. El alfarero dialogando con su propio corazón, “hace vivir a las cosas”. Su acción da vida a lo que parece más muerto. “Enseñando a mentir a la tierra”, tomarán forma en ella y parecerán vivir toda clase de figuras:

“El que da un ser al barro:
de mirada aguda, moldea,
amasa el barro.

El buen alfarero:
pone esmero en las cosas,
enseña al barro a mentir,
dialoga con su propio corazón,
hace vivir a las cosas, las crea,
todo lo conoce como si fuera un tolteca,
hace hábiles sus manos.

⁸⁹ *Ibid.*, fol. 117 v., AP I, 88.

El mal alfarero:
torpe, cojo en su arte,
mortecino."⁹⁰

Concluiremos con un último texto en el que se presentan las figuras de orfebres y plateros. La nota fundamental de este texto es su realismo. La idea de que en el arte náhuatl se buscaba la representación, no por simbólica, menos dinámica de la vida. Al crear en el oro o en la plata la figura de un huasteco, o de una tortuga, o de un pájaro, o de una lagartija, se iba en pos de una imagen de la vida en movimiento. El texto que a continuación se transcribe, debido también a los informantes de Sahagún, es elocuente por sí mismo:

"Aquí se dice
cómo hacían algo
los fundidores de metales preciosos.
Con carbón, con cera diseñaban,
creaban, dibujaban algo,
para fundir el metal precioso,
bien sea amarillo, bien sea blanco.
Así daban principio a su obra de arte. . .

Si comenzaban a hacer la figura de un ser vivo,
si comenzaban la figura de un animal,
grababan, sólo seguían su semejanza,
imitaban lo vivo,
para que saliera en el metal,
lo que se quisiera hacer.

Tal vez un huasteco,
tal vez un vecino,
tiene su nariguera,
su nariz perforada, su flecha en la cara,
su cuerpo tatuado con navajillas de obsidiana.
Así se preparaba al carbón,
al irse raspando, al irlo labrando.

Se toma cualquier cosa,
que se quiera ejecutar,
tal como es su realidad y su apariencia,
así se dispondrá.

Por ejemplo una tortuga,
así se dispone del carbón,
su caparazón como que se irá moviendo,

⁹⁰ *Ibid.*, fol. 124 r., AP I, 89.

su cabeza que sale de dentro de él,
que parece moverse,
su pescuezo y sus manos,
que las está como extendiendo.

Si tal vez un pájaro,
el que va a salir del metal precioso,
así se tallará,
así se raspará el carbón,
de suerte que adquiera sus plumas, sus alas,
su cola, sus patas.

O tal vez cualquier cosa que se trate de hacer,
así se raspa luego el carbón,
de manera que adquiera sus escamas y sus aletas,
así se termina,
así está parada su cola bifurcada.
Tal vez es una langosta, o una lagartija,
se le forman sus manos,
de este modo se labra el carbón.

O tal vez cualquier cosa que se trate de hacer,
un animalillo o un collar de oro,
que se ha de hacer con cuentas como semillas,
que se mueven al borde,
obra maravillosa pintada,
con flores."⁹¹

La presentación de textos indígenas acerca del origen histórico del arte náhuatl, la predestinación y características personales del artista y finalmente la descripción de los artistas de la pluma, los pintores, los alfareros, los orfebres y plateros, dan al menos una idea de la riqueza documental de que se dispone para un estudio especializado acerca de la concepción náhuatl del arte. Ese estudio podría aprovechar los textos aducidos y otros muchos más que hemos omitido. Se podría asimismo acudir a códices en los que se ilustra pictográficamente mucho de lo que encontramos en los textos. Resultan fundamentales a este respecto los *Códices Mendocino* y *Florentino*, para no citar otros más.

Después de estudiar en códices, textos indígenas y crónicas lo que podríamos llamar el pensamiento estético de los nahuas, el paso definitivo consistiría en tratar de descubrir la aplicación que hacían de estas ideas los artistas nativos en sus obras de arte descubiertas por la arqueología. Solamente así,

⁹¹ *Ibid.*, Vol. VIII, fol. 44 v., AP I, 90.

relacionando códices, textos, cronistas y hallazgos arqueológicos, será posible penetrar por lo menos un poco en las modalidades y simbolismo propios del arte de la cultura náhuatl.

Quien haya leído con detenimiento los varios textos citados, podrá entrever la posibilidad que ofrecen para ir precisando poco a poco el sentido y las categorías propias del arte indígena. No aplicando *a priori* los cánones occidentales, sino descubriendo sus moldes e implicaciones propias, gracias a la lingüística, la filología, la arqueología y el estudio integral de la cultura, es como podrá uno acercarse al arte maravilloso de los nahuas.

Podrá verse entonces al artista náhuatl, heredero de la gran tradición tolteca, al predestinado en función del *tonalámatl*, convertido en un ser que “dialoga con su propio corazón”, *mo-yolnonotzani*, que rumia por así decirlo, los viejos mitos, las tradiciones, las grandes doctrinas de su religión y filosofía. Dialogando con su corazón, podrá atraer al fin sobre sí mismo la divina inspiración. Se convertirá entonces en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, que equivale a decir visionario, anhelante de comunicar a las cosas la inspiración recibida. Podrá ser el papel de amante de los códices, el lienzo de un muro, la piedra, los metales preciosos, las plumas o el barro.

El proceso psicológico que ha precedido a la creación artística logrará entonces su culminación. El artista, *yoltéotl*, “corazón endiosado”, se esfuerza y se angustia por introducir a la divinidad en las cosas. Al fin, como se ha visto en los textos, llega a ser un *tlayolteuhuiani*, “aquél que introduce el simbolismo de la divinidad en las cosas”. “Enseñando a mentir”, no ya sólo al barro, sino también a la piedra, al oro y a todas las cosas, crea entonces enjambres de símbolos, incorpora al mundo de lo que no tiene alma, la metáfora de la flor y el canto y permite que la gente del pueblo, los *macehuales*, viendo y “leyendo” en las piedras, en los murales y en todas sus obras de arte esos enjambres de símbolos, encuentren la inspiración y el sentido de sus vidas aquí en *tlaltípac*, sobre la tierra. Tal es quizás el meollo de esa concepción náhuatl del arte, humana y de posibles consecuencias de validez universal.

Para concluir, puede apuntarse siquiera otra idea: conocer el alma del artista y el sentido del arte en el mundo náhuatl no es algo estático y muerto. Puede constituir una verda-

dera lección de sorprendente novedad dentro del pensamiento estético contemporáneo. En la concepción náhuatl del arte hay atisbos e ideas de una profundidad apenas sospechada. Recuérdese solamente que para los sabios nahuas la única manera de decir palabras verdaderas en la tierra era encontrando “la flor y el canto de las cosas”, o sea el simbolismo que se expresa por el arte.

Hemos presentado en los dos últimos capítulos las principales ideas nahuas acerca del tema del hombre, considerado como un objeto hechura de *Ometéotl*, que nace en *tlaltípac* para aprender a desarrollar una cara y fortalecer su corazón; que tiene que actuar en este mundo de ensueño, hecho verdad por “hallarse en la mano” del Dueño del cerca y del junto; y que tiene frente a sí el enigma del más allá: “de lo que nos sobrepasa, la región de los muertos”.

Se vio luego al hombre como un sujeto creador de un sistema educativo que capacita a los nuevos seres humanos a cumplir su destino: *Calmécac* y *Telpochcalli* donde se hacen sabios los rostros ajenos y se humaniza el corazón de la gente. Y esto siempre en función de una norma de conducta ético-jurídica, la *Huehuetlamaniliztli* (la antigua regla de vida), que lleva a buscar “lo conveniente, lo recto en sí mismo”, para lo cual ayuda conocer el pasado histórico rico en enseñanzas de tipo moral y de toda índole, así como el más profundo sentido humano de su arte. De este modo, por la educación, la moral, el derecho, la historia, y el arte —creaciones del hombre— es como trataron los *tlamatinime* de guiar su acción sobre la tierra, lugar de ensueño, “que se mueve de aquí para allá como una canica, en la palma de la mano de *Ometéotl*”.

Al hombre náhuatl de los siglos xv y xvi, sobre todo a los célebres *tlamatinime*, hay que atribuir sin duda el postrer florecimiento alcanzado en lo que se refiere a estos valores e instituciones culturales. Sin embargo, los mismos sabios prehispánicos de la época azteca tuvieron conciencia de que en realidad eran ellos herederos y sucesores de etapas culturales mucho más antiguas. Ya lo hemos visto en forma parcial, cuando en los textos citados atribuyen el origen de sus artes al esplendor tolteca.

Otro testimonio, elocuente por cierto, de esta misma actitud suya nos lo ofrecen las palabras pronunciadas por algunos *tlamatinime* sobrevivientes a la conquista, al responder a los frailes en los célebres "Coloquios" de 1524. Aludiendo entonces al origen de sus creencias, afirmaron sin vacilación que había que situar el origen de éstas en tiempos remotos y mencionaron los grandes centros ceremoniales de períodos muy anteriores:

"De esto, dicen, hace ya muchísimo tiempo,
fue allá en Tula,
fue allá en Huapalcalco,
fue allá en Xuchatlapan,
fue allá en Tlamohuanchan,
fue allá en Yohuallichan,
fue allá en Teotihuacán..."⁹²

La reiterada aparición de este sentido histórico aquí y en otros textos y el deseo de inquirir, hasta donde es posible, acerca de los orígenes del pensamiento náhuatl que hemos estudiado como parece haber florecido en los días de los aztecas, nos ha movido a ofrecer en un nuevo capítulo los indicios e información que hemos allegado sobre los antecedentes y evolución de estas formas de ver y concebir al mundo, al hombre y a la divinidad. Nuestro propósito es dar al menos en bosquejo algo de lo que verosíblemente pudo ser la milenaria secuencia que permitió el postrar filosofar de los *tlamatinime*. A pesar de innumerables obscuridades, el estudio de los orígenes y evolución del pensamiento náhuatl ayudará a soslayar cuáles parecen haber sido las raíces, bien hondas, de una nueva forma de cultura que, como todo lo que es de verdad valioso y significativo, supone extraordinarios florecimientos anteriores, los cuales de un modo o de otro hicieron posible su gestación.

CAPÍTULO VI

EL PROBLEMA DE LOS ORIGENES Y EVOLUCION DEL PENSAMIENTO NAHUATL

Varias veces a lo largo de este libro hemos señalado las dificultades que implica pretender encontrar el origen y posible evolución de las ideas sobre las cuales se concentró y lucubró el pensamiento de los *tlamatinime* del siglo xv y principios del xvi. Obviamente los textos que se conservan, varios de los cuales se han analizado aquí, proceden en su mayor parte del período inmediatamente anterior a la conquista. Son fruto de las reflexiones y planteamientos de problemas de los *tlamatinime* de Tezcoco, México-Tenochtitlan y de otros centros contemporáneos acerca de la divinidad, el universo, la muerte y el destino del hombre en la tierra.

En esos textos hemos encontrado diferencias de opinión y en algunos casos actitudes opuestas. Bastaría con recordar las diversas posiciones de que hemos hablado en el capítulo IV, respecto del problema de la supervivencia después de la muerte o las tendencias de los seguidores del pensamiento místico-militarista de Tlacaélel en contraposición con la actitud espiritualista de quienes cultivaron la que hemos descrito como "filosofía de flor y canto".

Mas, a pesar de los manifiestos antagonismos y diferencias, salta a la vista que existe también un sustrato común de ideas y doctrinas que constituyen algo así como un marco de referencia dentro del cual los antiguos sabios piensan y plantean los problemas. Entre esas doctrinas están la idea o imagen del universo con sus rumbos cósmicos y sus estratos celestes e inferiores, los "soles" o edades del mundo que acaban de manera violenta, la idea del rostro masculino y femenino de Dios, la cuenta de los destinos a través de la cual corre el tiempo y la vida, las metáforas del "rostro y el corazón", de "la flor y el canto", y otros elementos culturales más.

⁹² *Colloquios y Doctrina...* (Ed. W. Lehmann), p. 104; *AP I*, 20.

Aproximación Formal y Estética

al

BF2C3E12D1F75

Arte Prehispanico

Valores fundamentales en :

1. Arquitectura
2. Escultura
3. Pintura y cerámica
4. Estilo

Como ver el arte prehispánico (5)

Conferencia Enciclopedia
1968

BF2C3K12D1F76

- 1) Obras de arte y objetos arqueológicos
- 2) Aceptación del arte prehispánico (Romantismo, historicismo)
- 3) Entender el arte prehispánico dentro de su contexto cultural. Belleza propia y distinta
- 4) Aproximación al arte prehispánico. Estudios formal y simbólico.
- 5) Apreciar su verdadera originalidad dentro de un método comparativo con el arte de otras culturas.

Como Ver el Arte Prehispanico. — (1)

BF2C3E12D1F77

Dado que el tema de esta reunion es Como Ver el Arte Prehispanico, seria conveniente señalar que suponemos una distincion entre obras de arte y objetos arqueologicos.

1) Objetos arqueologicos y obras de arte. — Es indudable que no todos los restos materiales del Mexico Antiquo son obras de arte aunque si todas las obras de arte son objetos arqueologicos. La Arqueologia que es la que trata con todos los restos materiales de culturas remotas, ha llegado en el siglo XX a ser una disciplina cientifica autosuficiente dentro de las Ciencias Antropologicas y es la responsable de clasificar

reconstruir e interpretar esos restos mate-
riales con el propósito de lograr un mayor
entendimiento del significado y de la
evolución de civilizaciones pasadas. La
Historia del Arte y la Estética son las
disciplinas que se ocupan de los obras
de arte, de los hechos artísticos, ^{exclusivamente} ~~de las actividades~~
^{por} específicas: ~~se~~ proponen una evaluación interpe-
tacin y difusión ^{de que los objetos de arte comunican en formas}
^{significativas y en un lenguaje que se integran en una unidad} ~~del arte~~
~~de los hechos del lenguaje~~ ~~transmited~~ el
mensaje de las formas al lenguaje y así
colaboran ampliando la conciencia artística de
la comunidad. Al reflexionar sobre los hechos
artísticos, colaboran también en la explicación
de los hechos humanos.

Los estudios arqueológicos son base prepa-
ratoria indispensable para el conocimiento

del arte antiguo y para la reconstrucción, dentro de los límites posibles de una historia del arte antiguo. ~~En~~ ~~enfago~~, a pesar de su ^{amplia} esfera de acción la arqueología ~~temblante~~ interviene directamente en las tareas esenciales del historiador o crítico del arte y del esteta.

Sobre la arqueología

Gran parte de las interpretaciones arqueológicas surgen de las obras de arte las que son consideradas como fuentes de ^{información} ~~enfoque~~ y no como realidades expresivas. De hecho una obra de arte es incapaz por sí misma de explicar toda la cultura en que fue producida.

No pretendo presentar aquí, ni es el caso, una

Teoría de lo que es el arte ni las obras de arte, libros enteros se han escrito al respecto con aproximaciones de formas diversas. Podemos simplemente señalar que el arte es una de tantas conductas humanas de comunicación, que se ha presentado en toda cultura y en todo tiempo. ~~Al ser algo como abstracción diferente de otras conductas solo existe en la cultura occidental y no se presenta en las culturas orientales o en las mal llamadas primitivas.~~ Surgió a fines de la Edad Media y a partir del Renacimiento que se llegó a distinguir de otras conductas culturales. Lo que nosotros consideramos como Arte del México Antiguo no fue producido como tal por sus creadores. Surgió posiblemente como la necesidad de transmitir toda experiencia carencia de nombre: no se hacía arte

de tipo religioso, filosóficos, históricos etc.

Pero si nosotras hablamos de "obras de arte" es porque mentalmente hacemos una clasificación aunque la distinguimos de otra clase de obras. En términos generales podemos decir que existe una cualidad que es común a las obras de arte, que es compartida por todos aquellos que poseen nuestra emoción estética. Esta cualidad podemos llamarla ^{significativa forma} forma significativa en que ciertas formas y relaciones de formas, ciertas líneas y colores combinados de manera particular producen una respuesta estética. En cierta forma la experiencia estética es subjetiva y un buen crítico de arte debe ser capaz de ~~de~~ llevarnos a la vivencia estética que no pudimos apreciar en lo que directamente en lo obra de arte. Me estoy refiriendo desde luego

a las artes plásticas o usuales y no a la
literatura o a la música. La obra de arte es
además la expresión de un ideal que el artista
realiza en forma plástica es decir además
de su forma y relaciones ^{espaciales} tiene en mensaje una
experiencia de la comunidad en cuyo seno se
crea. Es una expresión de la vida social de
la comunidad.

Consideraciones sobre Arte. Premios

El arte es producto de un individuo. El grupo como tal nunca produce arte. En nuestra cultura se ha enfatizado esta individualización o papel del grupo. En cualquier otra cultura siempre hay cabeza y dirige la plúa.

El artista es un artesano cuyo pop es la reputación.

El arte funciona en la medida en que puede resolver la tensión entre mundo interior y exterior. Con la medida en que puede ofrecer seguridad y certeza ante las problemáticas de la vida. La religión es un medio para controlar las fuerzas.

El ^{aprendizaje} ~~juicio~~ especial no simboliza nuevas sino
renovación de símbolos viejos ya aceptados
por su eficacia comprobada.
La originalidad del artista está en la
manera de manejar estos símbolos.

Hay diversos estilos porque es una actividad
tribal propia de cada tribu.

Pueden ser orgánicos

controlados

arbitrarios

estáticos

dinámicos

formalistas

embarcados etc.

Existe un convenio entre
el artista y el grupo. Para
el artista violar los con-
venios va a ser perder
contacto con el grupo. Va
implícito en tradicio-
nalismo que cuando no
sea absoluto.

Terminos usados para denominar al arte tribal de pueblos de Africa, America, Asia, Australia y Oceanía y son objeto de de estudio etnológico o antropológico como se le llama en la tradición Anglo Americana. Como tal corresponde al area artistica que su frecuencia e insatisfactoriamente se le ha llamado primitivo tribal, tradicional, nativo, indigena, folclórico o popular.

Ninguno de estos terminos resisten la critica. El termino primitivo encuentra su primera objecion en que las formas artisticas de grupos

etnológicos no son particularmente, crudas o
temporanas, no son primitivas en tanto que el
sentido simbólico de primitiva puede producir
mal entendimiento

Términos como tribal, tradicional, nativo o
indígenas están demasiado vinculados con
el concepto de etnia o de torpeza.

Los términos folclóricos o populares propuestos
en 1949 en una reunión de la Unesco son
inaplicables porque se usan para todo aquello
que no es gran arte o arte original. Muchos
grupos carecen de estratos sociales marcados
y no tienen arte popular, su cambio otros tienen
otros "plebeyos" y "patricios" o "cultos"

Sin embargo si estos términos resultan
inadecuados el de arte etnológico no es

del todo satisfactorio ya que su definición es esencialmente negativa: comprende todos los objetos de arte q. no pertenecen a culturas regularmente incluidas en los estudios de historiadores de arte, y es mas bien un termino de trabajo.

Acaso la infirmitad para formular un termino adecuado se deba al hecho de que no hoy características establecidas limitadas a este campo. El arte de gentes etnológicas difiere de otros solamente en grado pero tiene las mismas rasgos por lo cual puede ser estudiado con metodos y principios analogos. Es probable q. en un futuro cercano cons-

Criterios etiológicos e históricos más adecuados
por ser una imagen más real de estas ideas
artísticas y las diferencias de estilo sean más
significativas q. los rasgos comunes. El
término podrá ser reemplazado por una más
adecuada clasificación estilística.

11.11

ARTE PRIMITIVO

FRANZ BOAS

①

Sypher:

1963: 3-25

BF2C3E12D1F83

Aristóteles dijo q. el arte es esencialmente técnica y Boas ha demostrado como esto es cierto especialmente para el artista primitivo, quien tiende a reducir todas sus representaciones a los patrones formales y a los motivos convencionales porque sus sentimientos por la forma están inequívocamente ligados con la experiencia técnica. Esta experiencia técnica es influenciada por los instrumentos de q. dispone el artesano y por las cosas q. debe decorar. Dado q. sus instrumentos son simples y económicos, lo estimulan a

enfaticas los círculos, las espirales, las líneas y otros diseños geométricos y observa en la naturaleza. El sentimiento personal del artesano hacia el ritmo conduce al arte primitivo en una especie de "causalidad subjetiva". Es perfectamente capaz de observar agudamente la naturaleza, pero como artesano sujeta detalles reales a patrones que son ornamentales, simbólicos tradicionales y altamente estilizados. La mayor parte de los objetos artísticos son objetos industriales de habilidad mecánica. Relación entre versatilidad técnica y desarrollo artístico

DOAS

ELEMENTOS FORMALES EN EL ARTE PRIMITIVO. -

- 1) Perfección técnica, que equivale a regularidad de la forma, uniformidad de la superficie, es esencial al efecto decorativo y está asociado al virtuosismo.
- 2) Repetición rítmica; las actividades técnicas en q. se repiten movimientos regularmente llevan a repeticiones rítmicas. El ritmo del tiempo aparece traducido al espacio. Ritmo del movimiento = a ritmo del patrón. Puede haber simplicidad rítmica pero como la simetría correcta niveles horizontales

3) Simetría lateral, basada en la naturaleza:
plantas en sucesión vertical de hojas, ramas de
árboles, grupos de piedras, cordilleras sucesen
arreglos verticales. Sin embargo son mas so-
munes las repeticiones en bandas horizontales de
arreglos simples alternos o de sucesiones complicadas
de paños sencillos y recurrentes en orden regular.
Las formas no son especies de estados sus-
cendales.

Un número de elementos formales, algunos de los
cuales están conectados con motivos técnicos,
otros con condiciones fisiológicas del cuerpo, y otros
con el carácter general de la experiencia sensible
son determinantes del arte ornamental.

Existe un orden formal esencial, basado
en las reacciones a las formas y se desarrollan

BOAS

a través del dominio de la técnica. El arte des-
cristiano [formal] no es expresión en el sentido
de comunicar un significado definido o de expre-
sar una emoción estética.

ARTE REPRESENTATIVO. -

El término implica q. la obra de arte no afecta
ni solo por su forma, muchas veces permanece
sino por su contenido. El arte representativo re-
presenta un pensamiento o una idea.
La combinación de forma y contenido produce
el arte representativo con valor estético.
Un concepto artístico se transforma en obra de
arte cuando es técnicamente perfecto.

El problema de la representación es fundamentalmente resuelto por el uso de formas simbólicas. No hay intento de delimitación precisa. Ni el hombre primitivo ni el niño pretenden que su dibujo es exacto al modelo.

La ruptura entre lo simbólico y el realismo puede ocurrir en dos formas: 1) el artista puede intentar representar la forma del objeto representado en forma esquemática y subordinar todo conocimiento de detalle bajo el concepto de masa como totalidad, puede desear todos los detalles y cubrir la forma con decoración mas o menos caprichosa sin perder el efecto de realismo de la forma general y de la distribución de superficies y de masas 2) puede

BOAS

intentar dar una representación realista de detalles y su obra puede consistir en un conjunto de ellos, sin preocupar la forma como totalidad.

No son los mismos problemas de la escultura o del modelado en relieve en q. el artista no se enfrenta con el problema de representar un objeto tridimensionalmente mostrando solo un aspecto de un objeto y cambia su apariencia visual. En un perfil se representa 1 ojo y 1 lado cuando la fig. tiene 2 ojos y 2 lados. El artista primitivo tiene q. escoger entre presentar el total, "la perspectiva" o las partes esenciales, o simbólicas q. son permanentes. Y suprimen los accidentes momentáneos

en favor de impresiones permanentes.

El símbolo puede llegar a tener tal peso e importancia y sobrepasa el interés por la totalidad, y se reduce a un conjunto de símbolos descontextuados.

El tipo de representación de perspectiva total es menos frecuente y no se puede trazar una línea divisoria entre ambas formas de expresión en el caso de los cursos de representaciones pictóricas son en parte perspectivas y viceversa. Se llega a un simbolismo convencional ninguno de las 2 formas de representación, perspectiva y simbólica, se desarrolla de la otra como resultado de una evolución; esta depende en distinta actitud mental.

La teoría del desarrollo continuo del arte

BOAS

simbólico al realista es un intento de probar el desarrollo de formas culturales en una evolución lineal. Evolución en el sentido de cambios continuos de pensamiento y acción o de continuidad histórica, debe aceptarse sin reservas. Pero cuando se afirma el desarrollo continuo universal de una forma cultural producto de un tipo precedente es inaceptable. La evolución continua solo en el caso de que las condiciones sociales y psicológicas sean continuas.

Las representaciones que tienen valor artístico están realzadas en perfección técnica, el estilo formal de la técnica gana influencia sobre la

formas de representación... - la representación se
lee en valor formal aparte de su significación.

Historia del Arte y Arqueología. -

No todos los restos de América Antigua son obras de arte, aunque si todas las obras de arte son objetos arqueológicos. La Arqueología trata con todos los restos materiales de culturas remotas y ha llegado a ser en este siglo una disciplina autónomamente dentro de las Ciencias Antropológicas, que pretende clasificar, reconstruir e interpretar esos restos con el propósito de ser mayor entendimiento del significado y de la evolución de civilizaciones pasadas. En Mesoamérica la Arqueología dirigida por la tipología y la estratigrafía se ha convertido sobretodo en un instrumento para reconstruir períodos de tiempo. En la actualidad un reporte arqueológico en un estilo americano es una producción "científica" de gráficos, estadísticos y lenguaje impersonal con

miras a alcanzar conclusiones probables y repetibles.
La arqueología en América se une a la Etno-
logía y a la lingüística, como técnicas científicas
ya que se carece de documentos.

La Historia del Arte y aun más lejos la
Estética, son disciplinas que se ocupan de
las obras de arte, es decir de los hechos artís-
ticos. Son actividades específicas que proponen
una evaluación, interpretación y difusión de
un entendimiento del arte. Transmutan
el mensaje de las formas al lenguaje, y así
colaboran ampliando la conciencia artística
de la comunidad.

2) Aceptación del arte del México Antiguo.

El arte como conducta cultural desahogada de otras conductas se inició a fines de la Edad Media. Pero, como durante tanto tiempo se escusó arte con Bellas Artes de hecho los primeros artistas del mundo prehispánico no eran aceptados como tales. Como dice Justino Hernández. Lo que consideramos arte indígena no ha sido siempre visto como tal "por el contrario ha pasado por etapas de estimación y desestimación alternadas". La valoración del arte de las culturas primitivas es producto del movimiento romántico del siglo XVIII y XIX. El arte como manifestación creada de pueblos menos evolucionados

o diferentes fue visto desde angulos mas produccion
no se trataba de intentos torpes y poco logrados
sino fue lo que se consideraba deforme, des-
proporcionado o extraño fue aceptado como
obra de arte que expresaba experiencias
genuinas de una realidad concebida en
forma distinta a la occidental.
No se trata pues de un "arte barbaro" o
primitivo sino de fenomenos artisticos
que revelan experiencias diferentes a las
occidentales. Esta apreciación ha sido puesta
de relieve con el Historicismo y los estudios
de Warburg

3) Entender el arte prehispánico dentro de su contexto cultural.

J. Hernández habla de la "belleza histórica" es decir la obra de arte dentro de su contexto histórico-cultural. Nuestra primera vía de acercamiento está en el nivel sensorial - perceptual y emotivo, que después es aceptada lógicamente y racionalmente al ser enriquecida la experiencia estética con datos arqueológicos, históricos, religiosos, sociales etc. que nos permitan comprender, aprehender más el hecho artístico. En esta forma se logra una mayor vivencia estética. Es conveniente recordar que toda apreciación o valoración

estética absoluta del arte prehispánico es
dudosa, ya que no contamos con otra fuente
que la obra de arte en sí por haber sido
producido en culturas literarias con excep-
ción de una época muy cercana a la
conquista.

4) Aproximación al arte prehistórico:
tiene 3 aspectos: el formal, es decir
sus consideraciones estéticas y el simbólico.
La ideología se representa por símbolos.
Símbolo es un objeto o acción que representa
otra entidad en virtud de una rela-
ción conceptual fijada arbitrariamente
entre ambos. Hay que considerar q. no
todos los elementos iconográficos son simbó-
licos, pueden ser decorativos.

Desde nuestra posición de hombres occi-
dentales del s. XX es difícil penetrar el
verdadero simbolismo de obras muy remotas
a nosotros.

El aspecto formal debe de ser consi-
derado de acuerdo con la disciplina

artísticas de que se trata así.

Arquitectura trata con el ordenamiento de la masa y los planos. Está basado en una proporción humana para su grandiosidad o su pequenez. Hay 2 tipos básicos de arquitectura: con esqueleto y sólido.

Es arquitectura de espacios vacíos en que el espacio es continente y no contenido. Hay culto a la altura pero no se supera la pared. Es masiva tectónica con sus peculiaridades regionales.

Escultura - Relación de la masa con el espacio

Pintura - Sus valores son color y línea con lo que se logra la forma. Trata con un espacio ideal en calidad de planos.

① Concepto de arte en las culturas
primitivas: arte primitivo, arte etnológico
arte

1.1 El arte y sus relaciones con
otras categorías culturales p. 5 y 6

1.2 El artista: Su función

1.3 Objetos artísticos y objetos etnológicos

Artista (intención)

La intención del arte es crear un símbolo q. represente un sentimiento o intuición particular en la conciencia del artista. Es símbolo aceptable para la comunidad porque materializa algo que está presente en la conciencia del grupo.

Hay otra intención más pragmática, más concretamente social. La obra de arte registra experiencias comunes o representa escenas particulares, en todo caso se emplean convenciones visuales de su tiempo. No confundir la intención pragmática (determinadas fórmulas) con la estética que apela a la sensibilidad y al placer.

Arte y artista prehispánico

The artists were highly favored people. After records indicate that they should be born on one of the favorable days in order to be granted the talent for their work. But this alone was not enough, for they must also cultivate this talent, as an Aste informant relate to the Spaniards:

The artist; disciple, abundant, multiple, restless

The true artist, capable practicing, skillful, maintains a dialogue with his heart, meets things with his mind.

The true artist draws out all from his heart;

Works with delight; snakes things with
calm, with sagacity...

Arrange materials; adorns them, makes
them adjust.

Although this passage, and some other ones
that refer specifically to the painter (the artist)
or to the one who works with rich feathers

, suggests that the artist must
draw his inspiration from within, this was
seldom the case. He was a servant of religion
and the community, reflecting and supporting
the society for which he worked. Unlike recent
Western art, creation was not a matter to be left
only to the artist's own inspiration. Rather, the
Middle American artist followed closely the
rigid canons of those artists who preceded

3/ The Indian aesthetic comes through. So
that understanding we must turn to the
surviving literature of Indian ~~poet~~ thought
and Philosophy

Leon Portillo Jr. - Aztec through culture.
Oklahoma Press, 1963

Arte y Artista Prehispanicos

him and taught him. For this reason, very similar law objects were produced by different hands, even over the course of centuries. The artist was careful not to depart from what his priest and noble patrons expected so as to endanger the proven efficacy of religious images.

Art created purely for the pleasure of the owner or the artist would have been meaningless to Mesoamerican man. Although the artists surely had an aesthetic awareness, we cannot judge the meaning by the formal expression of a piece alone. The iconography and symbolism gave the primary meaning to the work. It is only when we understand the fantastic cosmic symbolism in such a work as the Calendar Stone that

J. Hernandez

Crítica e Historia del Arte

- 1.- El tema indico trabajado entre crítica e historia del arte o H. del arte - Crítica.
- 2.- Toda actitud crítica parte de las intuiciones personales y sólo de ellas, o bien de una conciencia de la filosofía para saber donde está uno situado.
- 3.- Toda crítica que no provenga de sus propios fundamentos se queda en el aire o, en el mejor de los casos, entra en la libre expresión literaria.
- 4.- Necesidad de los conocimientos históricos de los críticos y de la historia de su disciplina. Críticos más relevantes desde Winckelmann y Lessing, Ruskin, Baylelaine y Frobenius hasta Wolfflin, Wozinger, Venturi, Panofsky y Malraux.
- 5.- Pero no es suficiente, es necesario tener

también un conocimiento de la historia del arte
en sus dos aspectos 1) en las obras mismas,
preferiendo las mejores y 2) en la historiografía
6) Posición ideológica e información filosófica
es la base que debe caracterizar al crítico,
7) Una actitud liberal es básica en el más
amplio sentido, abierta a todas las ex-
presiones porque, ello equivale a decir abierta a
la comprensión de los hombres del pasado y
del presente. Si bien las limitaciones
personales no nos dejen en tan lejos como
fuéramos.

Justino Hernández

BF2C3E12D1F97

Arte e historia

Arte. - Es una expresión humana y tiene 2.
condiciones: 1° El artista se expresa en el mundo
y. Sea por necesidad de expresar una idea o sen-
timiento, alguna visión de la vida o de un mundo
imaginado 2° Que tal expresión debe tener
forma artística para lograr la función estética

El arte y la historia comunican verdades. Son
los maneras de expresión de la creación
Historia y arte son formas de vida.

Arte. - Es una expresión histórica por sus
formas y. tienen vida propia aún cuando hoy
superivencian formales

El historiador de arte tiene y. tener una

perspectiva histórica y sus informaciones tiene
que rebasar la del arte, para alcanzar una
más justa comprensión de los arte. El
perspectivismo del historiador debe de ser en
tiempos: 1) A partir del origen de la obra, o
sea antecedentes y circunstancias 2) A partir
del tiempo mismo del historiador retroce-
dendo y 3) La comprensión del significado y
alcance de la obra en el presente.

No hay visión de la cultura de un tiempo
si no incluye al arte. Pero la historia
del arte y es también del hombre es veloz
y presente y por eso nunca queda hecha para
siempre: El artista y el historiador crean
sus visiones de acuerdo con sus posibilidades y
con su tiempo. Arte e Historia son modos de existen-
cia, gracias a ellos sabemos algo acerca de nosotros

Fuentes de estudio para las obras de arte prehispánicas

BF2C3E12D1F98

1. Fuentes indígenas o sea vestigios arqueológicos
que incluyen: a) monumentos y b) códices (tiras, mapas y lienzos). Ambos tienen fecha en la cultura maya, lo cual ha permitido una correlación con nuestro calendario.
2. Fuentes post cristianas (Se deben de tomar con reserva y no aceptar totalmente su contenido)
 - 2.1 Crónicas recogidas por los españoles de la tradición oral acerca de la historia, las costumbres, las ideas y prácticas religiosas, como cuentos etc. La tradición oral se presenta en diversas formas: anales, sagas heroicas, cantos épicos, poemas sagrados, poesía lírica

o dramáticas, prosa y prosa histórica.

2.2 Relatos escritos en lenguas latinas con caracteres latinos (informante de Sahagún, Chulam Balam etc.)

2.3 Crónicas de conquistadores: Cortés, Conquistados Anónimos, Bernal Díaz, Váiquez de Tapia.

2.4 Crónicas de misioneros de 1ª mano, s. XVI: Sahagún, Lande o de 2ª mano del s. XVII en adelante.

2.5 Historiadores indígenas: Tezomoc, Alva Ixtlilxóchitl.

2.6⁴ Dramáticas

2.7⁵ mapas y planos

3. Estudios etnolingüísticos para comparas y

2/ Suertes.

BF2C3E12D1F99

Comprendes significados

4. Reportes arqueológicos que incluyen
datos de estratigrafía, carbóns 14 etc.

El artista

6
BF2C3K12D1F100

En el mundo indígena antiguo, las actividades que llamamos artísticas, descritas por los informantes de Sahagún, no son ciertamente iguales a las del artista del mundo moderno occidental. Me atrevo a decir que, en cierta manera, tales actividades tenían penetración más profunda y más sabia en su cultura. El Toltecall, lo que hoy nombramos "artista", era un ser predestinado al cual se educaba en centros especiales, en donde se identificaba en los mitos y tradiciones de su pueblo. El artista, se transformaba mediante su educación en el ser

Que sabía " dialoga con su propio corazón "
y se convirtió en el un fla yotte huaiari
"aquel que intentó descubrir el simbolismo de la
divinidad en las cosas."

Tolteca : artista, discípulo, abundante, múltiple, inquisidor
El verdadero artista : copay, se adelanta, es hábil.

dialoga con su corazón, encuentra las cosas en su mente

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

El troye artista : obra al azar, se burla de la gente,
opaca las cosas, pase por encima del rostro de las cosas
obra sin cuidado, depende a las personas, es un león

Informantes de Sahagún. Códice Vaticano

Arte y
artista

Definición

BF2C3E12D1E101

Tolteca = artista, ten tolteca 44-45

Orador, artista del verbo, artista de la tinta y del pincel = pintor, artista de la tinta y del pincel.

El artista no favorecido. Los registros y las
indianas y. debían de nacer en uno de los días
favorables para tener talento en su trabajo, pero
además debían cultivar su talento. Un infor-
mante exp. a continuación:

El artista: discípulo, abundante, múltiple,
inquieto

El artista verdadero es un practicante, apto
mantiene un diálogo con su corazón, encuentra
loas con su mente

El artista verdadero saca todo de su corazón;
trabaja con deleite; hace las cosas con calma, con
paciencia.
Arregla los materiales; lo adorna; hace que se ajusten

Aunque este pasaje alude a la inspiración del
artista, esto era infrecuente. Era un servidor de
la religión y de la comunidad, reflejando y sus-
tituyendo la sociedad por la que trabajaba. La
Creación no era agnosc en el arte occidental mate-
ria de inspiración personal. El artista de
Nueva América seguía los rígidos cánones de los
artistas y, lo precedieron y lo enseñaron. Por
esta razón los objetos son similares aunque pro-
ducidos por distintas manos, aun a través de
siglos. El artista no se apartaba de lo establecido
por sus patrones sacerdotales y nobles, para no poner
en peligro la eficacia computada de sus imágenes.

El arte creado por plácet artístico carecía de
significado para el hombre neoespañol. Aun
cuando el artista tenía seguramente una

Acto 7
Artista

Refore Cortés

BF2C3E12D1F102
49-45

Conciencia estética, no podemos juzgar su
significado por la expresión formal de una
pieza. La iconografía y el simbolismo
daban el significado premiso a la obra.
Solamente cuando entendemos el fantástico
simbolismo cómico de una obra como la
Piedra del Sol cuando la estética indígena
viene a luz. Poco se entendimiento pluri-
verso de la literatura y sobre todo del
pensamiento y de la filosofía indígena

Canto al Tacvilo:

El buen pintor: entendido, dió en su
estación,
diviniza con su corazón a las cosas,
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica sombras;
delimita las pines, las cosas,
traza las sombras: logra un acabado
perfecto.

El mal pintor: corazón amortajado
indignación de la gente, provoca fastidios;
engañado, siempre anda engañado.

No muestra el rastro de las cosas;
no muestra a sus colores
mete a las cosas en la noche.

Reita las cosas en vano;
sus creaciones son torpes, las hace al azar,
desfigura el rostro de las cosas.

- (2) Historia de las ideas estéticas en
relación al arte prehispánico
- 2.1 Breve tiempos prehispánicos
 - 2.1.2 Durante la Colonia y S. XIX
 - 2.1.3 El juicio estético del S. XX
 - 2.2 Estética, crítica e historia del arte
 - 2.3 Fuentes de estudio

del conocimiento sensible; el "estar de los cosas
y del corazón" significa la naturaleza del
humanismo y el "hablar en su propia
lengua" se refiere a formas o imágenes
ideales. "el corazón busca semejanza de
deus" alude a la presencia divina en las
cosas materiales y el decir "enseñar
al bardo a ~~per~~ mentir es simular, engañar
las aparencias

A partir del s XVI toda fuente de
información está permeada de influencia
española

2/ Arte Prehispanico
Historiografia

Estetica Resputer

Libro: 6

BF2C3E12D1F105

Diferentes datos para recopilada informacion
acerca del ~~to~~ Nuevo mundo se pueden encontrar
en la historiografia de la America Antigua
Los 1^{os} fue establecido con los viajes del Renacimiento
y las acciones militares (1492 -
1532)

Los 2^{os} que son resultado de la obra de
misioneros durante el s. XVI

Los 3^{os} Los textos son producto de los
registros nativos y de europeos en el s
XVII

Los 4^{os} incluyen opiniones de los s. XVIII y
XIX sobre el lugar de America en el mundo

Los 5^{os}. Son los dibujos y las fotografías de
los mapas del s. XIX que me proporcionan
el primer importante dato visual.

Los 6^{os} incluyen investigación antropológica
y arqueológica del S. XIX

Los 7^{os} sucesos hacia 1830 con el res-
tauramiento estético de las ruinas americanas
sobre principios históricos y la lenta formación
de un Sistema. Herramientas para los
vestigios principales

Acercas de las fuentes indígenas en
el S. XVI

De acuerdo con los informantes de Sahagún
el artista era señalado por sus hechos
(algo equivalente a la identidad individual,
por una lucha hacia la excelencia, y por ser
una persona moral. Además de la escultura
se añadían otras formas artísticas: la
pintura, la cerámica, la plumería y la
orfebrería. El origen de los artistas se
refiere a tiempos tempranos, acaso cuando
se inventó el calendario por medio de
modos metafísicos; cuando se inventó el
conocimiento. "Hoy cantó" eran los signos

del conocimiento sensible; el "dear" de los ojos
y del corazón "significaba la naturaleza del
humanismo y el "hablar en su propia
lengua" se refiere a formas o imágenes
ideales. "el corazón busca semejanza de
deus" alude a la presencia divina en las
cosas materiales y el decir "enseñar
al bazo a ~~fer~~ mentir es simular, engañar
la apariencia

A partir del s XVI toda fuente de
información está permeada de influencia
jesuítica

Arte Prehispanico
Historias

Esther Recognition
of Ancient American
Art

Public: I

BF2C3E12D1F107

Los modos de escritura mas historic del arte son tan variados como las generaciones que he habido desde los tiempos romanos de Plinio el Viejo. Pero los mismos asuntos - arquitectura, escultura, pintura, permanecen los mismos, incluyendo las artesanias. Cambios locales de centurias en centurias parecen ser morfologicos en tanto que de cultura en cultura parecen ser edificados.

(1)

BF2C3E12D1F108

Cabe recordar a mujeres cultas
que con apto culto y una centista
visión directamente obras de las
luminosas por estos, entre ellos
se cuentan Alberto de Cevallos quien dijo
(Cita sup?) Cellini fue su admirador
ante la hermosura de las esculturas.
Jader y Jorgina y Pedro Martínez de
Anguera (1457-1526) a quien se considera
el más temprano historiador del mundo,
Instituto Humanista y Profesor en Salamanca y
en la Corte Española nunca vio América.
Pero sí estuvo en contacto directo en Valladolid
con los regalos y los indios enviados por

Insistí a Carlos V en 1920, dijo:
"aunque poco admira el oro y las piedras
preciosas, estoy sorprendido de la maestría
y esmero realizados de modo tal que la
obra en sí excede al material... no
recuerdo haber visto nada más atrayente
por su hermosura". Kubler dice fue
son palabras de Cordero y de report.
y mucho más sólidas que las rapidas
notas del viajero Drey que los examinó
en Valladolid y las describió en su cuarto Decad
(Kubler 1991: 43 Tomado de Decadas
del Nuevo mundo, ed. E. O'Connor,
Mexico 1964

② Cita de Alberto Dussard Kubler 1991:
Dussard las vio en ^{Esthetic Recognition} el Palacio Real de Bruselas ^{en 1430}
"He visto tambien los objetos que han
traido al rey de la Nueva tierra levada:
un sol de oro solido que suide una
~~braza~~ braza completa
y una lanza de puro plata del mismo
tamano; y tambien las palas llenas
de curiosa ornamentos y todo puede
de armas, armaduras, batallas, escudo
y otras chincias, se han vistos vestuarios, pecto-
rales y un sin fin de objetos estorjos
de diversos usos que son mas bellos
a la vista por las curias lindas que
representan. Todas estas cosas eran de

BF2C3E12D1F109

gran valor, por que se han valenado en
cerca de cien mil florines. En to da
mi vida no habia visto algo que delicia-
ra mi corazón como lo hean,
estos objetos; por que ahi [en ellos]
estaban abidas de arte y fuerde admi-
rado por la sutil inventiva de los
hombres de tierras lejanas

(Kubler toma la cita de H. Jants en
"Images of America in the German Renaissance
en First Images of America, ed. F. Chappelli
Berkeley 1972 1: 94, 105

El relieve

El relieve es una técnica que se rige por sus propias leyes; no participa de la realidad tridimensional de la escultura porque siempre cuenta con un fondo plano del cual se desprende. Con el relieve, pues, la forma nunca se aísla en el

espacio ni es manejada como objeto de tres dimensiones; a diferencia de la escultura, no produce sensaciones táctiles comprobables o completas y crea un mundo plástico que se encuentra entre el ilusorio espacio pictórico y el espacio real de la escultura.

Los relieves se han clasificado en bajo, medio y alto, de acuerdo con su grado de proyección del plano del fondo; algunos están empotrados en el fondo, otros parecen brotar de una superficie o están sobrepuestos a un plano. El fondo es la característica primordial del relieve y éste se aprecia tan sólo estando frente a él. El grado de énfasis en métodos pictóricos, que se restringen a diseños lineales, o en métodos escultóricos, que hacen uso de la profundidad, difiere en los estilos regionales.

Los relieves prehispánicos van desde los que colindan con el grabado, en los cuales destaca el interés por el diseño lineal, hasta los que alcanzan casi una categoría escultórica por el modelado de la superficie y las variaciones en el grado

de proyección. Todos los efectos espaciales del relieve están logrados por la combinación de estos dos métodos; entre los primeros se encuentran algunas famosas lápidas de Palenque y entre los últimos, sobresalen las estelas de Copán.

Sin embargo, el relieve, técnica que favorece la narración descriptiva y el desarrollo escénico, no fue usado frecuentemente como tal en el arte prehispánico. Se prefirieron las figuras únicas o aisladas, salvo en ocasiones en que fueron colocadas una detrás de otra, pero sin integrarlas en una continuidad narrativa.

Aunque no hay perspectiva con un punto de fuga, existen algunas muestras extraordinarias en los dinteles de Yaxchilán, en los cuales se logra en las diferentes partes del relieve un desarrollo espacial a base de modelado, proyección y remetimiento, a partir del fondo que los sustenta. En un caso particular, la Estela 12 de Piedras Negras, se consigue el desarrollo de una escena de conquista gracias a la disposición de figuras de mayor o menor tamaño y cuyo contenido puede ser leído de manera ascendente o descendente. Es precisamente en la región en donde florecieron estas ciudades mayas, Yaxchilán, Piedras Negras y aun Bonampak, en donde se alcanzaron los mejores efectos del relieve; en un ejemplo único, las figuras del que posiblemente fue el respaldo de un trono de Piedras Negras, se desprenden de un fondo inexistente.

Relieve

Es una disciplina artística independiente; un género que no participa de la realidad tridimensional de la escultura porque cuenta siempre el fondo del cual se desprende. Así, solo puede ser visto de frente, no se puede caminar alrededor. En tanto que la escultura facilita la estatua la representación de una figura sola, el relieve favorece la escena, o sea el relato en el cual pueden participar varias imágenes. En el relieve hay un balance, de distinto grado entre la superficie y la profundidad. Desde un

plano de vista, rígido, y ordenado, no se logran
una conciencia plástica completa, la forma
nunca es aislada en el espacio. El relieve
se puede leer. Hay en el relieve esa
"timidez espacial" de la que habla Piegl
A diferencia de la escultura el relieve alude
más a sensaciones visuales, no táctiles..

Ahora bien tradicionalmente el relieve
se ha clasificado de acuerdo con su grado
de proyección en bajo, medio y alto, veamos
algunos ejemplos

Read
The Art of Sculpture

Forma - relieve.

Predominio de escultura en relieve, aún cuando ^{son} casi redondas están sostenidas por un fondo.

Se trabajó casi exclusivamente el relieve debido a su función; en realidad no es una disciplina independiente sino desde sus orígenes (Uaxactún, Tikal) está subordinada a la arquitectura, que determina la naturaleza y aún la técnica.

La intención de la escultura maya es funcional, el escultor maya no desea aislar la figura humana en el espacio, dissociarla de su nicho o receptáculo. No hay conciencia del espacio como tal, pero, sin embargo, con el relieve se logra un delicado juego de balance entre la superficie y la profundidad, de inquietud nacida de la profundidad, de las dudas - producidas por la tensión entre la superficie y la

profundidad. Desde un punto de vista ortodoxo no se logra una conciencia plástica completa porque la forma nunca es aislada en el espacio ni manejada como objeto tridimensional. Aunque el relieve fue hecho para ser leído, no se limitó a lo esencialmente lineal y gráfico como lo egipcio.

Hay sin embargo esa "timidez espacial" de la que habla Riegl. Considerando el espacio en su doble aspecto: el práctico manifiesto en la arquitectura, y el conceptual al que reaccionamos emocional y espiritualmente. Los mayas fueron indiferentes a la idea de espacio, su "timidez espacial" es solamente una relación entre grupos de objetos.

El relieve nos da sensaciones visuales no táctiles. Este sentimiento de aprisionamiento que suscitan las figuras de las estelas, altares, dinteles o tableros se desvanece en las figuras de estuco de los pilares y sobre todo de las cresterías palencanas. Las figuras escultóricas son libremente acomodadas en su -

marco, pero son como huéspedes libres en sus mansiones; libres de irse si su "ánima" las mueve a ~~vuelo~~; se posan en las cresterías como pájaros reposando del vuelo. Sin embargo, constituyen unidad con la arquitectura y contribuyen a su lúcido efecto total.

En realidad los edificios mayas son escultóricos, es decir, están como unidades plásticas, hay una unión consumada entre la escultura y la arquitectura.

Forma - relieve.

La forma está hecha para satisfacer (complacer, dar gusto) y en esto puede ser independiente de su función.

Cuando la intención en una obra de arte es ^{religiosa,} ~~estética~~ la forma es congelada en una rígida convención, los impulsos vitalísticos están subordinados a los valores simbólicos, a la idea metafísica. Formalidad y rigidez en las formas de obras de intención religiosa, las figuras en este tipo pueden tener concentración

de poder con cualidades plásticas y rítmicas que las justifiquen como grandes obras de arte. En ocasiones, diferentes materiales estimulan diferentes tratamientos.

La forma escultórica no es mera cuestión de capacidad artística; va mucho más allá. Está mas bien determinada por consideraciones conceptuales, sean de origen religioso o social.

La emoción determina la forma, y una vez que la forma está determinada, contiene la emoción; esta emoción es recibida o inducida en el que contempla porque la contemplación es identificación.

El relieve es un arte complejo resultante de combinar cualidades bi y tri dimensionales. El relieve es cultórico es un arte por su propio derecho.

El relieve maya es variado y complejo y llega a colindar con la escultura espacial cuando las formas excavadas que bien pudieran ser esculturas libres - recargadas sobre un fondo. Hay inclusive casos de

TIENEN SU PROFUNDIDAD NATURAL Y ESTAN TAN HONDAMENTE

3/ BF2C3E12D1F114
relieve recortado, libre del fondo; a pesar de que existen muchos casos híbridos, la distinción básica es que la escultura en relieve siempre se proyecta de un fondo. En cierta forma combina cualidades de dibujo con la tridimensionalidad. Los relieves - habitan un mundo plástico que se encuentra entre el ilusorio espacio pictórico y el espacio real de las esculturas tri dimensionales.

Métodos pictóricos del relieve:

- 1.- Selección cuidadosa del ángulo representado para dar una idea clara del objeto.
- 2.- Selección cuidadosa de líneas interiores y contornos para dar la impresión tridimensional y de composición lineal.
- 3.- Perspectiva, disminución de tamaños.
- 4.- Traslape de formas para que una se vea detrás de la otra.

Métodos escultóricos del relieve: (que hacen uso de la profundidad).

- 1.- Movimiento de las superficies y formas en la profundidad
- 2.- Modelado de la superficie y variaciones en el grado de proyección de las diferentes partes del relieve, desde el fondo.

Todos los efectos espaciales del relieve están logrados por la combinación de estos dos métodos.

ROGERS (SCULPTURE)

Los objetos representados en relieve no tienen peso real ni centro de gravedad.

Los relieves se han clasificado de acuerdo con su grado de proyección en bajo, medio y alto; sin embargo, no tienen propiedades específicas y no son muy útiles como métodos de clasificación.

Algunos relieves están empotrados en el fondo o parecen protar de una superficie o están sobrepuestos a un plano.

La manera en que un relieve se relaciona con el fon-

4/ 21 12 F 115
do depende de como se unen las orillas:

1. Si la transición es gradual de manera que forma un suave declive, el relieve pareciera adherido o aún encajado (embeded).

2. Una orilla más aguda o inclinada, es decir que marque una transición mas abrupta, tendrá a destacar las formas del fondo.

3. El artificio más efectivo para desprender del fondo consiste en rebajar la base (underent) que puede considerarse el primer paso para liberarse del fondo, proporciona al escultor la oportunidad de hacer las superficies redondeadas y logra sombras entre relieve y fondo en un efecto de claroscuro.

El grado del énfasis en métodos pictóricos o escultóricos difiere en los estilos regionales. Ver p. 162, 163, 164, 168.

Todo lo que es bajo relieve exhibe en general una calidad impresionante en cuanto al diseño lineal.

El plano del fondo, es casi inviolable y actúa como

referencia contra la proyección real de la escultura.

El relieve maya alude más a los valores visuales y es casamente a las cualidades táctiles (Copán Yaxhilán).

Los relieves de Copán tienen una cualidad estatuaria. Aunque una mayor proyección permite naturalmente más amplitud para el movimiento de superficies en profundidad, no necesariamente lleva a mayor expresividad. Algunos escultores en una muy limitada profundidad espacial imparten a su obra extraordinaria sutilidad plástica.

El relieve arquitectónico

BF2 C3A12D1 F116

Se ha hablado de escultura arquitectónica o, más bien, acerca del relieve arquitectónico, ya que nunca se logra el efecto espacial de tres dimensiones; en efecto, siempre existe el muro o el plano del fondo en que aquél se apoya.

Desde sus orígenes, el relieve está íntimamente vinculado a la arquitectura. No es seguro que las primeras construcciones de Mesoamérica hubieran estado recubiertas en sus muros con diseños en relieve. Pero es legítimo suponer que en épocas más tardías casi todos los edificios estuvieron ornamentados con relieves; en el Altiplano de México las construcciones de Teotihuacan los llevaban policromos; en Monte Albán, Oaxaca, los edificios más antiguos iban revestidos por losas de piedra con figuras en relieve, los Danzantes; en una época contemporánea en Dainzú, también en Oaxaca, un edificio estaba recubierto de losas con representaciones de jugadores de pelota. Es a partir del preclásico tardío y del protoclásico y tanto en el área central, en Uaxactún y en Tikal, como en el área norte de la región maya, en Dzibilchaltún, cuando las construcciones se ven enriquecidas con relieves en estuco. Y precisamente en la región maya culmina el gusto por ornamentar los volúmenes arquitectónicos con relieves; desde aquel que se mira como adosado al muro, hasta el otro en el que se desprende y queda casi como figura aérea en la crestería. La regla general en los edificios mayas es que el relieve se proyecta poco de su fondo en los cuerpos bajos, basamento y muros; pero cuando se llega al nivel correspondiente al interior de la bóveda, o sea al friso, y a la crestería que la sobrepasa, adquiere

características que colindan con las tres dimensiones. La decoración de los muros, a base de relieves que alteran la percepción plástica, se muestra en edificios tempranos del área central veracruzana, en donde se prefiere la decoración geométrica. Igual ocurrirá siglos después, ya en el clásico tardío, en el área maya norte, en Uxmal y en la zona mixteca en Mitla y en Yagul. El enriquecimiento plástico de los edificios se encuentra asimismo en momentos tardíos de las culturas del Altiplano Central, de manera más tímida en Tula, de modo espectacular en México-Tenochtitlan.

El relieve arquitectónico

Se ha hablado de escultura arquitectónica o, más bien, acerca del relieve arquitectónico, ya que nunca se logra el efecto espacial de tres dimensiones; en efecto, siempre existe el muro o el plano del fondo en que aquél se apoya.

Desde sus orígenes, el relieve está íntimamente vinculado a la arquitectura. No es seguro que las primeras construcciones de Mesoamérica hubieran estado recubiertas en sus muros con diseños en relieve. Pero es legítimo suponer que en épocas más tardías casi todos los edificios estuvieron ornamentados con relieves; en el Altiplano de México las construcciones de Teotihuacan los llevaban policromos; en Monte Albán, Oaxaca, los edificios más antiguos iban revestidos por losas de piedra con figuras en relieve, los Danzantes; en una época contemporánea en Dainzú, también en Oaxaca, un edificio estaba recubierto de losas con representaciones de jugadores de pelota. Es a partir del preclásico tardío y del protoclásico y tanto en el área central, en Uxactún y en Tikal, como en el área norte de la región maya, en Dzibilchaltún, cuando las construcciones se ven enriquecidas con relieves en estuco. Y precisamente en la región maya culmina el gusto por ornamentar los volúmenes arquitectónicos con relieves; desde aquel que se mira como adosado al muro, hasta el otro en el que se desprende y queda casi como figura aérea en la crestería. La regla general en los edificios mayas es que el relieve se proyecta poco de su fondo en los cuerpos bajos, basamento y muros; pero cuando se llega al nivel correspondiente al interior de la bóveda, o sea al friso, y a la crestería que la sobrepasa, adquiere características que colindan con las tres dimensiones. La decoración de los muros, a base de relieves que alteran la percepción plástica, se muestra en edificios tempranos del área central veracruzana, en donde se prefiere la decoración geométrica. Igual ocurrirá siglos después, ya en el clásico tardío, en el área maya norte, en Uxmal y en la zona mixteca en Mitla y en Yagul. El enriquecimiento plástico de los edificios se encuentra asimismo en momentos tardíos de las culturas del Altiplano Central, de manera más tímida en Tula, de modo espectacular en México-Tenochtitlan.



O. CASTRO

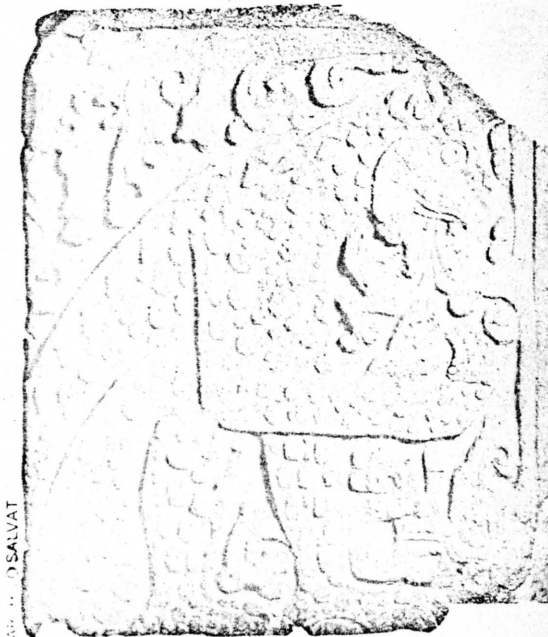
Cabeza modelada en barro procedente de Soyaltepec, Oaxaca; representa en un mismo rostro la vida y la muerte, el principio dual fundamental de las creencias religiosas del México antiguo. Inferior. Relieve que representa un jaguar devorando un corazón, sobre una losa que recubre la plataforma conocida como de las Águilas o de los Jaguares, debido a los dos animales que se alternan en su decoración (periodo posclásico, Chichén-Itzá).

Los inicios de la escultura prehispánica

La escultura en Mesoamérica se inició tallando huesos de animales. La pieza más antigua es una cabeza de bestia tallada en el hueso sacro de un antepasado ya extinto de las llamas y las alpacas; se supone que fue hecha de 10 a 8000 años a.C., y fue encontrada en Tequixquiac, al norte del valle de México. En este mismo medio, se conocen algunos otros ejemplos, pero la escultura cobra realmente importancia con las figurillas de barro que hacen su aparición hacia el 1500 antes de la era cristiana; la presencia de tales figurillas se extiende por toda Mesoamérica, pero rasgos propios a las distintas regiones las reducen a estilos diferentes. La mayor parte de las figuras representa a mujeres desnudas ornamentadas con collares, pulseras, ajorcas, orejeras y elaborados tocados o peinados de ricos estilos; en ocasiones, usan sandalias. En tanto que en ellas se aprecia la observación directa de la realidad natural, se las ha calificado de obras de "realismo ingenuo".

Es evidente, tomando en cuenta la gran cantidad de figurillas femeninas que se han encontrado, que éstas tenían un papel importante en la vida del periodo preclásico. Casi todas, excepto las de tiempos más antiguos, están cuidadosamente hechas, son sólidas y sus rasgos faciales o sus adornos se logran por medio de pedacitos de barro añadidos; sus detalles se afinan con incisiones. Los ojos y la boca se representan como pequeñas excavaciones ovaladas y contorneadas por un rollito de barro aplanado; los brazos son cortos y van angostándose hacia su extremo; son, propiamente, muñones. No hay representación de manos; a veces lo mismo ocurre con los pies, que se insinúan tan sólo por medio de incisiones.

Buen número de las figuras de estas épocas procede de Tlatilco y en ellas se ve un arte maduro y logrado. Se ha dicho que la influencia olmeca, que se dejó sentir en las tierras centrales durante el preclásico medio, aunada a la sensibilidad tlalilqueña, produjo esas obras maestras en las cuales se funden esas dos tendencias artísticas: la voluntad de arte de ambos pueblos, que coincidían en



M. O. SALVAT

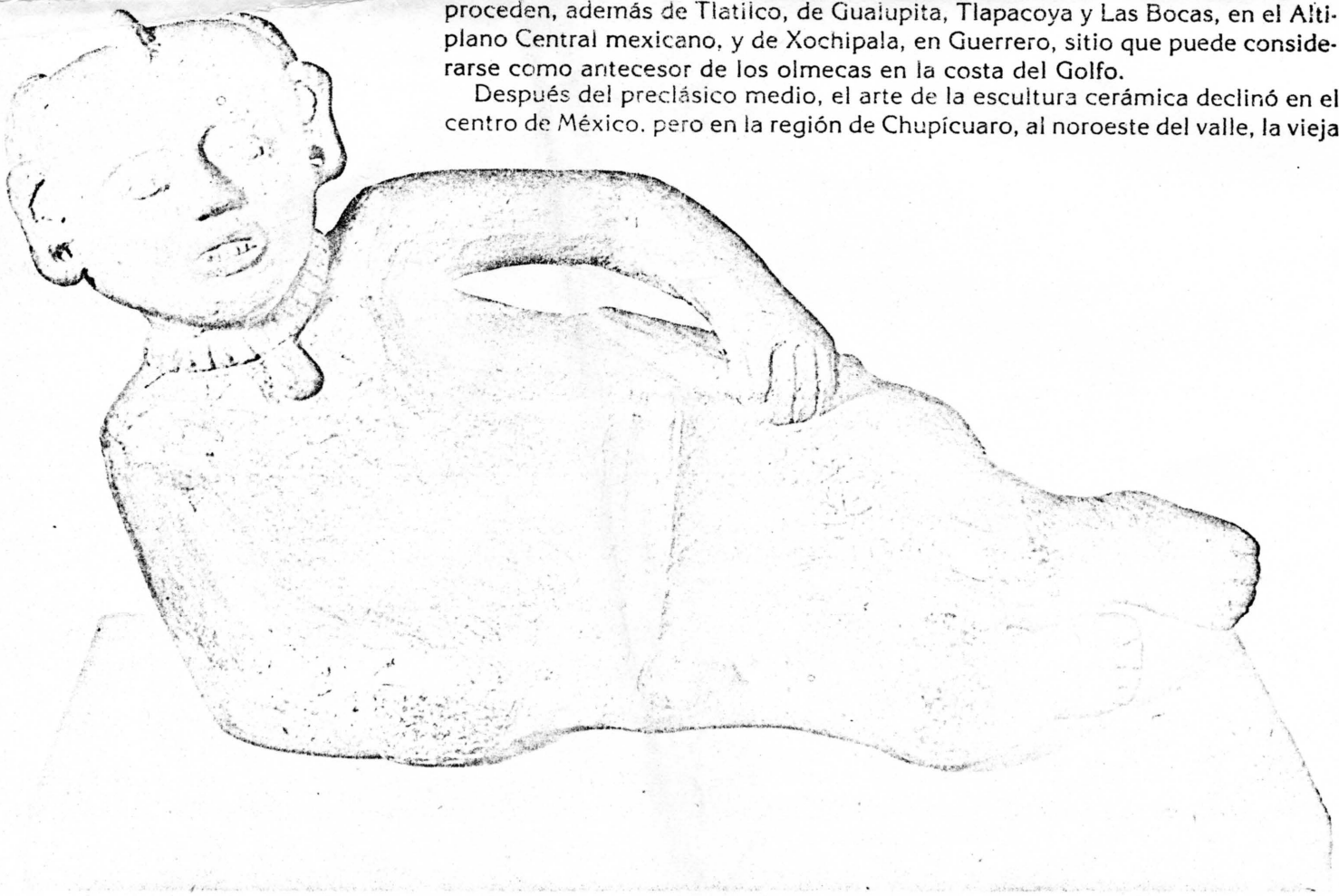
la trasmutación de los datos proporcionados por una intensa observación de la naturaleza, de acuerdo con una preconcebida idea formal. Por lo general, las figuras se presentan de frente, el cuerpo se halla aplanado y la parte de atrás apenas si va esbozada. En esta trasmutación de lo corpóreo, la silueta se convierte en un elemento decisivo; la composición es generalmente simétrica, salvo en los bailarines cuyo cuerpo o cabeza aparecen ladeados. Prevalcen dos tipos de desnudos femeninos: el de la mujer de caderas anchas, de carnes abundantes y pechos desarrollados, que corresponde a la imagen de la mujer madura, y el que representa a una muchacha joven de figura esbelta, pechos pequeños, piernas de cebolla y el órgano genital siempre aparente. Los arqueólogos las llaman "mujeres bonitas" y constituyen las representaciones más sensuales y eróticas del México antiguo; son, acaso, símbolos directos de la tierra; quienes las hicieron muestran cierto destello individualista que se percibe en el afán de exactitud para reproducir el modelo, su peinado, su tocado y sus joyas.

Hay otras mujeres que sostienen entre sus brazos a niños, amamantándolos o arrullándolos en sus cunas de mimbre; otras se miran grávidas, y otras más toman y alzan en sus brazos animales pequeños. En estas mujercitas de barro se deja sentir un aliento de humanidad que sólo por momentos se respira en la escultura prehispánica. Hay, también, figuras masculinas con el cuerpo desnudo o cubierto de pieles: guerreros y chamanes con armaduras de algodón y sacerdotes en tronos, todo lo cual denota el avance en la organización económica y social. Las figurillas sólidas miden entre 9 y 18 cm de altura; se encuentran, asimismo, músicos e instrumentos musicales y algunas extraordinarias figuras femeninas son bicéfalas o tienen dos rostros; existe un concepto mágico fascinante en esos conjuntos de dos juegos de rasgos en una sola cabeza, dos narices, dos bocas y tres ojos; su concepción pareciera obedecer a principios visuales modernos. La influencia olmeca se ve sobre todo en grandes figuras que tienen entre 25 y 55 cm de alto; son huecas y tienen cara de niño, boca de labios gruesos, con el superior vuelto hacia arriba y las comisuras cayendo; en ellas el estilo gráfico de las figurillas sólidas se transforma en corpóreo; máscaras humanas o de animales y de seres fantásticos, hechas también en barro, quedan incluidas en este modo corpóreo y plástico de representación. Estas figuras proceden, además de Tlatilco, de Gualupita, Tlapacoya y Las Bocas, en el Altiplano Central mexicano, y de Xochipala, en Guerrero, sitio que puede considerarse como antecesor de los olmecas en la costa del Golfo.

Después del preclásico medio, el arte de la escultura cerámica declinó en el centro de México, pero en la región de Chupícuaro, al noroeste del valle, la vieja

ARCHIVO SALVAT

Figurilla en barro, sólida, del periodo preclásico medio; representa a una mujer bicefálica. Procede del Altiplano de México (periodo preclásico medio, Museo Nacional de Antropología). Inferior. De estilo teotihuacano, es esta pequeña escultura de barro semirrecostada que representa a un jugador de pelota (Museo Nacional de Antropología).



BF2C3E12D1F119

Escollusa

La solidez de las formas como es claramente distin-
guida en la percepción, es una sensación escultórica
A medida q. el arte evoluciona, en la historia, o en
la experiencia sensual del individuo, empezamos
a asociar cada forma con una idea. Palitamos la
forma con nuestros espíritus y finalmente tratamos si so-
mos artistas de religar ideas con formas específicas, de
crear símbolos para nuestros sentimientos, de ser
concientes, en las formas del arte, de las dimensiones
de la realidad.

El arte surge esta ya en un nivel en que?
se separan arquitectura y escultura que en
sus principios estuvieron formando una entidad:
el monumento.

Aparte existe el amuleto objeto panteable, para
protección contra el mal, o como uso de facultades.
Monumentos y amuleto están en diferentes categorías.
La escultura es el método de crear un objeto con

la independencia del amuleto y el efecto
del monumento

Hay edificios: el templo y la catedral que
evolucionan independientemente de la duración
de lugares para vivir, son evolucionan del monu-
mento: originalmente un objeto esculpido y sólido.

El monumento de lugares el sarcófago es una
forma integral, de lugar al sarcófago que tuvo
mayor importancia y el lugar de abrigos entre
los vivos. La unidad q. llamamos monumento, pabr-
sea cualquier aplicación a arqu. y a escult., en fin no
hay distinción sino síntesis

ESCALA

FUNCIÓN

READ
1969: 27

BFR03E12DIE121

La intención del arte es crear un símbolo
que represente un sentimiento o intuición particu-
lar presente en la conciencia del artista, y símbolo
aceptable para otros gente porque materializa algo
presente en la conciencia del grupo. La intención
del artista es emotivo

Pero hay otra intención más concretamente social
o pragmática. La obra de arte registra experien-
cias comunes o representan escenas particulares;
en ella se emplean las convenciones visuales
de su tiempo. No es necesariamente un arte
naturalista o mimético pero es esencial que
los símbolos usados por el artista sean aceptados

por la sociedad que los iba a consumir.
Se confundió la intención pragmática con
la estética que apela a la sensibilidad y al
placer.

La escultura siempre expresa siempre
intenciones metafísicas aun cuando surgen
otros valores y a veces producimos obras huma-
nistas cuando se trata de retratos con
mas razón en aquellas que manifiestan
conceptos míticos o religiosos.

ESCULTURA

THE ART OF
SCULPTURE

READ

1969: 27

TRIDIMENSIONALIDAD

BF2C3K12D1F122

El volumen o sea la noción de tridimensionalidad en la masa, no se la en la directa percepción visual. Se requiere una imaginación o al menos un esfuerzo mental para ir más allá de la imagen en la memoria y construir una imagen tridimensional. Por ayuda de otros sentidos: de tacto y de peso - que son de hecho lo que enfatizan la concepción y representación de solidez de un objeto sólido.

BF2 C3 E12 D1 F123

En algunos períodos y culturas se ha considerado a la escultura más como una disciplina artística para la mejor realización de valores estéticos.

La escultura tiene preeminencia en las artes desarrolladas por los griegos, estas basadas en la idea de diámesis, tiene el fin de realizarse en volumen en espacio.

La escultura tiene como características:

- 1) la duración (dualidad)
- 2) mayor costo de producción
- 3) la solidez, como objeto de la obra escultórica
- 4) los temas

En términos generales la escultura esta
hecha para durar mucho tiempo, en teoría
indefinidamente, de ahí que se haga de materiales
impuercibles como piedra y metal a veces caros
y preciosos. Otra característica de su duración
y casi eterna es la razón por la cual la es-
cultura en particular se le confiere la pre-
servación de imágenes que tienen un signifi-
cado ideal; los monumentos cuya memoria es
agradada a la familia o a la comunidad;
las figuras divinas, santas o ilustres; las
representaciones alegóricas que expresan conceptos
o valores ideales que son convenientemente acep-
tados.

La permanencia de valores estéticos - p. 4. lo

ESCUPTURA

Uso ideal de belleza - está expresado por la durabilidad de la escultura, es considerado como un arte fuera del tiempo.

La durabilidad de la obra y el precio por el costo de los materiales y de la mano de obra son las razones principales por el grado lento de cambio en los temas, el estilo y las técnicas de este arte en relación a la pintura.

La escultura está más firmemente ligada a la historia y menos a la experimentación y efímera mejor que otras artes. Los valores ideales que están anclados en el pasado y en la historia, así que es la imagen visual de la

razón de la conciencia y de la historia.

El monumento y la estatua, los tipos bá-
sicos de escultura, respectivamente implican
la idea de una memoria que transmite, como
un ejemplo, de un simulacro establecido para
siempre. Ligado con la duración física de
la obra está el pensamiento de que la escul-
tura esencialmente presenta imágenes aso-
ciadas con conceptos o personas elevadas a
valores ideales o simbólicos (mientras que la
pintura se mueve libremente en el ámbito de
imágenes sensoriales y visuales). La necesidad
de la escultura de ser durable favorece la
estabilización, o el grado de modificación del
proceso técnico en cuanto mantiene una casi
tradicional ritual de modelar y tallar imágenes.

ESCULTURA

El costo y la duración de la obra escultórica influye en el carácter social de la misma. El público destinado a la escultura destino público asignado a una escultura dirige sus formas, en alguna manera, hacia ideales e intereses comunes. La estabilidad y permanencia de los sociales son apropiados y casi demostrados a través de los siglos de duración; es fácil ver como el estilo conmemorativo, retórico y real de la escultura monumental influencia el idioma plástico de sus formas populares.

El atributo más característico de una obra de arte plástico está dado por su materialidad.

como objeto. Una imagen esculpida esta
mas relacionada a su piedra o bronce de
que esta hecho, (la realidad en la pintura
es mecánicamente la condición física de la
representación) el objeto mantiene una
realidad y validez propia, más allá del
hecho de ser una representación.

La inflexibilidad y casi fijez arcaica de
las técnicas de escultura constituyen
una limitación en sus temas; limitación
que se hace imperativa por las condiciones
especiales que afectan la obra del escultor.
La lentitud del trabajo limita y restringe las
posibilidades de narrativa fluida que
aporta la pintura. La escultura crea la
imagen, o el simulacro del vivo (la pintura

4/
ESCULTURA

y de relieve dicen la historia y el mito) La pintura tiene un proceso. va de ideas a cosas en su multiplicidad de configuraciones y variedad de efectos. La escultura toma el camino opuesto y asciende de cosas a ideas. La escultura casi se restringe al monumento y a la estatua.

1) monumentos están generalmente hechos de un grupo de estatuas o de relieves incorporados en una estructura de arquitectura orgánica

2) estatua de una figura aislada que representa un dios o a una persona ilustre

cuyo imagen tiene en valor ejemplos y
simbólico.

Aspectos importantes generales de la escultura prehispanica:

- 1 La durabilidad, hecho que duran mucho tiempo, de ahí que se haya en materiales no perecederos como piedra, pedras preciosas (metal). Este carácter de durabilidad es la razón por la cual se dedica a la escultura imágenes de significados especiales: muertos, figuras divinas, Santos, hombres o mujeres ilustres.
- 2 Los tipos básicos de escultura son el monumento (término antiguo aplicado como a esculturas funerarias, ídolos y estatuas, figuras aisladas que pueden representar a un dios, a un personaje ilustre

su imagen tiene un valor ejemplar y simbólico

monumentos y estatuas implican la idea de una memoria como un ejemplo de un símil establecido para siempre

3 La necesidad de la escultura de ser durable favorece la estabilización o el escaso grado de modificación del proceso técnico, mantiene una tradición de talla y de moldado. Hay mucha mayor permanencia en las formas escultóricas que en las pictóricas

4 La inflexibilidad y casi fijez retórica de las técnicas de escultura constituyen una limitación en sus temas; limitación que se hace imperativa por las condiciones

sociales que afectan la obra del escultor.
 La lentitud del trabajo limita y restringe
 las posibilidades de narrativa fluida que
 ejemplifica la pintura. La escultura crea
 la imagen o el simulacro del Dios, la
 pintura y el relieve la historia y el
 mito.

En las esculturas prehispanicas no
 se usaron instrumentos de metal, el
 corte, la talla, el labrado se hacian
 con hachas y cincels de piedra, el pulimentado
 con arena y abrasivos, siempre iban
 poli cromados.

Esculturas compactas - Vista apretada, densa
en poco espacio tiene muchos detalles

Este tipo de esculturas es común en la obra
y en la arquitectura, por otra parte entre otros
pueblos y en otros tiempos el relieve es
más frecuente

Ritmo interno - Orden en la
sucesión de las cosas, imágenes, formas
elementos. Orden geométrico principio de
la composición. Unidad formal,
armonía de las proporciones. Relación
de orden entre las partes presencia de
una patrones matemáticos. La estructura de
la forma en patrones geométricos se ha

mostrado de maneras distintas en diferentes civilizaciones. La proporción ha sido un elemento de significación cultural así lo muestran la historia de cánones de proporción en la figura humana en Egipto, en la antigüedad griega clásica, en la Edad Media y en el Renacimiento.

El sistema de proporción usado en la escultura olmeca fue explícito su punto de equilibrio es la "divina proporción", "sección aurea", número de oro ϕ ; es la constante relación armónica entre magnitudes diferentes, en una línea se divide en dos partes desiguales de manera que el todo más esta sea en comparación al mayor, igual

que este en compensación al total.

Un rectángulo de sección aurea consiste en un rectángulo compuesto por un cuadrado (prmo) y una sección rectangular (acpt) cuya altura guarda una proporción de .618 en relación con la medida total de los lados de dicho rectángulo. Este rectángulo puede a su vez dividirse en 4 menores esencialmente aureos. Es un principio ritmico de medidas proporcionales que producen sentido de "cosa equilibrada".

Temas para Conf. LA ^{ABF203E17D1F130}
en el

1^a Pluralidad de la base del Imperio
Antequis

2^a Forma y significado de la esc.
Instrumental Olmeca

Noviembre 6-8 Mier a Viernes
de 1996 en L.A., California

TOPIC: PAGE: _____
Tópicos: imágenes del mundo, un
espacio representativo de la mente y como habi-
taciones de una casa

Conferencia Academia de Medicina

¿Cómo es la escultura en Mesoamérica?
Sitios, modos, materias, técnicas y temas.

Diapositivas:

1. Interacción voluntaria con el espacio
Cuauhtitlan, Ver. Olmeas hacia 1000 a.C.
2. Condado - geomorfismo - altar 4 L. V.
Coahuila menor } aztecas S. XV
Chapulín }
Cabeza Colossal S. L. 4, Ver. Olmeas 1200-1000 a.C.
3. Ritmo interno - orden
Coahuila, Durango, aztecas y. XV
4. Proporción áurea, Cabezas y esculturas Olmeas
S. 1200 a 1000 a.C.
5. Perforaciones
Figura El Zapotillo

Esculturas sedente de Misantla, Ver. Clásico Tardío
600-900

Varas Clásico Medio o Tardío

6. Contornos irregulares

El Luchado epíclisis Pied. Sup. 600-400 a.C.

7. Pesado de la forma

Cabeza Colosal 1000 a.C.

Chalchihuitlicue, Test. Clásico Tempr. 300-600

Serpiente azteca proclis. Tardío S. XV

8. Ligero (excepción)

Zapotol fig perfil Clásico Tardío 600-900

9. Estatismo aparente

Columnas humanas Tula Postclásico Temp. S. IX a XIV

~~10~~ Braseso Xihtecuhtli - Tlalco Templo Mayan S XV

10. Apariencias didácticas

Danzantes M.A. Pied. 200-400 a.C.

Danzón, Oaxaca Pied. Tardío 200-400 a.C.

2/
11. Monumento real

Figuras articuladas Sordientes Clas. Tardía 600-900
 Animal con cuerdas, Clas. Tardía 500

12. Expresión

Imparcial: Portuostandarte apites de Castell
 de Teayo S. XV

Rictus doloros: Tlazaltéotl Quimbarton Oaks
 Material: aplita, S. XV

Figura animalada Sordiente Clas. Tardía 600-900

13. Relieve

Izapa, Chiapas, Pred. Tardía S. I a. C

14. Bajo relieve

Lapida T. Anucup. S. VII

Yaxchilanlintel 16 más pidiócin S. VIII

Yaxchilanlintel más plasteis S. VIII

15. Relieve Medis

Botela de Tikal Guatemala S. VIII

Altav personaje Copan, Honduras S. VIII

16. Alto Relieve

Estela B de Copan Honduras S. VIII

Estela C de Copan Honduras S. VIII

17. Relieve Calado

Todos Coleccion Saenz, P. Negro, Guat. S. VIII

18. Alto y Bajo relieve

Estela 14 Piedras Negras, Guat. S. VIII

19. Relieve especial

Estela 12, Piedras Negras, Guat S. VIII

20. Relieve arquitectonico

En todo mesoamericano

Tuxtihuacan, S. IV o

Tula Post. temp. S. X a XII

Yxmal clásico tard. S. VIII a X

Mittel Post. temp. S. X a XII

39

Materials

Piedra adobeita: En Martin Papayan Olmeca 1000 C.

Arenisca, Huasteca Post temp. S. X a XII

Caliza Calaca Maya Palenque S. VIII

Serpentino Las Limas Olmeca S. 1000 a. C.

Tedinte Onepo Bliss Coll. Ytaca S. XV

Jade Olmeca Pred. Medio

Obsidiano Mono Ytaca S. XV

Madera, concha, turquoise obsidiana S. XV

Piezas de mosaico

Basso

Modelado: Perro occidente Clas. temp.

Guerrero ajudo Temp. Mayor SXV
con color Pareja Istlan Clas. temp.
De molde

30 Sig. Taina
Significaciones
Abstracción

Uchis Mezcala Clas. Temp. ?
Mosaico La Venta Olmec 1000 a. C.

Naturales

Retrato Sig. Centro Ver. Clasico Temp. ~~mayor~~
Retrato Cabeza Chacab Olmec 1000 a. C.
Retrato Palenque Clasico Tardio SVIII
Sentidos ocultos

Flauticupilli Kap Coatlinc yteu SXV
Ocelotl Cuauhtlicalli yteu SXV
Coyolauhqui Temp. Mayor yteu SXV

Conferencia Academia de Medicina
Mayo 13, 1987

BF2C3E12DIF134

Corno es la escultura en Mesoamérica:
Sitios, Materias, Técnica y alfo de
Iconografía o sea de Temas e Imágenes re-
presentadas.

1521 | Hay a resaltar mas las diferencias que
existen. Por ejemplo que en Mesoamérica
entre 1300 a.C. al momento del contacto
se dio en la escultura, como en otros rum-
bos del mundo una diversidad temática y
formal extraordinaria. Es claro que al
hacer un análisis en la diversidad omito lo
que hay en común, que ciertamente existe
ya que las esculturas fueron creadas por
una civilización, pero dentro de circunstancias

Ciertamente ^{en} la escultura de Inessa -
 Smerca hay gran variedad formal y
 diversidad de imágenes, pero en toda
 ella se puede como el artista prehis-
 pánico pretendió seguir sabias ~~palabras~~
 interpretaciones de Miguel León Portillo
 yudhanjar el corazón de la gente,
 hacer sabios sus rostros, ayudarles a
 descubrir su verdad, que quise decir
 su raíz en la tierra. Ahora a
 distancias de siglos ^{entre} esas
 requisitas ^{esculturales y personales} ~~variedad~~ ^{que bien podían}
 rivalizar dentro de sus propios cánones
 de belleza, con las ~~de~~ antiguas escul-
 turas mediterráneas de Egipto, de

Guerra, de Rodas, pues bien, ^{ante ellas} podemos
aspirar a reconocer, en las pinturas,
señales del artista prehispánico, y así
~~deberemos~~ ^{comprender} mejor nuestra heredad

1. Obras de arte diferente de otros objetos.
2. De entre las obras de arte que ocupan de las esculturas, no como fuentes de información, como realidades expresivas como medios de comunicación a través del lenguaje que les es propio: el de las formas
3. Que se mira en la escultura? :
 C/ de esculturas a través de la historia
 Cualidades comunes y respuestas semejantes ante mismos estímulos

4. Los empujes es destacada las di-
ferencias los q. han originado a
diversas obras de arte por el mayor
particular de sus formas q. nunca
copian la realidad, la recrean, son
ya si la realidad. Carac. q.ales a
la escultura de culto. con sus partici-
pantidades locales y temporales alg.
ep.: obsecas, theat, ~~arte~~, sistema

Carac. q.ales al relieve: Medio de
expresion mas abundante: Maya
Maya (raiz) Maya, Tajin

5. Temas:

1. Religioso: Mitos precolombiales
 de Maya: Altares, Estelas de
 Juyús aligatas Cordogonin: Tapido
 de Calucuy, Coatlina
 Dedicados a sus dioses fuerzas o
 aspectos de la naturaleza, seres
 tutelares

2. Seculares e Históricas
 Occidente de México
 Maya

formas superficies líneas, ~~colores~~ volúmenes,
 que organizados en cierta manera producen
 una respuesta estética. La experiencia
 estética puede ser subjetiva pero la estruc-
 tura, coherente o sea el principio recta de
 las formas es objetivo aun cuando en
 ocasiones y a veces sus pocas, aquete, de
 defecto, aprehension. Toda gran obra de
 arte tiene profunda unidad estructural.
 El hombre tiene como parte de su infa-
 rmage biológico la capacidad de recibir
 a través de sus facultades sensoriales
 la unidad de las relaciones formales. El
 hombre responde de manera a las formas,
 y las superficies a los volúmenes. Las
 formas y las relaciones de las formas son
 los vocabularios de los lenguajes particulares
 por medio de los cuales los artistas de
 todas las épocas y de todas las culturas

han comunicado los eternos pero siempre
desprovistos problemas inherentes a la natu-
raleza humana.

Quizá haya establecido antes de
entrar a pléno, al tenor de este pléto que
cuando el arte precolombino ^{no} ha sido reco-
nocido como tal hasta épocas recientes y que
aunque cupuso su realización hace 500 o 3000
años, tal vez como necesidad de transmitir expe-
riencias premonidas y no como esa conducta
euroamericana que designamos arte. La acti-
vidad artística tema un vasto 'desarrolla-
miento social indudable que nos como lo
revela uno de los informantes aztecas de Sahagún

al artista: discípulo, abundante, múltiple

al artista ^{sujeeto}: necesidad, copias, practicante,
apto.

Mantiene un diálogo con su oración, encuentra
los en su mente

3/ El artista verdadero hace todo de su corazón
 trabaja con delicia, hace las cosas con
 calma, con seguridad.
 Arregla los materiales, los adorna, hace
 q. se ajusten.

Intentare ahora aproximarme a las
 obras salidas de la mano de esos sabios
 griegos y romanos y hombres excepcionales: arte-
 stas y filósofos a un mismo tiempo, me
~~ocupare solamente de algunas esculturas.~~
 Algunas han pasado significativas desde
 de florecer aproximando por una parte
 a su vocabulario formal y por otra al
 código aparentemente misterioso y a sus
 dudas complejas sus sucesivos conceptos de
 fundamental significación. Es así, no
 pudo haber sido de otra manera que he
 seleccionado algunas esculturas, que me

parezca diferentes por sus formas y por sus
contornos.

Las esculturas pueden obtenerse mediante
soluciones formales que pueden equipararse
a las de las esculturas de otros países
del mundo. A través de la historia del
arte universal miramos cualidades seme-
jantes que indican las respuestas semi-
lógicas ante mismos estímulos.

La escultura es el arte en 3. dimensiones
sensaciones táctiles por medio de la vista.
Hay dos medios básicos para producción escul-
tura: modelado y tallado. Es
posible modelar con herramientas con
material suave como el barro, estuco o
cera. En el volumen se adquiere una
dignidad material. 334

La escultura y al así decirlo entendido de
de tres dimensiones se caracteriza por la in-
teracción de la masa en el espacio, la masa

- 5 organizada la llamamos volumen. La interacción del volumen con el espacio es la consideración primaria de una escultura. El volumen puede ser compacto con un ritmo interior y forme un todo pero acorde al espacio circundante o puede tener perforaciones o contornos irregulares de manera que al ocupar su lugar en el espacio produce una relación tensa con el y la forma de abaco o proyección.

La talla se logra removiendo material, es más trabajosa y no admite corrección si se realiza en piedra, madera, marfil o hueso.

La escultura en piedra parece sugerir eternidad, esta regla para durar y ~~conservar~~ para conservar imágenes monumentales.

- 7 En las esculturas de sociedades primitivas y religiosas se miran en pequeña el acento de monumentalidad, de

presentes, de inmovilidad y de depa-
sonatización de las imágenes.

Hay asimismo una voluntad por mostrar
las imágenes en su vista frontal refirién-
do al ritmo plástico de los atopos y
convirtiéndolos a esculturas por muy
proyectado y sea en acto uero ya. Hay
un fondo q. lo sostiene.

Ningun objeto ha ofrecido tal riqueza para
su representación y la riqueza humana
oculta desde la abstracción hasta la espe-
siva sensualidad y naturalismo.

Esquematismo

Naturalismo estático

Figuras simétricas

Figuras con ritmo

Me voy a referir a otras soluciones
plásticas que son semejantes pero que obedec-
en a otras causas.

5/

1. una es la representación de fijos
recolectados. Chis yard maya toltec 9.
que son objetos de inspiración de Kenney
more

2. las variedades de una función: figuras
humanas 9. sostienen techos pesados
15. distinta producción formal. Uso de otros materiales.
Religiosas. - Es una disciplina indepen-
diente 9. no participa de la realidad
tridimensional de la escultura porque
siempre cuenta con un fondo plano del
16. que se desprende. Alto o bajo de acuerdo
17. con la proyección del relieve. Sa-
18. vorece arcos y deriva del dibujo. Se abate
19. frecuentemente con instrumento constante y
afuera

⑨
Pintura

Consiste en la transference del mundo tri dimensional de lo natural al mundo bidimensional de la superficie en g. se va a pintar sus medidas expresivas son el dibujo, el color y la textura.

El hombre desde su antigüedad parece haber tenido necesidad de expresarse en superficies exteriores y a los colores adyudicio significaciones simbólicas. Se pintaba el cuerpo humano y después las paredes de los edificios y de las esculturas y cerámicas. Los objetos pintados antecedían a las pinturas, desde el paleolítico.

Por muchos siglos permaneció en estado intermedio entre colores y verdaderamente

pintar consistió en llevar a cabo ~~en~~ delineados
con color. Línea y color tienen el mismo equi-
valente, lleva al arte de los vitrales. La
clara pintura para cuando la composición
está construida a base de color y no en parte
por de líneas: Rembrandt, y se apoya ex-
clusivamente en las cualidades inherentes
a los colores.

Hay varias técnicas en la aplicación: pases
templados, encapstas o en el dibujo; ~~apuntados~~
oscureciendo las líneas y haciendo de la pintura
parezca velada o pintura tonal a base de un
tono de color básico sin contraste de colores: Vermeer

En la pintura todo es ilusión con ~~73173144~~
excepción del color, no ocupa espacio como la ~~oro~~ ~~oro~~
dij. es como el reflejo en un espejo.

PINTURA

PINTURA
THE APPRECIATION
OF THE ARTS 15

P. OWEN
BF2C3E12DLF144

La pintura es un lenguaje visual
Lenguaje anclado en nuestra herencia púma-
ria y como experiencia visual que nos
es común, hemos perdido la habilidad de
ver las cosas en su totalidad, hemos pe-
dido la capacidad de la visión espontánea
ya que desde la adolescencia hemos usado
los ojos para la percepción intelectual y
nos hemos restringido de mirar el mundo
exterior para centrarnos en las cosas
de interés práctico y de necesidad inmediata
Con base en esta educación visual hemos apren-
dido a responder a la nota, a la etiqueta,
al número, epígrafos en código visual elemental

es el pago de la velocidad, la edusidad, la
calidad y en fin la modestidad. No necesita
mas ve más para sobrevivir en eficiencia.

Pero hemos perdido la experiencia estética, de
haber vivido en una época estética.

El uso por el artista de la forma la
línea, la textura, el tono y el color como
elementos básicos de la pintura es una
resulda a nuestra visión. Algunas
ve se dice conocido tiene que explicarlo.
para que lo veamos. Con esos elementos básicos
se crean las cualidades pictóricas de forma,
espacio y movimiento.

La apreciación de la pintura es una
experiencia que enriquece nuestras capacidades
primordiales.

La variedad de obras pictóricas ha dado lugar a diversos intentos de clasificación con base en 1) el tipo de soporte 2) la técnica 3) la función, 4) el tema y 5) las escuelas y movimientos.

1.- Tipo de Soporte. Se refiere a la pintura ejecutada sobre el muro y sobre medios móviles móviles, incluyendo la pintura de caballete.

Las pinturas sobre muros, en las que incluyen las del Sudeste Antiguo, son tanto las de cuevas o rupestres como los murales que asumen el carácter de monumentos. La pintura puede ser de área de color plano o con matices o con representaciones de imágenes de seres reales: animales, plantas, hombres, o

imaginados. Disimuladamente la pintura mural presupone la existencia de puntos de vista obligatorios. En el curso de su evolución ha desarrollado dos valores diferentes: la espacialidad y el orden sucesivo de imágenes. La espacialidad se obtiene de acuerdo con determinados sistemas o principios, propios de los conceptos espaciales del tiempo y de la cultura, y que varían según su posición física, es decir si la pintura va en muros, para ser vista frontalmente, o en techos y bóvedas, para ser vista de abajo, o en el piso, para ser vista desde arriba. Los murales que cubren una área mayor adoptan con frecuencia una organización cíclica, con un orden determinado por los afecitos religiosos o ceremoniales, o por esta

lógica en la Narración o en la Secuencia.

En la pintura occidental la Secuencia se muestra, por lo general, de izq. a derecha y de arriba abajo, como las líneas en una página escrita. La Secuencia puede ser en otro orden o de acuerdo con el itinerario del espectador.

2. Técnica, puede basarse en el medio para elegir: agua, aceite o emulsiones varias. Agua para fresco o fresco seco y acuarela. Ambos técnicas producen efectos de transparencia; la opacidad se obtiene superponiendo capas o eligiendo color.

Para superficies suaves alisando y efectos opacos

se mezclan los pigmentos con sustancias adhesivas. En el fresco seco los medios principales son el temple y la encaustica y, menos frecuente, el óleo. En el temple el aglutinante puede ser una emulsión de cola, o una sustancia natural como el huevo o la caseína; en la encaustica el color se mezcla con una emulsión de cera aplicada caliente, el óleo es poco usado en murales por sus malos resultados. El gouache es una combinación de temple y acuarela. Cronológicamente la pintura al óleo fue posterior al temple.

3. Función. La división más frecuente es entre pintura representativa y decorativa. Bernard Berenson distingue entre valores decorativos que se refieren a composición y estructura.

3) PINTURA

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argan
928 - 22

CLASIFICACIONES

formal y a los aspectos narrativos, sociales y documentales respectivamente BF2C3E12D1F147

Valores decorativos = Composición y estructura formal

Valores ilustrativos = Aspectos narrativos, sociales y documentales.

Conceptos aplicables a la pintura occidental a partir del Renacimiento pero no resultan a la realidad pictórica prehispánica

Hablar de arte religioso en la pintura prehispánica no constituye una categoría pictórica homogénea exceptuando, en la distinción entre iconografía sagrada y temas 7 e iconografía secular y temas. La sacralidad o religiosidad de la imagen como teofanía o hierofanía ~~hierofanía~~ teofánicas o hierofánicas, no es categoría implícita

a la pintura sino al concepto de arte en
peñidos culturales específicos y los valores y defi-
nición de arte establecidos por diferentes religiones.

Posible función similar a las pinturas religiosas
e históricas de Occidente, como medios de
edificación y educación de los fieles. No son en
sí sagradas sino devocionales y de carácter
laudatorio y hagiográfico.

4. Temas. Una distinción primordial: las
tres formas de mimesis en la Poética de
Aristóteles: la imitación de lo como
es, de lo como mejor de lo que es y de lo
como peor de lo que es, lo cual equivale a
los conceptos de belleza y de fealdad y con un
nivel intermedio de abstracción para

4/
PINTURA

ENC. OFW. ART
VOL X

G. C. Argam

CLASIFICACIONES

~~Demanda el s. XV lo bello y lo feo adquieren, en Occidente valores morales: lo bello es lo bueno, lo feo es lo malo. Así como hay una idea temática de bello y feo, también lo hay de regular e irregular, de convencional y caprichoso, de general y de típico, de universal y particular y sobretodo, de natural que va de la realidad cotidiana, a la trascendental, a lo antinatural de lo puramente imaginario lo onírico, lo químicamente, a lo caricaturesco, y a la formalización matemática de la perspectiva, anamorfosis etc.~~

Temas cristiano-religiosos y alegóricos - mitológicos desde el s. XV

923
BF2C3E12D1F198

Retratos: la forma más naturalista de representación: retratos alegóricos, epicos, estudios de carácter y documentales (en un sentido fotográfico).

Pintura de historia, formas idealizadas más de ^{el neoclasicismo} ~~estilos~~ retratos y decorativos; pintura de género formas descriptivas, objetivas, de hechos (paisajes naturalistas, 'invenções').

5. Escuelas. La primera clasificación organizada por escuelas se encuentra en la Storia pittorica dell'Italia (1792) de Luigi Lanzi, basada en cierta medida en las Vidas de Vasari. Presupone la idea de que ocurre una transmisión histórica en evolución histórica en la pintura a través de la transmisión de costumbres y por medio de la influencia de personalidades

5/PINTURA
CLASIFICACIONES

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argan
924

BF2C3E1201F149

Artística. Para poder reconstruir el nexo de
tales transmisiones e influencias, la clasi-
ficación de escuelas debe comenzar con la
clasificación de lugares y períodos. De modo
general el término "escuela" se aplica general-
mente al arte de un cierto determinado
durante un período de grandes logros y connotado
por características locales vigorosas: Escuela Sienesa.
También el término escuela se aplica a un
grupo de artistas dirigidos o influenciados directa-
mente por un pintor especial en tanto que
su toque se refiere al círculo de sus colabora-
dores.
La historiografía de la pintura fue la primera

en agrupar obras en función de su orden his-
tórico y de vez a los grandes maestros como
~~los agentes de la evolución histórica~~, en la
cual la invención o avance en medios artísti-
cos puede ~~se~~ remontarse desde su comienzo
a su declinación a través de su apogeo. Esta
clasificación toma en cuenta la evolución
histórica de la pintura en donde una relación
extremadamente simple de culturas y estilos y
no sólo la transmisión de prácticas generales
y técnicas perpetuadas en el taller.

4. Clasificación por movimientos. Basada en
las diversas filosofías del arte. Concepto
reciente en el cual se deja de lado el nacio-
nalismo o la tradición regional y local en
favor de una meta artística común: modernismo

6/PINTURA

ENC. OF W. ART

BC. Argan

CLASIFICACIONES

VOL X

925

~~Un movimiento epistémico cuando hay un~~
cambio propiamente propuesto en relación
a la tradición considerada decedente, obsoleta
e incapaz de generar nuevos valores

B*2C3E12D1F150

PINTURA

ENC. OF W. ART

G. C. Argan

DIBUJO

MEDIO DE COMUNICACIÓN VOL X

899

BF2C3E12D1F151

Con todo rigor, la pintura es en las bellas artes, la aplicación de color a una superficie con el propósito de crear imágenes. Sin embargo, el proceso gráfico con mayor presencia en la pintura es el dibujo. En las pinturas del México Antiguo el dibujo como que delineó, que perfiló se mantiene visible en muchas de las pinturas terminadas. El dibujo provee la estructura de la imagen; el dibujo prepara la pintura, y lo propio de esta es el dibujo. Primero se perfila es la línea que perfila y luego el relleno de áreas de color plano. Por cierta medida y de acuerdo con el examen, la pintura es un proceso continuo

de dibujo, ya que cada pincelada ^{tiene} con extensión
de contorno y contribuyendo a la definición de la
forma, tiene idéntica intención constructiva.

Que el dibujo:

La pintura en el sentido de que sirve como medio
de comunicación a través de Símbolos, es equivalente
a la escritura de palabras. Es, ^{en efecto} ~~de hecho~~, la
representación gráfica de ideas, equivaliéndose
a la escritura.

PINTURA
FIGURA HUMANA

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argan
914

Con Van Dyck, Rembrandt y Jan van Halbe, la figura humana soberana como retrato, vinculada a la pintura de historia en su sentido lacónico o conmemorativo pero reflejaba una actitud histórica distinta: la representación de la historia de individuos más que ideas generales o personajes modelos.

BF2C3E12D1F152

DINTURA
PERSPECTIVA
AEREA

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argah

926
BF2C3E12D IF-153

La perspectiva aerea no es aplicable a la organizacion de elementos estructurales, en un edificio, ni a la profundidad del bajo relieve, sino es el resultado de una observacion empirica solo representable a traves de la pintura; de tal modo la pintura por su relacion directa con ^{la} experiencia optica define el caracter de otras artes.

1/2 PINTURA y
PERCEPCION

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argan

911
BF2 C3 F12 D1 F154

La historia de la pintura muestra dos aspectos distintos de percepción: 1) las obras que se reproducen o al menos preservan la percepción visual de la realidad y 2) las obras que aparentemente no relacionadas con la realidad producen imágenes percibidas por los ojos (y transformadas por la imaginación)

La escultura y la arquitectura se perciben en el plano, a pesar de que tienen relieve y profundidad. En la pintura la reducción al plano es efectiva el pintor: una escultura existe como objeto táctil y un edificio como un espacio funcional, pero la pintura crea

2/ PINTURA y
PERCEPCION

ENC. OF W. ART
VOL X

G.C. Argah

BF2C3E12D1F155
9/15

un espacio que es solamente usual. Es precisamente esto lo que define el área específica de actividad pictórica dentro del espacio general de la experiencia humana y dentro de la más limitada esfera de la experiencia artística. Una escultura o un edificio como cualquier otro objeto tridimensional que existe en la profundidad espacial, puede aparecer al ojo como una serie de líneas o bloques de color en un plano, pero una pintura consiste efectivamente de líneas y bloques de color en un plano: así la pintura es, de todas las artes la que se apropia de la percepción visual como su campo especial y exclusivo.

Sea embargo, y aquí entramos en el
equívoco de las pinturas del Sudeste Antiguo.
~~Hay ciertas imágenes que son dependientes de~~
la experiencia visual, como la representación
de edades, de conceptos - morales o virtudes -
de estructuras o simplemente de formas
y colores desligadas de cualquier referencia
a la realidad visual visible. Se trata de
imágenes mentales, sean subrepticias o
eidéticas, son consideradas como reales por
los psicólogos, es decir como percepciones
reales, no ideales, aunque se reciben físicamen-
te por la retina sólo cuando se manifiestan
en la pintura. La pintura aparece solo
como una imagen, cada pintura es imagen
de una determinada percepción

3/ PINTURA y
PERCEPCION

ENC. OF W. ART
VOL X

G. C. Argan
12
911-912

BF2C3E1R D1F156

Lo visible y lo invisible se hacen sucesivamente
visibles con la pintura a través de un proceso
de transposición aléjrica o simbólica ya
que una entidad abstracta cobra significado
y efectividad por la virtud de hacerse visible.
En suma se puede concluir que la historia
de la pintura es la historia del significado
y de su importancia, adscrita, en períodos
sucesivos y en diferentes áreas de civilización,
a la experiencia y al acto de percibir
como la aprehensión de valores o cosas que
están más allá de las aparencias pero que
pueden ser apreciadas o discernidas a través de
las aparencias.

Pintura mural Prehispanica en Mexico

- Que decian? Repetido y muy aproximado
- 1) Desde fines de 90, de inicio con 5 participantes, ahora son entre 15 y 18 por 9. Acciden regularmente al IDG al Seminario de Pintura mural Prehispanica. Al menos demand (jueves de 10.30 a 14.30) en donde se discute avances, viajes, edificación de foto, bibliografía etc.
 - 2) Se constituye de aquellos que (para saber el contexto cultural y cronológico) - historiadores (que colaboran con la reconstrucción repetitiva de los hechos) historiadores del arte (estilos, secuencias y analisis serigrafico) epigrafistas (lectura de signos escritos) etnohistoricos (interpretación arqueológica)

Biólogos (identidad de las especies TARJETA GRIS
en manuales) restauradores (análisis de
temperaturas manuales por medio de
Cronómetros de gases y espectroscopía de
masas) arquitectos (para dibujos arquitecto-
nicos) pintores (para dibujos reconstruc-
tivos, fotografías)

Me da de decir que hice invitación
para colaborar a los Investigadores
interesados, en varios Institutos de la
Investigación Científica

2) ¿ Que peso hecho ? 1º Vol de 760
p. con 369 il. a cda 360 dibujos
y 60 planos arquitecto-nicos sobre Tech-ni-
ca. Con 11 ~~7~~ estudios originales y 370
cédulas informativas que constituyen el

2/ Catálogo : Así este trabajo en 2 partes : Catálogo y Estudios originales
 Su propósito es doble : Registrar todas las plantas que existen in situ para su permanencia (desde que se exponen a la intemperie de inicio su proceso de degradación) con el fin de conservar el patrimonio precolombino y proporcionar gracias a las nuevas herramientas de metodología y tecnologías de investigación nuevas y más elaboradas con el avanzamiento de la coord. de la Sección Slainy

El 2º Vol. lleva un 70 a 75% de trabajos realizados cubre el área mapa ; el Catálogo está avanzado en un 60% y el materia fotográfico y de muestra de materia

Técnica es casi completa. Hay que dibujar
ay. y reconstruirlos. Se espera el
tener un volumen 2 bis o 1 que
incluya todas las imágenes de Bohmeyer
a para que aun se puedan apreciar
como nunca... claro que tener un
meses de no poder ir a terminar con el
registro fotográfico.

Así quedan el vol. 20 y el 21.

El 30 ¿Que hacemos?
El 30 vuela Sr. Velacruz. El coordinador
es Arturo Pascual Soto, y después de
varios viajes de trabajo de campo se
ha iniciado la clasificación del material
fotográfico, se ha empezado y se
comenzan las cédulas del catálogo y
los trabajos de inventario.

3/ El 3^o y 4^o volumen indican el actual
 eds de Oaxaca y sus coordenados
 por el Dr. Bernardo Nahmel del IICA
 especialista en la región

El 5^o y último sin coordinación
 actual mente trata de las pinturas del
 Altiplano después de Tehuacan,
 Cacaptila, Tehuacan, Xochiueles,
 Tlatelolco, T. Mayor etc.

Es un Proyecto ambicioso que aspira
 al rescate de nuestro legado patrimonial
 en lo realizable

Ha sido posible mediante el Programa
 Especial para estas investigaciones de
 la DGAPA, del apoyo del INAH a

través de su Consejo de Asesoría
con el cual tenemos un convenio
y desde luego por el apoyo de la
Coordinación de Humanidades que nos
dotó de gallantes en nuestro equipo
de computo y a quien damos las
gracias en la persona del Lic. Juan
Melgar su Coordinador y desde
luego del IIT y ~~su dirección la~~ ~~del~~
nuestra casa universitaria y de
su director el Sr. Otto Eder

Critica de pintura

- 1) Material : fondos aglutinantes, clases de colores (tierras, vegetales, sintéticos)
- 2) Contenido o tema : imagen, retrato, paisaje, interior, histórico, género
- 3) Técnica : manejo del material e instrumentos
- 4) Composición :
 - a) Dibujo : Elementos lineales que aparecen en un cuadro (Descriptiva, Plástica que da volumen, de movimiento de contornos es la forma de cerrar la imagen, escazo o dibujo de un volumen

situado en un plano distinto del fondo del cuadro

b) Tomado por Volúmen. Como el pintor ha buscado la 3^a dimensión. Bajorrelieve Alto relieve cuando pretende adquirir caracteres escultóricos. Anatomía y monumentalidad

c) Perspectiva: Vertical, de profundidad, en g^{ral.} espacialidad o crear un espacio en la pintura

d) Luces y sombras

e) Relaciones pictóricas: Colores planos y tonalidad de colores. Relaciones entre la figura y el fondo del cuadro. Relaciones entre planos de colores

f) Caracter de la obra: Profano, Religioso

Critica de pinturas

Que puede ser devocional o cultural, des-
gativo u ornamental, ético, emocional.
Con sentido humano, abstracto o con-
creto, idealismo, realismo, naturalismo,
sentido social, relación con el modelo
(académico, tradicional, natural).

LINEA
SIGNIFICADO

DRAWING

RAWSON: 84

BF2C3X12D1F162

La línea es el trayecto que deja un punto que se mueve. Su esencia es que tiene un valor direccional en relación con las coordenadas del campo, si el punto es inflexible, como la punta de pluma o el ~~st~~ punzón, la línea sea un trayecto sin otras cualidades que la dirección y huella o camino. Si el punto es flexible, usando un medio fluido como la tinta, muchas cualidades pueden ser agregadas a diferentes partes de la vía (~~the~~ track) de la línea por diferentes presiones, cambios de ángulo etc. Estas varia-

leones se combinan con las cualidades de dirección para realzar su expresión.

El significado de una línea depende p. ej. si se levanta hacia abajo y luego se enrolla hacia arriba, si hace esto hacia la izquierda o hacia la derecha o si se levanta suavemente o si corre salvajemente. Su significado está necesariamente vinculado a la estructura kinética de toda línea.

LINEA
CLASIFICACION

DRAWING

RAWSON: 89
89
BF2C3E12D1F163

Existen cuatro categorías generales de inflexiones lineales en términos de las cuales cualquier continuismo lineal puede ser mejor entendido. Estas categorías pueden ser llamadas geométricas y representan los principios básicos subyacentes a la variación estructural; son los que hacen que la unidad básica del dibujo constituya unidad. No todas las líneas exhiben estas categorías en forma pura.

1. La línea recta (derecha) representa una variante de la cual cualquier variante individual puede surgir. Ninguna línea

real es idealmente recta.

2. la línea ^{o igual} equitativa en forma de arco, y puede incluso variar infinita en grado de curvatura, se caracteriza por su simetría y la implicación de un punto

3. la línea curva en ángulo

4. la desigual (exponential-type curve)

estas dos últimas cubren una infinidad de variantes

En realidad hay una distinción primaria entre los tipos de líneas: son rectas o curvas. La rectitud implica un sentido

2/ LINEA
CLASIFICACION.

BF2C3E12D1F164

tipo de dirección que no puede ser desviada,
establecer lo absoluto, y la recta, es
muy usada en la estilización del contorno.

La recta, como está basada en el concepto
del cambio ya q. la curva es un incesante
cambio continuo; las cualidades de las
curvas, fuentes de vitalidad artística, su-
gieren la dimensión de tiempo. En combi-
nes de vida, sugieren de contorno or-
gánico y de movimiento, su contraste con
la inmovilidad, de la recta del plano y
de lo igualmente facetedo.

En la mayoría de los buenos dibujos
hay una dialéctica entre curva y recta

TERMINOS USADOS

BF2C3.E12.D1F165

sketch (contour)

CORTORNO.- Línea que señala (marksoff) una parte de un cuerpo prictio de algo diferente y le da forma, una especie límite que conforma. Esencialmente, no es una línea cerrada, puede haber una serie de contornos q. se traslapan y q. en conjunto sucesivos la forma de un map

PERFIL - (outline). - Línea cerrada que corre virtualmente en torno a un objeto, que no necesariamente corresponde a un solo elemento

SILUETA (Silhouette) la línea completa fue
limita a un solo objeto en su totalidad
y q. intrínsecamente carece de significación
bidimensional y las áreas por si tienen

Hay 5 grandes categorías de funciones lineales

1. Línea q. puede servir como demarcación
o límite entre áreas o volúmenes. Es aquí
la función más primitiva de la línea

2. Línea q. puede desarrollarse como una
fluida expresión bidimensional

3. Línea que es un patión o concepto
estandarizado : la espiral, la curva S
la voluta

4. Línea q. puede desarrollarse en varias
modos sea para indicar volumen y plas-

2/LINEA

DRAWING

RAWSON: 94

TERMINOS USADOS

BF2C3E12D1F166

licidad o para indicar formas de Superficies q. se muestran en la profundidad

5. Línea q. puede ser usada como elemento de sustancia total para las superficies o luz.

DIBUJO

Drawing

Rawson : 1

BF2C3E12D1F167

Es el elemento en una obra de arte que es independiente del color o del espacio real tridimensional, la estructura conceptual subyacente que puede ser indicada solamente por el tono. Existen muchos tipos de dibujo, y oscilan del puro dibujo monocromático en sus propios derechos al dibujo como elemento estructural del pincelazo o de su realización en relieve o en mosaico.

Estilo. -

En arte es manifestación externa de una forma de vida, que está en constante evolución por lo que atraviesa por un conjunto de etapas sucesivas con caracteres distintivos y comunes. En consecuencia Estilo Prehispanico y Estilos Estilizados regionales como Teotihuacano, Toluca etc.

ESTILO

Se debe aceptar el termino bajo el significado de cuerpo o grupo de obras que muestran facetas familiares.

En las formas constantes del arte de un individuo o de un grupo

Es un sistema de formas en cualidad y expresion significativas a traves del cual se hace visible la personalidad del artista y la forma de pensar o sentir de un grupo

ESTILO

Vincent
1968 : XVI

HISTORY OF ART

BT2C3A12D1F170

El estilo puede ser definido como el conjunto o el cuerpo total de obras producidas por cierta gente en cierto tiempo. Esta definición es más fácilmente aplicable a las culturas primitivas con pocas costumbres, formas de arte e instituciones sociales.

El estilo de épocas pasadas es más claro que el de épocas presentes, porque la distancia nos permite ver la época unificada como un todo.

Los diferentes estilos dentro de una época pueden basarse en líneas nacionales, si el arte está afectado por la política; la

economía el carácter social de la gente y
de la época. Puede haber diferencias regio-
nales en el estilo debido a condiciones geo-
lógicas (q. afectan los materiales usados en
el arte) o al aislamiento, en donde con-
diciones geológicas, tradiciones locales, con-
dicionamiento o hábitos

Estilo - manifestación externa de una forma de vida en constante evolución, conjunto de rasgos perceptibles, que, como medio de comunicación simbólica distinguen al producto artístico de un nivel cultural o subcultural.

El arte es una de las expresiones de la vida social de una comunidad.

ARTE

Vincent
1968: XV

HISTORY OF ART
BF203E12D1F172

El arte no imita a la naturaleza, la
emulsa, el arte sirve como registro técnico
y creativo de las necesidades y de los logros
humanos.

El arte no se produce con palabras sino
con elementos artísticos formales. Conmunes
ideas, pero no en forma verbal, crea estados
emocionales y ensancha el campo de la
experiencia estética.

③. Aproximación formal y estética
al arte prehispánico

3.1 Valores fundamentales en la
arquitectura, escultura, pintura, cerámica

Ornillos
1969: 189

Estilo y sociedad

RF2C3E12D1F171

La escultura es espacio apaisado en formas. Es la animación de materia inerte. La fuerza que da vida a las formas es la intuición creadora del artista. Pero la conciencia estética que la nutre es un producto social. El estilo es proyección de la sociedad que lo origina. Las legaduras que atan estilo y sociedad son profundas, escusidijas, desconcertantes, hermeticas pero no por eso menos profundas reales. Si no existieran, no tendrían sentido hablar de estilo y la historia del arte sería una deshilvanada relación de vicisitudes individuales. La historicidad de los estilos revela la

Sociabilidad del arte

La materia - piedra, madera - barro o
cualquier otro - es sometida y animada por
la intención creadora del artista. Traducien-
do los medios materiales, la función esencial
del arte plástico consiste en dar ideas y vida
a ideas en formas específicas, crear sím-
bolos para los sentimientos indefinidos,
adquirir conciencia a través de la
forma de las dimensiones de la realidad
y ordenar el caos. La calidad estética
de ~~la obra de arte~~ ~~de belleza~~ ~~ideal~~ ~~formada~~
~~espiritualmente~~

de los productos no depende de leyes
universales e inmutables, sino del
logro de la fusión entre materia y espíritu

7
 Estilos y Sociedad
 y espíritu, de la forma y de la intuición.
 La intuición es dirigida por factores psicoló-
 gicos socialmente condicionados. El arte,
 como producto social, debe ser contemplado
 en el marco de referencia que lo produce, lo
 cual requiere un decidido esfuerzo de
 identificación. Los valores universales que
 posee resultan de la comunión de la
 experiencia humana.

La relación entre el contenido anecdó-
 tico y conceptual del arte y el medio social
 y la configuración cultural que le da vida
 es evidente y generalmente reconocida. Si
 existe esa relación, el artista refleja su
 sociedad no sólo por el contenido de sus

creación sino también en la vida de las
formas. Importa a este respecto recordar que el
estilo, en las plásticas como en las otras artes
no nace de la agregación de rasgos. Estilo requiere
canon; es una integración heterodirigida por la
intención del artista, expresión de la
voluntad de forma. Pero canon y voluntad
de forma son sujetos de sensación social.

Aunque de modo breve, acordaré algo general
de las condiciones sociales que nutrieron el
genio creador de los artistas prehispánicos.

Las creaciones de los artefactos más anti-
guos, vasijas y figurillas de barro con
manifestaciones de tipo de tradición formal
desarrollada en el seno de comunidades
agrícolas relativamente prósperas. Pero
el medio social en que se nutrieron los

Estilos y Sociedad

estilo de la plástica indígena desde ~~antes~~
 del los inicios del primer milenio antes de
 Cristo, es el de la civilización emergente, y
 muy pronto, floreciente. La estructura
 social fue produce los grandes estilos me-
 soamericanos es Sociedad, no conductiva
 La civilización adquiere como mutación
 cultural fue cambios el orden moral,
 las relaciones con el prójimo y la actitud
 ante el universo. En todos los aspectos
 de la cultura, la revolución transformó
 la función de los sistemas e institucio-
 nes. La sociedad se estructuró y segmentó,
 desde el punto de vista propio de estas
 culturas, el fenómeno de mayor trascendencia

por sus efectos en el arte, es la diferenciación
de una élite intelectual, el grupo que se
adelante elabora la ideología y las normas
del buen gusto, que codifica los valores que
se reflejan en el estilo. La nutrición es-
piritual que el arte recibe de la sociedad
civilizada y de diferente calidad que la
impartida, por la comunidad elemental.
Su misión, como intérprete del subcon-
sciente colectivo, adquiere nuevas dimensio-
nes.

En todo aquellos casos en que el fenómeno
artístico ocurrió de modo original e independiente -
Mesopotamia, Egipto, el Ind, China, México o Perú el
nacimiento de la civilización se manifiesta en el arte
por la aparición de diferentes formas y la especializa-
ción de nuevos medios. En consecuencia, ya se dice
ante ocurrió a principios del primer milenio a.C. en los domos

4/ Ahora bien en Mesoamérica el contenido conceptual y la voluntad de forma, manifestados por la plástica de diferentes provincias y en distintas épocas, distan de ser uniformes y en los casos extremos están en polos opuestos. Acerca de la diversidad del arte aborígen se explica como expresión de diferentes conceptos geográficos sobre el mundo, el hombre y lo sobrenatural.

Sin duda, esa variedad de modos de percepción y de representación dentro de lo fundamentalmente homogéneo o similitudines mesoamericanas refleja contrastes de orientación cultural y de estructuras sociales manifestados en distintas maneras de sentir; indicar también la influencia social en la cristalización del arte.

Proporción

BF2C3E12D1F178

En el arte de todas las grandes civilizaciones el aspecto de la proporción es de la mayor importancia. Cuando Platón declaró que no hay belleza sin medida (Tímes, 87c) no se refiere tanto a la correlación matemática (una relación correspondiente de medidas sino a una relación genéctica) (la relación mutua de formas de la mayor regularidad). Así, la figura humana permanece incisa en una fuente de agua. La teoría de la proporción coincide, como Panofsky observó (1921) con la teoría de la construcción. Los cánones de las construcciones han variado notablemente con las culturas, pero en todas

ha pre valeido algunos. De esta manera en
Egipto el cuerpo humano se dividen en partes
18 en el canon antiguo o 2 en el canon nuevo
por medio de una rejilla de cuadros que esta-
blecian, por puntos fijos el alto y el ancho de
la figura.

Las proporciones en el periodo clasico griego
se basaba en ratios relativos a los miembros
y no se acueda con algunas geometrias precon-
cebidas. La armonia clasica estaba por lo
general basada en elementales divisiones de
la figura sea en 8 partes si se tomaba la
cabeza como unidad de medida o 10 si
se tomaba el rostro.

El sistema Bizantino de construccion tenia
como unidad de medida el largo del rostro.

2
Proporción

y el torso debía ser de tres lazos del resto
este sistema llevado al Gótico tendía a
un mayor simbolismo

En el Renacimiento se volvió al canon
clásico y se enseñó con la corresponden-
cia del canon geométrico, la belleza natu-
ral y la observación científica de la
anatomía

Arte y Arquitectura

DF2C3K12D1F180

1. Introducción General (Se analiza la esc y los estilos Mex.) Orientación Obras de la ay. relación de vols y espacios, urbanismo y arte y ay. de Zona Bajos y del Altiplano
2. La Venta
Esc. olmeca
3. Teotihuacan
Esc. teotihuacana
4. Monte Albán
Esc. zapoteca
5. Area Maya - características generales del área Yaxchilan y Palenque
Esc. Maya clásica * 6
6. Tula y Chichén Itzá cambios fundamentales Coatepec, Tula sur, columnas superpuestas, arte de base de sustentación

8. Arte funerario prehispánico: El Occidente de
México: Tumbas y estelas

9. Innovaciones en el Centro de Veracruz: El
Tapín Calendario y Sacrificios rituales

10. El centro del Imperio y sus tributarios
(Tehuacan)

Centros del mundo
culturas plural.

Característica de las Altas Culturas
en Mesoamérica

1. Área geográfica y cultural
2. Cronología

Mesoamérica límites

El término no coincide con el actual México ni América Central. Zona de alta cultura que Kirschhoff delimita así: Al Norte los ríos Sinistra y la del Pacífico y Panamá en el Atlántico, unidos por una línea que pasa al norte de los ríos Lerma, Tula y Moctezuma; al Sur la zona excluye Honduras, salvo su región noroeste, y excluye también la parte oriental de Nicaragua y Costa Rica, salvo una porción noroccidental del Guanacaste y la península de Nicoya.

Los pueblos son sus vecinos al norte y noroeste son aztecos; sus vecinos del noroeste agricultores atlixaco; los del suroeste (Chichas)

son los agricultores avanzados de América del Sur.

Los territorios comprendidos dentro de los citados límites presentan en su conjunto rasgos culturales suficientemente homogéneos para integrar una zona.

Para definir la cultura Mesoamericana, Kirchhoff estudia sus rasgos comparándolos con los de Norte y Sur América y los clasifica en tres grupos: 1º elementos comunes a Mesoamérica y América del Norte, 2º elementos comunes a Norte y Sur América, 3º elementos propios de Mesoamérica.

Reg. 1963:
17

BF2C3E12D1F183

Mesoamérica: rasgos culturales

Mesoamérica comparte una serie de rasgos con los pueblos culturales superiores e inferiores de Norte y Sur América y tiene una serie de rasgos que le son propios.

Comparte con la región andina: el cultivo de chile, jitomate, ciruela, aguacate, ceba jersos para como la Smetalinia, los sellos celindios, laiyas etc. además del complejo mayajijol, calchaja, el aeyo, construcciones de piedra y barro, tipos cerámicos, textiles, sacrificios humanos, canibalismo, puentes colgantes, uso de balsas etc.

Elementos propios de Mesoamérica: cultivo de cacao y maiz, la coa, las Chucampas, el complejo Huasteco-Totela, la espada con

hojas de almidano, la camisa protectora de
algodón, las pirámides escalonadas, la escri-
tura jeroglífica, los códices y mapas Calen-
dario de 18 meses de 20 días, Semana ritual
de 13 días Calendario ritual de 260 días, ciclo
de 52 años, existencia de fiestas fijas y movi-
bles, días fastos y nefastos, nombres Calenda-
rios a personas, ordenes militares de águilas
y tigras, guerras para hacer prisioneros dedi-
cados al sacrificio, mercados especializados,
comerciantes uso ritual del papel, hule
y flnes, sacrificios sacando el Corazón o
quemando vivo uso ritual de la piel del sa-
crificado, juegos de pelota, mundos inferiores, viaje
después de la muerte, autosacrificios, 9 y 13
como números rituales, complejos deidades de
la lluvia como Tlaloc - Coeys - Chaac, etc.

Ambiente

Area

BF2C3E12D1F184

Ambiente geografico

Horizontes

México país de mesetas limitadas por una
 Cerra montañosa y rodeada por costas. La su-
 tad Pacífica es seca, la Atlántica goza de
 vientos húmedos y es mas favorable a desarro-
 humana. Al sur las regiones altas son austeras,
 invididad por valles de río y riuicieron Conly-
 ceones. Al norte desiertos de 5000 pies aislado Me-
 so de norte America.

La parte ^{central} meridional de México tiene como
 6500 pies de altura, es una meseta alrededor de
 la Capital con 100 millas de diametro. Siempre
 ha sido metropolitana: Cholula, Tula Xochi-
 calco, concepcion de valles esparados y atroparon
 las primeras establecimientos. Historia de

matia de grandes fluctuaciones q. reflejan estas
reflejadas en el surgimiento y decadencia de
civilizaciones así como en los mitos como
grecos.

1116559

Regiones naturales de Mesoamérica

A. Tierras bajas extratropicales

1. Mesa del Norte (desierto)
2. Sonora y norte de Sinaloa
3. Baja California
4. Tierras Bajas de Tamaulipas

B. - Tierras Altas tropicales y dependencias extratropicales

5. Sierra Madre Occidental
6. " " Oriental
7. Mesa Central
8. Sierra y Mesa del Sur
9. Tierras Altas de Centro América

C. - Tierras Bajas Tropicales

10. Tierras Bajas Golfo - Caribe (Peten -
Yucatan, Veracruz - Tabasco, Tuxtla, norte
Veracruz)

11. Tierras Bajas del Pacifico (Costa
sureste de Mexico a ~~los~~ Hayat - Sinaloa)

12. Valles interiores tropicales secos. (Baja
y Chapa)

MESOAMERICA

Pina Chan
1967

p. 46

BFRC3E12D1F186

Nomadismo a Sedentarismo

1) Etapa de recolectores ? ?

2) Cazadores nomadas 10,000 - 7,000 a. C.

AGRICULTURA - 5,000 A. C.

ALDEAS - 3,000 A. C.

CERAMICA - 2,300 A. C.

P. Kirchhoff
H. Prichipánico
D. 68

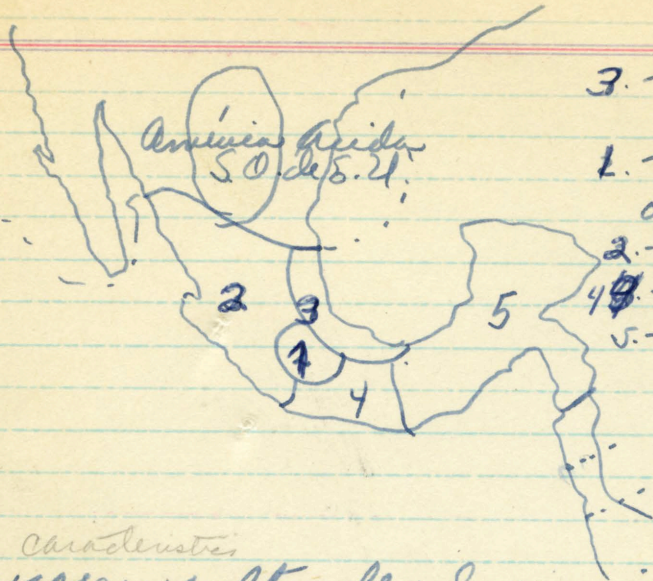
Vista clara
Apuntes de
clase

Área de Mesoamérica y rasgos culturales.

Área cultural es la definición territorial en la cual hay un patrón general común a las varias sociedades que en ella existieron. Región es una parte de esta área, es un espacio variable dentro del cual y en un momento determinado se encuentran una gran homogeneidad cultural.

BF2C3E12D1F187

Los límites para el S. XVI son al norte el S. O. de G. U. llamado norte América, ^{desde el Swallow Point Group} y al sur grupos de cultura inferior: Seneca - Mississippis y Chibchiquis en Centro América y Colombia ^{los grupos de mesoamérica} andina y neocóncica. Estas zonas culturales ^{culturales} presentan caracteres comunes que rara vez se heredan. Sus límites y que se divide en regiones.



3. - Región Costa del Golfo,
1. - Región del Altiplano o meseta Central ^{West}
2. - Región del Occidente
4. - Región Bajacosta
5. - Región Maya

Características

Los rasgos culturales que unifican esta área han sido estudiados muy detenidamente

del volador, pirámides ^{en grados} escalonadas y pios de
estuos, en fin mismo sistema de sembrar,
optas, esirubiy y de cálculos astronómicos nos
demuestran la cohesión de Meso America

estuos - plaster

Culturas preclásicas de
La Cuenca de Méjico

R. Pina Chan

P. 11-13 Apuntes de clase 5-6

DF2C3E1BDF189

Culturas preclásicas: Cazadores nómadas

- 1) Industria Lítica de San Juan. - Tentativo
inicio de piedras más antiguas (12,000, 20,000 A.C)
- 2) Industria de Tepepan: Comercio, el fuego,
perros domesticados, técnica para trabajar la
piedra, atlatl (8,000-10,000 A.C), Cazadores
nómadas, Comunidad prehistórica, Casa Cole-
ctiva, Casas: cuevas, refugio natural, boque-
dad en ramagones

Epoca de sequía desaparecen los manifiestos

- 3) Complejo de Chalco. - Metates, morteros, macha-
cadores de semillas, núcleos de piedra: manifi-
estos rayados. Ciertos avances tecnológicos de
la semi-sedentaria, inicio de la agricultura

Complexo Cochise en E.U. (6,000 - 3,000 A.C.).

4) *Desoyente* Primitivo o Arcaico. - Inventa de la agricultura, alfarería, Tecnología, Comienzo de asentamiento sedentario como una incipiente organización social. (3,000 - 1,500 A.C.)

Maíz: 3,000 A.C.

primario
Quechoputa Perú: hacia 3,000 cultivos de la Calabaza, frijol, lenteja; no hay cerámica
Indios Pueblos: agricultores, no alfareros
(Market makers)

Bat Cave: maíz: 3,000 A.C.

5) Culturas preclásicas: (1,400 A.C. - 200 A.C.)

Regiones culturales. -

Región es una parte del área cultural es un espacio variable dentro del cual y en un momento determinado se encuentran gran homogeneidad cultural.

Regiones:

1. Costa del Golfo. - Se extiende desde el río Soto la Marina en Tamaulipas hasta el río Guaymas en Tabasco y fue el habitat de Huasteco, Totonaco y Olmeco.

a) Olmeco, Sur de Veracruz, Norte de Tabasco

b) Totonaco, Centro de Veracruz

c) Huasteco, Norte de Veracruz, Sur de Tamaulipas

Geográficamente la región comprende la costa, la llanura con caudalosos ríos y arroyos y

montañas en el sur al este se levanta la Sierra Madre Oriental paralela a la costa con la intrusión del sistema volcánico del Centro de Mexico con elevaciones como el Pico de Orizaba y alturas promedio de 2 mil mts.

2. Oaxaca. - Incluye todo el Edo de Oaxaca y parte sureña de Guerrero. Con tres estados culturales: Ameco, zapotecos y mixteco. Fisiográficamente es muy montañosa por los sistemas volcánicos de la Sierra Madre del Sur y de Oaxaca, comprende tres zonas: 1. Central la más amplia con grandes valles entre contrafuertes montañosos, 2. Norte, 3. Sur ambos planicies Oaxaca por sus. El sistema montañoso con elevaciones como el Cerro Alto de la Cruz aplanadas o valles muy poblados en tiempos prehispánicos. Variedad de climas por sus alturas, desde el

BF2C3E/12 D1 F191

fijo en las montañas inflecas, pasando por las tierras templadas y fertiles de los Valles y el clima tropical de la Costa

3. Maya. - Desde el Rio Guzalva en Tabasco, hasta el Valle de Ulua en Honduras y Rio Tempy en El Salvador abarca Tabasco, Chiapas, Campeche, Quintana Roo y Guatemala en Mexico, Guatemala, Belice y parte de Honduras y El Salvador. Existen tres grandes zonas naturales: 1. la Sur q. comprende tierras altas de Chiapas y Guatemala con clima templado y que con elevaciones promedio de 1500 mts. Valles y montañas, y el descenso hacia la Costa Pacifica. 2. Central, de bosque tropical q. comprende el Altos de Guatemala, Sur de Campeche, cuencas del Usumacenta y Guzalva Belice, parte de Quintana Roo y Honduras.

Es una vasta planicie con elevaciones hasta de 600 mts., sabanas y pantanos, caracterizada por su clima cálido, lluvias torrenciales y vegetación de jungla, numerosa, ver. 3. Norte es una llanura semiarida y comprende el Estado de Yucatan, norte de Campeche y de Q. Roo, es una planicie calcarea con una barranca baja, el Puuc, de 100 mts. de altura de vegetación tipo monte bajo o chaparral y clima seco con cuntes.

4. Altiplano Central. - Comprende los Edo. de Mexico, Morelos, Puebla y Tlaxcala el D. F. y una pequeña porción de Guerrero. Clima templado y frío, cregado por el Eje Volcánico con grandes elevaciones en los flancos de los cordilleras escorrentías de agua, bosques y lluvias en temporada.

5. Occidente - Abacen los Edo. de Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán, se extiende a partes de Guerrero y Guajalajara. Sus rasgos profusamente sobresalen amplias mesetas de clima templado y húmedo. Cuenca lacustre como Patzcuaro, Cuicatlan y Chapala, sierras escarpadas y llanuras costeras de vegetación tropical.

6. Norte - Haya que se extiende de Guajalajara y San Luis Potosí hasta Chihuahua pasando por Zacatecas y Durango. Clima de ser estepario o desértico, válido propio de zonas áridas o semáridas, exceptuándose la Sierra Madre Oriental que es templado y húmedo. Toda zona de ella es árida y desértica.

Relative Chronology of Middle America

		WESTERN MEXICO	CENTRAL MEXICO	OAXACA	GULF COAST		
POSTCLASSIC	1520		Aztec III-IV				
	LATE	Tzintzuntzan	Chichimec	Monte Albán V	Cempoala		
	1200		M I X T E C A - P U E B L A				
	EARLY	Azatlán Complex	Toltec		Isla de Sacrificios I		
	950			Monte Albán IV			
	CLASSIC	LATE	Middle Chametla	Xochicalco		Upper Remojadas II	
		550		IV Metepec	Monte Albán IIIb		
				IIIa	Xolalpan		
			EARLY	Ixtlán Polychrome	III	Monte Albán IIIa	Lower Cerro de las Mesas
		A.D. 250		II Tlamimilolpan			
PROTOCLASSIC		Shaft-tomb Complex	II Miccoatli		Lower Remojadas		
			I Tzacoailli	Monte Albán II			
	B.C. 100				Middle Tres Zapotes		
	PRECLASSIC	LATE	Chupicuaro	Ticomán	Monte Albán I	Lower Tres Zapotes	
550		El Opeño	Late Tlatilco				
MIDDLE				Zacatenco	Guadalupe	La Venta	
			Guerrero Olmec (Tepecoacuilco, Juxtlahuaca)	El Arbolillo			
					San José	San Lorenzo	
1150			Ixtapaluca	Tierras Largas	Pre-San Lorenzo		
EARLY					Ajalpan		
2300	Puerto Marqués			Purrón			

CHIAPAS

HIGHLAND MAYA

LOWLAND MAYA

CENTRAL AMERICA

ANTILLES

E C N E U Q S E O Z R O C E D A P I H C	XII	Soconusco Aztec	ZACUALPA SEQUENCE	Yaqui	Mayapán	N Á T A C Y U C Á N	Late Polychrome (Chiriquí)	IVb	Carib			
	XI	Chiapanec		Tohil	Chichén		VI		Middle Polychrome (Late Coclé)	IVa	Taino	
	X	Usumacinta Maya		Santa Lucía Cotzumal- huapa	Tepeu		III	Early Polychrome (Early Coclé)	IIIb	Arawak		
	IX	Pipil?		Esperanza	Tzacol		IV	Linear Decorated (Aguas Buenas)	IIIa	Igneri (Crab Culture)		
	VII			Arenal	Matzanel		III	Zoned Bichrome				
	VI	Izapa		Miraflores	Chicanel							
	V	Crucero		Providencia (Majadas)								
	IV	Conchas 2		Late Las Charcas	Mamom					II	Ciboney	
	III	Conchas 1		Early Las Charcas				(Olmec trade)				
	II											
	I	Cuadros		Arévalo							I	Palaeo- Indian

Ocós

Monagrillo

Las primeras migraciones procedentes de
Asia ocurrieron a partir de 30,000 a. C.
Luego época de recolectores llamados Primi-
tivos o de Cazadores Recolectores.

Residuos:

Arcaico. - 5,000 a 2,300 a. C. De cazadores
se pasa a recolectores semi-sedentarios y
a agricultores. Fase Copatlán de
Tehuacan complejo Smajijil, Calakmul
entre 4,900 y 3,500

Formativo o Preclásico. - 2,300 a 100 a. C.
Se caracteriza por el sedentarismo gracias
a la agricultura, surgimiento de la religión
e incipiente organización social.

Preclásico inferior. 2,300 a 1250. Economía
Auto suficiente desahollo de la agricul-
tura, figuillas de barro, cerámica
monocroma, aldeas.

Preclásico medio 1250 a 550 a.C. - Impulsa
la civilización. Mayor laborosidad en
los aspectos social, político, religioso;
planiificación y urbanismo; concentración
de grandes centros de población; excedente
económico q. permite la existencia de
clases sociales no productoras: sacerdotes
o artesanos; arquitectura y escultura ins-
trumental; conocimientos calendario y
astronómicos.

Preclásico superior 550 - 100 a.C. Desarrollo
de los avances del preclásico medio. Arquitectu-
ra de manipostería generalizada, adornos

2) Mesoamérica
Cronología

BF2C3E12D1F196

piramidales escalonados: mayor definición de la jerarquía social. Quemados de registros con signos jeroglíficos: numerales y calendarios

Protoclásico 100 a.C. - 250 d.C. Período de transición, se empieza a gestar el regionalismo que caracterizará a Mesoamérica en el Clásico

Clásico 250 - 950. Dividido en dos épocas el Templesco de 250 a 550 y el Tardío de 550 a 950, división establecida por el desmoronamiento de la hegemonía teotihuacana que abarca la época templesca y por un lapso de inactividad en la

zona maya

El periodo se caracteriza por el desarrollo
y la culminación de culturas regionales:
Tepic huasteca, maya, zapoteca. Es, proba-
blemente la época de mayor florecimiento
si se considera a Mesoamérica en su tota-
lidad. Mayor grado de producción y estabi-
lidad social. Enriquecimiento de los
patrones (mayor número de ciudades)
del conocimiento (matemáticas y calend-
rio) desarrollo del comercio y de las
artes. La guerra no parece ser una acti-
vidad muy importante aún cuando
ya hubo ejércitos militares.

Con la caída de Tepic huasteca viene una
discontinuidad temporal pero después se
establecen la mayor parte de los patrones

del periodo temprano. La región maya constituye el centro cultural más rico. Hacia los siglos VIII y IX revoluciones internas y movimientos migratorios. Hacia finales del periodo principios de cambios culturales.

Postclásico 950 a 1521. Dividido en:
Etapa Temprana de 950 a 1200 y Tardía de 1200 a 1521.

El periodo se caracteriza por movimientos migratorios de las tribus del norte, fuertes tendencias imperialistas que dan por resultado la formación de estados poderosos, avanzados en tecnología, religión, astronomía.

El Período Preclásico

DF2C3E12D1F198

1. Sus primeras manifestaciones
2. Sus logros
3. La continuidad de la civilización
4. El primer gran estilo artístico: olmeca
5. Características que lo definen en la crista del Golfo.

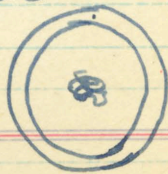
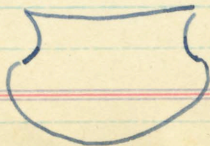
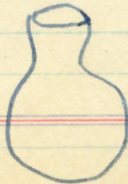
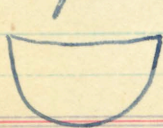
Hooynte pre. clásicos. -

- 1) Inf.: Fase formativa (1450-900 A.C.)
- 2) Medio: Pre-urbano (900-500 A.C.)
- 3) Superior: Proto-urbano (500-200 A.C.)

Pre clásico inf. -

Hacia el comienzo los grupos campesinos empezaron a acomodarse alrededor de las cuevas en las zonas elevadas libres de las inundaciones, sin embargo con el tiempo se pudo ir gracias a las condiciones ideales de la misma. La culturalización del paisaje campesional usó del queso como arma contra la vegetación. Aldea de Soconduco. Agri-cultura: la fertilización natural en la temporada de lluvia. Surgen otros como:

El Arbolillo, Tlatilco y Tacatenco. No se tienen
datos de casas o textiles, sudaban los nudos
puntiados al cuerpo y la casa de colas, u-
paban sandalias, nalgueas, orejeras etc, en-
teraban a sus muertos en hoyos en la tierra
colocando ofrendas de cerámica, objetos persona-
les y alimentos. En estas ofrendas se ha
sacado cerámica de silueta compacta,
fondo glabulo, decoración incisa de Triángulo
relleno de líneas paralelas, platos de color blanco
con fondo inciso y fig. femeninas



Cult. preclásica de
la Cuenca de México,

R. Pina Chan

P. 13-15.

BF2C3E12D1F200

Culturas preclásicas. - Existencia de 2 culturas en
la Cuenca de México ^{contemporáneas}
Cultura aldeana, rural o campesina. - Substitución
del maye y agrupaban en aldeas alrededor de un
sitio sagrado, cultos a la fertilidad y a los muertos,
cerámica doméstica, figs. de barro al pastillaje
seres vivos solamente. Cult. de valles y tierras tem-
pladas; utilizaban la obsidiana, hueso y piedra
volcánica. Cerámica de uso doméstico con fondos
glabulosos y silueta compuesta; decoración signa-
fiada o pintada, motivos geométricos alrededor
de toda la pieza.

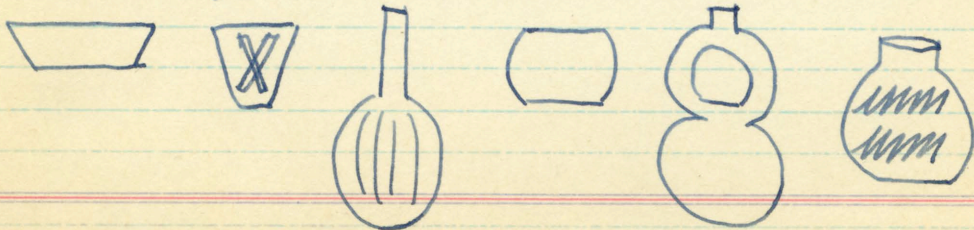
Cultura semi urbana (Olmeca). - Cultos a una
deidad felina que se conectaba con la lluvia,
formaban quejas en clay totémico, cementerios

para enterrar a los muertos, Teakajaban piedras
duras, cerámicas de carácter ritual con motivos
simbólicos, se deformaban la caliza, inutilizaban
los dientes, zapaban el cuarzo, podían ser ex-
cus magros o huesos. Cult. de regiones semi-
tropicales, tropicales o costeras. Teakajaban el
cuarzo, la jadeíta, la serpentina, el jade. Figs.
en jade o barro con rasgos incisos: semis de
oponimientos. Cerámicas para fines rituales o
funerarias, de raspada, escurada o estam-
pada en moldes, de p. simbólica. En a-
tributos del jaguar en forma zonal o paneles
formas: vasos y botellones de fondo plano, va-
sijas de cañón, asa de utílo, pint. estucada
Máscaras

Cultura azteca y olmeca.

Pre-clásico medio. - Sistema de agri-
cultura de roza: por el hecho de ser
semanada a una hogaleta. Aparecen las
manifestaciones de neceos más antiguas:
cerámica negra en fondo plano con moti-
vos felinos esparados o rayados, decoración
de roches stamp, vasijas de carlin, uso de
espejos de hematita, máscaras de tigre
mutilación dentaria, deformación craneal,
pigs. y entenas de jade. pigs. de ligueros o tipos
de chamanes becluciers, Caras baby face,
hotellones de asa de estribo, platos redondos
vasijas fitomorfas y zoomorfas. La mujer
campesina a perder fuerza y se pasa a una
comunidad patriarcal, el empujador o

Medicinas empiezan a convertirse en jefe del grupo. Surge la religión: una deidad felina, excepto mágiis, Totémico (animal espíritu guardián del pueblo, empujados mágiis al que se le llega a, los cultos), así venen al jaguaro deidad felina, convertirse en idea abstracta de representación en la plai-
Tica, Surgen los cementerios mas rios en ofen-
da, Sacrificios de niños enterrados vivos.



Los sitios explorados que han aportado
nuestro datos son: Tlatilco Sup, Copilco y Tacatepec
Medio en la Cuenca. Chacaltzingo y Gua-
lupita en Morelos. Monte Alban I en Oaxaca
Tres Zapotecos inf. y El Trapiche en Veracruz. El
Operto en Michoacán. Face mamona de Oaxaca
y El Charco en Perú.

De lo que se deduce que actualmente los
grupos aldeanos más antiguos son los de la
Cuenca, los olmecas se han encontrados
en Morelos, de donde pasaron a la Cuenca
de México infiltrándose en Tlatilco durante
el Preclásico Medio. Foco central olmeca entre
Querezo, Puebla y Morelos, de donde hubo

empuociones a tres capotes, Chalcatzingo, Tlatelco y
M. S. y ya radicados en la zona alcañaron la
venta donde hubo frenamiento y poca expansión
al Sur.

Preclásico sup. -

Existe ya una organización sacerdotal,
un culto organizado que da origen a los
principios de la org. religiosa, así como las
artesanas, el sacerdote se adueña del gobierno,
maneja el calendario para el control de
la agricultura, los días del quetz. Surge la
1.ª construcción basamento piramidal,
principios de centros ceremoniales en lugares de
villa, cerámica plasmada, vasijas Tlatelco
degeneración de los quetz, desaparecen los
shamanes, aumento de implementos para
la construcción

Se va revelando en esas figuras la evolu-
ción del pensamiento mágico.

Las máscaras es uno de los elementos
más característicos de todas las culturas del
México Antiquo. Tiene un significado ^{religioso} profundo
al ponerse el hombre la máscara no sólo se
transforma en el representado por ella, sino
que a él pasan todas sus cualidades físicas y
mágicas. Es también un medio de protección
un talismán contra amenazas un objeto de
protección mágica. Están también relacionados
con la muerte, cuando un cuerpo debe
permanecer la imagen de la persona, no como
estatua sino como un concepto.

Desde el punto de vista psicológico es el
otro yo, el yo suprasensual, la imagen ideal, y

es retrato de esencia

Concepción dual de vida y muerte

Con la adopción de vagas ideas má-
gias totémicas se abandonó el abandono un
idionia plástico incapaz de expresar los nuevos
contenidos espirituales, sin nuevo desarrollo estético
mas acorde a la nueva concepción del mundo.

Un realismo de tipo imitativo se transforma
en arte imaginativo, en que la realidad

El arte con contenido de realidad se des-
plaza por el arte con contenido conceptual.

Lo que interesa es plasmar el concepto la
esencia del motivo predominante la deidad
felina el totém: animal, espíritu guardián
del pueblo con poderes mágicos al que se llega
a dar culto, idea plástica en la plástica
jaguar o deidad felina y. implica un concepto de

1/ Vida aldeana H. de Snelis

Neederbergen
94

BF2C3E12D1F204

Inicios de la vida aldeana en la América Sudeste

Entre 6000 y 1000 a. C. domesticación de gramíneas y otras plantas comestibles y creación de aldeas permanentes. Vida aldeana de cochinos y otros recursos marinos en "Complejo Natanchén" y "Complejo San Blas" del V al III milenio a. C. En el complejo San Blas cerámica sudorcedna: cajetes y ollas globosas, habitaciones en ribera de los estuarios.

En Puerto Inaquín, cerca de Acapulco la fase cultural más antigua "Ostisus" con lascas líticas, piezas con muescas e instrumentos de Snelis de hecho con cantos rodados. La siguiente fase "Pop" de 2,300 a. C. alfarería negra, ^{en la superficie interna} ~~alfarería~~ de hoyos y depresiones: ollas globosas sin cuello, platos abiertos y cajetes, en la superficie externa bien

alisada, a veces con engobe rojo

Mayor documentación arqueológica en el establecimiento de Uide aldeano en la zona inter-didual del litoral Pacífico de la América Media, sobre todo en el estado de Chiapas. Cocheros de Islaña Chantuto entre 3500 y 4500 a.C. En la región de Tlapaztepec: Altamir en Chiapas explorado por J. Green y C. Lowe y La Victoria en la costa de Guatemala por M. D. Coe. Admirable complejo cerámico el "Barro" hacia 1500 a.C., dominos alfareros: recipientes globosos de base plana, cubiertos de engobe rojo, más anchos que altos, modelados con finas acanaladuras verticales, oblicuas o en espiral, platos con café oscuro, grandes ollas calabazas, de motivos incisos en líneas paralelas, reticuladas o en triángulo. No se ha determinado si este arte

2/ Vida aldeana N. de México Griedenberg :
BF2 C3 E12 DLF 205
tan evolucionado represente la conclusión
de un desarrollo local cuyo antecedente se des-
conocen o se pueden explicar en términos de difu-
sión cultural (Comercio marítimo Costas o migración
del norte de América del Sur: de Valdivia
y "Machalilla" en la Costa ecuatoriana, o la de
"Puerto Hormiga" en la Costa Caribe de Colombia,
en estos sitios hay cerámicas desde el III milenio a.C.
Hace "Ocos" semejante a su anterior "Barra",
los modos de decoración: impresiones de tejidos,
cuerdas y cordones, decoración zonal en "necesadora"
con el borde de una cordón, engobe rojo; mismas
formas. Ausencia de instrumentos de moliente
lo que sugiere que hacia 1500 a. C la alimenta-
ción era básicamente marina y silvestre

Es en las estepas tropicales y de cañales en donde entre 600 a 1000 a. C. se operan alteraciones de estancamiento cultural y transfor- maciones decisivas hacia la creación de recursos alimenticios nuevos y modos de vida sedentaria.

Los testimonios principales están en tres regio- nes claves: Tamaulipas (Sierra Madre Oriental y Sierra de Tamaulipas) el valle de Tehuacan, en Puebla, sitios excavados por R. Mac Neish y la región de Oaxaca por K. Glazner. Entre las primeras plantas cultivadas en la América Medea están el maiz y el nopal, se utili- zo desde el III milenio a. C., sus residuos se encontraron en cuevas prehistóricas: Huilá Naquta en Oaxaca, Tehuacan en su nivel "El Riego" y Tamaulipas en su nivel "Infiernillo"

3/ Vista aldeana H. de México Griederhagen

BF2C3E12D1F206

En la fase "El Riego" entre 6500 y 5000 a. C.
empezó a cultivarse la calabaza el chile y el amaranto.
En las fases "Coxcatlan" de Tehuacan "Nojales" y "Rancho"
de Tehuacan, de 5000 a 3000 a. C. notables restos
de vegetales. Descubrimiento de mazorcas de maíz culti-
vado y diversas del silvestre en mayor tamaño y
variabilidad, mazorcas de 3 a 5 cm. no podían propor-
cionar alimentación básica, cultivos además de
frijol y del zapote y se añaden al chile y a la calaba-
za, así como cajas de pequeños granos y redes
En el campamento de Ucabo Chco-Shih, al borde
del río Mitta, en Oaxaca, reparto general de activi-
dades: en un lugar concentración de instrumentos
de moler, destinados a preparación de alimentos
en otra presencia de puntas de proyectil y raspadores

y los rasgos excepcionales: talleres de manufactura de adornos colgantes hechos de cantos rodados, y una zona, de 7 m. de anchura desprovista de todo artefacto como para actividad ritual de sangre.

Desde el VI milenio a. C. en Tehuacán ritual funerario, canibalismo ritual y decapitación, etno
tensio de su sistema de explicación del mundo.
Durante el III milenio a. C. cambio en
modalidad de ocupación del territorio, opio
nes sedentarias y aliñenticias mayas. Con
la fase "Abeja" en Tehuacán, de 3400 a 2300 a. C.
la población obtenía el 25% de su alimenta-
ción de productos cultivados, el resto de plantas
silvestres 50% y productos de caza 25%. Pri-
mera variedad híbrida de maíz cultivado, des-
arrollo de las tres plantas nutritivas fundamentales:
maíz, calabaza y puyol. Vertigios de casa

4/ Vida aldeano, diálogo de México Niederberger:
106
Semi-subterráneo de edictos oval de 5.3 m. de largo
y 3.9 de ancho, cuya base cavada en acilla este-
ril a una profundidad de 60 cm. Dos postes de 15
cm. de diámetro con dos hilera laterales de
soportes inclinados sostienen la viga del techo. Cu-
bierto con ramaje, Macchéist superior fue una parte
de una aldea. También en el III milenio a. C.
Cultivo del algodón en Tehuacán y península de Yucatán
en Tehuacán y Tamaulipas.

BF2C3E12D1F207

Documentación excepcional de textiles en el nivel "La
Perra", de 3000 a 2200 a. C. en cueva de peñas
de Tamaulipas, tradición milenaria de costura y
tejido de fibra de maguey y yuca. Costura muy
desarrollada, se ha encontrado en lugar de cultivos
precerámicos, se habla de "fabricante de estera"

Muy mala documentación para general del
III milenio y principios del II, época de desarrollo
de las culturas precerámicas. En los niveles "Purón"
de Tehuacan, de 2300 a 1500 a. C. presencia de
cerámica, testimonios arqueológicos por ceramien-
tos, difícil explicar la génesis de los complejos
cerámicos y la evaluación de las condiciones in-
ternas o influencia externa.

Solo hacia 1300 según documentación ar-
queológica. El pueblo ya existe. Recursos im-
portantes de campos de maiz, la autoridad se
concentra: organización de la defensa y adminis-
tración de excedentes agrícolas. En la proximidad
de las casas, las sepulturas permiten un culto
continuo de los antepasados y ratifican la pro-
piedad legal del territorio. Formas conocidas
mas antiguas de agrupación permanente, proceden
del valle de Oaxaca. Vale "Tehuacan Targas" de

5) Villa albana

H. de Méjico

Niederberg

198

BFZC3E12D1F208

1400 a 1150 d.C. dos tipos de viviendas: 1° de
6 a 12 casas rectangulares, alrededor de cada una,
apartamentos y pozos de forma tridico-cónica para
deposito, utensilios de moliente; 2° tipo
de agrupamiento territorial, centro social
mas importante: 15 a 30 casas repartidas
sobre 1 a 2 ha., en su centro estructuras "pi-
blia" de función indeterminada, rectangulares
orientación norte-sur, armazón de postes de
pino sobre plataformas hechas de caliza, arena y
fragmentos de roca volcánica, a los lados de
filas de postes, murete de 40 cms. alt., recubi-
miento de yeso blanco. Cerámicas de cajeta de
base plana o conueta, decoración con motivos espe-
cular rojo y fig. de varios tipos "Ocos", relaciones

~~1932 - 1983 excavando en Jalisco~~

Comercio ^{50 años} con la Costa Pacífica

En zonas mediterráneas centrales, culturales
antiguas antecesoras de olmecas, teotihuacanos
y aztecos. Pocas excavaciones. Siglos evolución
cultural en Zapotlán, a orillas del lago de Chapala,
ahora seco, cerca de Tlapacoyán. Evidencias de sus
de vida bastante estable en fase "Playa" desde
5,500 y 3,500 a. C., riqueza natural, fragmentos de
medusa labrada, artefactos de andesita, basalto
y obsidiana, Cajas de Venado de color blanco, obje-
tos de molinos, granos de Teosinte los más
antiguos conocidos, posibilidad de agricultura
incipiente, Comercio interregional por objetos de
basalto y obsidiana. En III milenio a. C. erup-
ción Volcánica

Vida aldeana H. de México C. Suedenbergo

El equilibrio histérico se restablece hacia ¹¹² 250 a. C en
que inicia fase "Lokapiles" hasta 2, 100 a. C; M -
flejo de conversión tecnocrática, uso de prác-
ticas agrícolas de protección y selección de maíz; ma-
yor uso de instrumentos de moliente actividad
hostil de estival, formas permanentes y agrupadas
de habitación. Lo más fascinante para Sueden-
bergo es la figura antropomorfa de barro cocido.
en forma de vaso cilíndrico aplastado en su
parte exterior, no tiene brazos. La línea hori-
zontal de la frente embocadura forma una T,
con la nariz modelada y arqueada. Oculis
depresivos, de contorno algo rectangular, re-
presentan los ojos de ojo y es notable
la ausencia de boca. La parte inferior de la
silueta está constituida por un vientro

protuberante y las piernas bulbosas. Se
pregunta si este testigo del dominio de las
artes del fuego está ligado a ritos de fertilidad
o estando asociado a enterramientos, como ca-
rece de boca es una de las "decidibles mudas"
como en otras culturas del mundo: 115

Hacia 1300 a. C. complejo "Nevada" mundo
placamente agrario. Alfarería abundante similar
a fase "Tierras Largas" de Oaxaca. Mismas formas
y motivos decorados rojos sobre blanco, recipientes bajos
de base plana, color café oscuro y motivos incisos.

Seguillet: "reflejan la expresión plástica de un
mundo naciente": 115 de progreso material y técnicas
organización sociopolítica, prácticas rituales y creen-
cias cosmogónicas.

El complejo social agrupado en sus territorios
mas aislados, cubren segmentos ciertos de toda

7) Vidas aldeanas H. de Sotomayor C. Niedubeyes
Latón agrícola, y dirigentes políticos y sociales se
dedican a la administración de accidentes agrícolas
o de otros y hoy ya son miembros de otros...

Así en Chapala, en Ocas en Chapala y en
muchos otros sitios de la costa del Golfo, están
las bases necesarias para el regreso y repentin
brute de la primera civilización de Mesoamérica
la Olmeca?

Cristalización del patrimon cultural mesoamericano
entre 1200 y 900 a.C. patrimon homogéneo sobre
América media: expresión estilística unitaria
reflejo de modos de vida y creencias específicas
en sitios de la costa del Golfo de México: La
Venta, San Lorenzo, Tres Zapotes y La Venta de
los Olmeas, que son de las más antiguas capitales
del nuevo mundo?!!, así como en la fase

Cultural Ayatta de Totopiles - Tlaxcala,
en la Cuenca de México y cuales en Chiapas
y Guatemala.

Dece a Gaisin Codum: platos de base plana,
botellones y capetes a menudo pulidos de color negro,
bays o recubiertos de engobe blanco o rojo profundo
de hematita especular. Algunas vasijas negras,
llevan el borde de color claro por el tipo de cocción
Barro muy fino, a base de caolin blanco o de
ceniza volcánica gris, son características. Están
generalmente decorados por motivos abstractos, inci-
sos o excisos: V, cruz, codmas, doble espiral,
perfil antropomorfo, ojos, gaisas, tallos vegeta-
les. Decoración pintada en, rojo y bays, o rojo
y blanco es de motivos geométricos. Marcas,
bays de piedra dura o barro cocido. Serpentinas
y jadites. ¿Que representan los motivos

81 Vida aldeana & de México

C. Niederhagen
BF203F1201F211
p. 116

abstracto a los personajes? (esto en contextos del
halfo, en rocas de Chalcatzingo, en pinturas de
Oxtotillan y petroglifos en Guerrero?) "El poder-
oso tema iconográfico central omnipresente,
iterativo, obsesivo es el del jaguar. En el
arte gráfico se encuentran . . . colmillos
mandibulas, ojos en abdomen, manchas
de su piel . . . combinaciones superposicio-
nes antiguas hombre jaguar, niño jaguar
o más escasamente, jaguar, ave, serpiente
... Estos motivos agrupados en torno de algunos
temas centrales . . . el jaguar, símbolo de fuerza,
de poder político, algunos tienen símbolos
por símbolos de ascendencia real . . . Sagacidad,
podere oculto de dioses . . . transformaciones sha-

mánicas. Asociado con el mundo nocturno
subterráneo, las cuevas, las fuentes, es dis-
pensador de la fertilidad terrestre. Se encuentra
con las representaciones de las cimas de maíz o de
plantas nutricias que brotan de las mandí-
bulas o del seno puntal estilizado del Jéleno
Sin duda el fregón es traducción de... enca-
nación, de diferentes deidades de la nascente
teogonía mesoamericana... Col. ve en
Las Lomas dos principios opuestos tipo, Dios
de la primavera y la renovación, el retorno
Verde y el fuego y Quetzalcóatl, serpiente de
plumas, héroe civilizado, fuente de vida
y adorno, dios de la muerte, ojo cerrado
y fregado descarnado.

Quetzalcoatl de Cuitlanahuacan: capi-
tal (Capot) como San Lorenzo y La Venta y

Con testi Snovin de actividad económica.
Cylenas zonas con openas como en Tlatilco.
Estatales de mano... specie breve oración de
actividades rituales ... (??) : a Sueludo fijo
masculinas, cranes con decoración frontoaccipital,
oblicua intencional, rasurado con turbante,
oficantes con máscaras o pedales anteposuros,
Jugadores de pelota.

Población importante de agricultores, pescadores,
artesanos, lapidarios, alfareros y cesteros vivían
en Tlapacoye. Fase epistomica "Marantial"
entre 1000 y 750 a. C. La densidad de la pobla-
ción, la existencia de ritos elaborados, objetos astronómicos
de excelente calidad, espejos de hematita, vasos cerámicos
finos como los jadeíta en Tlatilco y Tlapacoye subrayan la
plena economía y la cohesión política del Altiplano
Politecas de explotación y posesión del territorio,

10/
Vida, aldeas H. de México C. Sió de beyer
"Capital residencia de una elite potente, ^{p. 119} erudita,
transmisora de conocimientos matemáticos, astronó-
micos y calendarios, creadora de un tiempo sagrado

BF2C3A12D1F213

F. 12
F. 13

Muse of Stocker T. - J. Stewart Anthropological
1979 Society -
American Antiquity
Crocodile

Capítulo I

Before Cortis

BF2C3E12 D1F215

(1)

Altas culturas de Nueva América

Mapa con la máxima extensión de Nueva América
Relación de la llegada de los españoles, los Antillas
descubiertas por Colón entre 1492 y 1494, Honduras
y Panamá en 1502 en el 4º viaje. Balboa llegó
en 1511 y se apoderó del grado de Panamá y vecinos
Cortis llegó en 1519 a Veracruz y con eso terminó
definitivamente el aislamiento de Nueva América. Du-
rante un cuarto de siglo los conquistadores se aborran
con las civilizaciones descubriendo sus riquezas intelec-
tuales, políticas y religiosas.

Se consideró una sola civilización hispanoamericana
y la cultura antillana deriva de Sud América, del
Amazonas y del Orinoco por estar en contacto con
Nueva América.

Pelocón, de las características culturales de
Mesoamérica que se definen en la época
I. En arqueólogos llaman Clasicos del O. III al I aunque
varios para las distintas regiones se usa primeramente
la clasificación de la cuenta larga de
acuerdo con la correlación de Thompson. Pero esta
práctica termina en el s. IX. Así el período
posterior hasta la llegada de los españoles es post-clásico
y el período de desarrollo desde la aparición de
la cerámica hasta el 300 es Preclásico o Formative.
Antes de esta época el hombre americano pasó de la
etapa cazadora a la sedentaria cultivando maíz, calabaza
y frijol. Importancia del maíz en Mesoamérica. Inyos-
tancia de los animales que simulan aspectos
sobrenaturales: coyote, conejo, venado, jaguar y ser-
piente y otros peces y reptiles

Religión politeísta, aspecto dual de las fuerzas de la naturaleza. Religión de sacrificios humanos debidos no a crueldad sino a creencias religiosas: la sangre mantenía la vida del sol.

Desarrollo de la astrología que resultó en la acumulación de datos calendáricos y astronómicos. Observatorios y conceptos de un universo de 4 direcciones con decedades y colores asignados a cada punto cardinal.

Los sacerdotes más jóvenes tenían en sus manos el conocimiento astronómico y una visión ecléctica del universo reflejada en sus ritos era, el final de cada ciclo señalaba una

etapa de honda desesperación (105 días después de haber transcurrido 18 meses de zodiaco) El final de cada ciclo de 52 años marcaba el fin del mundo cuando el hombre y sus obras debían de ser renovadas. Todo se destinaba hasta p. el juego del cerro de la estrella amerciala la eternidad.

Ciudades en torno a zona de templos en piramides y mercados y centros de peregrinaje que atraían a personas de todos lados, estambre aún conservada: Palacios de mercederes, artesanos artistas, trabajadores y campesinos. El artista tenía una posición especial, sus obras dentro de sus contornos - sus conservados.

Los astecas usaban un grupo superior pero de ellos tenemos la información en nahuatl, su lengua y parte de su cultura: literatura, leyes, medicina, filosofía, educación etc. recopilados por Sahagún entre 1547 y 1582

Capítulo 2

Before Cortés

(1)

Los comienzos de la escultura

BF2C3E12D1F217

La pieza más antigua de escultura, de 10 a 8,000 a. C. es un hueso sacro de un antecesor estirado de llama o alpaca tallado en forma de semilla con un estipe animal (procede de Tequisquián, Cdo. de México mide 15.4 cms.)

A partir de la intensa sucesión de las esculturas entre 2,300 y 1,500 a. C. la escultura es de barro. figurillas desde 1,500 a. C. en Tehuacán y después Veracruz, Valle de México, Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Costa Rica y Guatemala. Culto de figurillas, distintos tipos; han producido valiosa información. Sign. de pres. primitivos sentido de animación economía de medios y calidad artesanal símbolo de la figuración sin sus copias reales muestra un desentusiasmo por el naturalismo. La mayoría sin

mujeres en adornos algunas pintadas, materni-
dades. Algunos masculinos. Todos se hicieron en
grandes cantidades, standardizadas. La mayoría rotas
y eliminadas tal vez después de ser usadas en ceremo-
nias de curación, fertilidad o agricultura. Operaron
en entiers como acompañantes simbólicos pero no
son sirientes, no hay explicación aceptable mas bien
su manufactura se volvió un arte en sí mismo
aplicado a diferentes usos. Algunos de pie o sedentaria
Las sentadas, jette de mayor tamaño pueden haber
sido exhibidas en un altar de culto o durante ce-
lomonias, no son necesariamente imágenes de
culto aún cuando algunos tienen rasgos sobe-
rnaturales o divinos?

Segs. Mayores pueden hacerse por ser huecos, tie-
nena aparecida hacia 14000. C. Las esculturas se
fijaban en el colcemento con especificación de
las de tipo galleta.

Capítulo 2

Before Cont.

BF2C3E12D1F218

(2)

Casi todas las fijas parecen tener perforaciones para el escape del aire y de la humedad durante el crecimiento y el secado. Poliermos. Las fijas parecen pentadas por esculturas, en ? el arte simplificado, ornate y altera proporciones y enlafa la cara y cabeza. Parecen fleuras de la tradición olmeca, sin embargo la semejanza. Cronología del Valle de México es aún hoy día incierta. En Tlapacoyá Kayeucámin olmeca pura desde 9750. C. contemporánea a los centros olmecas del Golfo.

Aún cuando las figurillas primitivas han podido ser carácter ancestral, ellas y sus descendientes no parecen ser derivaciones olmecas. La nueva cronología las deja en lugar de "arte folclórico" menos refinado. Algunos animales son muy bien de la mitología

aldea: paperos, tortugas, ranas, y pecados. El
jaguar símbolo supremo de la religión en Occidente
indígena.

Después del Preclásico medio la cerámica es -
cultónica declinó en el Centro de México y con -
tinuó en Chupicuaro con slip rojo brillante sobre slip
blanco para formar patrones angulares. La tradición
de esculturas huecas y figuras sin slip se mantuvo en
Olmeca, Jalisco y Nayarit. Las figurillas y su
culto continuaron su tradición más como arte
del pueblo q. de las religiones formales.

Mapa en sitios de figurillas preclásicas

Capítulo 3

Before Cortés

BF2C3E12D1F219

①

Olmece Trade, Sculpture and Linguistics

Los monumentos olmeceos datados cuando se
inicia el seculo milenio a. C. marcan los principios
de la civilización en Mesoamerica. El estilo Olmece
es de una naturaleza y sencillez y ternura
que suscitan inquietud por su aparente
quezcos como los cabezas los niños llanos.
Cualidad enigmática de la escultura por sus
símbolos en j. se confunden elementos hu-
manos y animales con una gran maestría y
seguridad. El animal probablemente es el jaguar
pero casi siempre con aspectos humanos. Este
mismo culto aparece en Chavin en Peru y en
el arte Shang en China sugiriendo un

axeyen comienzan por las mas antiguas y cualquiera
de los estulos de ante en q. aparece. El jaguar es
un dios y sus atributos simbolos de divinidad y
aparecen en una variedad de figs. compuestas y
en humanos q. solo llevan sus rasgos de figura
Los figs humanos son clasificados con caracteres
divinos como lo muestran sus simbolos de
Jaguar q. en si como el gobernamental es
caracterizado por: su gran boca trapezoidal,
su nariz ancha, sus ojos inflados en
forma de almendra y la frente hundida en
forma de V.

Otro grupo de esculturas parece referirse a
un tema significativo como dogmas o leyes: el
mito navido de una figura y una mujer. El
mito jaguar aparece en pedras barro, jade y
a menudo en los brazos de adultos como en la

Capítulo 3
escultura de San Limón y en los sellos de
algunos de los altares (nos) de La Venta. Parecen
sugerir sosteniendo infantes sobrenaturales.

Los dios o los tienen rasgos y personitas super-
nas la estrecha relación entre hombres y japoneses.
[Los símbolos usados indistintamente por

hombres y por japoneses indican esta relación
conceptual entre ambos, por ellos sus rasgos
y formas son intuscrutables] BF2C3E12D1F220

Los dios olmecas usan vestuario sencillo o
ninguno y sus penachos pectorales y cinturones
simbolizan también su poder sobrenatural. Casi
nunca hay representación de sexo a pesar de
el conocimiento naturalista de la figura.

Otras esculturas relacionadas con el ritual son
los pulidos hachos de piedra en gran cantidad en

Las ofrendas de la Venta que promiscuaban al
fajoso sobrenatural, a menudo concluidos. Este
caer se transformo en los mas tardes de
la lluvia. La concepción de Dios y los diques
1 decidida a la vez. Cuatro personas de triunfo
obsecas en la era. de las Juntas y en estas 5
la Venta esta el punto principal y 4 representa-
ción, menores.

Una de las sucesiones tiene otros mo-
tivos secundarios: el musciclogo, la serpiente,
pájaro de presa, hervor y pato pero los rasgos
de monumentalidad y solidez esta en los
asientos antiguos.

Concepto de tri dimensionalidad y equi-
librio. Uso de materiales finos obtenidos de
zonas distantes, el contacto de las montañas

Capítulo 3

BF2C3E12D1F221 (3)

destrota la magnífica para cuentas del
Valle de Oaxaca, la metadiorita verde de
Guerrero y la jadeíta de depósitos tan lejanos
como Costa Rica. En cambio la región olmea
ofrece chocolate, vainilla, copal, especioso hule
artículos y sin duda alguna la propiedad
siguiente es el arte olmeo. Su contenido refleja
sin embargo, refleja no solo riqueza económica
sino un fuerte impulso religioso.....

También las abundantes cargas de simbolismo
algunas eran esportadas bien como imágenes de
culto o como objetos de parafernalia ritual como
mascaronas, estatuillas y figs. y pefnados.

Las alianzas olmeas más fines proceden de sitios
colombas, en el Centro de México, muchos pinta-
ras son de Guerrero y otros de áreas de donde son

El estilo olmeca por nada semejante se ha
encontrado en la zona metropolitana. Existen a
stancias del Istmo de T., en la Costa Pacífica hasta al
Salvador tallos olmecas en rocas y esculturas de
huelto. Con todos estos lugares se reconocen a sus
mandatarios y aun el tema principal del arte
olmeca y comparable concepto religioso expresado
en la imaginación y denotaba poderes sobrenaturales
y dioses.

No sabemos aún con precisión si este arte se
originó en el área Veracruz-Talcahuano o si fue aquí
en donde se tomaron las formas artísticas más
elocuentes.

Seapa con pitirio olmeco

1/ Conferencia Academia de Artes Agosto 10, 1979
Historia y Crítica del Arte Prehispanico

Juicio estético del s. XX

BF2G3F12D4F222

Quiero volver al proceso histórico -
crítico haciendo breve mención acerca
de como después del descubrimiento econo-
mico se dio la existencia de un
arte prehispanico hecho por indígenas de
distintas nacionalidades ~~antes~~ a fines
del siglo XIX como se ve ante lo angustioso
el criterio clasista y naturalista de los
Académicos que se muestra ante todo en
José Bernard Cout en su Diálogo sobre historia
de la pintura en México y en Manuel Orozco
y Berra en su Historia Antigua y de la
Conquista de México, ~~en~~ hacia que se conside-
ran abstracciones. Las ideas del arte antiguo
por su parte Alfredo Chavero en México a
través de los siglos con un interés histórico
mas no estético sobre el pasado estibado

muchos entusiasmos y una posibilidad de
comprensión aunque sea en general ya sea
saber cuanto al desarrollo en su obra. La Cabeza
Colosal A de Tehuapetes, antes conocida como Cabeza
de Hueyapan dice que es prueba misma de la
existencia de raza negra. "Su tipo esotérico
claramente estropeado y llaman la atención a
su tocado especial, y la incisión cruciforme,
que tiene en la frente y que recuerda algún
símbolo sagrado del Asia".

Los primeros historiadores de arte mexicanos
Manuel G. Revilla en El Arte en México
en la época antigua y durante el siglo
veintiuno de 1893 y José Juan Tablada de-
claran una actitud al mayor aperturo. El
primer sin embargo encuentra sus rasgos de
Cabeza propia en el arte antiguo, pero defi-
nitivamente inferiores al arte colonial y el
segundo fue la deducción más de lo mitológico

2/ su alusión a la narración breve y descriptiva de los objetos de arte prehistóricos evidentes que los distinguen & caracteres esenciales: el religioso y el ornamental. Es la primera alusión de pintores y en ella considero que caracteres propios de la escultura son el terror y el espanto pero también la tranculencia y el naturalismo. El arte suponen en parte el arte maya.

BF2C3E1201F223

Respecto los personajes ya que sus libros Studies of Maya Art del 1913 no puede dejar de mencionarse a Herbert J. Spinden. No solo ratificó la autonomía cultural de los mayas del arte maya sino su sentido cultural a pesar de las evidentes diferencias entre el arte maya de la región meridional y el arte maya de la región norte. Su aproximación es ante todo formalista procurando encontrar en la evolución

de las representaciones mayas un proceso que
va de la simplificación a la elaboración a
la diminución y a la sustitución. Supuesto
que algunos casos: como en las estelas de
Copán, un desarrollo cronológico que va
de acuerdo con el esquema explicación -
hecho y para ello se basa en buena medida
en las fechas que definen y están
en los monumentos. Este período comprende
aquellas que desde este momento las posi-
bilidades de lectura, profecía, pueras se
refieren a calendarios y los astronómicos,
luego los nominales y los históricos y más
recientemente los de constatación gramatical.
Han posterior incrementado de manera espe-
cializada las posibilidades de entender lo
representado. Me refiero claro está en primer
lugar a las firmas mayas, esculturas
relieves, pinturas, pero también quedan in-

dedos cognitivos. El segundo ^{es} que de la
~~suma~~ inmensa mayoría de hechos artísticos
del antiguo mundo mexicano no contamos
con una fuente de información que la
que tal hecho artístico pueda ofrecernos
y eso si nosotros los interesados pudiéramos
por realmente leer con la precisión el
Código formal y simbólico de que se
valieron ~~cuando~~ sus creadores. En
fin muchos han sido, de todas maneras,
los que se han ocupado de ciertos asuntos
puros artísticos, yo me refiero tan
solo a uno cuanto, el tiempo y el
carácter de difusión de este ensayo
me impide hacer un análisis exhaustivo
al hacer la selección he tenido en
mente los siguientes criterios: a) ser
mostrando la evolución del proceso crítico
e histórico que me he propuesto; a) hondos

4/ algo más en los estudios mexicanos, sin
relevar a los extranjeros y ~~llegar~~ finalmente
llevar el proceso crítico histórico a su nueva
reciente actualidad. **entra hoja**

* En 1933, Lulalia Guzman da a
luz una pequeña ensayo, intento por sis-
tematizar valores de forma y de contenido
propios de la plástica prehispánica titulada
Caracteres esenciales del arte antiguo mexi-
cano y establece por primera vez lo que ella
pretende sean principios universales la-
racterísticos y propios del arte prehispánico.
Se refiere al **ritmo** acentuado con la rep-
tición del motivo; a la **estilización** que
es una suerte de abstracción la capaci-
dad de poder ver a través del detalle y des-
cribirla lo permanente; **al** carácter decorativo
u ornamental, como relieves que llenan
muros que todo cubren; **al** simbolismo que

no se limita a que el jaguar es Tepeyolotl
el craxon de la montaña sino tambien signo
visible del poderio agudo y el sentido religio-
so y magico, las bandadas horizontales pueden
ser los cielos ~~de~~ sobrepuestos, | los colres pla-
no sin sombras expresan un mundo de
formas en espacios mutos. El breve ensayo
de Escalera Heyman es, siempre lo he dicho
asi, punto de arranque para investigaciones
posteriores, es el primer intento de sistemati-
zar categorias de ~~de~~ formas, estetica y sim-
bolicas. * *entra hoja*
Para 1940

se descubrieron pinturas al fresco en sus
 pintas y dos taldes del sitio de Coacastle,
 sitio arqueológico al suroeste de Tlaycala.
 Metodológicamente dice la misma autora el es-
 tudio de las pinturas de Coacastle se ha iniciado
 con la percepción de todos los elementos que
 integran cada imagen para su análisis,
 clasificación y comprensión resulten en la
 comprensión de cada conjunto iconográfico...
 se han establecido ⁴⁴ categorías formales en
 cuanto se refieren a: ~~expresión de composi-~~
~~ción, constantes y variantes en posturas de las~~
~~imágenes y amplitud y construcción.~~ Este mé-
 todo tiene por objeto alcanzar en la medida
 posible algunas reflexiones de carácter icono-
 lógico y estilístico que conduzca a una
 comprensión más amplia del eclecticismo
 regionalista que caracteriza la ~~expresión~~
 pictórica de Coacastle como respuesta a una

* ~~Quiero~~ ~~después~~ ~~de~~ ~~haber~~ ~~tenido~~ ~~oportunidad~~ ~~de~~ ~~exponer~~ ~~a~~ ~~hora~~ ~~con~~
la conciencia de que dejó fuera no pocos estu-
dios de importancia, mi punto de vista respect
a las posibilidades de acercamiento al arte
prehistórico lo que se ha hecho últimamente
y lo que está en proceso - entre p. 5
después de p. 8

Quiero finalmente consignar los trabajos rea-
lizados y en proceso por los investigadores en
Historia del Arte Prehist. del L. D. ^{Dr. Kelly}
Kutiny Island en su estudio formal sobre
Las Estructuras en Terraceros de El Zapotal
Veracruz, de 1978 y en proceso sobre las
pinturas murales en Cacaptes por los maestros
Marta Domínguez de Medina quien a petición
misra me expuso brevemente sus métodos de
trabajo y sus finalidades en Octubre de 1975

etapa crucial del desarrollo histórico de México -
América: el esplendor.

BF2C3E12.D1F227-

Por mi parte continúo con la elaboración
de catálogos, ahora el de esculturas. Quisiera
servir de medio entre las culturas pre-hispanicas
que permitan estudios en torno a la historia
las creencias, las costumbres y por lo que
a nosotros interesa el porqué de como y
el por qué que se expresaron artísticamente
los pueblos del pasado prehispánico.

Se refiere a p. 8 * fin

La historia crítica de Boms se
fue ~~con~~ lentamente incorporando
el arte prehispánico, es revelador,
ya lo dije antes, de un proceso en
el que se pasa de la razón de la
creación - en el mundo indígena -
al rechazo de tales creaciones - la
percepción del s. XVI - a la resistente
aceptación de las cualidades y
significado de las mencionadas
creaciones

BF2C3E12D1F229
Conferencias sobre nuevos
hallazgos en el Museo de
Xalapa

Octubre de 1987

Preguntas al Dr. Sabers
a cada uno al
Dr. Y. Sabers

Instituto Mexicano norteamericano de Relaciones Culturales
Octubre 13, 1987 1^a Conferencia

BF2C3E12D1F230

Hallazgos de las esculturas olmecas y su significado cultural

1. Historia de los hallazgos
2. Los hallazgos
2. Descubrimiento de una nueva
cultura
3. Significado de la cultura
olmeca en el contexto general
de mesoamérica

W

1986 en el Museo de Antropología
de la Universidad Veracruzana en Xalapa.
Las otras tres esculturas permanecen
aun en el poblado
~~de~~ San Lorenzo en el estado de
Veracruz.

Para mayor claridad voy a diri-
dir mi exposición de estas esculturas
en esta pequeña charla, he de hablar
sobre "La historia de los hallazgos
de las esculturas olmecas y de su
significado cultural" en la
segunda lo que daré el próximo
mes 15, me ocuparé de ~~los hallazgos~~
~~de~~ los hallazgos de las esculturas

Olmeques: Hallazgos y adquisiciones recientes

La historia de los descubrimientos olmeques y de todo lo que se ha especulado en torno a ellos puede ordenarse a la luz de tres momentos cruciales:

1º El primero ocurrió cuando el estudioso norteamericano Marshall D. Saville, en 1929, habló de un estilo, cito "que podía asignarse seguramente a la antigua cultura olmeca" y

2º punto señalado en la Reunión de Inera Redonda sobre Mayas y Olmeques

en 1942, convocado con el fin de discutir el problema almeca y donde se reunió aquel primer grupo almecista encabezado por Miguel Covarrubias y Alfonso Caso quienes sostenían que se trataba de una cultura madre. El

3er momento fue la Conferencia sobre los almecas efectuada en el Museo y Centro de Investigación de Dumbarton Oaks en Washington en 1967 con la participación de representantes almecistas como Ignacio Bernal, Matthew Stirling, Robert Heysen, Michael Cole y David Grove.

Así las cosas voy a continuación a analizar lo sucedido en esos momentos ameros, $\frac{7}{8}$ en el lapso entre ellos

3/ transcurrido y ~~de~~ ~~además~~ en los
hallazgos posteriores al último de
los momentos.

El descubrimiento de la Cabeza de Hueyapan

Toda narsción se inicia desde de
los descubrimientos americanos se inicia
necesariamente cuando en 1863 José
Melgar descubre la cabeza lateral de
Hueyapan hoy conocida como Cabeza
1 de Tres Zapotes. En este punto la
historia del mundo occidental inicia
su apertura hacia el reconocimiento
de una nueva cultura; la América
El Espiritu ~~admanter~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~que~~ ~~se~~ ~~aceptó~~
de los s. XVIII y XIX, aceptada por
Melgar, quien lo compartió con otros explor-
adores de tierras americanas la idea

de que los pueblos del Viejo y del Nuevo
Mundo habían estado administrados, así
excepto la creencia de una población superior,
pero reconoce el valor del objeto artístico ya
que en un artículo publicado en el Boletín
de la Sociedad Mexicana de Geografía y
Estadística en 1876 ~~con~~ lo titulado
Notable escultura antigua y dice a la
letra:

"Costaba en 1862 vecindades en San
Andrés Texela, Veracruz en México; y en
algunas excursiones que hice supe de
una cabeza colossal que se había desen-
terrado pocos años antes..... en una
de las excursiones que hice buscando
antigüedades... fue descubierta: como
obra de arte, es sin duda una

4/ Una magnífica escultura ... pues lo que me
me impresionó fue el tipo etíope que
representa; reflexione que indudable-
mente, había habido negros en este país,
y esto había sido en los primeros tiempos
del mundo; aquella cabeza no solo es
importante para la arqueología mexicana,
sino también, para el mundo en gene-
ral, pues pone en evidencia un hecho
cuyas consecuencias lo eran

BF2C3E12D1F234

algunos años más tarde en 1887,
el historiador mexicano Alfredo Chavero
reprodujo en su obra enciclopédica
México a través de los siglos, como prueba
de la existencia de la raza negra la
misma cabeza como lo dice la foto adjunta:

Su tipo es claramente etíopico y llaman
la atención su tocado especial y la inci-
sion cruciforme que tiene en la frente
y que recuerda algún signo sagrado del
Egipto

El Hacha Kung
Durante 1890, George Kung describió
una pequeña pieza de jade verde
por el lado como el hacha Kung y la
comparó con una semejante descrita
por Chavero y por otros del British Museum.
Marshall Saville reprodujo en 1900 esta
hacha y fue el primero en hacer notar
que representaba una máscara de
jaguar y que los tres objetos denotaban
un estado artístico de los aztecos. Volvió más
adelante con Saville y el Hacha Kung

5/ En 1905 el renombrado americanista
el alemán Eduard Seler y en esposa
Cecilia viajaron por la zona este del
Golfo y publicaron el en 1906 un artículo
sobre los olmecas en el Huasteca de Sahagún
y les atribuyen algunos monumentos de la
zona de Tuxpan y ello en 1922 se refirió
a algunos monumentos descubiertos por
Melgar de sus Zapotecos, la de ya citada
Cabeza de Melgar ~~que se atribuye a los olmecas~~
~~de la zona de Tuxpan~~ y unas
cajas de piedra como el Mon. C. obviamente
no olmecas

BF2C3E12D1F235

Entre 1925 y 1927 vivió en ~~la~~ Sta-
cotapan el notable americano Albert
Weyershall, trabajaba en sus tierras

plata nueva ya el se debe el hallazgo de
los mon. R. F 46 y la St O de Tilo.
Lapota. Aunque algunos de sus comentarios
publicados en 1932 hicieron gran impacto
en el mayor descubrimiento de escultura,
olmecas Mathew Stirling, al punto que fueron
decisivos para que este se decidiera a explorar
aquella lófica mente la zona que hoy lle-
manos olmecas nuevas

Weyentoll estuvo en ella al tiempo
que el explorador danés Henry Blom y
el antropólogo norteamericano O. La Forge
fueron durante la expedición patrocinada
por la U. de Tulane en 1925 descu-
brieron la ciudad Olmeca de La Venta y
un nuevo mundo de escultura de
este sitio y de otros del Sur del estado
de Veracruz y del este de Tabasco. En la

6/ estas se cuentan las St 1, 2 y 4 de
La Venta, la Cabeza Colosal 1 de La Venta
y los mon. 8 y 70 del mismo lugar
y el idolo de San Martin Papapan que
fue bajado muchos años despues de el
edecan de Sr. Martin y trasladado al
Museo de Talapa. Pr. ciert no fueron
Blom y La Sarge quienes se peccaron de
la existencia de lo mismo ya fue en
su convenientes libros Tribes and Temples
publicado por la U. de Tulga en 1926 -
1927 dicen al observar el altar 4 de
La Venta

BF2C3E1201F236

"Hay un profundo Sentimiento
mayas en este monumento" y mas
adelante sobre la Estela 2 sus rasgos
son tan hermosos que no inclinamos a
atribuir estas ruinas a la cultura maya

En 1927 el estudioso alemán Hermann
Beyer publica en El Mexico Antiguo sus
notas bibliográficas sobre el libro de Blom y
La Nave y usa por primera vez el término
olmecas para aplicarlos al Idolo de San Martín
y una hacha Kuen. Beyer se refiere a
sus pertenencias a la civilización Tolducan
u olmeca y fue Saville quien decidió el
uso del término cuando en un artículo
de 1929 Votive altar from Ancient

Mexico compares some objects entre ellos
el Idolo de San Martín y el hacha Kuen y concluye que

"el rasgo dominante es la máscara
de tipo pedregosa característica con la
cabeza hendida, los ojos inclinados, los

7/ Caninos prominentes, los labios superiores -
res proyectados"

BF2C3E12D1F237

Sauvaille se dio cuenta de que estas
formas compactas el diente, simbólicos y res-
laban un nuevo estilo artístico y afirmó que
pertenecían

"a las antiguas culturas Olmeca la
cual, tuvo, aparentemente su centro en
el área de San Andrés Tuxtilla alrededor
del lago Cste. Guasco y se extendió hasta la
costa del Golfo de México, en la parte
sur del Estado de Veracruz". A él se
debe la aceptación del término Olmeca
que fue apoyado por George Vaillant
arqueólogo norteamericano en 1932
Primeras exploraciones de 1932

Durante el año de 1932 el Bureau of American Ethnology de la Smithsonian Institution of Washington formó un programa de exploraciones arqueológicas en las regiones que se limitaban al oriente y al poniente el area Maya, con el fin de determinar hasta donde se extendían y sus relaciones culturales con los pueblos colindantes. Las exploraciones de la zona oeste de la península, entre el Golfo de México a cargo de H. H. Huxford y de la Smithsonian quedaron al mando de M. W. Stirling quien realizó de 1938 a 1948 ocho grandes temporadas de trabajo de campo en tierras olmeecas. Aunque el mismo no fue arqueólogo científico tanto como colaborador a gente como Philip Drucker

8/ Weiant. fueles estudiaron de modo cabal
la claridad de Tres Zapotes y La Venta

En la primera temporada, ^{BEZC 3 E. 12 01, F238} de nuevo en
1983 desenterraron en Tres Zapotes la
Cabeza Inicial inferior de la St. C que
llena en uno de sus lados ya rotos en
aquella se ha seguido ver hace años el
famoso japonés olmec, pero otros estudios
no encuentran reciente saliente la
imagen de una serpiente. En el otro
lado se mira la fecha con ruderales
de puntos y barras, esta incompleta
y instalada en el sistema de Serie Inicial
Corresponde a 7.16.16.16.18 6 EZ hab 180
o sea 31 a C, unos 250 años más
antigua que la que se registra en
la estela maya de San Bartolomé. La fecha
evidente mente es muy tardía para ser
olmec, y a mi manera de ver su estilo

Tampoco corresponde a lo obsec. En 1971.
1969 con la presencia sujeta la parte superior
faltante y la lleva a conocer el arquitecto.

Dos. Berceño en una nota periodística de
1977, así como Michael Tellenbrock abando
mis ^{en 1977} en mis ~~Catálogos~~ de Escultura Modu-
mental ~~plum~~ la pablique por 1ª vez en
sus dibujos reconstructivos en 1973.

En esa primera exploración nada dice
Stirling acerca del pueblo que hizo los monu-
mentos y. ~~explicar~~

2ª se atiene a calificar de obsecos los
objetos misteriosos de ese arte

3ª en 1940 encuentra y descubre
una veintena de esculturas en La Venta
incluyendo las descritas por Blom. En
este descubrimiento más importante es el
altav de los quintuple altav 5.

Delante 40 y 41 visita Cerro de la Sura

9/ y descubrió las esculturas de ese lugar, un
otro mes (ofrenda de 782 pieza de jade oliváceo
En 1942 regresó con Drucker a La Venta
descubre las tumbas de columnas suokolíticas, el
sarcófago (hoy desaparecido) y en ese año
asiste a la Mesa Redonda sobre Teotihuacan
Hunting sobre Mayas y Olmecas en donde
se dice que la Venta puede ubicarse hacia
500 y 800 d. C. Volvió sobre la Mesa
Redonda

BF2C3E12D1F239

En 1943 visita nuevamente La Venta y
descubre 2 pian de máscaras de Sufentines
que se dice representan máscaras de jaguar
en ese año se publica Stone Instruments of
Southern Mexico en el cual presenta el ma-
terial escultórico de sus temporadas de trabajo
en Tres Zapotes, Cerro de las Mesas, La Venta

En términos generales parece que se puede suponer una evolución en el estilo artístico.

"Parece que las representaciones más realistas serían las más antiguas, y aquellas más convencionales serían relativamente posteriores".
Las formas realistas estaban representadas por la ST 1 de T2, la ST 1 de L1 y el Domo 2 de Izapa.

Domo de Río Chiquitá y en el puerto de Tenochtitlan idénticos, entre otros "una gran figura de piedra que consiste en una figura antropomorfa sentada en una figura humana tendida de espaldas y con las piernas cruzadas" es el Domo 1 de T.

SL. Cabezas Colmadas 1 o El Rey el Domo 10
una de las llamadas wee jaguar El Escudo

Para este momento, se hablaba ya de
 frente redondeada y boca de tipo

En 1948 describe otros cuatro Cabezas Gloradas
 y otros monumentos al 3 de Potres nuevos &
 Similares al de Tenochtitlan y fue de origen
 origen al mito de la copala entre jaguares y
 mujeres lo parca dios fue engendrado
 al hombre felix Olmeca

Los descubrimientos de Stirling revolucionaron
 la arqueología mexicana sobre todo por cerca
 de las 50 esculturas que encontró y fue
 esencial la definición de un estilo
 artístico diferente y de una cultura con
 rasgos propios

Establecimiento del concepto olmeca

A pesar de las diferencias entre pequeños
grupos mexicanos y norteamericanos (según
a Saustelle) y de la proximidad del término
cultura de la tinta o Venocolorne el término
diseño queda firmemente establecido después de
la obra Redondo sobre Mayas y Olmecas en
1942. En esta reunión, la aportación
más importante a mi juicio, es la defi-
nición del edito artístico por Miguel Coja-
Rubio. Los tipos olmecos son 3 bá-
sicamente:

1) El tipo. Motivo básico del arte olmeco
así como del olmeco, arte impregnado de
tipos, con o sin colmillos, a veces pánafos
años más tarde sustituyó el motivo de
tipo por el de papua, cejas de serpiente, pluma

1/ gesto adusto ojos rectangulares, nariz aplastada, enorme boca trapecoidal, en sus ojos no visible y canchales figurados

2/ Seres humanos en un momento dice q. "representaban" casi exclusivamente al hombre pero despues cambio y pasaron a despues de los japones. Cabezas alargadas en forma de ped. completamente rasurado nariz ancha, tecnica profunda, ojos mongoloides pero su rasgo caracteristico es la boca trapecoidal, el cuerpo, fuerte infl. gelena

3o Seres deformes, niños o niñas con cabezas bulbosas, chadufus: lunares o lunares afligidos los espíritus de los brujos

Conspicua se basa para su defini-
ción del estilo artístico principalmente
en piezas menores de jade o barro y
serpentina, no incluye las grandes escultu-
ras que por no tener la movilidad plástica
de las pequeñas proporcionan mayor
información sobre la cultura olmeca.

Para estos tiempos, 1942, las fechas
de la cultura olmeca eran entre 500 y
800 d. C.

Con base en los descubrimientos hechos
hasta estos tiempos o sea hace 46 años
empezaron los estudios en torno a la
estética olmeca de Paul Westheim en
1957, de Kubler en 1962, de Gordon Welley
traducen en 1962

12/ Importantes descubrimientos que son los
 que se hizo en los 60 as Alfonso Suedella
 Tenil, en Estero Raba, en San Lorenzo en
 Medias Aguas, en Cerro de la Piedra en el
 Ujijón, pero sobretodo en Laguna de los
 Cerros que muestran dentado de los olmecas
 un estilo mas afegado al dato visual en
 algunas obras, Surobido. y Sexual y
 así en otras mas vigorosamente
 si subidos como en las Cabezas. Se suente
 al suente Medellen ubico sin fundamento
 a la cultura olmeca en la fase tardia
 del Horizonte Clasico fechable entre los
 siglos VI-IX d.C.

En los documentos anteriores el concepto
 olmeca se expandio

Diferentes nombres a un mismo principio
 que derivan de conceptos como simetría y ana-
 logía como los entendían los antiguos.

La ANAROCIA de Platón y de los pitagóricos no es
 otra que la Proporción (la igualdad, la
 equivalencia o el acuerdo de, dos o más partes)
 en especial la Proporción Geométrica; SIMETRÍA que
 significa la comensurabilidad entre el todo
 y las partes correspondencia determinada
 por una medida común entre las di-
 ferentes, partes del todo y entre las partes
 entre sí, este es el sentido de la defini-
 ción de Vetruvio.

Diálogo pitagórico: Timeo, especulaciones sobre

La analogía, la correspondencia entre el
Macrocosmos y el Hombre o Microcosmos.
Vitruvio pone como ejemplo la estructura
producida por una simetría idealiza-
da en el cuerpo humano del hombre.

El símbolo dominante es el pentagrama
asociado a tradiciones pitagóricas, como
propiedades frecuentes "avaient pour des thèmes
basés sur certain rapport (la section dorée)".¹³
Esta parte está invariante algebraica, puede
nacer de un ~~trabajo~~ abstracto y directo de
una simple operación lógica. V. "Le nombre
d'or" resume arithmétique et algébrique-
ment les propriétés de la dominante géométrique
(le pentagramme).

En carta al autor Chika a manera de introducción: "El eterno deseo de encadenar la morfología física y biológica a la sucesión de las formas creadas por la sensibilidad y por el trabajo humano; la necesidad de comparar y de enjugar las estructuras y las arquitecturas naturales y la construcción del artista la matemática que parece o que puede sobre las premisas y las fórmulas aritméticas en apariencia..."

Misticismo, esoterismo... someter a examen los problemas mágicos del arte... uso de métodos que pueden ser seguros en el análisis del Universo del Entendimiento.

BF2C3E12D1F245

GHYKA, MATILAC. - LE NOMBRE D'OR.
RITES ET RYTHMES PYTHAGORI-

1931

CIENS DANS LE DÉVELOPPEMENT
DE LA CIVILISATION OCCIDENTALE.

TOMO I LES RYTHMES RYTHMES.

PRÉCÉDÉ D'UNE LETTRE DE M.

PAUL VALÉRY DE L'ACADEMIE
FRANÇAISE. EDITIONS DE LA

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.

LIBRAIRIE GALLIMARD, PARIS.

Enc. of W. A.

Vol. XI

Panofsky

Meaning in the Visual Arts

Proporción

Es un concepto matemático de importancia en las artes visuales. Es la respuesta a una estructura psicofisiológica de la visión que busca balance, unidad, estilo en formas geométricas y sus relaciones proporcionales, sean intuitivas o concientes. La proporción ha sido siempre un elemento subjetivo en la creación artística.

Teoría de la proporción según C. Panofsky "un sistema para establecer relaciones matemáticas entre los varios miembros de un ser viviente, en particular los seres humanos, en tanto que esos seres son pensados como sujetos de repre--

sentación artística" (Meaning in the Visual Arts, N. Y. 1955:56) Tales relaciones obtienen expresión procediendo del todo y dividiéndolo en partes, o por multiplicar una unidad en orden de obtener el todo.

El objeto de la búsqueda artística en las proporciones puede ser el resultado de tres requerimientos 1° el deseo o búsqueda de belleza, 2° la necesidad de una norma o módulo y 3° la necesidad de establecer una convención.

Hay proporciones objetivas y subjetivas o técnicas, estas últimas son las que le conciernen al historiador de arte y están basadas en 3 posibles categorías: 1° teorías que pretenden establecer proporciones objetivas sin relacionarlas a las técnicas 2° teorías que pretenden establecer proporciones técnicas sin referencia a su conexión con proporciones objetivas y 3° teorías que pretenden fusionar proporciones, técnicas y objetivos.

Proporción Egipcia.- Construían la figura reduciendo su altura, su ancho, su profundidad a tamaños mensurables. Para ello usaban divisiones de cuadrícula subdividiendo la figura en partes iguales de acuerdo con un criterio convencional; de la misma manera eran capaces de construir con bloques de igual tamaño que asumían el valor de formas standard. No imitaban el cuerpo humano, lo construían.

En el Staatliche Museum de Berlin hay un papiro con una esfinge en una cuadrícula de 22 cuadretes; ésta fue después reducida a 18. La cabeza, excluyendo el pelo consistía **GALTE**. en 3 unidades y el **CANON** prevalente ~~era~~ algo como 6 a 7 veces el de la cabeza. No había perspectiva y las figuras eran aplanadas, había otras convenciones para las proporciones de los principales gestos y movimientos: el largo de un **paso** era de $10\frac{1}{2}$ unidades del punto de un pie al otro.

Proporción griega.- Era una realidad estética ideal,

un instrumento de mimesis capaz de representar apariencia de vida, la imagen de la función orgánica en el hombre viviente.

La escuela pitagórica distinguió tres tipos de proporción: aritmética, ~~X~~armónica y geométrica. El descubrimiento 1:2:3:4: pareció revelar el misterio en el orden del universo. De acuerdo con Pitágoras 3 es el número perfecto porque tiene principio, mitad y fin, el cuadrado y el cubo son por eso perfectos.

La convención más antigua (Kuroi) es la repetición de la cabeza usada como módulo siete y media veces. La altura de la cabeza es repetida en la distancia de la barba a los músculos pectorales, de ahí el ombligo y en el ancho de la cintura y de las piernas en las rodillas. El ancho del cuello era la mitad de esta unidad, la anchura de los hombros era igual a dos unidades, esto después se transformó en un esquema más libre. Las proporciones de Policleto eran de 8 cabezas. Vitruvio estableció un hombre seis veces tan alto co

3
mo el tamaño de sus pies y la mujer 8 veces el tamaño de sus pies. El 6 y el 8 fueron el módulo para -- las órdenes dórico y jónico.

En la Edad Media.

El homo ad quadratum, los 4 vientos, los puntos cardinales, las fases de la luna, las 4 estaciones. El cuadrado era la forma perfecta porque podía inscribir al círculo.

El Manual del pintor de Monte Aitros fijó un módulo de ~~que~~ la altura de la frente es igual a la nariz y la barba permitiendo que la cara humana en vista -- frontal se inscriba en tres círculos concéntricos.

Es importante considerarlo como una totalidad, es -- decir como la proporción armónica entre las partes -- como la describió Galeno.

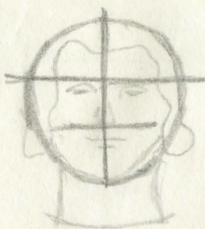
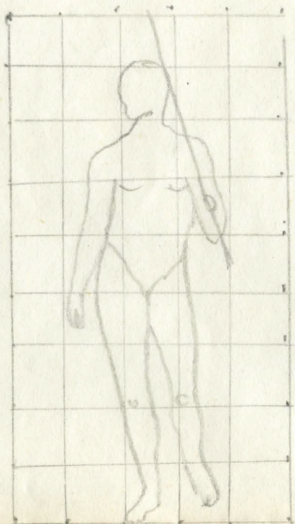
Egiptio
22 cuadros
Cabeza de 3 unidades 8

Guayaclarin

V. de Homocent
S. XI

BF2C3E12D1F249

Egiptio
S. XI



Esquemas de tres cruculos
luz anterior

Términos y significados

Hasselberger propone el uso del término arte etnológico para denotar al arte tribal o ~~tribal~~ de los pueblos de Asia, América, África, Australia y Oceanía; son los objetos de estudio etnológico o bien de acuerdo con la tradición anglo-americana son antropológicos. Se opone al uso del término arte primitivo que se refiere a arte toscos mal acabados o tempranos y que ha llevado a malos entendimientos.

La definición del término ~~etnológico~~ ^{antropológico}, la centra así lo considero esencialmente negativo; aunque los objetos de arte que no pertenecen a culturas usualmente incorporadas en los estudios de historiadores de arte, lo uso pues como término de trabajo.

Acaso la falla en los intentos para formular
y conseguir un término adecuado que incluya
este campo, arte, es aplicable por el hecho
de que no hay características estilísticas que
lo limiten o que lo sean exclusivos. Tal
vez las diferencias son obras artes sea de
grado y no son suficientes para proporcionar
un término que les ponga fuera de categoría
y efecto. Tal parece que por ahora las bellas
artes de pueblos etnológicos comparadas su-
ficientemente. Espero de avances que puedan ser
estudiados por simples métodos con los
principios.

El término arte se aplica a las
bellas artes: Arquitectura, (configuración
espacial, manifestación de líneas, avenidas,
plazas y en las bellas culturas planificación)
pinturas y esculturas, Artesanía. Pero
cuales objeto etnológicos no son artes y:

un miembro de los progresos arquitecturales?
 Es difícil establecer las diferencias entre
 un objeto artístico y otro y no es el
 problema solo puede ser resuelto por el estí-
 tico que establece y, como otros de arte in-
 vención una intención artística, estética. La
 idea de arte se distingue del objeto pensamen-
 to utilitario por su intención estética, - forma
 bella - y del juego por la belleza por el efecto.

Historia de Investigaciones

Entre en el arte del pasado desde el
 Renacimiento pero es hasta Winckelmann (1717
 1768), clasicista que consideró importante la
 historia y la cultura, introduciendo una orien-
 tación científica. El movimiento romántico
 se interesó en el Gótico y otros estilos europeos
 Barroco, Rococó y Neoclásico. Después surgió

zaron investigaciones de arte Egipcio, Sumerio
y de Oriente y se emplearon a regiones más
lejanas de Europa. Comenzaron a indicar
objetos en museos, a dedicarse artículos y
libros y después en cent. grado de ser consue-
to primitivo o épocas el arte americano
Situación actual para el estudio

Con excepción de Africa la investigación ar-
tística - dependiente del conocimiento et-
nológico - tiende a ~~desaparecer~~ ^{ser despreciada} en la
arquitectura, escultura, pintura y arte-
sanos. En Asia en problemas etno-
lógicos, etnohistorias y etnografías. No se
ha dado atención a la formación primitiva
de casas y aldeas, en cambio se han ocu-
pado de la decoración de casas Maori.

Atención desproporcionada a publicaciones
sobre escultura que es la que ha encontrado

en lugar en los museos. Es urgente el estudio sistemático a gran escala, primero hay que registrar lo que se tiene, antes de que se pierda para que se pueda proceder a estudiar el material de manera más científica Problemas para la investigación

El estudio del arte etnológico merece cuatro líneas:

1. Estudios sistemáticos de objetos individuales (geneses, estructura, clasificación temporal y espacial y análisis de su lugar en la totalidad de la cultura)
2. Biografía del artista
3. Estudio del arte en la estructura totalizadora de la cultura (Que objetos son considerados como arte por el pueblo? Cual es el

papel y la influencia del arte y del artista
fuera de la cultura? Como se interrelacionan el
arte, la economía, la organización social y la
vida intelectual.

4. La historia del arte. Hechos aunque rela-
tivos para los objetos de arte, ubicación, comple-
jos relaciones, interrelaciones dinámicas y
causales. Obras de arte, históricamente sig-
nificativas, identidad de períodos y de tye-
los. No se puede, tampoco, apartar de la
dimensión histórica del tiempo italia-
no, ni dejar la historia del arte de
ese período, sin haber manejado con
detalle sus obras de arte.

El arte antiguo estaba reservado a los etno-
logos, es recientemente que los historiadores de
arte ingresaron en este campo. Para resulta-
dos útiles, tanto los estudios de campo como
los teóricos deben de basarse en hechos.

adecuado adaptando conceptos de historia
 del arte europeo y etnología. Hacia un
 criterio que facilite el reconocimiento de
 standards de calidad entre el arte de
 pueblos etnológicos. Los conceptos europeos
 son insuficientes, los conceptos etnológicos
 no proporcionan la comprensión de valores
 estéticos. Parece necesario que para
 un entendimiento satisfactorio del mundo
 de una gran variedad de pueblos etnológicos se
 elaboren instrumentos conceptuales y or-
 mas metodológicas más específicas.
Métodos de trabajo de campo

Contenido //

Interpretación unilateral con un solo objeto
 interpretación recíproca cuando se comparan
 Interpretación de contenidos en tres pasos: 1. lo

Que está representado (un animal) 2.º b que
representa (totem, altar, etc) y lo que significa
lo 3.º representa (esencia de la vida).

Comparación de motivos para establecer su
origen, su posible consecuencia, su difusión,
mejoría, prestancia, penetración, etc. Conclu-
yéndose con el contenido se llega a la
clasificación temporal y espacial.

Forma. -

Paso preliminar es la descripción, compara-
ción con objetos similares para establecer seme-
janzas y diferencias. Se comienza con la
forma total, las proporciones y el objeto
y después se pasa a los detalles. Para
la comparación de objetos de arte se
han establecido pares de tipos contrastantes
que se obtienen del estudio de arte europeo
No todos son útiles para el arte etnológico, ep:
Tectónico - Atónico; Háptico - Óptico; Sensual

5/ imaginación; armonía con el material - inde-
pendencia del material; frontalidad - profun-
dedad (p. 346-347)

Estructura material

Técnica

Propósito - A veces el funcionalismo es la
meta, en otras se sacrifica la utilidad
funcional para preservar el ideal estético.
~~El artista etnólogo está siempre preocupado~~
~~con principios estéticos formales que son~~
~~su finalidad práctica ritual. No debe~~
~~deshecharse el sentido y el propósito estético.~~

Contenido - Es determinado primero por el
propósito del objeto artístico y segundo por
los deseos del patron o de aquel que influye
sobre el patron. En pueblos etnológicos, artista

y patrimonios están sujetos a una tradición
fundada en ordenes divinos y a la clase de
vida espiritual de esa cultura. No son libros
para escoger el contenido: esto puede variar
en épocas: enfatizar la depresión o los valores
degenerativos.

~~Norma. - La entrecruzación de los cinco elemen-
tos antes citados: material, tiempo, propósito,
contenido y forma, constituyen la estructura
de esos planes de arte.~~

Contenido cultural. - En el estudio siste-
mático de esos planes de arte, la tarea final
es ubicar el objeto dentro de la cultura en
su correspondencia. Pertenecer al principio, al
climax o al fin del desarrollo de un estilo
particular. Otros temas de investigación
es el valor que el obra tuvo en el momento
de su creación, si este valor ha cambiado
y que cambios han ocurrido.

4/

Tipo sidetico - Capendot, en especial de jóvenes de recreo en su imaginación sujetos q. percibieron. El talento sidetico es el que explica parcialmente el carácter naturalista de las pinturas del paleolítico. El talento sidetico puede ser artificialmente encajado por agentes alternativos.

Estudio del arte en el contexto cultural

Tenemos en mente no solo el arte sino el total de la cultura. Estudios estructurales del arte: analiza la estructura de la civilización ej. Arte y Economía, Arte y Estructura Social: el desarrollo de rangos sociales es precondición para la especialización de artistas. Si los jefes, sacerdotes o príncipes desean mantener su posición especial en un orden social, deben simbolizar estas posiciones y así comisionar.

artistas y estímulos, sea creación artística.
Esto puede llevar a la formación de un
estilo cortésano, diferente del plebeyo. Aste
e ideología, algunas la estimulan como el
Anemismo o la religión que necesitan un
mundo de imágenes, otros la determinan como
el Islam que prohíbe la imagen de Dios.

Otros aspectos del arte y la cultura

Posición del arte en el total de la cultura
es predominante o subordinado? Que campo
del arte es la más importante? Que campo
de la cultura es el más influyente? La
política, la religión, la literatura.

Historia del arte entre pueblos etnológicos.

Prescritión cronológica del desarrollo de
estilos artísticos. Del material total, selección
no por medio de agrupación, comparación,
eliminación de objetos extraños etc, las
ideas de arte significativas y reunidas en
grupos que configuran unidades artísticas. Lo

estilos pueden ser definidos en términos de espacio y de tiempo: estilos locales y estilos de periodos. Después de agrupar dentro el carácter local peculiar de cada estilo y buscar su evolución y declinación. Después de comparaciones de elementos y estilos establece conexiones históricas, interacciones y difusión de diferentes estilos, estableciendo finalmente complejos homogéneos y líneas de desarrollo.

Características estilísticas. - Posibilidad de distinguir periodos estilísticos idealmente típicos. Uno de los métodos más adecuados para reconocer fases estilísticas. Según Swoboda, 1951 se distinguen en los grandes espacios en el arte europeo, entre uno con su carácter peculiar pero momentos ciertos paralelismos en su desarrollo. En cada periodo las fuerzas significativas antitéticas pueden distinguirse.

en las formas temporanas, que son seguidas por
una breve síntesis de estos contrastes. Son
el tipo de esta síntesis "clásica", forma y
plenitud, quietud y sus renimientos son balanceados
y creaciones artísticas muestran la perfección.
Los cinco primeros estilos clásicos surgen por
la Grecia de Pericles; la Augusta Roma, el
Bizancio de Justiniano, la de las Catedrales de
Chauten Reims y Amiens y la Roma del s. XVI.
Después de cada periodo clásico hubo un barroco.
Se ha buscado periodicizar también el arte el -
indoligic buscando introducir en los esti -
dos históricos un impulso dinámico que
corresponde a la realidad. Cada cultura
tiene su propio dinamismo y estamos le -
jos aún de saberlo, pero no podemos deca -
tender el pulso al ritmo en la historia del
arte de pueblos su liberación

Arte "arqueológico"

(3)

40

BF2C3E12D1F257

La obra de arte es la fuente primaria de información: es el mejor testimonio de la cultura a la cual podemos aproximarnos tratando de comprender el código ^{de su lenguaje} ~~de su~~ formas y contenidos. La cultura se expresa en formas que manifiestan ~~contenidos~~ subyacentes. Las diversas disciplinas artísticas (arq. esc. pint. música, teatro, danza etc.) comunican aspectos parciales de ~~la~~ ~~cultura~~ grupo humano que las produjo. Parciales porque pueden aludir a uno o varios rasgos culturales: pueden referirse

a aspectos económicos y religiosos, a políticos o
a sociales y siempre revelaban la sensi-
bilidad de ese grupo, mismo que esta
interrelacionada con los valores culturales.
Las formas (orgánicas, genéticas, dinámicas,
volumétricas, plásticas monumentales) perdían,
cuando se comprende el lenguaje por
medio del cual se expresan, la visión
del mundo de determinados grupos humanos.

Disciplinas coadyuvantes para el conocimiento
del arte arqueológico.

1. Fuentes literarias tardías y
2. Estudios etnológicos

Se debe tener siempre reserva por los cambios
culturales, y los procesos de aculturación y ^{de la diferencia} de mentalidad.