



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



| | |
|-----------|-----------------------------|
| FONDO | BEATRIZ DE LA FUENTE |
| SERIE | 006: DIFUSIÓN |
| CAJA | 015 |
| EXP. | 021 |
| DOC. | 0002 |
| FOJAS | 14-26 |
| FECHA (S) | 1979 |

Conferencia. Academia de Artes. Agosto 10, 1979

Estética, Crítica e Historia del Arte Prehispánico
por Beatriz de la Fuente

El reconocimiento como objetos de arte de obras realizadas por pueblos tradicionalmente llamados "bárbaros" o "primitivos", fue, *ya lo he dicho*, resultado del movimiento romántico y tuvo toda suerte de manifestaciones durante el siglo XIX; la aceptación del arte del México antiguo no fue ajena a este fenómeno. Después de haber sido rechazado por los estudiosos de las culturas de nuestro pasado durante la época virreinal —debido primordialmente a la incapacidad de comprenderlo—, fue lentamente acogido por viajeros que a lo largo del siglo pasado, al visitar las "exóticas" tierras americanas, se percataron de la presencia de valores artísticos inherentes a obras precolombinas.

Sin embargo, es hasta ya avanzado nuestro siglo cuando hay un cambio de actitud hacia esos grupos ancestrales y hacia las obras que realizaron. El arte de pueblos menos evolucionados fue visto como manifestación creadora, y la idea de que se trataba de intentos torpes o poco logrados fue trivial; se aceptó lo deforme, lo desproporcionado y lo extraño que dentro de patrones y de formas diferentes, expresaba realidades concebidas de manera distinta a la occidental.

El interés de mexicanos por encontrar en nuestro arte antiguo valores que le fueran característicos, se aprecia, en forma incipiente, en la obra de Manuel G. Revilla, publicada en 1893, y en la de José Juan Tablada de 1927. Más tarde, en 1933, Eulalia Guzmán da a la luz un pequeño ensayo, intento por sistematizar valores de forma y de contenido propios de la plástica prehispánica, titulado Caracteres esenciales al arte antiguo mexicano. *Y establece por pri-*

mera vez lo que ella pretende sean principios universales característicos y propios del arte prehispánico. Se refiere al ritmo o entonado con la repetición del motivo, a la estilización que es una suerte de abstracción, la capacidad de ver a través del detalle y descubrir lo permanente. Al carácter decorativo u ornamental tal como relieves que llenan muros que todo cubren, al simbolismo

que no se limita a que el jaguar, este pepolatl, el corazón de la montaña si-
no también un signo visible del poderío azteca. Y, al sentido religioso y mágico como p.e.
las bandas horizontales pueden ser los cielos ^o sabrepuestos y los colores plúmeas las puer-
ras sin sombras expresar un mundo de jompas ^o un espacio mítico. El breve
ensayo de Eulalia Guzmán es, siempre lo he dicho, "El arte o de la monstruosidad"

punto de arranque para investigaciones posteriores
es el primer intento de análisis por categorías formales estéticas
y simbólicas. Para 1940, el

historiador Edmundo O'Gorman escribe ^{un} artículo breve con serias
reflexiones y profundas ideas enmarcadas dentro de conceptos histó-
rico-filosóficos, en el cual se aborda por primera vez la problemá-
tica del arte antiguo: su existencia, su significado, su compresión-
bilidad. O'Gorman plantea la cuestión fundamental acerca del "tipo
y de la manera de relación espiritual entre el hombre occidental de
hoy y el mundo artístico, o eso que como tal se nos exhibe, de los
antiguos mexicanos..." Para procurar tal relación, el autor distin-
gue entre la "pura contemplación", en la cual se corre el riesgo de
atribuir a sus creadores intenciones que no tuvieron, ya que "el ob-
jeto es incorporado a la cultura de quien lo hace motivo de su con-
templación...", y la "contemplación crítico-histórica" que busca co-
nocer los motivos auténticos de la creación, para lo cual es nece-
sario que "el sujeto se incorpore al mundo histórico a que pertene-
ce el objeto..." En vista de que tal procedimiento no es fácil, y
el mismo autor no ignora que el mundo antiguo "nos es históricamente
extraño", el acercamiento no puede ser más que hipotético e incier-
to. O'Gorman encuentra, en fin, que es cuestionable la existencia
misma de un espíritu artístico, en el sentido que a este concepto
se da en la cultura occidental.

Consideraré conveniente referirme al ^{artículo} ~~ensayo~~ de O'Gorman, porque

[Redacted]

[Redacted] los problemas por él planteados, y otros
más, fueron retomados poco después por Justino Fernández y expues-
tos por él en su libro Coatlícue. Estética del Arte Indígena Anti-
guo, de 1954. A partir de 1950 la estética, la crítica y la historia
del arte prehispánico toman, en nuestro país, dos direcciones fun-

BFGC15E21D2F15

123

damentales: la de las obras que muestran reflexión y consideraciones en torno a los fenómenos artísticos, y que tienen carácter estético e inevitablemente crítico en el sentido de valoración, y la de las obras de historia secuente y cronológica que son, en su mayoría, esencialmente descriptivas. No pretendo hacer una relación de todo lo escrito sobre este aspecto del arte mexicano, sino que me ocuparé, de manera primordial y en forma breve, de los que han sido, a mi juicio, sus cuatro principales expositores; aquellos cuyas obras han tenido, en una forma o en otra, mayor proyección en el panorama de la cultura mexicana contemporánea. Son éstos Salvador Toscano, la primera edición de su gran obra es de 1944, pero ha sido reeditada y ampliada en 1952 y en 1970-; Paul Westheim -aunque él era de origen alemán, su obra acerca del arte prehispánico la realizó y publicó por primera vez en México-; Justino Fernández y Miguel Covarrubias. Las obras de los tres primeros se orientan hacia la disciplina estética; la del último es más bien de carácter histórico. Las aportaciones de los cuatro estetas e historiadores ya fallecidos, son indudablemente de primera línea

Con el libro de Salvador Toscano Arte Precolombino de México y de la América Central, se tiene la primera historia cabal del arte prehispánico; en ella se conjugan en un tratado integral el conocimiento arqueológico con el del historiador del arte. En los dos primeros capítulos, a manera de introducción, expone el autor su pensamiento, su teoría —La estética indígena— y las relaciones entre los hechos artísticos y el desarrollo histórico —"El arte y la historia"—. El estudio de los objetos artísticos constituye la parte más voluminosa de la obra, donde se dedican sendos capítulos a la

arquitectura, la escultura, la pintura, la cerámica, el mosaico, la plumaria y la orfebrería. En cada caso se distinguen las producciones de los varios períodos y culturas; tan sólo en el capítulo acerca de la arquitectura, ~~se tratan en apartados los elementos propios a tal disciplina.~~ En todo caso, la estructura que dio Toscano a su libro, distribuyendo su material por disciplinas artísticas y no por culturas y sucesión de culturas, se aparta de lo hecho hasta entonces, y vence las dificultades que tal estructuración implica. ~~parece conveniente señalar que los textos van acompañados de numerosas notas y referencias bibliográficas que permiten, en su caso, aclarar o ampliar los conocimientos del lector.~~

En lo que concierne a su pensamiento estético, asunto medular de la obra, Toscano se adhiere a Worringer en cuanto a que "no existen artes bárbaras e inferiores, pues los estilos artísticos no son mejores ni peores, sino diferentes..."

Considera de primerísima importancia la dinámica de los estilos en el tiempo y en el espacio, hasta llegar a su decadencia y a su muerte; de ahí que postule una serie de categorías según el desarrollo histórico de las culturas. ~~En tal esquema no es del todo ajeno el pensamiento de Spengler.~~ Es así como afirma: "En la cultura arcaica... el carácter predominante es su nota tremenda. La vía emocional a que recurre el artesano arcaico es a la de lo monstruoso y no pocas veces a lo siniestro..." Más adelante añade que lo espantable y lo terrible —que se encuentran en los estratos antiguos de las culturas teotihuacana, zapoteca y maya— despiertan sentimientos de solemnidad y de grandeza que son superados "por una emoción nueva: el sentimiento de lo sublime". Es en "las grandes

culturas en los albores históricos" —en ciudades como Teotihuacán, Tikal y Monte Albán— en donde se muestra pleno de significación este sentimiento. Para la época que Toscano llama de las grandes culturas históricas y que sitúa entre los siglos VIII y IX, el arte se torna "bello, empleando la palabra en el sentido universalizado de Kant"; es la edad de oro de Copán y de Palenque. La consecuencia artística de esa época —asevera— es un refinado estilo ultrabarroco, presente en Copán, Quiriguá, Hochob y Kabah, que anuncia la decadencia y la muerte del arte.

Como quiera que se le considere, el intento de Toscano por elaborar una historia del arte precolombino con estructura teórica estética que la sustente, constituye una aportación fundamental en su momento. Más tarde, su información arqueológica se ha visto, es evidente, sujeta a constantes cambios; carece por lo tanto de vigencia. Sin embargo, han transcurrido más de treinta años desde que apareció su libro, y se le puede aún considerar como texto clásico en la historia del arte prehispánico.

El libro de Paul Westheim Arte Antigo de México, se publicó en 1950; ~~1951, 2ª edición, 1963, 3ª edición, 1979~~
~~Publicado en México, por el Fondo de Cultura Económica, 1950~~
~~1952, Doubleday and Co., N.Y.~~ a éste sucedieron La escultura del México Antigo, en 1956; ~~1957, Doubleday and Co., N.Y.~~
~~New York~~; Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, en 1957 (~~1957, Doubleday and Co., N.Y.~~); ~~1962, Doubleday and Co., N.Y.~~
y La cerámica del México Antigo, en 1962; además, Westheim escribió numerosos artículos sobre diferentes aspectos de los mismos temas. La obra del crítico alemán debe considerarse en su conjun-

to, para valorarla más cabalmente y apreciar su aportación a la estética del arte prehispánico. Con sólida formación de crítico y de esteta, Westheim se aproxima a los hechos artísticos de nuestro remoto pasado, firmemente apoyado en la teoría de la forma y el psicologismo de su maestro Wilhelm Worringer. Sus ideas primordiales, que no se alteran en lo básico, las deja asentadas ya en el Arte Antiquo de México.

Desde el prefacio señala su interés: "Captar fenómenos artísticos desde sus fundamentos espirituales y psíquicos... Para ello tenía yo que partir del mito, de la religión, de la concepción de la naturaleza y de la estructura social de los pueblos precolombinos..." Su punto de partida fue, por lo tanto, lo que pudo aprehender del sistema teogónico de la cultura azteca, y la comprensión de los fenómenos artísticos de otras culturas a la luz del conocimiento de tal sistema religioso. El arte prehispánico, dice, no representa la naturaleza visible: "Para este mundo artístico, la auténtica y genuina realidad, a la que hay que representar, es lo que actúa dentro de las cosas como elemento vital: aquellas ocultas fuerzas mítico-mágicas. Darles expresión, traducir en forma plástica los espíritus que alientan en las cosas, esencia y sentido de las cosas, no lo que son como fenómeno óptico, sino lo que significan: he ahí el propósito de este crear artístico; de ahí debe partir su apreciación estética." De lo anterior infiere que toda manifestación artística precolombina revela una voluntad de forma que parte del mito y de la religión; nada es puramente ornamental. Tal es el con-

cepto medular de Westheim, del cual nunca se aparta; el arte precolombino es, en fin, un arte al servicio de la religión, por eso lo llama "aplicado", "ancilar" o "extra-artístico". Dentro de ese principio, abunda en ejemplos particulares del arte antiguo y en comparaciones e ideas o pensamientos expresados en la Biblia o en el judaísmo para hacer más claras las semejanzas o las diferencias de tales manifestaciones con el arte precolombino; en este sentido, pretende elevar el arte de nuestro pasado a dimensión universal.

Se trata, afirma Westheim también, de un "arte colectivo" ya que "sólo la comunidad, en la cual se conjugan los esfuerzos de todos los individuos, es capaz de cumplirla... Que viva el individuo, que el individuo sea feliz o desdichado, no importa; lo necesario es que subsista la comunidad y que por medio de ella, por el esfuerzo de ella, subsista el Universo". Es por otra parte un arte que "no aspira a la belleza, sino a la expresividad, al vigor de la expresión".

Las ideas anteriormente expuestas,

Westheim elabora y profundiza en sus libros subsecuentes sobre escultura y cerámica, en los cuales se revela además como crítico conocedor y penetrante, en particular ^a en lo que a análisis formal se refiere. ^{Obra} ~~Libro~~ de gran importancia es Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, que viene a ser a manera de complemento del primer libro. El aspecto teórico se encuentra en los dos primeros capítulos: "La concepción de la realidad" y "La concepción mítica"; en ellos abunda en lo apuntado previamente: "El mito es una de las interpretaciones de la realidad; es la realidad interpretada por el hombre como resultado de la existencia y la acción de fuerzas sobrenaturales, a las que su imaginación da rango de

deidades." Un tercer capítulo aborda "La concepción artística", que ejemplifica con muestras de pintura y escultura. Reitera su idea de que no se pretende representar la realidad de la naturaleza, "sino dar expresión a un concepto mágico-mítico"; la parte final del libro está dedicada, siguiendo el mismo método del Arte Antiguo de México, al análisis de las obras procedentes de diferentes culturas. Un realismo imitativo en las culturas arcaicas (se incluyen las del período formativo) es sustituido por un arte imaginativo en las culturas clásicas, señala Westheim. El arte teotihuacano se limita a la forma pura cúbico-geométrica; el arte tolteca es decorativista, el arte feudal de los mayas esteticista, los zapotecas fueron pueblo de arquitectos, los mixtecas fueron los artifices de Mesoamérica; los aztecas produjeron arte de soldados, y los tarascos arte profano. Ciertamente Westheim incurrió en errores, algunos derivados del poco conocimiento arqueológico que por entonces se tenía; otros, me parece, derivados de una teoría acaso rígida, que le dificultaba incorporar ciertas manifestaciones de un arte no necesariamente determinado por la religión o realizado con el solo fin de dar forma a conceptos mágico-míticos; entonces parece contradecirse al hablar de arte profano, como en el caso de las culturas del Occidente, o cuando se refiere al esteticismo del arte maya clásico. Como quiera que sea, la obra de Westheim es un logro congruente y valioso, ^{que se} por ~~aproximarse~~ al arte prehispánico dentro de la estética psicológica cultural, poniendo énfasis en el aspecto formal como recurso para ayudar a ver y así comprender mejor las obras de arte del México Antiguo.

Libro de excepcional importancia fue Coatlicue. Estética del Arte Indígena Antiguo ~~de Coahuila de Zaragoza, Coahuila de Zaragoza, Coahuila de Zaragoza~~

~~Se le atribuye~~ de Justino Fernández, quien sin pretender como Westheim ofrecer un cuadro de conjunto del arte prehispánico, utilizó un método distinto para ^{acercarse} ~~aproximarse~~ a la esencia del pensamiento prehispánico a través de una sola obra de arte: Coatlicue, la espectacular escultura azteca. "Por el camino de una acuciosa descripción fenomenológica, en la que se atiende a la visión indígena del mundo, a las antiguas tradiciones literarias, al contenido de los códices y a lo que ha revelado la arqueología, ha ensayado nuevos acercamientos a obras maestras de la escultura azteca", dice Miguel León-Portilla acerca de Fernández, hablando ^{no sólo} ~~de~~ ^{del} ^{libro} Coatlicue, ^{sino también} de sus dos estudios breves ^a ^{propósito} de Coyolxauhqui y de Xochipilli.

En verdad, Justino Fernández ha sido el primero en relacionar los textos de la antigua literatura náhuatl con obras de arte provenientes de esa misma cultura; su libro acerca de la diosa madre en el México Antiguo, ha revelado las posibilidades de esta forma de análisis y comprensión.

En cierta medida, y me parece que estimulado por el ensayo de O'Gorman, Fernández encuentra en Coatlicue como el arquetipo del arte de los aztecas y pretende, a través de su análisis metodológico, superar el estado en que se encontraban los estudios sobre arte antiguo mexicano que, por entonces —supongo que con excepción de los libros de Toscano y de Westheim— se limitaban a repetir o multiplicar informaciones históricas. Justino Fernández se planteó una problemática filosófica: "...lograr una comprensión más profunda del resorte metafísico de que arrancaron..."; se propone, en suma, encontrar las razones primordiales del ser, del es-

tilo y del arte de los antiguos mexicanos.

Su libro está organizado en tres partes; en la primera Fernández manifiesta su postura estética; en la segunda emprende el examen acucioso y el análisis crítico de las opiniones histórico-críticas emitidas sobre el arte indígena, desde la conquista hasta el momento en que el libro fue escrito (1953), y en la tercera, la parte medular, se ocupa directamente de la escultura de Coatlicue.

La teoría estética de Fernández se apoya en la idea de que en arte no existe la "belleza pura", sino que las "...bellezas [son] impuras, históricas y particulares...". Se aleja, pues, del concepto tradicional en el cual la belleza es única, universal e inmutable, que se encuentra siempre asociada a un mismo tipo de arte, el clásico griego, y propone en cambio que "...la belleza no es separable de otros intereses, ni es 'en cuanto tal', en estado de 'pureza', 'en sí misma', ni es aprehensible por el pensamiento, ni es autónoma, ni intemporal, ni única.

La belleza es 'impura' puesto que es histórica."

Una vez establecida su postura histórico-humanista, el ^{estudioso} ~~crítico~~ ~~esteta~~ y esteta del arte mexicano procede al estudio crítico del proceso histórico, para culminar con el análisis extenso y minucioso de los elementos formales y simbólicos de los cuales está constituida Coatlicue. Usa también de todos los datos accesibles, arqueológicos e históricos, como medios para alcanzar la interpretación estética. Fernández emplea la contemplación directa y la con-

templación histórica-crítica —que O'Gorman había planteado—, y concluye que Coatlicue tiene un hondo significado; a través de su "belleza trágica" se revela la concepción guerrera que del cosmos tenían los aztecas.

Coatlicue es el primero de los tres estudios (los otros dos son El retablo de los reyes, del arte colonial y El hombre, del arte moderno y contemporáneo) que constituirían más adelante La estética del Arte Mexicano de Justino Fernández. Es modelo en su metodología, y muestra un camino que seguir para lograr acercarse mejor al arte antiguo de México.

El último libro en que habré de ocuparme, ^{maximamente} es el de Miguel Covarrubias Arte Indígena de México y Centroamérica, originalmente publicado en inglés en 1957. A diferencia de los críticos anteriormente comentados, Covarrubias no pretende postular una estética en torno a nuestro arte ancestral; pero sus propósitos, si bien más modestos, han logrado relacionar al lector interesado, de una manera directa y sensible, con los hechos artísticos de nuestro pasado.

Covarrubias no fue, en sentido riguroso, un profesional, un historiador del arte prehispánico; sus conocimientos en la materia eran, sin embargo, extensos y sólidos. Al combinar su peculiar sensibilidad artística —él mismo era pintor— con sus intereses arqueológicos y estéticos, pudo escribir una obra de amena lectura y fácil comprensión. Sin erudiciones pedantes, pero cabalmente documentado, el libro de Covarrubias se ha convertido en indispensable para todos aquellos que buscan aproximarse al arte prehispánico. La estructura del libro es tradicional; en él se parte de la

época más antigua y se llega a la más reciente a través de la sucesión temporal y ^{relación} geográfica de las diversas culturas de Mesoamérica.

Covarrubias contempló los objetos artísticos dentro del marco de la cultura en la cual fueron realizados; sus descripciones de los estilos artístico-culturales, siempre concretas y precisas, van con frecuencia acompañadas de impecables dibujos o de pinturas de mano del propio autor, que otorgan mayor claridad en la percepción visual del edificio, de la ^{imagen} ~~forma~~, del símbolo o de cualquier otro elemento de los que trata. Su excepcional intuición, aunada a su vasto conocimiento, le permitió, en momentos en que la información era escasa, relacionar objetos, símbolos, formas y establecer de esta manera los elementos que caracterizan un estilo. Por lo anterior, el libro de Covarrubias representa un aporte de gran importancia en el campo de la historia del arte prehispánico.

Otras obras de carácter general, básicamente descriptivas, son ^{de Paul Westheim} la de Raúl Flores Guerrero: Época Prehispánica primer volumen de la serie Historia General del Arte Mexicano, de 1962; el libro con que se inicia la serie de tres Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana, Arte Prehispánico, que contiene ensayos de Paul Westheim, Alberto Ruz, Pedro Armillas, Ricardo de Robina y Alfonso Caso, de 1969; Cien obras maestras del Museo Nacional de Antropología de Ignacio Bernal, de 1969, y Arte Prehispánico de Mesoamérica de Paul Gendrop, de 1970. Es importante mencionar también las obras dedicadas a una disciplina artística particular como la Arquitectura Prehispánica de Ignacio Marquina, ^{de} ~~1951~~ 1951, ~~INAH SEP; 2ª ed. 1967 INAH SEP~~, que hasta la fecha sigue siendo libro de consulta indispensable.

ble. Por otra parte, las investigaciones de Laurette Sejourné en Teotihuacán (Un Palacio en la ciudad de los dioses, 1959; ~~INAH SEP~~, Arquitectura y Pintura en Teotihuacan, 1966; ~~Dolores Ed.~~ y El Lenguaje de las formas en Teotihuacán, 1966, ~~siglo XXI Ed.~~, muestran inquietudes diferentes a las antes mencionadas; aunque su trabajo es esencialmente arqueológico, la autora se interesa por entender los símbolos a la luz de los estudios en torno a las formas simbólicas de Cassirer y del pensamiento psicoanalítico de Jung.

Sólo me resta consignar los trabajos realizados por investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Marta ~~Ferrero~~ de Molina (La escultura arquitectónica de Uxmal, 1965, ~~INAH SEP~~) y de quien esto escribe (La escultura de Palenque, 1965, ~~INAH SEP~~ Escultura Monumental Olmeca. Catálogo, 1973, ~~INAH SEP~~ Arte Funerario Prehispánico, 1974, ~~INAH SEP~~), los cuales representan un renovado esfuerzo por continuar los estudios iniciados por Toscano en el propio Instituto, estudios que aspiran a contribuir a la Historia, a la Crítica y a la Estética del arte prehispánico de México.