



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	016
EXP.	102
DOC	0001
FOJAS	21
FECHA(S)	o/f

En torno al antiguo Occidente de México.

Agradezco al ingeniero Carlos Eduardo Gutiérrez Arce, director general de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, y editor de la obra en español, por haberme invitado a presentar el formidable libro que coordinó y editó en inglés mi querido amigo, el doctor Richard Townsend, y que lleva por título *El antiguo Occidente de México*. Se trata de un esfuerzo conjunto que destaca por las colaboraciones señeras de sus participantes: los más destacados especialistas en el campo de la arqueología y del arte del Occidente. Mi gratitud a la licenciada Verónica Hernández, ayudante mía por el ^{SNI} ~~SIN~~, por su apoyo.

Mencionaré algunos de los antecedentes sobresalientes en el estudio de esta zona y haré una breve glosa de los textos que constituyen este libro. Después, con base en mi experiencia de años atrás, me referiré con la misma voluntad y gozo de tanto tiempo, a las formas de arte originales que no han cambiado en lo radical, pero cuyas ramas se han enriquecido. Al mirar directamente estas obras maestras de Colima, Jalisco, Nayarit y Zacatecas en museos locales y en muchos otros del extranjero, me iluminó sobremanera la esencia biofílica que a todas integra. No hay expresión en Mesoamérica mayormente vinculada a la alegría vital del barro modelado, como la que se advierte en los objetos de esta región.

La publicación original, sus antecedentes y los textos de los colaboradores

La publicación original del libro que me ocupa fue de manera simultánea a la exposición *Ancient West Mexico: Art of the Unknown Past*, organizada por The Art Institute of Chicago y presentada en el ^{Regenstein} Regenstein Hall y en Los Angeles County Museum of Art, entre septiembre de 1998 y marzo de 1999. A través de The Art Institute of Chicago se hizo posible que participaran múltiples instituciones oficiales y coleccionistas particulares para la elaboración de los ensayos en el libro y para la exhibición de objetos.

La mayoría de las esculturas procedentes de las tumbas de tiro de esta región de Mesoamérica, y que se muestran espléndidamente fotografiadas en el libro, forman parte de colecciones estadounidenses. Entre los trabajos precursores de esta nación vecina y que conviene recordar por su esfuerzo y entusiasmo ^{en} el interés científico y ^{en} el impulso por difundir una cultura poco conocida, ^{Cabe mencionar} ~~Hemos de recordar~~ el trabajo pionero del catálogo *Sculpture of Ancient West Mexico. Nayarit, Jalisco, Colima. The Proctor Stafford Collection*, de los autores Michael Kan, Clement Meighan y H.B. Nicholson, en 1970.

Por parte nuestra, en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, tuvo lugar, en 1946, la primera magna exposición del arte prehispánico del Occidente. Entonces, casi el total de las obras expuestas, habían sido coleccionadas por Diego Rivera. La coordinación del suceso estuvo a cargo del conocido poeta y aficionado a la arqueología Carlos Pellicer. El catálogo de la muestra contó con los ensayos de distinguidos pioneros en los estudios

mesoamericanos, como Salvador Toscano, Paul Kirchhoff y Daniel Rubín de la Borbolla.

Es así, que principalmente, desde la década de los cuarenta, la investigación de diversas disciplinas, como la antropología, arqueología, etnología, e historia del arte, han abordado de manera particular el tema del oeste prehispánico. Uno de los principales exponentes de tales tendencias ha sido el investigador Hasso von Winning al cual reconozco, en lo personal, su dedicación y sabiduría en estos terrenos.

Entre las acciones recientes que se han desarrollado en el país, en particular en el estado de Jalisco, está la muestra *El antiguo Occidente de México*, que tuvo lugar en meses pasados en las galerías del espacio cultural donde nos encontramos (el Instituto Cultural Cabañas) y contó con las piezas de coleccionistas locales. La publicación en español y en México, de la obra que ahora nos ocupa, es uno más de los intereses por difundir y fomentar la investigación sobre un tema que convoca a la identidad de todos los mexicanos, aunque su espacio particular se circunscriba a la región occidental.

Este breve recuento que brinca de lo pasado a lo actual, refiere los diálogos que se establecen a lo largo del tiempo, en diversos espacios e instituciones y entre las diferentes áreas de estudio de los investigadores de ahora y de antes. Comunicación que apreciamos claramente en los ensayos que constituyen *El antiguo Occidente de México*. Estudios pluridisciplinarios con un enfoque histórico que incorpora los últimos descubrimientos en la zona.

Era necesaria *la opera actualizada*: reconocer la excelente calidad de la plástica requería - para transmitirla - de voces creativas consecuentes y

originales. De tal suerte que las esculturas de barro que acompañaban a los muertos en las tumbas de tiro, no sólo revelan la elevada creatividad de los antiguos pobladores del Occidente; ahora es posible conocer algunos de los espacios arquitectónicos por los que transitaban en la superficie; observar *in situ* restos de los personajes enterrados y apreciar su parafernalia y contexto funerario; advertir, también, la manera como los vivos desarrollaban su vida cotidiana; continuar estudiando los rasgos fundamentales que compartieron con otras culturas mesoamericanas y, asimismo, acercarnos de modo contundente a algunos de los tempranos vínculos de larga distancia que establecieron. Aspectos todos, que nos manifiestan la compleja historia y desarrollo de las culturas de esta región, pero que al mismo tiempo, nos señalan un camino de estudio incipiente y promisorio.

Es cierto que las obras con artísticidad comunican visualmente cantidades abrumadoras de información, pero también es verdad que los conocedores deben comunicar su sabiduría y emociones con el propósito fundamental de extender la visión del mundo para aquellos no ilustrados. Este doble aspecto se cumple justamente en la exposición y en el libro que reseñamos. Su labor de difusión para niños y adultos es reconocida.

A continuación, referiré algunas de las incógnitas y de las revelaciones planteadas por quienes escribieron los textos del libro *El antiguo Occidente de México*, y glosaré algunas aportaciones de los mismos, que en su diversidad abordan una materia común. Para ello seguiré el orden enunciado en el índice del volumen.

Dentro de una completa visión global, Richard Townsend presenta, en la "Introducción" ~~acerca de~~ la historia y la identidad de la cultura de las tumbas de tiro a través de su arquitectura y escultura. Comienza desde los

primeros contactos de los viajeros del siglo XIX hasta el descubrimiento reciente de los complejos arquitectónicos de superficie. Su panorama historiográfico posibilita el acercamiento, de modo puntual, a los intereses que ha despertado a lo largo del tiempo el Occidente prehispánico. De manera particular, Townsend se ocupa de distinguir los variados estilos artísticos de la escultura y de la cerámica. Al respecto, en *El antiguo Occidente de México* se dan otros nombres diferentes a los que tradicionalmente se han usado. He de destacar el novedoso enfoque geográfico, aún poco conocido, de tales asignaciones, como por ejemplo el nombre de Ameca-Etzatlán para las del estilo conocido como Ameca gris y Tala-Tonalá para las del Sheep face o Cara de borrego.

Por su parte, Phil C. Weigand y Christopher S. Beekman relatan el desarrollo histórico de la tradición Teuchitlán, a través de las indagaciones arqueológicas en la región lacustre del centro norte de Jalisco. La exploración, iniciada por Weigand desde hace más de tres décadas, permite conocer los complejos arquitectónicos circulares y concéntricos, asociados a las construcciones funerarias. Posibilita también la identificación de los asentamientos de antiguos pobladores y los medios para subsistir. En el ensayo de estos autores se muestra tanto la historia de los descubrimientos, como los tempranos antecedentes de la cultura, y diversos aspectos de su evolución y colapso.

A la contextualización de la tumba hallada intacta en Huitzilapa, en Jalisco, en 1993, se dedica otro de los ensayos del libro. A partir del entorno arquitectónico de la superficie, Lorenza López y Jorge Ramos, sus descubridores, enmarcan temporal y culturalmente la cripta dentro de la tradición Teuchitlán. Conjuntando tales evidencias con las características

particulares de la tumba, la naturaleza de las diversas ofrendas encontradas y con el ajuar de los difuntos, los autores abordan la jerarquización social en el Occidente precolombino. De igual modo, la interpretación de estos aspectos por parte de los arqueólogos López y Ramos, identifica una profunda reverencia por los ancestros, la creencia en la vida después de la muerte y variados símbolos de fertilidad.

El texto de Robert B. Pickering y María Teresa Cabrero continua el estudio de la hoy famosa tumba de Huitzilapa. De interés relevante son los resultados del análisis de los restos óseos, ya que les permiten confirmar el uso reiterado de algunas tumbas, y la vinculación de las actividades de las personas enterradas con las figuraciones en barro. Los autores, uno antropólogo físico y la otra arqueóloga, conjuntan sus conocimientos y exploraciones en otras áreas del Occidente, para dar a conocer aspectos varios de las prácticas mortuorias de la región.

En "Comida para los muertos: el arte de los banquetes en el Occidente" Kristi Butterwick se ocupa de conjuntos de figuras representados sobre plataformas y asociados a edificios; obras encontradas principalmente en Nayarit. Considera tales escenas como banquetes rituales, con fines sociopolíticos. Por la indumentaria, los atributos y las actividades de las figuras, deduce que se trata ^{de} la estratificación de la sociedad. La autora interpreta la igualdad de representaciones de hombres y mujeres, como una sociedad conjunta de tipo dual. Establece analogías etnográficas con los huicholes e infiere que se trata de la conmemoración de los ancestros.

En su segundo ensayo, Townsend explora la representación en el arte cerámico del antiguo Occidente del sistema de creencias básico de Mesoamérica. Trascendiendo la ausencia de los atributos religiosos

conocidos para otras culturas, el autor encuentra en los objetos simbolismos comunes. Reconoce en las figuras individuales a los gobernantes guerreros, las diosas de la tierra y a las parejas primordiales de la creación. En los conjuntos de figuras y en los modelos de edificios, advierte el desarrollo de los rituales en torno a estos seres, y observa en la configuración arquitectónica de los centros ceremoniales, una organización cosmológica. De igual modo, Townsend aborda incipientemente el papel que los muertos, sus moradas y ofrendas, tuvieron para los vivos.

Los complejos arquitectónicos de la tradición Teuchitlán son los considerados por Christopher L. Witmore. Para su estudio se sustenta en la homogeneidad de los principios cosmológicos de Mesoamérica y en las similitudes con la iconografía religiosa de etnias actuales, como los huicholes. Este arqueólogo interpreta los edificios circulares y concéntricos de la tradición mencionada, en forma de cosmogramas. Recurriendo a diversas representaciones, Witmore supone en los complejos de Teuchitlán, la celebración de ritos que aseguraban la continuidad vital. También, sugiere que los edificios estaban dispuestos para hacer observaciones solares y mediciones del tiempo.

La mayor antigüedad en Mesoamérica de la representación de jugadores de pelota, hasta ahora conocida, pertenece a Occidente. Así lo dice Jane Stevenson Day al hablar en su ensayo de las figuras de El Opeño en particular y del juego de pelota en general. La autora aborda las evidencias arqueológicas de canchas de juego en esta región, así como los modelos cerámicos y las esculturas individuales de los practicantes de esta trascendente actividad ritual. Su asociación con otros edificios, los aspectos formales de las canchas y la parafernalia de los jugadores representados en

barro, son temas tratados con extensión y hondura. Los resultados del estudio le sirven para descartar el viejo concepto acerca de la marginalidad del Occidente en el concepto mesoamericano. Así, la serie de elementos vinculados con el juego exhiben relaciones pan mesoamericanas y la comunión de tradiciones.

Peter T. Furst trata en términos chamánicos la interpretación de las imágenes representadas en el arte del Occidente prehispánico. Apoyado de manera principal ~~principalmente~~ sobre los huicholes actuales, Furst concibe los objetos que ostentan algunas figuras, como atributos propios de quienes curaban y servían de intermediarios entre el mundo terrenal y el divino y espiritual. De igual modo, a través de las actividades que las figuras parecen realizar, este autor encuentra el “Simbolismo chamánico, transformación y deidades en el arte funerario del Occidente”.

Por su parte, Mark Miller Graham rebate el anterior modelo chamánico de interpretación y encuentra en las esculturas del Occidente, según sus propias palabras, más bien signos que símbolos. Se propone aplicar el método de estudio iconográfico para entender las imágenes de manera contextual y a través de referencias. Su corpus de obras básico son esculturas colimenses de hombres con protuberancias cónicas en la cabeza. Siguiendo – según el autor- el método antes dicho, señala que las obras artísticas son resultado de la ideología sociopolítica que se vivía en el Occidente. De igual modo, establece un amplio margen de comparación con las imágenes de diversas culturas mesoamericanas.

Otto Schöndube se ocupa de esculturas de Colima, su meta es proporcionar evidencia de la relación práctica entre los habitantes del área con su medio ambiente. A través de las figuras de cargadores y las

representaciones de los más diversos animales y vegetales, Schöndube refiere las actividades agrícolas, de caza y recolección llevadas a cabo. Se sirve tanto de escritos novohispanos, como de sus hallazgos arqueológicos, para hablar de la riqueza y diversidad de fauna, vegetación y recursos minerales del antiguo Occidente.

En otro orden de ideas, Francisco Valdéz indaga acerca de los contactos interregionales que existieron entre los pobladores del área que nos ocupa, y que dieron lugar a las múltiples variantes estilísticas. Su enfoque es arqueológico y se centra en la cuenca de Sayula, sitio importante en la producción de sal, y territorio considerado como el más débil eslabón de la cadena cultural entre Jalisco y Colima. Valdéz presenta un profundo estudio ambiental de la zona de Sayula. En conjunción con los restos arqueológicos, deduce el modo de vida de sus habitantes, su organización social, actividades productivas y fases temporales de su desarrollo. Expone sus modelos alternativos sobre la economía global del Occidente para el período de las tumbas de tiro y en particular con la posición política central de Teuchitlán.

La continuidad cultural de las sociedades de las tumbas de tiro de los períodos Formativo y Clásico con los tarascos de Michoacán durante el Posclásico, es uno de los aspectos que revela el estudio de la indumentaria. ~~Esta~~ ^{Este} es el punto de partida que lleva a Patricia Rieff Anawalt a plantear a través de abundantes y sólidas evidencias, los tempranos contactos por vía marítima y a larga distancia entre los habitantes del Occidente con Sudamérica. Los rasgos comunes entre estas dos áreas han sido considerados en estudios previos; ahora, Anawalt aborda con certeza aspectos de vestuario, fauna formas ^{cerámicas} ~~cerámico~~ v caracoles de uso ritual para postular el origen sudamericano de rasgos característicos del Occidente mexicano.

Desde los primeros tiempos del poblamiento en Occidente, hasta el llamado período Clásico, Joseph Mountjoy ofrece una visión general y comparativa con las sociedades de otras regiones de América. En esta ocasión, el texto extiende la información sobre otras culturas diferentes a la de las tumbas de tiro. En tanto, de modo especial, discute el nivel de organización sociopolítica de la tradición Teuchitlán y anota ^{que la} ~~la~~ ~~insuficiente~~ investigación arqueológica, ^{es a la fecha} ~~insuficiente~~.

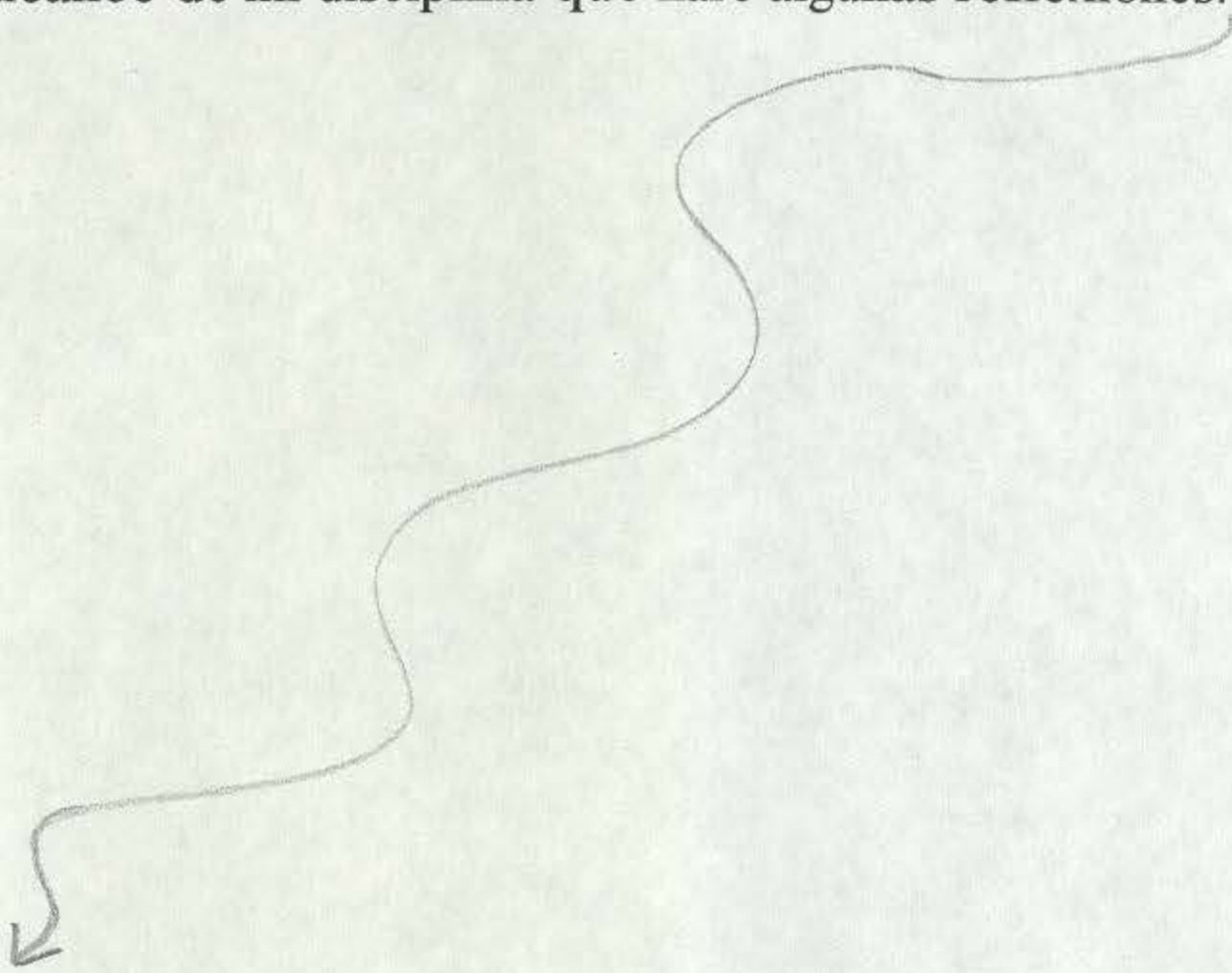
Una perspectiva contemporánea del arte prehispánico funerario es presentada por Barbara Braun. Su enfoque se dirige al impacto causado por la escultura cerámica antigua de Jalisco, Colima y Nayarit, en famosos pintores y escultores modernos. La autora contextualiza la representación plástica de las antiguas esculturas de la zona y explora su posible diversidad de usos. He glosado, hasta ahora, lo dicho por los autores de este libro de excepción, el cual colabora, extiende y promueve, con fundamento el arte y la arqueología del antiguo Occidente indígena. Se trata de una obra que marca un hito en el ascenso del conocimiento de tan rica –diría yo fascinante – región habitada por los abuelos de estas latitudes

Los acompañantes de la muerte

Durante largo tiempo el rasgo mayormente distintivo de la región occidental del México precolombino ha sido su expresión artística. Me refiero ahora a las esculturas de barro procedentes de las tumbas de tiro del actual territorio de Nayarit, suroeste de Zacatecas, Jalisco y Colima.

La característica arquitectura funeraria del área de Occidente, sirvió para definir parcialmente, la llamada cultura de las tumbas de tiro. Los recientes

descubrimientos de los complejos arquitectónicos circulares y concéntricos en parte de la superficie de su territorio, se suman a la serie de atributos que la distinguen. En tanto, el éxito de otras investigaciones ha permitido conocer más de los contextos originales de los muertos y de sus variadas ofrendas. Es en el alcance de mi disciplina que haré algunas reflexiones.



Para la mayor parte de la historia de la América indígena, la vía más común de conocimiento acerca de los gustos, las costumbres, las creencias de los grupos que por entonces la habitaban, es el estudio de sus obras de arte. Como ya ^{dije} ~~dijimos~~ en el caso particular de la zona nuclear del Occidente mexicano ^{se cuenta} ~~contamos~~ con un ^{acervo} ~~acervo~~ extraordinario. Se trata de grandes figuras huecas, vasijas-efigies y de pequeñas y sólidas representaciones de arcilla que invariablemente acompañaban a los muertos. Estas obras constituyen un conjunto estilístico regional dentro de Mesamérica y le otorgan un carácter único a la cultura del Occidente.

Las obras de arte de las que hablo comparten una serie de rasgos reveladores de la unidad social y religiosa de los habitantes de Jalisco, Colima, Nayarit y la porción suroeste de Zacatecas, desde el trescientos antes

de Cristo, por lo menos, hasta alrededor del año 600. El Occidente, en su región de las tumbas de tiro, es un área artísticamente integrada, pero dentro del estilo general hay una serie de variantes formales, técnicas o materiales que dan lugar a singulares estilos locales.

En esta ocasión abordare sólo algunos de los elementos ~~estilísticos~~ que definen el estilo total de Occidente prehispánico, haciendo alusión a ~~algunas~~ ^{ciertas} ~~de~~ representaciones ~~que~~ características. Las he agrupado de acuerdo con dos criterios principales: tomando en cuenta las actitudes con que fueron representadas, y señalando aquellos rasgos que les dan ~~su~~ singularidad; esta clasificación, aunque general, resulta conveniente, ya que facilita en cierta medida el acercamiento y la comprensión de ~~estas~~ ^{las} obras de arte.

Se trata siempre de esculturas huecas o sólidas modeladas en barro, ya sean figuras completas o vasijas que representan seres humanos, animales, plantas y, ocasionalmente, fantásticas combinaciones de figuras. Rasgo sobresaliente de tales esculturas mortuorias, es su carácter vital. La primaria animación de los seres vivos, hombres, animales, plantas, es vigorosamente expresada. Y este núcleo vital con que las figuraciones están dotadas, se ve reforzado por las actividades que las mismas representan. Creo, sin embargo, que si bien se trata de una arte naturalista, contiene a la vez una fuerte carga simbólica, la cual, en nada se opone a la cualidad externa visible de las piezas.

Son obras de arte idóneas para comunicar, en su propio lenguaje, la presencia inconfundible de una característica situación cultural. Las figuras cerámicas muestran patrones socioculturales, a través de las formas plásticas y las actividades representadas. De tal suerte, los cargadores, los bebedores o los guerreros, corporifican aquello que es inherente a determinado oficio; no

se trata pues de figuras individualizadas, sino de actividades tribales que tienen significado dentro de su propio ámbito. Por otra parte, en los animales y plantas parece cobrar vida plástica una idea mágica o religiosa.

Dentro de las grandes figuras humanas difícilmente se podría encontrar dos absolutamente iguales. En su infinita variedad, destacan en número aquellas que representan diferentes acciones y se muestran en movimiento. Hay hombres y también figuras de mujeres, y es notable el reducido número de ancianos y de niños. Los seres patológicos constituyen buena parte de este característico repertorio humano.

Toda las figuras mayores están realizadas escultóricamente; sus formas revelan una vigorosa conciencia de la relación de los volúmenes y el espacio. Es común que los rasgos faciales y corporales se restrinjan a lo esencial, y que las formas se sinteticen. Predomina el peso del volumen de contornos redondeados, ya que el espacio las penetra, sin alterar su aplomo, solamente en los vanos que se abren entre el cuerpo y las extremidades. En algunas obras, la brillantez y la tersura de la superficie pulida de barro, armonizan delicadamente con el juego rítmico de la forma general.

Las grandes figuras huecas de Colima, que acaso sirvieron como verdaderos recipientes, son dignas, elegantes, magistralmente fabricadas. Verdaderas esculturas de arcilla que muestran una definida conciencia plástica por medio del desarrollo de volúmenes en el espacio. Formas que se articulan en suaves contornos ondulados y que encubren su más profunda significación; las efigies humanas, animales y vegetales, comunican el concepto de la vida primordial. Entre las figuras que soportan objetos, la actitud de cargar algo pesado se mira vivazmente captada. Los volúmenes están sabiamente articulados en siluetas continuadas, y las formas

atinadamente dispuestas encubren la serena actitud de quien descansa, pero está pronto a reanudar su trabajo. Los escultores realizaron obras magistrales, medidas en equilibrio dinámico, dignas en su actitud y técnicamente perfectas.

Otro número considerable de grandes figuras huecas de Colima lo constituye la representación de animales de las más variadas especies, los cuales, al igual que los humanos, simulan diversas actitudes y expresiones. En los animales se realizan las formas perfectas y bellos contornos. De ellos emana también ese inconfundible aliento vital; formas plenas y rotundas revisten aspectos dóciles y amables. Algunos, las excepciones, intentan ser fieros y agresivos, pero la tónica general es el animal suave. En la figura canina en particular, cobran vida los matices expresivos más variados. Lo encontramos humanizado, en posición erecta y en actitud de danza. ^{otros} ~~Algunos~~ llevan marcados los huesos del espinazo y de las costillas; con ello se hace visible lo que está cubierto por la carne, se muestra el interior del animal, el conocimiento de su estructura. Este y ^{varios} ~~otros~~ animales se caracterizan porque logran su expresividad a través de un mínimo de elementos. Hay en ellos economía de formas que tienden a la silueta redondeada; jamás se hace uso de la recta o el ángulo, y de este modo se relacionan con el espacio por medio de superficies que atraen por su tersura y brillantez. En las figuras de los patos, en particular, y en el resto de las aves, en general, los volúmenes de contorno redondo se articulan entre sí por la continuidad de las superficies cóncavas y convexas, y producen un ritmo continuo y ondulante.

Hay, pues, una voluntad de forma que tiende a sintetizar los volúmenes en redondo y a eliminar todo lo que puede resultar superfluo o accesorio. La verdadera imagen de un animal se proporciona presentando lo que le es

propio y esencial. Dado que no hay elementos secundarios, la percepción visual se concentra en la forma total que siempre es unitaria y armónica.

Las vasijas-calabazas muestran una sensibilidad especial por estas formas plenas y rotundas que fueron tan del gusto de los escultores de Colima. En ellas se logran algunas de las siluetas plásticas más perfectas que revelan, una vez más, el acercamiento que existía entre el hombre y el mundo de la naturaleza.

Las fantásticas figuras-canastas son las únicas que se alejan del dato visual y lo deforman, y en nada comparten la viva sensualidad de las formas naturales.

En otras figuras, hablamos de las jaliscienses, lo más notable son las facciones: nariz grande y aguileña, boca protuberante y recias mejillas, denotan seguridad, energía y, acaso, cierta altivez. En las representaciones de la región de Ameca encontramos obras únicas, cuyo carácter colinda casi con el de un retrato. Los rasgos faciales, de expresión austera y ciertamente solemne, denotan la pretensión de un individuo de rango superior. Los ceramistas lograron obras totales gracias a la correspondencia de forma y contenido. El volumen se advierte sólidamente asentado, pero su pesantez se aligera gracias al espacio irregular que se penetra entre los brazos y el cuerpo, y al alargamiento del contorno que perfila el cuello y la cabeza desprendiéndolos de la masa corporal. Las hay que impresionan porque parece que de sus labios van a salir melódicos sonidos, pero en otras conmueve el grito silencioso.

Entre las figuras de Jalisco las representaciones se restringen, casi exclusivamente, a las figuras humanas, entre las cuales me parece notar un predominio de figuras femeninas. Las esculturas pocas veces guardan un

equilibrio en sus proporciones, porque la cabeza se alarga demasiado y se recortan las extremidades desmesuradamente. Tienen, sin embargo, cualidades que les son muy propias; entre ellas se cuenta la sensación de aplomo y pesantez que transmiten. Es probable que la técnica de paredes gruesas y el color del barro, ocre y grisáceo, contribuyan a esta gravedad visual que elimina la posibilidad de percibir que están huecas. Las del estilo San Sebastián se caracterizan porque hay algo en ellas de burdo, de ridículo y de extravagante a la vez. Así, tienen las piernas grandes y voluminosas que terminan en toscos pies con los dedos separados; el arco está levantado, y los tobillos son como grandes perillas. Su cuerpo, que es también redondo y macizo, no se separa anatómicamente de las piernas; uno y otras configuran una masa deforme y curvada.

Los llamados guerreros o jugadores de pelota de tipo Ameca-Etztatlán son figuras de pie sólidamente sustentadas por piernas que más parecen columnas, y que se apoyan en ocasiones, en pies aplanados a manera de pequeñas plataformas. Su oficio se reconoce por la posición, por la barra o la maza que sostienen, y, sobre todo, por la actitud dinámica; parece haberse captado el momento en que van a asestar un golpe. Su rasgo principal es el dinamismo expresivo, la actitud del movimiento virtualmente sugerido. Cada obra está concebida y realizada como un cuerpo geométrico en el espacio; la forma preferida para el cuerpo es el cilindro, y de ella salen armoniosamente otros cilindros menores, las extremidades.

Ahora describiré otras en las cuales domina el equilibrio estático, el ritmo de la forma cerrada sin tensiones de apéndices proyectados espacialmente; son figuras que no pretenden escenificar ni describir

movimiento. Buen número de ellas están sentadas, aunque también las hay de pie.

Las figuras sedentes guardan un armonioso ritmo de forma cerrada, pero rara vez mantienen un equilibrio simétrico. Algún elemento quiebra la posibilidad de rigidez excesiva: la mano que se levanta, las piernas en distinta posición, la cabeza que se inclina hacia un lado; se evita así, también la inmovilidad extrema. De esta manera, las formas revelan siempre el gusto por la auténtica vitalidad, que aunque encubierta, está presente siempre.

Muchas de las figuras sedentes, en particular las de llamadas “chinescas” aparecen reflexivas, como si estuvieran ausentes de este mundo; se antoja que, profundamente ensimismadas, su mente vagara en el espacio de los fenómenos sobrehumanos. El reposo expresivo de su desnudez es su acento principal. El tratamiento naturalista del rostro y del tronco contrasta con la desproporción de las extremidades, que conservan la tradición nayarita de las piernas pesadas y voluminosas y los brazos delgados. Los rostros, su sabor oriental, son singularmente bellos en su expresión y delicados en sus facciones. Impresionan, sobre todo, por la majestad en la postura y la serenidad de su expresión es solemne, reflexiva tal como si estuvieran en trance extático o en profunda meditación. Tienen un atractivo estético y una calidad en la ejecución tales, que las distancian del resto de las figuras del arte funerario del Occidente. Se muestra en ellas una marcada voluntad por redondear las superficies y lograr volúmenes planos, de lo cual deriva su aspecto más evidentemente natural. No se desprenden, por cierto, de los elementos externos que caracterizan a las esculturas de esta región, pero los sintetizan y los transforman de manera que aparecen inscritos dentro de un nuevo criterio formal.

El aspecto exterior de las esculturas de la zona de Ixtlán del Río es ciertamente distintivo, ya que, además de la rica policromía que las ornamenta, su configuración es desproporcionada y deforme. Se adornan, con frecuencia, de grandes orejeras y narigueras que contribuyen a exagerar su fisonomía poco natural. Características narices curvas del dorso y que terminan en pico. ^dDecoración policroma en diseño geométrico, para hacer resaltar vestuario y atributos. Parece que en el modelado de la estructura corporal domina un abstracto deseo de bidimensionalidad, y que la exageración deforme y estilizada de las extremidades obedece al concepto de su función o de su uso. Así, las piernas, que son el apoyo del cuerpo, requieren de visible aplomo y pesantez, y los brazos, ante el estímulo táctil, responden a la sensación de alargamiento indefinido. Lo que interesa es describir visualmente la función de piernas y de brazos, no cuidar de la armonía o la proporción corporal. Soluciones plásticas concretas, respuestas formales a las inquietudes de la sociedad.

Extrañamente, casi todas las representaciones de mujeres en el Occidente se miran apacibles e inmóviles. En ellas el cuerpo es redondo, los pechos sobresalientes, el vientre abultado discretamente y de sensual modelado contrasta con la rígida hechura de las extremidades. En Jalisco es también mayor el número de mujeres que están de pie y se tocan un seno, aún cuando no deja de haber otras que, sentadas, llevan un pequeño cuenco sobre hombros o el regazo. Llamamos nuestra atención por el empleo esencial de los rasgos y formas expresivas; la economía de elementos es, acaso, el factor artístico más notable en ellas. En las de pie, la forma general del cuerpo es compacta y apretada, los pechos suaves y redondeadas protuberancias. Los

escultores supieron captar en las armoniosas formas de la arcilla la esencia del eterno espíritu femenino.

Esculturas de dimensiones reducidas. Exhiben la calidad de su auténtico material e ilustran narrativamente acerca de las costumbres, ceremonias y de las clases sociales de los antiguos pobladores del Occidente. En ellas se acentúa el sentido de la narración y la anécdota, y en su calidad artesanal quedó impresa la sensibilidad artística del pueblo.

Es de recordar que los estilos oscilan entre las representaciones, técnicamente depuradas, que revelan una mayor cercanía al dato proporcionado por la naturaleza visible, y las figuraciones en que se descuida la manufactura, se estilizan los rasgos y, buscando la deformación, se desproporciona la estructura corporal.

Bajo un determinado punto de vista, el arte escultórico de las esculturas sólidas nayaritas es el más "primitivo" de los estilos del Occidente. Arte de formas simples, acaso un tanto burdas, que tiene, sin embargo, una riqueza expresiva sin par. Es un arte que apela directamente a las percepciones auténticas.

Las abundantes maquetas de Nayarit son los conjuntos escénicos más animados que hayan realizado escultores prehispánicos. La vida que de ellos emana es la que se comparte en alegrías y tristezas, en festividades y en ceremonias religiosas, o en los acontecimientos míticos y cotidianos que marcan sus principios o señalan su fin. Juegos de pelota, ceremonias del palo volador, de rituales musicales y dancísticos. Las maquetas o modelos de aldeas son conjuntos escénicos en que se figuran una o varias construcciones e individuos en diferentes actividades, las cuales ocurren dentro o en torno a

las casas. Llevan como sostén una plataforma de barro y constituyen un,

documento plástico inigualable para conocer la forma de los edificios, las costumbres, las actividades, el vestuario y los utensilios de los ~~antiguos~~ ^{habitantes.} ~~occidentales~~. Si los pequeños conjuntos de figurillas sobre plataforma nos introducen visualmente a la vida de estos pueblos, las maquetas incrementan la apreciación de la actividad social, pues los conjuntos se vuelven más dinámicos y complejos, y se desenvuelven en su propio ambiente arquitectónico. En general, las pequeñas figuras de los habitantes de las complejos ceremoniales fueron hechas con descuido, son desproporcionadas y carecen de modelado en las manos y los pies. Sin embargo, la crudeza de la factura está compensada por las posturas animadas y por la actitud dinámica que produce una singular apariencia vital. Los individuos están de pie formando grupos, sentados, subiendo por las escaleras de los edificios, recostados en el suelo o sobre taburetes; divagan la mirada en varias direcciones, tocan instrumentos musicales o cargan armas y las muestran. Me parece oportuno anotar que encuentro en las maquetas de Nayarit dos rasgos infrecuentes en la plástica mesoamericana: el primero se refiere al aspecto formal; las maquetas son un conglomerado de unidades volumétricas que se desplazan virtualmente en un espacio ordenado por volúmenes mayores, los edificios, y limitado por la plataforma de sostén. Revelan, pues, una conciencia espacial de la masa, que incorpora la dimensión temporal. No se trata, como en casi todas las esculturas prehispánicas, del logro de una relación única en donde la masa está circundada por el espacio; por el contrario, en las maquetas los volúmenes se multiplican, el espacio las hiere en distintas direcciones creando innumerables relaciones. El espacio penetra, se mueve, se encierra, se abre, y, sin embargo, no es un espacio amorfo, pues está ordenado y limitado por los volúmenes que lo enmarcan. La relación de

los volúmenes menores, las figuras, con el espacio, produce la percepción del movimiento virtual y del desplazamiento temporal. La animación y el dinamismo están no sólo figurados en las actitudes de los personajes, sino son creados efectivamente con los elementos formales.

En resolución, diversos estilos, técnicas diferentes, variadas figuraciones con grados disímiles de artísticidad, pero todo ligado por un carácter compartido infaliblemente: el hervor de la vida diaria en sus ocupaciones, sus dolores y sus placeres. La vida, traspasada de tiempo, vive la forma de las esculturas. Y el tiempo, que es la vida en camino, va a comunicarse con la quietud de la muerte. Porque esa vida cierta, condensada en imágenes familiares, tiene desde su origen el destino de ofrendarse en un recinto fúnebre; de ser en la obscuridad de su disolución, la constante compañía de la muerte.