

14
24

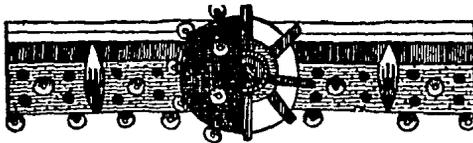
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO**

FALLA DE ORIGEN

**LA EXPRESION GRAFICA PREHISPANICA
DE LOS BASAMENTOS PIRAMIDALES**



T E S I S

**PARA OPTAR POR EL GRADO
DE LICENCIADO EN
COMUNICACION GRAFICA**

MAURICIO OROZPE ENRIQUEZ



**DIRECCION
ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS
AV. CONSTITUCION No. 600
Xochimilco 23, D. F.**

1991



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.

INDICE

INTRODUCCION	pag. 1	
CAPITULO I		
1.1	Panorama Histórico	2
	Cazadores Recolectores	3
	Preclásico Temprano	3
	Preclásico Medio	3
	Preclásico Superior	4
1.2	Periodo Clásico	
	Protoclásico	5
	Clásico Temprano	5
	Clásico Tardío	5
1.3	Postclásico	
	Postclásico Temprano	6
	Postclásico Tardío	7
CAPITULO II		
2.1	Magia, Religión y Filosofía	8
2.2	Parentón	12
2.3	Mito, Rito y Simbolismo	14
CAPITULO III		
3.1	Basamentos Piramidales	
	Origen y Desarrollo	19
3.2	Función de las Pirámides	21
CAPITULO IV		
XICALCOLUHQUI	28	
CAPITULO V		
	La Gráfica Piramidal	41
	Simetría y Ritmo	42
	La Estilización	46
	Simbolismo	48
	Sentido Religioso y Mágico	49
	Orden	49
CONCLUSION	52	
BIBLIOGRAFIA	54	
GUION AUDIOVISUAL	60	

INTRODUCCION

Una vez concluida la conquista en México, el interés principal de los españoles se aplicó en destruir cuanto objeto encontrara que denotara los rasgos culturales de la civilización sometida, fué así que en supuestos actos de fé y un total fanatismo sádico religioso fueron quemados cientos de códices, miles de ídolos quedaron destruidos y ni los propios indígenas se salvaron de los actos bárbaros de la santa inquisición. Los templos fueron desmantelados para la construcción de nuevos edificios.

Uno de los elementos más representativos de los pueblos prehispánicos son los basamentos piramidales escalonados comunmente llamados pirámides, éstas edificaciones son de los monumentos más impresionantes no sólo en América sino en todo el mundo dado el auge que tuvieron a partir de los descubrimientos tanto del espectáculo de luz en el "Castillo" de Chichén-íltz, la tumba en el templo de las "Inscripciones" de Palenque y en el Cuauhcalli de Malinalco, por poner sólo algunos ejemplos. Sin embargo creo que se ha descuidado algo de suma importancia que es la gráfica en ellos inscrita.

Pero ¿Por qué nos atrae el estudio de la gráfica piramidal?, a diferencia de los códices por ejemplo que tendría mayor afinidad con el trabajo del comunicador gráfico.

La respuesta es el carácter, función y masividad comunicativa que tendrían éstos símbolos. El uso de los códices era propio de los tlamatinime, nadie más que ellos tenía acceso al conocimiento e interpretación de éstos, sin embargo aunque el pueblo acudía sólo en determinadas fiestas al recinto ceremonial la gráfica piramidal era de consumo popular, por ello debía ser imponente y asequible.

Desde la conquista, México ha sido un punto donde han confluído todo tipo de intereses e ideologías de las grandes potencias del mundo.

Ellos han dictado nuestras costumbres, gustos, moda, y hasta la manera de pensar. Nuestra educación, desde la conquista, ha sido determinada por el producto de la cultura e historia intelectual europea que heredamos de los españoles.

En el trabajo del comunicador gráfico, es demasiado la influencia europea y norteamericana que pesa sobre nuestra creatividad. Y todo esto debido en gran parte a que, a raíz de la conquista, perdimos nuestra identidad cultural.

Al buscar la función de la gráfica prehispánica, estamos siguiendo el camino que nos lleve a crear una personalidad propia, o como decían los antiguos maestros indígenas:

"estamos siguiendo un camino verdadero para adquirir un rostro propio"

Y así, continuar el camino hacia la concientización que se ha interrumpido en varias ocasiones.

Como comunicador gráfico, elegí los soportes gráficos prehispánicos más afines con nuestro trabajo, como son los que están al alcance de las mayorías, independientemente del fin que se les atribuyó según su contexto.

CAPITULO I

PANORAMA HISTORICO

Dentro del amplio desarrollo cultural de los pueblos prehispánicos, pretendemos centrar nuestro estudio en la evolución de los basamentos troncopiramidales, que de ahora en adelante llamaremos pirámides, que aunque no es el nombre correcto, es el más popular y extendido.

1.1 CAZADORES RECOLECTORES

Los restos más antiguos de la presencia del hombre americano, como son puntas de flechas, lanzas, raspadores etc., se han encontrado asociados a restos de animales ya extintos; así pues, se piensa que el hombre entró en América durante el pleistoceno, con una antigüedad de 40 a 50 mil años.

Hacia el 7000 a 6000 A.N.E. desaparecieron los mamuts y demás animales de caza mayor; esto forzó al hombre a buscar otros alimentos, principalmente vegetales y pescado, combinando la cacería con la recolección. La caza fue entonces de animales pequeños como el jabali, venado, conejo y aves acuáticas.

Aparecen entonces dos grupos; los cazadores recolectores y los agricultores recolectores.

El hombre vivía en cuevas y ocasionalmente construía chozas; se le puede calificar ya, en este momento, de seminómada; aumentaron las provisiones y poco a poco se volvió sedentario. Es importante mencionar esto porque aparecen al mismo tiempo diferencias técnicas y económicas, ya que el hombre seminómada no puede cargar pesados instrumentos para la preparación de alimentos, en cambio el hombre sedentario ya establecido creó objetos duraderos en materiales muy duros.

El hombre prehistórico ya era poseedor de una gran sensibilidad estética y tuvo la oportunidad de expresarla grabando o pintando en la roca los incidentes de la cacería que le proporcionaba un medio de sustento, los signos de la fertilidad y algunos otros trazos posiblemente considerados como mágicos.

Entre los ejemplos más antiguos que se tienen en América de esta expresión artística, podemos citar las pinturas de los acantilados y cuevas de Baja California, con una posible antigüedad de 20 a 10 mil años A.N.E.; el hueso sacro de Tequixquiac con una edad mínima de 11 a 12 mil años A.N.E.; con posibilidad de que sea 3 o 4 mil años mayor, éste representa la cabeza de un lobo aprovechando la forma natural del hueso sacro de un camélido extinto, (fig 1) y las grandes cabezas de piedra encontradas en terrazas fluviales del pleistoceno superior de las cercanías de Malacoff, Texas.

En esta época la gente ya empezaba a vivir en aldeas, podemos hablar de sedentarismo, pero continúan siendo culturas precerámicas.



1. Hueso sacro de Tequiquiac

PRECLASICO TEMPRANO 1500- 800 A.N.E.

Las aldeas principales en este momento en el Altiplano son: El Arbolillo, Tlatilco, Zacatelco y en el área maya, Chiopa de corzo y Kaminaljuyú.

Los campesinos, más apegados a la tierra que los cazadores, ampliaron el panteón de los dioses tutelares. Se sabe que estas gentes creían en la existencia de otra vida pues enterraban a los muertos con una ofrenda.

El principio de la religión coincide con la deificación que el hombre hizo de las fuerzas naturales, pues su mágico simplista nada podía contra las sequías, heladas y demás percances climatológicos.

El arte de esta época era sencillo y naturalista, como lo demuestran los centenares de figurillas femeninas llamadas "mujer bonita", posiblemente a la diosa de la vegetación o a la madre tierra.

Al terminar este horizonte, aparecen gentes que provienen del Golfo de México y son portadores de una cultura más adelantada e influyen en la vida de estos pueblos.

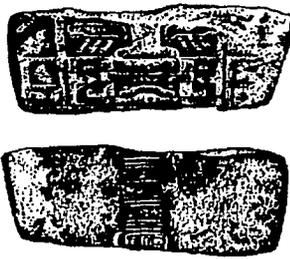
PRECLASICO MEDIO 800-300 A.N.E.

Los inicios del pueblo olmeca, que de ahora en adelante llamaremos Cultura de la Venta, es todavía un enigma. Los más tempranos restos conocidos están demasiado evolucionados para pretender que sean verdaderos comienzos, aparecen ya con la agricultura y la cerámica, un ceremonial religioso y con extraordinarias artes y técnicas muy desarrolladas.

De los centros importantes de esta cultura como: San Lorenzo y Tres Zapotes, ninguno lo es tanto como La Venta, que constituye uno de los más antiguos ejemplos de asentamiento humano planificado que se conoce en Mesoamérica. Estos tres asentamientos se pueden datar entre 1200-600 A.N.E. y consisten en una sucesión de montículos artificiales que se alinean de acuerdo a un eje norte-sur, una orientación deliberada cuya presecia hace suponer una preocupación por la observación astronómica. Principio de composición de espacio abiertos según ejes que será constante posterior del urbanismo prehispánico.

A diferencia de otros pueblos de esta época que únicamente trabajan con barro y hueso, el pueblo de La Venta ya realiza escultura de bulto en piedra como: los cabezas gigantes, estelas, altares tallados por sus cuatro lados, enormes máscaras de jaguar de mosaico en piedra verde, sarcófagos, monolíticos, hachas y estatuillas de jade. Es decir hubo un florecimiento de las artes y ciencias, pues llevaban cuentas calendáricas o por lo menos la fecha calendárica más antigua que se conoce, es la estela C de Tres Zapotes (31 A.N.E.) (fig 2).

Aunque todavía eran dirigidos por magos o shamanes (que continuamente encontramos en su arte), aparece ya la raíz de un incipiente sacerdocio.



2. Estela "C" de Tres Zapotes

PRECLASICO SUPERIOR 300-150 A.N.E.

Durante este periodo se crearon las bases que más tarde dieron al periodo Clásico un esplendor inusitado. Así, entre los años 600 y 400 A.N.E., la influencia de La Venta de diversas regiones va perdiendo fuerza, pues se crean estilos regionales sin perder en principio el influjo de La Venta.

Tenemos por ejemplo el Monumento Tres de San José Mogote con una antigüedad de 700-500 A.N.E.; es un antecedente de lo que serán los relieves de los jugadores de pelota en Dainzú y los Danzantes de Monte Albán I (fig. 3).



3. Monumento 3 de San José Mogote.



Relieve de Dainzú.



Danzante de Monte Albán.

Otro importante foco hacia el sur fue Chiapa de Corzo, donde la transición de elementos a partir de La Venta es clara.

Los edificios más antiguos que se conocen hasta este momento son:

- El complejo de La Venta donde el edificio principal es único en Mesoamérica; es una estructura de tierra de 31 metros de altura, de forma aproximadamente cónica, presenta en sus lados diez aconaladuras, semejante a un molde de gelatina. Se sabe que en su interior se encuentra una construcción de piedra de base cuadrada aún sin explorar.

- La pirámide de Cuicuilco es el primer basamento de piedra de grandes dimensiones en Mesoamérica, esta pirámide de base circular consta de cuatro cuerpos escalonados y rampas; esta estructura es la última de varias superposiciones, data del 200 A.N.E.

- En Monte Albán I el edificio conocido como Los Danzantes y el edificio J. Este es el primer observatorio astronómico de Mesoamérica es un caso único, porque además de no estar orientado a los puntos cardinales como todos los demás edificios de la ciudad, su planta tiene forma de punta de flecha, y están cubiertos sus muros con lápidas grabadas que posiblemente conmemoran conquistas.

- El sitio conocido como el Caballito Blanco, tiene un edificio con características similares al edificio J de Monte Albán también de la misma época.

Al final del periodo, encontramos escultura monumental, una religión bien organizada con sacerdocio, dioses bien definidos, templos propiciatorios, complicadas formas de ritual y aparato religioso, pirámides con escalones y cubiertas de piedra, centros ceremoniales planeados y un sistema calendárico basado en cálculos astronómicos y ciclos agrícolas, con el cómputo del tiempo llevado en registros grabados en piedra. Como no es fácil delimitarlo del periodo Clásico mejor será decir que la mayoría de los elementos clásicos tuvieron su principio aquí.

1.2 PERIODO CLASICO

PROTOCLASICO 150 A.N.E. - 300

El periodo en cuestión empieza cuando la gente amplió ciertos elementos ya existentes en el Preclásico y se levantaron enormes ciudades, edificios y pirámides bajo la guía religiosa.

Las regiones empezaron a individualizarse cultural y políticamente, de suerte que ya podemos empezar a considerar diferentes estilos arquitectónicos: el maya, el zapoteco, el totonaco, el teotihuacano, etc.

Se realizaron grandes obras de ingeniería. Enormes cerros se aplanaron y nivelaron. Algunas poblaciones se construyeron sobre plataformas elevadas como acrópolis, con acceso mediante escaleras gigantescas, se hicieron obras de alcantarillado en muchas ciudades. Los edificios se agruparon en torno a plazas ceremoniales; se construyeron patios para el juego de pelota; hubo mercados con interrelacionales comerciales entre lejanas regiones, barrios para distintos grupos de gente: sacerdotes, nobles, artesanos, etc. El rápido desenvolvimiento se exhibe en las precisas observaciones astronómicas, en la perfección de la escritura jeroglífica, el empleo del cero y la elaboración de un arte y una arquitectura religiosa a la altura de las mejores del mundo.

CLASICO TEMPRANO 300 - 800

En algunas regiones mayas se evoluciona a una fase de recargamiento ornamental, o diferencia de la sobriedad de Teotihuacan o Monte Albán o la elegancia del Tajín, algunos estilos mayas recargan las fachadas de los edificios exuberantemente, de igual manera las urnas zapotecas aumentan su ornamentación.

El artista estaba entregado completamente a las ideas religiosas, que le permiten modificar formas y dibujos sólo en busca de la estilización simbólica. El simbolismo proliferó en multitud de volutas, grecas y otros motivos ornamentales.

CLASICO TARDIO 600 - 900

El periodo terminal es una época de degeneración, desintegración, migraciones, grandes guerras, invasiones prolongadas y confusión.

Todo esto encierra un gran misterio pues los gigantescos centros ceremoniales de muchas regiones de México quedaron abandonados entre el 650 y el 900 sin saber porque.

Las teorías abundan; unos investigadores piensan que hubo terribles epidemias, otros hablan de cambios climatológicos que alteraron el régimen de lluvias o creen que la tierra se agotó como consecuencia de una actividad agrícola desmedida y la deforestación causada por la cantidad de madera empleada como combustible o para la construcción de chozas y edificios. Se habla también de invasiones de los nómadas de Aridamérica y pérdida de control por el grupo dirigente, acompañada de la rebelión por parte de la población urbana y rural.

De lo que si están de acuerdo es que la destrucción urbana del Clásico no fue producto de un solo factor, sino de un conjunto de factores tanto internos como externos.

1.3 POSTCLASICO

POSTCLASICO TEMPRANO 900 - 1250

Entre el periodo Clásico Tardío y el Postclásico temprano encontramos que no desaparecieron los centros culturales totalmente, se mantuvieron unas pequeñas ciudades que sirvieron de puente cultural hacia el propio periodo Postclásico.

De estos estados sobrevivientes podemos mencionar Teotenango, Xochicalco, Cholula y Tula en el centro de México; hacia el norte, Casas Grandes y la Quemada; al sur, en la zona maya en la península de Yucatán, Chichén-itzá, Uxmal y Mayapán.

Ya para terminar el primer milenio se recrudeció la sequía tradicional de las tierras norteñas, y el hambre obligó a los bárbaros a aumentar sus ataques en el Valle de México.

Estos parecen haber sido excelentes guerreros y las ciudades mesoamericanas desprotegidas y con poca milicia, sucumbieron sin oponer gran resistencia. Además, los bárbaros contaban con un arma cuyo uso era desconocido: el arco y la flecha. No se sabe si ellos inventaron esa arma o la recibieron de algunos grupos del norte que estuvieron en contacto con los pueblos de Siberia.

Algunas ciudades del Valle aceptaron a los reyes chichimecos que los protegieron; otras resistieron durante periodos muy prolongados. Varias, que estaban fuera del Valle, conservaron lo bastante de su cultura para influir en pueblos posteriores.

Poco a poco volvió el orden, La antigua civilización del Valle asimiló a algunos chichimecos que ayudaron a sus habitantes a rechazar nuevas invasiones del norte; otros construyeron toscas ciudades y las mejoraron paulatinamente.

Los guerreros adoptaron muchas costumbres e instituciones de las culturas clásicas y comenzó un renacimiento general.

Los antiguos arquitectos levantaron templos y palacios para los guerreros. Gran parte del poder de la clase sacerdotal pasó a los guerreros, que progresaban, pero pasando algún tiempo tuvieron que pactar con el sacerdocio para consolidarse como el grupo dirigente.

El arte y los objetos utilitarios reflejan una atmósfera militarista. Aquí empieza la historia documentada de México, la historia escrita que consignan los códices. Por primera vez se puede precisar de cerámica y tallas en roca.

Este período es el más conocido por el uso de los metales. Posiblemente llegó de centroamérica el conocimiento de como trabajarlos. Sobre todo en Oaxaca los mixtecos llegaron a ser excelentes joyeros, capaces de soldar dos metales distintos con técnicas aún desconocidas. Se establecieron nuevos sistemas de escritura jeroglífica, se pintaron códices acerca de temas religiosos e históricos, se continúan y perfeccionan las observaciones astronómicas. Implementan sistemas de conleto para el comercio y la recaudación de tributos, y de medición de terrenos dedicados al cultivo y la construcción.

A los relieves de Xochicalco suceden los de Tula que a su vez influirán determinadamente en Chichen-Itzá. Se crean banquetas adornadas con relieves de guerreros policromados con escudos, atlótlis y pectorales de mariposa. También se levantan templos redondos en honor a Ehécatl Quetzalcóatl; así mismo se erigieron Tzompantlis, edificios adornados con cráneos humanos que forman una base a un bastidor de madera para ensartar los cráneos de los sacrificados.

Otros elementos arquitectónicos toltecas son las columnas de varias secciones en forma de serpientes emplumadas; atlantes, representando guerreros colosales para sostener el techo; filas múltiples de columnas y pilares para apoyar el techo de un pórtico que sobresale a los lados del edificio, muchos de ellos con relieves.

También hubo templos con la entrada dividida en tres secciones mediante grandes columnas de piedra, con patios rodeados de una columnata lechada que formaba pórticos y daba acceso a una escalinata larga y ancha que conduce al templo.

Los coatepantlis, bardas decoradas con bajorrelieves figurando serpientes, para protección mágica del edificio. El uso predominante de talud y alfarda con un remate vertical, a veces dos templos en la cúspide de la pirámide a los que se asciende por la doble escalinata. Se agregan anillos al juego de pelota etc.

POSTCLASICO TARDIO 1250 - 1521

Durante el siglo XII el Valle de México fue nuevamente escenario de cambios políticos. Nuevas ordas chichimecas irrumpen del norte al mando de Xólotl. Destruyen Tula hacia el 1168 y derrotando definitivamente a los toltecas en Culhuacán hacia el 1200 y asentándose en Tenayuca en 1229. Así el núcleo original tolteca se dispersó hacia diferentes rumbos, algunos de los cuales se agruparon en las zonas de Puebla, Oaxaca y el Golfo, desalojando de paso a los olmecas históricos que vivían en Cholula y reforzando su penetración en Yucatán.

La pirámide de Tenayuca, la primer capital chichimeca, nos da la pauta arquitectónica que ha de seguir durante los últimos tres siglos. Este es el único caso comprobado en el que las diferentes superposiciones se dan exactamente cada 52 años.

Desde un principio mostró la típica costumbre de levantar un doble templo sobre un mismo basamento, provisto de una escalera dividida en dos tramos por alfardas. Estos elementos conjuntamente con los heredados de los toltecas, como los remates levantados de la alfarda, acaban dando un estilo arquitectónico llamado azteca por ser ellos quienes hicieron por difundirlo.

Sin embargo los mexicas no fueron grandes innovadores, si bien levantaron construcciones colosales y lujosos palacios, su verdadera aportación al campo artístico fue la escultura en piedra, considerada como una de las mejores del arte universal.

CAPITULO II

MAGIA, RELIGION Y FILOSOFIA

No pretendemos resumir tantos y tan excelentes trabajos que sobre el tema han realizado los especialistas. Esto es una visión particular que reloma sólo algunos aspectos de las culturas Occidentales, Orientales y del Nuevo Mundo, e intenta resaltar, no los conceptos que los identifican, sino los que los separan.

Un problema que enfrentamos cuando se trata el tema de la religión, y más aún si esta es antigua, es la predisposición de la gente por no tomarla en serio.

Cuando escuchamos las mitologías y cosmogonías de los antiguos, les damos el mismo valor que a los cuentos de hadas; cuando leemos de sus dioses, de sus sistemas mágicos, tales como la astrología o las profecías, los catalogamos de supersticiones, adivinaciones y fantasías.

El fenómeno religioso es aún en la actualidad de una gran fuerza y es parte importante en la vida de la mayoría de la gente. Esto porque la religión sigue siendo para ellos el vínculo que une al individuo con la naturaleza; si se rompe este lazo, el universo deja de ser confiable y se vuelve caótico.

Pero cualquiera que sea la religión, antigua o actual, el principio es el mismo; la explicación del hombre y del universo por un origen divino.

Curiosamente, pese a que todas son similares, abundan los conflictos por dar validez a una u otra.

Generalmente son siempre las religiones ajenas las que se consideran confusas, sobre todo en la medida que se les ignora y se cree conocer la propia.

Max Müller ¹ apunta que quien no conoce más que una religión no conoce ninguna, acorde con esta idea, Jaques Soustelle ² afirma:

"Una mitología vale tanto como otra, y no reconozco el derecho de condenar una de ellas con el pretexto de que no es la que me enseñó mi abuela."

Por supuesto, no se trata de valorar una religión con respecto a otra, estamos totalmente de acuerdo con Mercedes de la Garza³ cuando propone que el conocimiento de una religión permite pasar de una mera descripción a una comprensión del hecho religioso. El conocimiento de estos hechos religiosos permite la comprensión del hecho que se estudia, siempre y cuando no se desprenda de su propia realidad histórica.

1 Max Müller. En J. Martín Velasco, Introducción a la fenomenología de la religión, p. 49 citado por Mercedes de la Garza.

El universo sagrado de la serpiente entre los mayas. México, UNAM, 1984. p.14.

2 Jaques Soustelle

El universo de los aztecas. Trad. José Luis Martínez. México, FCE, CREA 1983 (Biblioteca CREA). p. 8.

3 Mercedes de la Garza.

Op. cit. p.14.

En Mesoamérica las mitologías, dioses y rituales formaron parte de su interpretación del mundo y les ayudaron a trabajar con él. Todos las imágenes simbólicas y mitológicas deben ser consideradas claves, que debemos descifrar explorando su función en determinado contexto.

Jung⁴ nos da un excelente ejemplo que ilustra este aspecto tan importante para no valorar conceptos ajenos o fuera de su contexto:

El caso del indio que, después de una visita a Inglaterra, contó a sus amigos, al regresar a la patria, que los ingleses adoraban animales porque había encontrado águilas, leones y toros en las iglesias antiguas. No se daba cuenta (ni se lo dan muchos cristianos) de que esos animales son símbolos de los evangelistas y se derivan de la visión de Ezequiel.

El pueblo mexicano tomaba a los dioses tutelares de las naciones que conquistaba, y los mantenía cautivos en un templo especial donde albergaba las imágenes de estos dioses, y esto era así porque la verdadera connotación de religiosidad es respetar y creer en los dioses propios y ajenos, por eso era importante para el mexicano poseer al dios conquistado pues mientras esté cautivo su pueblo lo estará también. Con el arribo de Cortés, también contaron entre sus deidades la Cruz Católica, pero quedaron desconcertados cuando Cortés pidió que se destruyeran las demás imágenes y se tuviera a la Cruz por único Dios.

El pensamiento europeo sostiene que sólo puede ser vencedor Dios cuando tiene enemigos vencidos.

Así vemos que las metáforas empleadas por el pensamiento occidental son: lo bueno contra lo malo, la luz contra la oscuridad, la vida contra la muerte, etc. y florece un idealismo que pretende cultivarse de lo primero y verse librado de lo segundo, busca hacer de este mundo un lugar mejor:

*"Placer sin dolor, riqueza sin pobreza y salud sin enfermedad"*⁵

Para las culturas prehispánicas, como para las orientales, la naturaleza se encuentra en equilibrio porque existen fuerzas contrarias en constante pugna, si una aumenta o la otra se debilita, el equilibrio se rompe y la destrucción es inminente (recordemos la leyenda de los soles). Estas fuerzas están vinculadas con la idea de los opuestos: luz y oscuridad, hombre y mujer, día y noche, cielo y tierra, materia y espíritu. No existe el concepto del bien y mal como en las religiones judeocristianas, porque incluso los mismos dioses tienen diferentes facetas, mientras en una son benignos, en otra son malignos y esa es su naturaleza.

El mundo era concebido como una intrincada red de interrelaciones, las cuales no se establecieron por casualidad sino siguiendo leyes intrínsecas y de correspondencia, es decir que dentro de esta malla, toda acción provoca una reacción.

Puesto que consideraban al pensamiento como actuante, el hombre con el uso adecuado del pensar, suponía que actuaba sobre los sucesos de la naturaleza influyéndolos. Y la manera como influye es por el conjuro mágico.

Toda práctica mágica se basa en que los efectos naturales dependen en alto grado de la voluntad humana.

No podemos eludir el tema de los sacrificios humanos en el México antiguo. Para Jaques Soustelle⁶ es

4 Carl Gustav Jung.

El hombre y sus símbolos, 4a. ed. Barcelona, BUC, 1984. P.p. 17-18 .

5 Alan Watts

El camino del TAO, 2a. ed. trad. Horacio González Trejo.

Barcelona, Kairós, 1979. p.63

6 Jaques Soustelle

incomprensible el horror que experimentaron los españoles, pues ellos mismos encontraban perfectamente normal que Cortés hiciera colgar, mutilar, quemar o arrojar a los perros a los indígenas: la crueldad habitual no chocaba, sin embargo encontraban feroces a los indígenas porque sacrificaban en actos rituales a seres humanos frente a sus dioses.

El ideal de los indígenas no era matar a nadie, una batalla consistía en hacer prisioneros que debían ser sacrificados después.

En los códices al prisionero de guerra que iba a ser sacrificado tenía el signo chalchihuitl, la piedra preciosa de los dioses.

En ese caso, si se quiere comparar la civilización azteca y la occidental deben compararse los pérdidas en tiempos de guerra. Aunque multiplicados, el sacrificio era un acto individual y no una destrucción en masa de millones de personas como han muerto en Europa en diversas guerras.

Sin embargo, el número de víctimas no cuenta, lo que nos interesa es la intención, aparte de que no hay datos confiables sobre el número de sacrificios en Mesoamérica, nos interesa el sentido del sacrificio. Desde su nacimiento el mexicano sabía que había venido al mundo a dar su sangre y su corazón en bien de la comunidad, y para ello preparaba su vida desde el nacimiento, el ideal del sacrificio es un ideal orgulloso, el deseo de superar a la muerte por la voluntad de vivir.

Para el hombre occidental el mayor terror imaginable consiste en creer que la nada será al fin definitivo del universo. El europeo para quien es una pesadilla pensar en la muerte, y evita que le recuerden la caducidad de la vida, se sorprende y le es incomprensible ver un mundo libre de angustia en el cual la representación de la muerte era un tema cotidiano. Así lo corroboran los siguientes poemas mexicanos:⁷

*"Acaso de verdad hablamos aquí...?
sólo es como un sueño, sólo nos levantamos de dormir,
sólo lo decimos aquí sobre la tierra..."*

*"Es verdad que se vive sobre la tierra?
No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí,
aunque sea jade se quiebra,
aunque sea oro se rompe,
aunque sea plumaje de quetzal de desgarrar,
no para siempre en la tierra: sólo un poco aquí."*

Algunos especialistas piensan que los españoles no fueron los primeros extranjeros en llegar a América, existen ciertas pruebas que hacen pensar en visitas de Normandos, Polinesios y Chinos.

Lo que es indudable es que el pensamiento oriental y el mesoamericano son extraordinariamente afines. El siguiente ejemplo es una muestra de la afinidad de pensamiento y se identifica con los poemas anteriores:

Antiguamente, los hombres Verdaderos nada sabían acerca del amor a la vida ni del

Op. cit. p. 11.

⁷ Miguel León Portilla

La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. 2a. reimp. México, UNAM, 1979 P. p. 11.

odio a la muerte. La entrada en la vida no les producía alegría; al dejarla, no oponían resistencia. Iban y venían tranquilamente. No olvidaban cual había sido su comienzo y no averiguaban cual sería su fin. Aceptaban (su vida) y gozaban de ella; olvidaban (todo temor a la muerte) y retornaban (a su estado anterior a la vida).

Chuang-Tzu⁸

Por lo que hemos visto, para el indígena cuanto existía se hallaba integrado en un universo sagrado, pleno de ideas filosóficas y mágicas en un estricto orden social, por ello difiero de Alfonso Caso⁹ cuando afirma:

El temor y la esperanza son los padres de los dioses... El hombre, colocado ante la naturaleza, que le asombra y anodada, al sentir su propia pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propiciios sufre, proyecta su asombra, su temor y su esperanza fuera de su alma y, como no puede entender ni mandar, teme y ama, es decir adora.

Esta visión desacredita en cierta medida estas culturas, tan avanzadas en conocimientos matemáticos, médicos o astronómicos, incluso superiores a los de su tiempo en Europa. Caso, confunde miedo con respeto. Para el pensamiento mesoamericano la naturaleza no es caótica, es perfectamente sistemática, periódica y en ocasiones predecible, sigue un ritmo que se repite en ciclos y flujos que el hombre busca comprender, y tiene siglos buscando respuestas a sus interrogantes.

La actitud de respeto y confianza en la naturaleza es una característica de los pueblos prehispánicos. No hay en su pensamiento la idea judeocristiana del pecado original (donde el hombre viene a expiar una culpa que no cometió), o el sentimiento budista llamado theravada, que afirma que:

La existencia es caótica y busca la perfección a lo largo de la vida.

En América los dioses no surgen del miedo, surgen (como veremos más adelante) como símbolos, como la representación de los diversos elementos naturales y acontecimientos que éstos ocurren, surgen como principios generadores de vida. Así, la religión según León Portilla :¹⁰

...era el sustrato último en el cual todo tenía su fundamento y a la vez se podía volver comprensible. Los cálculos del tiempo, las edades cósmicas y cada una de las fechas, eran portadores de símbolos y realidades divinas. Los edificios... la educación el trabajo, la guerra, los juegos, el acontecer entero, desde el nacimiento a la muerte encontraban en lo religioso un sentido unitario.

⁸ Chuang-Tzu. Nan Hua Ching

Hsiang Chi Lao Jen, ed Hurg ych Book co., Taipei 1969

citado por Alan Watts.

Op. cit. p. 124.

⁹ Alfonso Caso.

El pueblo del Sol, 5a. reimp. México, FCE, 1983. p. 11.

¹⁰ Miguel León Portilla. (Compilador)

De Teotihuacan a los Aztecas, Antología de fuentes e interpretaciones históricas.

2a. reimp. México, UNAM. 1977 (Lecturas universitarias). p. 467.

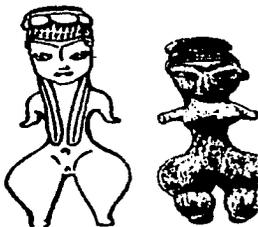
II.1 PANTEON

Los diversos datos obtenidos confirman que los pueblos prehispánicos tuvieron tan estrechos contactos que es posible hablar de una cultura común a todas ellas, que precisamente son englobados en el concepto Mesoamérica. Pueblos con costumbres religiosas similares.

En este caso, el panteón a describir es el mexicano, que aunque tiene parcialmente un carácter bélico esto sólo tiene importancia secundaria, pues la estructura es común a los demás pueblos y además, es el más ampliamente conocido.

Poco se sabe de las ideas religiosas de los antiguos cazadores. Las primeras señales de religión como un factor en la vida del hombre datan más o menos del 1500 A.N.E. cuando se empezó a enterrar a los muertos con cerámica y figuras indicando la creencia de un mundo del más allá.

Las primeras figuras fetiches de barro cocido son femeninas y posiblemente representen a la diosa de la fertilidad (fig.4), como símbolo de los principios generadores del nacer, morir y renacer. Tal es el caso del maíz, cuando el grano muere en la tierra para dar vida a una nueva planta.



4. "Mujeres Bonitas"

Es hasta el final del período preclásico que tenemos ya verdaderas imágenes de dioses. En la pirámide de Cuicuilco se encontró una escultura del dios viejo del fuego Huehuetéctli, y es hasta el período Clásico que el panteón mesoamericano se puebla de dioses, confusión en la que a primera vista no logramos orientarnos, pero que en realidad es un sistema no sólo muy claro, sino de una rigurosa estructura geométrica.

Hay que distinguir entre los dioses creadores que hicieron la tierra y el cielo, y un sin número de dioses que personifican las fuerzas de la naturaleza a quienes acudía el pueblo a solicitar ayuda.

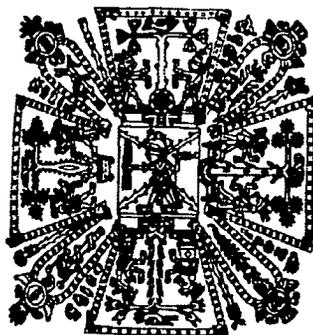
A primera vista parece una religión politeísta, pero si examinamos con cuidado encontramos un principio básico, el dualismo, principio esencial en el mundo prehispánico, que rige la concepción de los dioses, de la naturaleza y se manifiesta como una dualidad explícita que implica una unidad implícita.

La dualidad está representada por Ometecuhli, el Señor doble, que abarca los principios femenino y masculino,

también conocido por Ometéotl, el Señor dos; Tloque Nahuaque, el Señor del cerca y del junto; Tonacatecuhli, el Señor de los mantenimientos; Moyocoyani, el que se inventa a sí mismo, que creó todo, al mundo, a los dioses, a los hombres; Ipalneomehuani, aquel por quien todos viven.

Ometecuhli y Omecihuall, conceptos filosóficos son los mantenedores del universo, viven por encima de los tres mundos, cielo, tierra e inframundo; representa el principio vital. Durante los actos de la creación permanecen en segundo plano, pues la creación es obra de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca (igualmente fuerzas antagónicas).

Ometecuhli y Omecihuall tuvieron cuatro hijos: Tezcatlipoca, Quetzalcóatl, Xipe Totec, y Huitzilopochtli, los dioses creadores representan la estructura del universo, las direcciones y los colores asociados a ellos: Tezcatlipoca negro el norte, Huitzilopochtli azul el sur, Xipe Totec rojo el oriente, Quetzalcóatl blanco el poniente, el centro o la quinta dirección la ocupaba Xiuhtecuhli, y en estas cinco direcciones se agrupaban todos los seres. Otra versión de esta estructura del universo pero con los nueve señores de la noche la podemos ver en la lamina no. 1 del código Fevery Mayer (fig. 5).



5. Los cinco rumbos del universo.

Los demás dioses del panteón son meras representaciones de los elementos de la naturaleza que la religión transformó en símbolos, por ejemplo, Tonatiuh es la personificación del sol que es el símbolo de los guerreros. Otra cualidad de los dioses son sus diversas facetas como nos lo aclara Mercedes de la Garza:¹¹

El mundo de los dioses es como un caleidoscopio: uno está en relación con los otros y todos están en movimiento, produciendo diversas imágenes, con sus distintas cargas de influencias, de tal manera que en un momento y un espacio un dios puede representar algo, y en otros, uno caso distinta, y hasta contrario. Por ejemplo, el dios del Sol que es un dios de la vida y del bien, asociado con la guacamaya y el colibrí, al pasar al mundo inferior se convierte en un dios de la muerte y se asocia con el jaguar,

Entre las clases incultas habia una tendencia a exagerar el politeísmo que les brindaba la oportunidad de mostrar su religiosidad. En cambio, los pensadores y maestros ya se habian distanciado de este culto, ellos abordaban

¹¹ Mercedes de la Garza.

Op. cit., p. 48.

problemas en torno a la suprema dualidad. Formularon también cuestiones acerca del sentido y el propósito de la existencia en la tierra y la del destino humano más allá de la muerte.

La deidad en el México antiguo es una fuerza que obra. Puede ser conjurada, desviada o propiciada por el conjuro mágico. Como el actuar de los dioses no es de carácter ético, no se puede considerar como pecado neutralizar las fuerzas de los designios de los dioses. Así, existe una conformidad con la voluntad divina, sumisión a su poder supratereal. Todo es producto del designio divino, fatalidad ineludible que se acepta. Pero al mismo tiempo por la magia se puede atentar este poder según las necesidades humanas.

El hombre es producto de la creación divina, llega al final y descubre que en la naturaleza hay un orden, al que se subordinan todos sus elementos, como lluvias, heladas o sequías que se repiten cíclicamente, el hombre no puede nada contra ese orden, pero sí puede integrarse, formar parte de este ritmo mediante el conocimiento, de ahí el desarrollo en ciencias exactas como la Astronomía y del conocimiento de la herbolaría.

Esta es la diferencia fundamental con el pensamiento occidental, el hombre americano pretende ser uno con la naturaleza, fusionarse, entrar en su orden. Los europeos buscan transformar, transgredir este orden y dominar la naturaleza para servirse de ella.

Ayocuan¹² uno de los primeros maestros en promover la mexicanidad (un movimiento de revalorización de las raíces culturales precuahtélicas) en su libro, *la mujer dormida debe dar a luz*, supone que el maestro indígena desarrolló la cabeza, es decir el intelecto y con ello el crecimiento espiritual por medio del conocimiento profundo de la naturaleza, mientras que el europeo desarrolló el cuerpo y todo su desenvolvimiento fue en función de dar a éste comodidad y cuidado.

11.3 MITO, RITO Y SIMBOLISMO

Dentro de nuestro estudio es imprescindible conocer la función de los mitos, porque en muchas ocasiones la gráfica prehispánica es una interpretación simbólica de los diversos mitos.

Sobre el origen de los mitos, Jung nos da la siguiente interpretación¹³:

Comúnmente se supone que en alguna determinada ocasión los tiempos prehistóricos se "inventaron" las ideas mitológicas básicas por algún inteligente filósofo anciano o profeta y que, adelante, fueron "creídas" por el pueblo crédulo y carente de sentido crítica. Se dice que las historias contadas por un sacerdote a la búsqueda del poder no son "verdad", sino sólo "pensamiento anhelante". Pero la misma palabra "inventar" deriva del latín invenire y significa "encontrar", y de ahí encontrar algo "buscándolo". En el último caso, la propia palabra insinúa cierto conocimiento anticipado de lo que va a encontrar.

La religión prehispánica está compuesta por estructuras y mecanismos mitológicos comunes, cuyo conocimiento

12 Ayocuan

La mujer dormida debe dar a luz. 5a. ed. México, Jun. 1983

13 Carl Gustav Jung.

Op. cit., p. 77.

nos permite dejar la mera descripción del hecho y comprender el fenómeno rico en significaciones.

El mito como producto social cumple una función específica: responder a las interrogantes sobre todos aquellos fenómenos que rodean al ser humano. Y de todas, tres son los principales interrogantes que intentan responder los mitos:

- 1.- El cosmogónico o creación del mundo y el universo
- 2.- La antropogénesis o creación del hombre
- 3.- El devenir o extinción de la vida

Notemos que estamos tratando asuntos profundamente filosóficos.

Los mitos también responden a una necesidad de control social, económico y político.

Una vez creado el mito por los hombres, éste tiene que trascender constantemente por lo que el rito viene a ser el acto repetitivo del acontecimiento original.

Desde esta perspectiva podemos resumir que: El mito viene a responder interrogantes basado en mecanismo mágicos causales que le permiten desarrollar una explicación basada en seres sobrenaturales.

Sin embargo hay otra posición respecto al mito muy similar a la que propone Jung, y que Cassirer menciona como filosofía idealista¹⁴ :

Las imágenes del mito esconden e implican un conocimiento racional que la reflexión debe extraer y mostrar como su verdadero embrión...

Se le empieza a comprender filosóficamente cuando se adopta la perspectiva de que tampoco él se mueve en un mundo puramente "inventado" o "imaginado" sino que también a él le corresponde una forma de necesidad y, ... una forma propia de realidad."

Si los mitos están compuestos por símbolos, habrá que definir el símbolo y para ello retomamos a Jung¹⁵ cuando explica que el símbolo es:

Una palabra, un nombre o una pintura que pueden ser conocidos en la vida diaria, aunque posean connotaciones específicas además de su significado corriente, o sea que una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.

Para llegar a la verdadera función de los símbolos en los mitos prehispánicos, presentamos el excelente trabajo sobre los niveles de representación gráfica de Mercedes de la Garza¹⁶ :

¹⁴ Ernest Cassirer.

Filosofía de las formas simbólicas, vol. 2. Trad. Armando Morones. 1a. reimp. Méx., FCE. 1979. P.p. 18-21.

¹⁵ Carl Gustav Jung.

Op. cit. p. 18.

¹⁶ Mercedes de la Garza.

Op. cit. P.p. 20-21.

- 1.- *En su origen, como es claro en las culturas antiguas y primitivas, los símbolos religiosos fueron, por lo general, objetos del mundo natural con características peculiares, extraordinarias, que se consideraron como signos de poder o de sacralidad. Así, estos objetos extraordinarios son encarnaciones de "lo sagrado" o "lo otro" no manifiesto, es decir son objetos simbólicos.*
- 2.- *El segundo nivel se da cuando los objetos simbólicos se asocian a otros objetos o hechos naturales que presentan semejanzas con ellos, y los representa. Así un objeto simbólico puede constituirse en símbolo de otro símbolo.*
- 3.- *Al tercer nivel se pasa en el momento en que los objetos simbólicos se emplean con imágenes plásticas, o verbales adquiriendo nuevas características: Alterándose, complicándose o simplificándose. Surgen así las representaciones simbólicas, que son ya símbolos del símbolo del símbolo.*
- 4.- *Y un cuarto nivel sería aquel en el que las representaciones simbólicas sufren una formulación o esquematización, dando lugar a abstracciones simbólicas.*

Por ejemplo lo sagrado encarna en una fuerza de la naturaleza

1er nivel: Esta se simboliza con un animal, cuyas características son semejantes.

2do nivel: El animal real, biológica, es considerada, así, como portador de la sacralidad que la fuerza natural encarna. Dicho animal, que es un objeto simbólico, se emplea como imagen en los mitos o se representa en los artes plásticas.

3er nivel: Constituyéndose en una representación simbólica, y finalmente, esta representación se estiliza pasando a una o varias formas abstractas: Abstracción simbólica. (4o. nivel).

Ana Ortiz¹⁷ propone que estos niveles que maneja De la Garza le faltaría una etapa anterior al que denomina nivel cero, donde se encuentran las ideas que preceden al objeto físico, es decir: el concepto "dios" como el principio creador, formador y mantenedor. No corresponde a una persona por más perfecta que sea, sino a una energía, a fuerzas contradictorias en lucha permanente, y que se simbolizan en objetos del mundo natural.

Veamos un ejemplo para aclarar todo lo anterior:

En el nivel cero tenemos la idea primaria del origen de la naturaleza, el universo y el mismo hombre, por un principio generador (sagrado).

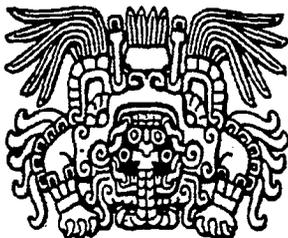
En el primer nivel lo sagrado será representado por un elemento de la naturaleza de características extraordinarias, que sería el sol; éste a su vez se asocia con el águila que al igual que el sol comparten el mismo espacio, juntos evocan la idea de lo espiritual, de lo que se eleva, del cielo, esta imagen del águila como representante

¹⁷ Ana Ortiz Angulo.

solar sería el segundo nivel.

El tercer nivel es la representación gráfica de ese animal, o sea, el tratamiento plástico que le da el artista, la imagen plástica se sintetiza, se transforma y reduce al elemento plástico más sencillo que aún conserva en su totalidad el concepto, así pues la pluma sería nuestro cuarto nivel.

El animal, considerado como portador de la sacralidad, se emplea en los artes plásticas y en los mitos, un ejemplo del primero es el complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar (fig. 6), en el vemos reunidos varios conceptos que se unen para crear uno nuevo, cuyo significado simbólico reside en los diversos elementos que lo acompañan, como son: plumas, nariz y garras de jaguar, quijada de serpiente y un rostro en ocasiones humano, en otros fantástico.



6. Complejo hombre-pájaro serpiente-jaguar.

Podemos decir entonces que la iconografía prehispánica está compuesta por complejos símbolos en diferentes niveles de representación plástica y cuyo significado se encuentra en los mitos antiguos.

Un ejemplo del significado de los símbolos en los mitos lo podemos apreciar en el ensayo de Stanislaw Iwaniszewski¹⁸ sobre el mito de Quetzalcóatl expulsado de Tula por Tezcatlipoca. En él se ha planteado la posible explicación de los mitos o algunos hechos míticos, que nacieron como reflejo del movimiento de los cuerpos celestes.

Según el mito, Quetzalcóatl es engañado por Tezcatlipoca que le muestra un espejo para que vea su vejez y le hace beber pulque, "ocltli" y olvidar sus obligaciones religiosas. Quetzalcóatl sale de Tula y se dirige a la costa oriental donde se prende fuego y se convierte en estrella matutina o Venus.

Este mito habla directamente de la conversión de Quetzalcóatl en estrella de la mañana "Tlahuizcalpantecuhtli" o Venus. Sahagún refiere que al final, Quetzalcóatl desapareció caminado hacia el sol, porque bajo al miclancalco, y después de quemarse por el sol, el dios desapareció por ocho días, cuatro entre los muertos y cuatro se proyectó de flechas.

Este número de días coincide con el intervalo de días en que Venus desaparece como lucero de la tarde y aparece como lucero del alba, todo esto significa que Quetzalcóatl se convirtió en Venus de la mañana, ya que todos los elementos sugieren que Quetzalcóatl reinaba en el occidente, simbolizando a Venus vespertino.

Otra versión dice que Quetzalcóatl y Tezcatlipoca jugaban a la pelota y Tezcatlipoca se convirtió en jaguar. El juego de pelota simboliza movimientos astronómicos, el símbolo del jaguar también podría referirse al juego de los astros, el

¹⁸ Stanislaw Iwaniszewski y otros.

En historia de la astronomía en México. compilador, Marco Arturo Moreno. México, SEP, FCE, Conacyt. 1986 (La ciencia desde México). P.p. 102-121.

eclipse, donde Tezcatlipoca oculta a Quetzalcóatl. Tezcatlipoca junto con los demás dioses y su asociación con el pulque representa la luna y el cielo estrellado, como en el mito de Huítzilopochtli.

Así Tezcatlipoca, la luna creciente del cielo vespertino, encontró a Quetzalcóatl, Venus vespertino, y lo debilitó de tal manera que el dios se movió hacia el sol desapareciendo por ocho días, donde murió y desapareció como Venus matutino.

Los encuentros de ambos dioses se pueden referir a la conjunción de ambos astros en términos astronómicos. Esta sería la explicación de este mito.

La interpretación astronómica del mito nos ofrece una nueva dimensión, nos amplía el conocimiento que teníamos de la astronomía prehispánica, además que es un excelente ejemplo de la tan estrecha relación que había entre religión y ciencia.

Ya no sorprende el hecho de que la astronomía en Mesoamérica estuviese, muy avanzada, sino que los llamados dioses no sean los representantes de una idolatría primitiva como se les conoce, sino sean tan reales como los astros que representan.

Los mitos en Mesoamérica están compuestos por muchos y muy complejos símbolos, los cuales tenemos que descifrar si queremos conocer el mito en su estructura original.

Como hemos visto los mitos no están compuestos exclusivamente de fantasías, también albergan verdades ocultas. Sobre esto Mircea Eliade¹⁹ apunta:

El pensar simbólico no es haber exclusivo del niño, del poeta o del desequilibrado. Es consustancial al ser humano: precede aspectos de la realidad —los más profundos— que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento. Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser.

¹⁹ Mircea Eliade. *Imágenes y símbolos*, Trad. José Matús Afaz, Ed. Tauros, Madrid 1958 (Ensayistas, 1) citado por Mercedes de la Garza.

Op. cit. p. 11.

CAPITULO III

BASAMENTOS PIRAMIDALES

III.1 ORIGEN Y DESARROLLO

El origen de los basamentos según Ana Ortiz²⁰ se remonta a los pueblos preagrícolas del Preclásico, cuando la necesidad de mayor número de piezas de caza, mayor recolección y la abundancia de peces estrecha la relación entre los hombres y el brujo. El brujo es el organizador de la vida tribal, representa el germen del Estado y la división de la sociedad en clases. Organiza ritos de iniciación, asociados con cantos, bailes y objetos mágicos como amuletos, y maneja la necesidad de someter a prácticas y reglas al individuo para ser aceptado dentro del núcleo social. De la división del trabajo surge la especialización y con ella la implementación de formas establecidas, como los códigos para el lenguaje simbólico que requieren de la clave para descifrarse.

Así se va dando la separación de los hombres no iniciados (el grueso del pueblo) de la creación estética y de la comunicación. El símbolo y la posibilidad de descifrarlo pasan a ser patrimonio de una hermética élite. El artista, ya como especialista, es el encargado de reproducir estos lenguajes, se convierte en un profesional al servicio de la clase dominante.

Esta teocracia manda construir los primeros centros ceremoniales planificados, en San Lorenzo, Tres Zapotes y la Venta, cuyos edificios son simples montículos de barro protegidos por una capa de piedra pulida y tierras compactadas coloreadas, cuya antigüedad data del 800 A.N.E.

Aunque la arquitectura de La Venta era de barro compactado, ya encontramos en el cerro del Tepalcate, en el Valle de México, los primeros basamentos de mampostería destinados a templos de bajareque. En Oaxaca ya se encontraban edificios de piedra como el montículo T. de Montenegro, que aparte de patios ya contaba con basamentos, escaleras, muros y hasta pilares de mampostería. O las construcciones de la primera época de Monte Albán, donde se encuentra el edificio J., que parece ser el primer observatorio astronómico que aún conserva en sus muros bajorrelieves que posiblemente representan conquistas militares o lugares y nombres de pueblos contemporáneos (fig. 7).



7. Relieve en el edificio "J" de Monte Albán.

²⁰ Ana Ortiz Angulo.

Por otra parte, en la zona maya también aparecen los primeros intentos de arquitectura de piedra en Kaminaljuyu, Santa Rosa Xtampac y Chiapa de Corzo, entre el 500 y 200 A.N.E. En Tikal y Uaxactán se inician las bases de lo que será el estilo maya clásico.

En el Valle de México se inicia una nueva etapa en Cuiculco, donde en 600 A.N.E. se levanta el primer montículo de piedra de grandes dimensiones, conocido en Mesoamérica, compuesta de cuatro cuerpos unidos mediante escaleras y rampas. Contemporáneos de Cuiculco es el edificio de Tlapacoya, comunicado entre sí por escaleras e incipientes alfardas, fruto de etapas de superposición.

Además de éstos, otro antecedente de Teotihuacan fue el centro ceremonial de Totomihuacan, en el Valle de Puebla, este sitio se distingue porque su pirámide mayor alcanza 150 metros de largo y contenía una serie de túneles que conducían a cámaras subterráneas. El terreno es propicio para que surjan las grandes ciudades del Clásico.

Generalmente hubo más trabajo en los basamentos que en los templos que los coronaban, lo muestra el enriquecimiento que fue ganando la pirámide, mientras que el templo se mantuvo casi igual desde su origen. Del basamento inicial de tierra compactada y adobe, posteriormente la pirámide se cubrió de piedra, del simple talud pasaron a la combinación tablero-talud, y además de los alfardas; nuevos elementos estéticos aparecieron y se emplearon remates y cornisas.

El trabajo para levantar estos complicados y gigantescos edificios debe haber requerido varios millones de horas de trabajo hombre; de hombres que carecían de herramientas de hierro, dinamita, carretillas e incluso animales de tracción.

Los planeaciones requerían de ingenieros, arquitectos, albañiles y escultores expertos.

Se sabe poco de los instrumentos de precisión con que se guiaban los albañiles y los canteros, trazaban líneas derechos mediante varios métodos como los hilos de gis y la plomada, labraban la piedra con martillos y cincelos de alabastro, diorita u otra roca dura, también metían cuñas de madera en las ranuras de roca y luego vertían agua para que al hincharse la partieran; otras herramientas eran picos y taladros para barrenar y tubos de cobre para trabajar la piedra. Usaban palas y cucharas de madera, conchas de tortuga y de ostra para preparar la arena, así como un mortero con palillos como espátula para mezclar cemento.

Sin embargo, los escultores y artesanos hacían trabajos tan finos incluso mejores que casi todos los otros pueblos que contaban con la ayuda del hierro, pero esto no quiere decir que la arquitectura mesoamericana no tuviera fallas.

El interior macizo de una pirámide se hacía con grandes montones de tierra, grava y cascojo sobre el cual se echaba cemento y lodo como adhesivo, los interiores de las pirámides de Teotihuacan y Cholula estaban hechos de adobes pegados con cemento de lodo y compactados por apisonamiento y presión natural.

Para los edificios mayas se empleó piedra caliza que abunda en el área, junto al cemento calcáreo, por esta razón es que muchos edificios mayas están aún en pie.

Un caso especial que merece nombrarse, es el centro ceremonial de Comalcalco, en el Estado de Tabasco, en el cual sus edificios se construyeron con ladrillos de barro cocido.

Muchos templos aumentaron su altura por superposición, como Cholula y Tenayuca, entre otros; los basamentos redondos como los de Tula, Calixtlahuaca, Huexotla, Ixtlán y Teopanzolco, entre otros, estaban dedicados al dios del viento, Ehecoll, y otros, como en Chichén-Itzá, fueron observatorios.

Los nombres con que se conoce a las pirámides en diversas regiones son: Mogote, Mactezuma, Momoxtlí, Cúe, Tlatel, Yácala, Teocalli, Teopan y Tzacualli.

III.2 FUNCION DE LAS PIRAMIDES

La pirámide mesoamericana fue erigida por hombres que vivían en simples chozas, para el individuo su alojamiento no significaba más que un lugar para comer y dormir. La energía excedente de estos pueblos era absorbida por las exigencias religiosas, una vez que habían solventado sus necesidades primarias.

Obras colosales como la pirámide de Cholula o la del Sol, en Teotihuacan, debieron cubrir sus necesidades espirituales verdaderamente importantes por la cantidad de trabajo que exigen, como afirma G. Vaillant²¹ :

La religión ha inspirado siempre lo mejor del hombre en el pensamiento y en la acción, mientras las sociedades humanas creyeron que la religión era necesaria para su subsistencia.

La pirámide mesoamericana ha sido objeto de muy diversas interpretaciones, de las cuales deducimos tres líneas básicas: **LA ESOTERICA, LA RELIGIOSA Y LA CIENTIFICA**

Y están tan estrechamente ligadas que no hoy un límite seguro que diferencie a una de las otras, por esto habrá casos en los que una teoría podrá incluirlos en cualesquiera de las tres líneas.

ESOTERICA: Supone el origen de las pirámides a seres extraterrestres que posiblemente fundaron la legendaria Atlántida y recurrieron a ellos como receptáculos de energías cósmicas, es decir una especie de baterías. Para ellos, los egipcios y los teotihuacanos sólo se dedicaron a restaurar los restos de estas antiquísimas máquinas de energía cósmica con objeto de usarlos para sus propios fines funerarios y religiosos. No es casualidad que la pirámide del Sol y la de Keops tengan la misma base y si su altura es diferente es por el tipo de energía que querían atraer.

Al respecto de la Atlántida que menciona Platón en sus diálogos, debemos aclarar que hasta la fecha no se han encontrado restos arqueológicos de esta legendaria ciudad lo que le hace perder seriedad como un hecho histórico.

Carlos Castañeda²² refiriéndose a los atlantes de Tula escribe lo siguiente:

No son hombres sino mujeres -dijo-. Y esas pirámides donde están es el centro del orden y de la estabilidad. Esas figuras son sus cuatro esquinas, son los cuatro vientos, las cuatro direcciones. Son la base, el fundamento de la pirámide. Tienen que ser mujeres, mujeres hombrunas si así las quieres llamar.

... el misterio de las pirámides es su estructura. Las cuatro esquinas han sido elevadas hasta la cima. La pirámide misma es el hombre que está sostenido por sus mujeres guerreras: un hombre que ha elevado sus soportes hasta el lugar más alto... Lo que se conoce como atlantes son el naqual... Representan el orden de la segunda atención... Son criaturas de guerra, pero no de destrucción.

La otra hilera de columnas, las rectangulares, representan el orden de la primera

²¹ Georges Vaillant.

La civilización azteca. México, FCE. 1944. p. 197.

²² Carlos Castañeda.

El don del águila. 6a. ed. Trad. José Agustín. México, Edivision. 1985. p. 18.

atención, el tonal.. Son muy pacíficas y sabias, lo contrario de la hilera de enfrente..

Las pirámides son desconocidas de pensamiento y acción ... cada parte, cada diseño, representaba un esfuerzo calculado para registrar aspectos de atención absolutamente ajenos a nosotros."

A éste respecto, etimológicamente, el nombre Tozcualli, según Cecilio Robelo²³, significa: " donde se guarda algo ", ¿Qué podríamos conjeturar?, aparte de la deidad, ¿Qué se podría guardar? ¿Energía, conocimiento?, no lo sabemos.

Para Edmond Bordeaux²⁴, la cúspide de la pirámide era la parte espiritual del hombre, representa triunfar sobre las fuerzas de gravedad y transformarse en luz de Quetzalcóatl, los peldaños representan la lucha contra las fuerzas de la oscuridad que tratan de derribarlo.

Corroborando esta propuesta, Sejourne²⁵, apunta que cuando la guerra interna que se libraba en el corazón se resolvía mediante la reconciliación de las dos fuerzas opuestas, simbolizadas por el agua y el fuego, el hombre podía convertirse en capullo y florecer de materia carnal a espíritu, liberándose de la dualidad.

Así —propone— Teotihuacan era el lugar donde la serpiente aprende a alzar el vuelo, esto es, donde el individuo por medio del crecimiento interno alcanzaba la categoría de un ser celeste.

RELIGIOSA: Este tipo de teorías es muy numeroso. De entre las más representativas iremos de las más sencillas a las más complejas.

Por principio, se supone que los dioses no podían estar a la misma altura que los hombres, ellos debían ocupar un nivel por encima de ellos; así se erigieron estos monumentos que en la cúspide era coronado por un templo, que contenía la imagen de la deidad, en otras palabras, la pirámide era una simple plataforma.

Por otra parte suponen que como la montaña juega un papel importante en su cosmogonía, la pirámide viene a ser la representación de estas montañas míticas.

Una teoría más compleja y con mayor crédito, maneja a la pirámide como símbolo del concepto indígena del universo, y las gradas en que suele subdividirse, como las copas o planos en donde moran los dioses, y en la punta el Omeyocan (lugar de la dualidad). La tierra está dividida en cinco regiones: un espacio central donde moran los hombres y cuatro puntos cardinales, cada uno de ellos bajo el influjo de uno o varios dioses con un color particular y un animal totémico.

Hay casos especiales como el templo de las inscripciones en Palenque, donde en el interior de la pirámide se encontró un cripta funeraria. Aún así, la idea que tenemos del sepulcro es totalmente diferente a la concepción que guardaba el hombre prehispánico, esto lo atestigua la serpiente en relieve que corre desde el interior de la cripta, en la base de la pirámide, a la entrada del templo, en la parte alta de la misma, que implica una comunicación directa entre el inframundo y el mundo ordinario.

²³ Cecilio Robelo.

Diccionario de mitología náhuatl. vol. 2 México, Innovación. P.p. 704-705.

²⁴ Edmond Bordeaux. Szekely, Edmond Bordeaux. La filosofía del México antiguo Baja California, Ediciones de la academia de filosofía 1954.

citado por Peter Tompkins.

El misterio de las pirámides mexicanas. México, Diana. 1981. p.

²⁵ Laurete Sejourne.

Pensamiento y religión en el México antiguo. México, FCE. 1984. (Lecturas Mexicanas No. 30). p. 130.

Otro caso especial lo tenemos en el área michoacana; Rubín de la Borbolla²⁶, observó que la sección circular de las yácatas, contenían entierros radiales que corresponden a los cuerpos de los acompañantes, y en el centro se colocaban los restos y ofrendas de un importante personaje.

Se acepta que los edificios se asocian con entierros, ya que fue práctica común introducir antes o después de la construcción entierros considerados como ritos ofrendatorios.

Otro caso extraordinario es la cueva que se encuentra debajo de la base de la pirámide del Sol, en Teotihuacan. Un corredor lleva a una cámara con forma de flor o trebol de cuatro hojas; cuando se descubrió arqueológicamente la cámara se encontraron pedazos de espejo que posiblemente se usaban para la adivinación en la antigüedad (rito tal vez relacionado con Tezcatlipoca). También se encontraron restos de un manantial. En la antigüedad estos manantiales habían sido considerados pasajes para el mundo subterráneo.

CIENTIFICA: Hubo varios casos que alentaron el estudio científico de estas monumentos, que mostraban que las pirámides no sólo eran basamentos de templos, sino que tenían una función astronómica, como la cintura de serpientes de Tenayuca que consta de 52 serpientes (número de años del siglo indígena). Las escaleras de la pirámide del Sol en Teotihuacan suman 364 escalones, más uno del templo, 365. También se observó en la pirámide de Quetzalcóatl en Teotihuacan, que tenía según cálculos 364 cabezas. La pirámide del Tajín, 365 nichos.

El caso más sobresaliente lo presentó el templo de Kukulcán en Chichén-itzá, este edificio manifiesto en sus componentes el simbolismo numérico, acorde con el calendario basado en los movimientos del sol:

1) 365 resulta de la suma de los 91 escalones de las cuatro escalinatas, más la plataforma que sirve de base al templo.

2) 18 (número de meses indígenas) sumando los nueve cuerpos de cada lado de la escalinata principal.

3) 20 (número de días en el mes), resulta de la suma de los cinco remates que estuvieron en cada cara del templo.

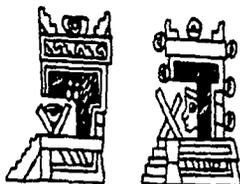
4) 5 (días faltantes llamados nemontemi en el Antiplano), son los remates de la fachada principal.

5) 52 (siglo indígena o atadura de años), sumando los 26 panales rehundidos que se encuentran en cada lado de la escalinata de la fachada principal.

6) Un fenómeno de luz y sombra durante los equinoccios, donde la sombra de los cuerpos de la pirámide proyectados sobre la alfarda producen el efecto del cuerpo de una serpiente, en base a triángulos de luz.

Los sacerdotes o astrónomos llamados Ilhicalmalinime, poseían el conocimiento de los fenómenos astronómicos, por ello es común encontrar representaciones de observatorios astronómicos en los códices. (fig. 8)

²⁶ Rubín de la Borbolla.



8. Observatorios astronómicos en códices.

Emplearon la pirámide para expresar profundas ideas religiosas y astronómicas en ella quedaron registrados los días del solsticio, del equinoccio y del paso del sol por el cenit en mayo, el mes más seco y

caluroso del año, que marcaba la llegada de las lluvias e indirectamente con las actividades sociales y económicas, importantes en la legitimación del poder de los sacerdotes y gobernantes.

Corroboro esta idea el siguiente párrafo de José López Portillo y Pacheco:²⁷

Sanó Quetzalcóatl y no iniciaba la construcción de la gran pirámide... Un año pasó y sólo estudiaba, con los más sabios, el girar de las estrellas...

Ya la tengo pensada... podrá quedar orientada a los cuatro rumbos y sujeta a la atadura de los días de los años. Ahora estudio los cielos, con los más sabios de los toltecas; juntemos lo que todos sabemos para que la atadura sea completa.

La arqueoastronomía es una disciplina científica dedicada al estudio astronómico de los restos arqueológicos, dentro de sus descubrimientos tenemos los siguientes ejemplos en centros ceremoniales:

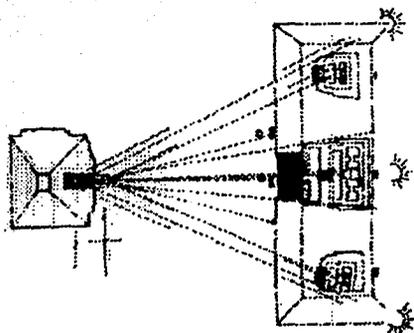
CHALCHIHUITES. Su situación cercana al trópico ha sugerido una intención deliberada, dado que en épocas prehispánicas se buscó el punto donde el sol daba vueltas es decir, el trópico.

Se encontraron un par de marcadores de piedra que fueron localizados en el cerro Chapin, en la planicie, al sur del sitio. Los ejes de los petroglifos señalan la dirección del monte Picadío, sobre cuya cúspide sale el sol en el solsticio de verano.

UAXACTUN. Uaxactún en Guatemala es uno de los centros mayas más antiguos e importantes, porque posee el primer observatorio astronómico en la región maya. Consiste en fijar con toda precisión las posiciones extremas del sol en los equinoccios y solsticios mediante referencias visuales que, a partir de un punto único de observación, pasan por las esquinas y por el centro del edificio, emplazado para el efecto. (fig. 9)

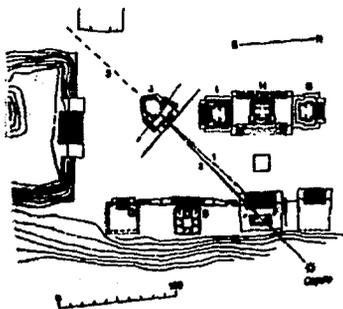
²⁷ José López Portillo y Pacheco.

Quetzalcóatl. M. xico. Porrúa. 1920. p. 39.



9. Observatorio de Uaxactún.

MONTE ALBAN. El edificio J se ha identificado quizá como el primer observatorio astronómico de Mesoamérica. Según algunas mediciones, este edificio se asocia con el edificio P y conforma un complejo astronómico-simbólico (fig. 10); una línea (1) perpendicular a la entrada del edificio J, conduce hacia una abertura en la escalinata del edificio P, donde se encuentra un tubo central artificial. En la cámara, a través del tubo se observa el paso del sol por el cenit. Otra línea (2) es perpendicular a la escalinata del edificio J y conduce a la entrada P y sobre el horizonte apunta hacia la salida heliaca de Capella, en la época de construcción de estos edificios anunciaba el primer paso del sol por el cenit en la latitud geográfica de Monte Albán. Una última línea (3) es el bisector de la flecha que compone el lado opuesto del edificio J y señalaba en aquella época hacia cinco estrellas de particular luminosidad.



10. Complejo astronómico en Monte Alban.

XOCHICALCO. Este centro muestra influencias mayas, zapotecas, totonacas y en menor grado, teotihuacanas. Destaca el edificio de Quetzalcóatl, profusamente decorado con relieves tallados en piedra. Se piensa que fue erigido para conmemorar un congreso de astrónomos similar al de Copán. El eje de la pirámide señala el punto por donde se oculta el sol, en fechas importantes del calendario; en el juego de pelota, el registro solar sucede casi exactamente el día del equinoccio, el fenómeno se observa a través de los arcos de la cancha.

Además encontramos un observatorio astronómico compuesto por una chimenea de cuatro metros de largo bajo el suelo, que lleva a una cámara subterránea, a la cual se llega por medio de una cueva, en la cámara se puede observar el sol en su paso por el cenit los días 15 de mayo y 23 de septiembre. Cuando la luz pasa por la chimenea y se refleja en un disco solar, inunda de luz toda la cámara.

MALINALCO. El edificio principal es un templo monolítico tallado en roca viva, en cuyo interior se encuentran esculturas de un ocelote y dos águilas sobre una banqueta; en el piso, al centro, se encuentra otra águila.

La entrada al templo, aunque parcialmente destruida, está enmarcada por los fauces de dos serpientes que extienden su lengua bifida sobre el suelo. Es interesante notar que el edificio está orientado hacia el sur, dirección asociada con Huizilopochtli (colibrí zurdo o sureño).

Tomando el eje de simetría (línea que une la cabeza del ocelote y el águila central) del templo, en el día del solsticio de invierno, se puede reconstruir la puesta y comprobar que a esa hora (12.40 hrs.) y ese único día, el sol toca la cabeza del águila.

El significado ritual de este hecho es evidente: el sol al alcanzar su mínima declinación, ilumina su propia imagen representada por el águila.

CHICHEN-ITZA. Los principales edificios de carácter astronómico son el Castillo, el Caracol y el Juego de Pelota.

El Caracol es un edificio circular y, según las investigaciones, 20 de las 29 alineaciones arquitectónicas del edificio, que se dan a través de puertas y ventanas, apuntan hacia eventos astronómicos, básicamente del Sol, Venus y la Luna. La pirámide de Kukulcan registra un fenómeno de luz y sombra durante los equinoccios que encierra un profundo simbolismo religioso, puesto que estos días es posible ver siete triángulos de luz que semejan el cuerpo de la serpiente, cumpliéndose así el mito del descenso de Kukulcan. Según los mitos antiguos, Kukulcan bajaba a visitarlos y con su llegada fertilizaba los campos.

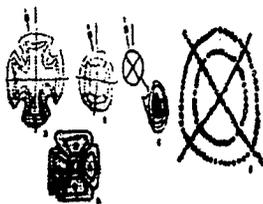
La formación del cuerpo serpentina durante los equinoccios, está acorde con las estaciones, las épocas de lluvia y de sequía. De esta manera, la pirámide es un reloj de sol que indica el cambio de estación y es útil para el ajuste calendario.

Para concluir el tema de la astronomía prehispánica y su relación con las pirámides, es necesario hacer un comentario acerca de los marcadores geodésicos.

Hugh Hirston Jr. descubrió en 1974, un sistema de marcadores de piedra, consistente en una serie de diseños en bajo relieve de círculos y cruces sobre patios o piedras que ya habían reportado otros investigadores.

Desde 1887 ya se habían dado noticias de piedras grabadas con cruces en medio de círculos punteados, pero no fue hasta que Harleston estudió los que se encuentran en Teotihuacan, y colinas circundantes, que encontró el verdadero sentido de estas extrañas marcas. (fig. 11).

En Teotihuacan, estos marcadores estaban alineados con la pirámide del Sol y otros puntos bien definidos, indican las salidas y puestas de sol en solsticios, equinoccios y pasos por el cenit. Se usaron conjuntamente con algunos edificios y colinas para alineamientos visuales, astronómicos y geodésicos. Además, las coordenadas que proponen estos grabados permiten la localización de nuevos sitios arqueológicos. Aparentemente también se usaban para calcular distancias inmensas. Todo lo anterior nos hace pensar que los conocimientos astronómicos y calendáricos debieron aparecer en el Altiplano mucho antes de la creación de los centros ceremoniales, en este punto Harleston concluye sobre Teotihuacan:



11. Marcadores Geodésicos en Teotihuacan.

1) Que los diseñadores del grupo anterior a los constructores del complejo, que en teoría tardaron siglos en su ejecución, tuvieron acceso a métodos de medición y cálculo que les permitió determinar posiciones sobre la esfera terrestre.

2) Que la información y las localizaciones existieron antes de la cronología asignada al grupo con el nombre de teotihuacanos, si así fuera, las localizaciones fueron redescubiertas o marcadas por los teotihuacanos.

A manera de conclusión presentamos los siguientes escritos sobre la Astronomía prehispánica y las pirámides, de León Portilla²⁸ y Paul Westheim²⁹ :

lo extraordinario de "la astronomía," "el calendario" y "la matemática" en esta área cultural es su rigor extremo, pero no por como saber por sí mismo, sino en función plena de los requerimientos de su visión del mundo y de sus necesidades de subsistencia.

Para la construcción de tantas pirámides se disponía de una sola fuerza: la del trabajo humano. La pirámide del México antiguo sin tener en cuenta su valor artístico, es uno de los más impresionantes del espíritu colectivo y de la voluntad colectiva del hombre.

²⁸ Miguel León Portilla.

En Historia de la Astronomía en México. Compilador. Marco Arturo Moreno. México, SEP, FCE, Conacyt. 1986 (La ciencia desde México No.4). p. 16.

²⁹ Paul Westheim.

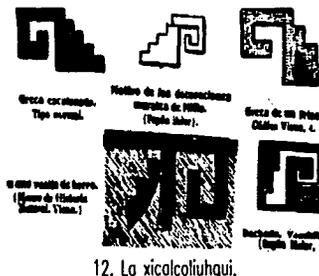
Arte antiguo de México, Trad. Mariana Frenk México, ERA. 1977. p. 139.

CAPITULO IV

LA XICALCOLIHQUI

Existe un caso único dentro del arte prehispánico, que en nuestro estudio no podemos omitir, y aunque forma parte íntegra de la gráfica piramidal (capítulo VI), merece un capítulo aparte debido a la complejidad de su simbolismo. Al estudiarla antes del tema de la gráfica prehispánica buscamos crear una base sólida en el complejo estudio del arte prehispánico, y provocar una pequeña reflexión al momento de emitir un juicio de valor estético sobre el arte del México antiguo.

Nos referimos a un elemento gráfico que sobrevivió en todas las épocas y en todas las culturas mesoamericanas, la llamada greca escalonada o xicalcolihqui (fig. 12), cuya presencia en las diversas artes de estos pueblos ha atraído el interés de gran cantidad de especialistas sobre su posible significado simbólico.



Debido a que fue un elemento privilegiado en la mayoría de sus artes, nos abocaremos exclusivamente al uso que se le dio en forma de pintura o relieve en su integración en la arquitectura.

Numerosas son las interpretaciones que se han dado a este símbolo, pero como bien afirma Herman Beyer³⁰; una enunciación completa de todas las teorías sobre este motivo de ornamentación tendría, al fin, sólo valor bibliográfico.

El mismo Beyer después de citar 34 investigadores y presentar 253 variantes de la greca, llega a la conclusión de que es un mero elemento decorativo; que si en su origen preclásico tuvo una significación, en el posclásico ésta se perdió para ser un elemento puramente ornamental.

Esta es justamente la visión que pretendo atacar. Se ha tratado de conocer y explicar el arte antiguo de México con valores, ideas y conceptos occidentales que nada tienen que ver con los principios fundamentales que originaron este tipo de expresiones artísticas. No consideran que en el arte prehispánico no podemos omitir la posibilidad del goco

³⁰ Herman Beyer.

El origen, desarrollo y función de la greca escalonada. El México antiguo, vol. 2. Méx. 1924-1927. p.

estético, pero que en esencia era simbólico, así lo corroboró Holmes³¹ :

...los varios motivos empleados en la decoración no solamente eran significativos sino que se usaban solamente en sus tradiciones y apropiadas correlaciones; de manera que al hallar una forma biótica o un motivo cualquiera asociado a una dada estructura, podemos sin reparo presumir que tiene o ha tenido una significación y una función especial.

Las interpretaciones más acertadas las podemos dividir en dos grupos, dependiendo de sus niveles de simbolismo, en sencillas o complejas.

Algunos investigadores descartan de antemano el nombre de Xicalcolihqui, pues su traducción del nahuatl es: "voluta de jicara" nada revela sobre su origen, que según ellos era el elemento decorativo principal de los alfareros.

Las interpretaciones más acertadas sobre posible significado de este elemento van desde las muy sencillas, hasta las muy complejas, dependiendo el grado de simbolismo.

Algunos de las interpretaciones sencillas son: es la representación de la serpiente estilizada; de la serpiente de fuego, Xiuhcōatl (el rayo); del corte transversal del caracol marino; del viento; de nubes; de lluvia; de olas.

Como podemos ver, estas interpretaciones son muy sencillas, y aunque en el caso del caracol marino, que por sí mismo encierra un simbolismo verdaderamente complejo, en este caso se refiere únicamente a su asociación acuática.

Algunos investigadores dividen la greca en partes y encuentran tres, cuatro o cinco elementos según el autor (fig. 12), pero los más comunes son: la escalera, el gancho, el centro y la masa, atribuyendo a cada uno una función determinada.

El resultado es la combinación de varias interpretaciones sencillas, por ejemplo, para José García Payón³² , la xicalcolihqui en el Tajín; la espiral es el viento, la masa conoide o piramidal es la tromba, el zig zag es el rayo, la escalera unida a la masa es la montaña o la nube, y la abertura es probablemente la boca de la caverna de los vientos.

En conclusión, la Xicalcolihqui es la tromba, tornado, tolvanera o remolino, es decir el Huracán estilizado.

Por el lado de las interpretaciones complejas, tenemos que: representa a Quetzalcōatl, al juego de pelota (en su talud y anillo), el seno de la madre tierra basada en el caracol marino, el complejo hombre-pájaro-serpiente, el dragón serpiente jaguar, la dualidad cósmica y lucha de contrarios, o el movimiento del sol por el firmamento (espiral blanca) y por el inframundo (espiral negra).

Todas estas teorías sencillas y complejas, son realmente acertadas, pero tienen el inconveniente, y sobre todo en el caso de las complejas, que salvo en contadas ocasiones explican porqué o cómo llegaron a esta conclusión.

En nuestra opinión todas estas teorías son acertadas, aunque habría que precisar cual es el, o los elementos que las hacen afines y acertadas a todos.

31 William H. Holmes. *Archeological Studies among the Ancient cities of México.* Chicago 1987
citado por Fernando Ortiz.

El huracán. México, FCE. 1984. p. 254.

32 José García Payón.

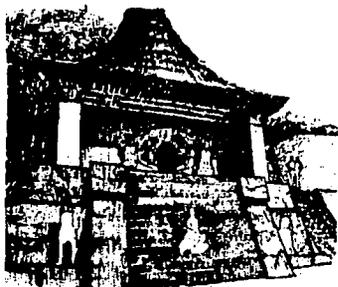
Los enigmas del Tajín. México, SEP. 1973. p.

Primeramente notamos que si analizamos estas teorías descubrimos que todas tienen en común que son elementos de energía, renovación y vida. Y si avanzamos aún más en su simbolismo, notamos que todas estas asociaciones son atributos serpentinos, incluso en el caso donde se interpreta la greca como dualidad cósmica y lucha de contrarios. Sobre este caso existe un mito de los orígenes donde Quetzalcóatl y Tezcatlipoca (lucha de contrarios), se convierten en dos enormes serpientes y oprimen tanto a la diosa Atlalhehulli que la destrozan y con ella hicieron la tierra.

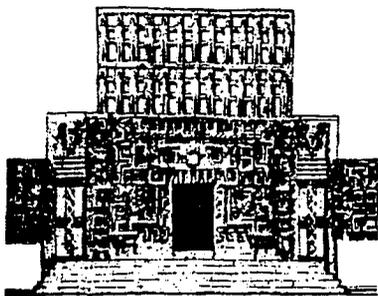
La dualidad asociada a la serpiente, también la encontramos en las fachadas de los edificios "chenes" del área maya, en el templo principal o Cuauhcalli de Malinalco, en la cabeza de la escultura llamada "Coatlícue" o en el complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar. (fig. 13).



13. Coatlícue.



Templo principal de Malinalco.



Edificio Puuc de Hoc hob



Complejo hombre-pájaro serpiente-jaguar.

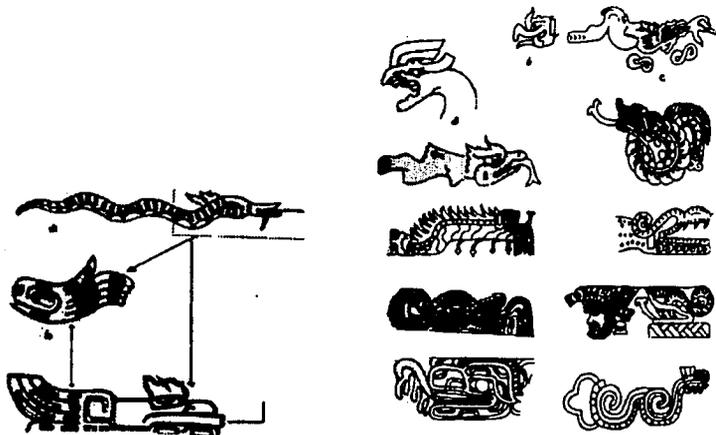
El carácter acuático de la Xicalcalihqui, lo encontramos relacionado en la mayoría de los casos con la serpiente como portadora del agua celeste (rayo), o del agua terrestre (ríos).

La Xicalcolihqui, como tal, es un elemento que nos presenta ya maduro en su forma, pero que debió tener un origen simple para irse enriqueciendo con el tiempo. Por su asociación serpentina podemos pensar que su origen es el mismo que propone Piña Chan³³ para Quetzalcóatl, con esto no queremos decir que la Xicalcolihqui sea la representación de Quetzalcóatl, sino que posiblemente su origen fue el mismo, incluso que la greca pudo haber partido del dios Quetzalcóatl y enriquecer su simbolismo con atributos de otros dioses como Xipe Totec, Tlaloc o Mictlantecuhli.

Según Piña Chan, en tiempos preclásicos aparece en la cultura olmeca la representación de una serpiente que posiblemente simboliza el agua de los ríos o lagos. En Tlatilco se observa como una garra de jaguar que se combina con esa serpiente acuática que para dar nacimiento a una especie de monstruo o dragón ofídiano-jaguar, el cual lleva crestas-flamas en la cabeza, colmillos salientes, encias rectangulares, cola de garra jaguar y con una greca o voluta en la unión de la cabeza con el cuerpo. Este dragón se asociaba al agua y a la fertilidad de la tierra, al líquido precioso que la fecunda si recordamos que el jaguar representa la tierra y la serpiente el agua.

Con el tiempo, de la serpiente-jaguar se pasa a la concepción de una serpiente-aire, de otro monstruo alado que se ubica en el cielo y que simboliza la lluvia, dicho monstruo se enriquece en Teotihuacan volviéndose una serpiente-pájaro de plumas preciosas, anunciadora de las lluvias fertilizantes, del agua celeste, por lo que se relaciona también con la tierra y la fecundidad; a la vez que podría ser el símbolo de lo espiritual (cielo, lluvia) y de lo material (tierra, fertilidad, vegetación), es decir, celeste y terrestre al mismo tiempo.

Ubicada ahora en el cielo, esta serpiente se asociará a la lluvia, al agua celeste, al trueno, al relámpago, y al rayo por ser fenómenos conexos (fig. 14).



14. Desarrollo de la serpiente "agua" a la serpiente emplumada según Piña Chan.

³³ Román Piña Chan.

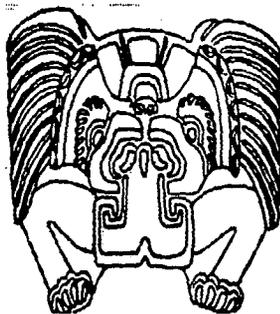


Desarrollo de la serpiente "agua" a la serpiente emplumada según Piña Chan.

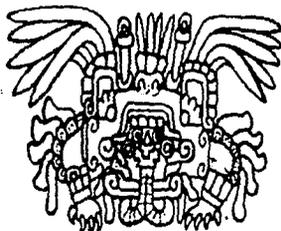
Como podemos ver, las conclusiones a los que llegan las diversas teorías y el desarrollo que propone Piña Chan son iguales; hemos llegado a un nivel de representación que engloba lo celeste y lo terrestre, estos mismos atributos los posee el complejo hombre-pájaro-serpiente, que encontramos en Teotihuacan, y ya más evolucionado, en Tula y Chichén-Itzá así como Naxtll en el Tajín. (fig. 15)



Teotihuacan



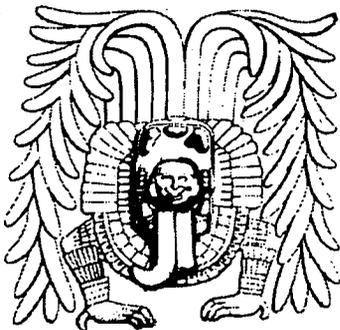
Teotihuacan



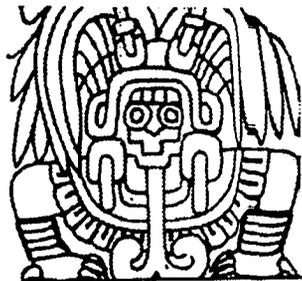
Tula



Tajín



Chichén-Itzá



Chichén-Itzá



Chichén-Itzá

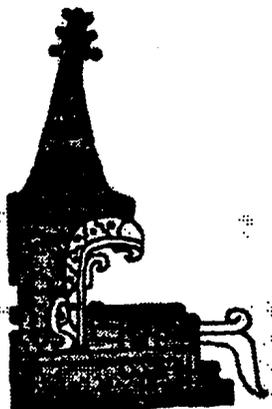
Este ser que posee los atributos del jaguar (sol nocturno, tierra, etc.) del quetzal (viento, cielo, etc.) de la serpiente (tiempo, renacimiento, agua, etc.) y de un hombre dentro de las fauces serpentina-s, que algunos autores lo identifican como Quetzalcóatl o Tláloc. Laurette Sejourné³⁴ tiene un punto de vista muy interesante sobre este motivo.

Estamos evidentemente en presencia de una escena de iniciación o la vida espiritual, única que establece la comunicación entre las tres esferas. (Cielo, tierra e inframundo).

El mismo simbolismo que encierra el complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar, lo encontramos en los edificios chenes del área maya, en el edificio principal de Malinalco y hasta en el códice Borgia (fig. 6).

34 Laurette Sejourné.

Op. cit., p. 135.



16. Fachada serpentina códice Borgia.

Sobre los edificios con fachada zoomorfas Mercedes de la Garza³⁵ apunta lo siguiente:

El templo monstruo... es un enorme mascarón central cuyo boca constituye la entrada del templo, flanqueada por una hilera de dientes. Sobre el vano se destacan los ojos en forma de voluta y los lados hay orejeras decoradas con lengua bifida...

El templo monstruo parece representar el sitio divino al que sólo pueden entrar aquellos que se han sacralizado, es decir, que han pasado por una iniciación, ya que el ser tragado por una serpiente es la forma de adquirir poderes divinos...

El templo-monstruo se asocia a la "cabaña iniciática" de la que habla Eliade, construcción con forma de serpiente en la que los que han de iniciarse deben pasar un tiempo determinado, y que simboliza al monstruo que traga al iniciado haciéndole morir para que advenga su renacimiento a un mundo sagrado.

Sobre el Cuauhcalli de Malinalco, Sejourne³⁶ aporta la siguiente opinión:

Malinalco... tiene todo el aspecto de constituir un sitio de iniciación secreta de los Caballeros Águilas y Tigres. Se trata de un conjunto santuario entre los cuales una, tallado enteramente en la roca viva, reúne en un templo circular, imagen de la armonía cósmica, el Cielo, la Tierra y los infiernos: la entrada está formada por dos enormes cabezas de reptiles... y bellas esculturas de águilas y tigres presiden al interior.

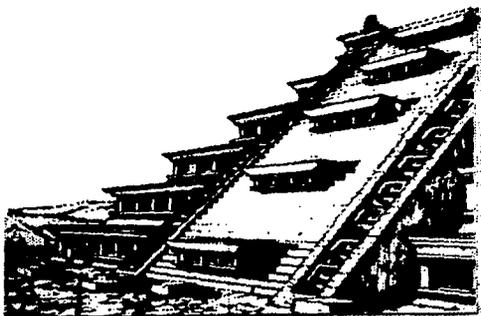
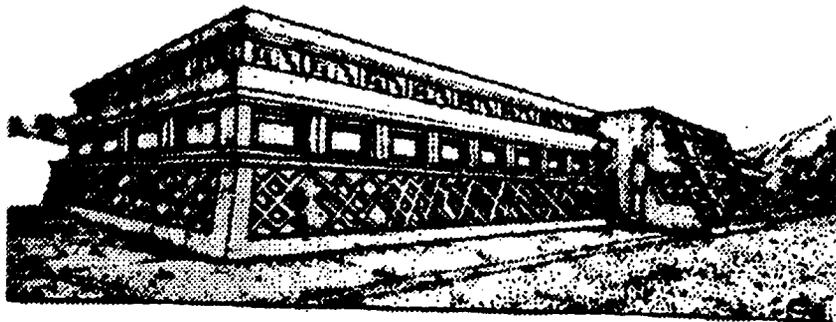
³⁵ Mercedes de la Garza.
Op. cit., P.p. 236-237.

³⁶ Laurete Sejourne.
Op. cit., p. 131.

Esta relación que guarda la greca con las tres esferas que representa el complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar, lo podemos comprobar acudiendo a los sitios donde la greca es el principal ornamento. Así vemos en los edificios del Tajín de la cultura totonaca, en los edificios "puuc" del área maya, y en la ciudad de Milla, construida por los zapotecos, la greca en sus diversas connotaciones.

TAJIN. Situada junto a la ciudad de Papantla, Veracruz, a cuarenta kilómetros del mar, es una zona acosada continuamente por tormentas, nortes y huracanes.

El mismo nombre Tajin significa huracán. Tajin es la ciudad sagrada del dios Huracán, por ello los edificios en su mayoría tienen como principal elemento decorativo a la greca. (fig. 17).



17. Xicalcolihqui en Tajin.

García Payón³⁷, arqueólogo encargado en la reconstrucción de esta ciudad, considera a la greca el principal elemento decorativo desde la época más antigua del centro ceremonial, para él la Xicalcolihqui en el Tajin:

fue un elemento que, unido al nicho, simbólicamente estaba relacionado con la luz, el sol y la vida; el nicho que representaba el día y la noche; la luz (el sol) y la oscuridad

³⁷ José García Payón.

"La pirámide del Tajin". En cuadernos Americanos, vol. 60, no. 6. México, nov/dic. 1951. P.p. 153-177.

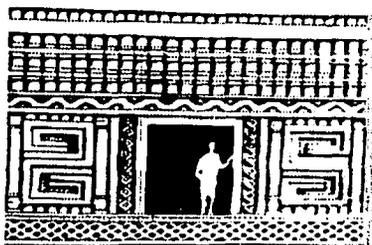
(Micltlán), en otros términos arriba y abajo, cielo y tierra, que demuestran que en El Tajín existió un culto muy desarrollado al Cielo y a la Tierra.

Para algunos investigadores, Tajín es la mítica Micltlán, este dato es interesante porque, en nuestro estudio, estas dos ciudades están estrechamente relacionadas justamente por el empleo de la greca, que no es casual.

Martha Foncerrada³⁸, apoya el significado que damos a la Xicalcolihqui en el siguiente párrafo:

La greca y el "Xicalcolihqui", tanto en el Tajín como en Uxmal, forma parte del complejo decorativo de templos dedicados al dios de la lluvia. La greca podría tal vez interpretarse como la estilización consciente del rayo que Tláloc, el dios de la lluvia del Alliplano, enarbola como símbolo de su poder para proveer al hombre de su precioso líquido. La relación que existe entre el rayo y la serpiente como fuerzas o deidades celestes y la greca escalonada como forma plástica que los simboliza, puede entenderse por la semejanza real que existe entre el rayo y el reptil, dos formas ondulantes que, fugazmente, cruzan serpenteando, una en el cielo, la otra en la tierra.

ZONA PUUC. Así se conoce el estilo arquitectónico maya del período Clásico que se desarrolla en la serranía de Yucatán. Las lluvias se dejan sentir sólo en una parte del año y la capa de tierra, por haber sido plataforma marina, no es muy productiva para la agricultura; éste parece ser el factor por el cual en esta zona, la decoración con la greca es muy abundante (fig. 18), en cambio, en ciudades como Palenque, Toniná o Yaxchilán, donde las condiciones para la agricultura son favorables, la greca es poco empleada.



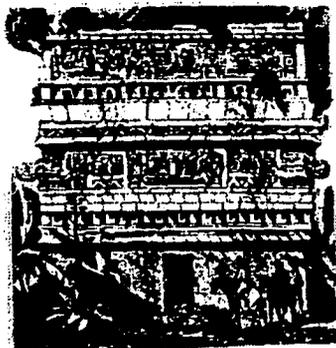
18. Xicalcolihqui en la zona Puuc.

También en la zona Puuc encontramos la relación que guarda la Xicalcolihqui con la serpiente, con el dios de la lluvia y el rayo. Tenemos un excelente ejemplo de esta relación simbólica en el edificio conocido como la "Iglesia", en Chichén-Itzá (fig. 19), que conserva aún casi toda su ornamentación original, podemos apreciar mascarones de Chac, serpientes, grecas, dos nichos que conservan esculturas de un caracol marino y signos vegetales.

³⁸ Martha Foncerrada de Molina. La escultura arquitectónica de Uxmal UNAM, Instituto de investigaciones estéticas México 1965.

citada por Mercedes de la Garza.

Op. cit., P.p. 237-238.



19. La "Iglesia" de Chichén-Itzá.

Otro edificio donde encontramos los mismos motivos, aunque en otro contexto, es el templo de Quetzalcóatl, en Teotihuacan.

Lo verdaderamente importante en estos edificios es que nos están mostrando, al reunir todos estos motivos, que realmente cumplen un mismo fin y al mismo tiempo corroboran nuestras ideas sobre su posible significado simbólico.

Rafael Girard³⁹, en su estudio sobre la Xicalcolihqui, apoya lo anterior:

Se ha plasmado en las paredes de Milla el interesante rito chorti según el cual el pluviomago baña, con agua virgen y consagrada, el cielo y las paredes interiores del templo, que simboliza el mundo indígena. El gotear del agua desde el cielo y las paredes sobre el piso, provoca por magia imitativa el desahucamiento de las lluvias... El cuadro impresionante de la tempestad y las nubes que bajan y se deshacen en agua bajo los latigazos del relámpago, en medio del estruendo del rayo, se ha presentado en toda su majestad en el salón de las Grecas mediante variantes de este signo.

MITLA. Este lugar nos da la clave para conocer el significado alterno de la greca. En las ciudades anteriores, vimos cómo se relaciona con la serpiente como representante de la lluvia, el rayo, los ríos, etc. y obviamente con la agricultura y sus representantes.

En Milla encontramos su referencia con el inframundo y, por extensión, un carácter de renovación, porque el renacimiento de la naturaleza implica la muerte para producir vida.

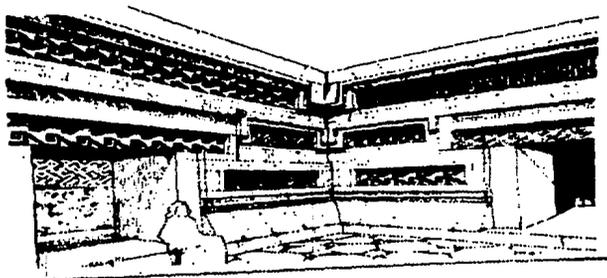
Su nombre en zapoteco: Liobaa, "caso de la felicidad" y en nahuatl Milla (que debió ser Mictla), "donde abundan los muertos" y se refiere al Mictlán, "mansión de los muertos" es claro en cuanto a su significado simbólico, esto lo confirma el color que tienen los edificios; grecas blancas sobre fondo rojo, rojo es el color del sol cuando es devorado por la madre tierra y se dirige a alumbrar la región de los muertos; blanco es el color asociado a Quetzalcóatl.

La prueba arqueológica también es contundente, porque la greca es el único elemento de ornamentación en Milla

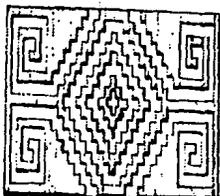
³⁹ Rafael Girard.

"Génesis y función de la greca escalonada". En Cuadernos Americanos, vol. 40. Méx. jul/ago. 1948. p.151.

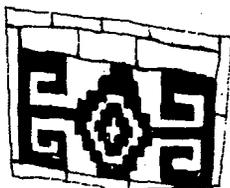
(fig. 20), y de la gran cantidad de tumbas, tanto en Mitla como en sus alrededores: Yagul, Xagá, Guiauru o Zaachila (fig. 21).



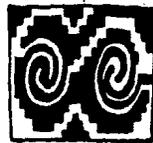
20. Xicalcolihqui en Mitla.



21. Xicalcolihqui en Tumbas de Mitla.



Yagul



Xagá



Zaachila



La finalidad de la Xicalcolihqui en Mitla es por lo tanto, atribuir el principio generador de la naturaleza: la muerte que engendra vida, el ser y no ser.

Esta actitud ante la vida la expresa magníficamente Lao-Tze⁴⁰ :

*"Ser" y "no ser" se engendran mutuamente;
Dificultad y facilidad se complementan mutuamente;
Largo y corto se contrastan mutuamente;
Alto y bajo se proponen mutuamente;...*

40 Lao-Tze.

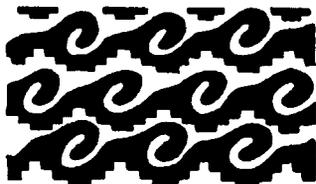
Lao te King, Trad. José M. Tola México, Premia. 1987 (La nave de los locos No. 1). p. 25.

Antes y después se suceden mutuamente;

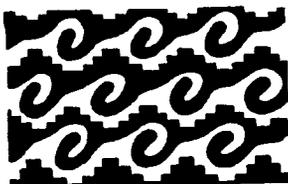
*Treinta rayos convergen en el círculo de la rueda;
Lo que las vuelve útil es el espacio central (su no ser).
La arcilla se trabaja en forma de vasija;
Es el vacío interior lo que las vuelve útiles.*

*Se abren puertas y ventanas en las paredes de una habitación;
Son los agujeros los que nos permiten utilizarla.
Por lo tanto, de la no-existencia proviene la utilidad;
Y de la existencia la posesión."*

Este párrafo parece describir perfectamente los paneles de Milla (fig. 22). En ellos podemos ver que el fondo es la figura, es decir que fondo y figura se crean mutuamente como la vida y la muerte, en ellos existe un ritmo que no termina, cada elemento se anticipa al otro, pero al mismo tiempo le antecede en un "ser y no ser".

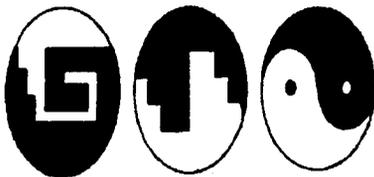


22. Panel de Milla Positivo



Panel de Milla Negativo

Esta misma imagen de la dualidad y unión de contrarios se expresa en el yin-yang de la filosofía oriental y expresa el mismo simbolismo de las grecas en los tableros de Milla. (fig. 23).



23. Transformación Escudo mexicano a yin-yang.

Es enigmática la combinación de dos espirales que sin estar unidas orgánicamente, se hayan unidas una junto a otra; esto es producido por el ritmo dinámico de la greca que surge del choque entre elementos formales antagónicos. La escalera es un ascender ininterrumpido; el gancho rompe este movimiento, lo tuerce y lo destruye, este movimiento crea una tensión que expresa gran vitalidad.

Por ello, la greca representa la tensión vital de la energía sujeta en la naturaleza, presente en el constante ritmo de nacimiento y muerte.

En conclusión podemos decir que la Xicalcolihqui se ha identificado con el líquido precioso terrestre o celeste

(Tajín y Zona Puuc), con la fecundidad de la tierra y la energía renovadora (Milla), pero esa es sólo una faceta.

Otra faceta aún más profunda, es la que implica la armonía de contrarios comúnmente encarnada por la serpiente.

La serpiente es el relámpago, que es fuego y agua (agua quemada), que es vida y muerte. De aquí su relación con los tres mundos: cielo, tierra e inframundo, representado por el complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar.

Este complejo hombre-pájaro-serpiente-jaguar, unido al simbolismo que implica la greca Milla y los Templo-Monstruo del Chenes son una guía para el hombre que busca encontrar esa otra realidad.

El hombre que se encuentra en armonía con las tres esferas, se revitaliza para surgir y renacer a la perfección del ser.

Se sabe que la institución del sacerdocio no tenía otro fin que la enseñanza de las prácticas que conducían al desprendimiento de la condición terestre.

CAPITULO V

LA GRAFICA PIRAMIDAL

Las pinturas y relieves que cubrieron las pirámides no estaban destinadas a la meditación especulativa, como en los códices; en ellos se empleó un lenguaje más conciso, más inmediato, más expresivo.

El arte religioso no busca crear obras con la única finalidad de que lo miren con complacencia. Al contrario, la finalidad expresa de la imagen de un dios es causar un sentimiento de solemnidad, grandeza misterio, y esto porque la obra de arte de inspiración religiosa es encarnación de lo divino.

Para los griegos, las representaciones de los dioses eran un adorno de la vida. Los presentaban muy humanos, hasta en sus modales y los más mínimos detalles, piénsese en Zeus y sus aventuras amorosas con los mortales. Estos dioses se vieron degradados al nivel de lo humano, lo que los hacía superiores y diferenciaba de los humanos era su belleza.

El concepto de belleza como criterio de la creación artística, lo heredó de los griegos la civilización occidental y así empezó la identificación para la creación artística, que consideraban perfecto el arte si se parecía a la realidad.

El hombre mesoamericano perseguía en la creación artística traducir al lenguaje plástico su sentir religioso. A diferencia de los griegos el valor del objeto artístico está en sí mismo y no en la copia que haga de la naturaleza.

Como hemos dicho la obra de arte de inspiración religiosa es encarnación de lo divino, y la función de los relieves y pinturas en las pirámides es dotar a la pirámide de la virtud mágica inherente a esos símbolos representados.

La importancia de estos edificios para el indígena no estribaba sólo en su estructura, sino en su simbolismo, del cual la gráfica forma parte. Para Holmes⁴¹:

Albergar a los dioses, es cosa fácil; apenas requiere algo más que unas paredes y un techo. Son las exigencias del simbolismo y las del esteticismo las que hacen de la arquitectura un arte muy complejo y maravilloso.

Una característica fundamental del arte prehispánico es la representación animal, y en ocasiones la forma del animal adquiere caracteres humanos, y esto porque es un ser mítico, compañero de los dioses o su representación. Para aclararnos la relación que guarda el hombre con el animal y su importancia, tenemos que para Mercedes de la Garza⁴²:

El vínculo religioso entre los animales y el hombre es... uno de los pilares de la religión maya, ya que... tanto las diferentes deidades como los hombres, en su constitución original, poseen una naturaleza animal. Esto se aúna al hecho de que los animales fungen como intermediarios entre los hombres y los dioses en el ritual, a la vez que aquellos que viven en estado salvaje representan al mundo de la Naturaleza, sagrado por estar decir la comunidad humana o su ámbito socializado.

⁴¹ William H. Holmes.

Op. cit. p. 253.

⁴² Mercedes de la Garza.

Op. cit. p. 77.

Pero estos dos mundos opuestos, el uno humano y el otro divino, no constituyen dos entidades inconexas y aisladas, sino que se interpenetran, participando sustancialmente una de la otra... Además los animales aparecen siempre ligados a las figuras antropomorfas de las diversas deidades; a aspectos de la naturaleza, como fertilidad o sequía; a la vida y a la muerte; al bien y al mal; a los periodos de tiempo. Se integran en fin, al marco cósmico temporal dentro del cual se desarrolla la vida humana.

Como ya vimos en el capítulo sobre el simbolismo de la gráfica prehispánica, las figuras de animales que se presentan son metáforas, es decir su presencia indica un concepto que se le atribuye. Trátense de relieves o pinturas, en el fondo las imágenes forman un sistema singular con el fin de volver las concepciones metafísicas ópticamente comprensibles, sin privarlas de su carácter sagrado y misterioso. No importa el objeto, sino el significado del objeto; no se reproduce la realidad, se crea una realidad, la del pensamiento mágico.

Eulalia Guzmán, en su estudio: "Caracteres esenciales del arte antiguo de México"⁴³, propone cinco caracteres básicos empleados en el arte prehispánico (y por lo mismo, en la gráfica piramidal), sobre esta base retomaremos algunos de sus conceptos ampliandolos, y eliminando otros.

SIMETRÍA Y RITMO. La simetría y el ritmo son las normas básicas de la disposición de las formas en el espacio, en las pirámides se aprecia en la ornamentación de los tableros y taludes. Las formas se repiten agrupadas simétricamente en unidades o bien siguiendo un ritmo.

En Teotihuacan, es la serpiente emplumada alternando con esculturas de "Tlaloc"; en el Tajín, los nichos; En Tula, Chichén-Itzá, Monte Albán y Teotihuacan, los paneles se repiten a distancias iguales; en Cholula la sucesión de mascarones de insectos. (fig. 24), y en los edificios mayas de Yucatán, aunque en algunos casos la ornamentación es muy exuberante, las formas se repiten agrupadas simétricamente como las ringleras de mascarones de Chac en los costados de los edificios. En ocasiones, como en el caso del templo de los Tigres en Chichén-Itzá, cada cenefa marca un ritmo supeditativo a un eje de simetría; en el caso del cuerpo piramidal este eje está marcado por la escalera de acceso.



24. Castillo de Chichén-Itzá

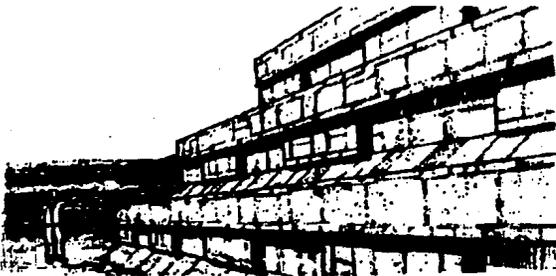
⁴³ Eulalia Guzmán.

"Caracteres esenciales del arte antiguo de México". Universidad de México, 1933.

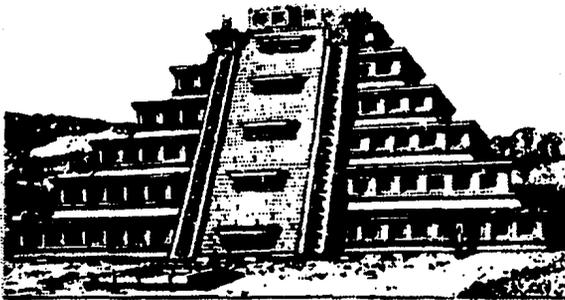
No. 27, ene/feb. P.p. 117-155. No. 28, mar/abr. P.p. 408-429.



Pirámide de Quetzalcóatl, Teotihuacan.



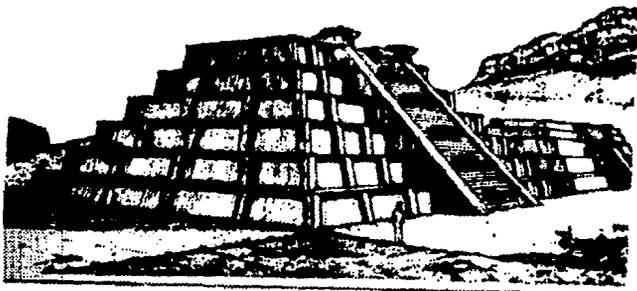
Pirámide de Tula.



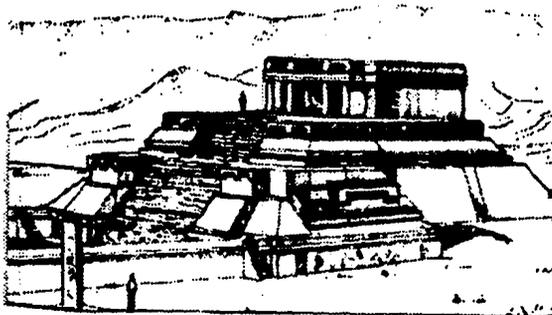
Pirámide de los nichos, Tojín.



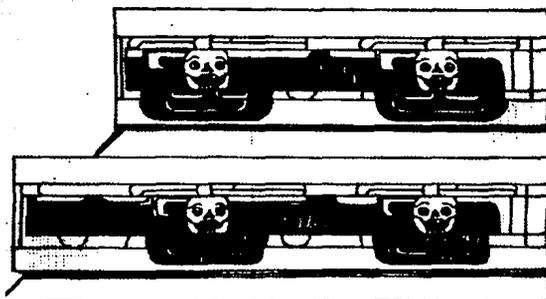
Pirámide de Tlohuizcolpantecuhli, Tula.



Pirámide no. 3, Teotihuacán.

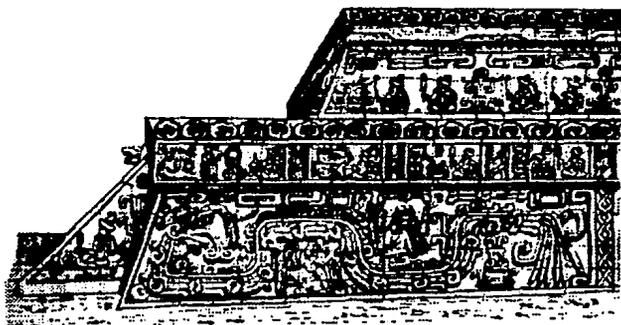


Pirámide en Monte Albán.



Subestructura de Cholula.

En los grandes decorados de serpientes, como en Xochicalco y Chichén-Itzá, la ondulación del animal es la que marca el ritmo suave y dinámico. (fig.25).



25. Pirámide de Quetzalcoatl, Xochicalco.

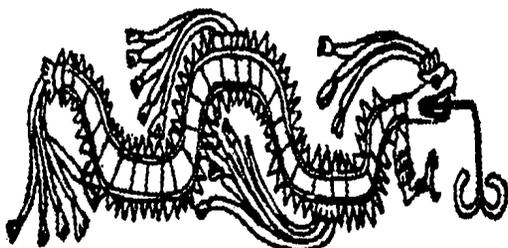
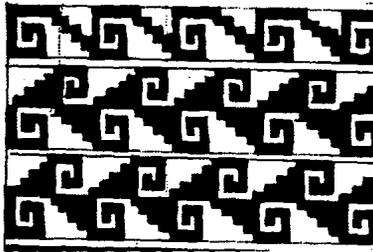
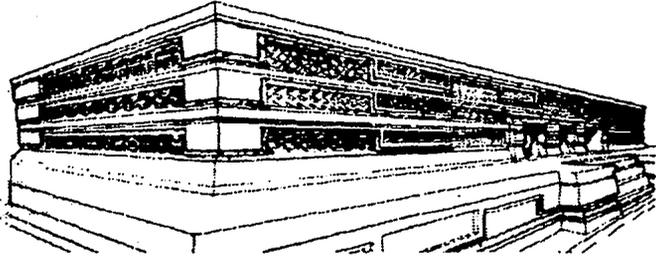


Figura en el templo de los guerreros de Chichén-Itzá

El ejemplo clásico del ritmo en la arquitectura lo observamos en la greca, contrastando, alternando y formando una serie rítmica. Además cualquiera que sea la forma de la Xicalcolihqui, siempre se encuentra en una sucesión de

unidades iguales o alternadas, pero que en cierto modo una es consecuencia de la otra (fig. 26).



26. Detalle de un panel en Milla.

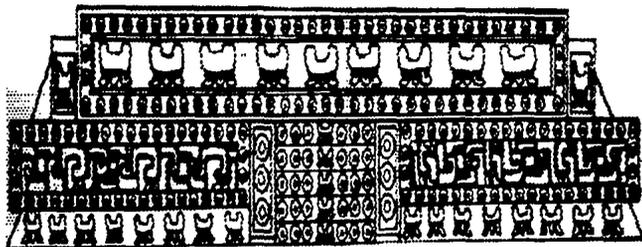
LA ESTILIZACION. El arte del México antiguo no pretendía copiar la naturaleza, (salvo algunos casos de tipo histórico) era ideográfico.

La estilización es la potencialización de lo esencial de los objetos de la naturaleza en oposición a la copia de los mismos; se toma lo que es esencial y se elimina lo que carece de significación para su ser.

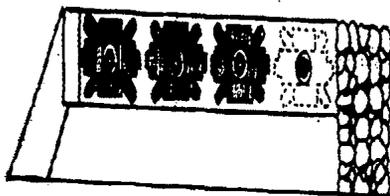
Pueden señalarse dos tipos de estilizaciones: la que consiste en representar la figura completa con líneas simples, por ejemplo, las anteojeras características de Tlalós, que en algunas representaciones están compuestas por cuerpos serpentinicos, y en otras se simplifican hasta convertirse en dos aros. Y la que consiste en representar el todo por uno de sus partes, por ejemplo, el venado, por su pata o su cuerno (sobre este aspecto ya nos hemos referido en los niveles de representación gráfica que propone Mercedes de la Garza). De esta forma la estilización se aleja más y más de la representación realista de un objeto concreto, para transformarse en representación de ideas.

Las representaciones gráficas en las pirámides parecen haber sido exclusivamente dedicadas a los dioses o entidades divinas, aunque hay casos como en Teotihuacan donde los basamentos están decorados con chalchahuiles y

volutas entrelazadas (fig.27), o formas geométricas de carácter astronómico-religioso (fig. 28).



27. Basamento de Teotihuacan. Los subterráneos.



28. Basamento en Teotihuacan. Plaza de la ciudadela.

Los dioses se representaban indistintamente de perfil o de frente aunque la generalidad en el área maya (donde se conserva una gran cantidad de decoraciones originales) es de frente y sólo el mascarón, pues casi nunca se presenta el cuerpo. Sobre las entidades divinas como animales o lloques, éstas no tenían una forma específica de presentarse aunque se prefiere representarse de perfil. En ocasiones se unen dos perfiles, para formar una cara frontal (la unión de contrarios).

Hay que tener cuidado con todo tipo de representaciones gráficas, porque cuando aparecen representados objetos reales, éstos sólo tienen la función de establecer asociaciones entre el mundo terrenal y las regiones del mito y la religión. Sobre esta preocupación Von Winning afirma⁴⁴ :

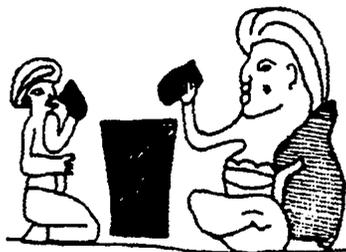
Lo que nos preocupa en primer lugar es el uso arbitrario en la literatura del término "dios" para designar indistintamente las configuraciones antropomórficas; en otras palabras, debe aclararse si se trata de una deidad o de su representante (el sacerdote) o de un icon (sic) (ídolo).

En las ocasiones en que se representaban seres humanos, éstos se presentan en actividades rituales como en Cholula, las Higueras o el Juego de Pelota del Tajín (fig. 29). Tanto en los relieves como en las pinturas nunca

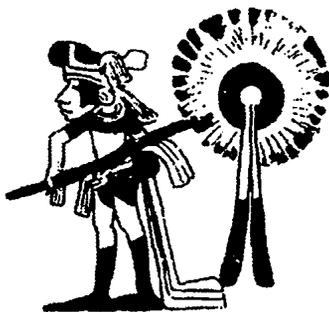
⁴⁴ Hasso Von Winning.

La iconografía de Teotihuacan. México, UNAM. 1987. p. 60.

sugieren la perspectiva y aunque no es desconocido el escorzo, se utiliza raramente. No existen por tanto, matices en los colores, sino que éstos son planos y se aplican uniformemente al cubrir determinadas áreas.



29. Subestructura en la pirámide de Cholula.



Los Higueros.

Rara vez se presentan personas, animales u objetos de frente y se prefiere, en general, el perfil. Para la representación de perfil se utiliza frecuentemente el cuerpo de frente, es decir, muchos veces detalles vistos de frente se ponen en representaciones de personajes u objetos que están vistos de perfil.

Las áreas de color se delimitaban por medio de una línea negra. No se utiliza para nada el claroscuro, ni sombrear sus figuras, las distancias quedan sugeridas colocando más arriba los objetos que están más lejos, y más abajo los objetos que están más cerca.

Salvo en algunos casos como en el mural del templo de los guerreros en Chichén-Itzá, no hay paisaje o algún elemento que sitúe la acción, esto suprimido todo lo descriptivo, todo lo accesorio. De este modo, todo objeto representado pierde su relación espacial y temporal debido a su carácter netamente religioso, no hay nada que distraiga el mensaje primordial, cada figura es presente, no hay pasado ni futuro.

SIMBOLISMO. Aquello que no era un objeto concreto visible a los ojos, sino una imagen de la fantasía o una idea, no podía representarse sino como un símbolo, es decir, como estilización de un objeto concreto, tomado como uno

imagen de aquella (vease niveles de representación gráfica). Así por ejemplo, las estrellas eran para ellos los ojos del cielo.

La obra de arte quedó así convertida en un lenguaje poético, lleno de símiles y metáfora, de imágenes fantásticas y bellas. No importaba el objeto representado, sino el significado del objeto, no se reproducía la realidad, se creaba otra realidad: la del pensamiento mágico.

Las pirámides con el número de sus cuerpos, su orientación determinada y el juego de sus escaleras, es un símbolo complejo de su concepción del mundo, de la misma manera que consideramos el Tlachtlí, cuya significación cósmica también incluye la pelota.

SENTIDO RELIGIOSO Y MÁGICO. Es verdad que todo el arte en la antigüedad ha tenido como principal y primera fuente de inspiración el motivo religioso y mágico. Porque el arte a sido destinado a expresar lo inaccesible o hacer corpóreo lo que no lo es.

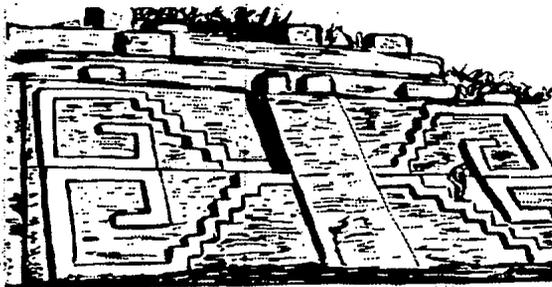
La función del arte prehispánico es abrirnos las puertas que van al otro lado de la realidad, es un medio, un agente de transmisión de fuerzas y poderes sagrados, es decir, es la manera de hacer sensibles las formas del espíritu.

ORDEN. El carácter de Eulalia Guzmán⁴⁵ llama: decorativo y ornamental, yo le llamo sentido de orden, porque para Eulalia Guzmán: "el arte prehispánico no gustaba de las superficies lisas y había que llenarlas de símbolos. -y asegura que aparte de su simbolismo, las formas que aparecen sobre los muros en su función arquitectónica tiene un valor puramente ornamental".

Realmente el orden en el que se distribuyen sobre el espacio las formas plásticas (diseño), proviene de su imagen del universo y refuerza el principio básico de su cosmogonía, que es la función real del diseño, es decir, buscar la funcionalidad de las formas para emitir un mensaje.

El arte prehispánico no conocía la experiencia estética pura; el goce estético si se da pero unido a otras experiencias. El arte no era un fin en sí mismo, sino un puente o un talismán mágico.

Veamos dos ejemplo; primero el edificio principal del centro ceremonial de Toniná, el áreo maya (fig. 30):



30. Pirámide de Toniná.

Encontramos en su ornamentación el ritmo adecuado del motivo, (que para el pensamiento europeo sería sólo un elemento estético), que se encuentra representado por cuatro Xicalcolihquis (recuerdese de la importancia del número

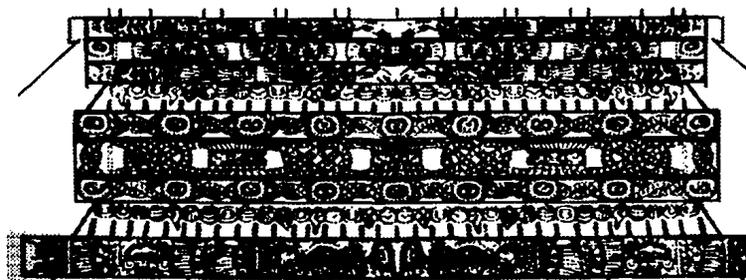
⁴⁵ Eulalia Guzmán.

Op. cit. P. p.

cuatro en su cosmogonía), que formalmente están divididas por dos ejes que las hace simétricas; el ritmo del motivo recuerda que la naturaleza es periódica y cíclica, que hay energías opuestas en la naturaleza que se equilibran y se ajustan a un ritmo continuo. A su vez, estas inmensas grecas sirven de escalones que conducen al templo en la parte superior, que también indican el ascenso humano hacia lo divino, la posibilidad de que el hombre suba por niveles (escalones) a las regiones suprahumanas.

La simetría implica la existencia de dos fuerza iguales, pero contrarias, que se encuentran en equilibrio, que repetidas una y otra vez, como tema el nacimiento y resurrección cíclica de la naturaleza.

Como segundo ejemplo tenemos el mural del pequeño adoratorio de Atetelco (fig. 31):



31. Adoratorio en Atetelco. Teotihuacan.

El adoratorio a sido totalmente reconstruido por el INAH y las pinturas muy descoloridas fueron copiadas por Felipe Dávalos G. en 1971⁴⁶.

En el motivo central vemos un motivo heráldico, repetido tres veces, consistente en un cuadro en que dos quinteros flanquean al signo banda entrelazada. El quintero simboliza al jade o a la turquesa y en un contexto ritual simboliza el agua y la lluvia. La banda entrelazada tiene un sentido múltiple; su función verbal es la de ligar motivos o conceptos. Encima del quintero y de la banda se despliegan plumas verdes como en los tocados de los personajes. La fila inferior se compone de ocho colmillos de jaguar que penden de ocho cuentas de jade. Este motivo heráldico alterna con rosquillas de bandas rojas, con discos de jade y tiene la función de unir los motivos principales.

El marco alrededor de la superficie rematada muestra una cadena de quinteros en un cartucho decorado por plumas, unido por bandas entrelazadas iguales a la superficie central.

En el tablero superior se repite otra vez la cara atigrada de Tláloc-Jaguar. En el tocado alternan el quintero con la banda entrelazada, y en los penachos laterales hay otro quintero con discos de jade. El marco superior e inferior de este tablero se decoró con una serpiente de cascabel emplumada con quinteros. De las fauces caen dos corrientes de agua. El plumaje en el cuerpo alterna con cuatro discos de jade, un quintero y collar de colmillos de jaguar.

El tablero inferior es de poca altura y no está enmarcado, también contiene una serpiente emplumada con variantes de la serpiente en el tablero superior, el principal es que el cuerpo también incluye un icono frontal de

46 Felipe Dávalos. En Miller, Arthur G. the mural painting of Teotihuacan. Dumberton Oaks. Washington 1973 citado por Hasso Von Winning.

Op. cit. P.p. 128-132.

Tláloc-Jaguar.

Los dos taludes tienen una decoración semejante de hileras de conchas y caracoles marinos diferentes. En cada grupo de cinco o seis se colocó un cartucho con dos semicírculos que connotan el agua. Debajo de la concha encontramos barras verticales con pequeñas salientes que representan el signo doble peine, símbolo del fuego. Ahora bien ¿qué significado tiene la composición? Primeramente llama la atención la estructuración en nueve registros o niveles.

Se diferencian dos tipos de serpientes emplumadas que por su posición corresponden a la región celeste y a la terrestre.

El tablero central expresa la unión de dos aspectos de la serpiente emplumada Tláloc-Jaguar en una síntesis donde las formas figurativas se substituyen por motivos abstractos unidos en una insignia heráldica, la cual adquiere importancia ritual por el penacho de plumas de quetzal. En medio los dos quinternos unidos por la banda entrelazada simboliza el agua terrestre. Debajo, el sartal de colmillos felinos alude al dominio del jaguar en su aspecto Tláloc-Jaguar que se relaciona primordialmente con la guerra, lo que también se expresa en los taludes (agua/fuego), y en menor grado la tierra y el agua.

En ambos ejemplos encontramos que los aspectos formales como la simetría, el ritmo y demás, son empleados como símbolos mágicos totalmente de carácter religioso, que aparte de ser bellos por sí mismos, cumplen una función aún más importante que es el dolo al adoratorio de la virtud inherente a los símbolos empleados, el valor estético de esta obra está presente, pero no es el determinante.

En el arte prehispánico, la decoración está en función del símbolo y a él se ciñe y supedita, los ornamentos tallados en las pirámides y templos tienen además de su valor estético, un valor religioso y mágico.

CONCLUSION

El hombre desde el amanecer de la conciencia humana, todavía ilógica y sin noción de causalidad, pero que ya capta la sincronización de los fenómenos naturales, se esfuerza por crear una conexión entre los hechos, y esto lo consigue mediante el signo, esto es, por medio de una imagen que puede separarse de la percepción inmediata y conservarse en la memoria.

Desde el principio el hombre dirigió sus facultades al instinto vital de supervivencia, el arte, la magia y más tarde la religión fueron parte de esta compleja respuesta a este impulso.

El instinto se expresaba en forma de rito y el ritual es inseparable de las primeras manifestaciones del arte. Pero el ritual no podía desarrollarse sin un sistema de signos y gestos elaborados en danza e imágenes concretas, en símbolos plásticos.

Este mismo impulso llevó a los indígenas americanos a crear las obras artísticas que han llegado hasta nosotros.

Al estudiar la gráfica empleada en las pirámides, hemos visto que hay orden, ritmo, composición, simetría, etc.; que hay una concepción estética y racional por crear estos valores pero al que llegaron por otros caminos diferentes al hombre occidental, y todos estos valores eran empleados no como elementos formales del diseño, sino que eran aplicados íntegramente como propios símbolos que nacieron de su constante observación de la naturaleza.

Pero estas creaciones en toda su grandeza y complejidad resultan verdaderos enjambres de símbolos de difícil comprensión para el hombre moderno.

Numerosos han sido los intentos por acercarse a ellas para comprenderlas, gustarlas y leer su mensaje. Sin embargo, pocos han tomado en cuenta la concepción que ellos tenían de los artistas.

Para ellos el artista llamado Toltécall: "diálogo con su propio corazón; es dueño de sí, poseedor de un rostro; hace vivir las cosas; de él es humanizar el querer de la gente".

El artista antes de obrar debió convertirse en un Yoaltéall "corazón endiosado", en el que habría entrado todo el simbolismo de la divinidad o las pinturas, la piedra o el barro.

Para llegar a emitir un juicio de apreciación estética sobre el arte en Mesoamérica, implica ir precisando poco a poco el sentido y las categorías propios del arte indígena. No aplicando a priori los cánones occidentales, sino descubriendo sus moldes e implicaciones propios, gracias al estudio integral de la cultura, es como podrá uno acercarse al arte maravilloso del México prehispánico.

El error en el que caemos muchos que volvemos la vista a nuestro pasado, es el quedarnos en la mera descripción del hecho acorde con el modelo de nuestra realidad, pero es necesario mirar desde otro punto de vista completamente diferente las prácticas y comportamientos religiosos de los pueblos mesoamericanos.

Nuestra manera de entender el mundo es el producto de la cultura, la sociedad y la historia intelectual de Europa y como tal sólo es uno de los muchos modos de apreciar la naturaleza. Cada cultura delimita y categoriza las experiencias de una manera diferente. El antropólogo reconoce que el estudio de un código diferente del nuestro puede conducirnos a captar conceptos y aspectos de la realidad de los cuales quedamos excluidos en virtud de nuestra propia manera de mirar el mundo.

Veamos un ejemplo de los muchos modos que hay de apreciar la naturaleza; así para los taoístas⁴⁷:

Li es el orden asimétrico, no repetitivo y no reglamentado que reconocemos en los dibujos que forma el agua al moverse, en las formas de los árboles o de las nubes, en los trozos que deja la escarcha sobre los cristales o en la distribución de los guijarros en la arena de la playa... en nuestros días los pintores y los fotógrafos nos muestran constantemente la belleza indefinible de la cadencia de las cascadas y de las burbujas de espuma. Incluso las pinturas abstractas y no objetivas poseen las mismas formas que pueden observarse en las moléculas de los metales o en las marcas de las cortezas. En cuanto nos encontramos frente a esta belleza, la reconocemos inmediatamente, aunque no podamos explicar exactamente por qué nos atrae. Cuando los esteticistas y críticos de arte tratan de explicarlo mediante obras de arte con diagramas euclidianos superpuestos -supuestamente para demostrar la elegancia de la proporción o el ritmo- hacen, simplemente, el papel de tontos. Las burbujas no nos atraen meramente porque se conforman hexágonos o porque tienen tensiones de superficie medible. La geometrización siempre reduce la forma natural a algo menos que sí misma, a una supersimplificación y a una rigidez que oculta la agilidad danzante de la naturaleza.

La historia de Mesoamérica no es sólo una sucesión de acontecimientos o el resultado de complejos fuerzas económicas y sociales, sino también como una inmensa y compleja ceremonia ritual que repetida una y otra vez tiene como tema el origen, la creación y destrucción del mundo.

La enorme cantidad de objetos que se han encontrado están dedicados a fines científicos y rituales, las construcciones que nos quedan son en su mayoría templos, pirámides y tumbas, y en todos, su ornamentación es sagrada, esto es porque para el indígena toda su mente estaba ocupada por el sentimiento religioso.

Por eso la arquitectura fue deletzable para el hombre y duradera para los dioses.

Los motivos visuales prehispánicos como los soportes gráficos en los que se hallan inscritos van más allá de su carácter ornamental, convirtiéndose en expresión de una forma de vida, de una concepción de la realidad y sintetiza los valores, ideas, creencias y normas de la cultura que les dio origen..

⁴⁷ Alan Watts.

Op. cit., p. 94.

BIBLIOGRAFIA:

AMABILIS DOMINGUEZ, Manuel

1983 Los atlantes de Yucatán. México, Orión.

AROCHI, Luis E.

1981 La Pirámide de Kukulkán. México, Orión.

AVELEIRA AROLLO DE ANDA, Luis

1969 El sacro de Tequixquiac. México, INAH.

AVENI, Anthony (compilador)

1982 La astronomía en la América antigua. México, Siglo XXI.

AYOCUAN

1983 La Mujer dormida debe dar a luz. México

BERNAL, Ignacio

1956 La arquitectura de Monte Albán. México, INAH.

BERNAL Ignacio

1988 Exploraciones arqueológicas en Dainzú, Oaxaca. México,
INAH SEP Colección científica no. 167.

BEYER, HERMAN

1924 El origen, desarrollo y función de la greca escalonada. México,
En el México Antiguo, vol. 2.

BONIFAZ NUÑO, Ruben

1987 La imagen de Tlaloc. México, UNAM.

BORBOLA, Rubín de la

1946 Los Tarascos. Arte precolombino de México. México, SEP.

BRANIFF, Beatriz

1973 Algunas representaciones de la greca escalonada en el norte de Mesoamérica.
En Anales de INAH, tomo IV, 7a. época México.

CARTWRIGHT BRUNDAGE, Burr

1982 El quinto sol. Dioses y mundo Azteca. México, Diana.

CASO, Alfonso

1983 El pueblo del sol. México, FCE.

CASSIRER, Ernest

1979 La filosofía de las formas simbólicas. 2 vols. México, FCE.

CASTANEDA, Carlos

1985 El don del Águila. México, Edición.

CATHERWOOD, Frederick

1978 *Visión del mundo maya, 1844.* México,
Editorial privada de Carton y Papel de México.

COE, Michel D.

1986 *Los mayas. Incógnitos y realidades.* México, Diana.

COMAS, Juan

1971 *Introducción a la prehistoria.* México UNAM.

DIAZ BOLIO, José

s/f *Guía instructiva a las ruinas de Uxmal.* Mérida, Yuc. *Área Maya.*

El libro de los libros de Chilom Balam

1975 Traducido por Alfredo Barrero Vasquez y Silvio Rendon
4a. reimp. México, UNAM.

ENCISO, Jorge

1980 *Sellos del antiguo México.* México, Inovación.

GALINDO TREJO, Jesús

1989 *Cuando el sol pasa por Malinalco.* En *México desconocido*,
México, octubre no. 152.

GALINDO Y VILLA, Jesús

1905 *Algo sobre los zapotecos y los edificios de Mitla.* México
Imp. del Museo Nacional.

GARCIA BARCENA, Joaquín

1989 *Historia gráfica de México.* México, Patria INAH.

GARCIA PAYON, José

1951 *La pirámide del Tajín.* En *Cuadernos Americanos.* vol 60, nov-dic. México

GARCIA PAYON, José

1973 *Los enigmas del Tajín.* México, SEP.

GARIBAY K, Angel M.

1985 *La literatura de los aztecas.* México, Joaquín Mortiz.

GARZA, Mercedes de la

1984 *El universo de la serpiente entre los mayas.* México, UNAM.

GENDROP, Paul

1971 *Los murales prehispánicos.* en *Artes de México*, año XVIII, no. 144. México.

1979 *Arte prehispánico en Mesoamérica.* México, Trillas.

1984 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura Maya.* México, UNAM.

GIRARD, Rafael
1984 Genesis y función de la greca escalonada. en Cuadernos Americanos vol. 40. México

GONZALEZ TORRES, Yolotl
1979 El culto a los astros entre los mexicas. México, SEP Selentas Diana.

GUZMAN, Eulalia
1933 Caracteres esenciales del arte antiguo de México. en Universidad de México vol. 5 no. 27,28, México.

HAMBLETON, Enrique
1979 La pintura rupestre de Baja California. México, Fondo cultural Banamex.

HARLESTON, Hugh Jr.
1984 La predicción por precalculo de sitios arqueológicos y de piedras grabadas basadas en proyección de modulos dimensionales teotihuacanos sobre arcos de gran circulo. México, Simposio sobre Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica. UNAM.

1988 El universo de Teotihuacan. México, Orión.

JUNG, Carl Gustav
1984 El hombre y sus símbolos. Barcelona, BUC.

KANDINSKI, Vasili
1985 De lo espiritual en el arte. México, Premia.

LAO-tze
1987 Tao te king. México, Premia.

LEON, Nicolas
1901 Liobaa o Miclan. México, La europea.

LEON PORTILLA, Miguel (compilador)
1977 De Teotihuacan a los aztecas. Antología. México, UNAM.

1979 Filosofía nahuatl. México, UNAM.

1983 Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares. México, FCE SEP.

1985 El reverso de la conquista. México, Joaquín Mrtiz.

LOPEZ PORTILLO Y PACHECO, José
1920 Quetzalcóatl. México, Porrúa.

MACEDO ESPINOZA, Juan
1983 Así hablo Quetzalcóatl. México, Orión.

MARQUINA, Ignacio
1964 Arquitectura prehispánica. México, INAH.

1968 Exploraciones en la pirámide de Cholula. en Boletín INAH no. 32, México.

WALSH, Roger y Frances Vaughan (compiladores)

1987 Más allá del Ego. Barcelona, Kairós.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo

1978 Muerte a filo de obsidiana. México, SEP FCE.

MEDIZ BOLIO, Antonio

1980 La tierra del faisán y del venado. México, Costa-Atómico.

MEZA GUTIERREZ, Arturo

1990 El calendario de México. México, Kalpulí Tolttecoyótl.

MEZA, Otilio

1981 El mundo mágico de los dioses del Anahuac. 2 vols. México, Universo.

MILLER, Arthur G

1978 Capitanes del Itzá: evidencia mural inédita de Chichén-Itzá. en Estudios de cultura Maya no. 11. México, UNAM.

MIZUTANI, Kiyoshi

1970 El enigma de la ornamentación en el México antiguo. en Cuadernos Americanos no. 100, México.

MORENO CORRAL, Marco A. (compilador)

1986 Historia de la astronomía en México. México, SEP, FCE, Conocyt.

MORRIS, Earl

1931 The temple of the warriors at Chichén-Itzá. Washintong, Carnegie Institution.

NOGUERA, Eduardo

1920 Casas Grandes. México, INAH.

NÚÑES CHINCHILLA, Jesús

1951 Función y características arquitectónicas de las pirámides mesoamericanas. México, Tesis de Licenciatura ENAH.

ORTIZ ANGULO, Ana

1987 Introducción a Mesoamérica. México, Xolótl.

1991 Definición y clasificación del arte popular. México, INAH.

ORTIZ, Fernando

1984 El huracán. México, FCE.

PETERSON, Federico A.

1966 México antiguo. México, Herrero.

PIÑA CHAN, Roman

1955 Chalcatzingo. México, INAH.

1985 Quetzalcóatl. México, FCE.

1987 Chichén-Itzá. México, FCE.

POPOL VUH Las antiguas historias del Quiché.

1970 Traducción y notas de Adrian Recinos. 6a. imp. México, FCE.

RABAGO, Constantino

1973 Dioses Hombres y Soles. México, Colección metropolitana.

READ, Herbert

1985 Imagen e idea. México, FCE.

ROBELO, Cecilio

1980 Diccionario de Mitología Nahuatl. 2 vols. México, Innovación.

ROMERO QUIROZ, Javier

1980 Malinalco. Toluca, Gobierno del Estado de México.

RUZ LHULLIER, Alberto

1974 El templo de las inscripciones de Palenque. México, INAH.

1986 El pueblo Maya. México Salvat Col. Imagen de México.

SEGOVIA, Víctor

1961 kohunlich. en Boletín INAH no. 37 México.

SEJOURNE, Laureta

1984 Pensamiento y religión en el México antiguo. México, FCE, SEP.

1985 Supervivencias de un mundo mágico. México, FCE, SEP.

SODI, Demetrio

1983 La literatura de los Mayas. México, Joaquín Mortíz.

SOUSTELLE, Jaques

1983 El universo de los aztecos. México, FCE, CREA.

TOMPKINS, Peter

1981 El misterio de las pirámides mexicanas. México, Diana.

TOZCANO, Salvador

1949 Magia, religión y adorno en el arte antiguo de México. en Cuadernos Americanos no. 44, México.

UNLAND, Eric

1979 El misterio de los antiguos. México, Diana.

VAILLANT, Georges

1944 La civilización Azteca. México, FCE.

WATTS, Alan

1979 El camino del Tao. Barcelona, Kairos.

EST
CALIX
LL
LA
52

NO DEBE
BIBLIOTECA

WESTHEIM, Paul

1977 Arte antiguo de México. México, ERA.

1980 Ideas fundamentales del arte prehispánico en México. México, ERA.

WINNING VON, Hasso

1987 La Iconografía de Teotihuacan. 2 vols, México, UNAM.

WOLF, Werner

1963 Mayas y aztecos. México, SEP.

GUIÓN AUDIOVISUAL

Todo estaba en calma, en el silencio; inmóvil
y vacía la extensión del cielo.

No había un hombre, un animal, piedras, árboles ni bosques.

Sólo estaba el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

-Y se oyó la voz de los creadores-

¡Hágase así!

Que se llene el vacío, que surja la tierra, que aclare,

que amanezca en el cielo y la tierra.

Y crearon a los animales, los guardines de bosques y montañas.

-Luego dijeron-

Hagamos al que nos sustentará y alimentará,

para ser invocados y recordados en la tierra.

Que no habrá gloria ni grandeza en nuestra creación

hasta que no exista la criatura humana.

Los hombres que habitamos el Anáhuac tuvimos que empezar desde el principio,

inventamos todo: la agricultura, la cerámica, la organización social,

la arquitectura, la astronomía, la danza, la poesía, la guerra.

Fuimos teotihuacanos, mayas, toltecas, mixtecos, zapotecos,

tolonacos, purepechas, mexicas y otros,

todos ramos de un mismo árbol.

Así lo vemos en los Tlachcos, los Teocallis,

los palacios o en la escritura.

Conjugamos los movimientos de los astros y ritmos de la naturaleza

en una especie de danza del universo. Que a su vez,

fue el prototipo de las guerras rituales y el sacrificio humano.

Amábamos a la vida y no temíamos a la muerte,

Nacíamos y moríamos tranquilamente,

anhelantes del comienzo,

consientes del final.

El que vaya a las ciudades que hoy están muertas, verá los templos

donde se leía lo que había y lo que iba a pasar,

y las grandes cosas ocultas para dar salud y bien al cuerpo y al alma.

En esas ciudades conocerán la escritura de figuras pintadas y esculpidas

que se hacía sobre los teocallis y que ahora se han olvidado.

En estos muros descubrirán figuras de animales, ellos fueron los nahuales
de los antiguos dioses, eran el vínculo que unía a los dioses con los hombres
y vivían en un mundo plegado de poderes y fuerzas sobre humanas.
El señor sol, el dador de vida, en el día era un águila, pero de noche
se transformaba en tigre que llevaba en su piel los ojos de la noche.
Están en esas ciudades los tlachcas donde los hombres jugaron a la pelota,
que se movía en el aire como Tonatiuh se desplaza en el cielo,
hasta que Tlaltecuhli lo devoraba,
cuando la pelota entraba en el anillo.
También sobre la cancha se hicieron sacrificios humanos
y de ellos aún se conserva memoria.
Verán también a los Tlamatinime, los poseedores de la linta negra y roja,
los maestros que nos daban un rostro, que nos iluminaban,
que sabían de los movimientos del cielo y la cuenta de los días.
Hay imágenes de valientes guerreros, compañeros del sol,
encargados de llevarles sangre y corazones de cautivos,
para que no se debilite, para que no muera.
Y encontraron los rostros mudos de aquellos por quienes vivimos,
de los señores que nos dieron agua, maíz y todo lo necesario
para vivir bien. Míralos, míralos bien porque fue por ellos
que se contruyeron estas ciudades sagradas.
Hubo un profeta que anunció que vendría el sudor, la sangre y la destrucción.
"El dios verdadero sólo de pecado hablará,
sólo de pecado y miedo será su enseñanza.
Inhumanos serán sus soldados y crueles sus mastines bravos".
Llegaron los cristianos y ese fue el principio de la miseria nuestra,
el principio del tributo, de los despojos, de la esclavitud y de la enfermedad.
Pero esta antigua palabra dice también que el Anáhuac saldrá de su servidumbre.
Día a de ser en que todos posean la tierra para alimentar el cuerpo,
y el cielo para levantar el espíritu.
Cuando se dejó de escribir porque cambiaron los tiempos,
el conocimiento quedó sepultado, pero no muerto,
y la luz escondida, pero no apagada.
Parece todo perdido porque no se sabe el camino ni la señal,
Y ya resplandecerá cuando venga su día
y las estrellas marquen el sendero.