



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	013
DOC	1
FOJAS	1-15
FECHA (S)	S/F

El Arte Antiguo de México: diversidad en la unidad.

Beatriz de la Fuente.

El Arte Antiguo de México ocupa hoy, por su propio derecho, el espacio que le corresponde en el conjunto del arte universal. Este reconocimiento se de finió a fines del siglo XIX por la convergencia de tres factores fundamentales: las publicaciones de los relatos de viajeros que recorrieron el país y dieron a conocer al mundo la riqueza arqueológica de México; la resonancia tardía del movimiento romántico que admiraba "la pureza" y "lo exótico" de los pueblos primitivos, y la influencia que ejerció el arte de esos pueblos en los artistas europeos a partir del impresionismo. A la luz de las estéticas pluralistas se acep ta en definitiva y en los mismos términos tanto el arte de la antigüedad clásica o el renacentista como el que se forjó bajo cánones distintos a los que regían el gusto occidental.

Las artes del México Antiguo se perciben como un mosaico de estilos, en el cual cada pieza manifiesta una voluntad artística particular. La geografía y el clima las determinaron en cierta medida; así, de modo general, se advierte que el arte y la arquitectura de las tierras altas templadas del centro de México propiciaron formas más rígidas, severas y geométricas, que contrastan con las for mas exuberantes, orgánicas y sensuales de las tierras tropicales de la costa.

Olmeca es el nombre con el cual se reconoce el primer gran estilo artís ti co de Mesoamérica. Se presenta casi simultáneamente, durante el Período Preclásico Medio (1200 a 600 a. C.), en varios sitios de la costa del Golfo de México: San Lorenzo, La Venta, Laguna de los Cerros y Tres Zapotes. Planificación y arquitectura bien definidas, espectaculares esculturas de basalto y pequeñas obras maestras de jade són los rasgos que lo caracterizan. Así, se advierte que en La

Venta la traza urbana está determinada por un eje central, orientado de sur a norte, con ligera desviación hacia el este; las edificaciones principales guardan una simetría bilateral en relación a dicho eje y fueron hechas, principalmente, de arcillas. Los principios rectores de la arquitectura mesoamericana habían quedado establecidos: los espacios negativos en las plazas, y los volúmenes que limitan y ordenan a tales espacios, en los montículos y pirámides.

El lenguaje formal y temático de las aproximadamente 300 esculturas colosales es inconfundible. Se estableció en San Lorenzo y de ahí pasó a La Venta, en donde se consolidó. Domina la marcada preferencia por el volumen, la pesadez de la masa, las estructuras de formas geométricas, el predominio de las superficies redondeadas y, sobre todo, la justa proporción armónica. Visualmente se hacen notables tres conjuntos: el de figuras humanas, que es el más abundante; el de figuras compuestas, constituidas por formas corporales humanas y rasgos animales o fantásticos en el rostro y las extremidades, y el conjunto, más escaso, integrado por figuras de animales.

En el primer conjunto se incluyen las impersonales figuras humanas sedentes, como la de San Martín Pajapan, la de Cruz del Milagro y la de Cuauhtotlapan y las dieciséis Cabezas Colosales -nueve de San Lorenzo, cuatro de La Venta y tres de Tres Zapotes-. Estas son un grupo único en el arte universal, retratos de gobernantes en que la imagen del hombre coincide plenamente con el concepto olmeca del orden cósmico; de ahí su rotunda perfección.

Otras esculturas revelan significados míticos, como los representados en los "tronos" o "altares", ya que éstos muestran en su cara frontal un mito de origen: el hombre emerge de la cueva o matriz terrestre. Aspectos del ritual de sacrificio están presentes en las figuras humanas que toman en sus brazos a niños con descomunales cabezas de rasgos faciales fantásticos. Tales cabezas, que se encuentran en otras esculturas colosales y en muchas de figuras pequeñas de jade,

han sido consideradas representaciones de deidades con apariencia de monstruos jaguares. A la fecha se reconoce que esas imágenes incorporan características de otros animales -serpientes, águilas, monos- de manera tal que su identidad es aún incierta. Es posible que sean dioses o seres sobrenaturales mitológicos.

Los olmecas fueron los primeros en tallar magistralmente el jade translúcido verde azulado y otras variantes de la jadeíta. Figuras humanas y retratos de gobernantes muestran la distintiva fisonomía olmeca de torso corpulento cuellos anchos y cortos, cabeza deformada con aspecto de pera, ojos de párpados abultados y labios gruesos de comisura caída. También labraron máscaras de singular belleza y otros objetos rituales como las "hachas" -con grandes cabezas fantásticas y esquematizados cuerpos humanos-, "celtas", placas, punzones y "canoas".

Poco después de la declinación del arte olmeca, hacia fines del Período Preclásico Tardío y durante el Protoclásico (etapas que van de 300 a. C. a 250 d.C.), un estilo distinto, el "estilo Izapa" se manifiesta de modo sobresaliente en "estelas" y "altares" de piedra, y se extiende en una región más amplia que la ciudad que le dio nombre, alcanzando sitios de la costa del Golfo, de Oaxaca y del centro de México.

El lenguaje artístico olmeca cambia dramáticamente, la voluntad por la escultura tridimensional se modifica por el bajo relieve, que propicia la narración escénica. El concepto radical que se manifiesta a través de la imagen única, es sustituido por elaborados discursos mitológicos mediante imágenes que van de la imitación de las formas naturales a la abstracción. El "estilo Izapa" es como un puente estilístico entre la postrera iconografía olmeca y las más antiguas imágenes mayas.

Ahí, en Izapa, se inicia la asociación de las estelas -monumentos conmemorativos de carácter histórico y mitológico, en forma de losa vertical- y los "altares" -monumentos de poca altura con aspecto zoomorfo- que representan

al "monstruo de la tierra".

Sobresalen en las escenas imágenes sobrenaturales: mascarones -en los extremos de corrientes de agua, en la base de míticos árboles frutales, al término de bicéfalas serpientes-; figuras aladas antropomorfas en posición descendente; árboles que se enraizan en la tierra por medio de cabezas de caimanes; sierpes que doblan su cuerpo describiendo una U; figuras esqueléticas que navegan en balsas suspendidas en el espacio. Los hombres, con semblante impersonal, son figuras secundarias: actúan como oficiantes, guardan incensarios con fuego, completan la narración mítica y se exhiben como sacrificadores y sacrificados.

Mitos primordiales en torno al ciclo vital del hombre y de la naturaleza son los temas principales. Se describen en las estelas en tres niveles sobrepuestos: el subterráneo o inframundo en la parte baja, el de las historias míticas, de mayor atracción visual, en la parte media, y el celestial en la parte superior.

Para exponer tales concepciones, los escultores izapeños utilizaron ciertas maneras de perspectiva: las figuras mayores indican el primer plano, las menores el más lejano. Usaron también de formas naturales y fantásticas que a menudo sufren metamorfosis en una misma imagen, y dotaron a las distintas figuras con actitudes dinámicas que confieren a las escenas un notable hálito de vida. Conviene recordar los patrones recurrentes en los relieves: las bandas inferiores y superiores con franjas diagonales y una U al centro, y a veces con amplias volutas. Se ha dicho que simbolizan al jaguar y son una especie de sello particular de Izapa. La tierra, simbolizada por serpientes, jaguares y plantas; el agua representada por diseños ondulantes en donde nadan peces regordetes, y el fuego, descrito por volutas que se elevan de incensarios, aparecen frecuentemente en los inigualables relieves izapeños.

A lo largo de poco más de seis centurias del Período Clásico (250 a 900 d.C.), el arte de Mesoamérica revela, en su opulencia y diversidad, la pujanza cultural de varias ciudades: Teotihuacán en el Altiplano Central, Monte Albán en Oaxaca, El Tajín en Veracruz, y Tikal, Copán, Palenque, Yaxchilán y Piedras Negras, entre las más sobresalientes, en las tierras centrales del área maya.

Teotihuacán, la ciudad más grande, impone un estilo severo y geométrico que se advierte en su traza urbana, en sus edificaciones, en su escultura y alcanza, en menor grado, a las terracotas y las pinturas de muros y de vasijas.

El vastísimo espacio se recoge en plazas cuadradas y rectangulares, limitadas por pirámides y plataformas, con plantas que reproducen las formas geométricas de las plazas. Los dos grandes ejes que, a manera de cruz, anclan los edificios teotihuacanos, se extienden de norte a sur -la Avenida de los Muertos-, y de este a oeste -la que corre a un costado de la Ciudadela-. Ambos componen en riguroso concierto la retícula urbana en donde se asientan pirámides, templos, palacios y enormes complejos habitacionales.

Dos grandes pirámides, la del Sol y la de la Luna, definen con formas simples -basamentos de muros en talud-, la aparente dicotomía del lenguaje arquitectónico teotihuacano: el impulso ascensional del volumen piramidal, cortado por los tramos horizontales de sus plataformas sobrepuestas. Esas formas se acentúan cuando se establece la manera peculiar de expresión constituida por el talud o muro inclinado y el tablero o recuadro, cuyas molduras enmarcan un friso remetido. En épocas tempranas los frisos se cubrían con colores planos; en los tiempos de esplendor se ornamentaron con relieves escultóricos, como en la pirámide de la Serpiente Emplumada, en donde alternan, en ritmo perfecto y monótono, cabezas de serpientes emplumadas y geométricos mascarones del dios Tláloc.

La escultura en piedra hace eco en sus formas a las de los edificios, de tal manera que la gigantesca figura de la llamada Chalchiuhtlicue, diosa del

agua, y las efigies de los Huehuetéotl, dioses del fuego, son masivos prismas rectangulares. Las numerosas máscaras de piedra -granito, serpentina, ónix-, son graves rostros sin individualidad que reiteran también el riguroso canon teotihuacano.

El cosmopolitismo teotihuacano se encuentra en el carácter ecléctico de algunas terracotas y de ciertas pinturas murales. Estas son abundantes, variadas y de excelente factura. En sus siglos de grandeza la ciudad debe de haber lucido vívamente policromada; colores planos en los exteriores, escenas multicolores en los interiores. En tiempos antiguos la paleta era amplia: rojos brillantes, vivos tonos de azules y verdes, ocre y negros. Con el tiempo la paleta se redujo y las imágenes se repitieron tan fielmente que se supone el uso del "stencil".

En las escenas se aprecia la aplicación de un patrón oficial en la representación simbólica del espacio en dos dimensiones, que suprime deliberadamente los planos que indiquen profundidad. Se reconocen varios temas: el de grandes imágenes divinas o sacerdotales, con ricas vestiduras y rostros enmascarados en la celebración de ritos y ceremonias; de las manos de algunos caen chorros de agua con animales y objetos color de jade que simbolizan a la lluvia que fertiliza los campos. También hay animales de diversa índoles: la mítica serpiente emplumada, jaguares que caminan o se enfrentan, pájaros de vistoso plumaje y árboles floridos con glifos en su base, lo que indica la existencia de un sistema ideográfico de escritura. Las escenas más notables se han encontrado en los "palacios": Tepantitla con su famoso paraíso de Tláloc, Atetelco, Tetitla, Yahuala, Zacuala, Techinantitla, Tlacuilapaxco y otros más que han dado renombre artístico a esa gran ciudad.

En Monte Albán el estilo clásico zapoteca se nota ya prefigurado en la época de Monte albán II (100 a.C. -300 d.C.), y se define en las de Monte Albán

IIIa y IIIb (300-800 d. C.), al incorporar esquemas formales de procedencia teotihuacana.

Ciudad religiosa y funeraria, Monte Albán, edificada en la cumbre de una montaña reforzada por muros de contención, expresa con prístina claridad el lenguaje arquitectónico zapoteca. Se constituye por espacios cerrados, las plazas, y volúmenes de poca altura, los basamentos piramidales. Cada plataforma de las pirámides se compone de un muro en talud y de un tablero abierto en su parte baja, como una U invertida, formado por dos molduras en distinta proyección que producen grato efecto de claroscuro; se le llama "tablero escapulario".

La orientación norte-sur señala la disposición de las edificaciones, y aunque recuerda a Teotihuacán, no la imita cabalmente. Así, la Gran Plaza que se extiende en la cúspide de la montaña se perfila por construcciones alineadas al oriente y al poniente, todas de distinta elevación, de manera que, al evitar la simetría rigurosa, producen el efecto visual de que trazan las formas naturales de las montañas lejanas. Cierran la Plaza, en sus lados norte y sur, complejos arquitectónicos constituidos por plazas y edificios de difícil acceso. La dificultad en el acceso, un basamento piramidal de poca altura y una plaza cerrada, anteceden a la pirámide mayor en las únicas construcciones gemelas, los Sistemas M y IV, e indican su naturaleza íntima y sagrada.

Las pinturas con escenas se restringen a los recintos funerarios. Muros con imágenes de deidades parecen caminar en direcciones opuestas. Una especie de perspectiva direccional orienta al espectador hacia la imagen principal; las figuras, de colores planos y silueta recortada esquematizan el dato natural. Figuras simbólicas que reproducen en un espacio irreal rituales religiosos y mortuorios.

Posiblemente de tierras sureñas les llegó a los zapotecas la costumbre de erigir estelas a sus hombres destacados. El esquema formal es escueto: so-

bre un signo de cerro, con jeroglíficos de lugar, se halla de pie el gobernante o el guerrero. Individuos y símbolos se labraron en relieve muy plano cuyas características lineales recuerdan las pinturas funerarias.

Los zapotecas se muestran como grandes escultores en sus singulares urnas de barro. Representan, por lo general, a dioses y diosas con aspecto humano. La característica común es la imagen modelada en bulto, al frente de un cilindro hueco. Algunas urnas de Monte Albán II sorprenden por su realismo expresivo y es notable la individualidad de cada pieza. En la etapa Monte Albán III el estilo se reconoce porque las formas ornamentales proliferan, el tocado aumenta exageradamente y los rostros se cubren con máscaras de fantásticas facciones. La figura humana es inexpresiva e inmóvil, su postura sedente es inalterable, con las manos reposando sobre las rodillas o los pies. Las urnas de barro manifiestan el arte oficial que impuso la élite dominante.

En la sección central de la costa del Golfo de México, los pueblos que la habitaron durante el Período Clásico (600-900 d.C.) muestran también un sello peculiar en sus obras de arte. El Tajín es la ciudad que mejor representa la arquitectura, en tanto que la escultura en piedra y en barro abundó en sitios menores de lo que es, hoy día, la porción media del estado de Veracruz.

Las edificaciones de Tajín revelan un espíritu más libre que en Teotihuacán o en Monte Albán; se adaptan a la topografía mediante conjuntos alrededor de plazas. Sus formas varían en altura y decoración, de manera tal que producen elegante y dinámico efecto visual, al que contribuyen también los contrastes de luz y sombra creados por los nichos y las cornisas salientes que ornamentan los cuerpos de las pirámides. Entre éstas se distingue la Pirámide de los Nichos, que están dispuestos en sus seis cuerpos sobrepuestos a intervalos regulares; suman en total 365, e indican, al igual que la pirámide de Tláloc y la Serpiente Emplumada de Teotihuacán, su finalidad ritual y calendárica.

Once canchas de Juego de Pelota se encuentran en la sección central de Tajín, lo que muestra la importancia que allí tuvo. Las paredes verticales del

Juego de Pelota Sur exhiben tableros con escenas relevadas en torno al ceremonial del juego, en el estilo propio de diseño lineal de doble contorno, que compone volutas y bandas entrelazadas.

Tres modalidades de escultura en piedra parecen ser originarias de esta región y están asociadas al juego de pelota: los "yugos", las "hachas" y las "palmas", labrados con asombrosa maestría y sensibilidad. Los "yugos recrean simbólicamente los cinturones de los jugadores, de ahí su forma en herradura; la figura mayormente representada en ellos es el sapo combinado con típicos entrelaces. Las "palmas" semejan, en su forma, paletas de remo; al frente llevan una muesca que se ajusta al "yugo", tal y como se representan en los relieves de los edificios del juego. Es usual que se las decore con figuras humanas o de animales preciosamente talladas en medio de volutas y franjas entrelazadas. Las "hachas" fueron, posiblemente, marcadores del juego: son dos rostros de perfil que descomponen la imagen real en dos planos que se juntan al frente y se abren hacia atrás.

En contraste con el esoterismo de las tallas de piedra, las tridimensionales imágenes de terracota imprimen notable dimensión humana al arte del centro de Veracruz. En ellas se aprecia definida voluntad de modelar suaves y curvadas formas. El naturalismo se acentúa en el tratamiento de rostros, y algunos conjuntos destacan por su risueña expresividad: son las "figuras sonrientes"; otros alcanzan cualidades de retrato. Entre las esculturas huecas de barro de gran tamaño, hay un grupo excepcional que se unifica por el mismo tema y similar tratamiento formal. Se trata de mujeres de pie o sentadas, con la falda ceñida por un cinturón que se anuda al frente en dos cabezas de serpiente. Todas exhiben sensual torso desnudo y llevan en la mano un objeto ceremonial.

Universo rico en simbolismo que conjuga en su arte plástico dos vertientes: la del enigmático ritual del juego de pelota y la grata morbidez de la figura humana.

El arte maya ha fascinado a los interesados en la historia del hombre por dos razones sobresalientes: su arte -relieves, pinturas murales, vasos pin-

tados y pequeñas terracotas- y su escritura jeroglífica. El primero narra sucesos reales y en proporción humana; la segunda precisa conocimientos astronómicos y calendáricos, a la vez que refiere acciones de sus gobernantes y hombres y mujeres destacados. El arte y la escritura se encuentran combinados en estelas, altares, dinteles, tableros, losas, vasijas decoradas y pinturas al fresco.

Si Mesoamérica es como enorme mosaico compuesto por multitud de partes distintas, la zona maya es como un "espejo roto" con piezas que revelan recios estilos regionales y locales, afines y dispares.

Imposible sería dar cuenta en unas cuantas líneas de la diversidad artística maya. Esta exposición se concentra en dos ciudades notables: Palenque, que alcanzó sus mejores momentos durante el Período Clásico Tardío (600 a 900 d.C.), y Chichén Itzá, cuya época cimera data del Postclásico Temprano (900 a 1200 d.C.).

Palenque se incorpora, en sus expresiones artísticas, dentro de un estilo que se extiende por las márgenes del río Usumacinta, y que incluye a Bonampak, Yaxchilán y Piedras Negras. El estilo que unifica a esas ciudades tiene como tema central a la figura humana representada por medio del relieve escultórico; sin embargo, cada una guarda un sello peculiar.

Tal es la importancia del hombre en el arte de Palenque, que sus edificios se perciben hechos para engrandecerlo. Así, el Palacio, conjunto de edificaciones con largas galerías techadas con la típica bóveda maya, y dispuestas en torno a cuatro patios de distinto tamaño, lleva en sus muros representaciones de hombres y mujeres relevados en estuco. El Templo de las Inscripciones, famoso por la magnífica tumba que guardaba los restos de insigne gobernante, exhibe también, en sus pilares, retratos de personajes de las dinastías en el poder.

En conjunto, los edificios palencanos se configuran con distinta elevación y tamaño, las plazas nunca cierran sus esquinas, de tal manera que el espacio fluye creando armónico movimiento y equilibrio con los volúmenes piramidales. Así ocurre en el grupo de los templos de las Cruces y del Sol. Las pirámides adquieren ligereza porque los muros se quiebran en pilares, contruidos propor-

cionalmente con los vanos que los alternan. Las gráciles cresterías ahuecadas refuerzan la sensación de movimiento y ligereza. No hay dos construcciones iguales, y aunque se repiten patrones como los pórticos de cinco pilares y tres vanos, el santuario abovedado en medio de tres cámaras, la cornisa volada en el arranque del friso y la crestería implantada en el centro superior de la bóveda, prevalece la individualidad de cada edificio. Algunos, como la Torre del Palacio y el Templo de las Inscripciones, son ejemplares únicos en la arquitectura maya.

En Palenque no se dedicó culto alguno a la estela; toda la creatividad escultórica se concentró en fachadas estucadas: muros, frisos y cresterías de pirámides, palacios y templos. En recintos interiores se colocaron espléndidos tableros y lápidas de piedra con animadas formas humanas. Formas y contenidos en los relieves palencanos manifiestan definida orientación homocéntrica, en la cual armonizan, prodigiosamente, la concepción del universo y la conciencia histórica. Así se reconoce en la lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones y en los tableros de los templos del Sol, de la Cruz y de la Cruz Foliada.

Para los mayas el relieve fue el medio principal de representación; la variedad de técnicas sorprende tanto como la rica inventiva para estilizar la figura humana. En Palenque se crearon altos relieves en el dócil estuco, así como relieves planos en la piedra marfilina del lugar; en ambos materiales se lograron algunos de los retratos más veraces del arte maya clásico.

En tanto que en Palenque declina y muere la actividad constructiva y escultórica hacia fines del siglo VIII, en Chichén Itzá, la magna ciudad mayatolteca de la península de Yucatán, se construyen numerosos edificios a la manera Puuc de Uxmal. Pero, a diferencia de la precisión de la talla en la mampostería y en los diseños de mosaico de piedra que ornamentan los frisos en Uxmal, las construcciones de Chichén "viejo", tales como el Templo de los Tres Dinteles, la Casa Colorada, las Monjas y la Iglesia, muestran rústico labrado en piedra y descuido en la proporción de ornamentos de grecas y de mascarones.

Desde tiempos antiguos, con el edificio llamado El Caracol, que rompe

con la tradición arquitectónica maya clásica, se advierte el propósito astronómico y calendárico de muchas construcciones de Chichén Itzá. Así, los vanos de El Caracol sirvieron para la observación de los movimientos de Venus, y la imponente pirámide radial llamada El Castillo se orienta de acuerdo con los movimientos de la bóveda celeste. Un total de 365 peldaños, en sus cuatro escalinatas, indica su adecuación al año solar; y en los días de equinoccio, los nueve cuerpos escalonados de la pirámide producen una sombra similar a nueve segmentos de una serpiente.

En los edificios de la parte norte de la ciudad se concentra la presencia tolteca. En las entradas de los templos se usan columnas serpentinadas, con la cabeza descansando en el suelo, el cuerpo erguido para formar el fuste, y la cola de cascabeles para sostener el dintel. Amplios espacios se mueven entre pilares y columnas, como en el Templo de los Guerreros, el Grupo de las Mil Columnas y el Mercado. El uso de la columna señala también un cambio radical en el concepto del espacio; de la estrechez de la bóveda maya se pasa a la amplitud de la galería porticada. Por primera vez en Mesoamérica, tanto en Tula como en Chichén Itzá, se crean espacios interiores.

La temática del relieve arquitectónico tolteca se reconoce asimismo en los guerreros esculpidos en los pilares, en los frisos de jaguares en actitud de caminar, en serpientes emplumadas que se alternan con águilas; en hileras de cráneos, y en la imagen compuesta por un hombre dentro de las fauces de un ser fantástico pájaro-serpiente.

Toltecas son también las esculturas de portaestandartes, los atlantes, y los afamados "chac-mooles", considerados por escultores contemporáneos como obras maestras del arte universal. Estas imágenes indican cambios sustantivos en el lenguaje escultórico, ya que se retorna a la figura tridimensional, relegada a segundo término durante el clásico maya.

Ciertamente que la presencia tolteca da un carácter singular a la cultura de Chichén Itzá; es armónica fusión de dos estilos: el maya y el tolteca. Conviene señalar que las obras de Chichén Itzá son de altísima y noble fac

tura; la centenaria tradición escultórica maya les imprimió decidido rango de supremacía.

Otro aspecto novedoso, por su forma y monumentalidad, es la cancha del Juego de Pelota limitada por grandes muros verticales que se desplantan de un Talud con escenas, en relieve, sobre la ceremonia del juego. La temática recuerda las representaciones de Tajín, el vestuario de los jugadores se parece a la de los guerreros toltecas, y la factura de precisa línea recortada se encuentra dentro de la tradición maya.

Chichén Itzá conjuga, recreando, antecedentes artísticos de distintos tiempos y rumbos de Mesoamérica; en ello estriba su originalidad.

Al aproximarse al arte de los mexicas, últimos habitantes del centro de México, constructores de la gran Tenochtitlán, impresiona la versatilidad de sus formas de expresión. Su arquitectura, sus artes plásticas y su literatura revelan a un pueblo joven, pujante, profundamente religioso, heredero de cultura milenaria que tradujo en propia y compleja cosmovisión. En cerca de 200 años, de principios del siglo XIV a 1519, cuando llegó Hernán Cortés a la ciudad, los mexicas convirtieron el islote al occidente del gran lago de Tezcoco en la gran capital del imperio, el "axis mundi" de Mesoamérica.

En la etapa del poderío mexica, Tenochtitlan había ya ganado terreno a las aguas y estaba construida en plano de cuadrícula formado por canales y calles. Tres grandes calzadas -la de Tlacopan, la de Tepeyácac y la que se bifurcaba hacia Coyohuacan e Iztapalapa- partían del centro y anclaban la isla en la tierra firme. Cuatro cuadrantes se extendían en torno del recinto ceremonial, encerrado por un muro, y junto a éste, pero afuera del recinto, estaban los palacios de los gobernantes. En los Primeros Memoriales del padre Sahagún en el centro de la ciudad, está la pirámide gemela de Tláloc y Huitzilopochtli -conjunto conocido como Templo Mayor-, el templo circular dedicado a Quetzalcóatl, el "tzompantli" o altar de cráneos, el Juego de Pelota cerrado y el muro que li-

mitaba el recinto. La ubicación de los edificios ceremoniales se definió con base en los movimientos del sol; éste sale, según la época del año, atrás del Templo de Tláloc, deidad de la lluvia y de la agricultura, o atrás del de Huitzilopochtli, dios de la guerra y del fuego. Además, en las mañanas de los equinoccios, el sol se mira frente al templo de Quetzalcóatl.

La monumental escultura en piedra alcanza, en muchas obras, la excelencia e incorpora formas y temas de culturas anteriores, con soluciones nuevas. Así, se retoma la magnitud colosal de la remota tradición olmeca, pero los escultores mexicanos recubren las piezas con diseños y signos en bajo relieve. El estilo clásico veracruzano resurge a gran escala en las portentosas esculturas de barro encontradas en el Templo Mayor; efigies de jóvenes guerreros águilas, acaso imágenes antropomorfas del dios solar, en el momento de iniciar el vuelo por el cielo. Eclecticismo que oscila entre el naturalismo y la abstracción, según los talleres de artistas que, procedentes de distintos rumbos del imperio, eran llamados a trabajar en la capital.

Lo que distingue a la escultura mexicana de otras de Mesoamérica es, en esencia, que en la diversidad de modalidades regionales que incorporó a su propia voluntad artística, se encuentra impecable estructura. Formas integradas, de preferencia en volúmenes redondeados, siempre dentro de una composición equilibrada. Los mismos en obras de apariencia sencilla (la difícil sencillez de la maestría) -como el chapulín en carneolita roja, el mono de obsidiana, las águilas del Templo Mayor, las cabezas de serpiente- que en aquellas donde se confunden la pluralidad de imágenes y la compleja simbología -la diosa Coatlicue, las Coyolxauhquis, la Piedra del Sol, el Tláloc-Chac-mool.

El cosmopolitismo de Tenochtitlan se manifiesta también en las artes menores: vasijas policromadas, objetos de plumas (penachos, mantos, abanicos), piezas de orfebrería. Ciertamente la variedad de la plástica mexicana exhibe su

dominio imperial, pero la gran escultura, la que George Kubler denominó de estilo "metropolitano", lleva en sus formas una poderosa energía oculta, cualidad sobresaliente en Mesoamérica.

Durante dos escasos siglos, los artistas mexicas dominaron distintas modalidades de creación artística, pero fue en la escultura donde lograron la maestría, la sabiduría de expresar con "lo bien hecho" (toltecáyotl), su concepción del hombre y del universo.