

4 65
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas

ELEMENTOS DE COMUNICACION VISUAL
EN EL MEXICO PREHISPANICO

Origen y funciones
de las imágenes visuales
en las culturas prehispánicas
de México.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACION GRAFICA
PRESENTA APOLONIO NAVARRETE NOYOLA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Hoja

INTRODUCCION	I
1 LA IMAGEN EN LAS COMUNIDADES PRIMITIVAS	1
1.1 Antecedentes	
1.2 El hueso de Tequixquiac	3
1.3 Usos de la imagen	4
1.4 Primeros indicios del pensamiento reli gioso	6
1.5 Sedentarización	7
2 PERIODO PRECLASICO	9
2.1 Preclásico Inferior	
2.2 Preclásico Medio	
2.3 Preclásico Superior	10
2.4 La Cultura Olmeca	11
2.5 Concepción del mundo, estratificación y arte	14
2.6 Acceso de los sacerdotes al poder	15
2.7 El arte al servicio del mito	17
2.8 Teotihuacán	18
3 PERIODO CLASICO	20
3.1 Teotihuacán	
3.2 Monte Albán	24
3.3 Cultura Maya	26
3.3.1 El arte maya	29
4 PERIODO POSTCLASICO	33
4.1 Tula	
4.2 Los códices prehispánicos	35
4.3 Cultura Azteca	38
4.3.1 El arte náhuatl	46
5 CONCLUSIONES	53
APENDICE	59
Características formales más usuales en el arte prehispánico	
BIBLIOGRAFIA	

INTRODUCCION

La búsqueda de una identidad nacional en cuanto al diseño para la comunicación visual es un objetivo importante consignado en el plan de estudios de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y constituye un motivo de reflexión para todo profesional del área conciente de su realidad.

Crear a partir de nuestras realidades y necesidades plantea al profesional de la comunicación visual un reto ineludible. Para esto, una de las tareas iniciales que debemos llevar a cabo es la de entender críticamente las imágenes de comunicación visual producidas en nuestro pasado y nuestro presente.

No existe un análisis crítico, desde el punto

de vista de la comunicación, de las imágenes generadas en el contexto de las culturas prehispánicas de México. No obstante, puede observarse una recurrente apelación a un pasado idealizado en el que se considera que surgieron -casi mágicamente- una buena cantidad de diseños de dos o tres dimensiones de gran calidad estética.

El desconocimiento del origen y de las funciones que desempeñaron en su tiempo los diseños aludidos impide que podamos ubicarlos y relacionarlos objetivamente con la producción actual de imágenes destinadas a la comunicación.

Ubicar dentro de su contexto -determinando origen y funciones- las imágenes de comunicación visual producidas en las culturas prehispánicas de México es el objetivo principal del presente trabajo de tesis.

La hipótesis que sustentamos es la siguiente:

El recientemente denominado "arte" prehispánico no existía como tal en el contexto de las sociedades prehispánicas. Poseía una función práctica principalmente y sólo secundariamente estética.

Desde el Preclásico Superior hasta la conquista de Tenochtitlán por los españoles, dicho "arte"

se dividió en: 1) imágenes para la comunicación visual colectiva y 2) imágenes de comunicación visual restringida.

Las imágenes destinadas a la comunicación visual colectiva eran básicamente un recurso del Estado para la propaganda ideológica, mientras que las de comunicación visual restringida eran principalmente un recurso del Estado para el monopolio de los conocimientos más cotizados en las culturas pre hispánicas de México.

El procedimiento para la recopilación de datos se basó en la revisión de fuentes bibliográficas correspondientes a estudios elaborados por especialistas en el arte e historia de los pueblos prehispánicos de México y en el análisis de algunas obras representativas expuestas en el Museo Nacional de Antropología o, en algunos casos, de documentos fotográficos de obras de difícil acceso como son los códices originales, las colecciones privadas y extranjeras, etc. La parte medular de las imágenes que constituyen los ejemplos gráficos utilizados es una selecta muestra acorde con los objetivos planteados

Cuando en este documento hablamos de imagen

nos referimos siempre - a menos que se especifique lo contrario - a la acepción más amplia del concepto, es decir que lo manejamos como ... "todo signo de una materia distinta a la de los sonidos articulados" (1).

De lo anterior se desprende que la imagen se divide en:

a) Imágenes Conceptuales: que son representaciones mentales abstractas.

b) Imágenes Visuales: que son materializaciones de imágenes conceptuales perceptibles mediante el sentido de la vista y, en algunos casos (cuando se trata de imágenes tridimensionales) también pueden ser percibidas por medio del tacto.

En este contexto, son para nosotros imágenes los objetos de dos o tres dimensiones en los que se utiliza básicamente la capacidad visual-táctil del ser humano para transmitir el mensaje de que son portadoras, que son formas significantes de un contenido intencional y que fueron manufacturadas en el seno de las culturas prehispánicas de nuestro País.

Habría que aclarar también que cuando hablamos de "arte" prehispánico nos referimos siempre a las imágenes a que hemos hecho referencia líneas antes.

(1) FAGES, Diccionario de... p.121

El denominado "arte" prehispánico -como veremos a lo largo de este escrito- no era arte en el sentido actual del término.

Sentimos un gran respeto por la complejidad que muestra el fenómeno de las culturas prehispánicas y sus productos. Esperamos contribuir, aunque sea mínimamente, al esclarecimiento de algunos aspectos de nuestro pasado histórico, porque puede ser un elemento importante para la comprensión de nuestro presente.

Nos consideraremos personalmente satisfechos si la lectura del presente documento de tesis aporta elementos para la madurez profesional de todos aquellos especialistas de la comunicación visual. Aún más si dicha lectura promueve entre algunas de éstas personas el interés por la investigación de algo tan interesante como es la comunicación visual en México.

Apolonio Navarrete Noyola, Junio de 1985.

1 LA IMAGEN EN LAS COMUNIDADES PRIMITIVAS

1.1 Antecedentes

Las teorías que hasta el momento poseen más aceptación en relación con los orígenes del hombre americano son las que plantean que éste llegó al continente americano durante la última glaciación de Wisconsin, aproximadamente 30 000 años a.c., en oleadas sucesivas a través del congelado Estrecho de Bering, proveniente del Asia y en busca de mejores condiciones de subsistencia.

Estos hombres estaban organizados en pequeños grupos vinculados entre sí por algún tipo de parentesco, eran nómadas y se alimentaban de los productos de la caza, la pesca y la recolección de frutos silvestres, de hierbas y raíces. De este modo los individuos producen colectivamente sus medios de subsistencia; todos ocupan su tiempo y energías en asegurar la alimentación y la protección comunes.

Restos fósiles y algunos hallazgos antropológicos en Europa permiten suponer que es en éste período cuando el ser humano comienza a producir imágenes bajo la forma de huellas y marcas, partiendo de la observación de que es posible impresionar ciertos materiales bajo ciertas condiciones; como

la arcilla húmeda por ejemplo.

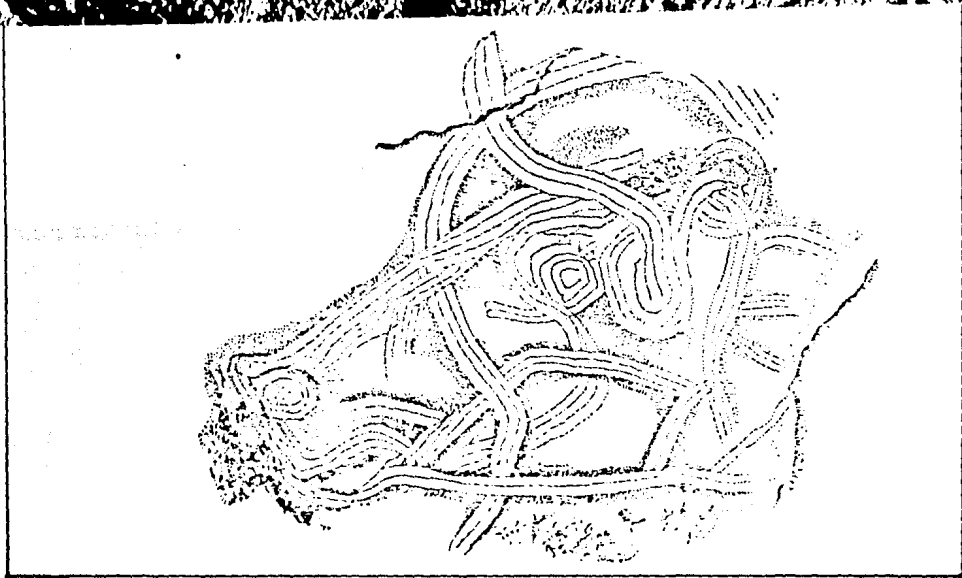
Posteriormente, el hombre aprende a trazar siluetas y contornos planos y en relieve sobre las paredes interiores de algunas cuevas, utilizando para ello materias colorantes y objetos de hueso y piedra. Así, pintaba, raspaba o percutía delimitando con trazos lineales abiertos y/o cerrados algunas formas abstractas y zoomorfas.

El siguiente paso lo constituye el tallado de huesos en plano y en relieve y el "modelado" de huesos por medio de raspado y corte para representar cabezas de animales. Finalmente, el animal se desplaza a un segundo plano y el cuerpo humano (sobre todo el femenino) pasa a ocupar el punto central de interés en las representaciones, que en este punto ya son tridimensionales.

La mayoría de los objetos relacionados con estas etapas de la imagen que hemos mencionado los encontramos concentrados en Europa. En América -pero sobre todo en Mesoamérica- no han sido encontrados objetos suficientes de esta naturaleza. El único objeto de éste tipo es un hueso tallado que fué descubierto en Tequixquiac.



Techo cubierto de trazos hechos con los dedos. Cueva de Altamira.



Toro trazado con los dedos sobre una pared de la galería derecha en Altamira y su correspondiente dibujo.



Mano izquierda abierta, siluetada con pintura sobre un techo bajo de El Castillo.



Bóvidos y equinos en el techo de la galería axial de Lascaux (Dordoña)



Cabeza de caballo tallada en hueso. Forme découpée
procedente de Les Trois Frères (Ariège).



Tres cabezas de caballo sobre un propulsor de hueso.
Le Mas D'Azil (Ariège).



Dos caballos esculpidos sobre una pared de Cap Blanc y su dibujo correspondiente.

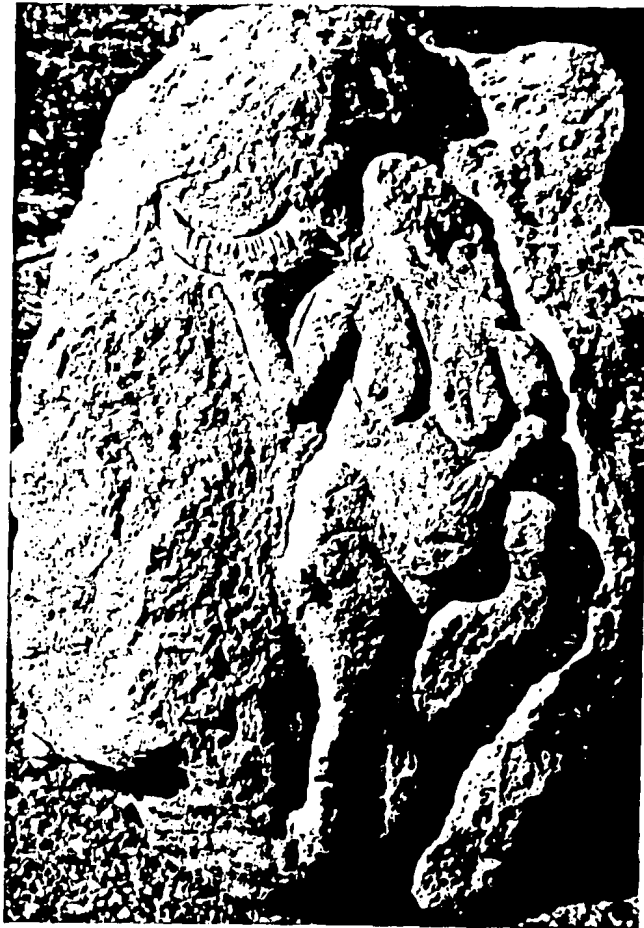
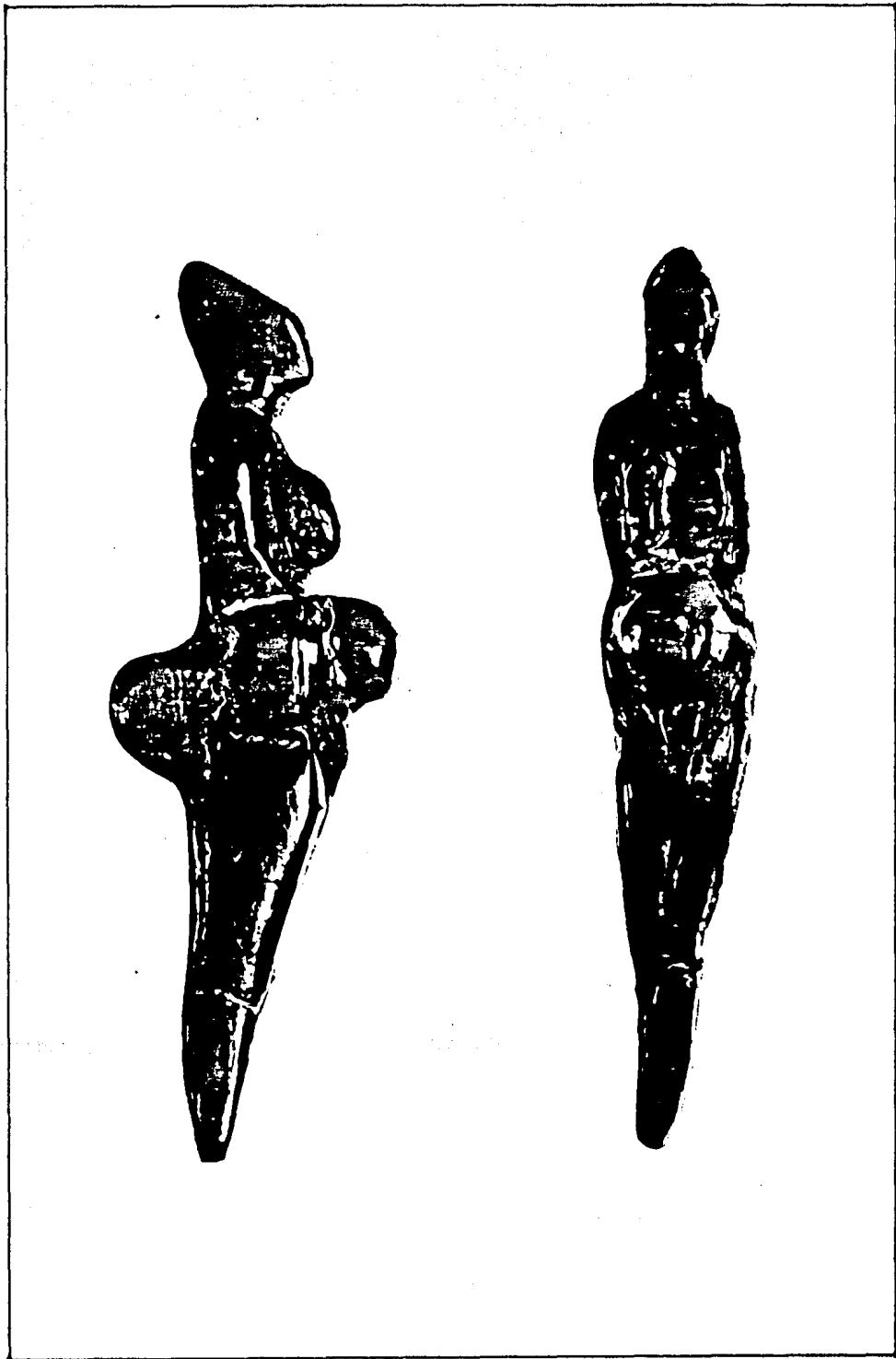


Figura femenina esculpida sobre piedra. Laussel



Figurilla de piedra pulimentada encontrada en Grimaldi (Menton).

1.2 El Hueso de Tequixquiac

En Tequixquiac, Edo. de México, se descubrió junto con otros objetos de piedra y hueso, un fósil sacro de un camélido del Pleistoceno, modificado intencionalmente mediante cortes y tallado de tal modo que el conjunto se percibe como la representación de un coyote o cánido. Este objeto, que es la más antigua imagen tridimensional de las encontradas hasta ahora en toda América (12 000 a 10 000 años a.c.), guarda una gran similitud con las denominadas formes découpées del "magdaleniense" europeo, que son relieves y formas tridimensionales tallados sobre fragmentos de hueso y que representan invariablemente cabezas de equinos.(1)

La utilidad exacta que pudo haber tenido el hueso de Tequixquiac no es fácil de precisar, sin embargo, partiendo de la información hasta ahora disponible, puede suponerse lo siguiente:

El número de imágenes existente durante el período nómada del hombre prehistórico era bastante reducida en relación con la cantidad de individuos. En este contexto, el poseer una imagen debió constituir un caso muy poco frecuente; encontrarse es esta situación debió significar algo importante, quizá la posibilidad de tomar parte en los sucesos que

(1) GIEDION, El presente eterno, p.380

escapaban a la comprensión de la mayoría. En otras palabras, la posesión de una imagen como la que nos ocupa debió ser sinónimo de algún tipo de poder o facultad especiales identificados con el animal o con la entidad que reconocían manifestada a través del animal representado. Este poder servía para influir en los acontecimientos cósmicos y cotidianos.

Es muy probable que el arte fuera uno de los primeros esfuerzos del hombre por dominear las fuerzas de la naturaleza. Para el artista shamán, reproducir una imagen de algo pudo haber sido su primer paso hacia el dominio de ese algo. (1)

1.3 Usos de la Imagen

La imagen ha sido utilizada por el ser humano a través de su historia principalmente como un medio para alcanzar un fin determinado o como un fin en sí misma. (2) Los usos específicos a que ha sido sometida son los siguientes:

a) **MAGICO**: el hombre pretende a través de la imagen dominar las fuerzas naturales para canalizarlas en su beneficio.

b) **RELIGIOSO**: el hombre se siente impotente para competir con la divinidad; mediante la imagen pretende establecer una relación con Dios (o con los dioses) para conservar la garantía de su salva-

(1) HALL La dimensión oculta n.103

(2) BARREIRO Arte y sociedad pp.26-27

ción y trascendencia después de su vida en la tierra. (1)

c) INFORMATIVO: el ser humano se vale de imágenes socialmente codificadas para almacenar y transmitir información.

d) ORNAMENTAL: el hombre se vale de la imagen para hacer más agradable el ambiente en que vive.

e) ARTISTICO: el hombre crea una estructura plástica, un objeto de valor estético destinado al goce intelectual y emotivo a través de la contemplación y la realización. (2)

f) COMUNICATIVO: el ser humano se vale de la imagen para establecer y mantener la comunicación con sus congéneres.

g) PERSUASIVO: mediante la manipulación de los elementos y recursos persuasivos de la imagen, el hombre ejerce una influencia sobre los individuos receptores para que actúen de una u otra manera determinada. (3)

Esta división en apartados no es mutuamente excluyente -al menos no completamente excluyente- dado que pueden coexistir en una misma imagen más de una función. Sin embargo, siempre predomina una función específica sobre las demás.

(1) ABAGNANO Diccionario de... pp.1006-1007

(2) PRIETO Estética pp.35-40

SANCHEZ-VAZQUEZ Antología de... pp.114-319

(3) VICTOROFF La publicidad...



El hueso de Tequixquiac.

1.4 Primeros Indicios del Pensamiento Religioso

Alrededor de los 7 200 a los 5 200 años a.c. (fase "el riego" de la serie Tehuacán) las comunidades siguen viviendo de la caza y de la recolección, aunque con predominio de ésta última. Esto se evidencia por los desechos y residuos y por la gran cantidad de morteros, pisones, metates y manos de piedra descubiertos en los asentamientos correspondientes a este período. Haberland supone que el hecho de utilizar éstos instrumentos provocó el descubrimiento de el trabajo de la piedra por frotamiento. (1)

Pueden observarse durante dicho período indicios del nacimiento del pensamiento religioso; la creencia en un "más allá" posterior a la muerte.

...se enterraba a los muertos en grandes fosas, cuyas paredes habían sido cubiertas de pasto y se les hacían ofrendas de mantas y canastos que tal vez contenían comida. (2)

Otros indicios, como el hallazgo de cadáveres decapitados y/o incinerados, permite suponer que se practicaba el canibalismo o que nacía la idea de los sacrificios humanos.

(1) HABERLAND Culturas de... p.15

(2) Loc. cit.

1.5 Sedentarización

Durante los años 5 200 y 3 400 a.c. (fase Coxcatlán de la Serie Tehuacán) se verifica el inicio del cultivo de vegetales alimenticios: chile, calabaza, aguacate, maíz, zapote y frijol. Con la domesticación de vegetales y de pequeños animales comienza el proceso de sedentarización, fenómeno que se recordaría en la mitología prehispánica como el "arrebataamiento" de los alimentos al "cerro de los mantenimientos" por parte de los dioses.

...el tallo del maíz blanco, moreno, amarillo, turquesado; el frijol, la semilla de bledos como hueva de pescado: todo fué arrebatado el mantenimiento. (1)

Al llevarse a cabo el asentamiento de las comunidades nómadas se verifica el primer aumento en el número de imágenes, porque de este modo surge la posibilidad de racionalizar los modos productivos y esto a su vez genera excedentes temporales que pueden utilizarse en actividades especulativas o en el perfeccionamiento del instrumental mágico-religioso y doméstico y técnico.

El número de imágenes se incrementa de un modo paralelo al aumento de la riqueza y a la diversificación social(...) Evidentemente, la primera revolución cuantitativa de la imagen coincide con el paso de la

(1) PASO Y TRONCOSO Leyendas de... p.30

civilización de la Gran Caza a la de los hombres pastores y agricultores, de la vida nómada a la semi-sedentaria o sedentaria. (1)

Ya no se trata de imágenes únicas, trazadas o esculpidas sobre las paredes de una escondida gruta, sino que sale al exterior y se manifiesta sobre los utensilios de uso cotidiano (grecas, motivos abstractos). Se hace patente también a través de figurillas modeladas por el método del pastillaje. Como afirma Juan Antonio Ramírez, la imagen se hace "pública".(2)

(1) RAMIREZ Medios de masas... p.18

(2) Op.cit.

Mapa general de Mesoamérica con los sitios arqueológicos de mayor importancia con relación al arte prehispánico.



2 PERIODO PRECLASICO

2.1 Preclásico Inferior

Aproximadamente 1 800 años a.c. se asientan las primeras aldeas propiamente sedentarias en el Valle de México, con ellas aparece la cerámica, elemento importante para el estudio de las sociedades desaparecidas hace mucho tiempo por su resistencia a la acción destructora de los elementos.

La cerámica correspondiente a éste período es burda y se utilizaba en labores domésticas y rituales. Se han encontrado gran número de figurillas de barro modeladas al pastillaje que representan cuerpos femeninos. Algunos especialistas suponen que estas figurillas pudieron ser materialización de la idea de la fertilidad manifestada a través de los atributos femeninos.

2.2 Preclásico Medio

Durante el período comprendido entre los 1 300 a 800 años a.c. la imagen muestra un enriquecimiento formal y variaciones temáticas. Pueden encontrarse aquí el uso de máscaras, sellos, joyas y utensilios que incorporan estilizaciones de animales terrestres y acuáticos.

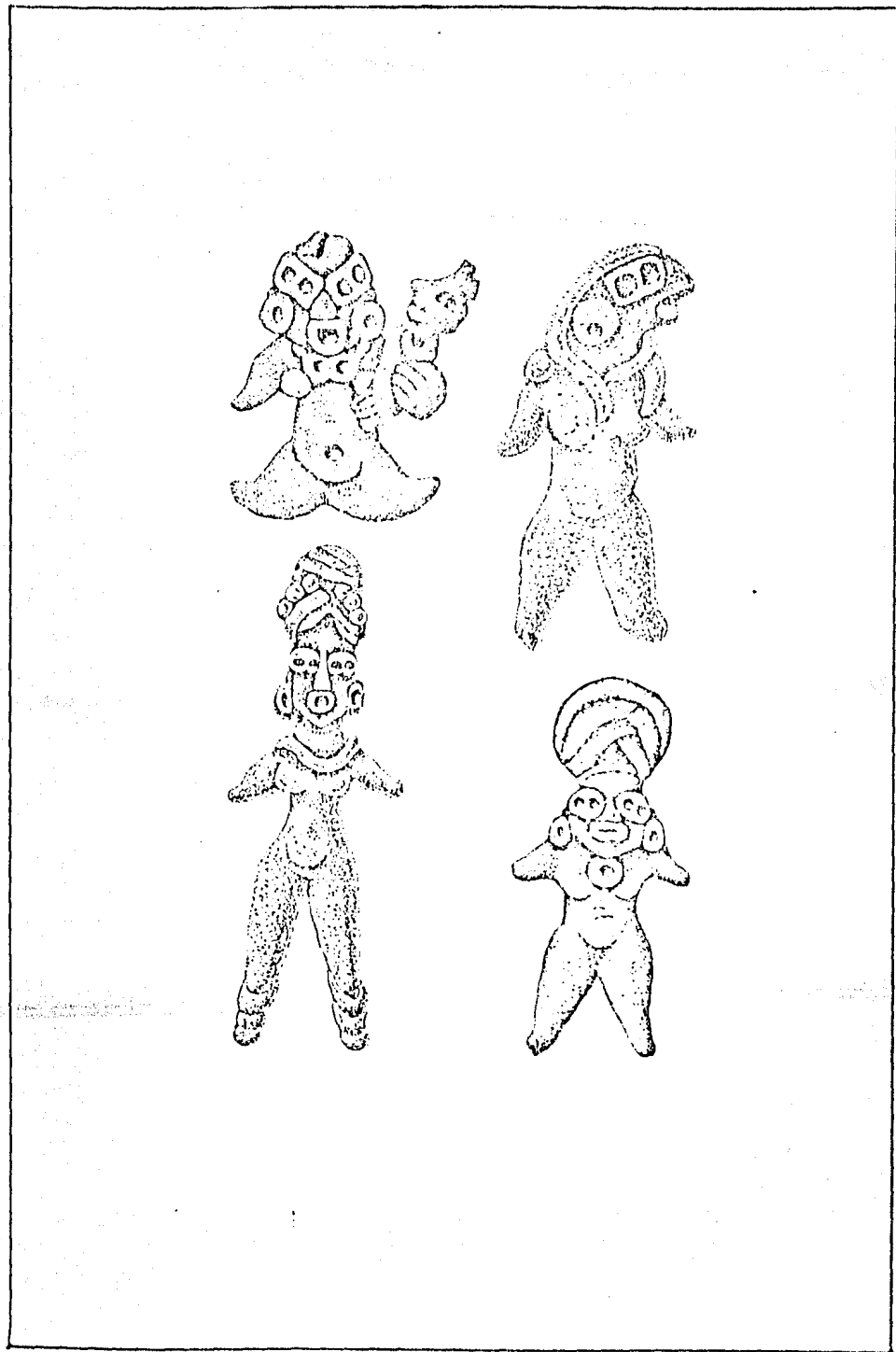
Las poblaciones crecen y se multiplican,

mientras que la organización social se vuelve más compleja; se inicia la estratificación social como producto de la división del trabajo en intelectual y manual. Las figurillas de barro también representan, además de los cuerpos femeninos, a hechiceros, músicos, bailarines, acróbatas, guerreros y caciques.

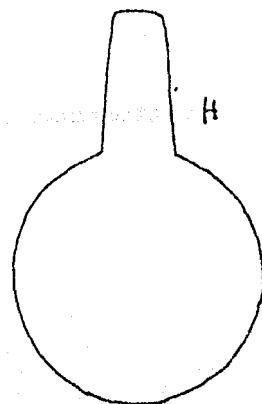
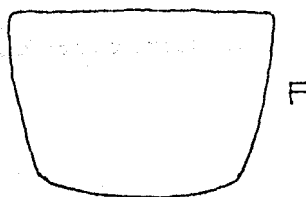
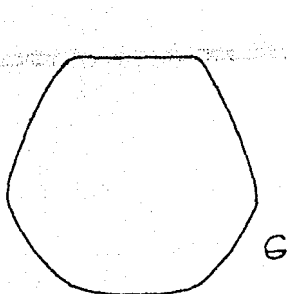
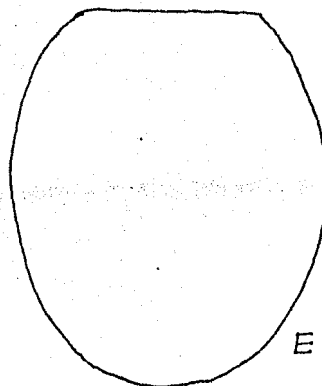
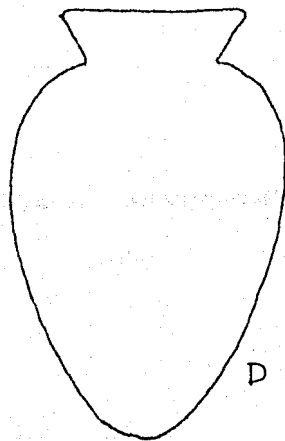
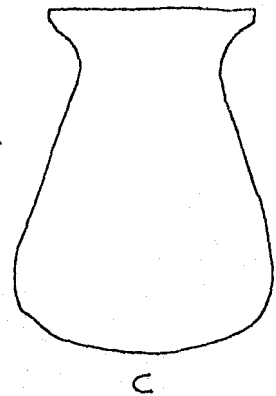
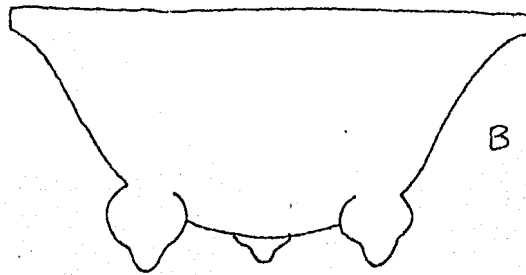
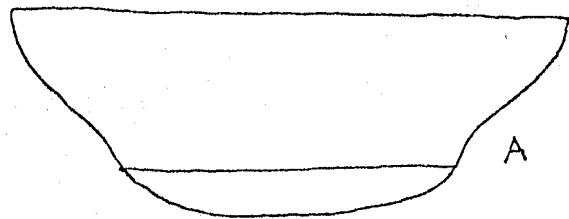
El hecho de que se hallan encontrado figurillas femeninas con doble rostro o cabeza y una máscara con una mitad de rostro normal y otra descarnada, permite suponer que nace en éste período el concepto de la dualidad, idea básica en la estructura del pensamiento religioso de las culturas de Mesoamérica.

2.3 Preclásico Superior

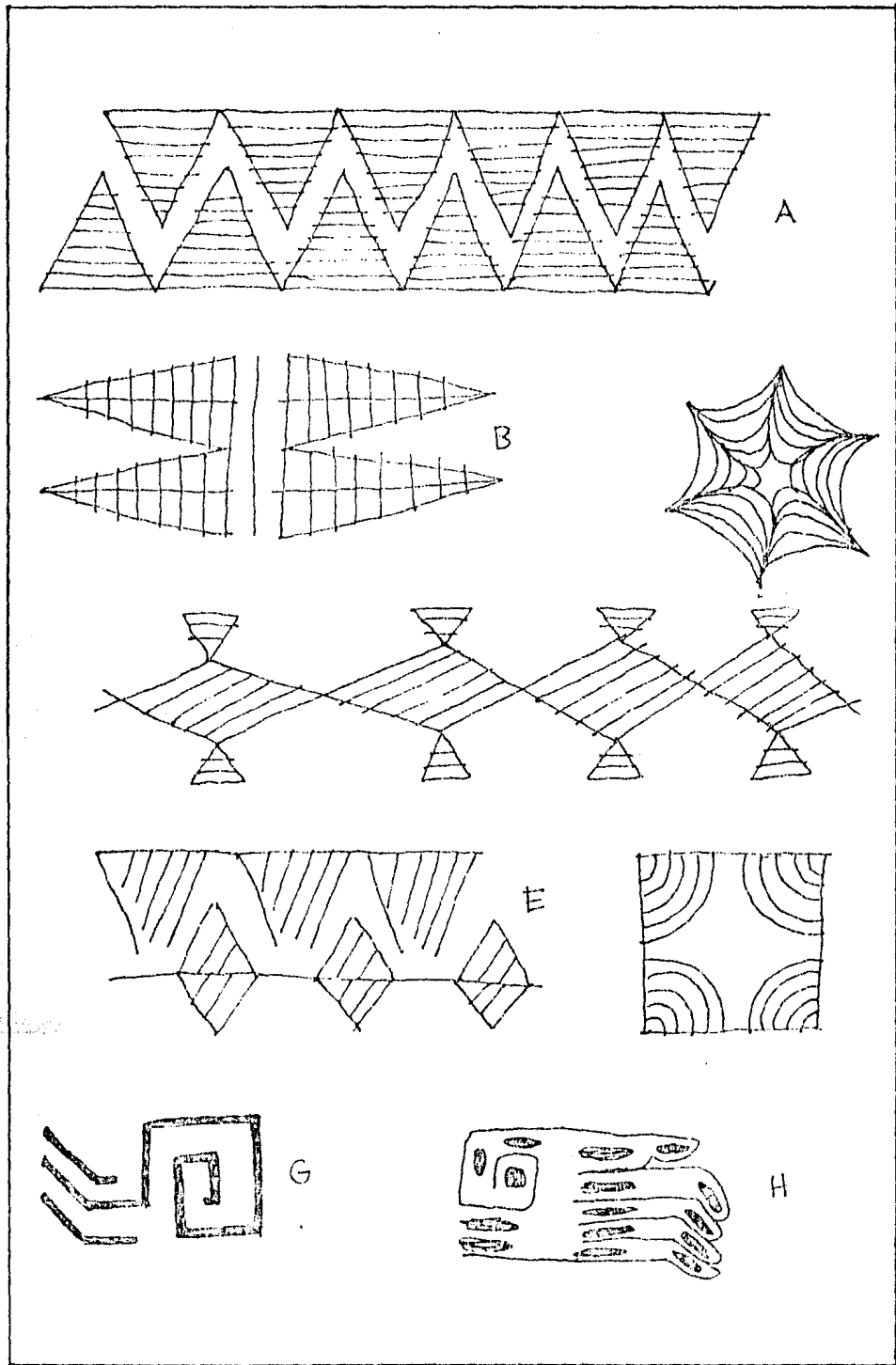
Durante los años 250 a 600 a.c. se inicia la arquitectura religiosa con la construcción de centros ceremoniales no planificados. Cuicuilco, al sur de la actual ciudad de México es un ejemplo interesante puesto que sus características constructivas evidencian una "centralización del poder" y una fuerza de trabajo considerable para la época dedicada a tareas distintas a la producción de alimentos. Elementos éstos que precisaban de otro grupo de per



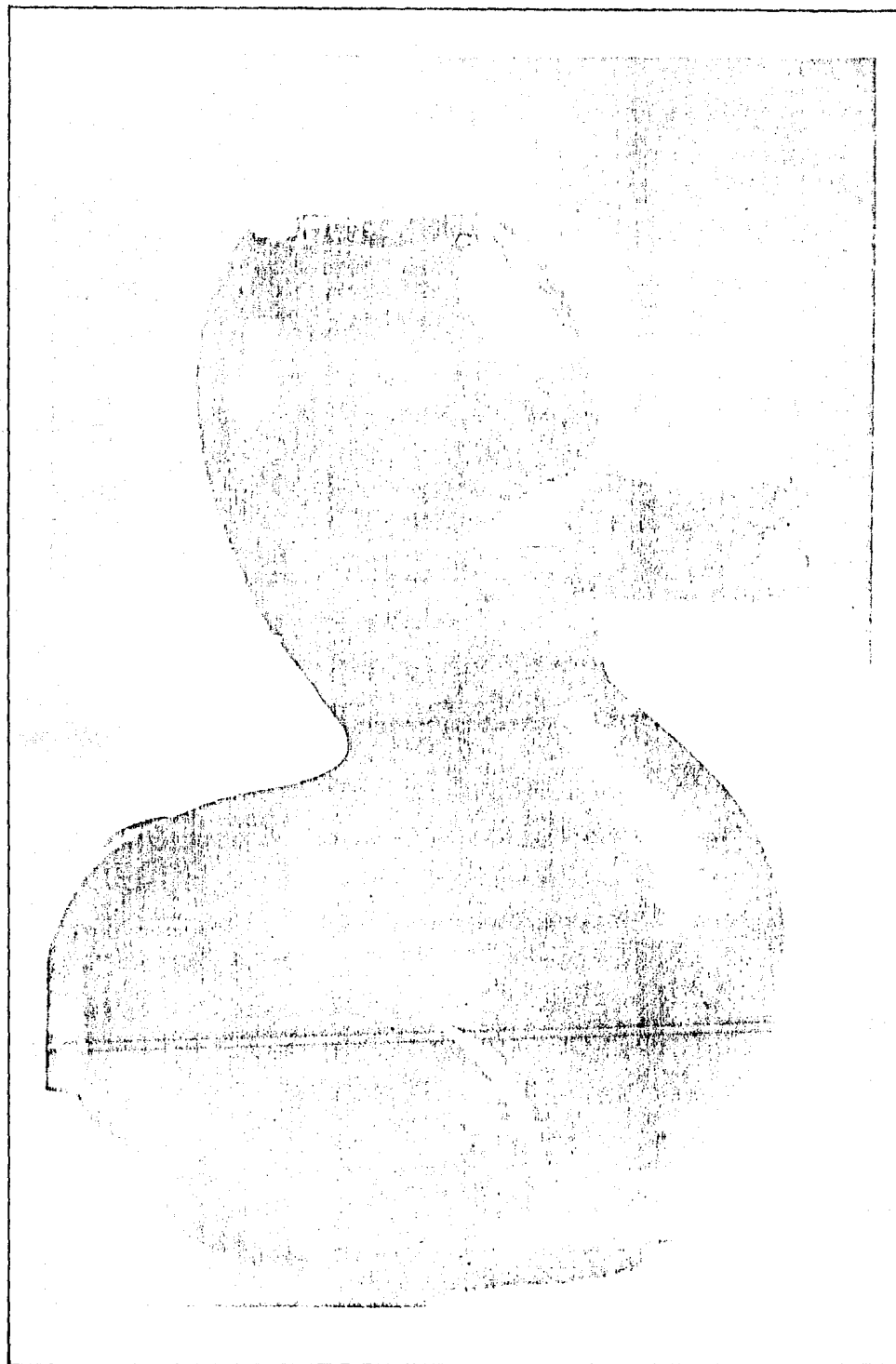
Algunas figurillas de barro correspondientes al período clásico inferior.



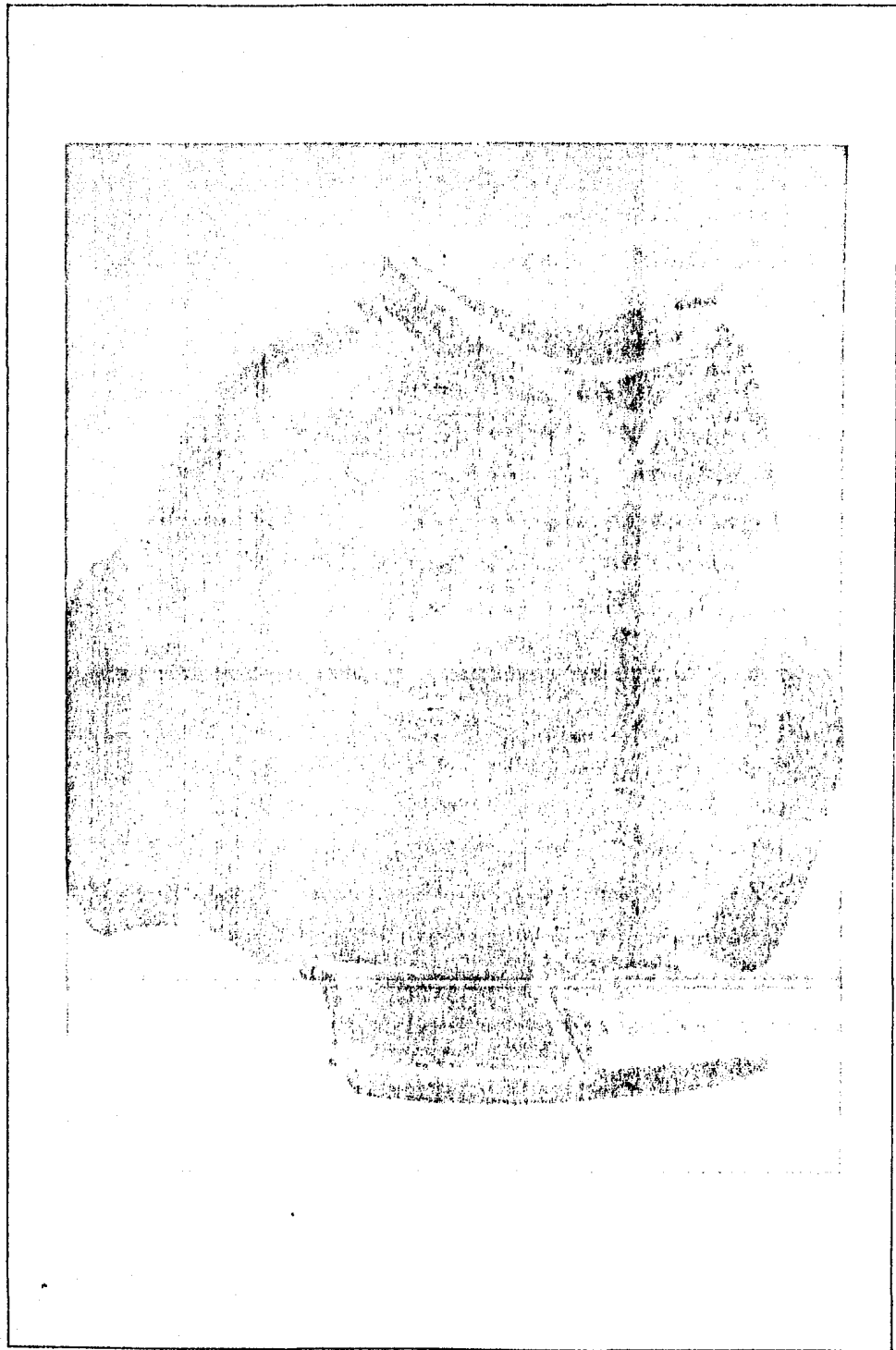
Formas básicas de los recipientes de barro correspondientes al preclásico inferior.



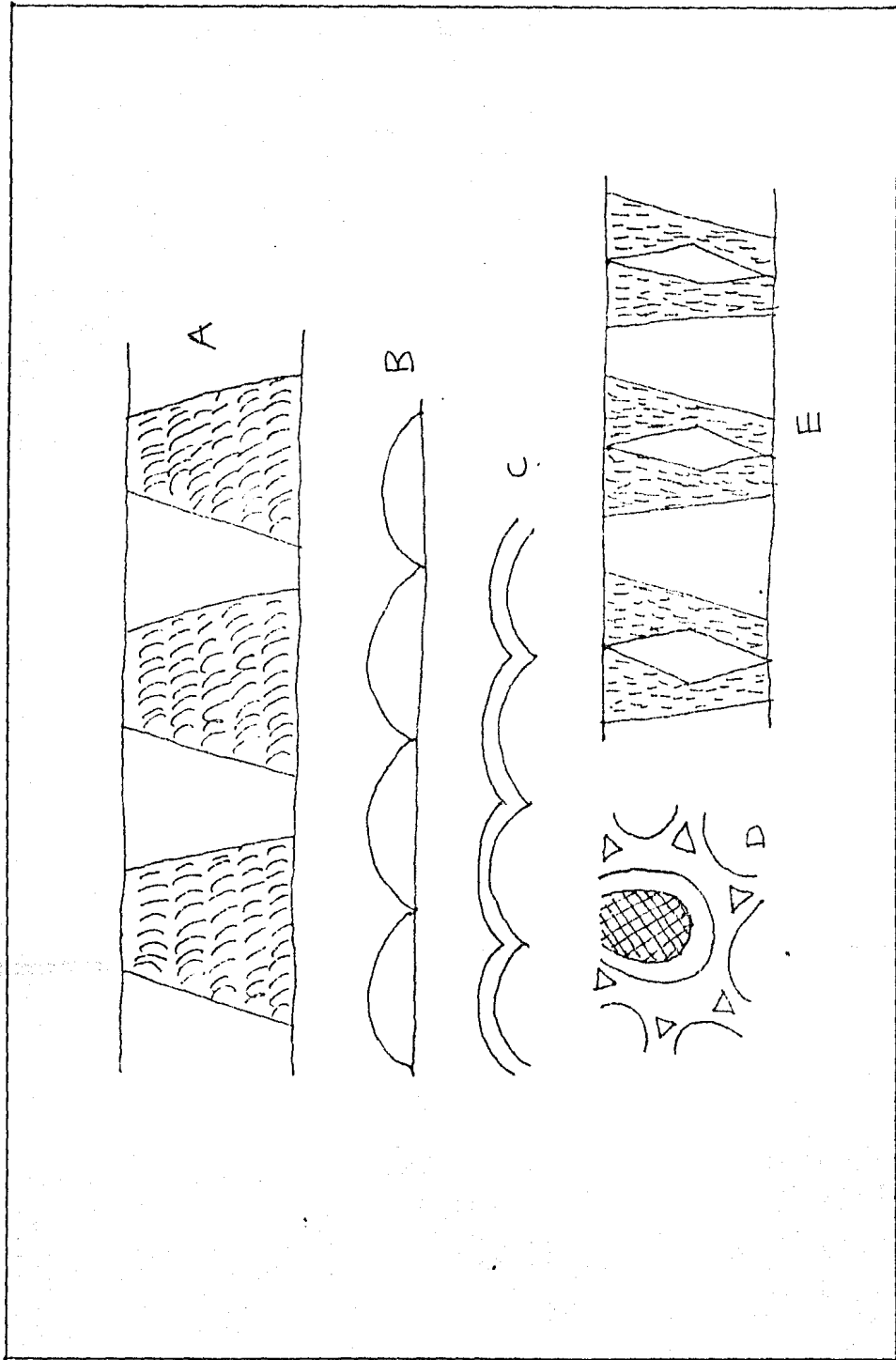
Motivos geométricos y reguados hechos en cerámica de las culturas preclásicas de la Cuena de México: El Arbolillo, Tlatilco y Zacatenco.



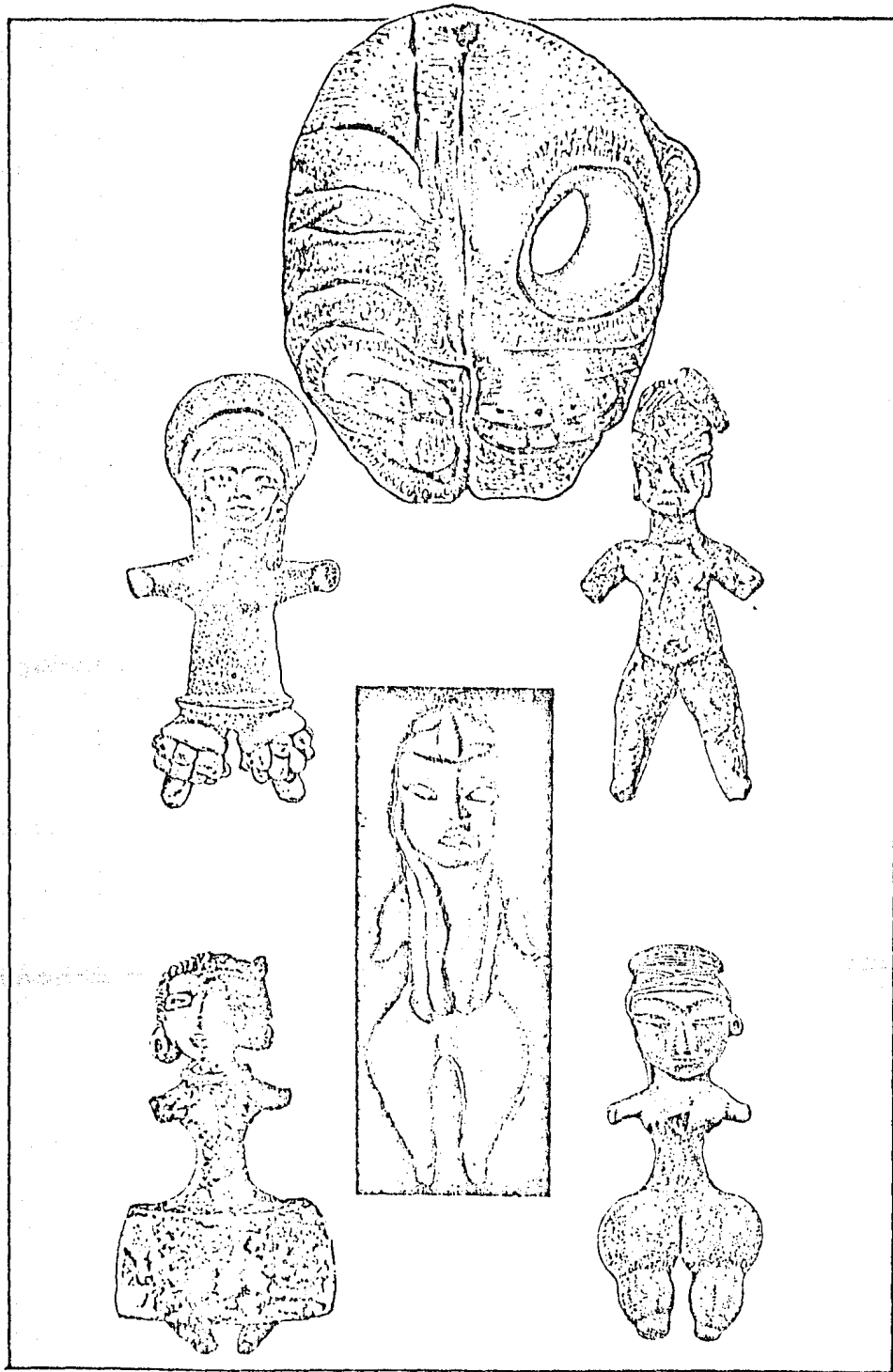
Vaso de barro con forma de pato. Preclásico Medio.
Tlatilco.



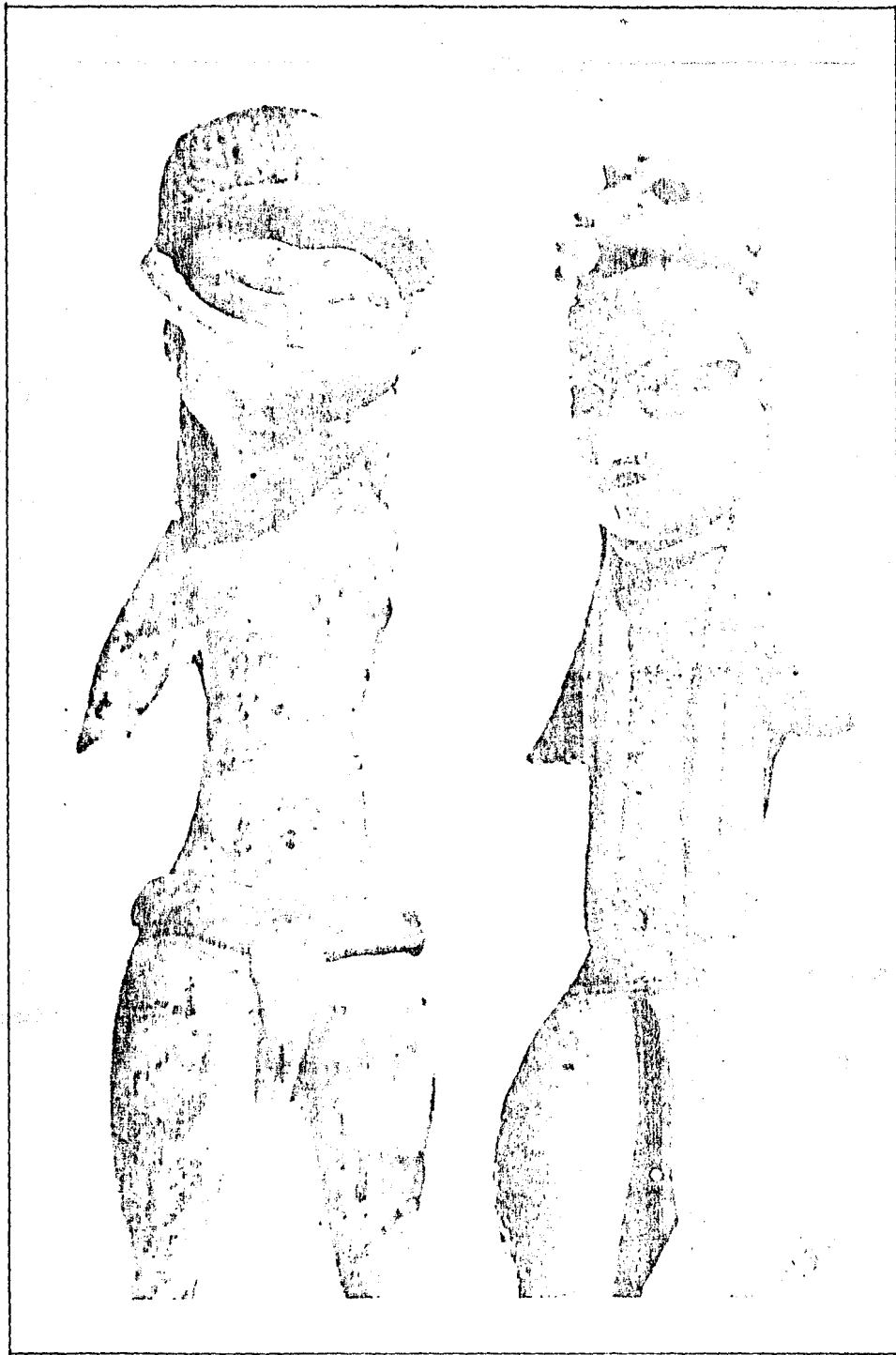
Vaso en forma de pez. Tlatilco. Cultura preclásica



Algunos de los nuevos motivos que aparecen sobre la cerámica del preclásico medio.



Cerámica proveniente de Tlatilco. Máscara y mujeres bonitas. Preclásico superior.



Figurillas de barro. Tlatilco. Preclásico.
Nótese la influencia olmeca (ojos rasgados)

sonas que generaran alimentos suficientes para todos. (1)

Se gesta así una sociedad estratificada con los sacerdotes dedicados al culto de los dioses de la lluvia y del fuego; el primero en función de las necesidades agrícolas y el segundo presumiblemente producto de la fuerte actividad volcánica que se desarrolló en ésta época en el Valle de México. Otro grupo dedicado a la construcción y mantenimiento de los centros ceremoniales y otro más ocupado de las labores agrícolas.

Se advierte la aparición de una cerámica policroma y se deja sentir en las culturas de la cuenca de México la influencia de ideas provenientes de las culturas del occidente del País.

2.4 La Cultura Olmeca

En la región comprendida entre el sur de Veracruz y el norte de Tabasco se asentó la cultura olmeca. Aparece con ella la gran escultura en piedra: cabezas colosales de casi tres metros de altura que fueron descubiertas en San Lorenzo, La Venta y Tres Zapotes.

Las investigaciones relacionadas con esta cultura, considerada como la "cultura madre" de las

(1) PLA Modo de producción... p.46

grandes culturas clásicas del período prehispánico, (1) no han arrojado suficiente luz sobre la organización social e historia de los pueblos olmecas. No obstante, con base en los vestigios escultóricos y arquitectónicos descubiertos hasta la fecha ha sido posible derivar las siguientes conclusiones:

a) Existía una élite sacerdotal dominante que utilizaba grandes altares y otros objetos rituales para celebrar sus ceremonias.

b) Utilizaban un calendario, una escritura jeroglífica y una aritmética numeral ligados ambos estrechamente con las actividades agrícolas.

c) La producción de imágenes en piedra estaba supeditada al servicio del culto. La selección, transporte del basalto en bloques de 10 a 20 toneladas desde una distancia de 130 kilómetros a través de la selva y finalmente la obtención y colocación de las esculturas debió consumir enorme cantidad de tiempo y energía.

d) Desaparecen las figuras femeninas desnudas, la producción de imágenes se vuelve más rigurosa, representa conceptos más complejos mediante la utilización de elementos abstractos.

e) El jade es considerado "piedra preciosa" debido a su rareza y a su semejanza de color con el

(1) WESTHEIM Ideas fundamentales... pp.221-260

agua, que era un elemento vital para estas sociedades básicamente agrarias.

f) Aparecen con los olmecas los primeros centros ceremoniales planificados, con estructuras arquitectónicas distribuidas a uno y otro lado de un eje recto de simetría, orientado de acuerdo con los cuatro puntos cardinales y relacionados con eventos astronómicos.

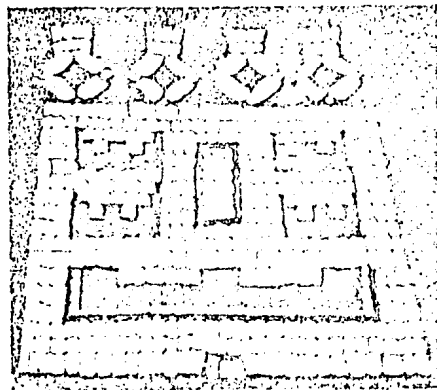
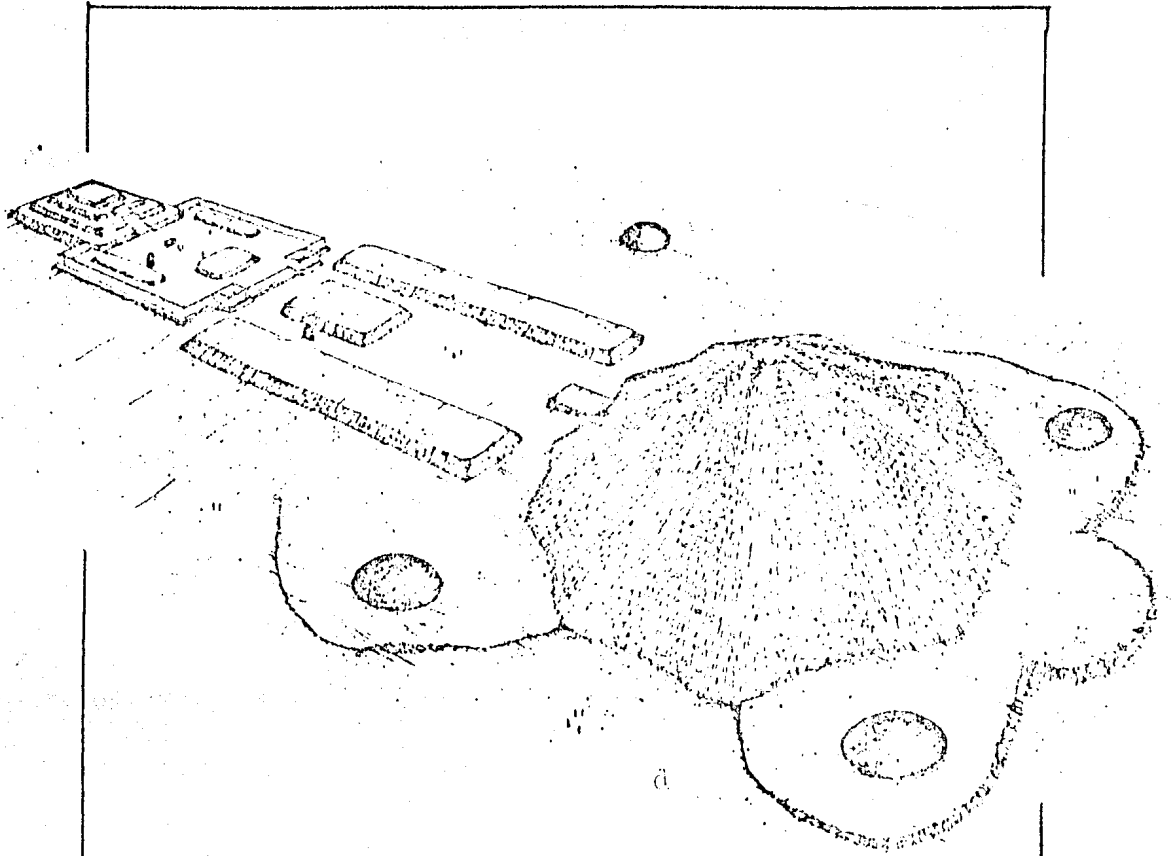
g) Aparentemente surge también con los olmecas el juego de pelota que después se difundiría por todo Mesoamérica.

h) Los especialistas coinciden en señalar que no hay indicios de que los olmecas practicaran sacrificios humanos.

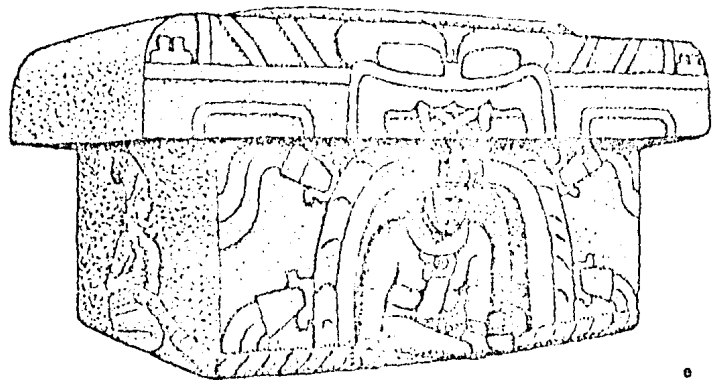
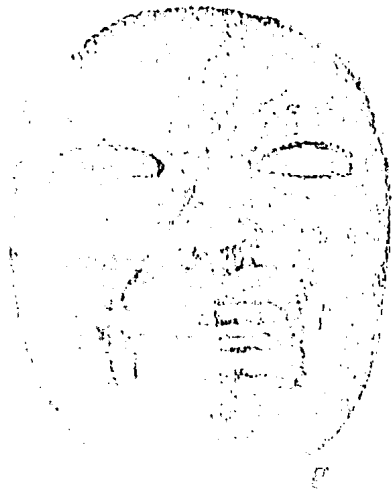
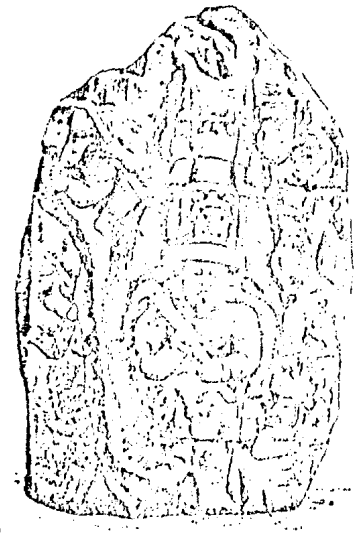
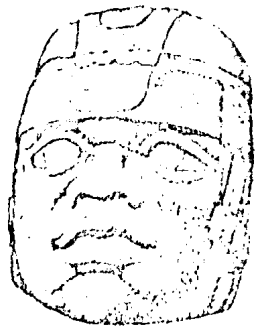
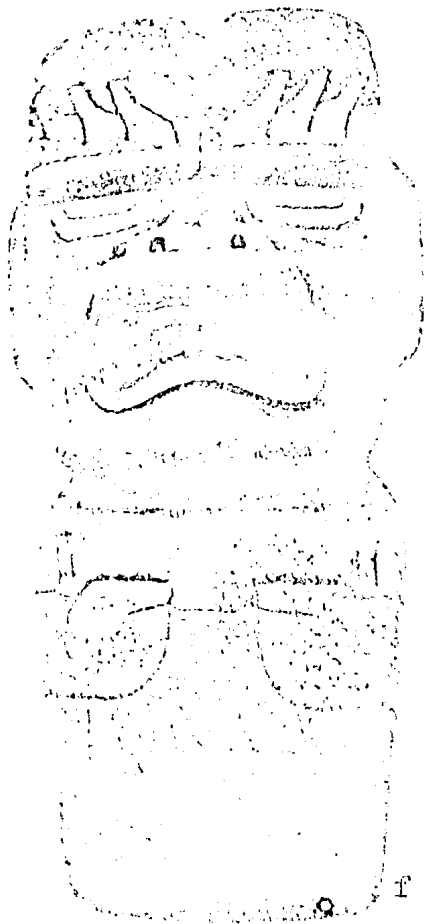
Algunos monumentos (por lo menos 24 de ellos) muestran indicios de destrucción intencional, que datan de alrededor de los 400 años a.c. y que hacen suponer se verificó un levantamiento de los campesinos en contra de la casta sacerdotal que llevó a una posterior decadencia de la cultura olmeca. (1)

A estas alturas es preciso detenernos un poco para destacar algunas cuestiones importantes, como el acceso de la clase sacerdotal al poder y la concepción del mundo que estructuraba el pensamiento

(1) PlA Op.cit. p.67

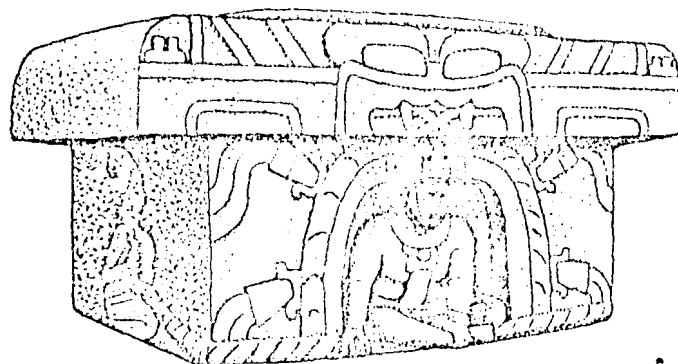
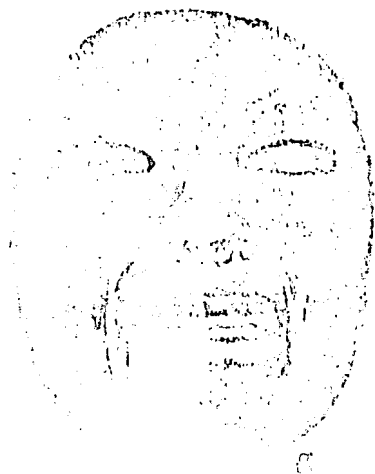
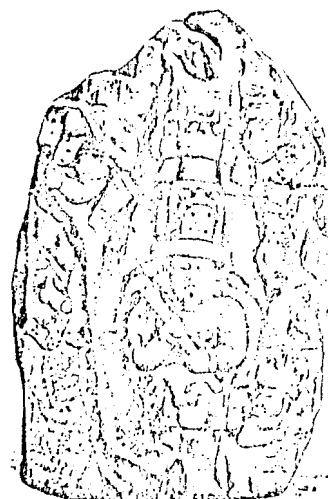
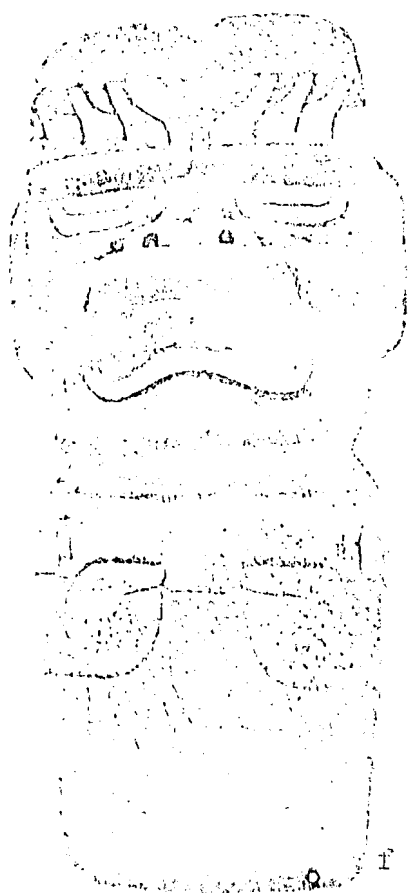


Generalizado a fines mundial con centro principal de
 La Verne con sus principales aplicaciones.
 Mecanismo mundial de serpentina resultado en uso
 de los recipientes de columna y cilindros en La Verne.



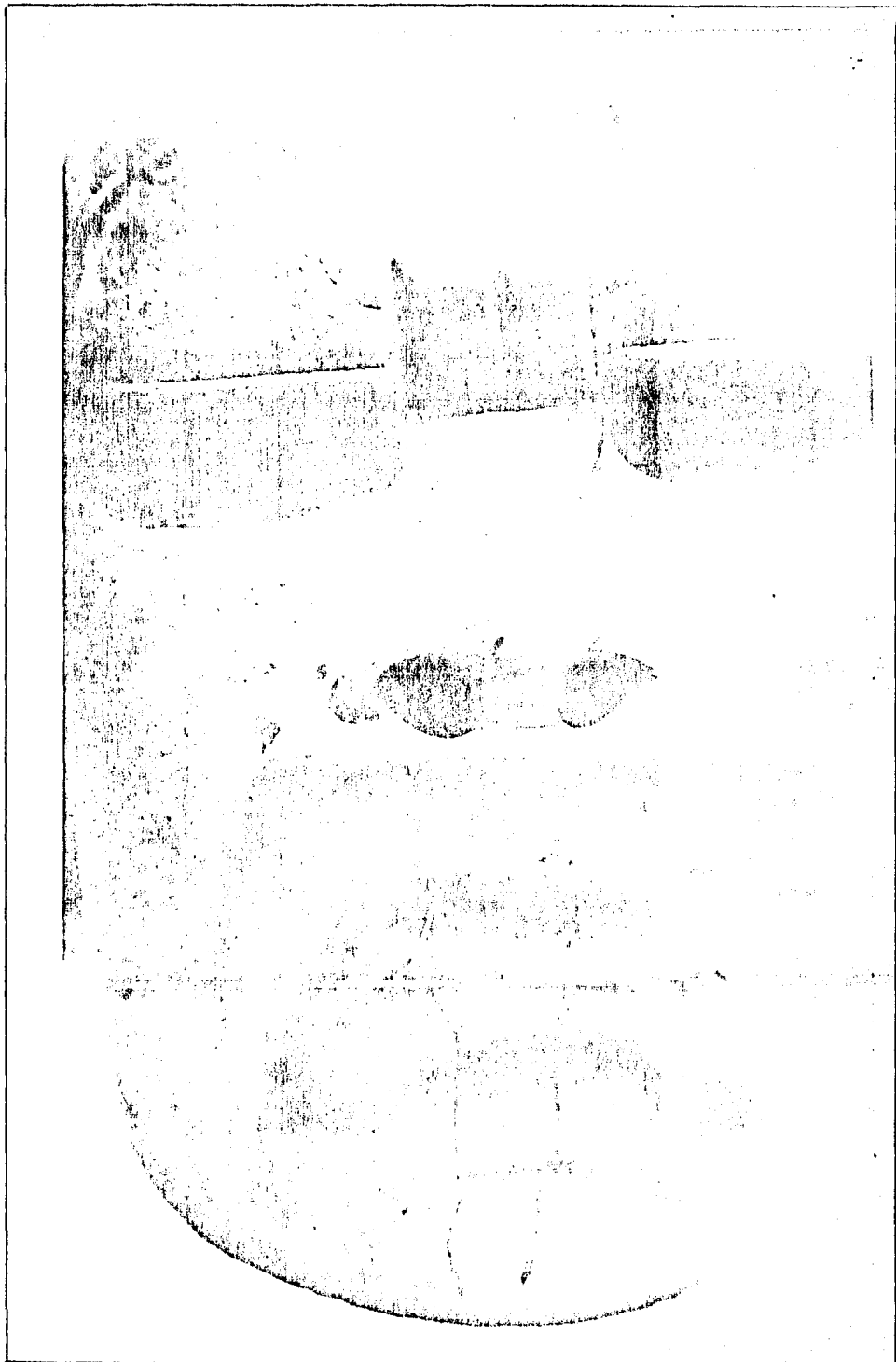
Algunas muestras de escultura Olmeca:

- a) Monumento 1 de San Lorenzo; b) Monumento 1 de Tres Zapotes;
- c) Sección de la Estela 2 de la Venta; d) Estela 1 de la Venta;
- e) Altar 1 de la Venta; f) Macho votivo de jade; g) Máscara de jade.

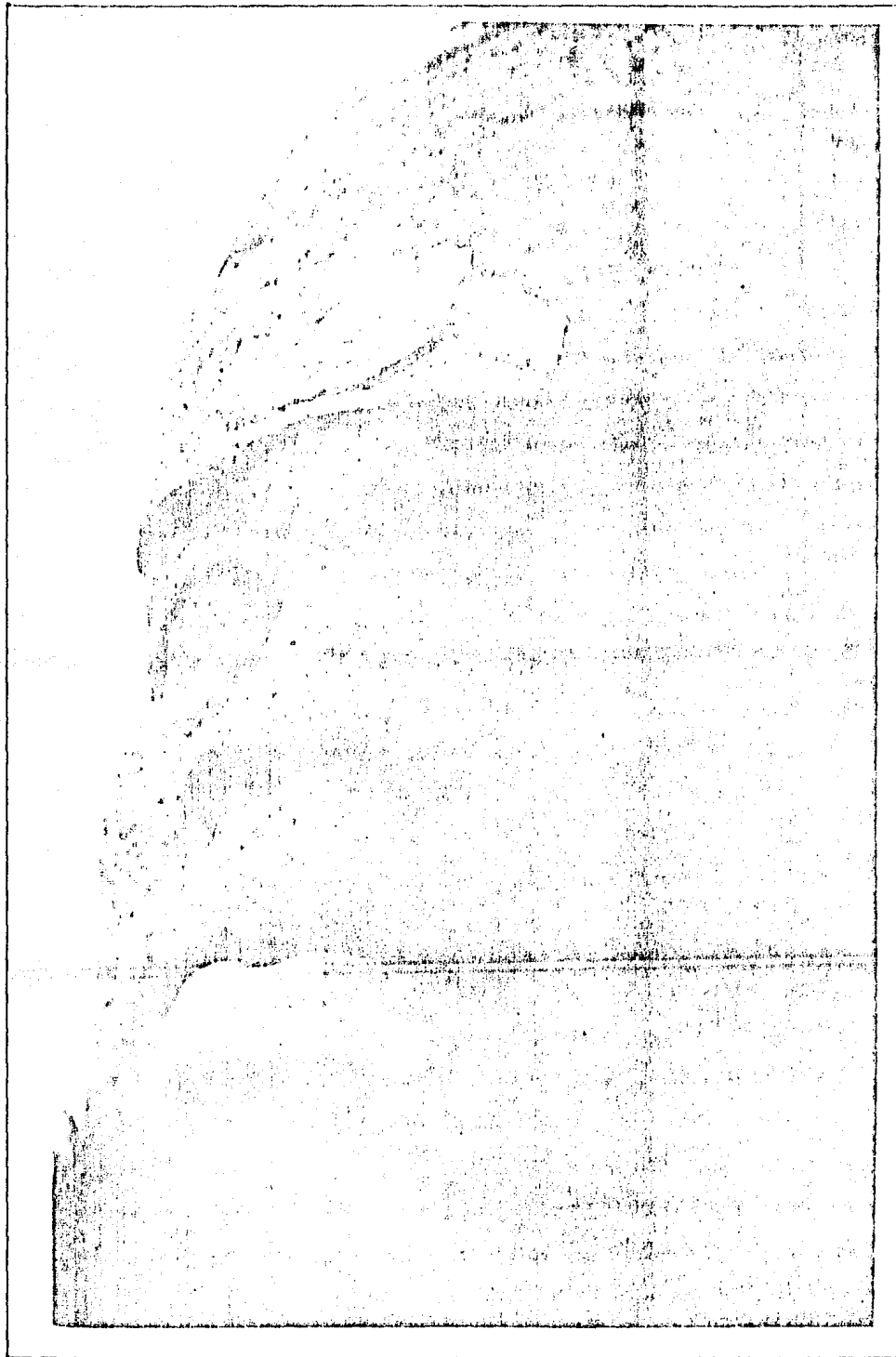


Algunas muestras de escultura clásica:

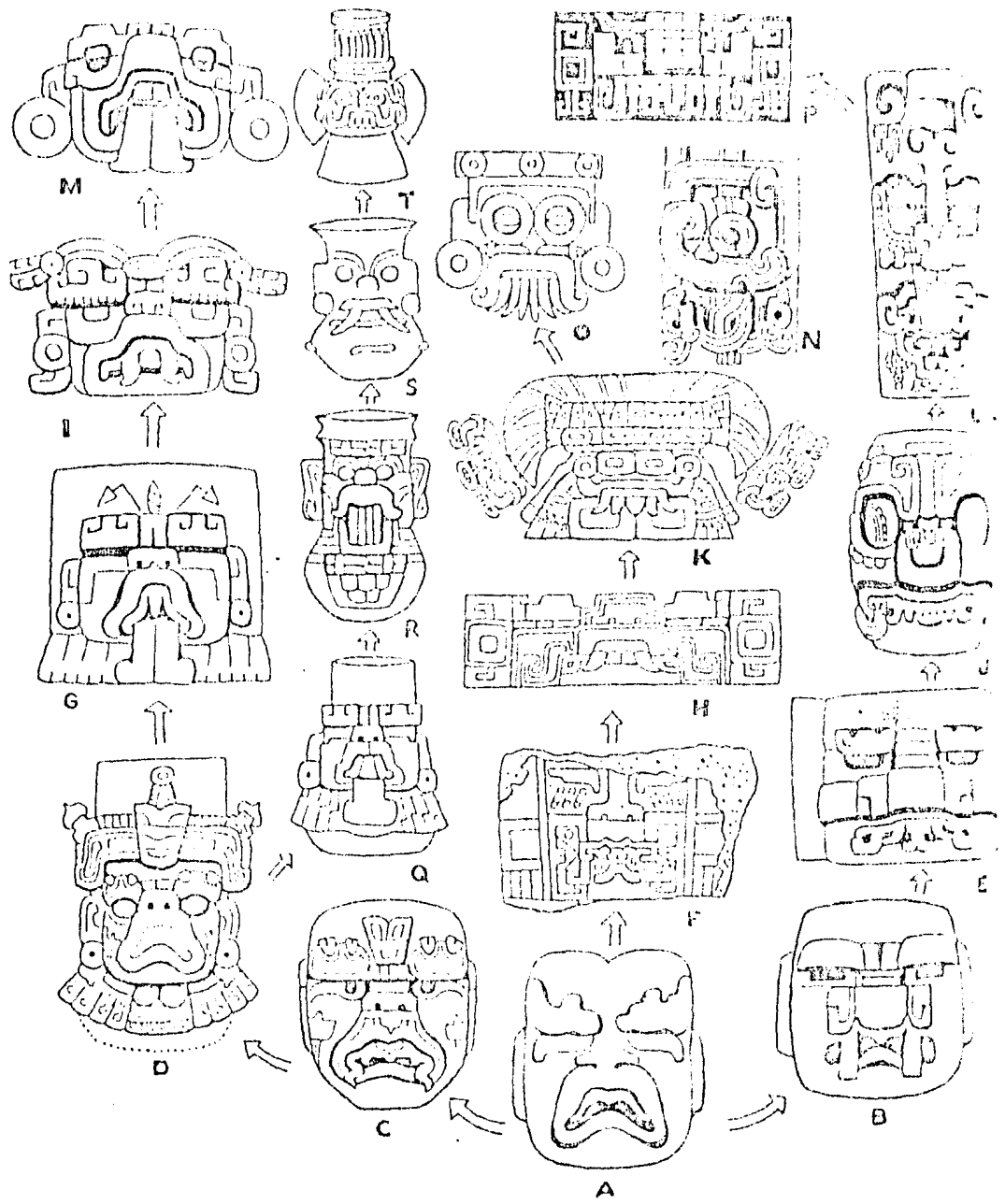
- a) Monumento 1 de San Lorenzo; b) Monumento 1 de Teos Zanotes;
c) Sección de la Estela 2 de la Venta; d) Estela 1 de La Venta;
e) Altar 1 de la Venta; f) Hacha votiva de jade; g) Péscara de jade.



маска из жемч. культуры япон.



Color photograph of a rock face, showing a
vertical crack. Culture place.



La influencia olmeca en Mesoamérica puede observarse a través de la evolución de la máscara del dios de la lluvia durante la época prehispánica, en las distintas culturas que florecieron durante ese período.

religioso prehispánico de México.

2.5 Concepción del Mundo, Estratificación y Arte

El ser humano ha sentido siempre la necesidad de entenderse y entender, mediante una explicación que le parezca satisfactoria, el medio natural que le rodea; quiere comprender la realidad que lo envuelve. Este impulso básico de saber lo lleva a elaborar "fórmulas" que le permitan aproximarse en la medida de sus posibilidades a la "explicación" de los fenómenos de la realidad que es capaz de percibir.

El hombre ordena el "caos" inicial que percibe en una estructura especial que lo orienta y le permite desarrollar sus actividades y su pensamiento con un sentido más o menos definido.

El hombre prehispánico reconoce espíritus o entidades invisibles en el origen de los fenómenos naturales; encuentra de este modo la estructura que le explica los fenómenos y las cosas que le rodean: el mito.

el mito es para el hombre del México prehispánico la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fé, su conciencia y también su subconciente. Gracias al mito descubre el sentido y signi-

ficado de su circunstancia terrestre y de sus vivencias metafísicas. (1)

El mito es la "ciencia" y la "filosofía" de las culturas prehispánicas, es un elemento imprescindible para la subsistencia de la comunidad.

2.6 Acceso de los Sacerdotes al Poder

Durante la etapa denominada "comunidad primitiva" el mito permite la organización individual y social, y la supervivencia al devenir en instrumento útil para la realización de las actividades relacionadas con la producción de las condiciones materiales de subsistencia.

El hombre, el individuo miembro de éstas comunidades estaba convencido de que la concepción mítica del mundo era la explicación más aceptable, coherente y ordenada, si no es que la única. Entendiendo por mito la "Estructura imaginaria permanente del pensamiento dentro de una civilización determinada, que constituye una referencia en la orientación del espíritu".(2)

Con la división del trabajo en manual e intelectual los sacerdotes (antes brujos) acaparan los conocimientos mágico-religiosos que expresan la concepción mítica y los utilizan en beneficio de la

(1) WESTHEIM Ideas fundamentales... p.19

(2) MOLÉS La comunicación... pp.477-478

comunidad, pero a cambio de ciertas retribuciones materiales y de condiciones especiales.

Los sacerdotes ofrecen promover la fertilidad y la abundancia de bienes materiales y espirituales para todos mediante la ejecución de ritos y ceremonias específicos. Observan y consignan en sus documentos los eventos cósmicos y cotidianos que a su juicio o por experiencia ancestral se considera que influyen en la vida de los hombres. Hacen construir centros ceremoniales para conjurar e invocar a las fuerzas constructoras y destructoras de la naturaleza. Indican a los demás el tiempo y el procedimiento adecuados para obtener buenas cosechas y éxitos de toda índole, advierten de los peligros, explican los sucesos imprevistos, curan las enfermedades y aceptan o exigen un pago por sus valiosos servicios.

Esta especial situación permite el gradual acceso de los sacerdotes a la cima del poder. Con el tiempo, la centralización del conocimiento útil para la subsistencia en manos de los sacerdotes dota a estos mismos de gran poder e influencia; se vuelven imprescindibles en todas situaciones.

Cualquier empresa, de la índole que fuere solo ofrece posibilidades de éxito, si se

realiza en consonancia con la voluntad y ayuda de los dioses (...) desentenderse de las concepciones y exigencias del mito no solo sería peligroso -pues provocaría el castigo de la deidad-; sería sobre todo locura, porque es locura la confianza del hombre en su propia fuerza. (1)

2.7 El Arte al Servicio del Mito

A cada concepción de la realidad corresponde un modo particular de expresión plástica. A una concepción mítica de la realidad corresponde un lenguaje especial que le permite expresar los conceptos e ideas pertinentes con la fuerza y energía adecuados: un lenguaje de signos y símbolos.

El signo y el símbolo son organizados en un cuerpo de datos perceptibles a través de los sentidos para materializar lo invisible-presente "detrás" o en el origen de los fenómenos que el hombre es capaz de percibir. El "arte", la producción de imágenes de todo tipo es un medio para la materialización de los conceptos míticos en el mundo prehispánico; es un elemento importante al servicio del culto.

Desde el preclásico es posible observar que la cerámica ritual, funeraria y doméstica se cubre de motivos, grecas y colores relacionados con el mito.

(1) WESTHEIM Op.cit. pp.21-22

Las figurillas femeninas se pintan de negro, de blanco y de rojo para favorecer el crecimiento y la abundancia de las distintas variedades de maíz conocidas. Las vasijas se decoran con motivos rítmicos que sirven de talismanes protectores contra las fuerzas destructoras del universo durante el desarrollo de las actividades cotidianas y como medio de comunicación con las entidades o fuerzas constructoras. La comunicación se establecía de la siguiente manera: pensaban que con las ofrendas colocadas en las vasijas rituales, los espíritus "se bebían" los ruegos y peticiones de los hombres. (1)

El denominado arte prehispánico era, en este contexto, un elemento de utilidad práctica que cumplía una importante función social de protección y guía para la supervivencia de la comunidad. (2)

2.8 Teotihuacán

300 a 200 años antes de nuestra era, fué senultada la comunidad de Cuicuilco -la más importante del Valle de México en esos tiempos- por una gruesa capa de lava proveniente de la erupción del Xitle. Empieza entonces a destacar Teotihuacán ("morada de los dioses"), situada al noreste del mismo valle.

(1) WETHEIM, Escultura y... p.62

(2) Cfr. WESTHEIM Arte antiguo... pp.62-64
 GIEDION El presente... p.27

Aproximadamente durante los años 100-150 d.c. se erigieron en Teotihuacán las pirámides del Sol y de la Luna; la primera es la más grande y famosa de cuantas se construyeron en la época prehispánica: mide 250 metros de base y casi 70 metros de altura.

Con Teotihuacán termina el preclásico y principia el período de las culturas clásicas en la época prehispánica de México.

3 PERIODO CLASICO

3.1 Teotihuacán

Este período principia en Teotihuacán con la construcción de la Pirámide de Quetzalcóatl, aproximadamente 300-200 años d.c. Aparecen por vez primera imágenes de serpientes emplumadas y cabezas que representan al dios Tláloc ("la lluvia", "lo que bebe la Tierra").

En el período que va del año 250 al 700 de nuestra era se sitúa la tercera etapa de ésta cultura. Es posible observar una jerarquización social bien definida, con los sacerdotes en la cúspide de la pirámide.

650 años d.c., la ciudad de Teotihuacán ha crecido tanto que abarca más de 20 kilómetros y tiene una población aproximada de 85 000 habitantes. Esta es la primer "ciudad" propiamente dicha del México prehispánico; poseía un centro ceremonial, palacios, zonas residenciales de calles con banquetas, redes de drenaje pluvial, plazas, templos, mercados, talleres, canchas de juego, baños de vapor; todo ello organizado a uno y otro lado de un eje recto de simetría constituido por la enorme "Calzada de los Muertos de más de dos kilómetros de longitud, orientada

sobre la línea norte-sur, con una desviación de aproximadamente 17 grados al noreste.

Los vestigios encontrados en teotihuacán indican que esta cultura estaba organizada y dirigida por un estado teocrático y pacifista, sin instituciones militares a su servicio, pero con una poderosa clase sacerdotal a la cabeza. En las representaciones pictóricas los sacerdotes se confunden con los dioses, lo cual es un indicio del dominio que ésta clase ejercía en el contexto social, económico y religioso.

los sacerdotes toman el poder en forma absoluta; en las representaciones pictóricas vemos a dioses y sacerdotes unos junto a otros, mostrando éstos últimos muchos atributos divinos tanto que en algunos casos es difícil distinguirlos de los dioses.(1)

Los sacerdotes efectúan los ritos necesarios para promover la abundancia de bienes materiales para la subsistencia de la comunidad, para esto construyen templos, plazas e imágenes diversas. En retribución a sus servicios obtienen un tributo en especie que sirve para alimentar a los artesanos que construyen los recintos, esculpen las imágenes y pintan los murales, así como para los servidores y para ellos

(1) BARTRA, Marxismo y... pp.103-104

mismos. Las costumbres y privilegios son desiguales; por un lado están los intelectuales y por otro los que trabajan con las manos. Aún más, una gran cantidad de individuos efectúan labores distintas de la producción agrícola -al servicio del culto- mientras el grueso de la población se concentra en satisfacer las necesidades materiales de todos.

Los sacerdotes poseen el monopolio del conocimiento más apreciado. Sus miembros conocen la manera en que se construye, la forma en que se pinta y esculpen las imágenes, la manera en que se desarrollan y manifiestan los eventos astronómicos que influyen en las cosechas, la manera en que han de efectuarse los ritos, fiestas y ceremonias. Tienen, además, los medios necesarios para establecer la comunicación con los dioses; si no es que ellos mismos se consideran y actúan como dioses.

Los teotihuacanos creían en un "paraíso" (Tlalocan) a donde los hombres que se comportaban correctamente -de acuerdo con las disposiciones vigentes- podían acceder después de la muerte

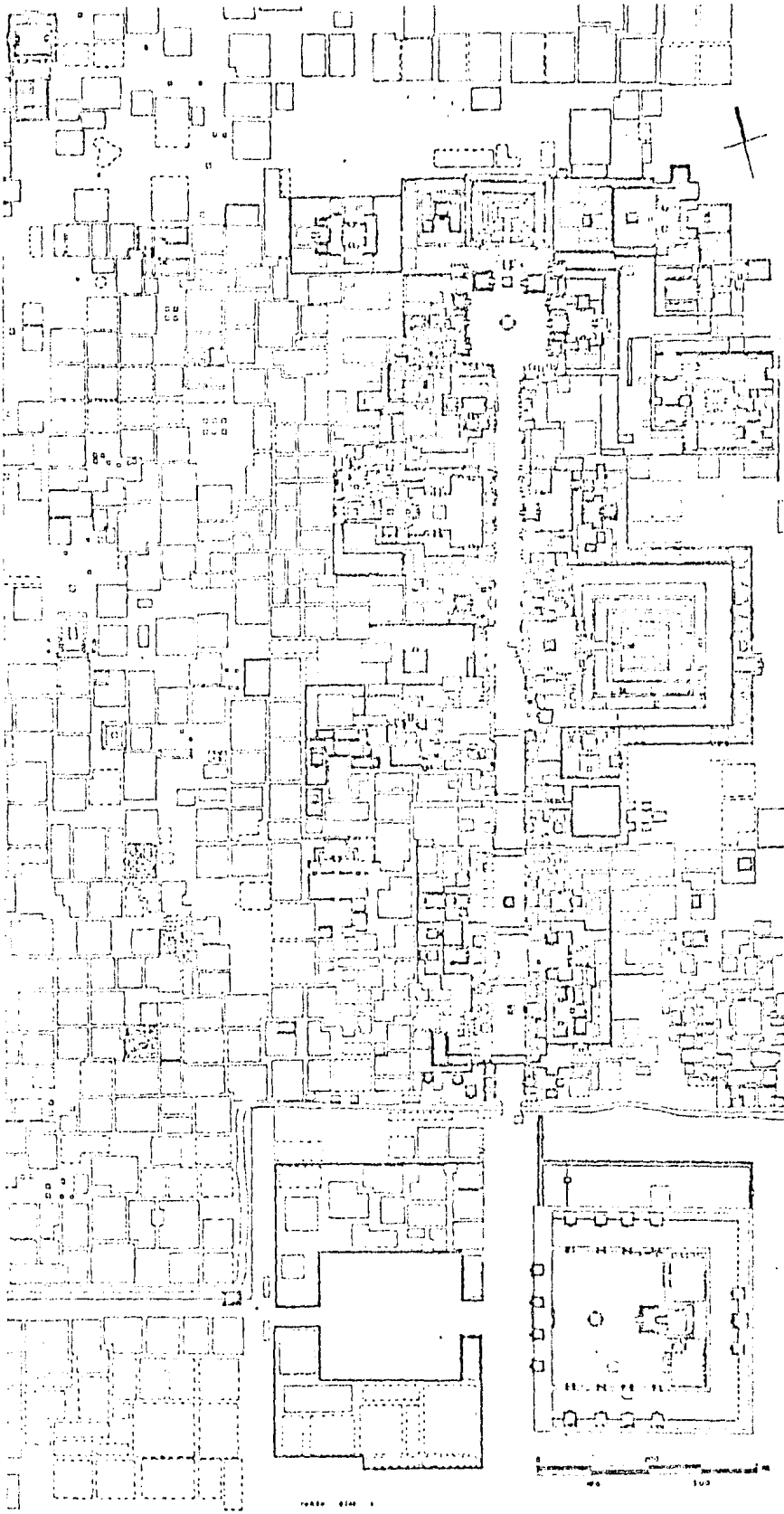
650 años d.c., un incendio destruye parte de Teotihuacán y a partir de entonces empieza la declinación de la cultura, hasta que 750 años d.c. la ciudad se encuentra totalmente abandonada.

Bartra sostiene que este "incendio" es vestigio de una sublevación de la masa campesina en contra de una casta sacerdotal más o menos indefensa por la falta de instituciones militares, que solicitaba tributos cada vez más exagerados y que, en cambio, no ofrecía retribuciones mejores.(1)

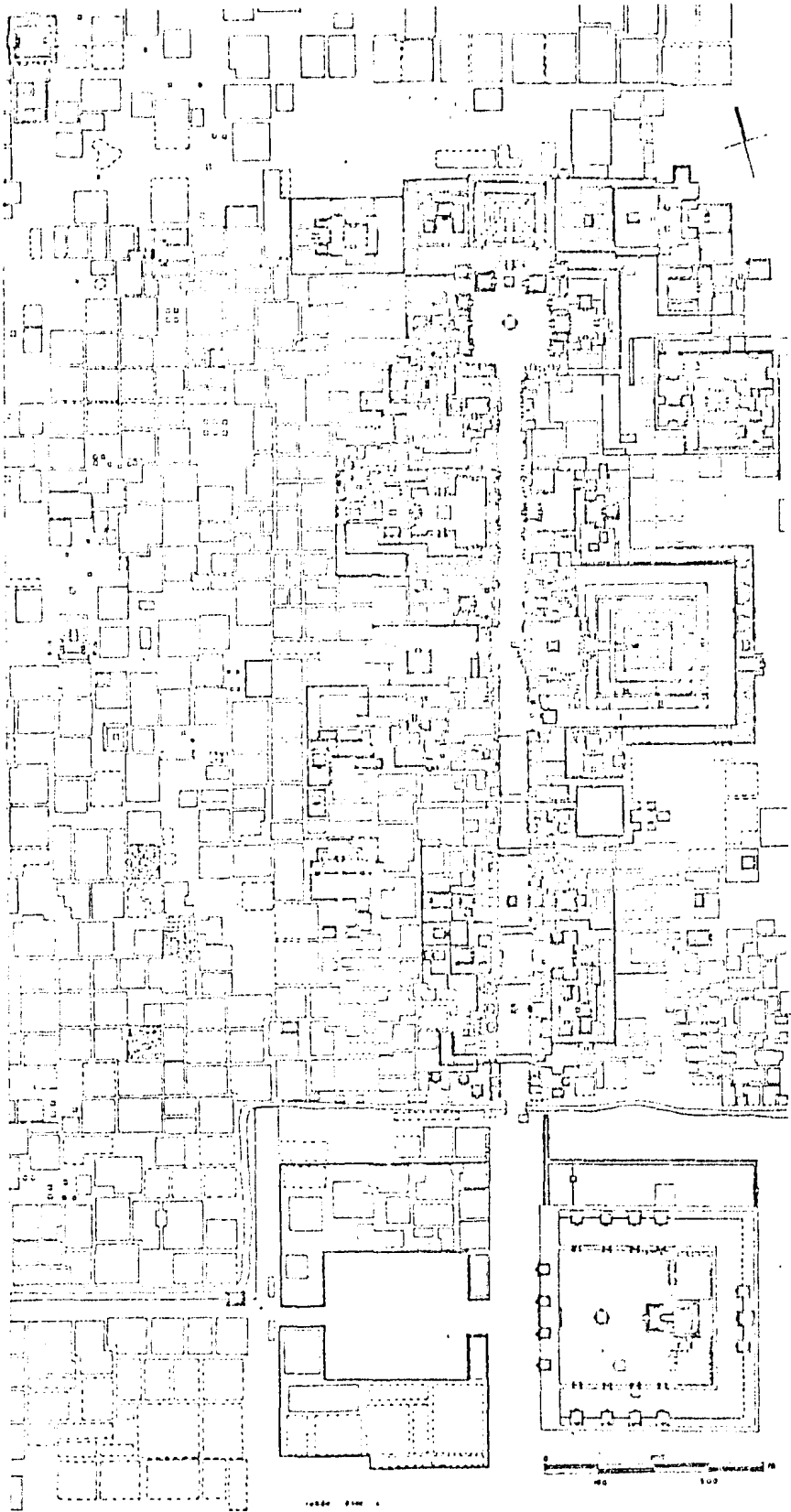
Oponerse a los sacerdotes en una sociedad como la teotihuacana debe haber sido una idea inadmisibles y absurda, ya que esta situación supondría un enfrentamiento directo con los dioses; esos mismos dioses que dieron al ser humano el sustento y la vida y que -por tanto- pueden hacer con los mortales hombres todo cuanto les plazca.

De cualquier forma, un descrédito de los sacerdotes por alguna causa importante (grandes fallas en los pronósticos, conducta inadmisibles, etc.) y un gran descontento debido a las enormes exigencias tributarias y quizá ligadas con alguna catástrofe especial y con el importante hecho de la falta de una institución militar que defendiera los intereses del

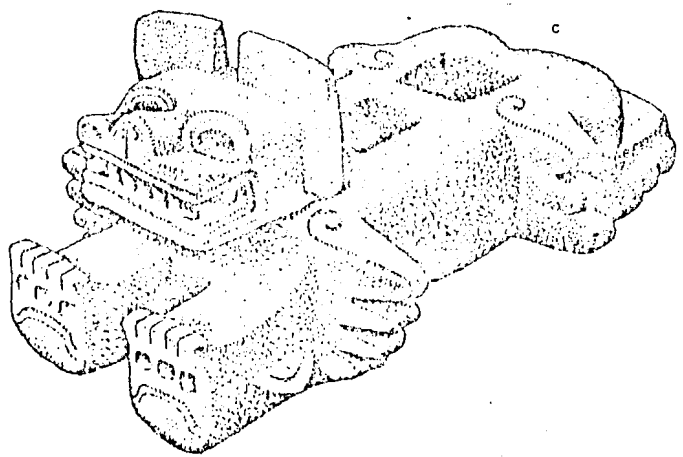
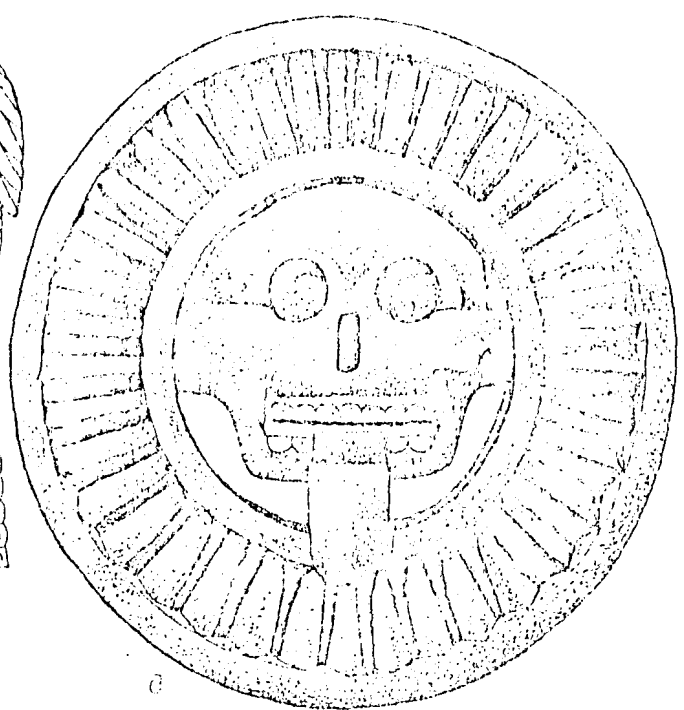
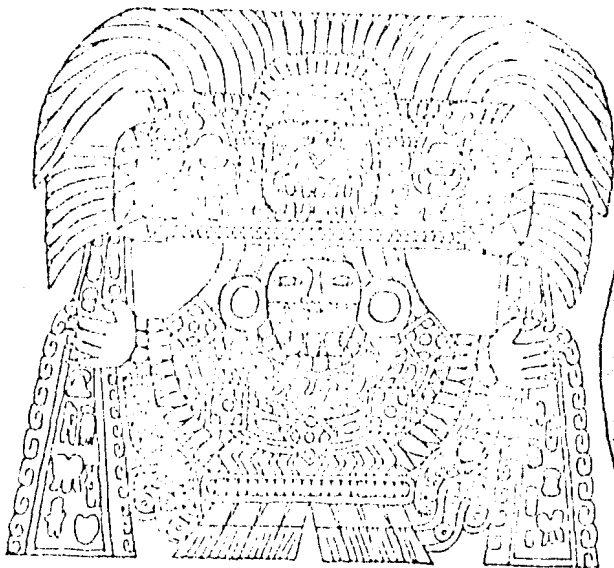
(1) BARTRA Op.cit.



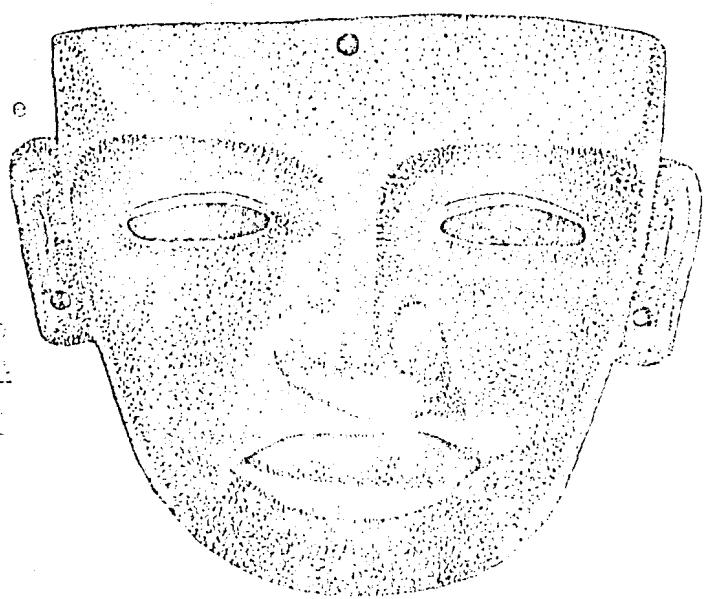
de continuación con los planos de los edificios arabi-

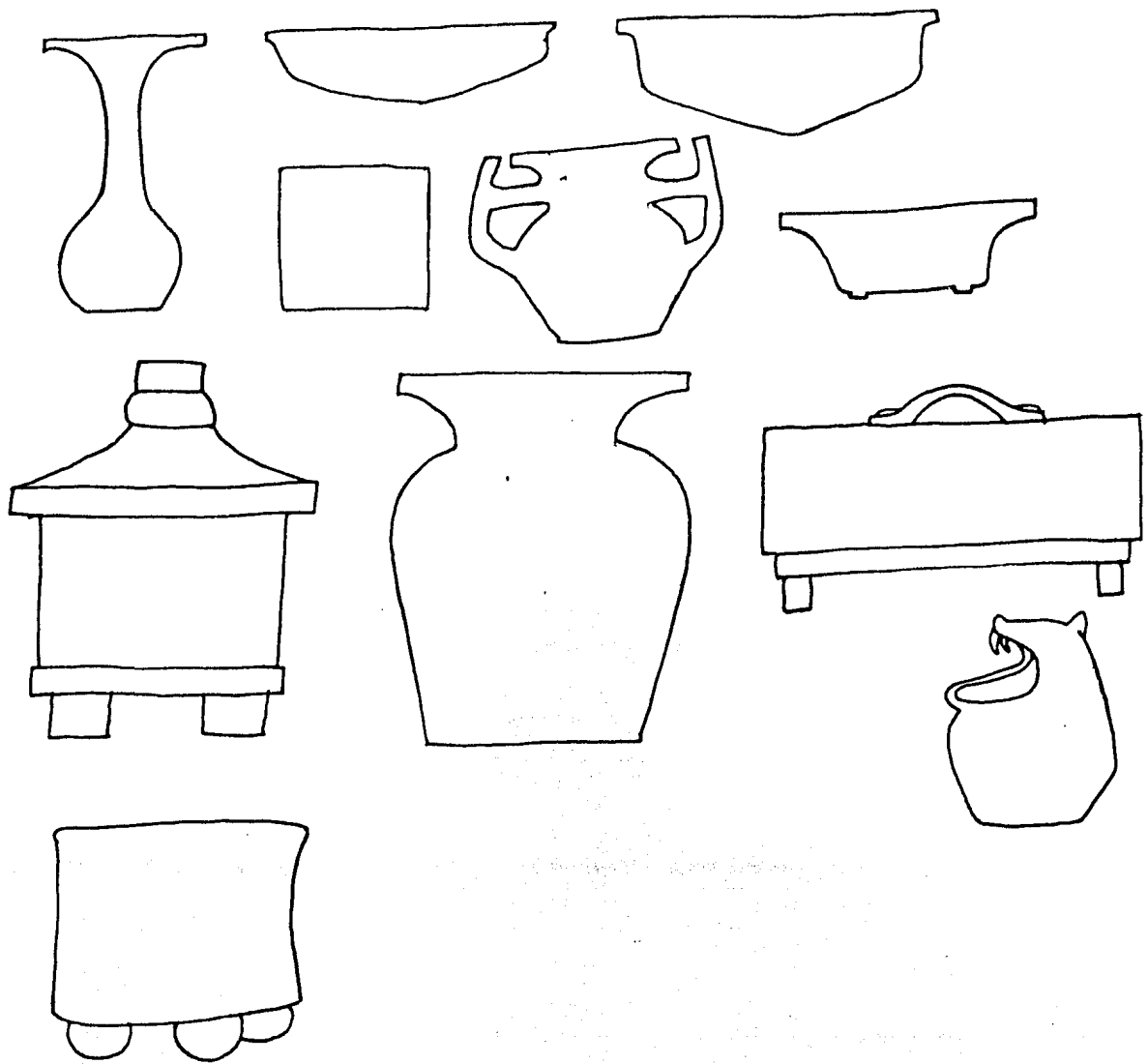


Plan de Teotihuacán con los principales emplazamientos arquitectónicos.



a) Detalle de un mural del Palacio de Tetitla, que representa a Tláloc; b) Detalle de un mural de Tenantitlan, es el extremo inferior derecho del Tlalocan, o mundo de los protegidos por la deidad del agua; c) recipiente destinado a contener los corazones de los sacrificados; d) disco de piedra que se rodea por el Sol; e) máscara ritual de piedra.





Algunas muestras de cerámica teotihuacana

Estado teotihuacano, pudieron provocar la violenta reacción de todos o de una fracción de las clases más pobres en contra de los opulentos sacerdotes.

3.2 Monte Albán

El esplendor de la cultura zapoteca se sitúa en el período comprendido entre los 600-900 año d.c. La ciudad más importante fué Monte Albán, situada en la región que hoy es Oaxaca.


En la cumbre de la jerarquía zapoteca se encontraban dos personajes de por lo menos igual poder: el Rey y el Sumo Sacerdote o Uija-tao ("el gran vidente"), que presidían al pueblo zapoteca y que controlaban la dinámica económica, social y militar.

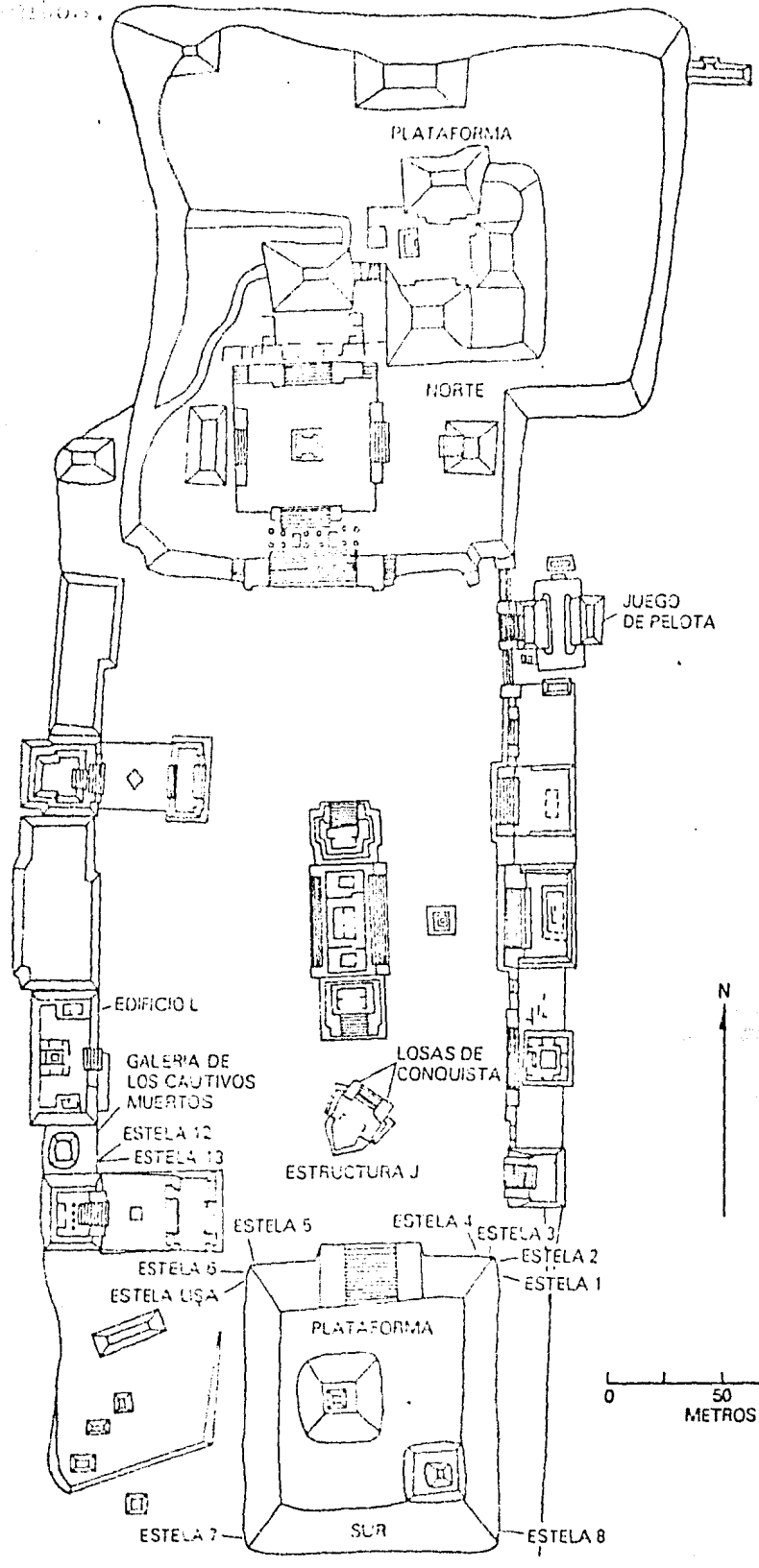
En opinión de Krickeberg, los zapotecas no eran un pueblo básicamente guerrero, pero sus cualidades guerreras pudieron manifestarse en más de una ocasión; armados de grandes lanzas de 7.60 metros de longitud, con puntas de pedernal, pudieron resistir a todos cuantos intentaron agredirlos. (1)

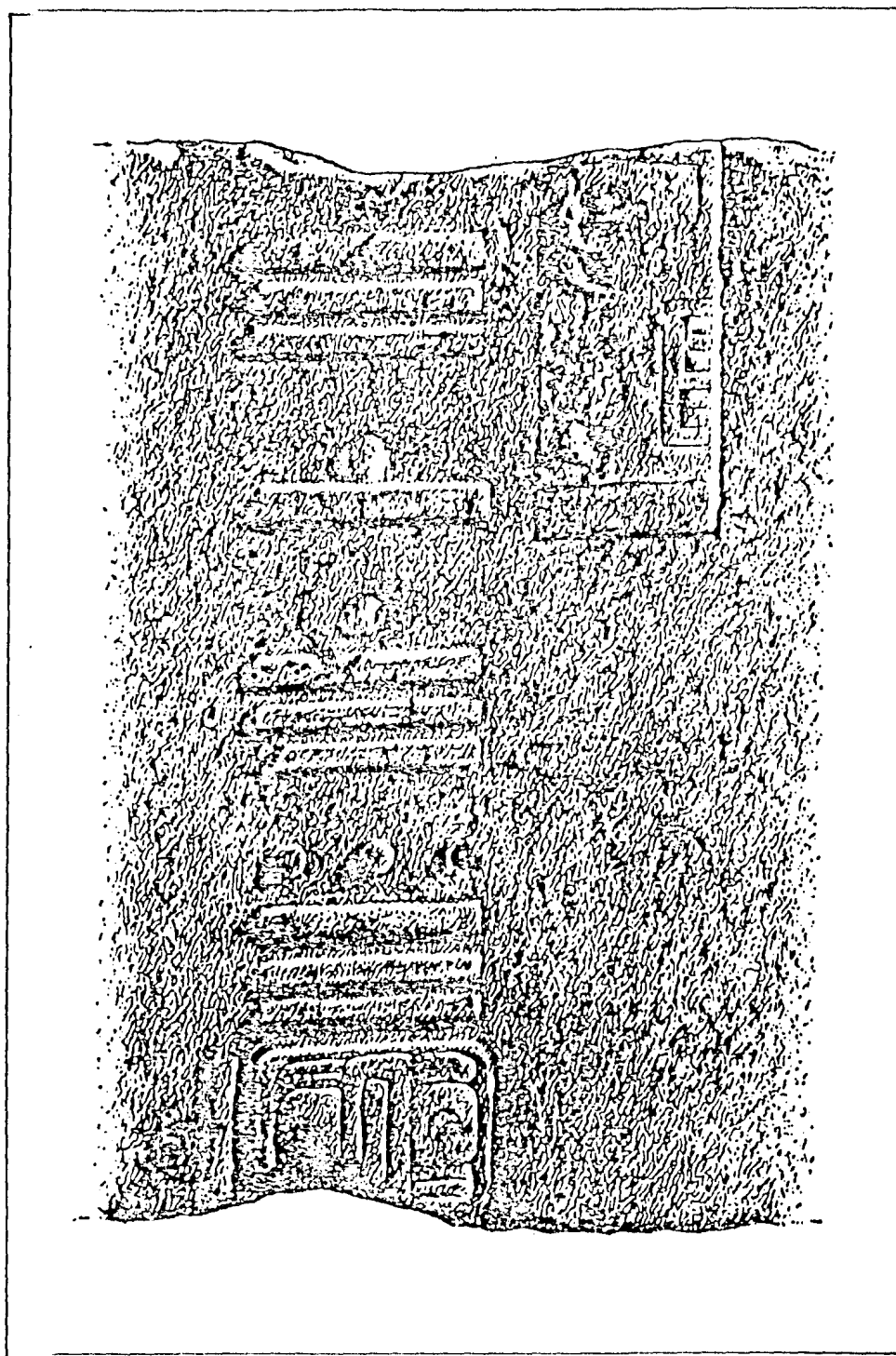
En 1931 se descubrieron en el edificio "L" de la Gran Plaza de Monte Albán más de 300 figuras talladas sobre planchas de piedra empotradas en los muros. A estas imágenes se les han atribuido varios

(1) KRICKEBERG, Las Antiguas... p.303

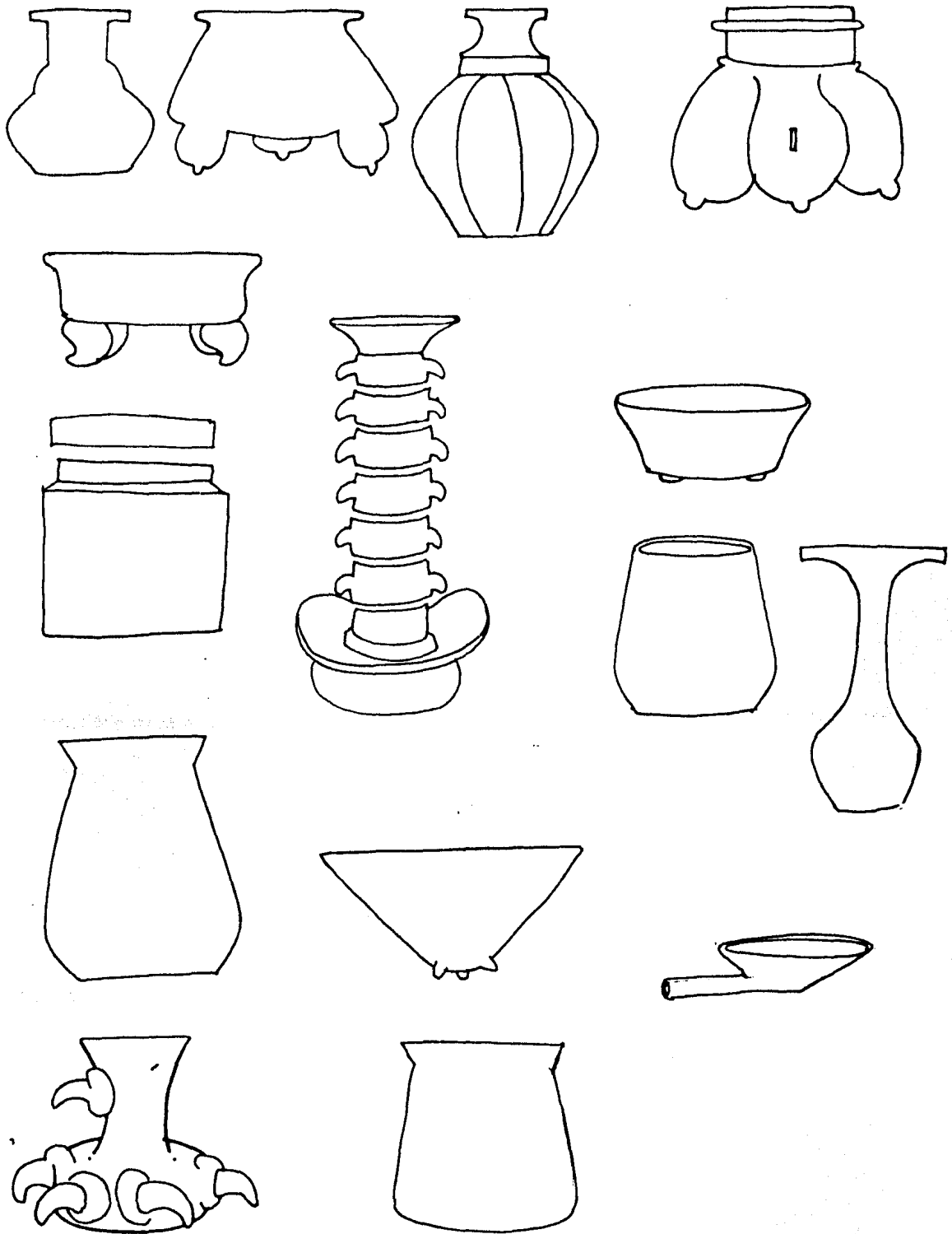
Plan of the Temple of the
Sun, showing the main
courtyard and the
platforms.

MONTICULO X 

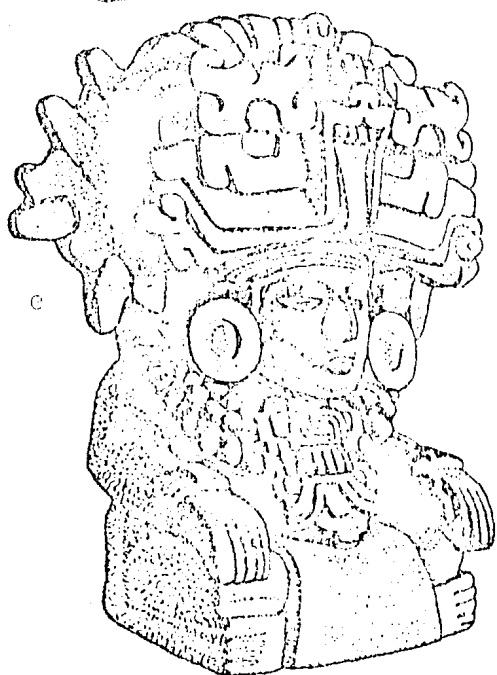
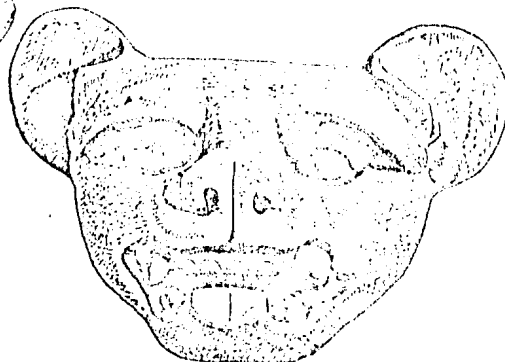
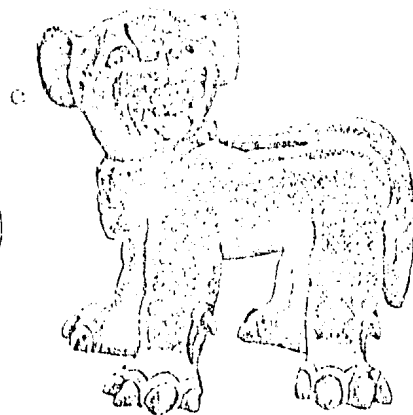
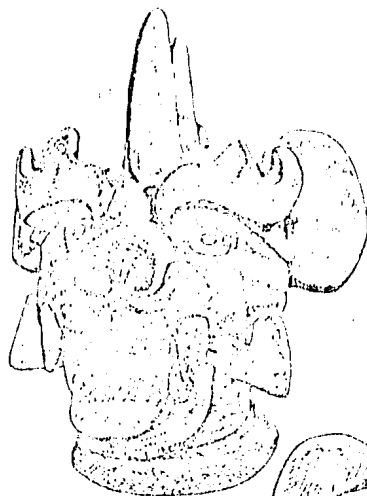




Estela C de Tres Zapotes. Es la fecha más antigua que se ha grabado en el estilo maya: 31 años a.c. Cultura Olmeca.

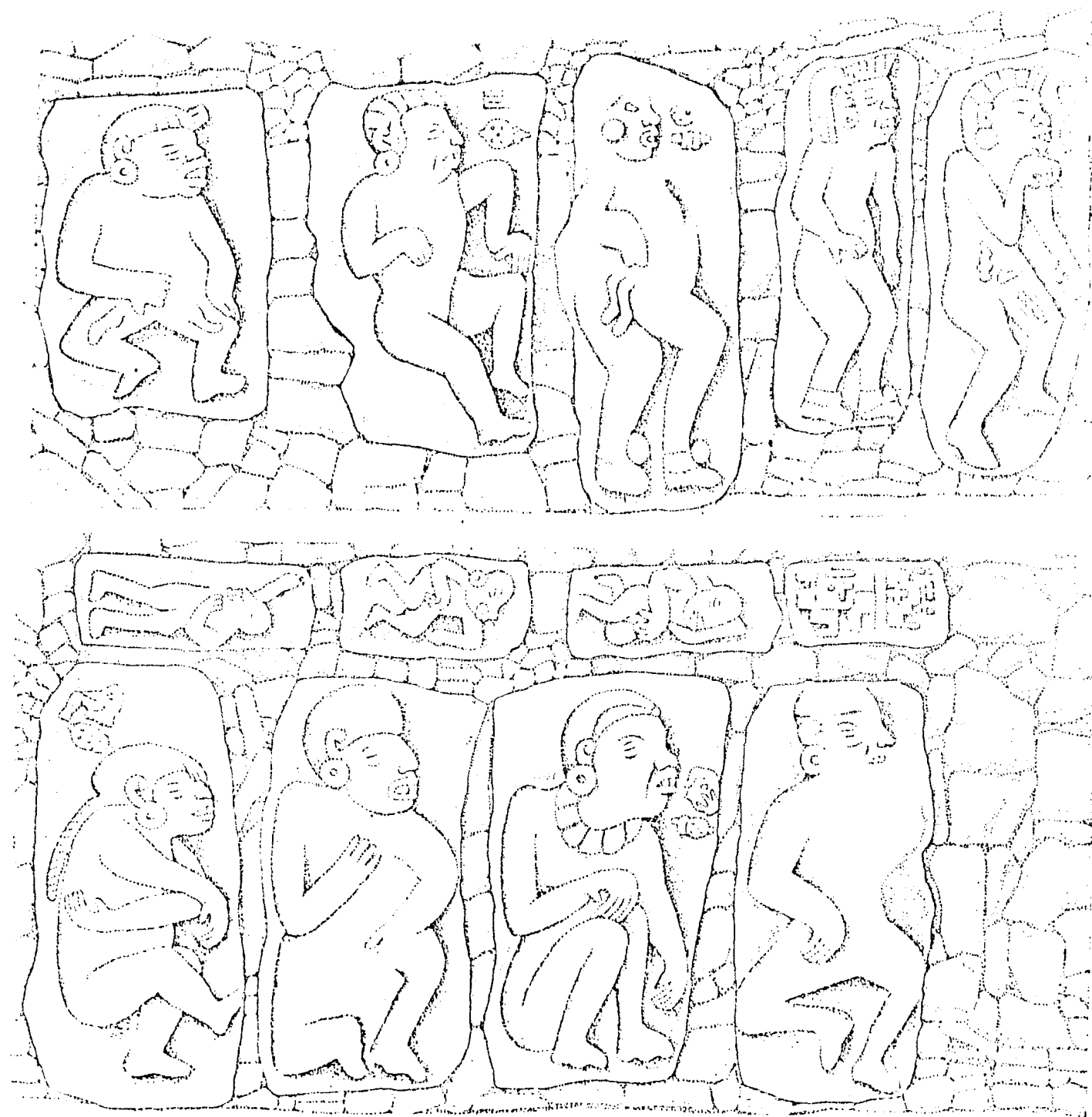


Algunas muestras de cerámica zapoteca.

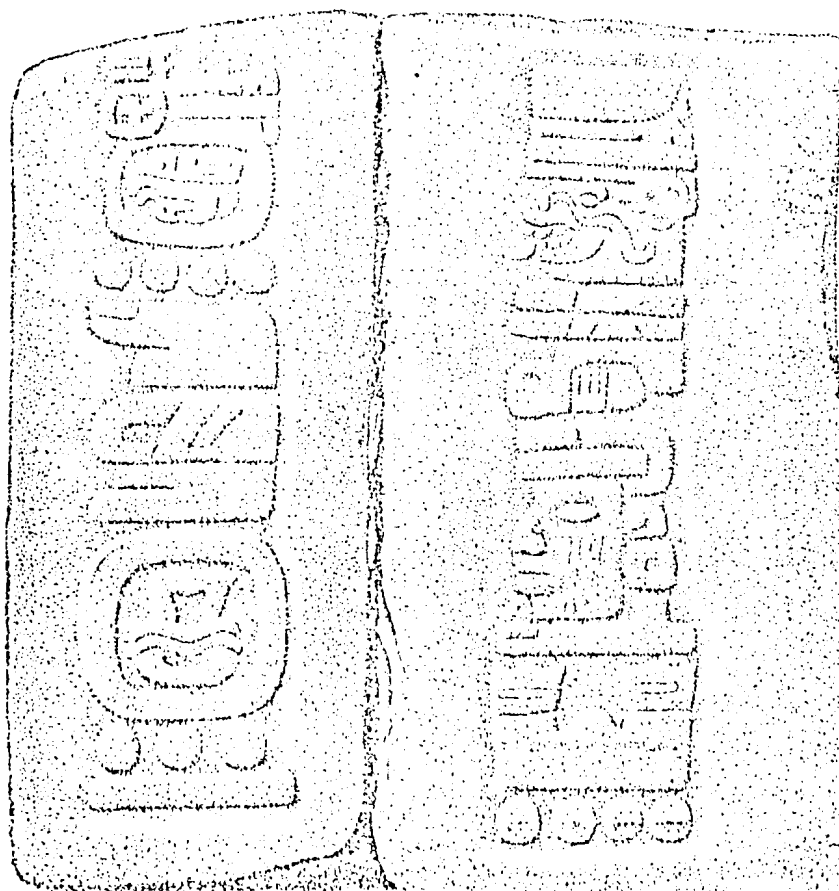


Cerámicas de otros:

a) Urna antropomorfa; b) estaca de murciélago; c) urna zoomorfa en forma de perro; d) máscara de jaurer que posiblemente formaba parte de una urna; e) urna antropomorfa con figura acetabulada; f) con un tocado lleno de elementos curvos; g) urna antropomorfa que ostenta en la mano el elemento semejante al signo "Ollin".

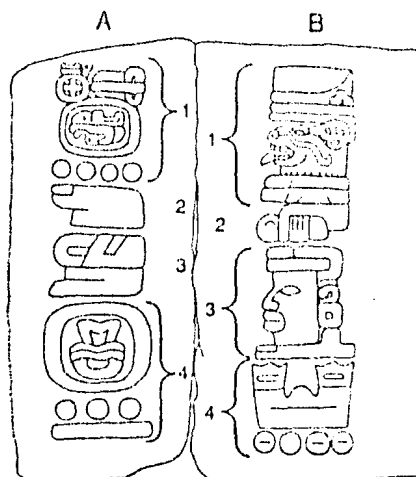


Sección de los relieves esculpidos sobre piedras que posteriormente fueron empujados sobre el "Edificio I" de la Gran Plaza de Monte Albán.



El denominado "texto en dos columnas" de Monte Albán. Por ahora es intraducible, aunque algunas de sus figuras parecen estar ya identificadas.

A-1 es un glifo calendárico que puede traducirse como "4 sacerdote"; A-2 no es calendárico, puede ser un verbo; el significado de A-3 se desconoce; A-4 es calendárico, significa "3 agua"; B-1 parece significar "10 sacer" ; B-2 el tercer es un verbo; B-3 puede ser un nombre personal; parte de B-4 es un glifo calendárico: "4", la demás no está descrita aún.



significados: sacerdotes, nadadores, anomalías médicas, etc., sin embargo, en opinión de Joyce Marcus, representan cautivos muertos por los guerreros zapotecas y la colocación de éstas imágenes sobre la "galería" constituiría un elemento propagandístico de la grandeza del Estado zapoteca y de su poderío militar.

el despliegue, según resultaba originalmente, debe haber sido una de las obras más impresionantes de propaganda militar en toda mesoamérica.(1)

Si la anterior hipótesis es cierta, indicaría que aunque el Estado zapoteca no se guiaba primordialmente por una política militar de conquista, sí tenía a su disposición un buen grupo de hombres armados y diestros en la estrategia militar que salvaguardaban su continuidad y desarrollo.

Por otro lado, las prácticas religiosas que los zapotecas llevaban a cabo incluían el incienso, la confesión, el oráculo, la penitencia y el sacrificio humano: ofrecían niños al dios de la lluvia (Cocijo) y durante los eclipses de Sol sacrificaban enanos como ofrenda.

Adoraban a una suprema pareja divina similar al

(1) MARCUS, "La Escritura"... EN: Ciencia y Desarrollo
No.43/1980.

Ometéotl-Omecíhuatl de los mexica ; adoraban también a Cocijo, dios de la lluvia y de la muerte con características de murciélago y jaguar; a Pitao Cozobi, dios del maíz; al jaguar y a un héroe cultural similar al Quetzalcóatl nahoa.

Los zacerdotes zapotecas utilizaban un calendario de 260 días con cuatro subdivisiones de 65 días que a su vez se subdividía en cinco partes de 13 días cada uno.

Los zapotecas se caracterizan por la intensidad con que llevaron a cabo el culto a los muertos. Esta situación desembocó en la producción de un arte funerario: tumbas de mayor o menor complejidad con entradas o accesos adornados, vestiduras especiales, joyas, estatuillas, y sobre todo cajas de barro con tapadera y urnas funerarias cilíndricas con inclusión de la imagen de Cocijo u otra deidad sedente con tocados ricamente adornados.

3.3 Cultura Maya

Debido a sus logros, ésta cultura se consid como la más brillante del México Prehispánico, sobre todo en lo relacionado con el cómputo y la Astronomía.

Fueron herederos de los olmecas, zapotecas y

teotihuacanos, pero continuaron el desarrollo de los conocimientos adquiridos hasta llevarlos a un elevado nivel de complejidad y precisión.

La zona donde los mayas se asentaron abarca una extensión territorial considerable: los estados de Tabasco, Chiapas, Yucatán, Guatemala, Honduras y el Salvador, aunque lo más característico y destacado de ésta cultura se generó en el denominado "Triángulo Maya Clásico", que iba de Palenque (Chiapas), pasaba por Copán (Honduras), hasta Tikal (Petén guatemalteco).

Durante el clásico, los mayas estaban organizados por ciudades-estado más o menos independientes entre sí, aunque ligados por estrechos lazos sanguíneos, religiosos, políticos y comerciales. En cada una de éstas ciudades existía un poderoso sacerdote-cacique denominado Alach-uinicob ("hombre verdadero") que la dirigía y representaba.

Los pueblos circunvecinos correspondientes a cada una de estas ciudades tenían la obligación de satisfacer todas las necesidades del cacique, que abarcaba a los familiares de éste, al templo y a sus servidores y asistentes y a él mismo. Para éste efecto

se disponía de una organización adecuada compuesta por individuos que solo se ocupaban en recoger el tributo y atender a las necesidades del Alach-uini coob.

se enviaban aviso de lo que era menester (...) como aves, maíz, miel, sal, pesca, caza, ropas y otras cosas. (1)

En correspondencia, el sacerdote prestaba servicios que en ese entonces eran muy apreciados e indispensables para la supervivencia y que se resumían en lo siguiente: servir de intermediarios entre los hombres de la comunidad y las deidades constructoras y destructoras del universo.

Concretamente, correspondía a las actividades del Sumo Sacerdote:

la cuenta de los años, meses y días, las fiestas y ceremonias, la administración de sus sacramentos, los días y tiempos fatales, sus maneras de adivinar, remedios para los males, las antigüedades, leer y escribir... (2)

Estos conocimientos estaba monopolizado en manos de la casta sacerdotal cuyos privilegios eran hereditarios generalmente. Instruían a sus descendientes que mostraban aptitudes e inclinación especiales

(1) LANDA, Relación de... p.14

(2) Ibid, p.15

para el cargo.

enseñaban a los hijos de los otros sacerdotes y a los hijos segundos de los señores que les llevaban para esto desde niños, si veían que se inclinaban a este oficio. (1)

Los sacerdotes-cacique podían disponer de una buena cantidad de guerreros para su protección personal y la de su comunidad e instituciones. Estos guerreros al servicio del Alach-uinicoob gozaban de privilegios materiales y eran tenidos en alta estima, una buena muestra de ello lo constituyen algunos relieves y las pinturas murales de Bonampak.

predomina en Bonampak lo representativo, y la emoción que procuran despertar es el entusiasmo por la superioridad guerrera, la admiración de la grandeza terrenal. (2)

3.3.1 El Arte Maya

En la cultura maya, como en todas las grandes culturas de mesoamérica, los productos artísticos están al servicio del Estado, son un instrumento de utilidad práctica desde el punto de vista religioso y un medio de comunicación y cohesión colectivos.

No obstante el descubrimiento y utilización de el "arco maya" o "bóveda en saledizo", los mayas

(1) Loc.cit.

(2) WESTHEIM, Ideas... p.131

-el Estado maya- siguieron dando más importancia al aspecto exterior de sus construcciones: los templos estan materialmente cubiertos por una gran cantidad de imágenes más o menos estilizadas, la plaza -el gran espacio destinado a la celebración de ritos y ceremonias colectivos- y las fachadas de templos y palacios cumple una función propagandística de la ideología dominante, transmiten mensajes que intentan impresionar a los miembros de las comunidades propias y extrañas. Por ejemplo, los cuatro rostros de Chac, dios maya de la lluvia, estan esculpidos con sus torcidas narices en cada una de las esquinas de la "Pirámide del Adivino" de Uxmal; esto significa que el edificio, junto con los habitantes de la región son protegidos de ésta poderosa deidad, don talismanes protectores a la vista de todos.

Otro caso, aunque distinto, lo constituyen los murales interiores de Templos y Palacios. A los primeros sólo tenían acceso exclusivo los sacerdotes correspondientes y los individuos destinados al sacrificio, a los segundos tenían acceso los señores y dignatarios, así como los grandes comerciantes locales y foráneos; en los Palacios el mensaje estaba destinado a impresionar a los visitantes, mientras

que las imágenes del interior de los Templos contenían mensajes destinados a los sacerdotes y aprendices de sacerdotes.

Los artistas eran miembros del clero y eran sostenidos por la comunidad; estaba subordinado al Estado, no existía individualmente sino en el contexto social como servidor del modo de producción, era un servidor anónimo, poco importante como individuo pero muy estimado como satisfactor de una necesidad del modo de producción tributario.

Al artista le toca crear la imagen de la deidad. No sólo como adorno del templo, no sólo como un lujo. Este arte es arte aplicado, arte ancilar, al servicio de un propósito extra-artístico: el mantenimiento de la comunidad. (1)

Es decir, que el artista estaba destinado a la producción de un objeto que satisfacía una necesidad pero no "de la comunidad" en abstracto, sino de un modo de producción específico (despótico-tributario) que requería de imágenes de dioses y dignatarios para cohesionar y perpetuar ese mismo sistema. El artista pues debía pertenecer -como de hecho pertenecía- al Estado; no era el artista el que generaba las imágenes, era el Estado mismo, el artista como

(1) WESTHEIM, A te Antiguo... p.66

individuo se perdía, se "diluía" tras la obra. El autor era el Estado.

la persona del creador se desvanecía tras la creación. Estos artistas eran anónimos, tan anónimos como lo es el sacerdote, que no es una persona sino un "siervo de Dios" (1)

Durante el período postclásico, la casta militar desplaza en el poder a los sacerdotes. La zona maya es invadida por grupos llegados del área del altiplano (pipiles, toltecas o itzáes), los mayas se retiraron de los valles a las cimas y colinas para defenderse de los intrusos. Dejaron de construirse edificaciones con fines básicamente religiosos para dar paso a locales civiles y administrativos. Con el postclásico se inicia un período de decadencia de la cultura maya que culmina con su desintegración unos años antes de la conquista española de México.

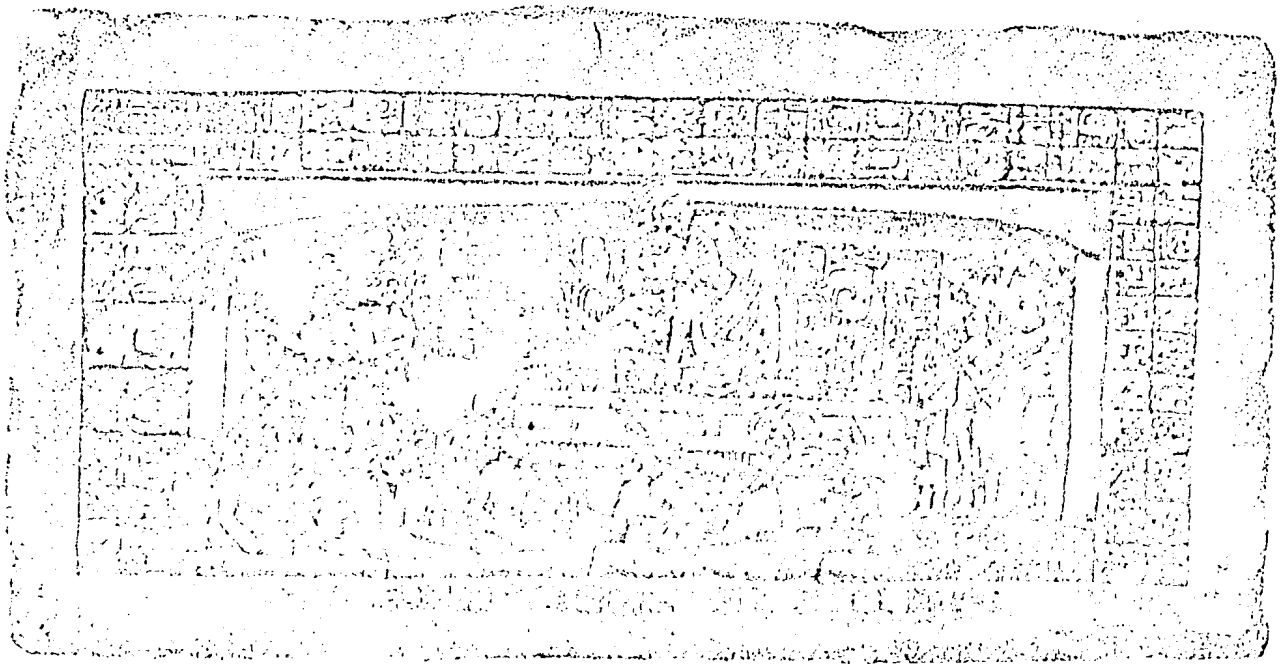
(1) WESTHEIM Arte prehispánico de... p.68



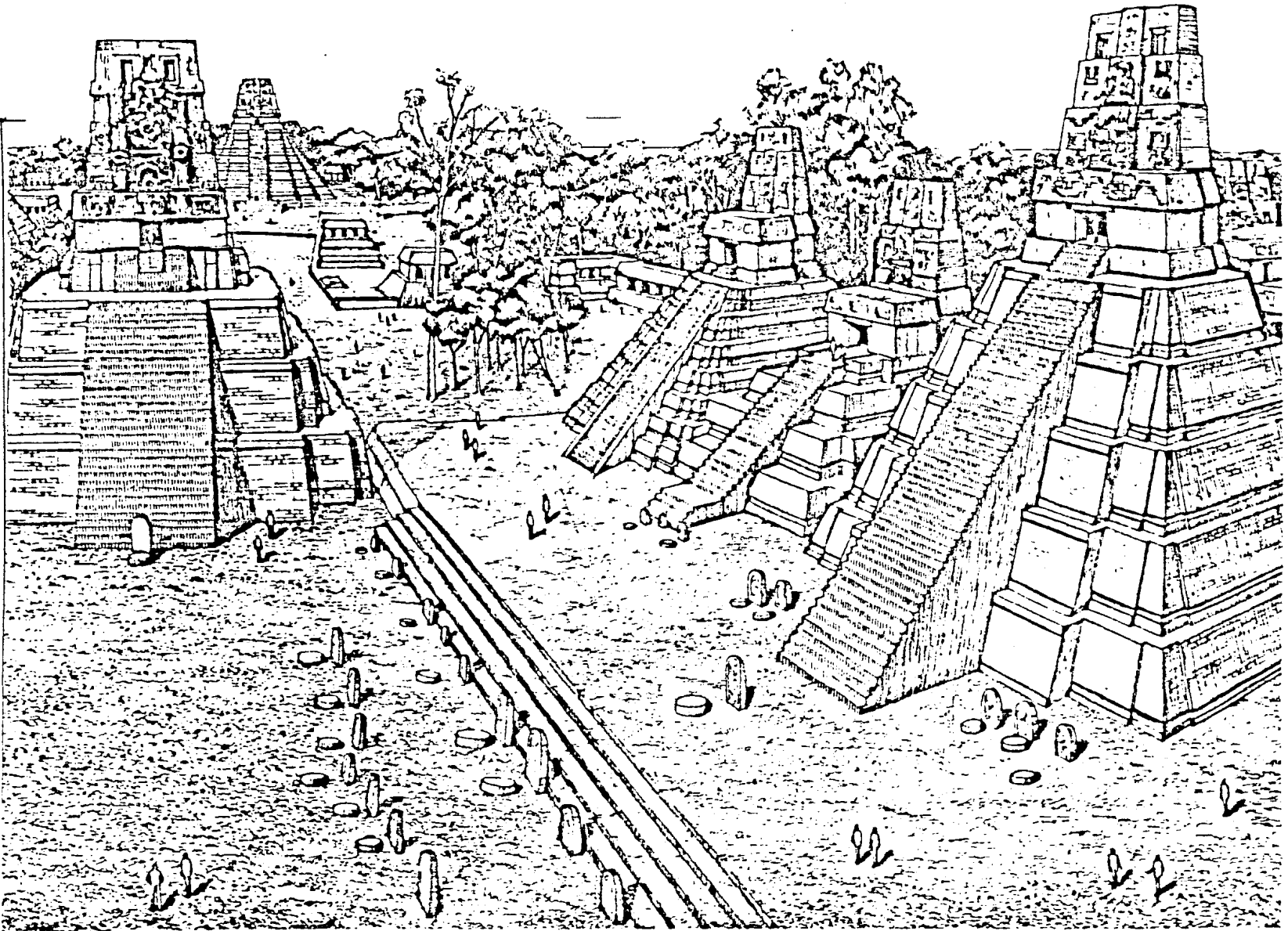
Arriba: conjunto de músicos y danzantes en una pintura mural del cuarto 1 de Bonampak.

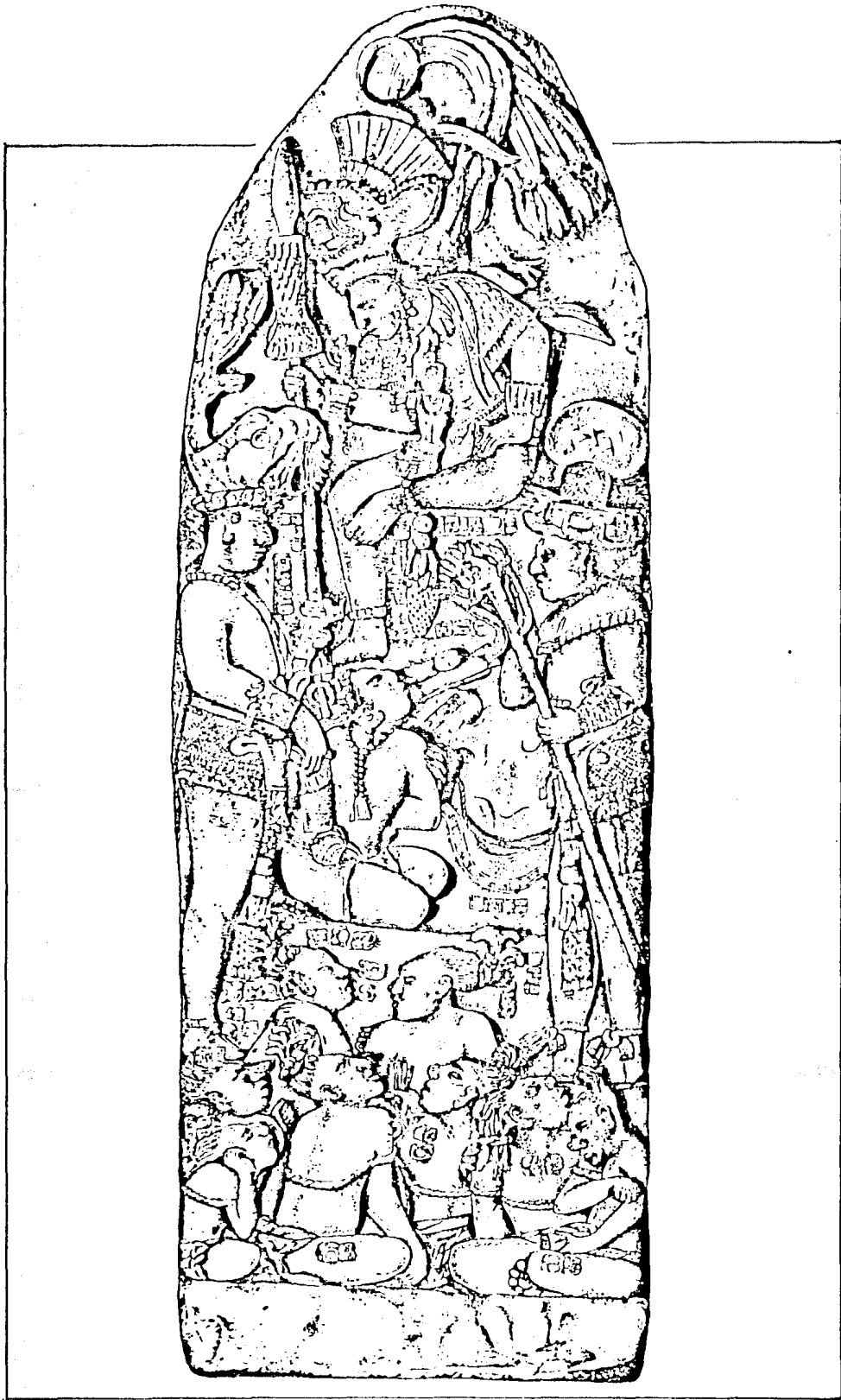
A la izquierda: sección de la escena de entrega de cautivos en el cuarto 2 del "templo de las pinturas"

Abajo: el "dintel 3", considerado como una de las mejores obras de la escultura maya.

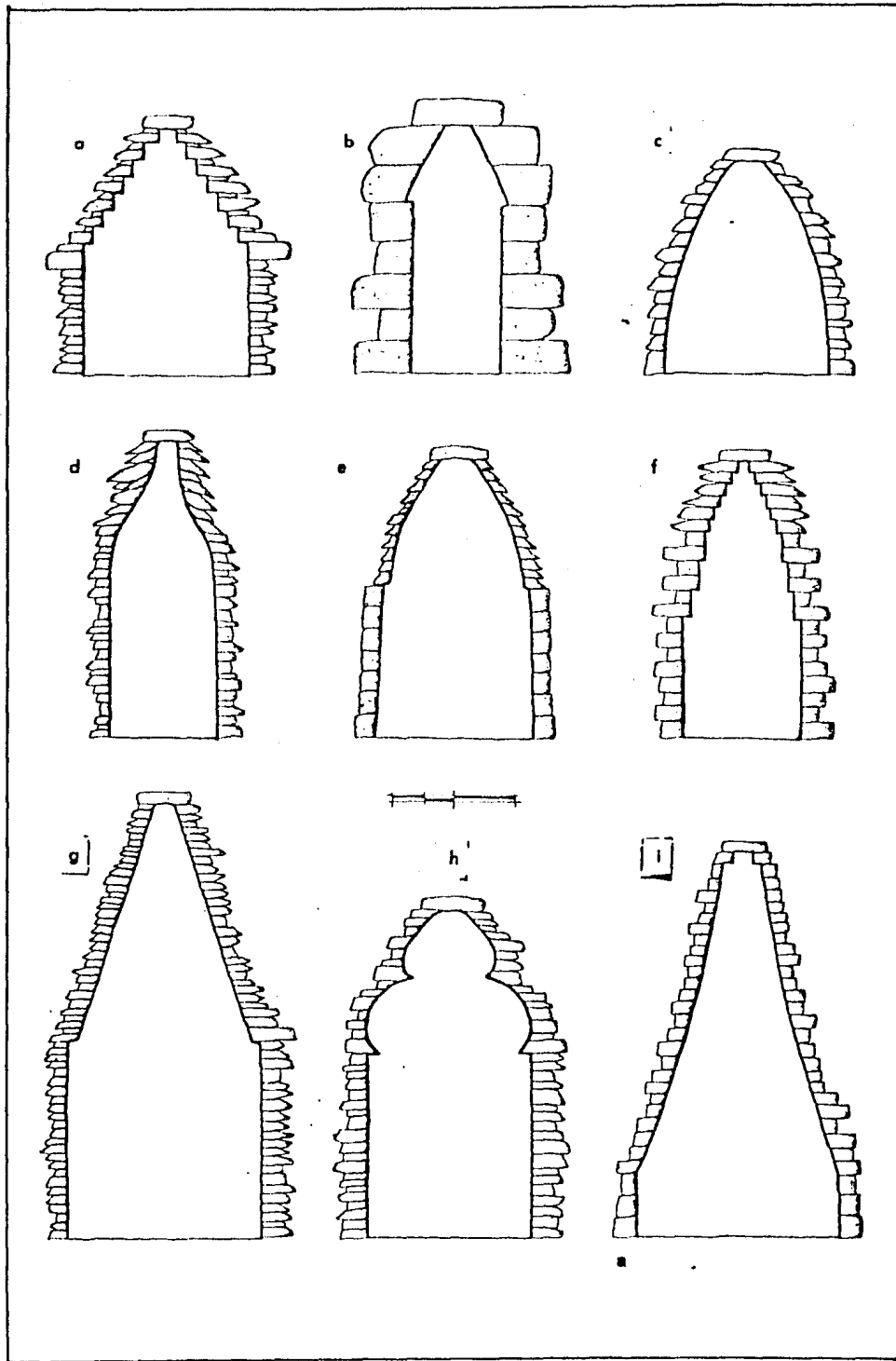


Templos II, III y IV de Tikal, vistos desde lo alto
del templo I. En primer término, las hileras de es-
telas y altares. Cultura maya.

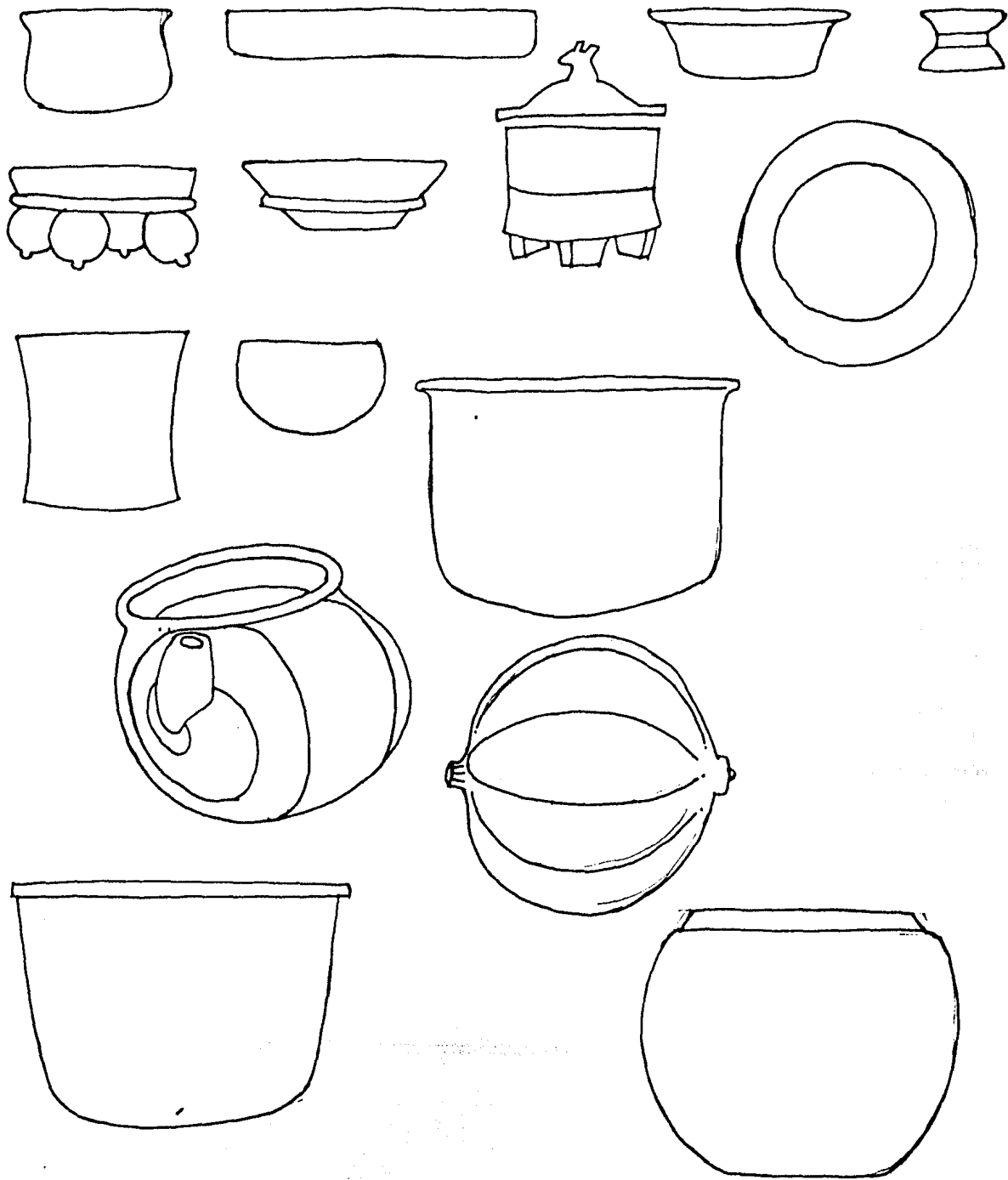




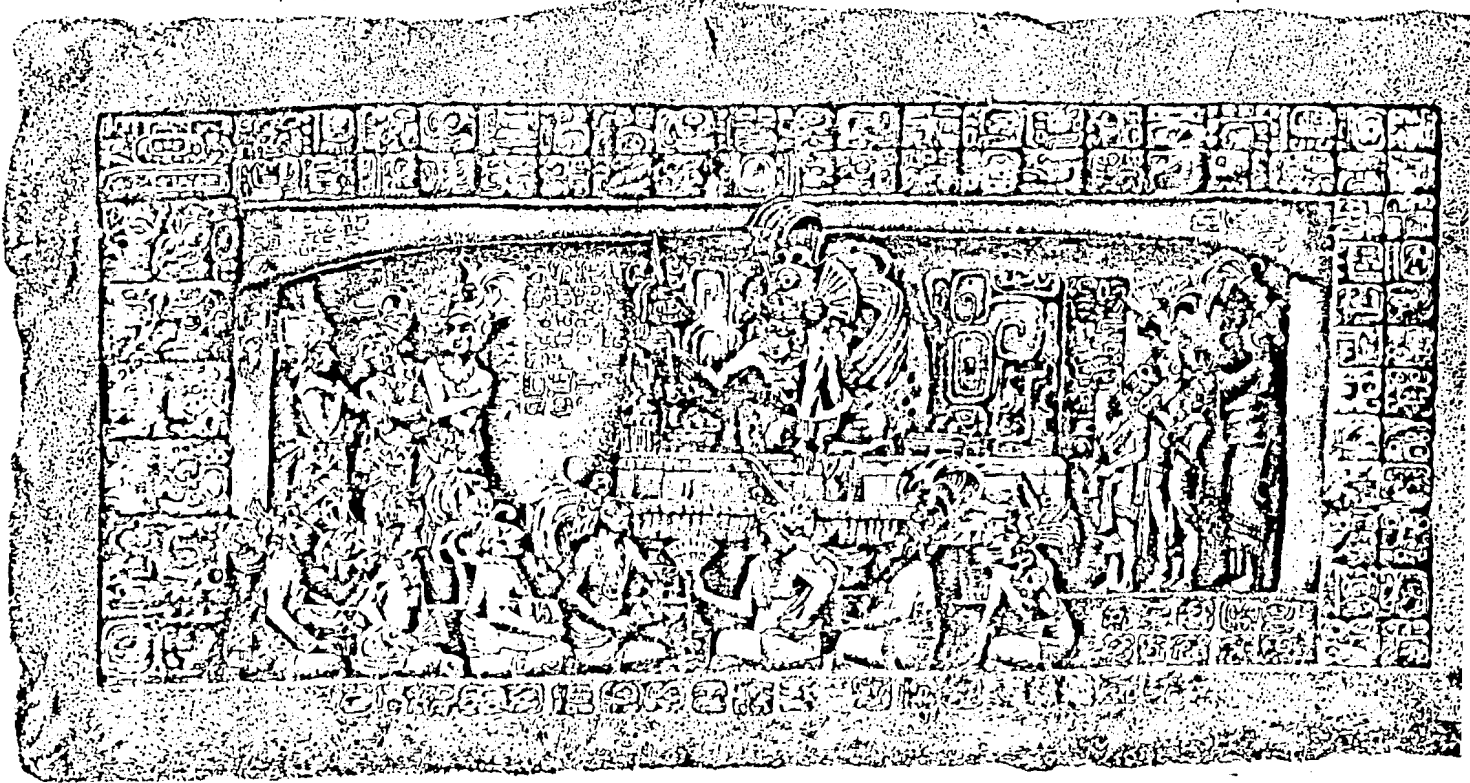
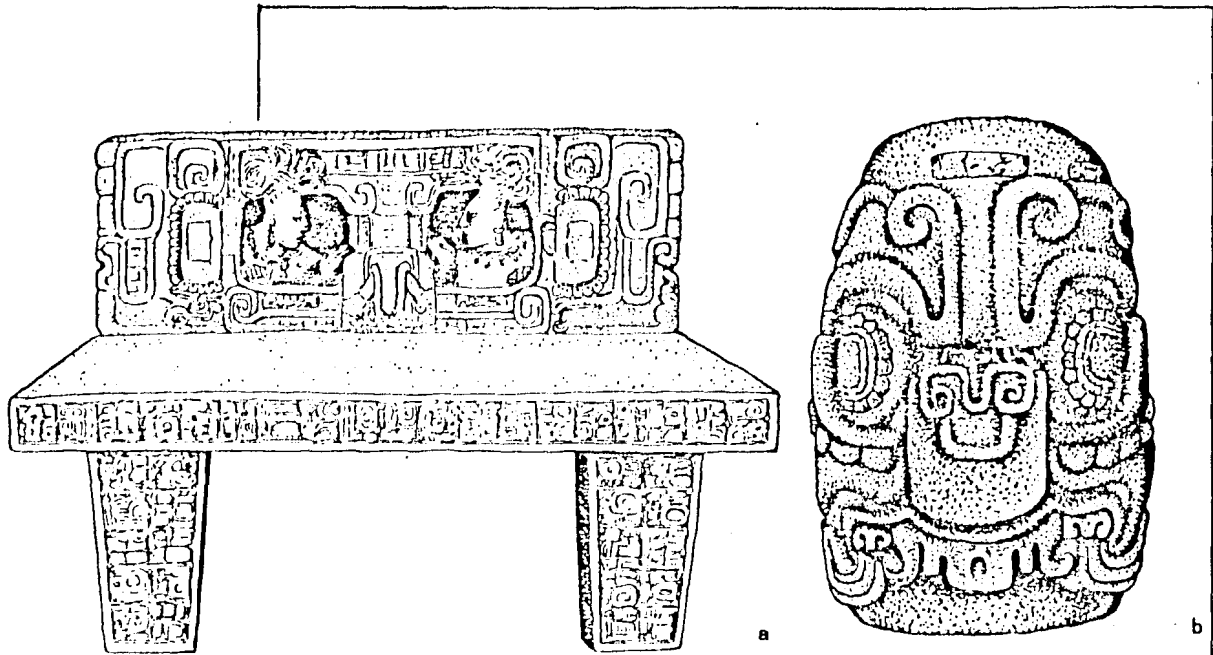
Estela "12" de Piedras Negras. Cultura maya.
En la parte superior un alto personaje y abajo un
grupo de cautivos custodiados por dos guerreros.



Diferentes secciones de bóvedas mayas que siguen el principio del "arco saledizo". Cultura maya.



Algunas muestras de cerámica maya.



a) Trono labrado y calado en piedra, b) sonorte de altar en forma de dios de la lluvia, c) dintel 3 de Piedras Negras. Cultura maya.

4 PERIODO POSTCLASICO

4.1 Tula

Este período comienza con la fundación de Tula, aproximadamente 967 años d.c., al norte del valle de México, en el actual estado de Hidalgo.

Los toltecas de Tula heredaron algunos rasgos culturales de los teotihuacanos y mayas, pero también produjeron algunas innovaciones importantes en el arte y en la organización política y social prevalescente hasta la fecha de su fundación.

Utilizaron pilares y columnas rectangulares labradas como sosten del techo de los templos, esto permitía cubrir largos espacios de hasta 15 metros de ancho, como el acceso al "Edificio B" o Pirámide de Quetzalcóatl. Se valieron de un ingenioso sistema denominado de "espiga y caja" para erigir colosales esculturas de más de cuatro metros de altura, compuestas por secciones ensambladas.

La casta militar desplaza a la casta sacerdotal en la cultura tolteca de tula, convirtiendo al Estado tolteca en un estado belicoso y agresivo que basaba su política en la conquista y expansión militares de los pueblos circunvecinos y aún lejanos.

Hubo un marcado predominio de las castas

militares y los poderosos ejércitos toltecas conquistaron grandes extensiones territoriales para formar un imperio cuyas fronteras fueron superadas sólo por el de Moctezuma. (1)

Los militares decidieron hacer a un lado a los relativamente débiles sacerdotes para tomar el poder en sus manos y encargarse personalmente de los asuntos relativos al culto. (2)

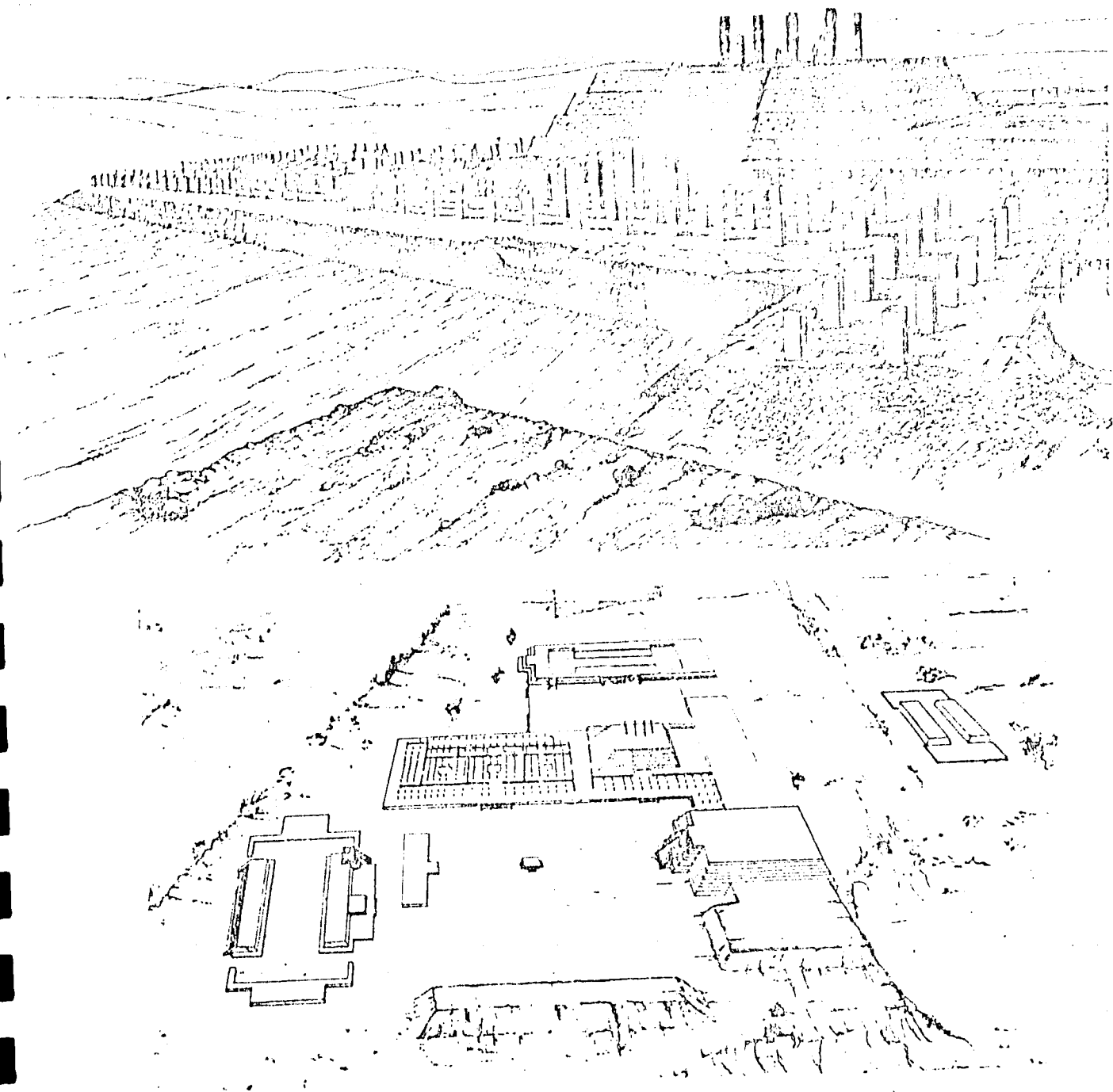
Las imágenes predominantes en Tula corresponden a los dioses Quetzalcóatl y Tlahuizcalnantequhtli y a los emblemas de las dos poderosas órdenes guerreras: la de los águilas y jaguares. El arte está al servicio de la casta militar que detenta el poder.

A mediados del siglo XII se produce el colapso de Tula y finaliza el imperio tolteca debido a múltiples causas, como la lejanía y amplitud de sus fronteras que le impedía una vigilancia y defensa adecuadas, los desastres naturales como sequías que provocaban la escasez de los alimentos, el descrédito, las tiránicas exigencias de Huémac (último rey tolteca) y las rebeliones internas contra éstas exigencias. Todos estos factores contribuyeron al debilitamiento del estado tolteca y prepararon el camino para la invasión azteca que arrasó con Tula. (3)

(1) LEON-PORTILLA Lecturas... p.107

(2) KRICKEBERG Las antiguas... p.234

(3) LEON-PORTILLA Ibid. p.36

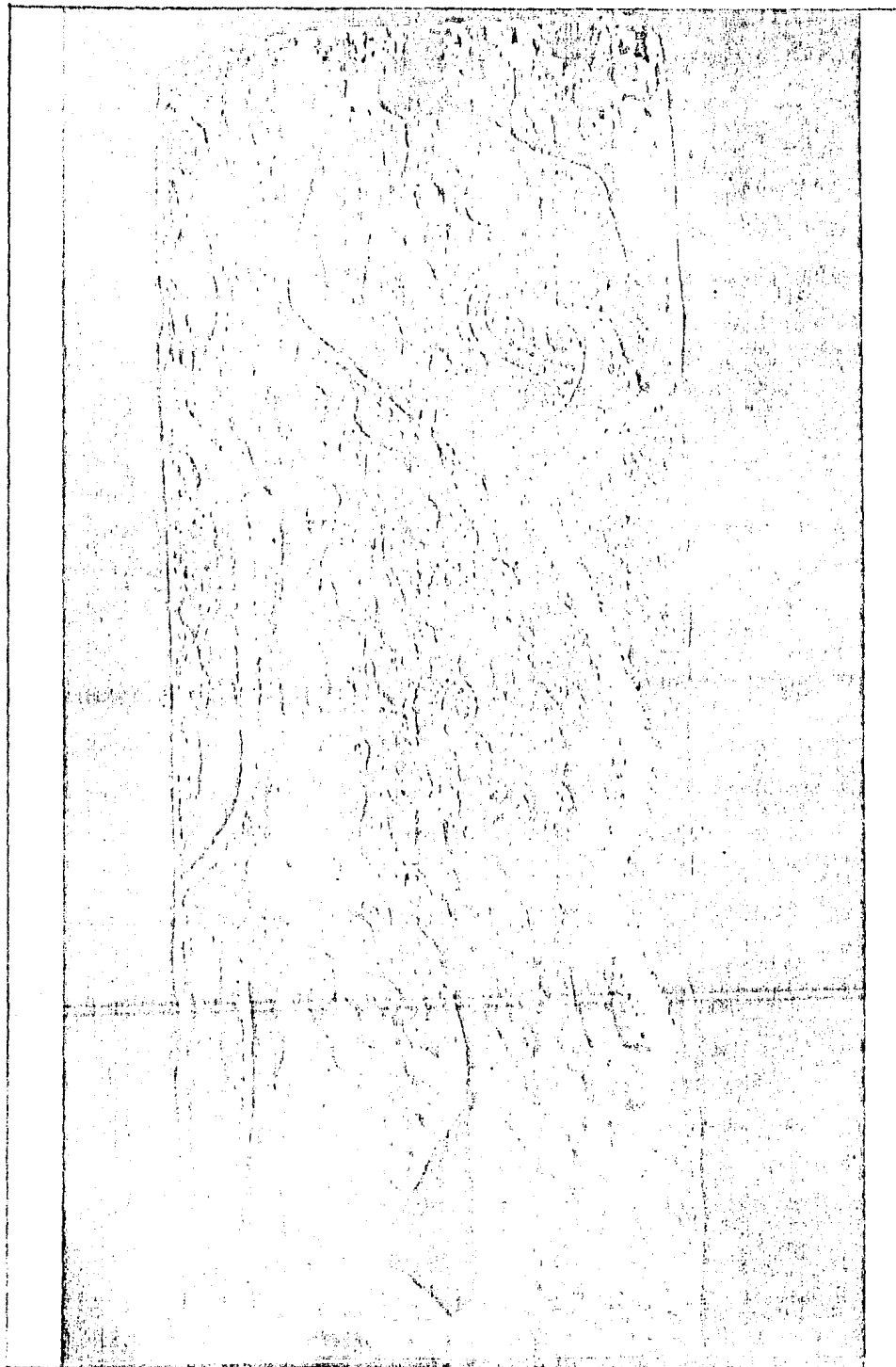


Arriba: perspectiva del Templo de Tlahuiscacahuatl; abajo: panorámica aérea de Tula en el Estado de Hidalgo, mostrando los principales emplazamientos arquitectónicos.

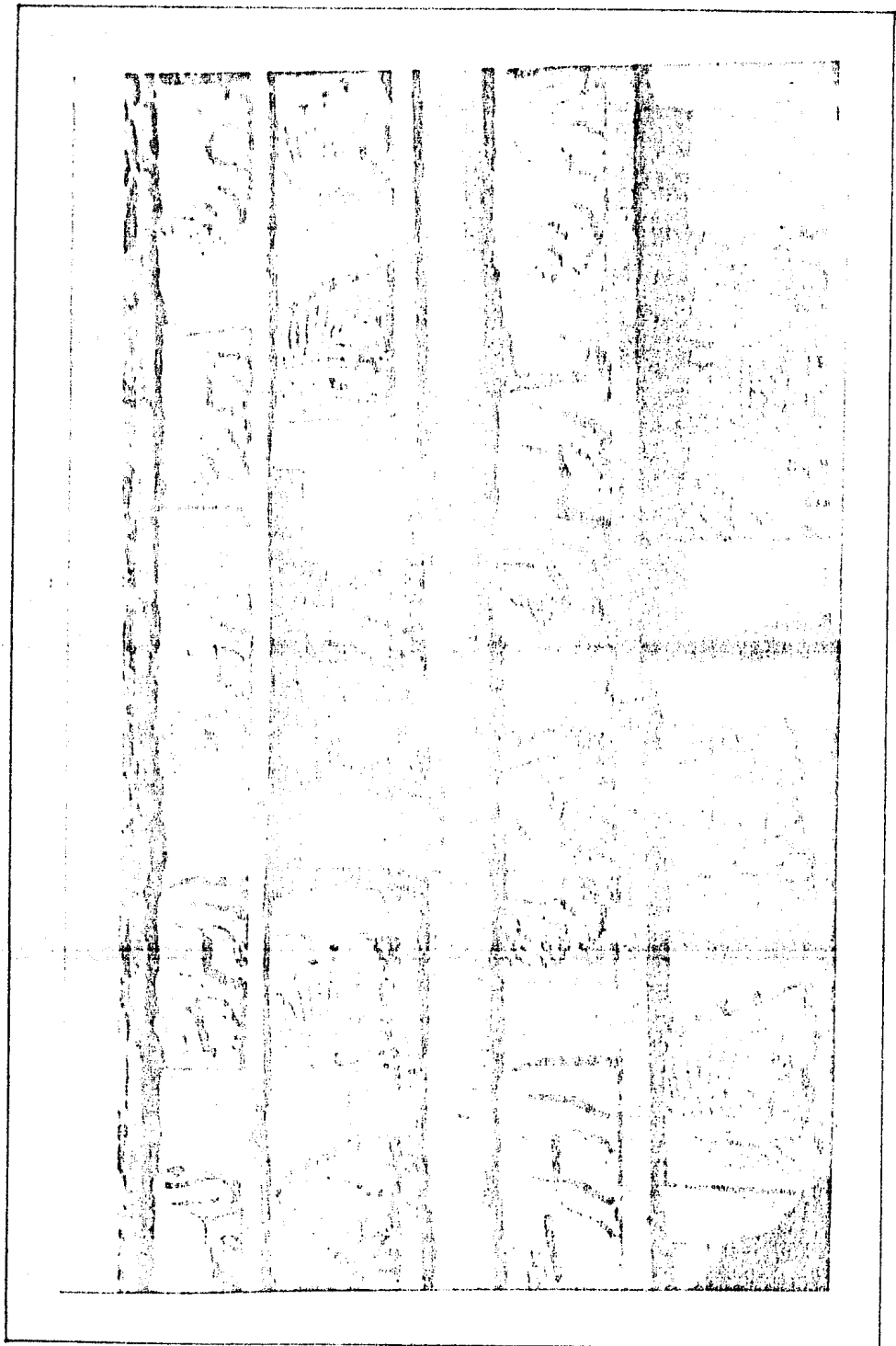


Muestras del arte tolteca de Tula.

a) vasija con la salida de México y el origen del
 mestizaje; b) figurilla de barro; c) portador de arte; d) vasija
 escultura de piedra con los brazos alzados utilizado, quizá, pa-
 ra sostener algún altar; e) vasija zoomorfa del tipo denominado
 "plomizo"; f) Chacmol con su típica postura recostada, con el
 rostro vuelto hacia la izquierda y la vasija sostenida sobre el
 vientro.



Lámpida por juncos, cultura tallera. "Mundo de la"
Hidalgo.



Friso de los jaguares, coyotes y quila. Tula, Hidalgo. Cultura tolteca.

4.2 Los Códices Prehispánicos

Los pueblos prehispánicos de Mesoamérica fueron los únicos que en ese tiempo idearon y utilizaron un sistema de escritura simbólica o ideográfica. De este modo se elaboraron muchos libros, pero solo algunos lograron salvarse de la destrucción sistemática efectuada por los religiosos españoles. Los documentos sobrevivientes son los códices que hoy conocemos: especie de "acordeones" realizados con piel de venado, tela de algodón, papel de amate y de maguey recubiertos con una capa de estuco y dibujada directamente con colores vegetales, animales y minerales.

El contenido de los códices prehispánicos es de índole práctica, calendárica, religiosa, administrativa e histórica. (1)

Desde el punto de vista de la comunicación visual, éstos "libros" no estaban destinados para la utilización colectiva, sus contenidos solo eran descifrables por una reducida cantidad de especialistas: sacerdotes, dignatarios y oficiales encargados de recoger los tributos. Sobre todo los códices relativos al Tonalámatl o calendario ritual, estaba destinado al uso exclusivo de los sacerdotes sabios (Tlamatinime), puesto que a ellos correspondía, por mandato

(1) Cfr. SALVAT, Historia de... Vol.II, p212

divino, tal oficio: "suya es la tinta negra y roja, de él son los códices, de él son los códices"(1)

En los códices religiosos se condensaba la sabiduría y los conocimientos necesarios para la subsistencia; ahí estaba escrita la "ciencia" y la "tecnología" de los pueblos prehispánicos. Era, pues, lógico que estos conocimientos estuvieran monopolizados por la élite dominante.

En los códices encontraban los sacerdotes respuesta a todas las preguntas y solución a todos los problemas del acontecer cósmico y cotidiano; las disposiciones en ellos contenidas abarcaban el ámbito de la religión, de la política, del comercio, de la guerra, etc.

También la conducta del individuo se sujetaba a las enseñanzas del Tonalámatl, que abarcaban todos los dominios de la vida, los menesteres cotidianos, los negocios, la vida familiar y las costumbres sexuales.
(2)

No obstante su carácter restringido, el códice de índole calendárico-religioso se mostraba a la comunidad en ocasiones muy especiales que requerían un solemne ritual.

...sacaban sus libros y los tendían sobre

(1) LEON-PORTILLA, La Filosofía... p.65

las frescuras que para ello tenían (...) y ofrecíanle sus dones y presentes y quemábanle con la lumbre nueva sus pelotillas de incienso; entre tanto, desleían en su vaso un poco de su cardenillo, con agua vírgen, que ellos decían, traída del monte donde no llegase mujer, y untaban con ello las tablas de los libros para su mundificación, y hecho esto abría el más docto de los sacerdotes un libro y miraba los pronósticos de aquel año y los declaraba a los presentes, y predicábales un poco encomendándoles los remedios...(1)

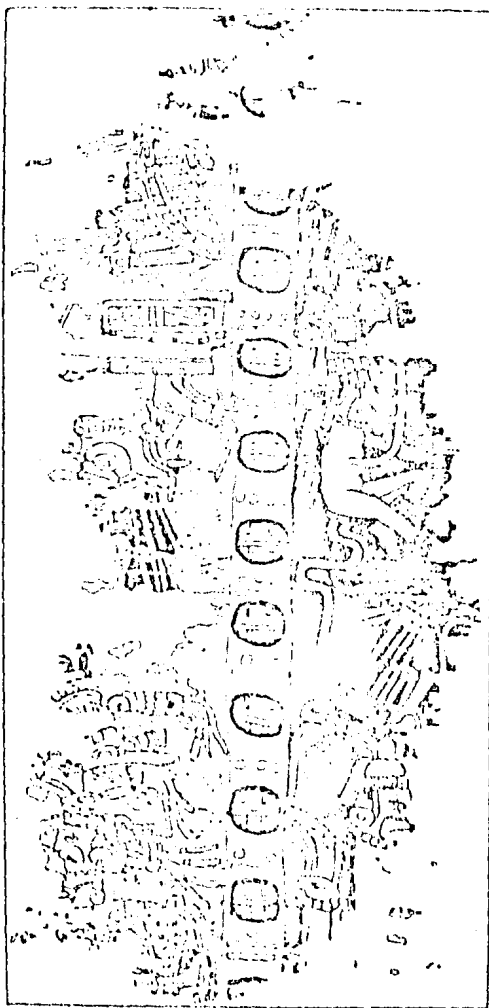
De este modo, los códices eran un elemento de dominio de las castas privilegiadas sobre la comunidad; el pueblo los respetaba y temía, así como a los persona es capaces de dibujarlos, manejarlos e interpretarlos. Los ritos indicados por el Tonalámatl (a través de sus intérpretes) era una ley ineludible a la cual no podía sustraerse nadie.

la fé es fé colectiva y obligación colectiva. El que quisiera sustraerse a esta obligación -cosa inconcebible- no sería un pecador imío, maldito, condenado a las penas del infierno, sino un elemento asocial, no civo, que pondría en peligro la supervivencia de la comunidad. (2)

Y no tanto de la comunidad, sino del modo de pro

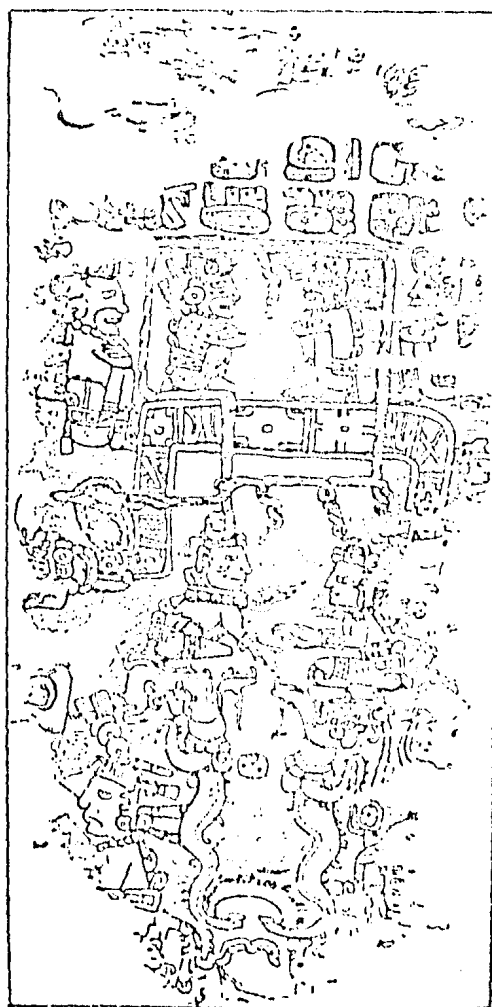
(1) LANDA, Relación de... p.187

(2) WESTHEIM, Arte Antiguo... p.58



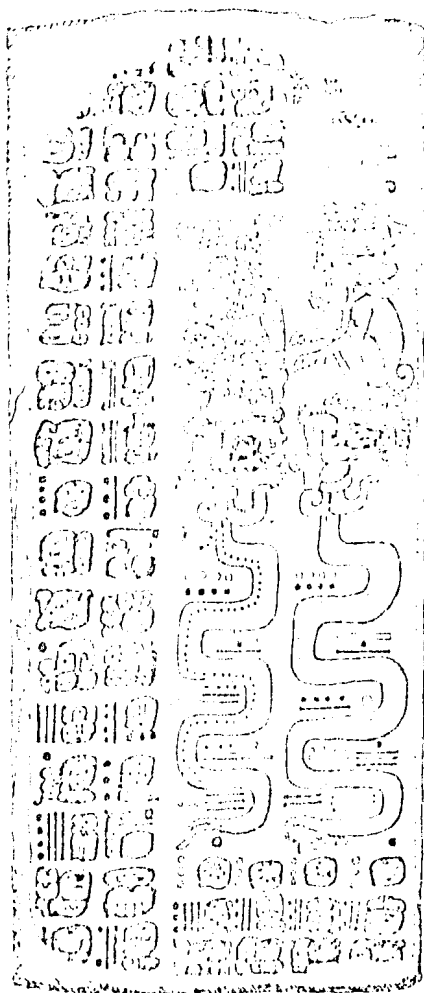
Página 10, Peresiano

La banda central, leída de arriba abajo contiene la serie 11-7-3-12-8-4-13-9-5 (1-10-6-2) correspondiente al ordenamiento del un katón o ciclo de 43 años. La sección izquierda tiene un fondo rojo y las de la derecha un fondo negro; se supone que ésta última representa el inframundo.



Página 22, Peresiano

Pueden verse cuerdas del tiempo enrolladas y sobre el cuerpo de la carpianta se encuentran los símbolos de Venus, Mercurio, Saturno, Júpiter, el Sol y Marte. Abajo hay otras dos serpientes pequeñas que poseen deidades surgiendo de sus fauces.



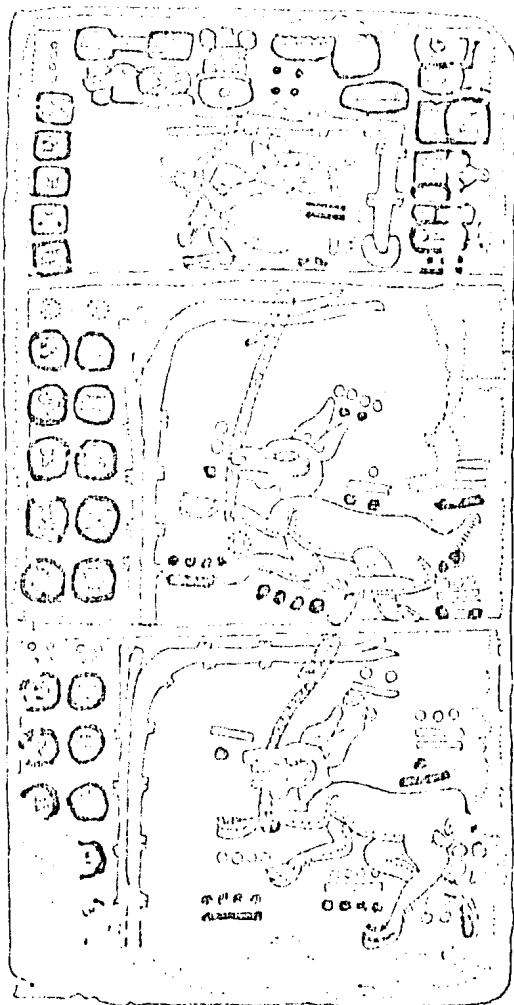
Página 61, Dresden

En algunos casos, al lado de los calendarios sagrados de 260 días, se dibujaron dos grandes ofidios orientales con dos figuras sencillas de sus flancos. Entre los cuernos serpentinales aparecen cantidades grandes; la del presente ejemplo es de 34 mil años aproximadamente. El significado específico de este dato se desconoce. Las figuras sedentes son Chac y una deidad zoomorfa con forma de conejo.



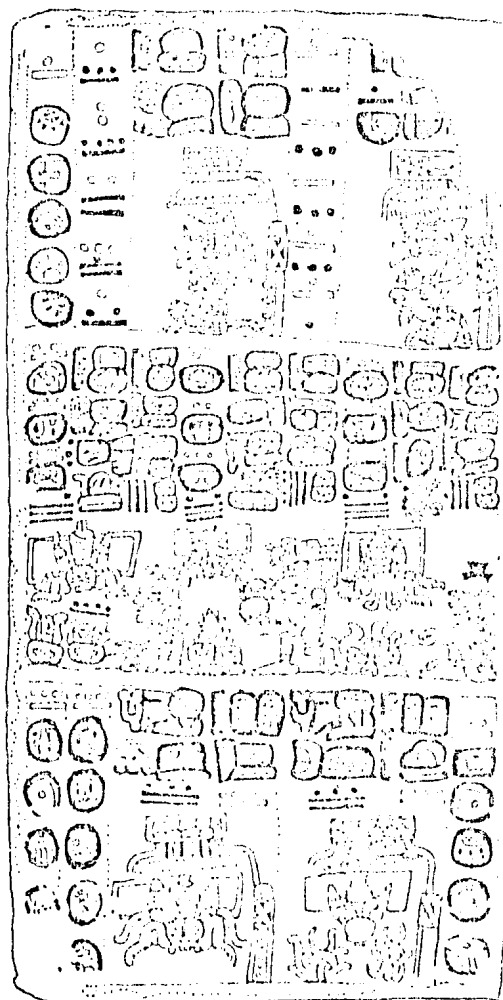
Página 34, Dresden

En la parte superior hay varios músicos teniendo sus instrumentos en una ceremonia. Pueden observarse también un incensario y ofrendas alimenticias. Al parecer representa una fiesta relacionada con las cosechas agrícolas.



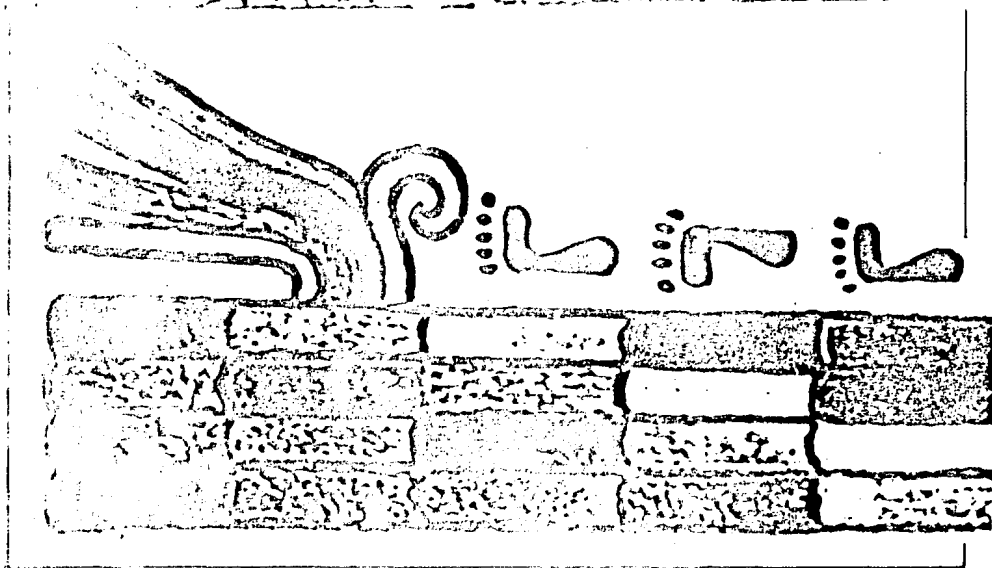
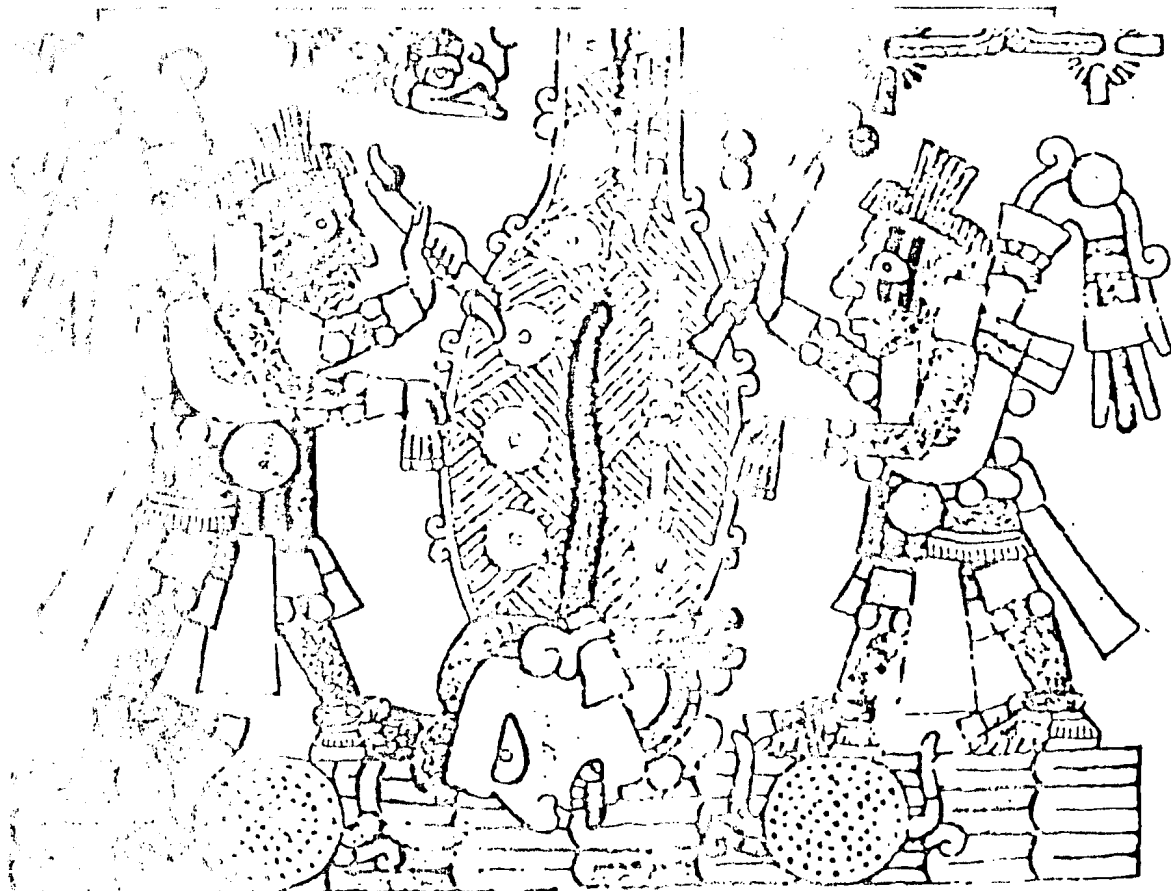
Página 46, Tro-Corteziano

Página de la sección de cacería. Se observan tres escenas relativas a la caza del venado con trampas atadas a las ramas. El ritual de la caza y las ceremonias entre marcenés en el tonalpualli.



Página 103, Tro-Corteziano

Esta página forma parte de la sección de Apicultura; pueden observarse abejas debajo de los docelas de los Templos y junto a dioses que consagran el alimento. La cría de insectos melíferos estaba relacionada íntimamente con los ritos religiosos.



Arriba: sacerdotes escribiendo en los códices los acontecimientos. Abajo: dibujo que expresa lo insostenible de la dominación de la Triple Alianza. Códice Bardoebonensis.



Arriba: representación de la industria de la construcción. Abajo: la industria vinícola.

ducción dominante, el denominado por Bartra "despóti-co-tributario", que tenía sus bases ideológicas sustentadas en el mito y que se encuentran plasmadas en las páginas del Tonalámatl.

Por otro lado, el dominio de esta "arma" en manos de la casta dominante se aseguraba por la imposibilidad de interpretación de los signos escritos con un lenguaje complicado. La lectura de dicho lenguaje requería una preparación larga y concienzuda. Así, el contenido "profundo" de los códices estaba a salvo y en manos de la élite en el poder.

4.3 Cultura Azteca

Los aztecas son el último grupo de habla náhuatl que penetra en el Valle de México después de una peregrinación larga y penosa. Los orígenes exactos de este pueblo no han sido establecidos aún con certeza.

Se sabe que eran en su origen un grupo de comunidades nómadas que hacia 1325 se establece en unos islotes pantanosos del lago, atendiendo a la famosa predicción que tiempo atrás formulara su dios tribal Hitzilopochtli ("cielo azul del día").

Menos de un siglo antes de la conquista de Tenochtitlán por los españoles, los aztecas, nahoas o

mexicas, aliados con otros pueblos ribereños dan muestra de su ideología guerrera y de su gran voluntad de poder y dominio.

Durante el reinado de Itzcóatl ("serpiente de obsidiana") aproximadamente durante los años 1428 a 1440, logran los aztecas vencer a los tepanecas y quedar con el poder; de pagadores de tributo se convierten en receptores de tributos.(1)

La ideología belicosa y agresiva de los nahoas permite y justifica que este pueblo se apodere del poder, de las tradiciones culturales de los pueblos conquistados y construir el imperio más poderoso del México precortesiano.

En éste contexto, el pueblo azteca se encuentra estructurado en estratos sociales bien definidos en sus características, atribuciones, obligaciones y costumbres.

los dignatarios dan órdenes y disponen de vastos poderes. El sacerdocio, importante y reverenciado, no se confunde con la autoridad militar o civil. El comercio maneja cantidades enormes de mercancías preciosas y los que se dedican a esa actividad ven aumentar su influencia.(2)

En la cima del estrato social se encuentra el

(1) LEON-PORTILLA, De Teotihuacán... p.345

(2) SOUSTELLE, La Vida Cotidiana... pp.103-104

Emperador, el Tlatoani ("el que habla"). Reverenciado, admirado y respetado y poderoso; considerado como un personaje directamente emparentado con los dioses:

Persona, Tlatoani, tú, preciosa persona, venerable precioso, precioso, piedra preciosa, turquesa preciosa, ajorca, pluma preciosa, en verdad tú vienes a asentarte, en verdad aquí se ha dignado colocarte Tloque Nahuaque, Ipalnemoa.(1)

La élite que rodeaba al emperador estaba constituida por los Tecuhtli ("dignatarios, señores"): militares destacados, sacerdotes, administradores, judiciales, comandantes principales de los ejércitos, funcionarios de alto rango, jefes de barrio de la capital, jueces importantes de las principales ciudades, antiguos soberanos de reinos conquistados, familiares y amigos del emperador.

La siguiente clase en orden de importancia, aunque en continuo ascenso, la constituían los grandes comerciantes (Pochteca) que poseían el monopolio de la carga y el comercio exterior. Estos comerciantes gozaban de grandes privilegios y concesiones (título hereditario; barrios propios; instituciones, dioses y costumbres matrimoniales propias, etc.).

(1)UNAM, Estudios de... p.71

En seguida se encontraban los artesanos. A los miembros especialmente destacados de esta clase se les denominaba Toltécas y gozaban de gran estimación.

El verdadero artista todo lo saca de su co razón; obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento, obra como tlteca, compone cosas, obra hábilmente, crea; arre gla las cosas, las hace atildadas, hace que se aju ten. (1)

Este tipo de artesanos -altamente cotizados- no fueron muy abundantes, pero los individuos dedicados a los oficios artísticos eran abundantes, formaban sus propios barrios y poseían instituciones y dioses propios. Se dividían en: orfebres, lapidarios, canteros, alfareros, artistas de la pluma, alfareros, Tlacuilos. Estos individuos trabajaban para satisfacer las necesidades de los templos, la administración, la guerra, etc.

A título de ejemplo de la remuneración que por sus obras recibían los artesanos destacados, Soustelle anota lo siguiente:

cada uno de los catorce escultores que hicieron la estatua de Moctezuma II recibió antes de comenzar su trabajo, vestidos para él y su familia, diez cargas de calabazas, diez cargas de habas, dos de chile,

(1) LEON-PORTILLA, La Filosofía... p.261

de cacao y algodón y una canoa llena de maíz; cuando terminaron la obra, les dieron dos esclavos, dos cargas de cacao, vasijas, sal y una carga de telas. (1)

Este caso, aunque considerado excepcional puede dar una idea aproximada de las ganancias que podía obtener un artesano prestigiado (o una serie de ellos) con el producto de su trabajo.

Es interesante anotar que esta clase, al igual que los pochteca (comerciantes) estaban exentos del servicio personal al templo y de las labores agrícolas; sus corporaciones disfrutaban de "personalidad" civil ante el poder central y la justicia, por conducto de sus jefes particulares.

La cuarta clase estaba construída por los Macehualtin (trabajadores), que eran todas aquellas personas que no pertenecían a ninguna de las categorías anteriores, pero que tampoco eran esclavos. Tenían derecho a un trozo de tierra para la siembra, gozaban de todos los derechos de ciudadano, estaban obligados a prestar servicio militar, a conservar limpios y surtidos los templos, a conservar y reparar las construcciones públicas, a surtir los palacios de leña y agua, a pagar el impuesto, etc.(2)

La última clase social estaba formada por los

(1) SOUSTELLE, La vida... p.79

(2) Ibid, pp.80-82

esclavos (Tlatlacotin), gente que no tenía los derechos que correspondían a los ciudadanos comunes, pero que en opinión de Motolinía, tampoco tenían las mismas condiciones de trato inhumano de los esclavos europeos:

podían poseer bienes, acumular dinero, adquirir tierras, casas y hasta esclavos para su propio servicio. Ninguna barrera se interponía al matrimonio entre esclavos y ciudadanos. (1)

Las capas más desfavorecidas de la pirámide social nahoa tenían siempre una esperanza de ascender en las jerarquías (movilidad social), aunque dicha esperanza raras veces se cumplía. Uno de estos casos raros se presentó en la persona de Itzcóatl, uno de los emperadores más destacados del imperio azteca:

A la condición de esclavo no estaba adherido ningún estigma hereditario: el emperador Itzcóatl, uno de los más grandes de la historia mexicana, era hijo de Acamapichtli y de una esclava. (2)

Sin embargo, la vida del nahoa común estaba caracterizada por grandes limitaciones, angustias y deberes producto de una estructura rígida basada en el modo de producción despótico tributario.

(1) SOUSTELLE, Op.cit p.83

(2) Ibid p.84

A este sistema correspondían instituciones militares, religiosas, judiciales, escolares y familiares que servían para dar continuidad al modo de producción dominante y que se caracterizaban por la rigidez extrema de sus leyes, condiciones y preceptos.

La religión -principal elemento ideológico prehispánico- era muy exigente y requería de una disciplina estricta. Los aparatos represivos no eran menos exigentes; la necesidad de preservar el orden social basado en la explotación de la mayoría por una minoría selecta y opulenta produjo la aparición de premios y castigos especiales. El premiar o castigar, desde luego, era atributo exclusivo del Estado.

Había muchas clases de pena de muerte: lapidación en casos de adulterio, horca en los de asesinato y robos graves, descuartizamiento en los de alta traición y decapitación cuando el delito había sido cometido por un noble; también las aberraciones sexuales, el aborto, las faltas a la moral en los mercados, el abuso de una posición burocrática y el encubrimiento eran castigados con la muerte. (1)

También había otros castigos menores como el corte de la lengua y labios a los mentirosos y calumniadores, exposición en la picota a las alcahuetas, etcétera.

(1) KRICKEPERG, Las antiguas... p.84

Los nobles y dignatarios gozaban de privilegios y concesiones, tenían derecho a ser escuchados en audiencia especial en caso de acusación; los juicios en que se les procesaba eran secretos.

A su muerte, los aztecas eran incinerados; solamente tenían el privilegio de ser enterrados los que morían ahogados, los muertos por el rayo, los leprosos, gotosos e hidropésicos, por considerarlos como pertenecientes al dios Tláloc (dios de la lluvia)

Según la ideología náhuatl, la mayoría de los difuntos iban a dar a Mictlán (infierno) y solo los guerreros y mujeres muertas de parto ingresaban al Tlalocan, especie de paraíso donde vivían alegremente disfrutando de gran abundancia de alimentos y de los tibios jardines que lo formaban.

Así se dice que en el Tlalocan siempre hay frescura, siempre brotan las cosas; siempre es verano. (1)

La vida en la tierra era considerada como necesariamente dura y aústeras, como efectivamente lo era para la mayoría de los mexicas, pero los guerreros y los nobles podían gozar de privilegios puesto que -se justificaban- en cualquier momento podían perder la vida.

(1)WESTHEIM Obras maestras... p.243

Que vivan bien sobre la tierra, porque pronto, cuando sea buscado Dios, iremos en dirección a su mansión. (1)

4.3.1 El Arte Náhuatl

Las imágenes correspondientes a la cultura náhuatl, que encontró en la piedra su soporte idóneo, han sido calificadas como monumentales, violentas y dramáticas. Son el reflejo de la filosofía que caracterizó a los aztecas, un grupo social que desde su peregrinaje nómada hasta su asentamiento y posterior ascenso en el dominio del poder político, social y económico, siempre tuvo como base una filosofía caracterizada por su marcada agresividad. La educación que se impartía preparaba a los individuos para adaptarse a un medio hostil. Las obras artísticas destinadas al culto colectivo, debido a que eran la expresión material de las condiciones sociales del modo de producción, tendían a destacar los logros del Estado de manera monumental y a persuadir o conmover a la colectividad mediante el dramatismo de las imágenes.

(1) CAMPOS La producción literaria... p.112

El arte, en este sentido era un medio de comunicación a través del cual se difundía y promovía la ideología dominante . Esta ideología estaba constituida por conceptos y argumentos religiosos basados en el mito. El arte era la expresión plástica del mito, de la ideología religiosa dominante que había sido recogida de las tradiciones y costumbres de los pueblos conquistados por los aztecas.

Detras de todas las cosas y fenómenos estaba el accionar de los dioses, el enfrentamiento de las fuerzas positivas-negativas que conformaban la dualidad divina. El universo había sido creado por los dioses, el hombre mismo era producto del sacrificio y la penitencia de los dioses y les debía sometimiento obediencia y sumisión:

Nuestro señor del cerca y del junto, piensa lo que quiere, determina, se divierte. Como él quisiere, así querrá.

En el centro de la palma de su mano nos tiene colocados, nos está moviendo a su antojo.

nos estamos moviendo, como canicas estamos dando vueltas, sin rumbo nos remece.

Le somos objeto de diversión: de nosotros se ríe. (1)

Si las deidades daban vida a hombres, animales y

(1) LEON-PORTILLA, La filosofía... pp.199-200

cosas y estas deidades habían pedido el sacrificio del hombre (su sangre y su corazón) para vivir y hacer que la vida no se detuviera, el hombre tenía la obligación de hacer todo cuanto estuviera en sus manos para evitar el desastre dando todo aquello que se le solicitaran los dioses o sus representantes (los sacerdotes y dignatarios).

El arte se encarga de hacer comprensibles los conceptos a la colectividad mediante la organización de signos y símbolos visuales en estructuras tridimensionales y bidimensionales. Si las tradiciones míticas hablan de las cuatro "edades" destruidas y construidas por los dioses y de una quinta etapa representada por el signo Anaollín (4 movimiento) y que era -según el mito prehispánico- la que regía durante el imperio azteca, entonces los artistas de la piedra esculpían una imagen que lo representaba. Si el mito aludía a la creación de la tierra, que era la madre que proveía y castigaba y que en un inicio era "un monstruo, lleno de ojos y bocas en todas sus coyunturas"(1), entonces los artistas escultores elaboraban una imagen que pudiera materializar todos los conceptos atribuidos a la deidad (Coatlicue). Los artistas, en otras palabras, traían del reino de

(1) FERNANDEZ, Justino. Coatlicue... p.240

las ideas, de lo "invisible", los conceptos míticos para plasmarlos o materializarlos en objetos perceptibles por los sentidos. Todo esto en un lenguaje accesible de signos y símbolos comunes a la mayoría.

Los artistas y sus productos eran elementos producto del sistema y al servicio del sistema dominante. Eran producto del sistema porque formaban parte de la élite sacerdotal formada en el Calmecac, que monopolizaba los conocimientos necesarios para la supervivencia en armonía con las deidades y que solo los legaba a los miembros de las clases dominantes. Sus productos estaban al servicio del Estado porque solamente éste podía pagarlos y aplicarlos a través del mantenimiento del culto.

La imagen plástica era necesaria para efectuar los ritos y ceremonias que demandaba el culto, para promover y atraer beneficios materiales y espirituales a los miembros de la comunidad.

Sin máquina el hombre moderno no puede vivir (...) Para el hombre prehispánico un mundo sin dioses habría sido un mundo en que no se puede respirar, en que no se puede vivir. (1)

La creación de imágenes religiosas era, pues, una necesidad del sistema para asegurar su supervi-

(1) WESTHEIM, Arte antiguo... p.64

vencia y reproducción; podemos afirmar entonces que el arte azteca -como todo el arte prehispánico- era un "arte aplicado" (1)

Por otro lado, las imágenes producidas para representar conceptos mítico-religiosos, no se reducían a la representación de los conceptos, sino que éstas mismas imágenes se transformaban en el concepto mismo; no se consideraba -en opinión de Westheim- que la escultura de una deidad, por ejemplo, fuera sólo un reflejo del "original" sino que la imagen se transformaba mediante un proceso mental en la deidad misma.

La estatua de la deidad es la deidad misma. El pensamiento mágico identifica la imagen con la cosa. La imagen le parece más real que la cosa; tiene forma ya configurada. (2)

Puede concluirse entonces que el denominado "arte" prehispánico y sus productores -sobre todo en lo que se refiere al culto- era una herramienta o instrumento altamente cotizado, debido a la utilidad que prestaba. Esto explica el celo con que la clase dominante monopolizaba los conocimientos que lo hacían posible; celo que se extendía a todo el conocimiento útil o valioso en ese tiempo: la literatura, la música, la danza, las matemáticas, la astronomía,

(1) WESTHEIM Escultura y... p20

(2) WESTHEIM Arte antiguo... p.64

la interpretación del calendario, la medicina, la arquitectura, la pintura, la escultura, la escritura, etc.; todo ello organizado y administrado por la institución religiosa.

Todo parece indicar que los intelectuales de la élite azteca tenían plena conciencia de la utilidad que reportaban las imágenes y de los efectos que éstas producían sobre la población. Cuidaban, pues, de controlar a la comunidad ideológicamente en primera instancia y mediante la represión física cuando el caso así lo requería.

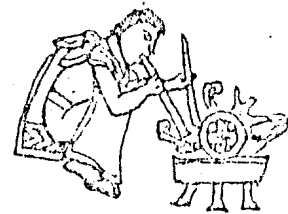
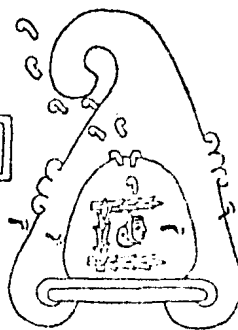
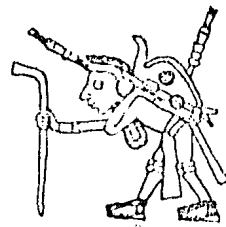
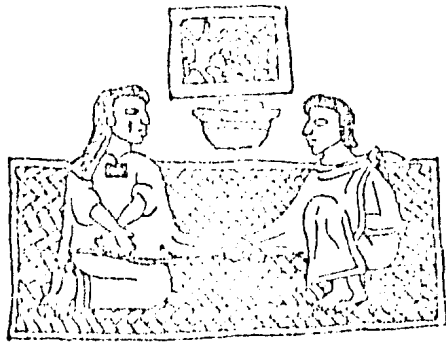
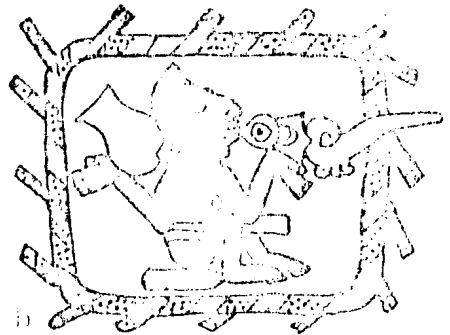
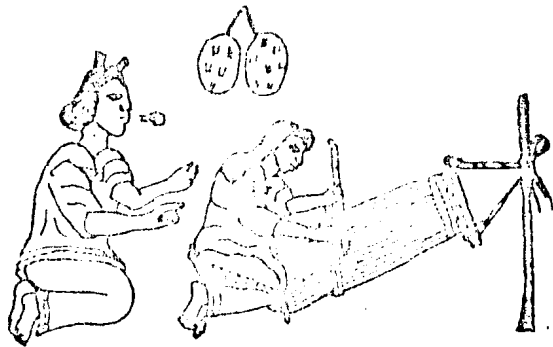
Terminada la guerra de Atzacapotzalco, cuando resultaron vencidos los tepanecas, Itzcóatl se reúne con los principales mexicas para decidir sobre la destrucción de algunos códices tepanecas y mexicas debido a que pintan al pueblo azteca de una manera poco decorosa que no está de acuerdo con la imagen de valor y grandeza que de ahí en adelante se atribuye n los triunfantes aztecas.

Los señores mexicas dijeron: no conviene que toda la gente conozca las pinturas. Los que estan sujetos (el pueblo) se echarán a perder y andará torcida la tierra, porque allí se guarda mucha mentira, y muchos en ellas han sido tenidos por dioses.
(1)

(1) LEON-PORTILLA La filosofía... p.245

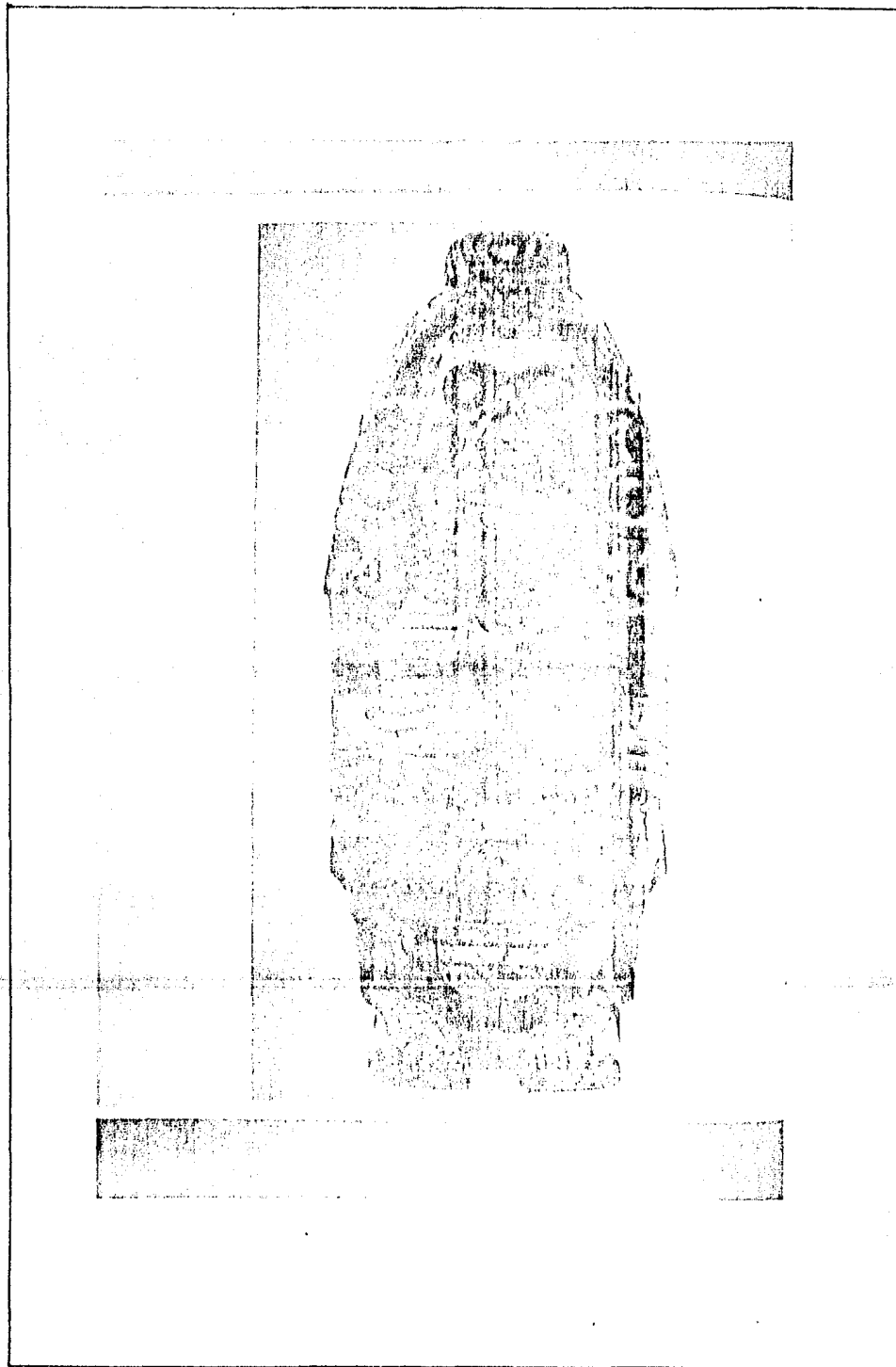
De este modo, los aguerridos, pobres e ignorantes mexicas, se convierten a partir del reinado de Izcóatl en un pueblo emparentado con los dioses y con las grandes tradiciones culturales de los pueblos que les han antecedido (los toltecas, por ejemplo); se convierten en un pueblo elegido y heredero de las grandes culturas del período clásico. Los medios de comunicación colectiva, verbales y no verbales, se encargaron de difundir y de grabar en la mente de propios y extraños la ideología del Estado náhuatl.

Es necesario aclarar que los códices no estaban destinados al uso del pueblo y que solo en ocasiones muy especiales eran mostrados a la comunidad. Sin embargo, el temor de los dignatarios aztecas se debía a que los sacerdotes de los pueblos sojuzgados no dían utilizar dichos documentos contrarios a los intereses mexicas para disponer a las comunidades sojuzgadas en su contra. Los dirigentes aztecas sabían que los códices eran un arma de importancia política y actuaban en consecuencia.

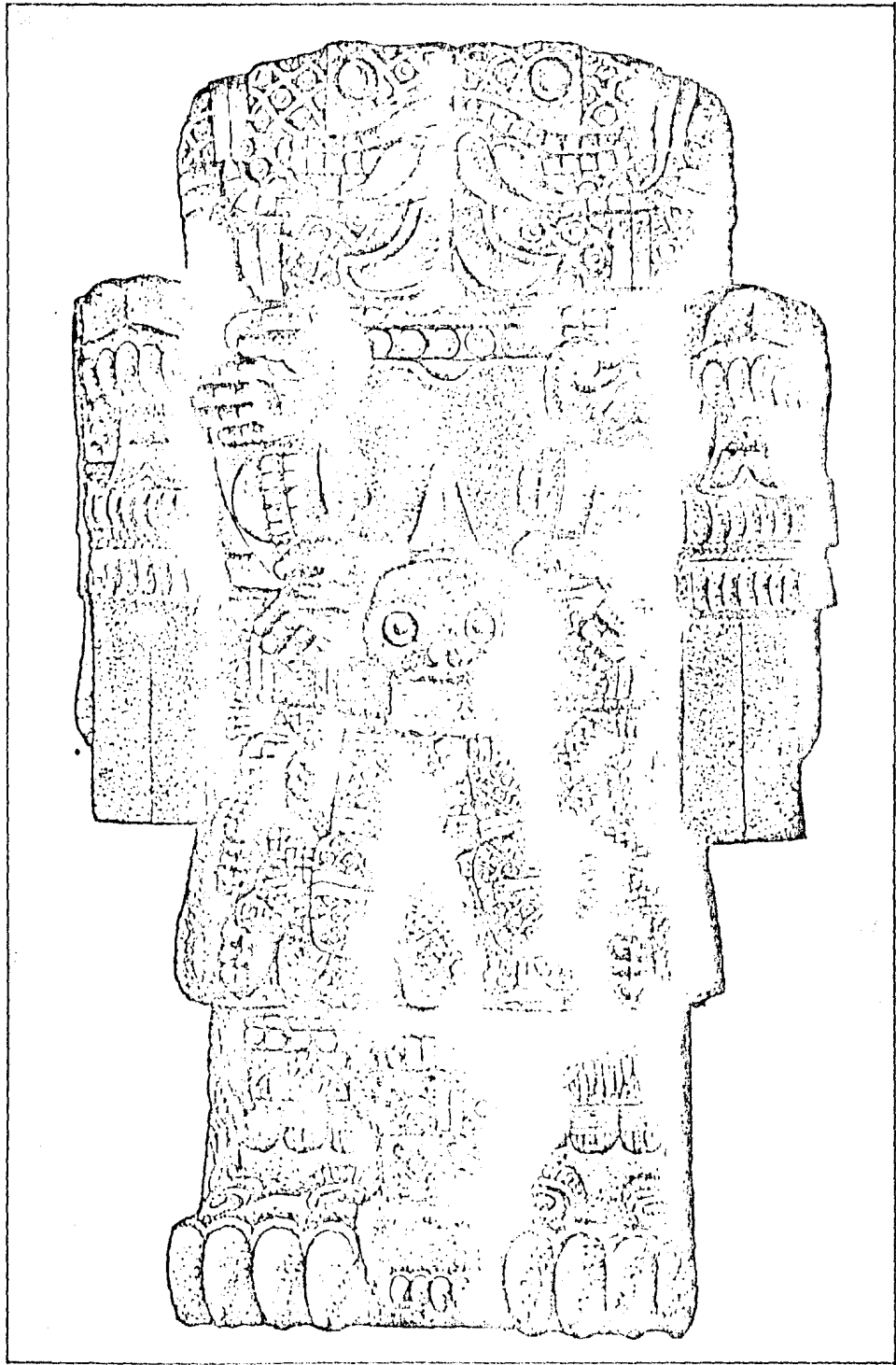


Algunas escenas de la historia y costumbres de la Cultura Azteca:

a) madre azteca instruye a su hijo en el arte del tejido, la molida alimentaria de la mauchicha en de dos tortillas diarias (Códice Mendoza); b) penitente rotando de un cordón de conitar y tocando un caracol vicino (C. Burgos); c) madre azteca instruye a su hijo (C. Mendoza); d) comerciante con carga con el "hua capali" (cámbalo-transporte); f) enseñando a su hijo (C. Mendoza); g) un niño azteca con un caracol vicino; h) un niño azteca con un caracol vicino; i) un niño azteca con un caracol vicino (C. Mendoza).



Escultura de Xólotl en piedra con incrustaciones de concha y hueso. Cultura azteca.


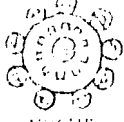


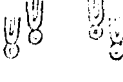



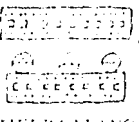



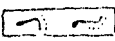







Coatlicue









La Piedra del Sol

SUSTANTIVOS

					
DIA	NOCHE	FIESTA	NUBE	LLEVIA	AGUA
					
MONTAÑA	CUEVA	HERRALLANO	PIEDRA	ARENA	PIEDRA PRECIOSA
					
CAMINO	MURO	MERCADO	JUEGO DE FLECHA	PALACIO	CRO

ADJETIVOS


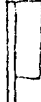


VERBOS

					
TERROSO	PEDREGOSO	CUPYO	CANTAR	PICAR	ESTAR ABANDONADO

PREPOSICIONES

			
ENTRE	SOBRE	A	PARTICULA DE DIMINUTIVO

NUMERALES

			
UNO	VEINTE	400	8 000

Grafos y numerales en el sistema de escritura nahoá con sus correspondientes significados.

5 CONCLUSIONES

El ser humano siempre ha sentido la necesidad de comprenderse a sí mismo y al medio que le rodea. De este modo elabora "fórmulas" que le permiten aproximarse a la explicación de esa realidad que es capaz de percibir; concibe a los fenómenos de la realidad insertos en una estructura que le parece convincente.

El hombre prehispánico encuentra en el mito la estructura que ordena su mundo y que le permite orientar sus actos y dar sentido a su existencia. El mito es la "ciencia" y la "filosofía" del hombre prehispánico.

El mito es una concepción de la realidad, a cada concepción del mundo corresponde un modo particular de expresión plástica. A una concepción mítica y religiosa corresponde un lenguaje de signos y símbolos, porque permiten la expresión de los conceptos con la fuerza y la energía suficientes para lograr la conmoción del receptor.

El hueso tallado de Tequixquiac es la muestra tridimensional más antigua con que contamos hasta la fecha en la que el hombre mesoamericano materializa una idea o concepto concreto en una imagen material.

El brujo es el mediador entre los miembros de las comunidades primitivas y las entidades que se manifiestan a través de los fenómenos de la realidad. Esta situación le confiere al brujo ciertos privilegios y obligaciones que se hacen más complejos e importantes de acuerdo con la natural evolución de la estructura social.

Durante el Preclásico inferior y medio, cuando las comunidades nómadas se encuentran en la fase de sedentarización, la producción de imágenes está al servicio de la comunidad, con ellas se promueve la fertilidad y la abundancia de los medios materiales de subsistencia.

Durante el Preclásico superior los hechiceros o brujos se convierten gradualmente en sacerdotes; nace la religión con los primeros dioses. El trabajo intelectual y el manual se disocian. Existe una centralización del poder en manos de los sacerdotes, éstos disponen de una considerable fuerza de trabajo destinada a producir los excedentes necesarios para el mantenimiento de los sacerdotes, de sus servidores personales y de los individuos dedicados a la construcción y mantenimiento de los centros ceremoniales.

Con los olmecas aparecen los primeros centros religiosos planificados, desaparecen las imágenes puramente figurativas (mujeres bonitas) para dar paso a la producción de imágenes abstractas y mixtas que expresan conceptos más complejos. La producción de imágenes está enteramente en manos de la casta sacerdotal y éstas imágenes se consideran imprescindibles para la subsistencia de la comunidad. Al parecer, llega el momento en que los más desfavorecidos en la pirámide social se cansan de las crecientes exigencias de los sacerdotes y se rebelan causando la destrucción y decadencia de la cultura olmeca.

Durante el Clásico los sacerdotes toman el poder en forma absoluta, se emparentan y se confunden con los dioses. Establecen un vasto dominio fundado en el sistema despótico-tributario. Las relaciones sociales se hacen más complejas, las jerarquías sociales se definen con precisión, las actividades manuales e intelectuales se diversifican. Los conocimientos y los bienes materiales se reparten de acuerdo a la jerarquía; la élite los monopoliza y deja solo una pequeña parte que se reduce más mientras más se desciende en la jerarquía. Esta situación desigual y la falta de una institución militar al servicio del Estado posibilita la destrucción de la élite

por los más desfavorecidos.

Durante el Post-clásico los sacerdotes son desplazados u obligados a compartir el poder con los militares, de este modo el Estado se hace más fuerte al combinar una institución ideológica (religión) con una represiva (militares). La producción de imágenes sigue al servicio del Estado y representan ahora a las órdenes guerreras en primer plano, destacando al mismo tiempo a los dioses relacionados con la guerra.

Los artistas destacados eran parte de la élite sacerdotal, por regla general eran hijos de altos dignatarios y eran instruídos larga y concienzudamente para efectuar su trabajo.

En un principio el cargo de sacerdote era hereditario, pero posteriormente -debido a la creciente complejidad social- el Estado tuvo que hacer ciertas concesiones en algunos casos de individuos que manifestaban poseer aptitudes especiales para el oficio.

La producción de imágenes se dividía en dos categorías distintas según sus objetivos: 1) imágenes destinadas a la comunicación visual colectiva y, 2) imágenes de comunicación visual restringida. Las primeras tenían como función principal la difusión y promoción de la ideología dominante. Las segundas

eran utilizadas para el almacenamiento y conservación de los conocimientos más cotizados durante el período de las culturas prehispánicas.

El origen de las imágenes del primer tipo descrito surge de la necesidad de comprensión del hombre; mediante la imagen física el ser humano es capaz o se siente capaz de controlar el acontecer cósmico y cotidiano.

Con la división de la sociedad en castas y la división del trabajo en intelectual y manual, la imagen se convierte en un medio de transmisión y refuerzo de la ideología dominante. Las imágenes de este tipo eran un auxiliar del sistema despótico-tributario para asegurar su supervivencia y continuidad. En este sentido, el que se ha dado en llamar "arte" prehispánico cumplía funciones específicas de importancia: mágico-religiosas, informativas y persuasivas. Expresaban físicamente la ideología dominante, servían como auxiliar para el almacenamiento de la información, surtían a los sacerdotes de los productos necesarios para el culto y persuadían a la comunidad para que actuara de una u otra manera.

La función artística o estética, aunque se manifestaba, era secundaria, estaba supeditada a las demás funciones.

De este modo, las imágenes prehispánicas, en el contexto de las culturas prehispánicas de México con modo de producción despótico-tributario, se asemejaban mucho a los actuales productos del diseño para la comunicación visual, que en sus manifestaciones más destacadas incorporan proposiciones estéticas subordinadas a los objetivos principales de información y/o persuasión, a diferencia del arte que procede de manera distinta; es decir, que destaca en primer término la función estética.

APENDICE

Características formales más usuales en el arte prehispánico.

Los elementos más usuales, desde el punto de vista de la forma, son los siguientes:

1) VERTICALIDAD: es la "actitud" o disposición más visible en la naturaleza; define al ser humano como animal erguido. Representa el crecimiento, la vida, el desarrollo y, según la opinión de Kandinsky (1) la línea vertical constituye "la forma más limpia del movimiento infinito y templado". Evoca asimismo el "arriba", lo ligero, lo espiritual, la liberación y el "abajo", lo pesado, lo terrenal, lo cotidiano, la Tierra.(2)

Las culturas prehispánicas concibieron la vertical de la misma manera; como la representación de lo espiritual y lo terrenal, como un indicador de la altura donde moran los dioses y el ámbito terrestre de los mortales. Uno de los ejes de la estructura cósmica en la concepción de los pueblos prehispánicos era una línea recta, perpendicular al plano de la tierra que se segmentaba conforme ascendía: "Verticalmente, arriba y abajo de este mundo o cem-a-rá-huac, había 13 cielos y 9 infiernos"(3).

Las "mujeres bonitas" del Preclásico, símbolos

(2) ARNHEIM Arte y percepción visual pp.59-60

(3) LEON-PORTILLA La filosofía náhuatl p.124

(1) KANDINSKY Punto y línea sobre el plano pp.59-60

de la vida, la fertilidad y el crecimiento, estaban organizadas con sus extremidades y atributos adicionales, a uno y otro lado de un eje vertical de simetría.

2) HORIZONTALIDAD: evoca lo "frío", lo estable, lo firme, el reposo, es "la forma más limpia y fría posibilidad de movimiento"(1).

En las culturas prehispánicas la horizontal define el plano de la existencia de los hombres y de los distintos planos en que se divide el universo vertical: los cielos, la tierra y los infiernos:

Conviene decir que concebían los nahuas estos cielos a modo de regiones cósmicas superpuestas y separadas entre sí por una especie de travesaños que constituían al mismo tiempo lo que pudiéramos llamar pisos o caminos celestes. (2)

La Tierra era un disco plano, circundado por un gran volúmen de agua que se juntaba en el horizonte con el Cielo. Los infiernos constituían nueve pisos o plataformas que se localizaban por debajo de la superficie de la Tierra.

3) SIMETRÍA ESPECULAR: la simetría es uno de los elementos comunes en la naturaleza, en el hombre como producto de la misma y en sus manifestaciones.

La simetría es el equilibrio axial. Estamos entonces ante formulaciones visuales totalmente resueltas en las que cada uni-

(1) KANDINSKY Loc.cit.

(2) LEON-PORTILLA Op.cit p.114

dad situada a un lado de la línea central corresponde exactamente otra en el otro lado. (1)

En el arte precortesiano, la composición de las formas divididas por un eje vertical de simetría evoca el concepto de la dualidad, del equilibrio de fuerzas contrarias que constituyen la unidad y la variedad del acontecer universal.

El dualismo es el principio esencial del mundo precortesiano (...) choque de fuerzas antagónicas: he aquí la solución al enigma cósmico. (2)

4) RECTANGULARIDAD: un par de líneas verticales y otro par de líneas horizontales delimitan el denominado "plano básico"; el cuadrado, forma abundante en el arte prehispánico que, "con sus verticales y horizontales explícitas, es estable, tranquilo y simple" (3).

Cuatro ángulos rectos forman el cuadrilátero, expresión plástica de los cuatro rumbos del universo prehispánico, el mágico número de la religión y de la magia: las destrucciones cósmicas, las regiones celestes, las regiones terrenales y del mundo inferior, los años en que las almas de los guerreros muertos se transforman en colibríes, las divisiones

(1) DONDIS La sintaxis de la imagen pp.131-132

(2) WESTHEIM Arte antiguo de México p.19

(3) ARNHEIM Op.cit. p.68

de la cancha del juego de pelota, los dioses que sustentan el Cielo, los días que permanece Quetzalcóatl en los infiernos, las clases de agua que los Tlalocques mandan a la Tierra, los años que dura la migración de los muertos a Mictlán; todos estos sucesos y objetos están considerados dentro del número cuatro; del cuadrilátero. (1)

5) COLOR (Negro, Blanco, Rojo y Azul): el color es la forma en que capta el ojo y el cerebro la interacción de la energía luminosa visible con los objetos y materiales en los distintos contextos posibles, pero también es un elemento expresivo, de asociaciones psicológicas y de fuerza simbólica que cambian -a menudo sustancialmente- en el ámbito de las diversas etapas históricas y aún entre culturas distintas de un mismo horizonte cultural e histórico.

En la filosofía de las culturas prehispánicas, cada uno de los rumbos del universo poseía un color particular de acuerdo con las características que a dichas regiones se atribuía. El oriente era el lugar del color rojo, de la luz, de la fertilidad y de la vida; el norte era la región de los muertos, del color negro, del frío y del desierto; el poniente era la región del color blanco, lugar de las mujeres y de la "casa del sol"; y el sur era la región azul, lugar de características inciertas o imprevisibles.(2)

Podemos apreciar, si confrontamos las cualida-

(1) WESTHEIM Op.cit. p.31

(2) LEON-PORTILLA: Op.cit. p.111

SIGNIFICADO DEL COLOR EN
EL MUNDO PREHISPANICO
DE MEXICO

ASOCIACIONES MAS COMUNES EN
OTRAS CULTURAS

ROJO: Oriente, luz, ferti-
lidad, vida. Símbolo =
coca (ácatl) que se aso-
ciaba con el invierno, la
época de las lluvias, el
agua y el Sol.(1)

Alegría, entusiasmo, pasión,
emoción, acción, agresión, peli-
gro, guerra, vida, caridad, sa-
crificio, triunfo, sangre, vida
fuego, demonio, revolución, va-
lor, patriotismo, martirio,
aprejuicio.(1)

AZUL: Sur, incertidumbre,
la Tierra, el Cielo. Su
símbolo = conejo (techtli)
que se asociaba con lo im-
previsible, porque no se
sabía "donde iba a sal-
tar".

Confianza, reserva, armonía,
efecto, amistad, fidelidad,
amor, cielo, día, mar en calma,
pensamiento, religiosidad, sen-
timiento, devoción, inocencia,
verdad, constancia, justicia,
caridad, frío, limpieza.

BLANCO: Poniente, región
de las mujeres. Símbolo =
casa (calli) relacionada
con la primavera, con el
Sol, la Luna, la muerte y
la vejez.

Luz, inocencia, voz, infancia,
alma, divinidad, estabilidad,
calma, armonía, día, pureza,
perfección, rectitud, sabiduría
verdad, fantasma, frío, vacío,
luna, luto, otoño, invierno, lo
che.

NEGRO: Norte, región de
los muertos, frío, sole-
dad, aridez, sequía, deso-
lación. Símbolo = peder-
nal (técpatl) asociado
con el dios del fuego,
los grandes aires fríos,
Venus como estrella de la
mañana y con el sacrificio
humano.

Disolución, separación, triste-
za, muerte, asesinato, noche,
ansiedad, seriedad, luto, no-
bleza, pesar, vigor, poder, dig-
nidad, rigidez, sofisticación,
pompa, solemnidad, humildad.

(1) Cfr. LEON-FORTUNA La Filosofía náhuatl...

ROBELS Diccionario de mitología náhuatl

FABRIS-GREGANI Color Barcelona, Don Bosco, 1979

DREYFUS Symbol sourcebook New York, Mc.Graw Hill
Book Co., 1972

des que les atribuían en las culturas precortesianas a sus colores sagrados con las cualidades (denominadas "subjetivas") que actualmente se les atribuye a los colores, que en algunos casos -vgr. el negro- son casi idénticas; esto a pesar de la gran distancia en el tiempo y a la diferente concepción e interpretación de la realidad.

6) TRIANGULARIDAD: tres ángulos con aberturas inferiores a los 90 grados generan el triángulo, elemento que se caracteriza por su estabilidad cuando se coloca con uno de sus lados sobre una superficie o línea horizontal. La diagonal es "la forma más limpia de movimiento infinito y templado" (1).

Muchas esculturas sedentes olmecas poseen una estructura triangular, la Coatlicue vista de perfil es la mitad de un triángulo vertical, el hueso de Tequixquiac posee una organización frontal triangular. Las pirámides o basamentos troncopiramidales de la mayoría de los Templos prehispánicos están formados por cuatro -otra vez el número sagrado- triángulos asentados sobre un cuadrado y unidos en los vértices laterales y superiores. Las líneas inclinadas poseen un movimiento ascendente y sirven para expresar el universo: las cuatro regiones, la tierra y el cielo y reflejan la idea de la ascensión del hombre desde su condición humana hasta la morada celestial.

(1) KANDINSKY Loc.cit.

7) RITMO: es la repetición, la secuencia, la manifestación plástica del latir de la vida, la interacción de las fuerzas cósmicas. Es un elemento constante en la naturaleza y en los objetos creados por el ser humano.

El ritmo esta presente en la naturaleza, en el mundo animal, vegetal y mineral, y la persona humana, inspirándose en esos mundos, lo utilizó siempre en sus obras visuales para hacerlas más armoniosas y más afines a sus exigencias. (1)

La repetición rítmica en el arte prehispánico "es expresividad, es afirmación enfática, es conjuro mágico"(2) Constituye el concepto más evidente en todas las manifestaciones del arte de los pueblos precortesianos.

Movimiento rítmico, rítmica repetición de lo mismo, de una misma forma, de un mismo motivo, es el recurso expresivo empleado por el arte mesoamericano en alabanza de lo divino; lo es en la poesía lírica, como en la arquitectura y en la pintura, como en la plástica. (3)

La repetición rítmica de elementos visuales pueden observarse en las serpientes de Tenayuca, en los 360 nichos de Tajín, en las formas ondulantes de Xochicalco, en la arquitectura y murales teotihuacanos en la arquitectura de Tula, en los muros de Monte Al

(1) LAZZOTTI Comunicación y escuela p.32

(2) WESTHEIM Op.cit. p.27

(3) WESTHEIM Ideas fundamentales del arte... p.187

bán, en las hojas de los códices reservadas al calendario ritual, en los motivos arquitectónicos y en la escultura maya, en los esgrafiados del preclásico; en la gráfica, la alfarería, la pintura mural, la arquitectura, la escultura, etc.

Los elementos aquí considerados son comunes a todas las culturas del México precortesiano y aún de muchas culturas en la historia del planeta. Habrá que precisar, sin embargo, que consideradas por separado, cada cultura imprimió matices particulares a sus productos plásticos porque asumió y utilizó dichos elementos con una filosofía ligera o radicalmente distinta de las demás culturas. Al variar su concepción del mundo y su manera de enfrentar los problemas que se le planteaban, los hombres también variaban sus "modos de ver"; de percibir y de interpretar la realidad que les rodeaba.

B I B L I O G R A F I A

- ACOSTA, Joseph de
Historia natural y moral de las indias México,
FCE, 1940
- ALCINA F., José
Arte y antropología Madrid, Alianza Edit. 1982
- AVENI, Anthony F.
La astronomía en la América antigua México,
Siglo XXI, 1980
- BARREIRO, Juan José
Arte y sociedad México, ANUIES, 1977
- BEJAR, Raúl
El mexicano México, UNAM, 1983
- BERLO, David K.
El proceso de la comunicación Buenos Aires,
Ateneo, 1977
- BENESCH-SCHMANDT
Manual de autodefensa comunicativa Parcelona,
Gustavo Gili, 1982
- BARTRA, Roger
Marxismo y sociedades antiguas México, Grijalbo
1975
- CAMPOS, Rubén M.
La producción literaria de los aztecas México
SEP, 1936
- CASTILLA, Carlos
La incomunicación Barcelona, Península, 1981

- CASSIGOLI, Armando
Conocimiento, sociedad e ideología México,
ANUIES, 1976
- CASO, Alfonso
El pueblo del sol México, FCE, 1978
- CIRLOT, Juan Eduardo
Diccionario de símbolos Barcelona, Labor, 1978
- CHESNAUX y otros
El modo de producción asiático México, Grijalbo
1969
- DORFLES, Gillo
Nuevos ritos, nuevos mitos Barcelona, Lumen
1969
- FERNANDEZ, Justino
Estética del arte mexicano México, UNAM-IIE
1978
- FAGES y otros
Diccionario de comunicación Buenos Aires, Editor
904, 1977
- FLORES G., Raúl
Historia general del arte mexicano Vol. I
México, Hermes, 1962
- GARIBAY K., Angel Ma.
Poesía indígena de la altiplanicie México, UNAM
1982
- GIEDION, Sigfried
El presente eterno: los comienzos del arte
Madrid, Alianza Forma, 1931

- GIRARD, Rafael
El ponol vuh, fuente histórica Tomo I, Guatemala
EMEP, 1952
- GUIRAUD, Pierre
La semiología México, Siglo XXI, 1979
- GODED, Jaime
Antología de la comunicación Lecturas universi-
tarias No. 25, México, UNAM, 1976
- GOMBRICH, Ernst H.
El sentido del orden Barcelona, Gustavo Gili,
1980
- GENDROP, Paul
Arte prehispánico en mesoamérica México, Tri-
llas, 1982
- El México antiguo México, Trillas, 1974
- GLASS, John
Catálogo de la colección de códices México,
INAH, 1964
- HABERLAND, Wolfgang
Culturas de la América indígena mesoamericana y
américa Central México, FCE, 1974
- HALL, Edward T.
La dimensión oculta México, Siglo XXI, 1983
- HUND, Wulf D.
Comunicación y sociedad Madrid, Alberto Corazón
1977
- JANET, Fernando D.
Ideología y epistemología México, ANUIES, 1977

JUNG, Carl G. y otros
El hombre y sus símbolos Madrid, Aguilar, 1966

KRICHEBERG, Walter
Las antiguas culturas mexicanas México, FCE,
1982

Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y
muisecas México, FCE, 1980

LANDA, Fray Diego de
Relación de las cosas de Yucatán México, Porrúa
1959

LAZOTTI F., Lucía
Comunicación y escuela Barcelona, G.G., 1983

LEON-PORTILLA, Miguel
La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes
México, UNAM, 1979

Antología, de Teotihuacán a los aztecas, fuen-
tes e interpretaciones históricas México, UNAM
1983

Estudios de cultura náhuatl México, UNAM, 1980

LORENZO, Antonio
Uso e interpretación del Calendario Azteca
México, Miguel Angel Porrúa, 1983

MATTELART, Armand y otros
Comunicación masiva y revolución socialista
México, Diógenes, 1976

MARQUINA, Ignacio
Arquitectura prehispánica México, SEP-INAH
1951

- MENA, Ramón y otros
Educación de los antiguos mexicanos México,
Innovación, 1981
- MILLAN, Antonio
El signo lingüístico México, ANUIES, 1973
- METZ, Christian y otros
Análisis de imágenes Argentina, Tiempo Contem-
poráneo, 1972
- MOLES, Abraham y otros
La comunicación y los mass media Pilbao, Mensa-
jero, 1975
- MORENO, Manuel
La organización política y social de los azte-
cas México, FCE, 1975
- MORLEY, Silvanus G.
La civilización maya México, FCE, 1975
- OROZCO, Edna María
Artes plásticas México, SEP-INAH, 1980
- PRIETO, Daniel
Estética México, ANUIES, 1977
- PAOLI
La comunicación México, Edicol, 1977
- PLA, Alberto J.
Modo de producción asiático y las formaciones
económico sociales inca y azteca México, Ed.
Caballito, 1979
- PASO Y TRONCOSO
Leyendas de los soles Florencia, TSL, 1903

- RAMIREZ J. Antonio
Medios de masas e historia del arte Madrid,
Cátedra
- ROBELO, Cecilio
Diccionario de mitología náhuatl Vol. I y II
México, Innovación, 1980
- REGINOS, Adrián
Popol Vuh Costa Rica, Educa, 1978

Popol vuh, las antiguas historias del quiché
México, FCE, 1974
- SALVAT
Historia de México Tomo II, México, Salvat,
1974
- SAHAGUN, Fray Bernardino de
Historia general de las cosas de la Nueva España
México, Porrúa, 1981
- SANCHEZ VASQUEZ, Adolfo
Antología, textos de estética y teoría del arte
Lecturas Universitarias, México, UNAM, 1982
- SEJOURNE, Laurette
Pensamiento y religión en el México antiguo
México, FCE, 1983

El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios
México, Siglo XXI, 1981
- SILVA, Ludovico
Teoría y práctica de la ideología México, Edit.
Nuestro Tiempo, 1976
- SIMEON, Rémi
Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana
México, Siglo XXI, 1977

SOUSTELLE, Jaques

El arte del México antiguo México, Era

La vida cotidiana de los aztecas en visperas de la conquista México, FCE, 1982

VICTOROFF, David

La publicidad y la imagen Barcelona, G.G. 1980

WESTHEIM, Paul

Obras maestras del México antiguo México, Era, 1977

Ideas fundamentales del arte prehispánico en México México, Era, 1980

Arte antiguo de México, México, Era, 1977

Escultura y cerámica del México antiguo México, Era, 1980

YAÑEZ, Agustín

Mitos indígenas México, UNAM, 1979

Revistas:

CIENCIA Y DESARROLLO No. 33, Año VI, Septiembre-Octubre, 1980, "Fuentes y Límites del Entendimiento Humano" de León N. Coopel, México, CONACYT.

CIENCIA Y DESARROLLO No. 38, Año VII, mayo-junio de 1981, "La Aritmética Azteca: Notación Posicional y Cálculo del Area" de Harvey y Williams/ "Más allá de lo Civilizado y lo Salvaje" de William Irwin Thompson, México, CONACYT.

CIENCIA Y DESARROLLO No. 42, Año VII, enero-febrero de 1982, "El Arte y la Ciencia" de Víctor Weiskopf, México, CONACYT.

INVESTIGACION Y CIENCIA No. 43, abril de 1980, "La Escritura Zapoteca" de Joyce Marcus, Barcelona, Prensa Científica.

INVESTIGACION Y CIENCIA No. 36, septiembre de 1979, "Juegos Matemáticos" de Martín Gardner, Barcelona, Prensa Científica.

ORGANIZACION ACADEMICA 1980-81, México, UNAM-DGOV-ENAP.

Otros:

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA
Paseo de la Reforma, Bosque de Chapultepec, México, D.F.