



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	014
DOC.	0004
FOJAS	19-27
FECHA (S)	1973

En su pequeño artículo sobre caracteres esenciales del arte antiguo mexicano su sentido fundamental fue originalmente publicado por la Revista de la Universidad de México en 1933 y más adelante fue nuevamente dado a conocer a un público más amplio en la antología que editó Emma Hurtado sobre México prehispánico con el título un poco más breve de caracteres fundamentales del arte. Hay varias cosas importantes que señala Eulalia Guzmán, lo primero es que pone énfasis en que a través de las obras de arte se percibe una manifiesta unidad de las culturas indígenas lo cual pues apunta ya la capacidad de ver de los estudiosos del siglo XX y en particular de Guzmán, que se da cuenta que a pesar de la diversidad de las muestras artísticas, es decir de las diferencias que pueden existir entre una cabeza colosal olmeca y un Xochipili Mexica o entre un adolescente huasteco y una maqueta de Nayarit o Colima hay algo que es familiar a todos ellos, es decir hay un parecido, hay un aire de semejanza que es lo que da unidad a las culturas indígenas. Desde luego que Guzmán acepta que el artista indígena es capaz de reproducir las obras naturales, es decir, que no solamente crea cosas monstruosas, tremenda, fantásticas, sino que considera que tiene una capacidad mimética, es decir, que puede reproducir los datos visibles, pone por ejemplo a la famosa cabeza del caballero águila que muestra pues una cierta aproximación con el dato natural los rasgos que subraya Guzmán, son los siguientes y los rasgos, esos caracteres fundamentales que he hablado al enunciar su escrito son los siguientes: habla de la presencia del ritmo o sea un motivo que se repite sin variación, ritmo que esta dado en la arquitectura, por ejemplo de los tableros, ritmo que se encuentra también en la persistencia de

motivos como grecas y que desde luego aunque no conocemos ya la danza y la música indígena, en algo nos podemos aproximar por los instrumentos que permanecen y por las representaciones que de ellos existen en los códices o en las fuentes documentales y que seguramente tuvieron también este ritmo que es la constancia del motivo, el segundo rasgo, que pone de relieve Guzmán es la estilización, ella considera que la estilización es una cierta forma de abstraer de la naturaleza, no solamente se puede copiar lo que se ve sino se puede sintetizar en cierta medida, esto es lo que dice Guzmán. Ahora un paréntesis que es una pequeña crítica al término estilización, es un anglicismo desde luego y en realidad quiere decir en inglés una exageración o distorsión del nato natural, pero como tal, la palabra no es castiza, es decir, no existe en castellano, la hemos adaptado tomándola del inglés. El tercer rasgo al que se refiere Guzmán es el carácter decorativo u ornamental que deriva de la estilización, con esto se refiere a los relieves que llenan los muros, a las superficies que se cubren de símbolos pero a todo ello le da una connotación de decorado. Inclusive habla que es decoración los nombres jeroglíficos de los personajes lo cual no es del todo correcto, sino todo tiene un profundo sentido simbólico, hay buena parte en que es exclusivamente elementos para cubrir espacios, podíamos decir que la carga general es precisamente la presencia de motivos con significado, no, es decir que no sea meramente ornamentales. El cuarto elemento es bastante confuso, dice ella textual que es la estilización de la imagen de una idea, es el símbolo, entonces aquí contrapone a lo decorativo lo simbólico, podríamos decir, por ejemplo, la piedra del sol, el popularmente

conocido calendario azteca, es en sí todo un gran conjunto simbólico, pero para ella esto deriva de la estilización, de la necesidad de cubrir la superficies con elementos aquí en cierta medida, ella se contradice porque en realidad un rasgo no es necesariamente opuesto al otro y el quinto elemento dice, ahora sí, acentuando el carácter simbólico que siempre tiene un sentido mágico religioso. Ven como la secuencia de ella la lleva a contradecirse, parte de algo que dice que no hay más que decorativismo, luego dice, no, en realidad hay también elementos simbólicos y todo lo simbólico es mágico religioso lo cual también es falso, porque no todos los signos que están representados tienen un contenido mágico religioso, los hay y muy abundantes que tienen contenido secular e histórico. Bueno, les he mencionado lo que Guzmán ha dicho, es en realidad el primer intento de organizar las características de las obras de arte del mundo indígena y como tal, con sus inevitables fallas de trabajo que abre una brecha. Sin embargo, creo que el saldo es positivo desde luego, elementos como la presencia de ritmo, la distorsión de la realidad, la presencia de rasgos simbólicos y el contenido mágico religioso existen en el arte prehispánico aún cuando no, como elementos contrarios como lo plantea Guzmán. El siguiente estudio importante y como ustedes ven ya hecho por mexicanos, es decir, estoy dejando fuera a todos aquellos extranjeros que no contribuyeron propiamente con una postura ideológica frente al arte prehispánico. El siguiente estudio de importancia es el de Salvador Toscano, en su libro "Arte precolombino de México y de la América Central" cuya primera edición fue de 1944, es la primera historia cabal, es decir, es la primera historia completa del arte indígena de México y de la América Central, lo importante del libro es la parte primera que trata de la estética indígena, porque -

curiosamente parece ser que el libro estuviera concebido por dos autores en lugar de por uno, porque carece de unidad en la primera parte que es a la que me voy a referir. Toscano plantea su posición teórica frente al arte indígena partiendo como Guzmán no de las obras de arte, sino de ciertos a priori que pueden o no coincidir con las obras, voy a repetírselos. Las posturas tanto de Eulalia Guzmán como de Salvador Toscano son teóricas después de un contacto impresionista con las obras de arte, sacan una serie de premicias y ajustan todas las obras de arte a esas premicias, en otras palabras siguen métodos deductivos y no métodos inductivos, por eso es que caen en errores en el método en sí, esta en gran parte la falla porque al ver, es decir, como si ustedes fueran por ejemplo un día y se paseara por el Museo de Antropología, encontrarían, bueno, eso, que todas las obras pues tienen un parecido familiar, encontrarían que hay algunas que quizás podríamos decir tienen un carácter trágico, que otras tienen cierta belleza de acuerdo con los cánones occidentales y entonces, de acuerdo con eso establecen primicias y después analizan las obras y tienen que ajustar a fuerza en esos cajones todas las obras, cosa que no resulta, por eso es que les digo que el libro de Toscano está organizado en dos secciones que no corresponden, la introducción en que plantea la teoría puede o no tener vigencia, pero en fin, es digno de tomarse en cuenta y el desarrollo no tiene nada que ver con esa teoría, porque entonces Toscano después de analizar lo que es la esencia de la estética indígena en proceso en desarrollo porque lo concibe dinámicamente, se dedica a estudiar la arquitectura y toda junta, la de Teotihuacan, de Monte Albán, del Tajín, de la zona Maya, después pa-

sa a estudiar la escultura, después todos los lugares, después sigue con cerámica, con pintura, perdón, luego con cerámica, luego metalúrgica, luego orfebrería y plumaria, entonces, pues es un método desde luego un tanto particular, particular a Toscano, antiguo, es decir, es un método que se usó en el siglo pasado, analizar la disciplinas más que las formas de las culturas es como si ustedes estudiaran toda la arquitectura del renacimiento, en lugar de estudiar digamos la arquitectura de Florencia en su desarrollo temporal, la arquitectura de Pisa, la arquitectura de Siena, que daría digamos, probablemente una imagen más totalitaria para poder concluir la arquitectura del renacimiento, es esto, esto, esto y esto, y la arquitectura de Florencia, de Pisa y de Siena tiene estas características locales. Bueno, pues Toscano sigue este método que les digo no resulta muy favorecido y por otro lado, en realidad no hace juicios estéticos en el desarrollo, sino se limita a descripciones, entonces el interés de Toscano reside en la parte introductoria que es la que lleva por enunciado la estética indígena. En la estética se propone él ya como un partidario del historicismo y de la estética psicologista, que considera la voluntad artística en otras palabras; que el estilo de una cultura es la forma por la cual se expresa de acuerdo con esto, se supondría que el libro sería una narración histórica de las diferentes voluntades artísticas, de las culturas, y repito no ocurre. Toscano pretende plantearse un método y entonces un método para conocer, para acercarnos al arte indígena, entonces él mismo se propone que debe de partir, esto es textual, nuevamente, del ideal estético de la cultura por la vía del conocimiento como ustedes se darán cuenta, evidentemente el planteamiento es erróneo, como vamos a conocer el ideal estético si no anali-

zamos primero las obras de arte, es decir, como vamos a partir del ideal estético, como sabemos cuál era el ideal estético de mexicas, tarascos o totonacos, si no vemos primero sus obras de arte. Entonces su punto de partida es inoperante. El apartado más interesante es en el que trata de la dinámica del estilo, Toscano tuvo la capacidad de visualizar que el estilo artístico no es estático, no es algo que se da y permanece, sino que se transforma por diferentes circunstancias y las obras de arte van sufriendo modificaciones. Entonces Toscano plantea una serie de categorías en esta dinámica del estilo y dice así, que en los estratos más antiguos de las culturas, teotihuacana, zapoteca o maya la nota predominante es lo tremendo, lo monstruoso, lo terrible, considera que todas las culturas en este nivel primitivo, así lo dice, son esencialmente religiosas y que lo privativo de esta religión es la nota tremenda, una siguiente categoría que supera a lo tremendo, es la sublime que aparece en las grandes culturas de los albores históricos en lo personal no entiendo que quiere haber dicho Toscano con albores históricos cuando él se refiere a los primeros siglos de nuestra era, a la época que llamamos clásico temprana, habla de Teotihuacan, de Ticul de Monte Albán, la evidencia histórica es tan verdaderamente limitada, unos cuantos glifos descifrados en los tres lugares mencionados que pues no podemos hablar de albores históricos, todavía es tan poco lo que se conoce y menos aún hace treinta años, que en realidad no comprendo a que se refiere por este contenido histórico que le adjudica a esta segunda época en que predomina el carácter sublime, es claro que este rasgo es como el anterior una ca-

racterística estética sí, pero impresionista, es decir ambas, tanto lo tremendo como lo sublime, no se ven justificadas con ejemplos en realidad son adjetivos estéticos que en nada añaden cualidades a alguna obra de arte sino son rasgos de carácter general y si nosotros hablamos, esta obra es tremenda, es tremenda por esto o más bien la describimos primero y deducimos que es tremenda por esa descripción lo mismo ocurre con lo sublime y lo mismo ocurrirá con las siguientes categorías que les voy a mencionar. En una época más tardía que el llama la edad de oro que coincide con lo que ahora conocemos como clásico tardío, el rasgo predominante es lo bello, no explica que entiende por belleza, dice solamente que lo que se ha ganado en maestría y en refinamiento se ha perdido en profundidad expresiva se está refiriendo a sitios como Copán y Palenque. En realidad esta categoría de belleza está íntimamente ligada con la siguiente casi podríamos decir que forman una unidad en que habla de lo barroco, no ha metido antes propiamente la palabra clásico no que se supondría, pues lo opuesto a lo barroco; pero ahora si mete la categoría barroca y dice que la nota privativa es la exageración de las formas, los contrastes luminicos, aquí está considerando las obras tardías de Copán y los sitios del área maya norte, el último paso en esta dinámico estilístico que no es ya una categoría propiamente sino que es el fin, la decadencia y la muerte de los estilos. Bueno, como ven la estructura de esta serie de categorías estéticas no es secuenta, es decir no mantiene el mismo criterio por un lado, idealiza adjetivos estéticos para su categoría por otro lado enuncia cualidades estéticas como es el hablar de barroco y apunta a una organización de la cual ya

hemos hablado, que consiste en que de algo elemental se llega a un punto cimero, a la exageración de ese punto cimero a la decadencia y a la muerte. Esta comparación con la vida biológica tanto del gusto de los estetas del siglo pasado. Afortunadamente para Toscano esta fue su primera y se puede decir su única gran obra, pero afortunadamente para él en otro pequeño escrito que tituló "El arte antiguo", publicado en una antología de México y la cultura, organizó el arte prehispánico por regiones y de acuerdo con su propia historia. Paul Westheim en sus dos obras principales "Arte antiguo de México e "Ideas fundamentales del arte prehispánico en México", se apoya al igual que lo enunciado por Toscano, es la estética psicológico de Borringner. En el primer libro mencionado Westheim plantea con mayor amplitud su posición que parte de la concepción teogónica del mundo azteca porque es del cual hay información. Westheim estudia primero todas las fuentes documentales para conocer el mundo azteca y de ahí plantea su postura que es la concepción cósmica que determina la concepción artística. Es un arte para Westheim que representa las fuerzas ocultas mítico religioso y no la realidad óptica. En esto hago un paréntesis, hay una contradicción en el mismo Westheim precisamente cuando habla del arte profano de los tarascos no? No todo el arte está pues regulado por una concepción mítico religiosa, dice que es un arte colectivo aplicado al servicio, que es un arte colectivo aplicado al servicio de propósitos extra artísticos y lo dice así porque piensa que todo deriva de la religión. Hagamos otro paréntesis para hacer comentarios sobre este punto. El arte como creación nunca es colectivo, es un producto individual,

la realización de esa creación es la colectiva. Ejemplo: Hubo una mente que concibiera la Pirámide del Sol, y miles de obreros que la realizara. Nunca, en ninguna cultura, el arte es como creación colectiva dice Westheim, negando el concepto de belleza que en ningún momento se aspira a la belleza sino al vigor de la expresión, en otras palabras, lo que deseaban los artistas indígenas era expresar vivencias de un mundo sobrenatural, no figurar bellezas, de esto se deriva que la voluntad de forma precolombina parte del mito y de la religión y nada es puramente ornamental. Curiosamente al hablar del arte maya, Westheim, que ha negado pues la posibilidad de un carácter ornamental, él, precisamente insiste en que todo deriva de la concepción mágico religiosa del mundo y al hablar del arte maya dice al referirse a las crecerías; las crecerías son unos muros falsos que se elevan sobre las construcciones mayas, dice textual, que ese es arte por el arte. Contradicción. Entre su postulado y el desarrollo de sus premisas, una de las características del arte precolombino que por cierto anota Toscano también, es la concepción abstracta del conjunto y el realismo en el detalle, una primicia, que como ustedes verán en el desarrollo de nuestro curso, es efectiva y puede permanecer como uno de los rasgos fundamentales, la expresión de las culturas arcaicas que es muy breve temporalmente, es la única que tiene un realismo imitativo, aquí Westheim está pensando y así lo describe, en las figurillas de barro de épocas muy tempranas, sobre todo figuras femeninas, pero esto es rápidamente sustituido por un arte imaginativo de las grandes culturas.