



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	019
EXP.	010
DOC.	002
FOJAS	2-19
FECHA (S)	1993

entregado para exposición de
Atlanta el 10 de abril

Para exposición RETRATO DEL MEXICO ANTIGUO

La expresividad de la figura humana en el arte prehispanico

La representación de la figura humana es una necesidad y un problema fundamental en el desarrollo de la conciencia; sólo así se explica la extensa variedad de representaciones antropomorfas a lo largo de la historia. La figura humana es imagen que se hace, se deshace y se rehace desde que el hombre estableció sistemas visuales de comunicación. De ahí su esencia: reproducir al hombre en constante transformación. Imagen visual que se construye de acuerdo con las creencias y los conocimientos que se gestan y cristalizan en una sociedad y en un tiempo determinado. De modo tal que revela las condiciones cambiantes de las culturas en distintas épocas, en diferentes rumbos.

En el proceso histórico el hombre ha mantenido distintas relaciones con la naturaleza; me voy a referir, de modo breve, a las que considero fundamentales y que se revelan en las representaciones de figuras humanas.

La integración del hombre con la naturaleza define ciertos tiempos históricos y culturales; el hombre ha sido parte integral de la naturaleza, ha convivido con ella, la ha compartido con los otros seres que la habitan; de ahí que se representa a sí mismo con rasgos de animales y de plantas, son todos esencia de vida terrenal. No hay tampoco en esas efigies nada que personalice física o espiritualmente al hombre: una sólo de ellas es suficiente para recuperar la memoria del género, de la comunidad. Lo mismo sucede con una imagen de jaguar o una de serpiente, evocan a todos los jaguares, a todas las serpientes; cuando de la figura humana se trata, rememora a todas las de su especie; hacen presente los atributos que las identifican.

De otra parte, esta interacción simbiótica entre el hombre y la naturaleza lo lleva a figurarse de modo

esquemático, poniendo tan sólo énfasis en los elementos que indican lo que se quiere comunicar: sexo, condición, jerarquía, actividad.

A medida que el hombre se cuestiona sobre su existencia, y sobre la de los demás seres vivientes, y aspira a comprender el orden del universo, se inicia el proceso de separación con la naturaleza. Es cuando busca transformar su apariencia en remedos de dioses que le otorgan beneficios o le procuran desgracias, así a las imágenes antropozoomorfas se añaden las de seres fantásticos que mantienen humana estructura corporal.

Con el dominio de la tierra, y la estabilidad de la vida en sociedad, el hombre acentúa su distancia con la naturaleza, ahora la controla, la vuelve su sustento primordial y desarrolla todo un sistema de ritos y de creencias para enfrentarla. El hombre también, aprende a registrar sus hechos en este mundo, retrata su personalidad, reproduce sus victorias, entra de lleno al camino de la historia.

Diversos modos de vincularse con la naturaleza se advierten en las representaciones de figuras humanas del mundo precolombino; sobre esta base habré de aproximarme a lo que comunican rostros y cuerpos, en barro y en piedra, que se miran en esta exposición. Son muestra suficientemente significativa para acercarse a algunas de las expresiones artísticas más destacadas del antiguo México.

Habré de señalar que las maneras de expresión no son evolutivas; el hombre, simplemente, se conoce a sí mismo y a la naturaleza que lo circunda de acuerdo con su muy específica relación con ésta. De ahí, que las situaciones relativas al hombre y a su naturaleza sean inestables y cambiantes. No se puede -y acaso no se debe- encarcelar a la expresividad de la figura humana en rígidos patrones creados por el afán de comprensión acerca del pasado prehispánico.

La imagen natural: del esquema al retrato

Aunque la figura humana es siempre reconocible como tal, hay sin embargo distintos modos de representarla; van desde la más pura esquematización y sintetismo en su apariencia general y en sus facciones, hasta la más asombrosa similitud con fisonomías reales.

En efecto, en un extremo están las imágenes inscritas en patrones geometrizados: rectángulos, cuadrados y ángulos si son en el plano, o prismas rectangulares, triangulares, o cubos, si son en el volumen. Son mínimos los rasgos que permiten conocer el rostro, el cuerpo, las extremidades; su categoría visual se inscribe en la de los tipos esquemáticos.

En el otro extremo están las figuras retratos, aquellas en las cuales, no cabe duda, se intenta reproducir, con la mayor fidelidad posible, los rasgos físicos, los ademanes, las posturas, los gestos y la expresión de un individuo.

Entre ambos extremos, y en una suerte de situación intermedia, caben variaciones estilísticas -una figurilla teotihuacana no se parece a otra del Occidente-, que tienen en común el no alejarse, en demasía, del modelo natural, mantienen rasgos constantes y no pretenden acentuar elementos individualizantes. Este conjunto es el que se muestra con mayor frecuencia en el mundo de la plástica prehispánica, y sus obras son las más representativas de los diversos estilos.

El esquema

La reducción a lo elemental es lo que unifica y congrega a tales figuras. La ausencia casi total de pormenores, salvo cuando se quiere indicar el sexo, y mostrar con el tocado algún signo de jerarquía. La voluntad por inscribir a la figura humana en el esquema, la vuelve estática, a veces de rigidez inalterable -el movimiento plástico se constriñe a contrastes de planos o de volúmenes-, no hay expresión corporal, de gestos o de dinámica facial. En ocasiones, inclusive, los rasgos recuerdan, en su simplismo, un dejo caricaturesco.

Aquí se incorporan las máscaras estilo mexicana-mezcala y las vasijas antropomorfas procedentes de Casas Grandes. Conviene aclarar que si bien es cierto que los objetos pueden conjuntarse por elementos visuales comunes, este procedimiento es sólo una metodología para su estudio y mayor comprensión, ya que en la realidad, cada pieza tiene su propia individualidad plástica. Sabido lo anterior, interesa, por ahora, destacar los elementos comunes que permitan legítimamente agruparlas: su objetivo es mostrar la diversidad de expresiones más notables.

Una de las dichas máscaras, es un esquema sencillo y abstraído de la realidad visible, planos y leves proyecciones configuran sus rasgos. Inscrita en un trapecio de base menor, los rasgos se organizan en hiladas horizontales sucesivas; así, la frente, como ocurre con frecuencia en este tipo de rostros, es una faja lisa y realzada que se extiende horizontalmente, los ojos son dos acanaladuras horizontales también, y la boca es otra ranuración horizontal. Exactamente en el centro del rostro se levanta la nariz como banda vertical que divide al rostro en dos porciones simétricas. Composición simple, cabalmente armonizada muestra lo que de suyo es inmutable, lo que no cambia; de ahí su inexpresiva cualidad.

En piedra de grano fino, con pulimento que le otorga reflejos de espejo, la otra máscara aquí exhibida, tiene dentro del patrón antes descrito, aspectos que la caracterizan. Así las líneas se curvan, creando sutiles juegos cóncavos y convexos, configuran formalmente la identidad de los rasgos faciales. La silueta en que se inscribe la dicha máscara, es un ovalo cortado en lo alto, a la altura de la frente; las cavidades oculares son ovalos que salen del nacimiento de la nariz y se extienden ampliamente hasta las sienes; la boca es, a su vez, una oquedad oval. Y la nariz prominente se mira de alas redondeadas. Su expresión estática se anima plásticamente por las lumbres de los reflejos de la piedra y por la combinación de líneas y formas curvadas que la constituyen.

Esquemáticas son, también, las figuras antropomorfas en las vasijas de Casas Grandes. Pero su simplicidad esencial responde a una visión diferente. De una parte, la voluntad formal favorece las formas redondeadas que se articulan de modo agradable con la propia redondez del recipiente al que se integran; de otra hay énfasis en mostrar el sexo. Son figuras regordetas, están sentadas y colocan sus manos sobre el vientre abultado o sobre las piernas infladas; el desinterés en buscar alguna relación armónica en relación al dato visual es notorio, de ahí que las piernas son desmesuradamente voluminosas y los brazos se figuran como largas y estrechas tiras sobrepuestas. Los rostros mofletudos muestran ojos desorbitados y redondos, la boca es mínima acanaladura, y la nariz estrecha y respingada refuerza su apariencia poco cercana al dato natural. Cabe añadir en ésta última consideración, a los diseños geométricos con que se adorna la cabeza, el rostro, el cuerpo y las extremidades. De tal manera que, su simplista referencia a la realidad visual las hace carentes de vivacidad expresiva; su encanto deriva más bien de la, aparentemente, ingenua conjugación de sus formas redondeadas y diseños geometrizados.

Máscaras del estilo mexica-mezcala, vasijas antropomorfas de Casas Grandes, dos modos de esquematizar la realidad, dos soluciones formales en las cuales el hombre - en su género universal- es reducido a su más elemental expresión.

El modelo convencional

En la amplia variedad de figuras humanas cuyos rasgos no se apartan del modelo natural, hay muchos en donde la pretensión no es representar la individualidad, sino la generalidad de las fisonomías reales. Nada se altera, ni se esquematiza notoriamente. Tampoco se sustituyen rasgos, en su conjunto tales imágenes humanas no se alejan sustancialmente del modelo vivo, sino que son una suerte de signos reiterados en los cuales se subraya lo característico de una compartida concepción del mundo.

Tal manera de representar la relación con la naturaleza obedece principalmente a que la imagen, repetida incansablemente, cumple sus finalidades. No se percibe en la representación el impulso del hombre por encontrarse a sí mismo en sus diferentes dimensiones; lo que interesa es exhibir un patrón despersonalizado para, así, mostrar la comunión con la comunidad y con el resto de la naturaleza de la cual es parte integral. Así se explica la configuración del prototipo impuesto por los modos convencionales de representación.

El individuo no cuenta de manera primordial como persona, está sujeto a voluntades religiosas, políticas y sociales. Su plena dimensión se encuentra subordinada a diversos valores culturales.

Imágenes convencionales de hombres, mujeres y niños dominan la plástica del preclásico, la del occidente, la teotihuacana, la tolteca y la maya-tolteca, la huasteca, y en no pocos casos de la mexicana. Objetos de ésta exposición ilustran éste conjunto.

Entre las representaciones más antiguas de Mesoamérica están las figuras de mujeres. Son pequeñas esulturas de terracota, entre 15 y 30 cm. de altura que en los primeros tiempos fueron toscas reproducciones de formas femeninas. Hacia el período preclásico medio (1150-550 a. de C.) llegan a tener suprema figura y extraordinaria factura. Dos son los tipos más frecuentemente representados: las mujeres jóvenes, de estrecha cintura, amplias caderas, brazos sumamente cortos y piernas estilizadas que terminan en brevísimos y apuntados pies y, las mujeres maduras con vientres preñados o que en su aspecto de maternidades, sostienen a niños entre largos brazos. A las primeras se les conoce como "mujeres bonitas", exhiben lucidoras su sexo desnudo y, aunque la mano artesanal las hace diferentes entre sí, comparten la frescura de la belleza temprana de la mujer, en la cual se acentúan rasgos que las hacen particularmente atractivas: pechos firmes y pequeños, estrechísima cintura, caderas prominentes, rasgos

delicados en el rostro, cabello que desciende sensualmente por encima de los hombros. Imágenes que comunican la inagotable belleza de la mujer joven, de su fecunda potencialidad, pero, por encima de todo, del eterno encanto femenino que, bajo distintas circunstancias culturales, es inquietud siempre presente en la universalidad humana.

El mensaje primordial del otro grupo de figuras femeninas del preclásico, es el potencial, siempre fértil, de la mujer. Mujeres, en apariencia maduras, de vientres preñados y pechos flácidos, repiten en sus rostros los mismos rasgos convencionales que las, antes descritas, "mujeres bonitas": ojos extendidos y elípticos, narices breves que se continúan con las cejas, bocas pequeñas y mentón curvo y abreviado. Sólo cabe señalar una expresión más de su condición: en tanto que la mujeres jóvenes se muestran de pie, las embarazadas están sentadas: la postura refuerza la elocuencia plástica.

En el occidente de México, en donde hoy día están los estados de Michoacán, Colima, Jalisco y Nayarit vivieron pueblos que conocemos, entre otras cosas, por la fabricación de esculturas huecas en terracota que representan a hombres, mujeres, niños, animales y plantas. Su destino era acompañar a los muertos en sus tumbas. Objetos biofílicos que hacen memoria de la vida cotidiana para permanecer confinados en oscuras necrópolis. Aunque predominan las figuras humanas, la abundante presencia de animales y de plantas, indica ya la voluntad de integración a la naturaleza terrenal.

Estilos regionales y temporales se advierten definidos en el arte funerario del occidente. Un tema común en las figuras de formas humanas los unifica: son fundamentalmente seres en su diaria actividad. Es precisamente, esa cualidad de vida cotidiana la que las hace inconfundiblemente expresivas. No transmiten ningún ademán o gesto personal, importa señalar el patrón despersonalizado, pero tremendamente real, de la vida diaria; de ahí su unidad, su carácter concluyente. Imágenes convencionales de figuras humanas que revelan, con sus ademanes y acciones, la viveza del acontecer cotidiano.

Es claro que, en toda la amplia zona que se conoce unificada por las "tumbas de tiro", en donde se depositaban como ofrendas las terracotas mencionadas, hay, a su vez, estilos regionales y locales que muestran en sus rasgos compartidos momentos de mayor integración cultural. De entre tales estilos destaco dos, representados en ésta exposición, porque tienen mayor impacto visual. Uno se manifiesta en la figura del guerrero de pesado cuerpo, con informes y macizas piernas, brazos cortos y estrechos que se doblan para tomar entre sus manos el objeto -una lanza- que le otorga identidad. La cabeza acentúadamente deforme exagera la extensión, ya alargada en sentido vertical, del rostro, a un punto que al percibirse unidos rostro y cabeza resultan excesivamente prolongados. Pero es en este alargamiento excesivo, decididamente antinatural, en donde reside su característica más notable y su acento más expresivo. La ingenua falta de proporción natural le otorga, sin duda, decidido carácter convencional, pero es en el gesto de su rostro, compuesto por las formas elípticas de los ojos y de la boca, que se integran a una elipse mayor, y en la vigorosa actitud de los brazos que sostienen el arma, en donde se percibe la recia voluntad del carácter del guerrero.

Un estilo diferente a otros en el área de "tumbas de tiro" del occidente de México, es el de las figuras popularmente llamadas *chinescas* a causa de sus rasgos faciales de apariencia oriental. Todas son femeninas, con cuerpos planos y sintetizados, piernas entreabiertas mostrando el sexo y, a menudo -como la aquí expuesta- apoyan el rostro en una mano. Esto le confiere expresión de conmovedora tristeza o de profunda reflexión. Su cabeza es ancha y plana; no hay separación entre frente y cabeza, las cejas son pequeños realces curvos y los ojos son breves incisiones horizontales en medio de párpados levantados; la boca se mira discretamente abierta y las nariz es fina y apuntada. El tratamiento de tales rasgos no es casual, están ahí porque los escultores ceramistas que las hicieron, querían que tuvieran apariencia distinta de las fabricadas

por otras comunidades y querían, así mismo, dotar al conjunto de un mensaje propio y exclusivo. A pesar de que hay diferencias, el patrón formal que a todas unifica es evidente; de ahí su carácter convencional. Pero es, sobretodo, su expresión de hondo abatimiento, lo que hace de este conjunto un grupo en verdad excepcional.

Cabe recordar también otro modo de expresión en la figuras humanas del occidente mexicano: el que alude, no a condición social o estado de ánimo, sino el que exhibe la naturaleza física de enfermedades humanas. Así abundan jorobados - a quiénes se les ha atribuído poderes mágicos- y otros más con malformaciones o con signos visibles de alteraciones y daños en la piel, en los ojos, en los labios. Al mostrar el estado del cuerpo se expresa, de modo explícito, la fragilidad de la condición humana.

El estilo teotihuacano que se manifiesta en arquitectura, en escultura, en pintura y en cerámica revela asombrosa homogeneidad. Es el estilo más vigoroso, más definido, más totalmente inconfundible. Se ha dicho, con verdad, que lo determina una voluntad artística en la cual predominan las formas geométricas y abstractas; los objetos teotihuacanos aquí expuestos lo ratifican.

Prototipo del convencional rostro teotihuacano es la máscara condensada en patrones geometrízantes. La tendencia por acentuar la horizontalidad de los rasgos se convierte en su atributo formal distintivo y contribuye a darles se expresión característica, de tensión controlada, apacible y serena.

El sintetismo de los rasgos en favor de las formas geométricas generaliza los rostros; las facciones se reconocen, pero el individuo está ausente. Las frentes planas se extienden como bandas; los arcos superciliares describen líneas casi rectas: los ojos se representan esquematizados por líneas perfiladoras de oquedades en espacios que siguen la extensión del horizonte, y en este mismo sentido se desplaza la boca de labios finos y delgados. En lo general es el rostro teotihuacano el que concentra, de modo más

definido, sus cualidades expresivas que revelan asombrosa correspondencia con las cualidades formales. Rasgos faciales lineales subrayando distintos planos de la cara, inscritos en un contorno -un trapecio- cuya base mayor corresponde al límite superior de la frente.

Tal prototipo se definió, cuando la tradición teotihuacana del orden perfecto e inmutable, se había establecido, entre otras cosas con las características figurillas - las femeninas vestidas con *quechquémitl* y falda, y enorme sombrero extendido horizontalmente- y las llamadas "tipo retrato" porque en verdad son el retrato del prototipo teotihuacano. Aquí no hay variaciones, la imagen puede ser móvil -por medio de extremidades articuladas, o estar al centro de un bracero con afanes de reproducción arquitectónica- pero no cambia de su modo de representación. Si las formas geométricas, los planos simétricos, y las concordancias lineales, revelan ordenada composición del cosmos, hemos de pensar, con base en sus expresiones plásticas, que los teotihuacanos -cuyo nombre verdadero desconocemos- habían alcanzado una sólida visión de su mundo en la cual todos sus componentes tenían un lugar y una función precisa que ejecutar. El sintetismo presente en figuras desnudas o vestidas, y su acentuada voluntad de forma en los rostros inateriales comunican, me parece, una comprensión solidaria con el universo. La profunda religiosidad teotihuacana aniquiló los afanes individuales en las representaciones, pero integró la comunidad más poderosa de Mesoamérica y determinó un modo de producción artística, un estilo, que habría de regir varios siglos -II a VIII- de la historia mesoamericana.

Para el siglo IX los *toltecas*, pueblos de habla náhuatl, se establecieron en Tula, su estilo artístico permea amplia zona de Mesoamérica, desde el Norte y el Occidente, hasta la tierras bajas septentrinales del mundo maya. No habré de abundar en el complicado problema que supone hablar del "estilo tolteca", me habré de ceñir a algunas de sus

cualidades más representativas, sin hacer hincapié acerca de la procedencia geográfica cultural de los objetos, en la exposición, aquí considerados.

Entre las esculturas toltecas que imprimen carácter inigualable a la imaginería del posclásico, se encuentran atlantes, portaestandartes y *chac mool*s. Se llaman atlantes a las esculturas en piedra que se distinguen por llevar las manos en alto en actitud de sostener algo, y en efecto, sostenían gruesa losa horizontal. Su postura y rostros son hieráticos, compactos y despersonalizados, son la expresión anónima de la comunidad guerrera.

Los portaestandartes, modalidad escultórica acaso creada en el epiclásico, son, también, figuras inexpresivas emocionalmente, que guardan en su rígida composición el objetivo de su representación: dar forma y presencia, por medio de un arquetipo, a la figura que simboliza -en lo general- a la imagen que debía sostener las insignias de la sociedad o de la corporación que representaban.

*Chac mool*s (nombre sin contenido que se ha dado a un conjunto escultórico) son figuras humanas semirecostadas que sostienen un plato sobre el vientre. En el *Chac mool* tarasco que aquí se exhibe, las formas se aprietan sintetizadas en elementales esquemas geométricos; así, las piernas y los brazos se doblan en ángulo y las descomunales manos se abren en disposición triangular. El rostro desindividualizado se vuelve en sentido contrario a la dirección del cuerpo, sus rasgos faciales acusan la terrible y anodina expresión del anonimato.

Otras figuras de edades distintas -niños, jóvenes mujeres y hombres, ancianos- y de distinta condición social -guerreros, molenderas- revelan la misma intención de no figurar la entidad individual. Lo que importa es expresar su integración con la comunidad, posponiendo su vida personal. El hombre es instrumento de fuerzas sociales, políticas y religiosas, y en su existencia se reconoce como parte de un grupo; de esta manera se funda una comunión dinámica entre los miembros de dicho grupo. De otra parte, no se concibe

como diferente de otros hombres y separado de la naturaleza. De tal suerte que los rostros de estos conjuntos plásticos prehispánicos son despersonalizados, a pesar de que en ocasiones sus rasgos no acusan distanciamientos notables del modelo natural.

La efigie personalizada

Entre las figuras humanas de la plástica prehispánica hay muchas que son retratos en el sentido tradicional del término. Me refiero a la representación de un individuo vivo o muerto, real o imaginario, por medio de la interpretación de sus rasgos físicos o morales. Aun cuando hay otros conceptos de retrato, me atengo por ahora a la idea de que en el retrato, la imagen pintada, esculpida o modelada, demanda un grado de parecido con el modelo. En el mundo precolombino hay imágenes que revelan notable semejanza física con el modelo y que expresan sus variados estados de ánimo y hay otras que son efigies idealizadas que van más allá de la imagen real.

Circunstancias culturales, geográficas y temporales favorecieron el interés por reproducir imágenes de individuos que por razones particulares destacaron dentro de su comunidad. Las representaciones de sacerdotes, gobernantes, jefes militares, nobles mujeres, hombres poderosos y víctimas o prisioneros ilustres, muestran concretamente la relación del hombre con otros hombres de distinta jerarquía y nivel. Empero, no todas las culturas de Mesoamérica cobraron conciencia del desenvolvimiento del hombre en su ámbito terrenal, los olmecas, los mayas y los pueblos que habitaron en el centro de Veracruz si revelan en el desarrollo del arte del retrato una dimensión más próxima al conocimiento de la naturaleza. En las figuras retratos de ésta exposición el grado de semejanza varía; sin embargo, en todos se distingue la imagen del hombre que se conoce a sí mismo, que tiene conocimiento de lo que siente y lo que hace, de la sabiduría interior y de la naturaleza exterior. Es el hombre que ordena

y gobierna, es en suma, el ser superior de la naturaleza.

Es precisamente este hombre -racional, seguro de sí y dominante del universo en el cual habita- al cual se reconoce en objetos presentes en esta exhibición; ahí se le mira en la figura olmeca, en las terracotas del centro de Veracruz, en las figurillas de Jaina, en el estucado perfil maya, en la urna zapoteca con imagen femenina, y en máscaras e imágenes completas talladas por los mexicas.

Dentro del amplio abanico de los retratos y conllevando el sello del estilo artístico en el cual se imbrican, hay algunos que sobresalen por la acuciosa reproducción del modelo, por las emociones que revelan, por el fuerza moral que representan. A manera de ejemplo de imitación de un modelo, se encuentra aquí exhibido el soberbio perfil maya en estuco; su estilo acusa procedencia de la región del Usumacinta, debe de haber formado parte de la ornamentación de algún friso o crestería. Los rasgos de la fisonomía maya son inconfundibles: frente aplanada debido a la deformación del cráneo, nariz prominente y curva en su dorso por la adición, en el dorso, de una placa que define mayormente el perfil, ojos rasgados en medio de párpados caídos, boca de labios delgados y mentón remetido. La huella del tiempo no ha destruído los rasgos reproducidos con honesta claridad, nada ocultan: están presentes la señal de los años, la fuerza del carácter, la sabiduría conseguida, la experimentada concentración.

De terracota son las figurillas encontradas como ofrendas funerarias en la isla de Jaina en Campeche. Todas de pequeño tamaño, constituyen la más amplia galería de retratos del mundo mesoamericano. Entre ellas se perciben personajes de distinta condición, de diferente edad, en variadas actividades y situaciones. En algunas -la anciana y la tejedora- maravilla la intensidad de la expresión. Son todas imágenes que dan testimonio de la vida cotidiana de hombres, mujeres y niños: de ahí su mayor libertad expresiva. No se trata del arte "oficial" de monumentos y edificios, sino de

pequeñas obras maestras creadas por ceramistas locales.

Su variedad sugiere la búsqueda que el hombre hace de sí mismo en su relación con otros y en su cotidiano quehacer; de esta suerte, vemos el rostro del noble arrogante, conecedor de su poder, desdeñoso; el del pensador que medita; el de los enamorados que se conocen; el de la vieja solitaria de gesto enérgico. Todas se ven plenas de vida y plasman, en sus formas frágiles y cuidadosamente acabadas, la real existencia en su condición natural y cotidiana.

He de hacer mención final, en el apartado del arte del retrato, a las efigies mexicas. Son, en gran parte, tallas de piedra y producto de los distintos talleres de este pueblo excepcional por su pujante juventud, por su frescura y atinada solución ante los retos existenciales, por su rigor militar, por su decidida voluntad de permanecer. Aunque llegaron tardíamente al escenario de la historia mesoamericana, sus logros condensan y funden la sabiduría de siglos. De peculiar tipología física, se advierten sus pétreas imágenes, distintas a todas las de Mesoamérica por la reciedumbre de sus rasgos, por su poderosa expresión, por su dominio terrenal. De ello dan cuenta la máscara, la cabeza de hombre muerto y las otras esculturas de hombres mexicas. Ciertamente sobresale, de entre las antes citadas, la majestuosa y elocuente figura del portaestandarte que da la bienvenida a esta exhibición. Fisonomía individual perpetuada en el espíritu que la anima detrás de la piedra. Efigie en la cual se percibe la conciencia que el hombre tuvo de sí mismo, y su relación de gobierno con la naturaleza.

La imagen sobrenatural: antropomorfa y fantástica

Hay imágenes que van más allá de la naturaleza terrena, los atributos simbólicos que muestran, o la combinación de distintas formas vitales (antropozoomorfas) con rasgos imaginados, indican su condición sobrenatural. No se intenta expresar parecido, sentimientos o espíritu comunitario; se

alcanza, más bien, una realidad que no se da como tal en la naturaleza perceptible. Y aunque las figuras de hombres y de mujeres guarden parecido con la dicha naturaleza -siempre hay un grado variable de antropomorfismo-, la estilización, distorsión o sobreposición de rasgos les imprime específica cualidad simbólica. El carácter sobrenatural de la imagen se ve más claramente cuando la divinidad se presenta en aspecto teriomórfico, fitomórfico o fantástico. Elementos naturales tomados de los mundos animal o vegetal, o del campo de la imaginación, señalan claramente que la divinidad que los exhibe disfruta de un modo de ser diferente del humano. En suma que las divinidades -lo sobrenatural- se advierten en la plástica prehispánica, tanto en representaciones con semejanza, acaso transfigurada, del dato visual, como en imágenes fantásticas que no tienen parangón en la naturaleza. Son modos de expresar el encuentro del hombre con lo divino; por una parte, existen manifestaciones que descubren la significación sagrada del cosmos, por otra hay manifestaciones que hacen concreta la figura divina. Conviene aclarar que las imágenes de seres sobrenaturales tienen estructura humana, aparente o encubierta, pero reconocible; por excepción se alejan en demasía del antropomorfismo.

Hay figuras de dioses, de diversa índole, que se representan con rasgos humanos veamos algunos ejemplos en esta exhibición. Por una parte, hay el rostro en una hacha ceremonial del centro de Veracruz que reproduce la fisonomía convencional de un hombre con los ojos abultados, aparentemente cerrados, y mejillas colgantes y mofletudas: son los rasgos antropocéntricos de una deidad relacionada en su simbolismo con el ritual Juego de Pelota. Por ello forma parte de la representación del hacha, que es, a su vez símbolo de piedra, del cinturón usado por los participantes en el dicho ritual.

Por otra, se mira aquí a *Chalchiuhtlicue* diosa del agua entre los mexicas. Si bien su apariencia es natural, la indumentaria y el tocado que usa delatan su identidad. Su

condición divina determina su inexpresividad; esa cualidad se expresa sobretodo en el tocado con borlas que le cubre la cabeza. El historiador de arte H. Wölfflin aseveró "la persona real es la persona vestida, no la persona desnuda", ello me lleva a recordar que, en el mundo prehispánico, los dioses, a diferencia de algunos mortales, se vestían para indicar así su rango y atributos.

Dos son las representaciones mexicas aquí expuestas que guardan relación con la muerte. Una es sólo el cráneo semidescarnado, la otra una bellísima escultura de la diosa *Cihuateteo* arrodillada sobre un altar con encontradas calaveras en relieve. No cabe duda, las manifestaciones en la plástica mexica que repiten los rasgos físicos de la muerte, tienen que ver con ella, la expresan. Pero la expresan de una manera singularmente significativa, en ningún caso es la copia de la calavera, aunque en esencia la reproduce en una imagen que combina elementos reales con elementos inventados. Parte de ellas están desprovistas de piel y de carne, en torno a la boca se mira como si la piel únicamente se hubiera levantado. En el cráneo lleva en lugar de ojos dos abultamientos redondeados, en tanto que en la representación de la diosa, es la sola superficie circular. De hecho, parece que en ambas, y en esto se puede generalizar, lo que importa es expresar la terminación un ciclo de vida, la iniciación de otro. De ahí que parece encontrarse en un proceso de regeneración; es como si fuera recuperando su carne, como si estuviera resucitando. De este modo se comprende que la osamenta esté cubierta en parte, porque expresa la vida sobrenatural. Así, al unir dos cosas reales, la vida y la muerte, la imagen sobrenatural adquiere un verdadero sentido. Integrar lo que en un principio es diferente, es restaurar, reconstituir al ser en su unidad original.

Lo sobrenatural se manifiesta en las imágenes plásticas de maneras fantásticas que van desde el simple disfraz que confiere identidad -de águila, de jaguar, de serpiente, entre otros- hasta la distorsión de los rasgos o la sustitución de

algunos que les son propios por otros ajenos. También aparece cuando se le sobreponen y combinan en ellos, elementos externos con lo cual se transfiguran en algo no reconocible en la naturaleza. Es, me parece, la expresión más existencial del hombre en relación con lo divino, lo que le es ajeno a su percepción física, pero propio a su postura espiritual. Es una relación cognoscitiva en la que el hombre se compromete a hacer concreta una abstracción intelectual.

Debido a que el tema es tratado en otro capítulo de este libro, hare sólo mención que: las esculturas de la región "tumbas de tiro", de la costa del Golfo, maya, zapoteca y mexica, incluídos en esta exhibición, son figuras humanas disfrazadas, inventadas, imaginadas, que remiten a un universo que rebasa el del dios humanizado o el del hombre con implicaciones divinas. La figura humana es un recurso para expresar otra naturaleza; su transfiguración puede ser explícita como en el caso del "guerrero jaguar" mexica. Y también puede ser menos evidente; así sucede con el supuesto sacerdote que adopta lo sobrenatural por tener la cabeza humana sustituida por la de un *tlacuache*, o con la del perro gordo de "tumbas de tiro" que se exhibe con máscara humana. Se llega a casos extremos en los cuales, la expresión divina está fundada en la perfecta armonía de siete serpientes que toman el lugar de la cabeza unida por supuesto cuello, con el cuerpo humano del cual se yerguen -en la renombrada *lápida de Aparicio*- y aun a mayores abstracciones de la realidad visible. Así ocurre con la representación del dios solar en un cilindro de barro procedente de Palenque en el que todavía se reconocen rasgos antropomorfos encubiertos por signos referidos a otra realidad: la sobrenatural.

Es la condición humana y su relación con la naturaleza la que determina los distintos modos de percepción y las variedades en su representación. Cada una de tales variantes expresa diferencias inherentes al ser humano: cuando está en armonía indisoluble con la naturaleza, cuando conforma una comunidad que procura encontrar unión a la vez que distancia

con la naturaleza, cuando se inicia en la separación de ella porque se ha adentrado en los caminos del autoconocimiento y del desarrollo histórico. También característica del hombre es la conciencia del encuentro con lo divino: se expresa con distinta intensidad y de modos diversos en el arte precolombino. En estas figuras, antropomorfas o fantásticas se advierte el poder de relacionarse con lo divino: en la expresión de tales representaciones se reconoce al ser consciente de su naturaleza superior; de ahí su separación de lo que es natural y visible, de ahí la asociación de elementos que sólo se combinan entre sí en lo que está por encima del hombre, más allá de él.

El hombre transfigurado adquiere, en su rostro y en sus disfraces, la magia de controlar la naturaleza en la cual habita; por ello su expresión humana o divina se torna inmutable.

Beatriz de la Fuente
Ciudad Universitaria, a 30 de marzo de 1993.

Referencias bibliográficas

Alvers, Svetlana. "Style is what you make of it: The Visual Arts Once Again" en The Concept of Style, Cornell University Press, Ithaca and London, 1987: 137-163.

Fuente, Beatriz de la. Peldaños en la conciencia: Rostros en la plástica prehispánica. Universidad Nacional Autónoma de México, Colección de Arte No. 39, 2a ed. 1985.

Solís, Felipe. Gloria y Fama Mexica. Smurfit Carton y Papel de México, S.A. de C.V. México 1991

Wölfflin, Heinrich. Conceptos fundamentales de la Historia del Arte, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.