



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	016
EXP.	095
DOC.	0002
FOJAS	2-24
FECHA (S)	2000

El Colegio Nacional

Ciclo de conferencias *Presencia del hombre*, 5 y 6 de diciembre de 2000

## La figura humana en el arte prehispánico

Beatriz de la Fuente

### *I. Introducción*

De la arquitectura a la pintura, de la escultura en piedra a la de barro y a la orfebrería, nos enfrentamos a expresiones artísticas de Mesoamérica que responden a diversos aspectos de un Cosmos vivo y demandante. Si bien es cierto que dichas expresiones abarcan un lapso de tres milenios y un ámbito heterogéneo y complejo, es posible encontrar hilos conductores. Me refiero, desde luego, a la figura humana, *leit motiv* que puede encontrarse solo o <sup>señaladamente</sup> mezclado con rasgos animales, vegetales y otros geométricos. Se trata de hombres comunes, de gobernantes o dioses que efectúan ritos o actos reales, sucesos destacados en el acontecer temporal y cósmico. Son los hechos humanos que reflejan la estructura misma del Cosmos y colaboran en su conservación, al tiempo que lo explican. Conviene recordar que tales sucesos hablan diversos lenguajes de acuerdo con épocas y lugares. Por ello, mi intención es hacer, ahora, un recorrido cronológico y geográfico a través de algunos ejemplos del arte mesoamericano, estos son, a mi juicio, elocuentes en cuanto manifiestan la indiscutible presencia del ser humano. Mi objetivo es indagar acerca de los mensajes transcritos en las formas plásticas, en ellas deben estar plasmadas las preocupaciones ontológicas de los seres humanos que habitaron la América Media.

He de hacer hincapié en que las representaciones de hombres, mujeres, niños y ancianos es muy variada. Los cánones establecidos para su representación son distintos, de tal suerte que no es lo mismo lo olmeca que el teotihuacano, el zapoteca, el maya o el mexica. Las diferencias se anclan en distintas circunstancias culturales y del medio ambiente en que se crearon. En cierta medida el entorno geográfico teotihuacano del alto valle enmarcado por la serranía es totalmente diferente al de la selva tropical de tierras bajas del área maya o del actual Estado de Veracruz. Sin embargo, el medio ambiente no es el único determinante de las diferencias estilísticas; otras no menos importantes causas culturales convergen en su definición a saber, ~~estilísticas~~ el nivel de desarrollo en aspectos económicos, sociales, políticos y religiosos.

## 2. Los hieráticos señores de piedra

La singularidad de la escultura olmeca –una de las más antiguas y expresivas que conocemos- radica en su solidez, monumentalidad, pesantez y apego a la tierra, no obstante muchas son exentas y de reducidas proporciones. En otros lugares me he referido a tres grupos principales que me fue dado reconocer (De la Fuente, 1978): figuras humanas, zoomorfas e híbridas.

Dentro del primero descuellan las Cabezas Colosales, paradigma del antropocentrismo olmeca. Aunque tienen rasgos faciales comunes, cada una sugiere un retrato logrado a través del sutil empleo de breve repertorio de elementos que llevan a la honda expresividad personal que los antiguos creadores buscaron. Los escultores olmecas se apegaron a las formas naturales, de modo que los rostros de los personajes podrían indicar emociones (hastío, soberbia, solemnidad, hieratismo o acaso alegría); pero desde luego se ofrecen con fuerza concentrada y majestuosa. Otras obras

1\*

2\*

3\*

4\*

tienen la misma elocuencia y, aunque el espacio las penetra y atraviesa, no se abren a éste, sino que son sólidas, apegadas a la tierra.

Sin embargo ~~una~~ excepción tardía de tiempos epíolmecas es la imagen de un personaje sedente de gran dinamismo. Sus extremidades se abren al espacio y describen un movimiento helicoidal acentuado por la inclinación frontal y lateral del torso. Se conoce como "El Luchador", obra maestra de la estatuaría prehispánica. 5 \*

Con otra técnica –la pictórica- un ejemplo olmeca de la figura humana proviene de Oxtotitlán. La escena principal muestra un personaje en postura muy dinámica, abierta, con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil; se mira vestido con disfraz de ave. Se ha interpretado como un dignatario sentado sobre su trono, semejante a los altares de piedra de la Costa del Golfo. 6 \*

En suma, con base en datos naturales se construye una figura humana arquetípica: rostro de rasgos mongoloides, boca de labios gruesos, nariz chata, ojos ovalados, entrecejo fruncido y frente chica. De gran cabeza, cuello breve, torso robusto y extremidades contorneadas, la figura humana olmeca en grandes o pequeñas dimensiones es inconfundible.

### 3. Mosaico veracruzano en barro

Después de los olmecas hubo otros pueblos en la Costa del Golfo durante el período Clásico. En su mayoría destacan por el hábil manejo del barro y por el dominio representativo de rasgos para lograr diversas expresiones. Hay general apego al naturalismo aunque reducido a elementos básicos. 7 \*

Así, el estilo de Remojadas, distingue a las mujeres. Abren los brazos, están de pie o sentadas, usan tocados y adornos diversos, y pintan su rostro con varios colores. Las hay serenas, dramáticas y, las más notorias, describen una sonrisa y exhiben en ocasiones la risa plena. Son las caritas sonrientes que 8 \*

demuestran la expresividad facial de la alegría de la danza ritual. Las formas suaves del cuerpo aunadas a los ricos detalles del atavío y la actitud desenfadada las colocan dentro de las más extraordinarias y vitales obras de Mesoamérica

Hechas con otra intención que sugiere una visión sobrenatural en las grandes 9\* figuras huecas de terracota de El Zapotal. El manejo tridimensional de la imagen humana acusa sabiduría al distribuir masas y espacios. A la simpleza de las líneas del cuerpo se contraponen la riqueza y variedad de atavíos y tocados, logrando así el tremendo carácter de expresión de que habla Octavio Paz. En figuras impregnadas del concepto dual vida-muerte que se integra en un solo ser de terracota: humano y sobrenatural. La mayor parte de las obras representan mujeres que se han relacionado con *Tlazoltéotl* y las *Cihuateteo*. La figura humana también se aprecia en la clásica tríada yugo-hacha-palma. 10\* Líneas ondulantes, sinuosas, volutas y entrelaces contrastan y armonizan con grecas y líneas angulosas para dotar a las escenas de un marcado sentido de abigarramiento (Pascual, 1988).

Las formas se repiten una y otra vez, a manera de letanía, según dejan entrever 11\* las pinturas murales de Las Higueras. Polícromas, de trazos delicados unas, toscos otras, dan especial importancia al ser humano por vía de su marcada religiosidad. Esbelto, robusto o desproporcionado, se le mira formando 12\* procesiones o se trata de músicos, danzantes y jugadores de pelota.

También del Golfo pero en tiempos postclásicos y en piedra relevada, la 13\* cultura huasteca (Ochoa, 1979) dio singular importancia al ser humano: hombres y mujeres jóvenes en su mayoría, en ocasiones ancianos. Se reduce a 14\* una losa que figura la masa corporal y sigue un patrón de simetría estereotipada: no se respetan las proporciones naturales, están hechas para verse de frente. Son inexpresivas. En consecuencia cobran apariencia rígida y

geométrica, hierática. Algunas figuras son más burdas que otras, pero en todas se percibe una fuerza no exenta de dramatismo y esbelta gracia (De la Fuente y Gutiérrez Solana, 1980).

Resulta sorprendente la versatilidad expresiva de los pueblos de la Costa del Golfo, por un lado el modelo se repite tanto en las imágenes femeninas de brazos extendidos como las danzarinas y musicales, por otro, se asienta la expresividad oscura del ser humano en figuras de El Zapotal. No me cabe duda que los pintores de Las Higueras dieron nuevo aliento a la figura humana, es un reto al movimiento, tiempo anclado en el ritual y, finalmente, la tardía escultura huasteca mantiene en sus figuras humanas la introspección y el hieratismo propio de un pueblo integrado y coherente. Así, el hombre representado en la Costa del Golfo, en los actuales estados de Veracruz y Tamaulipas principalmente, revelan de un lado, modelo reiterativos, de otro, imágenes dotadas de sorprendente individualidad

#### *IV. Terracota para los muertos y los dioses*

Fue en bajo relieve <sup>pétreo</sup> que los gobernantes de Monte Albán dieron forma concreta a sus afanes políticos y expansivos, desde tan temprano como 500 a.C. los plasmaron en Los "Danzantes". Son las primeras figuraciones de posibles cautivos de guerra emasculados. Carecen de individualidad; su cuerpo es esquemático, despojado de lo accidental para expresar el hecho político y ritual: la captura y muerte de los enemigos.

Los "Danzantes" contrastan con las esculturas en barro casi tridimensionales de la época Clásica. Las figuras humanas y las complejas efigies de dioses antropomorfos y de rostro fantástico —encabezados por *Cocijo* y su esposa *Nohuichana*— cubren casi del todo a las "urnas funerarias". El cuerpo humano sintetiza sus rasgos y el acento cae en lo atavío y los convencionales rostros, a

15 \*

16 \*

17 \*

veces con máscara que los transforma en deidades. Grandes tocados y joyas les otorgan riqueza y profundo simbolismo (De la Fuente, 1985).

Al mismo tiempo, los muros de las tumbas se decoraban con escenas policromas. En ellas, hombre y mujeres se representan con notoria desproporción en cuanto al dato visual, son esquemáticos, sintéticos y convencionales, sin personalidad (excepto por los nombres glíficos). Se ha dicho que representan a los antepasados de los muertos (Miller, 1995). 18 \*

Hacia el Postclásico, el pueblo mixteca inclinó su voluntad hacia seres sobrenaturales, la figura humana no contaba, excepto por sus nombres glíficos; las formas del hombre se hicieron esquemáticas y canónicas: rígidas a pesar de actitudes o posturas, desproporcionadas. Así se aprecian en obras de piedra y hueso tallados, orfebrería, pintura mural y códices. 19 \*

A manera de conclusión acerca de la representación humana en el arte de Oaxaca, cabe decir que se adopta un canon carente de individualidad y que éste se inscribe en las notas jeroglíficas que indican los atributos del representado; en su devenir, las formas del hombre se insertan en un modelo plástico estereotipado.

#### *V. La preeminencia femenina*

Humanos y animales se cuentan entre las primeras formas de la escultura del Altiplano Central durante el Preclásico y tuvieron diversos focos de producción: la Cuenca de México y el valle de Puebla-Tlaxcala. El material favorecido fue el barro y las dimensiones fueron sumamente reducidas (acaso entre 15 y 30 cm.). Destacan las "Mujeres Bonitas" (García y Salas, 1998). Son figuras sólidas y frontales y, salvo algunos casos, simétricas. Dan énfasis al cuerpo femenino de acuerdo con cánones definidos: formas simples y rotundas, cuerpo desnudo, cintura estrecha, amplias caderas y rostros 20 \*

esquemáticos. Casi todas están de pie, a veces cargan perritos o niños (las 21\* “Maternidades”); varias tienen dos rostros o dos cabezas que, de acuerdo con 22\* diversas opiniones, hablan de un sistema religioso dual.

También se representó al cuerpo masculino pero en menor abundancia. De estos tiempos antiguos en el Valle de México contamos con figurillas de barro, modeladas o de molde, que revelan la presencia de pueblos aldeanos, no hay rasgos de identidad personal.

#### VI. La gran metrópolis

Un nuevo lenguaje artístico surgió con la fastuosa y cosmopolita Teotihuacán 23\* (Lombardo, *et al.*, 1990). Se caracterizó por la evidente tendencia a la horizontalidad y esquematización geométrica.

Ejemplificadas por abundantes máscaras funerarias, las solemnes caras humanas se inscriben en un trapecio invertido, de facciones estereotipadas.

Las formas del cuerpo se simplifican y rigidizan, existen además “muñecas” 24\* articuladas y figuras “relicario”.

La escultura en piedra se reconoce por su fuerte sentido de síntesis, rigidez, la geometrización, angulosidad y cualidad casi arquitectónica de los volúmenes.

El máximo ejemplo lo proporciona la monolítica figura de las “Gran Diosa” o 25\* “Chalchiutlicue”, que se inscribe en los prismas piramidales y rectangulares, se cierra sobre sí misma y resulta <sup>en</sup> pesantez abrumadora. Los elementos que la definen —cara, manos, pies, vestidura y tocado— apenas rasguñan el bloque pétreo.



Otra gran expresión artística teotihuacana radica en la pintura mural, cuyos rasgos básicos, temas, colores y formas, se hacen extensivos a la pintura y a cerámica (De la Fuente, 1996). Suelen mezclarse elementos humanos, animales, vegetales y geométricos para crear seres inexistentes en la realidad tangible. Las figuras se miran en su mayoría de perfil y se ordenan a modo de procesión, emitiendo vírgulas de la palabra y chorreando líquidos plenos de objetos preciosos. 26\* 27\*

A pesar de que no existe una intención narrativa, algunos murales parecen relatar sucesos reales anclados en el mito. Sirva de ejemplo el llamado Tlalocan. Aquí la figura humana está menos constreñida a las convenciones y transmite una vitalidad pocas veces vista en Teotihuacan. 28\*

### *VII. Rivales de Teotihuacan*

En el Clásico otras ciudades del Altiplano Central alcanzaron su auge y sus propios estilos. Me referiré a Cacaxtla y sus afamados murales (Foncerrada, 1993) y a Cholula. En el primer caso los principales conjuntos son el Templo de Venus, el Templo Rojo, el basamento del Pórtico B y el Pórtico A. El empleo maestro y certero de la paleta cromática provoca diferencias por contraste en la percepción visual; en los temas predomina el tratamiento formal naturalista, inclusive retratístico.

Así, el Mural de la Batalla (basamento del Pórtico B) ofrece una escena bélica plasmada con crudo realismo. La composición combina armoniosamente grupos de guerreros en posturas muy dinámicas: se traslapan, se pisotean, combaten cuerpo a cuerpo. Los vencedores visten con lujo. Los vencidos, desnudos en su mayoría, conservan joyas y tocados; varios muestran 29\* 30\*

profundas heridas y de ellas brotan chorros de sangre o vísceras; otros están muertos, con los cuerpos cercenados en forma brutal.

En contraste, el Pórtico A conserva imágenes de profundo simbolismo ritual 31\* pero sin alejarse del dinamismo y la representación naturalista. Se trata de dos parejas de personajes ubicados en un ambiente ultraterreno: una lleva elementos de jaguar; la otra, de cuerpo ennegrecido, se asocia con un ave.

Quiero presentar aquí un caso inusitado, anterior en el tiempo a Cacaxtla pero que es de calidad expresiva extraña y a la vez única en la representación 32\* humana, me refiero a las personas figuradas en estado de ebriedad en el interior de la pirámide de Cholula, en Puebla. Al mural se le conoce 33\* popularmente como "Los bebedores" y revela una soltura conceptual y de dibujo de trazo amplio y libre, inigualable en estas figuraciones.

Por un lado el realismo triunfó en Cacaxtla, por otro, se combinaron en una suerte de expresionismo los rasgos sintéticos con la libertad desinhibida de las posturas en el caso de Cholula.

### *VIII. La expresiva lejanía de toltecas y mexicas*

A fines del Clásico las formas plásticas expresan nuevos acentos acerca de las 34\* cosmovisión (Noguez, 1998); se enfatizan las imágenes de ciertas deidades o sus personificadores, cuyo mensaje se vinculó con la guerra en forma distinta a como se había dado antes. Las figuras humanas adquirieron mayor rigidez, estatismo, y síntesis de rasgos. Se realizaron de manera tosca, con base en líneas angulosas, revelan interés en los elementos distintivos (atavíos y objetos asociados) por sobre el naturalismo.

El lenguaje iconográfico se abrió a los elementos conocidos como "cariátides", columnas 35\* labradas con imágenes de guerreros, "atlantes", "Chac mooles" y

banquetas con procesiones militares. En particular, los "atlantes" figuran 36\*  
 guerreros ataviados con cierta riqueza; se distinguen por estar constreñidos a  
 la forma cilíndrica de la columna. Son de rostro inexpresivo, al igual que el 37\*  
 llamado *Chac mool*, imagen de un ser humano reclinado sobre su espalda, que  
 gira la cabeza hacia un hombro, alza el torso y dobla las piernas. Se ha  
 interpretado como un mensajero entre hombres y dioses.

Nos enfrentamos, en breve, al arte conocido como tolteca. Nos habla de un  
 pueblo rudo y, a la vez, en busca de un lenguaje formal propio que cuajó en la  
 famosa *Toltecáyotl*.

Por su parte, la nota distintiva del arte mexicana radica en la <sup>falta de individualidad</sup> de las 38\*  
 representaciones (Alcina, *et al.*, 1992). Las figuras humanas se atienen a  
 formas geométricas: prismas rectangulares, piramidales, conos. Son cerradas y  
 aventuran tímidamente su irrupción en el espacio.

Sin embargo,  
 la estatuaria mexicana es de gran fuerza y tensión dramática, acentuada por las  
 posturas dadas al cuerpo y la variedad de ropajes, tocados y elementos 39\*  
 asociados, que en conjunto diferencian a las imágenes. Aquí el ser humano está despojado  
 de personalidad, rasgos físicos y faciales se estereotipan. Resultan inexpresivas y  
 alejados de la realidad.  
 Dos obras excepcionales son el "Tlaloc-*Chacmool*" y la Cabeza del 40\*  
 Hombre Muerto. Esta refleja, con evidente realismo, el ideal mexicana del ser 41\*  
 humano; sugiere gran fuerza contenida en los ojos rehundidos, los pómulos  
 marcados, la boca abierta no exenta de un *rictus* elocuente; el conjunto acusa  
 los rasgos afilados por la muerte. La pureza de líneas expresa una voluntad de  
 sólido apego a la realidad y acusa una extraordinaria sensibilidad de los  
 escultores.

Pero una de las más excelsas imágenes es la Gran *Coatlicue*, cuyo cuerpo en forma de cruz piramidal mezcla elementos humanos y animales, propios a la diosa y su atavío. La monstruosidad y majestad del conjunto comunican no sólo la cosmovisión y filosofía mexicas: reflejan el poder metafísico de los dioses y ofrecen cuerpo concreto a conceptos abstractos. La Gran *Coatlicue* da plena forma femenina a ideas cabales, hace concreto, en apariencia humana lo intangible. 42\*

Las figuras humanas del Posclásico Tardío, las que se han nombrado toltecas y mexicas, muestran en la piedra su afán de eternidad. Son obras para durar, no se ocupan de precisiones individuales, su propósito es compartir con los espectadores —de ayer y de hoy— la voluntad y férrea decisión militar, recuérdese que son los hijos del Sol, guerreros que descuellan por su valentía entre los pueblos nahuas. En el arte la persona no cuenta, es la comunidad que comulga y comparte la ideología religiosa y por lo tanto la política y la social.

### *IX. El canto vital de las tumbas*

En el Occidente de México se hicieron figuras de distintos tamaños que responden a actividades cotidianas con diversas acciones. La escultura se restringe a las terracotas. Las piezas provienen de las típicas “tumbas de tiro”, y representan sobre todo al ser humano en actitudes vivaces: se trata de un arte eminentemente funerario pero de sentido vital (De la Fuente, 1994). Varios son los estilos; resaltan las mujeres, guerreros, bebedores, aguadores, personajes sedentes, grupos que aparentan jugar o dialogar, algunos se miran enfermos o con graves deformaciones físicas. 43\* 44\* 45\* 46\*

Las obras comparten elementos comunes: falta de proporción, tendencia a lo <sup>47\*</sup> que hoy llamamos “caricatura”, rasgos físicos esquemáticos reducidos a formas cilíndricas; cabezas pequeñas, rostros de grandes narices y ojos almendrados, labios delgados, brazos delgados y piernas gruesas. Predomina la desnudez.

Las figuras femeninas destacan por su hieratismo, delicadeza y ternura. <sup>48\*</sup>

Los escultores alfareros supieron disponer con habilidad las formas en el <sup>49\*</sup> espacio y congelar en el tiempo diferentes instantes, de tal suerte que el aspecto de pesantez se aligera por el espacio que penetra la figura. Su ritmo es equilibrado, aunque no siempre simétrico; resalta –como he dicho– el sentido de vitalidad y naturalismo. La expresividad corporal y facial se logra con mínimos elementos.

Retratos anecdóticos de la vida cotidiana se perciben en las “maquetas”; reuniones familiares, procesiones, juegos, danzas y diálogos. Las actividades tienen lugar en el interior y en el exterior de los recintos. La riqueza, vivacidad y sencillez de los temas plasmados es innegable y dona al Occidente de México de un conjunto artístico único de Mesoamérica.

#### *X. Los mayas: hombres-dioses*

He dejado para el final de esta <sup>charla los comentarios</sup> dedicados a la figura humana en <sup>50\*</sup> la plástica maya. Es la que reúne, considerablemente el mayor acercamiento visual al dato natural, es decir, es la expresión que va del naturalismo al realismo, para decirlo en términos hoy día reconocibles, aunque no necesariamente justos.

Las expresiones artísticas en el área maya se iniciaron en el <sup>período</sup> Preclásico, de donde desarrollaron, a partir del <sup>período</sup> Clásico, varios estilos regionales de vigorosa personalidad.

En este panorama general sólo dejo mención de la coexistencia de dos grandes grupos artísticos en cuanto a su forma y a su contenido. El primero domina en las regiones Sur (Tierras Altas) y Central (Tierras Bajas del sur) y se caracteriza por su acentuado antropocentrismo: representa temas "históricos", los hechos de los gobernantes. La figura humana se enriquece con la suma de elementos simbólicos, animales y vegetales, que le confieren un aspecto supranatural; asimismo, los dioses se humanizan sin perder sus rasgos distintivos. El segundo abarca la zona Norte (Tierras Bajas del norte o Península de Yucatán) y se halla fuertemente vinculado a la arquitectura. Las formas se vuelven rígidas, geométricas y revelan otras preocupaciones en torno al hombre y su cosmos. La parte superior de las fachadas suele cubrirse con intrincados diseños en los que destacan diseños esquemáticos y angulosos. La presencia homocentrista en la región central es notablemente cercana a la referencia visual: figuras-retrato a las que alienta en su serena y cálida expresión el indeleble carácter maya que se mira en lo que bien se podría llamar "ideal de belleza". La vestimenta y el atavío, los tocados y los penachos, y los objetos portados en las manos son de gran variedad, sin embargo, todos apuntan a referencias e insignias de poder. Vemos pues a hombres y mujeres tallados en altares, estelas, dinteles, tableros, y modelados en estuco sobre pilares, frisos y cresterías

51 \*

52 \*

53 \*

54 \*

que revelan el sentimiento profundo de dominio de lo humano.

El cuerpo mezcla diversas posturas y actitudes al lado de un profundo lenguaje gestual y simbólico. Es tal el gusto por las formas humanas que hasta los jeroglíficos se torna antropocéntricos. En cuanto a las escenas existen temas

55 \*

básicos: entronización, sacrificio, guerra, juego de pelota, danza ritual (llamada de *Xibalbá* y teofanías). Cada una de ellas presenta variaciones propias de su estilo, pero no dejan confusión acerca del tema principal: la exaltación de los gobernantes. 56 \*

Otras manifestaciones de la escultura del Clásico, de dimensiones reducidas y en cerámica, se encuentran en figurillas y vasijas efigie. Modeladas a mano o con la ayuda de moldes y pintadas, sobresalen las de Jaina. Estas son pequeñas ofrendas funerarias que evocan tipos diversos: gobernantes, nobles damas y señores, guerreros, jugadores de pelota, tejedoras, escribas, parejas formadas por diosas jóvenes y dioses viejos abrazados con ternura y sensualidad, individuos que surgen de flores o van acompañados por animales. Sus agraciadas posturas y sus formas cuidadosamente plasmadas comunican la condición humana. Expresan pleno amor por la vida. 57 \* 58 \* 59 \*

Al lado de las esculturas de piedra y barro, debe considerarse la pintura. Múltiples evidencias señalan que la mayoría de los edificios estaban pintados. Dentro del conjunto brilla Bonampak (De la Fuente y Staines, 1998), pues conserva los murales policromos más completos del área maya. Aquí la figura humana apenas halló límites en su representación, tanto por las múltiples posturas y actitudes como por los significados intrínsecos que, aunados a la riqueza de tocados y ropajes, vuelven a Bonampak un sitio señero. 60 \* 61 \*

La pintura en cerámica retomó, con ciertas variantes, las escenas murales y su interés por la figuración humana. El trazo de las figuras y la composición formal acusan gran libertad y seguridad en su realización, pero se mantienen los cánones. Abundan las escenas "tipo códice": históricas o míticas, escenas "palaciegas", de guerra, de juego de pelota, de sacrificio, de tributo, de danza, de diálogo entre personajes, de dioses en asambleas, etcétera. 62 \* 63 \*

Los rasgos que hemos visto pasaron por una serie de cambios paulatinos para los períodos Posclásico Temprano y Tardío.

Entraron en juego nuevos elementos, en particular los de raigambre tolteca, que se afincaron en las Tierra Bajas del Norte y las Tierras Altas. Otras fueron de posible origen mixteco, que son más claros en cierto tipo de esculturas de barro y en pinturas murales.

Así, Tulum es un sitio ejemplar. Es evidente un cambio en el lenguaje plástico 64 \* que podría parecer ajeno al arte maya o bien que adoptó elementos extranjeros y los reinterpretó con base en la propia y milenaria tradición.

En resolución la figura humana se mira naturalista y aún realista en el arte maya del período Clásico Tardío, pero su aspecto cambia radicalmente con la presencia de pueblos ajenos procedentes de las tierras mexicanas. La versatilidad en cuanto a la imagen retrato, dentro de los "cánones" de "belleza maya" es tan variada como único es el personaje. Sólo por medio de la apreciación metodológica de la historia del arte es posible reconocer tiempos, etapas, cambios formales y de significado. En suma, de estilos diferentes que reconocen al hombre en el seno de una civilización prístina.

### *XI. Comentarios finales*

Como he dicho líneas arriba, la figura humana representada en distintos 65 \* medios me ha permitido efectuar distintos acercamientos a las nociones que sus creadores tuvieron de sí mismos y del Universo que los circundaba; los dioses y el papel del ser humano para conservar el orden cósmico y ubicarse en él. Imágenes antropomorfas despojadas de atavíos o cubiertas por ellos, cuya sólo presencia los dota de poder terreno y del más allá.



Existe una oscilación entre el esquematismo y la no individualidad del ser humano hasta el realismo del retrato. Es decir, la variedad temática gira en torno a un eje antropocéntrico innegable.

Durante más de tres mil años el ser humano se mostró con insignias de poder político y religioso; sin embargo el lenguaje formal habla idiomas distintos en tiempos y latitudes diferentes. Queda en mi opinión, una enseñanza: la imagen del ser humano en el arte prehispánico colabora con el orden cósmico y coactúa con las esferas para conservar los principios de su comunidad. Son esos “peldaños de la conciencia” a que me he referido en otras ocasiones. Mi propósito ha sido mostrar apenas un panorama de los rasgos que, en lo artístico, nos hablan de mujeres y hombres muertos, pero cuyo lenguaje sigue vivo y actual en nuestros días; continúa emitiendo mensajes.

La imagen, reflejo del hombre en la plástica, permite hoy, a distancia, la comprensión de su pasado.

*Obras consultadas*

ALCINA FRANCH, José, *et al.*,

1992 *Azteca. Mexica*, Madrid, Lunwerg Editores.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso, *et al.*,

1997 *Los mayas del período clásico*, México, Jaca Book-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CASO, Alfonso,

1928 *Las Estelas Zapotecas*, México, Secretaría de Educación Pública.

1974 *El pueblo del sol*, 2ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular, 104).

CLARK, John E., coord.

1994 *Los olmecas en Mesoamérica*, México-Madrid, El Equilibrista-Turner Libros.

COVARRUBIAS, Miguel,

1957 *Indian art of Mexico and Central America*, Nueva York, Knopf (traducido al español en 1961).

DAHLGREN DE JORDÁN, Barbro,

1954 *La Mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.

FERNÁNDEZ, Justino,

1954 *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta,

1993 *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xicalanca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Amalia CARDÓS DE MÉNDEZ,

1988 *Las figurillas de Jaina, Campeche, en el Museo Nacional de Antropología*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.- Instituto Nacional de Antropología e Historia (Corpus Antiquitatum Americanensium, IX).

FONCERRADA DE MOLINA, Marta y Sonia LOMBARDO DE RUIZ,

1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXIX).

FUENTE, Beatriz de la,

- 1965 *La escultura de Palenque*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XX) (2ª ed. por El Colegio Nacional, 1993).
- 1975 *Las cabezas colosales olmecas*, México, Fondo de Cultura Económica (Testimonios del Fondo).
- 1978 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.
- 1985 *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*, México, Coordinación de Humanidades, U.N.A.M. (Colección de Arte, 38).
- 1994 *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, 2ª ed., México, El Colegio Nacional.

FUENTE, Beatriz de la, coord.,

- 1996 *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (La Pintura Mural Prehispánica en México, I).

FUENTE, Beatriz de la y Nelly GUTIÉRREZ SOLANA RICKARDS,

- 1980 *Escultura huasteca en piedra. Catálogo*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Cuadernos de Historia del Arte, 9).

FUENTE, Beatriz de la y Leticia STAINES CICERO, coords.,

- 1998 *La Pintura Mural Prehispánica en México. Área maya. Bonampak*, 2 tomos, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (La Pintura Mural Prehispánica en México, II).

FUENTE, Beatriz de la, *et al.*,

- 1995 *La acrópolis de Xochicalco*, México, Instituto de Cultura de Morelos.

GARCÍA MOLL, Roberto y Marcela SALAS CUESTA,

- 1998 *De mujeres bonitas, hombres y dioses*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).

GONZÁLEZ LICÓN, Ernesto,

- 1992 *Zapotecas y mixtecas. Tres mil años de civilización precolombina*, Madrid, Lunwerg Editores.

GUTIÉRREZ SOLANA RICKARDS, Nelly,

- 1972 *Las esculturas en terracota de El Zapotal, Veracruz*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

HERS, Marie Areti,

1989 *Los toltecas en tierras chichimecas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

KUBLER, George,

1962 *The art and architecture of Ancient America*, Harmondsworth, Penguin Books.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia, *et al.*,

1990 *Arte precolombino de México*, Milán-Madrid, Olivetti-Electa.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo,

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica.

MANZANILLA, Linda y Leonardo LÓPEZ LUJÁN, coords.,

1994 *Historia antigua de México*, 3 vols., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.-Miguel Ángel Porrúa.

MARQUINA, Ignacio,

1951 *Arquitectura prehispánica*, 2 vols., México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *et al.*,

1995 *Dioses del México antiguo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, U.N.A.M.

MILLER, Arthur G.,

1973 *The mural painting of Teotihuacán*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection-Trustees for Harvard University.

1982 *On the edge of the sea. Mural painting at Tancah and Tulum, Quintana Roo, Mexico*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection-Trustees for Harvard University.

1995 *The painted tombs of Oaxaca, Mexico. Living with the dead*, Cambridge, Cambridge University Press.

MÜLLER, Florencia,

1978 *La alfarería de Cholula*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Serie Arqueología).

NICHOLSON, Henry B., ed.,

1967 *The origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*, Los Ángeles, University of California at Los Angeles.

NOGUEZ, Xavier,

1998 *Escultura tolteca*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).

OCHOA, Lorenzo,

1979 *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.

PASCUAL SOTO, Arturo,

1998 *El arte en tierras de El Tajín*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Círculo de Arte).

REENTS-BUDET, Dorie, *et al.*,

1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Durham y Londres, Duke University Press.

TOSCANO, Salvador,

1984 *Arte precolombino de México y de la América Central*, 4ª ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

WAUCHOPE, Robert, ed. gral.,

1965-84 *Handbook of Middle American Indians*, 18 vols., Austin, University of Texas Press.

WESTHEIM, Paul,

1986 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, 3ª ed., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1990 *Obras maestras del México antiguo*, 3ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

1991 *Escultura y cerámica del México antiguo*, 2ª reimp., México, Ediciones Era (Biblioteca Era, Serie Mayor).

WINNING, Hasso von,

1987 *La iconografía de Teotihuacán*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XLVII).

Lista de ilustraciones

- |            |  |             |  |
|------------|--|-------------|--|
| Figura 1.  | Monumento 2, La Venta, Tab.  | 1) Cabeza 7 | 1) "El Príncipe", Cruz del Milagro, Sayula, Ver. |
| Figura 2.  | Monumento 4, San Lorenzo, Ver.   | 2) Cabeza 5 | 2) Sigurillo de jade                             |
| Figura 3.  | Altar 4, La Venta, Tab.  |             | 3) Cabeza 10, San Lorenzo, Ver.                  |
| Figura 4.  | "El Príncipe", Cruz del Milagro, Sayula, Ver.                                |             | 4) "Señor de las Limas", Las Limas, Ver.         |
| Figura 5.  | "Señor de Las Limas", Las Limas, Ver.  |             | 5) "El Luchador", Antonio Plaza, Ver.            |
| Figura 6.  | "El Luchador", Antonio Plaza, Ver.   |             | 6) Pintura principal en OXTOTITLÁN, Gro.         |
| Figura 7.  | Escena principal, Oxtotitlán, Gro.   |             | 7) Fig de El Zapotal, Ver.                       |
| Figura 8.  | Figurita sonriente, Ver.   |             | 8) Fig sonriente del Centes de Ver.              |
| Figura 9.  | 2 Cihuateteo, El Zapotal, Ver.   |             | 9) Cihuateteo, El Zapotal, Ver.                  |
| Figura 10. | ✓ Hacha con rostro humano, Ver.  |             | 10) Hacha con fig. humana, Ver.                  |
| Figura 11. | ✓ Palma con personaje sobre un edificio, Ver.                                |             | 11) mural con fig. hum, Higuera                  |
| Figura 12. | ✓ Relieve del Juego de Pelota Sur, El Tajín, Ver.                            |             | 12) " " " "                                      |
| Figura 13. | 2 Mural con figuras humanas, Las Higuera, Ver.                               |             | 13) Fig. de un ser humano, Veracruz              |
| Figura 14. | "El Adolescente", Consuelo, S.L.P.   |             | 14) Sig. fem. huasteca, Tampico                  |
| Figura 15. | Figura femenina, Tampico, Tamps.   |             | 15) "Danzante" M. A. Oaxaca                      |
| Figura 16. | ✓ "Danzante", Monte Albán, Oax.  |             | 16) Urna efigie de Cocyo, Oax.                   |
| Figura 17. | 2 ✓ Urnas efigie de Cocijo y "Xipe", Oax.                                    |             | 17) Urna efigie femenina, Oax.                   |
| Figura 18. | ✓ Tumba 105, Monte Albán, Oax.   |             | 18) Pintura de mujer, Suchil                     |
| Figura 19. | ✓ "Pectoral de Mictlantecuhtli", Tumba 7, Monte Albán, Oax.                  |             | 19) Mictlantecuhtli                              |
| Figura 20. | ✓ Lámina del Códice Nuttall o del Borgia (Dualidad Ehécatl-Mictlantecuhtli). |             | 20) mujer bonita, Tlatilco                       |
| Figura 21. | "Mujer Bonita", Tlatilco, Méx.   |             | 21) maternidad, Tlatilco                         |
| Figura 22. | "Guerrero" de barro, Teotihuacán, Méx.                                       |             | 22) Sig. bipedales " "                           |

23) Máscara teotihuacana

- ✓ Figura 23. 24) "Muñeca" articulada, Teotihuacán, Méx.
- ✓ Figura 24. 25) *Malchitlone* 26) *Dioses Piedra o de jade* 27) Sacerdote de Tepantitla  
Escena del "Tlalocan", Tepantitla. Teotihuacán, Méx.
- ✓ Figura 25. 29) Fragmentos, Mural de la Batalla, Cacaxtla, Tlax. *Artes B*
- ✓ Figura 26. 30) *Artes A* 31) *Artes B* 32) *Cebedros de Cholula* 33) *Bebedero de Cholula*  
"Atlantes", Tula, Hgo. *Cauatide*
- ✓ Figura 27. 34) *Atlantes* 35) *Banquetes*  
"Chac Mool", Tula, Hgo.
- ✓ Figura 28. 1) *Macahual, D.F.* *Portaestandarte mexica*
- ✓ Figura 29. 1) *Xilonen, D.F.* *Máscara en piedra*
- ✓ Figura 30. 1) *Tlaloc Chac mool*  
"Caballero Águila", D.F.
- ✓ Figura 31. 1) "Cabeza de Hombre Muerto", D.F.
- Figura 32. 1) Coatlícue, D.F.
- Figura 33. 43) *Fig. femenina de Colima jalisco, Ameca gris*  
Piedra de Tizoc, D.F.
- Figura 34. 44) *Fig. de juncos de Colima*  
Teocalli de la Guerra Sagrada, D.F.
- ? Figura 35. 45) *Fig. de juncos de Jalisco, Ameca gris*  
Jugadores de pelota, El Opeño, Mich.
- ✓ Figura 36. 46) *Fig. de juncos de Colima*  
Guerrero, estilo Colima, Col.
- ✓ Figura 37. 47) *Fig. de juncos de Jalisco, Ameca gris*  
Guerrero, estilo San Sebastián Rojo, Jal.
- ✓ Figura 38. 48) *Fig. Chensca de juncos*  
Figurilla sedente, estilo Ameca Gris, Jal.
- ✓ Figura 39. 49) *Maqueta de juncos*  
Pareja, estilo Ixtlán del Río, Nay.
- ✓ Figura 40. "Maqueta", estilo Ixtlán del Río, Nay.
- ✓ Figura 41. Figura Estilo Compostela o Chinesca, Nay.
- ✓ Figura 42. Estela 21, Izapa, Chis.
- ✓ Figura 43. 50) *Relieve de Palenque* 51) *Relieve aq. de Uxmal*  
Estela 12, Piedras Negras, Guatemala.
- ✓ Figura 44. 52) *Cabeza retista de Paest* 53) Dintel 25, Yaxchilán, Chis.
- ✓ Figura 45. 54) Estela C, Copán, Honduras.
- ✓ Figura 46. 55) *Clifo Ruinados*  
Tablero del Palacio, Palenque, Chis.

- 56) 1 Tablero 2) D. O. Wash
- Figura 47. ~~Tablero, Templo de la Cruz, Palenque, Chis.~~
- 57) 1 ~~Sig mano de Jaina~~
- Figura 48. ~~Estela 6, Piedras Negras, Guatemala.~~
- 58) 1 ~~Sig de Anucano, Jaina~~
- Figura 49. ~~Dintel 12, Yaxchilán, Chis.~~
- 59) 1 ~~Escudo en flor, Jaina~~
- Figura 50. ~~Dintel 2, Bonampak, Chis.~~
- 60) 1 ~~Escena de músicos y bailarines, Cuarto 1, Bonampak~~
- Figura 51. ~~Escalera Jeroglífica, Estructura 33, Yaxchilán, Chis.~~
- 61) 1 ~~Victimas Cuarto 2, Bonampak~~
- Figura 52. ~~Tablero 2, Dumbarton Oaks, Washington.~~
- 62) 1 ~~Vaso con jugadores de pelota~~
- Figura 53. ~~Edificio I, Hochob, estilo Chenes, Camp.~~
- 63) 1 ~~Escena de payas~~
- Figura 54. ~~Guerrero, Jaina, Camp.~~
- 64) 1 ~~Mural St 16, Tulum, Q. Roo~~
- Figura 55. ~~Tejedora, Jaina, Camp.~~
- 65) 1 ~~Cabeza coral 8 de S.L., Uxi~~
- Figura 56. ~~Señores de capa blanca, Cuarto 1, Bonampak, Chis.~~
- ~~Vestimenta de Chacmuc~~
- Figura 57. ~~Cautivo muerto ("escorzo"), lado norte, Cuarto 2, Bonampak, Chis.~~
- Figura 58. ~~Noble bailando, muro sur, Cuarto 3, Bonampak, Chis.~~
- Figura 59. ~~Vaso de Altar de Sacrificios, Guatemala.~~
- Figura 60. ~~Vaso "de los Mercaderes", estilo Chamá, Guatemala.~~
- Figura 61. ~~Vaso Princeton.~~
- Figura 62. ~~Pilar, Templo de los Guerreros, Chichén Itzá, Yuc.~~
- Figura 63. ~~Incensario efigie, Mayapán, Yuc.~~
- Figura 64. ~~Mural, Estructura 16, Tulum, Q. Roo.~~