



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	021
EXP.	085
DOC	1
FOJAS	13
FECHA (S)	S/F

hispánicos para pasar después a la crítica y a la historia hecha por conquistadores evangelizadores y cronistas. Dejo para la segunda conferencia los relatos de los viajeros que tienen como consecuencia directa el descubrimiento y la incorporación del arte prehispánico al arte y a la cultura universal. Quedan para el final los valores y los juicios de valor más recientes, los que constituyen propiamente los estudios estéticos sobre arte prehispánico.

He de abordar por lo tanto el tema de esta primera conferencia en dos dimensiones. Hablaré primero del punto de vista indígena y pasaré después al punto contrario al de los españoles que se enfrentan con obras que no comprenden.

El arte es una de las conductas humanas de comunicación. El hombre se ha comunicado con sus semejantes desde la más remota antigüedad por medio del arte; la cortina de las diferencias culturales y el relativismo, no elimina la fuerza del efecto emocional de la comunicación artística. El arte, sin embargo, como ^{ab} distracción diferente de otras conductas de la cultura, existe como tal en la cultura mesoamericana, pero no se presenta en las culturas de Oriente, ni en las mal 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, posiblemente, de manera primordial como la necesidad de transmitir experiencias religiosas. Quiero dejar asentado, que si bien por los testimonios indígenas pareciera que el arte y el artista tienen exclusivamente significado religioso y sagrado, no pienso que sea esto la fuente única generadora del que hacer artístico.

Es conveniente recordar que los testimonios indígenas que conocemos son de procedencia azteca, cultura que estuvo en el poder un siglo escaso antes de la conquista, de recio carácter religiosos, que rayaba tal vez en el fanatismo del pueblo, y en el misticismo exacerbado de sus jefes y dirigentes. Pero el arte prehispánico tiene así mismo connotaciones históricas y seculares. Nosotros hablamos de obras de arte porque mentalmente hacemos una clasificación en que distinguimos a estas de obras de otra clase. Pero ¿lo hacían los antiguos mexicanos? Es evidente que el quehacer artístico, no tiene el sentido de patronazgo, individualismo, comercialización o simplemente el de la mera producción 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 de los antiguos mexicanos.

Nuestra cultura ha puesto énfasis sobre todo en la individualización: el artista, el genio creador. En las culturas prehispánicas el que fabricaba las obras de arte no tenía recompensa económica ni prestigio individual pero sí tenía un lugar especial y diferente dentro de su comunidad. Sabemos por los informantes de Sahagún (Códices Matritenses del Palacio Nacional y de la Real Academia de la Historia, Códice Florentino de la Biblioteca Laurenziana) traducidos del nahuatl al castellano en parte por los Dres. Angel I Ma. Garibay y Miguel León Portilla *er* fue el artista favorecido. Es a través de estos documentos, quizá la fuente más preciosa para penetrar en el conocimiento de las principales instituciones culturales del antiguo mundo, nahuatl que sabemos fue el artista debía nacer en un día que le fuera favorable, tener talento para su trabajo y cultivar ese talento. Las informantes nos iluminan también acerca de la vida que

llevaban los artistas durante el tiempo que dedicaban a sus tareas pues debían permanecer retirados en habitaciones especiales para varones, conservar la castidad, dedicarse a la meditación, hacer actos propiciatorios y ofrendar sus trabajos a los dioses tutelares. Su pago era la reputación en el grupo, por ser el diestro y el iniciado en los misterios del corazón, y de la mente.

Dice Miguel León Portilla que el arte Nahuatl parece haber recibido su inspiración de los toltecas y que la palabra Toltecatl viene a significar lo mismo que artista (1972:157). De ella se derivan numerosos vocablos como ten-toltecatl "orador" o "artista del labio", t,lit-toltecatl, pintor o "artista de la tinta negra", ma-toltecatl, bordador o "artista de la mano"

La descripción de lo que significaba la palabra toltecatl identificada con lo que hoy llamariamos artista parece ser la mejor comprobación de lo dicho:

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

El verdadero artista: capaz, se adiestra es hábil;

dialoga con su corazón encuentra las cosas en su mente.

El verdadero artista: capaz, se adiestra 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 tiento,

obra como un tolteca, compone las

cosas, obra hábilmente, crea;

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

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

pasa por encima del rostro de las cosas,

obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.

En este hermoso texto se encuentra, por una parte, de manera clara, lo que es el tolteca el artista genuino el, que obra con amor, el que razona con su mente, el que fabrica con cuidado, y por otra, haciendose evidente distinción el que se designe 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 almantecas o artistas de las plumas, los alfareros, los orfebres y plateros, los gematistas, los poetas y cantores, hacen posible un mayor acercamiento a la concepción náhuatl de lo que llamamos su arte. Citaré de modo complementario tan sólo algo de lo dicho en relación al tlacuilo! el pintor

El pintor: la tinta negra y roja
artista, creador de cosas con el agua negra.

Diseña las cosas con el carbón, las
dibuja, prepara el color negro, lo muele,
lo aplica. El buen pintor: entendido

Dios en su corazón, diviniza con su
corazón 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.

Todos los colores aplica a las cosas,

Como si fuera un tolteca

pinta los colores de todas las flores.

El mal pintor: corazón amortajado

indignación de la gente, provoca fastidio

engañador, siempre anda engañado.

No muestra el rostro de las cosas,

da muerte a sus colores,

mete a las cosas en la noche.

Pinta las cosas en vano,

Sus creaciones son torpes, las hace al azar,

desfigura el rostro de las cosas.

Se presenta en este otro texto la misma distinción de capacidad y de ineptitud que con el tolteca. De acuerdo con los textos al artista náhuatl se le consideraba como un predestinado en función del destino determinado por su nacimiento de acuerdo con el Tonalámatl o Calendario adivinatorio. 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, llegaba a conocer sus ideales y a recibir la inspiración de los mismos. Conocedor 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 descubre símbolos y metáforas: "las flores y los cantos" cuyo mensaje será percibido por el pueblo. El pueblo náhuatl era asequible a ese mensaje, fue a nosotros parece en muchas ocasiones enjambre de símbolos esotéricos, porque todos sus in-

dividuos habían recibido una educación universal 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 simbólico de que se valieron tales creadores.

Es necesario ver lo antes dicho dentro del desarrollo formativo educacional del artista en medio del patrón religioso convencional de su cultura; el artista era un servidor de la religión y de la comunidad, por una parte expresaba a su sociedad, por otra sus creaciones fungían como entidades que integraban y daban coherencia a tal sociedad.

En lo que compete a la creación ^{era} no ~~lea~~ esta como en el arte occidental materia de inspiración personal. El artista de Mesoamérica seguía los rígidos cánones de los artistas que lo precedieron y que lo enseñaron. Por esta razón vemos la similitud de muchos objetos producidos por distintas manos y en muchos casos a través de siglos.

El artista no se apartaba de lo establecido por sus patronos sacerdotales para no poner en peligro la eficiencia comprobada de sus imágenes. La obra del 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 inexplicables y sobrenaturales. El pueblo prehispánico esperaba que los símbolos no cambiaran,

no gustaba de símbolos nuevos sino la renovación de viejos símbolos ya aceptados por su eficiencia comprobada.

El arte creado por placer artístico parece que carecía de significado para el hombre prehispánico.

Pasemos ahora, una vez que ha quedado establecida cierta semblanza sobre lo que era el artista prehispánico, cual su situación en el seno de su sociedad y el posible significado trascendental de las obras que realizaba, a tratar de formarnos idea de la reacción que tales obras produjeron ante individuos de sensibilidad artística y cultural ajena y distante.

Muchas serían las consecuencias históricas y de otra índole del brutal choque de dos culturas tan diferentes la indígena de Mesoamérica y la española. No es el momento de ocuparme de otros aspectos me concentraré en la respuesta de los españoles cuando se enfrentan a las obras que constituyen su rastro o dicho también conforme a las metáforas en náhuatl, lo que eran su flor y canto.

Dice Justino Fernández en *Coatlicue Estética del Arte Indígena Antiguo*:

"Lo que hoy día estimamos como arte del antiguo mundo indígena no fue siempre visto como tal por nuestros antecesores, por el contrario, su inevitable desestimación y estimación alternadas es prueba de que solo nos queda entre las manos el proceso mismo de las opiniones o sea su historia". La aseveración es correcta el proceso crítico histórico de apreciación de las obras creadas por los antiguos mexicanos es un indicio real acerca de la manera de ver, de la percepción del individuo que es como el reflejo del sentir general de las culturas y maneras directas o indirectas de abordar el mundo que nos rodea. La selección de ciertas fuentes y su citación en paréntesis es siempre para ser ilustrativa.

ancestral .

Los individuos no pueden evitar el condicionamiento perceptual en la cultura en que se producen. El modo de ver va de acuerdo con la época con la circunstancia histórica con el gusto y con las modas, y esta inevitablemente determinado por la sociedad y por la cultura. La mencionada obra de Justino Fernández me ha servido en una parte, como guía, en el estudio más amplio en torno al proceso crítico e histórico que narro ahora. Me interesa destacar en el proceso, por una parte los menos cambios de la percepción, como es que el conquistador aguerrido es ciego ante el arte prehispánico y el romántico decimonónico encuentra su propio deleite visual en esas obras del pasado. Por otra parte parece conveniente señalar, aunque no hay tiempo ahora de ahondar en la búsqueda de respuestas, lo que concierne a las transformaciones en la visión, y me refiero a la cosmovisión al panorama totalizador 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 consumada la conquista de México y son precisamente quienes historiaron tan grandes hechos y quienes se preocuparon por recoger, con un sentido ciertamente moderno, información acerca de los pueblos apenas dominados los que como testigos oculares ^{directos} diestros vertieron opiniones y juicios acerca de las ciudades de las construcciones, de los ídolos, hoy llamados esculturas, de las vasijas de las mantas tejidas, de joyas de oro y muchas otras cosas que consideramos artísticas.

No habré de incluir, sería imposible a todos los autores que de alguna manera directa o tangencial abordan el asunto que nos concierne; he seleccionado ciertas fuentes y sin entrar en pormenor la muestra parece ser ilustrativa.

Recogí primero las impresiones de los soldados cronistas, acaso más primordiales, más sencillas y después las de frailes y evangelistas, tanto más elaborada e impregnada de un espíritu inquisitivo, cristiano y en algunos casos profundamente humanistas.

Cortés en sus Cartas de Relación de la Conquista de México.

Se asombra ante la grandiosidad de la arquitectura mexicana, separa en el cuidado de la construcción y admira las piezas de joyería y de orfebrería. En alguna ocasión repudia las imágenes de ídolos. Dice:

"entre estas mezquitas hay una que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades de ella, porque es tan grande, que dentro del circuito de ella, que es ⁺ ^{cercado} Todo ~~c~~aeado de muro muy alto, se podía muy bien hacer una villa de quinientos vecinos"

Les llama mezquitas probablemente a las pirámides y aquí se refiere al centro de Tenochtitlan. Y al hablar de la ciudad dice "que tenían las mejores y más bien labradas casas que hasta entonces en esta tierra habíamos visto, porque eran todas de cantería labradas y muy nuevas, y había en ellas muchas y muy grandes y hermosas salas y aposentos muy bien labrados".

Los objetos de joyería, acaso por valor de su material fueron motivo de admiración y el Capitán Cortés hizo relación pormenorizada de todos aquellos que no fundió y que envió a Carlos V. "además de su valor, dice eran tales y tan maravillas, que consideradas por su novedad y extrañeza no tenían precio". Es así que admira la arquitectura por su tamaño, por lo bien hecha y la joyería por lo valiosa, pero cuando "toda la cantería de dentro de las capillas donde tienen

los ídolos es de imaginaria y muy picado, de cosas de monstruos..." su apreciación es clara y despectiva ante el aspecto monstruo de las figuras.

El Conquistador Anónimo en su relación de algunas casas de la Nueva España, soldado compañero de Cortés se fija también en aspectos de los edificios y en su urbanización:

"... muchas de aquellas ciudades están mejor ordenadas que las de acá (España) con muy hermosas calles y plazas... Había y hay todavía en esta ciudad muy hermosas, y buenas casas de señores... Solían tener los naturales de esta tierra bellísimas mezquitas, pero la mezquita mayor era cosa maravillosa de ver, pues era tan grande como una ciudad..." y sigue

"tenían muy grandes y hermosos edificios para sus ídolos..." y los describe con absoluto desdén". Los ídolos que adoraban eran figuras del tamaño de un hombre y aun más hechas de pasta de todas las semillas que conocen y comen, amasadas con sangre de corazones humanos; de esta materia eran sus ídolos"

"Es cosa notoria dice más adelante, que aquellas gentes veían al diablo en esas figuras que hacían y tenían por ídolos y que hacían y tenían por ídolos y que el demonio entraba en estos y les hablaba..."

Bernal Díaz del Castillo, insigne y por todos conocido autor de la "Historia verdadera de la Conquista de Nueva España" comparte opiniones con sus compañeros cronistas, pero acaso, muestra sensibilidad más fina y curiosidad más grande frente a las cosas que lo rodeaban, pues si bien es cierto que mostraba asombro ante tan majestuosa arquitectura: "Tenía aquella ciudad en aquel tiempo tantas torres muy altas que eran cúes y adoratorios donde mata-

ban sus ídolos, especialmente el cu mayor..." no omite ocasión para repudiar las figuras representadas acaso por el significado necrofílico al que estaban asociadas: "y después que sabemos a lo alto del gran cu... adonde ponfan los tristes indios para sacrificar y allí había un gran bulto de como *dragón* y otras malas figuras..."

Y más adelante dice "y así como llegamos salió Montezuma de un adoratorio adonde estaban sus malditos ídolos... y luego al hablar de Vichilobos su dios de la guerra dice que su figura tenía "la cara y rostro muy ancho y los ojos disformes y espantables" Las referencias podían multiplicarse pero no alterarían en lo esencial la posición de rechazo combinada con la de admiración ante lo que les era incomprensible.

Sahagún y Durán presentan cada cual en su individualidad otro aspecto del enjuiciamiento de la costumbre, de las ideas, y de quehaceres y de las obras del mundo prehispánico. Su posición religiosa y humanista, los incitaba a una sana curiosidad, que ya registrada en información documentada es fuente primaria e inagotable en la que todos los interesados buscan saciar su sed.

La información de ambos, siendo más extensa y penetrante la de Sahagún abarca arquitectura, Cerámica, Escultura, Joyería, Pintura, Mobiliario, Plumaria, Textiles y sobre todo es muy rica en lo que corresponde a Iconografía de los dioses aztecas. Sahagún primero y después Durán son fuentes imprescindibles para penetrar, en algo, al significado de las imágenes esotéricas de las deidades mexicanas, y aunque no era de esperarse una conciencia del todo ajena a la de los soldados cronistas, ya que en todos está presente la España Renacentista, es evidente que los frailes no abundan en los juicios de monstruosidad o

de fealdad sino que se remiten a acuciosas descripciones sobre el aspecto, uso destino y significado de las cosas.

Anticipándose a los estudios de Etnólogos, Etnohistoriadores y Antropólogos los misioneros cronistas del siglo XVI han dejado el mejor testimonio de que contamos para aproximarnos al más reciente momento del remoto pasado, el momento del esplendor mexicano.

Es así, que Durán cuenta cuando habla del ídolo llamado Tlaloc que se trataba "de una efigie de un espantable monstruo; la cara muy fea a manera de sierpe, con unos colmillos muy grandes, muy encendida y colorada, a manera de un encendido fuego, en lo cual denotaban el fuego de los rayos y relámpagos que del cielo echaba, cuando enviaba las tempestades y relámpagos...

Sahagún al hablar de Xipe Tatee dice "La imagen de este dios es a manera de un hombre desnudo que tiene el un lado teñido de amarillo y el otro de *leonada*... tiene vestido un *cuero* de hombre; tiene los cabellos trenzados en dos partes... tiene un cetro en ambas manos.

El anónimo poeta que alabó las cualidades del artista prehispánico, dejó también, *entrever* en sus versos el significado del hombre creador y de la obra por el realizada. Hombre que participaba en el destino de los dioses, otra para siempre consagrada por el supremo misticismo religioso.

El conquistador impetuoso, el fraile inquisitivo se admiraron de la traza clara y armónica de las ciudades prehispánicas, y regocijaron su vista ante el preciosismo de las joyas de refulgente oro, pero invidentes ante imágenes de esos dioses superiores pero que que nada les comunicaban las tacharon de

demoniacas y espantables. Su percepción su cultura fueron obstáculo insolvable para poder ver las obras de arte de los antiguos mexicanos .