



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES Y DISEÑO

**La tierra vivencia artística.
Una representación a partir de una visión maya**



Presentado por **Noé Hernández Aguilar**

Asesorado por el Dr. **Enrique Martínez Martínez**



México, D.F., marzo de 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**LA TIERRA VIVENCIA ARTÍSTICA:
UNA REPRESENTACIÓN A PARTIR DE UNA VISIÓN MAYA.**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
NOÉ HERNÁNDEZ AGUILAR

Director de Tesis:
Mtro. Luis Ernesto Serrano Figueroa

Sinodales:

(ENAP)
Dr. Fernando Zamora Aguila
(ENAP)
Mtro. Luis Enrique Betancourt Santillán
(ENAP)
Mtra. Diana Yuriko Estévez Gómez
(ENAP)

México, D. F. Marzo de 2013



Gracias a:

Tod@s aquell@s que hacen posible el tener estudios de posgrados en instituciones públicas como la UNAM, y también a quienes forman parte del Posgrado en Artes y Diseño.

| Índice | Página |
|--------------|---|
| Introducción | 1 |
| Capítulo I | Configuración de un conocimiento de la Tierra |
| | 4 |
| | 1.1 Consideraciones de Mesoamérica |
| | 9 |
| | 1.1.1 Aspectos generales de la Cultura Mesoamericana |
| | 11 |
| | 1.1.1.1 Cosmovisión |
| | 11 |
| | 1.1.1.2 Culturas de Mesoamérica |
| | 18 |
| | 1.1.2 Expresiones estéticas en Mesoamérica |
| | 28 |
| | 1.1.2.1 Orígenes del arte Mesoamericano |
| | 28 |
| | 1.1.2.2 Escultura Mesoamericana |
| | 31 |
| | 1.1.2.3 Cerámica Mesoamericana |
| | 32 |
| | 1.2 Una vivencia en la Tierra Maya; mito, sociedad e iconografía |
| | 42 |
| | 1.2.1 Cosmogonía en la Cultura Tzotzil |
| | 43 |
| | 1.2.2 La concepción del “Espacio” |
| | 48 |
| | 1.2.3 Contornos del Ritual |
| | 52 |
| | 1.2.3.1 Una mirada a la Tierra Tzotzil |
| | 52 |
| | 1.2.3.2 Rituales a la Tierra Tzotzil |
| | 56 |
| Capítulo II | Representaciones visuales contemporáneas con influencias “primitivas” |
| | 61 |
| | 2.1 Entre lo moderno y contemporáneo en el arte del siglo XX |
| | 61 |
| | 2.2 El “espacio” en el arte |
| | 72 |
| Capítulo III | Una postura ante “La Tierra”. Obra personal |
| | 79 |
| | 3.1 “La Tierra” |
| | 80 |
| | 3.2 Análisis comparativo |
| | 84 |
| | 3.3 Propuesta Artística. <i>Tierra</i> . |
| | 86 |
| Conclusiones | 99 |
| Referencias | 101 |

Introducción

Cualquier consideración del quehacer artístico, por vano o profundo que sea, necesariamente reflejará un horizonte con crisis, complicaciones, y por qué no decirlo, con equilibrios y/o desequilibrios o equilibrios-desequilibrios en los procesos creativos que podrían ayudar a conocer y comprender dichos equilibrios y/o desequilibrios del ser artista y de su obra. Pero, cómo entender el “proceso” y lo “creativo”, ¿Cómo se constituye dicho “proceso creativo”? considero que al definir y/o discernir de manera racional lo creativo, nos damos cuenta de lo complicado que resulta, aunque en la práctica aparece su sencillez compleja del acto. Sucede de igual modo cuando hablamos de “procesos”, pues el mostrarlos conlleva probar el cómo se gesta algo, no se trata de evidenciar la sustancia de ese algo aunque aparezca ésta. Un proceso no es dar a la luz la evolución o progresión desde y hacia la consecución de algo sino desenvolver a ese algo desde su posible “origen” como parte de su constitución y su razón de ser para un individuo o varios, así mismo la totalidad en la que este inmerso en un tiempo y a su tiempo. Para entender un proceso, quizá habría que ver al individuo en todas sus posibles vistas que se asomen al ojo humano, en donde se considerará factores de diversas índoles, por ejemplo lo consiente y lo inconsciente de sus acciones así como de los distintos modos en que alguien hace *algo* partiendo de “una base” de *vivencias y conocimientos* previos, posibilitando una “transformación” de la materia.

Es por esto que en el presente trabajo se realiza un ejercicio de mostrar parte del proceso creativo, desde un enfoque integrador, en donde se articulan tres capítulos, en el primero se plantea una configuración de un conocimiento de la Tierra partiendo del mito, en especial del la percepción mítica de la tierra en mesoamerica y en especifico desde una visión dentro de la cultura Maya; en el segundo se presenta una reflexión crítica a la construcción de obra teniendo como referentes otras obras con la finalidad de sustentar y mostrar que dentro de los procesos creativos académicos debe mostrarse de manera ética y transparente la realización de la obra artística; y en el tercer capítulo, se asume una postura ante el concepto “Tierra” explicandola y mostrandola por medio de la obra artístitca.

En este trabajo se revisó diversas teorías acerca del mito, textos que narran y analizan los mitos mesoamericanos y también los planteamientos acerca de los procesos creativos con la finalidad de tener claro los referentes de la obra así como qué se mostraría del proceso; se realizaron visitas a museos de antropología en Chiapas, Xalapa y en la Ciudad de México, también se visitó sitios arqueológicos; se revisó correspondencia personal con amistades de la zona maya en Chiapas, en las cuales se entabla una conversación epistolar en relación a las vivencias y visiones que se tienen de la *Tierra*. Estos aspectos considerados aportan elementos conceptuales y visuales que permiten el análisis, la discusión, representación y crítica de una parte del proceso creativo.

Al final, en las conclusiones se plantean posibles líneas de investigación en relación a los procesos creativos y de las Teorías Estéticas.

Capítulo I

I Configuración de un conocimiento de la Tierra

Culturalmente hemos aprendido que al accionar un apagador se encenderá un foco, o bien, con un botón encender una PC, muchos desconocemos el proceso interno de esto, tan solo vemos el suceso; es como no percatarse del movimiento de la Tierra, tanto de su rotación como de su cuerpo. Somos herederos, de manera oral, escrita y visual, de elementos que intervienen en la vivencia de procesos de diferentes ámbitos del ser humano con una causalidad aparente, a la cual si deseamos le ponemos atención. Las condiciones de dichos procesos, significativos o no se entremezclan con el modo de vida del individuo logrando por inercia una respuesta, existiendo generalmente una conexión “accidental” entre dicha respuesta y un reforzador. Un hecho en apariencia aislado puede convertirse en “algo” capaz de llevar a una determinada consecuencia, o bien a través de ciertos procesos verbales, visuales o ambos, se utilizaría este como reforzador aunque no se prepare para alguna contingencia específica. Esto es necesario para generar una creencia y fe en *Algo*, al cual se le da contigüidad y sucesión implicando adiestramiento en la técnica que se use a la cual se integra el individuo, por ejemplo, las iniciaciones del mago, shaman, brujo o curandero . Contigüidad y resultado son facilitadores para que ese *Algo* mantenga su existencia una vez dado un proceder que condiciona estímulos contextuales de conductas casualmente conectadas con ciertos efectos aparentes. Cine y TV (por ejemplo) proporcionan creencias, dentro de estos aparecen sucesos que a pesar de estar en un mundo de ficciones, que no obstante será su mundo para el individuo que lo ve, proyectan apariencias, influencias y presencias que pueden llegar a complicar o a entender la percepción de la realidad del mundo, de la tierra, tal como puede ocurrir en lo q se le llama “Mito”.

El mito ($\mu\nu\theta\omicron\zeta$), que como lo plantea Gadamer¹ va acompañado de una experiencia religiosa que le da vida, siendo que su configuración es por medio del pensamiento propio y de su relación con la religión o una institución. El mito frente al logos es como un discurso, una narración de *algo*; es pues, poesía

¹ Gadamer, H. (1997)

sagrada, una creencia o una certeza, un interés trascendental en el que la Fe (indemostrable) y el Saber son antagónicos. En el mito es en donde *ecce algo* contiene una lógica y una verdad que le dan un nombre, que se le nombra (eso es un impulso vital de la vida). Para esto, se construye un lenguaje (palabras y frases) que no es totalidad, va orientado hacia la unidad, no está cerrado y se realiza en lo colectivo así como el mito en el ámbito religioso, donde todo concuerda. Además dice Gadamer que en el mito aparece lo multiforme de lo divino. El lenguaje refiere al otro y a lo otro y no a sí mismo. (Gadamer, H-G 1997, p 121) El mito no es ficción, tampoco una forma de hablar, sino más bien de actuar, y también es acción de un ser, así podemos decir que es *algo* cubierto por algo, está relacionado en sus orígenes con “historias o cuentos” de tradición oral, ésta es considerada sagrada a los ojos de quienes la dictan en su unidad y unanimidad. La fonética no enlazada con signos tan solo es una expresión más de los individuos de manera particular, al unificarse ambos casos da pie a los fonogramas. La palabra hablada con gran habilidad hace posible figurar o esbozar acontecimientos significativos para quien lo dice y escucha cobrando gran relevancia en la realidad subjetiva en la que los símbolos se entremezclan de manera sugestiva al reticular algo, y mantiene un orden polisémico dentro de lo natural interpretado por el sujeto como sobrenatural y lo sobrenatural como “natural”. Diversos animales vistos como <<ilustración>> en las cavernas dan cuenta de algún probable sentido o algunos hacia su interpretación, sea uno u otro existe una intención al hacerlas y esto puede “etiquetarse” en un sentido elemental como escritura pictográfica, pues, puede ser que fueron no realizadas para comunicar, es difícil explicarlos y que se expliquen por sí mismos. Hay otros dibujos signos orgánicos e inorgánicos (también vistos en cuevas y objetos antiguos) organizados de tal manera que indican una lectura a cerca de un suceso o un proceder en el que el acontecimiento se ve como un todo, siendo en algunos casos innecesaria cualquier aclaración. Los medios fueron el labrar y pintar en rocas, pieles y maderas; conforme avanzó su destreza y conocimiento se utilizó otros materiales así como se ideó una manera de escritura la cual fue un ejercicio de invención y de entendimiento, los ideogramas de donde se considera nace la escritura son medios utilizados por los elegidos, profetas, iniciados, maestros... para crear textos sagrados de unidad y unanimidad en la que de igual manera

que en la tradición oral se esbozan y figuran historias o sucesos de la realidad dando identidad al sujeto para ayudarle a su estancia en la Tierra, a relacionarse con ella, con sus dioses y entre seres humanos.

Ahora bien, la experiencia (en silencio) mítica del sujeto y sus visiones no llega a ser completa por medio de la palabra ni de la escritura, es tan solo un esbozo de lo vivido pues en Mircea Eliade² vemos el mito como una manifestación real y plena de una cultura, que a veces es dramática, en donde narran “algo” en un tiempo primordial, narran de los comienzos que son contados precisamente durante una iniciación o un ritual. Su función, la de narrar, es revelar los modelos de mitos y actividades humanas significativas y creadoras para develar la sacralidad así como lo sobrenatural de sus obras, que fundamentaran al mundo, a la vida, al que “Es” el eje del mito. La estructura de la historia mítica esta cimentada en la verdad (realidad interpretada), lo sobrenatural (sagrado), en el acto de crear una vivencia y una potencia sagrada. Todo en un tiempo <<fuerte>> (vital), <<sagrado>> en donde se manifiesta (desde formas a situaciones) lo nuevo, <<fuerte>> y significativo. El mito revelan que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenatural y que esta historia es significativa, preciosa y ejemplar (Eliade, M. 2000, p. 27)..así pues, El *sanctum silentium* del hábito encuentra en la escritura y en el hablar, lo poético y lo retórico mediado con la metáfora un medio para, persuadir de manera dinámica, crear y crearse al individuo por el individuo u otros individuos, logrando que los sucesos se entremezclen a tal grado que lo real asume el aspecto de metáfora y éstas se vuelven reales. Este evento origina ideas pues según Joseph Cambell³, su manera de crearse (el mito) está en la interacción de una <<figura>> y de una <<referencia>> que produce ésta, obteniendo una serie de sentimientos que se van convirtiendo, poco a poco, hasta crear una <<idea>>. El individuo lleva esa idea al plano de la conciencia materializándola. Por la manera en que se forma su sentido del mito, se <<pervierte>> cuando se lee literalmente, aunque puede

² Eliade, Mircea. (2000)

³ Cambell, Joseph. (1991)

sucedier lo mismo si la lectura es absoluta metáfora, por lo tanto habrá que aplicar ambas lecturas para lograr tener una buena organización de sus partes. Como individuos, plantea Cambell, “existen elementos con una estructura abierta, innatos, isomorfos, liberadores y dirigentes de energías naturales como el instinto de preservación, entre otros que pueden ser activados por el entorno, siendo éstos heredados, y en sus reacciones ante <<señales estímulos>>, generan actividad en dichos elementos con sus particularidades materializándose en *algo* como el arte, pero conservando una estructura que frente al espejo es paralela a otra figura. Y ese Arte, no es como la ciencia, una lógica de referencias, sino una liberación de la referencias y una traducción de la experiencia inmediata: una representación de formas, imágenes o ideas de tal manera que comunicarán, no principalmente un pensamiento o incluso un sentimiento, sino un impacto” (Cambell, J. 1991, p. 65).

Estas visiones que pueden llegar a sustituir el mundo de quien las experimenta a tal grado de creerlas y recrearlas como reales, si se acompañan de facilitadores genera una fe, un conocimiento del código de Algo divino, sagrado. Luego pasa de la mente y la lengua a la mano-herramienta dando forma, cuerpo visible ante los demás seres, y ese cuerpo visible del mito, algo en el que su aspecto es por los dioses y por las fuerzas y leyes que gobiernan el cosmos de una cultura, influye entre individuos, sea intermediario; herramienta; aliado; esa forma dada es permanente o efímera en espacios que se penetran y se unen a un tiempo, ambos en lo real y lo abstracto teniendo un lugar en un sitio y un momento determinado. Así pues su sustancia que lo hace ser y no ser, puede estar en un tiempo, un espacio y una forma visible en una coordenada del sistema que se elija o no, y aquellos individuos con los cuales está en contacto tienen la capacidad de interpretar e integrarse a dicha forma, sea por necesidad o cualquier otra índole nos dice Kolakowsky⁴ que el mito tiene componentes con cualidades orgánicas e inorgánicas que presentan continuidad o contigüidad y discontinuidad o discontigüidad. Dichas cualidades contienen leyes, lo cual no significa la contención de un indicador de que algo tenga que ser o suceder de tal manera. También plantea que el mito en el Arte

⁴ Kolakowski. (1999)

esta generalmente representado intencionalmente por la fantasía colectiva, siendo esto común en la producción artística, sin embargo en otro nivel es un modo de <<disculpar al mundo de su mal y caos>>, (Kolakowski, L. 1999, Capítulo III, punto 9.) mas no necesariamente, para Kolakowski significa reconciliarse con estos. Para dicho autor, el arte debe descubrir todo aquello que es ahogado por cualidades empíricas que convertimos en fracaso u orgullo. La obra de arte es una particularidad sin límites, en donde pueden excluirse sucesos que darían nombre o nombrarían a un *ser* que no está en la obra. Sin embargo esta vivencia puede transformarse en un valor significativo al oponerse a lo usual que puede resultar el mundo de lo cotidiano. Así pues, Kolakowski sugiere que en la comprensión y producción artística debe contener <<energía configuradora de mitos>> contenida en el ser mismo que expresa su visión con cualidades valorativas por medio de las formas en la obra.

Precisamente en este recorrido de la configuración de un conocimiento de la Tierra, se recurre a una visión producto de los mitos mesoamericanos, en los cuales pueden observarse los aspectos, del *mito*, mencionados por los autores citados. Su historia escrita u oral, así como sus expresiones plásticas que surgen de ello son el referente para realizar una producción de obra artística. Pero, ¿qué es Mesoamerica? ¿Cuáles son sus mitos y sus culturas?.

1.1 Consideraciones de Mesoamérica

El concepto de Mesoamérica y el contenido de su definición fue “lanzado” en 1943 al campo de los estudios de América. En la década de los 40’s y 50’s fueron fructíferas en cuanto al estudio de los pueblos prehispánicos así como de sus culturas y sociedades. Los aportes etnográficos no solo fueron los trascendentes, sino también el de los estudios científicos que dio origen a nuevos paradigmas, de los cuales Paul Kirchoff los retoma para sus estudios. Él es quien le nombra *Mesoamérica* a un área geográfica que abarca varias culturas, clasificandolas por las formas de obtener su sustento, además proponía un análisis de la configuración y estructuración de la civilización (composición étnica) del área geográfica (los límites entre culturas). En listó los grupos lingüísticos, definió las características de los “límites” del área geográfica que él planteó, e hizo una selección de rasgos culturales “a fines” por sus aspectos “claves” que tuvieron en su momento⁵.

Algunos historiadores consideraban a Mesoamérica como la conformación de sociedades tribales, misma concepción que fue cambiando poco a poco hasta aceptar la complejidad de estas sociedades, así mismo la idea de Estados que por un lado seguían sus convenientes procesos de desarrollo integrándose entre sociedades a través de alianzas políticas o por medio de intercambios comerciales; y por otra parte, también estaba otro aspecto que consistía en la tendencia de la sociedad dominante en el conjunto que determinaba la orientación del desarrollo de cada área cultural a través de la interacción sociocultural, económica y política logrando la expansión de dicha sociedad y de sus rasgos culturales dominantes.

Para comprender a que se refiere al nombrarse “Mesoamérica” hay que tener en cuenta por un lado las estructura social, su religión, política y economía; así mismo no pasar por alto sus productos derivados de lo anterior, bien sea su producción, que hoy día llamamos artística, hasta los modos de asentamientos, entre otras cosas.

⁵ Kirchoff, Paul (1960)

Así como se tenía una diversidad de rituales con creencias comunes, también había muchas lenguas, diversos tipos de ambientes con una diversidad de condiciones ambientales para el desarrollo de la agricultura siendo de los más importantes el cultivo del maíz, la calabaza y el frijol. Tenían en común aspectos de la arquitectura, como son los basamentos piramidales escalonados como base para templos, la decoración de sus edificios, hornos, puentes, baños así como la orientación de las construcciones; también en la cerámica existen cercanías, vasos trípodas, platos, ánforas, copas, etc., aspectos técnicos y colores. De igual manera sucedía en la cosmovisión y cosmogonía, compartían muchas creencias religiosas, como son los ultramundos, destrucciones y creaciones del mundo y de la Tierra, trece cielos o nueve, los inframundos, entre otros aspectos; la religión, con un panteón de deidades que eran presididas por un dios dual o pareja creadora, los cuales hacían presencia en los rituales que por ejemplo van de lo agrícola hasta la extracción de sangre de diferentes zonas del cuerpo; de igual modo sucedió con sus usos y costumbres, los mercados especializados o por áreas, mercaderes, la crianza de animales domesticados como el guajolote, las abejas y el perro.

Así pues, esta área geográfica contenía un variado número de culturas, civilizaciones, las cuales presentan cercanía tanto geográfica, como de diversas ídoles que van desde lo económico hasta lo religioso, visto esto en el desarrollo de su vida cotidiana, en su cosmovisión, su cultura, en la sociedad y en sus expresiones estéticas, entre otras cosas.

1.1.1 Aspectos generales de la Cultura Mesoamericana

1.1.1.1 Cosmovisión

En la cosmogonía de nuestros pueblos prehispánicos podemos ver un equilibrio entre el hombre, la naturaleza y el cosmos. El respeto por la tierra al considerarla una deidad propicio el equilibrio en que se sustentó su desarrollo. Los conceptos de vida que tenían, de cierta manera, les permitieron convivir con su entorno así como concebir el tiempo y espacio de una manera diferente a la que hoy en día estamos acostumbrados. Su concepción del mundo, la manera en que éste se compone y se creó dieron sentido a la misión del hombre sobre la tierra. En la observación a la cosmogonía del mundo mesoamericano encontramos varios mitos, los cuales al leerlos se advierte cierta semejanza entre relatos como son el mito náhuatl de los cuatro soles, los cuatro brujos, el cosmos en los mixtecos, los mayas y el Popol Vuh de los K'iché y en la Histoyre du Mechique Calcoatl y Tezcatlipuca. Relatos que nos presentan la creación del cosmos, la Tierra, de la humanidad y sus reinos entre otras cosas.⁶

En la narración de los cuatro soles se dice que cuando aún era de noche, cuando aún no había luz, cuando aún no amanecía, se juntaron los dioses en Teotihuacan para preguntarse quién sería el encargado de alumbrar. Así hubo quien se le encargó ser el sol hasta desaparecer, dando sucesión a otro.

En el mito náhuatl de la creación la divina pareja auto creada, eterna fuente de vida ubicada en el decimotercero piso, Tonacatecuhtli y Tonacíhuatl (desdoblamiento dual de Ometéotl) dan origen a Tezcatlipoca (rojo), Tezcatlipoca (negro), Quetzalcóatl (¿blanco?), Huitzilopochtli (azul); estos dos últimos crean el mundo con su cielo y sus aguas en donde había una especie de lagarto llamado Cipactli del que surgió la tierra. También crean el fuego y un

⁶ Las fuentes a cerca de estos Mitos, van desde los códices como el Chimalpopoca, Borgia, Vindobonensis, Vaticano A y Viena. En autores como Seler (1969), Anders, F.; Jansen, M. y Pérez Jiménez G. A. (1992), Díaz Cintora, S. (1995), Florescano, E. (2002), López Austin, A.; López Luján, L. (2005), Raynaud, G. (s/año) Popol-Vuh.

sol, que es a medias, y forman a Oxomuco (hombre dedicado a cultivar) y Cipactonal (mujer dedicada a hilar y tejer), de ellos nacen los macehuales. Quetzalcóatl y Huitzilopochtli también crean a Tláloc y Chalchiuhtlicue, y a los tlaloques una especie de diocesillos. En esta creación no existía el tiempo sea día, mes o año y al desaparecer se le agrega a las siguientes creaciones.

Primer sol: Nahui Océlotl (Sol de Tierra), el primero en ser encargado de hacerse sol es Tezcatlipoca (el que se disfraza de tigre), a partir de esta creación se comienza a contar el tiempo, los hombres eran grandes como gigantes pero no sabían cultivar la tierra. Fueron devorados por tigres y después el sol desapareció en el día 4 Tigre. Nahui Océlotl duro 676 años.

Segundo sol: Nahui Echécatl (Sol de Viento) Quetzalcóatl es al que ahora le corresponde transformarse en sol. Los hombres se alimentaban de Ococentli (piñones). Por alguna razón Tezcatlipoca en forma de tigre derriba el sol y da origen a un vendaval que derriba los árboles y se lleva a los hombres por los aires, y a aquellos que no mueren se transforman en monos, esto fue en el día 4 Viento. Nahui Echécatl duro entre 364 y 676 años, depende de las fuentes.

Tercer sol: Nahui Quiáhuatl (Sol de Fuego) Ahora Tláloc encarna al sol. Los hombres comían acecentli (“maíz de agua”). Hubo catástrofes, ardió el sol, llovió fuego, y los que no murieron se convirtieron en pipiltin (guajolote). Esto fue en el día 4 Lluvia. Nahui Quiáhuatl duro entre 312 y 364 años, depende de la fuente.

Cuarto Sol: Nahui Atl (Sol de Agua) Chalchiuhtlicue (la de las faldas de hade) se convierte en sol. Los hombres, ahora, se alimentan de una semilla parecida al maíz llamada cincocopi. Hubo un diluvio y quienes no perecieron se convirtieron en peces. Esto en el día 4 Agua. Nahui Atl duro de 312 a 676 años, depende de las fuentes.

En el Quinto Sol. *Nahui Hollín* (Sol de Movimiento) Tezcatlipoca y Quetzalcóatl son los encargados de restaurar el universo después del diluvio acomodando el agua que había cubierto por completo la tierra, así logran dejar suelo firme para la nueva creación. Forman cuatro caminos rumbo al centro de la tierra por donde entran para alzar el cielo. Crean cuatro hombres que ayudan a levantar el pesado cielo. Ambos dioses se transforman en árboles para elevar y sostener el cielo, el primero Tezcatlipoca hecho árbol se llama Tezcacuáhuatl “árbol de espejos” y el segundo encarnado por Quetzalcóatl “Sauce Precioso”.

Por todo esto Tonacatecuhtli les da el título de señores del cielo y de las estrellas dándoles asiento en la vía láctea. Quetzalcóatl es asignado para crear a los hombres, para esto realiza toda una larga peripecia con Mitlantecutli para convencerlo que le diera los huesos de los anteriores hombres. A su regreso, a Tamoanchan, la diosa Cihuacóatl-Quilaztli muele los huesos para formar una masa que se coloca en un recipiente en donde Quetzalcóatl vierte sangre de su sexo, y la mezcla se utiliza para formar al hombre, a los macehuales. Los demás dioses también hacen sacrificios. Quetzalcóatl convenció a la hormiga para que le dijera dónde encontrar maíz, hecho esto lo llevo a los dioses quienes masticaron y luego lo colocaron en la boca de los macehuales, así pudieron estos estar robustos. También los dioses hicieron crecer para los hombres el maguey de donde sacaron pulque. Por otro lado Tezcatlipoca trajo fuego pues aun no había sol en esta creación. Para dar sol, veintiséis años después, fue necesario reunir a los dioses y hacer sacrificios en el año 13 Ácatl, en Teotihuacan. El dios Tecuciztécatl decidió ser él quien alumbraría al mundo, sin embargo los dioses dijeron “¿Quién será el otro?”, buscaron entre ellos y finalmente decidieron por un dios que no se le tomaba en cuenta, no hablaba, tenía tumores y llagas, es llamado Nanahuatzin, que obedeció. Entre penitencia, sacrificios y ofrendas de los dioses elegidos, el de las ofrendas preciosas era Tecuciztécatl que ofrecía lo mejor que hubiera de piedras, copal, etc., mientras Nanahuatzin daba cañas verdes, bolas de heno, espinas de maguey ensangrentadas con su sangre, y en lugar de copal usaba sus llagas. Los dioses mantuvieron por cuatro días un gran fuego a donde debían arrojarse los dos dioses elegidos para transformarse en astros. Cuando se le dijo a Tecuciztécatl que se arrojara no pudo hacerlo, lo intento cuatro veces sin éxito, pero cuando toco turno a Nanahuatzin cerró los ojos y se hecho al fuego, Tecuciztécatl quizás apenado inmediatamente se arrojó. Pasado un rato los dioses esperaron para ver por donde saldrían los nuevos astros, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Xipe Tótem y otros advirtieron que Nanahuatzin saldría convertido en sol por el oriente, y así fue, tras él salió la luna Tecuciztécatl. Los dioses acordaron que no debían ir juntos, entonces uno le arrojó un conejo a Tecuciztécatl oscureciéndole la cara, así pues quedo como hasta ahora la conocemos. Sol y Luna permanecieron durante cuatro días estáticos en el cielo, los dioses decidieron sacrificarse para que con su sangre Sol tuviera

energía para hacer su recorrido. Sus ropajes de los dioses auto sacrificados fueron utilizados para hacer envoltorios, bultos que se reverenció como a ellos mismos en Teotihuacan.

Los cuatro brujos. Así se nombra a los primeros hombres que fueron contruidos, que fueron formados. El primer hombre: Brujo del envoltorio; El segundo: Brujo Nocturno; después, el tercero: Guardabotín; y el cuarto: Brujo Lunar.

El Cosmos en los Mixtecos. La tradición Mixteca en el Códice de Viena habla de la vinculación del "héroe" 9 Viento con la creación de un nuevo orden cósmico y humano. Él está en el cielo entre los dioses creadores, entre ellos los que crearon el mundo, el cosmos, Señora 1 Venado y Señor 1 Venado. Los dioses dan a 9 Viento símbolos, indumentaria y le enseñan lo que deberá hacer en la tierra, baja a ésta con sus poderes sobrenaturales y al estar en la tierra tiene que cargar en sus espaldas con el cielo y el agua que está ahí, luego esparcir esta agua fertilizadoras por varios lugares, hacia los rincones de los cuatro rumbos. Luego nacen los humanos de la abertura de un árbol que está en la región de Apoala. 9 Viento casa a los hombres nobles con mujeres nobles, he aquí el linaje mixteco. También interviene en la fundación de los reinos y señoríos de los cuatro rumbos (rincones) de la tierra Mixteca. Sale el sol que da fuerza a lo inanimado, después de esto 9 Viento ejecuta la ceremonia del Fuego Nuevo vinculado a la delimitación de espacios ceremoniales, templos, palacios, barrios de artesanos y campesinos. He aquí pues algunas de las participaciones de 9 Viento durante la creación de lo que hoy en día conocemos.

El Popol Vuh. Es el libro sagrado que tenían los mayas quiche. En este se narra la historia del pueblo maya desde su creación hasta alrededor del año 1520, en el principio el origen del mundo con la respectiva creación del hombre, después las hazañas de sus héroes míticos Hunaphu e Ixbalanque.

Narra que primero todo era silencio, había mucha calma. No había nada que estuviera en pie en toda la faz de la tierra, solo existía el mar en reposo y un cielo apacible. Todo era oscuro, solo Tepeu y Gucumatz (progenitores)

estaban en el agua rodeados de claridad, ellos son los que disponen de la creación de árboles, bejucos, nacimiento de la vida y del hombre. Se formó el corazón del cielo. Mediante su palabra ellos hicieron emerger la tierra, dijeron tierra y esta fue hecha. Así sucesivamente surgieron el día y la noche, las montañas y valles, brotaron pinares.

También nos dice que se crearon las corrientes de agua y los arroyos corrieron libremente. Luego crearon a los animales, los venados, pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, víboras, guardianes de los bejucos entre otros. Estos fueron hechos para cuidar a los árboles y a las plantas. Los animales se dispersaron y se multiplicaron, pero los creadores les dieron sus moradas respectivas, mar, tierra o aire. Luego los creadores les dijeron que hablaran para que los alabaran, pero estos animales no hablaban, solo emitían graznidos, chillaban o cacareaban. Entonces estos creadores los cambiaron de hogar porque no conseguían que los adoraran ni que los veneraran. Hicieron un segundo intento pero estos tampoco hablaron, y por lo tanto fueron condenados a ser comidos y matados. Ante este fracaso de que los animales no los veneraban, ellos se dijeron que tenían que crear antes del amanecer algún ser que los venerara, por lo tanto quisieron hacer al hombre. Para esto tuvieron varios intentos: En uno intentaron hacer al hombre de barro, no se podía sostener, no podía andar ni multiplicarse y se deshizo. Luego trataron con madera, hablaban y se multiplicaban, pero estos no tenían memoria (por lo tanto no se acordaban de su creador), entendimiento, caminaban sin rumbo y andaban a gatas. Estos fueron los primeros que habitaron la faz de la tierra, pero con el diluvio creado por el corazón del cielo, estos murieron. Los que se salvaron se escondieron y se convirtieron en Gnomos. De tzite se hizo el hombre, y la mujer, pero estos no pensaban ni hablaban. Fueron aniquilados con resina y fueron desfigurados por las piedras de moler; esto fue en castigo por no haber pensado ni en su madre, ni en su padre. Poco faltaba para que el Sol, la Luna y las estrellas aparecieran sobre los creadores cuando descubrieron lo que en verdad debía entrar en la carne del Hombre. El Yac, Utiu, Quel y Hoh fueron los que trajeron la comida para la formación del hombre. Esta comida se convirtió en sangre, y así entro el maíz por obra de los

progenitores. Los hombres que fueron creados fueron cuatro: Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah y Iqui-Balam.

Para los Maya-Quichés, el origen de todo lo conocido es el resultado de la voluntad del Formador y Creador, este dios original, poseía cualidades esenciales que a través de su sola palabra creó todo lo conocido. El Formador y Creador poseía cuatro atributos divinos, exclusivos e irrepetibles que eran Tzacol, Bitol, Alom y Gaholom. Tzacol, es la voluntad divina decidida a manifestarse a través de hacer despertar en acción a la naturaleza, es la idea de la creación. Bitol, es la fuerza formativa, resultado y parte de Tzacol, es la voluntad que actúa en la creación de todas las cosas, es la acción de la creación. Alom, es la fuerza de la emanación omnipotente del Formador y Creador, es el germen de la palabra divina, que no tiene posible explicación para el hombre pues es inalcanzable a la inteligencia humana. Gaholom, es la matriz germinadora de todo lo conocido y desconocido, es un espacio vacío e infinito, parece ser la parte interior del Formador y Creador, donde y desde dentro de sí, la palabra del creador hace brotar todos los universos. A través de estas cuatro voluntades en su conjunto, es como el Formador y Creador por su pensamiento y palabra, engendró y mantiene toda la armonía y hermosura del Cielo y la Tierra.

En el libro *Histoyre du Mechique*. (1966, Manuscrito Francés inédito del siglo XVI) “Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte: dos dioses, Çalcoatl y Tezcatlipuca, trajeron a la diosa de la tierra Atlalteutli de los cielos abajo, la cual estaba plena en todas las coyunturas de ojos y bocas, con las cuales mordía como bestia salvaje; y antes que la hubieran bajado, había ya agua, la cual no saben quien la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses, dijeron: 'hay necesidad de hacer la tierra.' Y en diciendo tal, se cambiaron los dos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, otra de la mano izquierda al pie derecho, y la oprimieron tanto que la hicieron romperse por la mitad, y de la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo.”

A grandes rasgos exploratorios estos relatos, nómbrese mito cosmogónico o de otra manera, nos explican el origen de todas las cosas y de la relación entre la humanidad con los Dioses, la naturaleza, la tierra, la humanidad con ella misma y su sentido aquí en la *Tierra*.

1.1.1.2 Culturas de Mesoamérica

Bien cierto es la diversidad de asentamientos que existieron en lo que hoy en día conocemos como Mesoamérica, todos tienen su gran importancia. Sin embargo para este estudio nos enfocamos de manera general a cuatro civilizaciones o eras, la Olmeca, Tolteca, Azteca y Maya, puesto que cada una desarrolló su propio sistema de vida que difería de sus predecesores y que de cierta manera hay gran cercanía entre cosmovisiones. La presencia e influencia de estas culturas tuvo sus variantes en diferentes sectores de Mesoamérica y a medida que se hacía más grande la distancia entre el “centro” su fuerza disminuía, aunque cabe aclarar que también dependía de la dirección de expansión de la cultura.

En determinados momentos en Mesoamérica donde los asentamientos ligados a la agricultura tenían al textil y la cerámica en un gran progreso, aun se vivía en aldeas las cuales estaban bajo la figura de “un jefe” con el cual no había mucha diferencia con los demás integrantes de la aldea. Llegado el segundo milenio la situación comienza a cambiar al aparecer los primeros centros ceremoniales, donde ya no es la figura del “jefe” de aldea sino de un “soberano”, un “Rey” con sacerdotes, guerreros y “cortezanos” que presiden a un pueblo. El modo en que ahora se distribuyen quienes están al mando es a partir de la jerarquización entre ellos. Ahora los textiles, la cerámica y demás cosas fabricadas también cobran otros sentidos, conforme las exigencias de quienes presiden se van conformando con otra calidad de producción. Al parecer se retoman los conocimientos de las “aldeas” para comenzar a hacer registros de todo, del movimiento de las estrellas, del “tiempo” y del “espacio”, entre otras cosas que van conformando conocimientos en parte generales y en gran parte un conocimiento secreto de las cosas.

Un pueblo con la estructura social diferente a las aldeas, lo más alejado de nuestros días, es el “pueblo del hule” (en náhuatl) los Olmecas. Se llegó a saber de ellos no solo por sus fragmentos de cerámica, sino por su cabeza colosal de San Lorenzo descubierta por José María Melgar hacia 1862, la cabeza se pensó tenía conexiones con culturas africanas, debido a que sus facciones tienen gran similitud con las personas de dichas culturas. La

extensión que cubría esta cultura era aproximadamente de 18000 km cuadrados del litoral del golfo de México (véase Mapa 1⁷), al oeste limitada por el río Papaloapan y al oriente por el río Tonalá. Los sitios más reconocidos son Tres Zapotes, la Venta y San Lorenzo éste más antiguo que los dos anteriores.

Elemento básico en su alimentación fue el maíz (aun hoy en día) ya que la zona geográfica tiene un suelo muy fértil. El modo de cosechar es despejando “una parte de la jungla durante la breve estación seca; justo antes de que empiecen las fuertes lluvias de mayo, se quema el bosque y el cielo se ensombrece con un velo de humo; después de las primeras lluvias, se siembra la semilla con ayuda de un sencillo palo sembrador. Pero después de algunas cosechas los rendimientos disminuyen y se debe dejar descansar a la tierra durante cinco largos años”⁸. Parte esencial son los volúmenes de agua que circulan por los ríos pero que a su vez provocan inundaciones, pudiendo maltratar seriamente la cosecha. Otra actividad en relación a su alimentación, fue la cacería así como la pesca.

En muchos lugares se puede ver la influencia olmeca, indicando que su presencia fue extendiéndose poco a poco, esto lo vemos en las obras que aún permanecen hoy en día. Su producción es muy variada, desde piezas delicadas en duro jade en las que utilizaron abrasivos, perforadores y sierras cuyos resultados son asombrosos y que al verle surge la duda en relación a su proceso de elaboración. La producción va desde figurillas, hachas, estelas entre otras cosas hasta las cabezas colosales esculpidas hechas a partir de bloques de basalto con pesos que van de 20 a 25 toneladas que eran trasladados al parecer transportadas por el río y mar hasta llegar al lugar en que quedo, midiendo estos bloques de piedra desde 1.60 metros hasta 3 metros de altura.

Lo que hoy llamamos Arte, en los olmecas se diferencia de otras culturas por el realismo y la poca abstracción geométrica. A diferencia de los mayas las formas olmecas no están tan “abarrocadas” pudiendo verse esto como un “clasicismo”. Elemento fundamental es sus representaciones es el

⁷ Davies, Nigel. (1988) pág. 27

⁸ Ibidem. P. 36

jaguar (hombre-jaguar), mismo que está asociado a los mitos en toda la cosmovisión mesoamericana. Lo más característico de esta cultura es su escultura monumental por la cual es ampliamente conocida.

Otra cultura es la Tolteca en náhuatl *toltecatl* “habitante de Tollan” asentada en Tula de la palabra náhuatl *Tollan* que significa “lugar de tules o juncos” (mismos que se usaban para la fabricación de sillones y techos de los templos), está ubicada a 64 kilómetros al noroeste de la hoy ciudad de México, situada en una región conocida como teotlalpan, que en náhuatl significa “tierra de los dioses”. Su prosperidad de esta cultura estaba en relación a las tierras cercanas al río Tula, a los pies de la ciudad montada en las cimas de los cerros. Le proporciona en grandes cantidades maíz, frijoles, amaranto, pulque (bebida ritual), maguey y en menor proporción algodón, también animales silvestres sin pasar por alto depósitos de piedra caliza y obsidiana cercanos a lo que hoy en día es Pachuca. Durante su esplendor se calcula aproximadamente que su población ascendía a 60 mil habitantes, con otros 60 mil que vivían en el campo, y su extensión llegaba por desde el Golfo, pasando por el sureste de Oaxaca hasta partes del noroeste. Sin embargo no existen tantas evidencias o al menos se perdieron en el tiempo, acerca de cómo lograron la expansión esta cultura teniendo tan poca población en relación al posible territorio que abarcaron.

Además de tener muchos talleres de obsidiana, los textiles fueron una fuente de comercio, sin embargo existe evidencia de que también importaban, por ejemplo cerámica plomiza que se fabricaba entre lo que hoy es Chiapas y Guatemala, pues se han encontrado *in situ* restos que evidencian esto. En la pintura Tolteca se puede ver la compleja ornamentación de los personajes, bien sea hecho en territorio Tolteca o parte de los tributos mas no del vasto comercio que sostenían con muchos pueblos.

De la caída de la cultura Tolteca se dice surge la Azteca quienes ellos mismos se decían sucesores. Su presencia de la cultura Azteca se remonta a mediados del siglo XIII, su nombre deriva de Aztlan “lugar de garzas” aunque se llamaban a sí mismos Mexicas, término que tiene varias “raíces”, por un lado puede ser de metztli “luna” reflejo de ésta en las aguas de la laguna en Aztlán;

Fray Bernardino de Sahagún lo deriva de metl “maguey” y citli “liebre”. El término Azteca se ha hecho más usado para historiadores y conocedores de esta y otras culturas para agrupar a quienes conformaron en alianzas con texcocoanos, chichimecas y otros, una civilización con gran influencia en todos los ámbitos del quehacer y ser, así como de su poderío militar. En el Códice Boturini se representa la migración azteca de Aztlán con fecha 1 pedernal “en busca de la tierra prometida”. Ante su cautiverio, los Aztecas se dice que lograron que el señor de Culuhacán les diera por gobernante a su hija, misma que fue concedida, pero al tenerla la sacrificaron desollándola y vistiéndola a un sacerdote con la piel, que su padre reconoció en la fiesta del ritual a la nueva diosa Azteca (esta práctica ritual de desollar se remonta a los tiempos olmecas).

Se cuenta que los Mexicas se encontraban en un lago en donde encontraron un terreno pequeño en donde encontraron lo que su dios les había dicho, un águila devorando a una serpiente (cielo y tierra) sobre un nopal, “lugar del nopal” o sea Tenochtli, después llamado Tenochtitlán como ciudad, esto alrededor del año 1325 d. C. fecha tradicional. La ciudad fue dividida en cuatro regiones y estas tenían otras divisiones entre 15 y 20. Cabe observar que la ciudad así como la Venta Olmeca fueron construidas sobre pequeños islotes entre aguas y pantanos.

Ante el crecimiento de su población y la falta de materias primas para construcción entre otras cosas dio origen al comercio y guerras con pueblos vecinos. En su desarrollo tuvieron que pasar permanentemente por conflictos en la búsqueda del poder, entre mexicas, texcocoanos y tepanecas.

La ciudad de Tenochtitlán era inmensa, unida con tierra firme por tres calzadas, tenía un eficiente abastecimiento de agua por medio de dos acueductos, para la zona urbana que abarcaba entre 12 y 15 kilómetros cuadrados con una población promedio de 200 000 personas. Dicha zona tenía a su periferia una zona suburbana dedicada a la agricultura. Conforme continuó la expansión se fue conformando una sola urbe absorbiéndose “territorio” mexica con texcocoano y tepaneca. A pesar de esta inclusión no se perdió su independencia de las zonas en relación a sus actividades como por ejemplo el

mercado de Tlatelolco mismo que Bernal Díaz⁹ nos lo narra así como también lo hace Sahagún.¹⁰

Nuestros cronistas menciona solo una parte de la cultura y sociedad de este imperio que deja ver lo complejo y el nivel de organización que se llegó a tener en no solo esta cultura sino en su medida cada cultura de lo que se nombra como Mesoamérica.

Para finalizar este apartado veamos algunos aspectos brevemente de la civilización Maya. Su presencia puede encontrarse en lo que hoy día conocemos como los estados de Chiapas, Tabasco, Campeche, Yucatán, Quintana Roo y los países como Guatemala, Honduras y Belice (véase mapa). La cultura Maya se le ha dividido en tres grandes periodos: Preclásico, Clásico y Posclásico. El primero se habla de grupos de aldeas que poco a poco ante el incremento de la población surgieron asentamientos de mayores dimensiones territoriales como es el caso del Mirador situada en la Cuenca del *Mirador*, Petén, Guatemala que data del 600 a. C, o bien Calakmul y Tikal además de Lamanai, Nakbe y Uaxactún; Para el segundo periodo dividido en clásico temprano y clásico tardío, o bien en protoclásico, clásico temprano, clásico medio, clásico tardío y clásico terminal. En el “principio” de este periodo las Tierras bajas Mayas ya contenían a un gran número de poblaciones agrupadas en “ciudades” con gobiernos propios de élite los cuales vemos registrados en diversos monumentos y piezas arqueológicas. El modo de relacionarse fue de distintas maneras, entre ellas el intercambio de bienes y materias, alianzas entre gobernantes y no podía faltar las guerras, inherentes a toda “civilización” que después de ejecutadas generan pagos de tributo. Para el tercer periodo encontramos a Chichén Itzá como un buen ejemplo de transformaciones y de los movimientos migratorios de esta cultura, se dice que los invasores procedentes de la frontera occidental y del altiplano mexicano crearon una cultura híbrida, maya-nahua¹¹.

La cultura Maya tenía muy bien determinado las divisiones sociales, entre la nobleza y el pueblo. Existía la presencia de un Halach Uinic que estaba

⁹ Díaz del Castillo, Bernal (1998)

¹⁰ Sahagún, Bernardino de, (2006)

¹¹ Ruz, (1995). P. 74

al frente de la población acompañado de Ahau quien le asistía en cuestiones religiosas, más abajo encontramos la figura del Batab quien estaba a cargo del pueblo y quien ejecutaba ordenes, el Holpop. A su vez existía un consejo conformado por los Ah Cuch Cab que representaba parte del pueblo¹².

Fuentes de información para comprender esta cultura son Los Cantares de Dzitbalché, el Popol Vuh y los Chilam Balam por mencionar algunos sin pasar por algo la vasta cantidad de estudios en relación a los Mayas. Por ejemplo leemos en Chilam Balam

“Se asienta el 11-Ahau con el 13-Ahau
Esta es su palabra
y lo manifiesta el contenido de su carga:
Faz del nacimiento del cielo
es el asiento del Katún 11-Ahau.
Presente estará allí su estera,
presente estará allí su trono.
Allí mostrará su palabra,
allí mostrará su dominio.
Yaxal Chac, Lluvia verde,
es la cara del Katún
que dominará en el cielo...”¹³
“El 13-Ahau es el tiempo
en que se juntarán y coincidirán el sol y la luna.
Será la noche y al mismo tiempo el amanecer
de Ox Lahum tiku,
13-Deidad v de Bolón Tiku
9-Deidad.
Será cuando cree, haga nacer
Itzam Cab Ain,
Brujo.del.agua.tierra.cocodrilo,
vida perdurable en la tierra”¹⁴

¹² Fernández Tejedo, (1908). P. 35

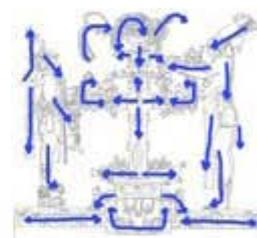
¹³ Barrera Vázquez, Alfredo. P. 95-96

¹⁴ *Ibidem*. P. 146.

Existe la presencia de los Dioses de la cosmovisión maya realizando labores relacionadas con el sustento alimenticio, que da pie a que los "oficios" eran bien vistos, muy probablemente con un gran respeto para quienes lo ejercían, aunque no existen muchos elementos en las representaciones que encontramos de las personas que se dedicaban a estas actividades. Muchas de las diligencias vinculadas por la nobleza están vinculadas con los Dioses principales de su cosmovisión, por ejemplo Kinich Ahau asociado al Sol e Itzamná también relacionado con la vida perdurable en la tierra, el primero dirigido al oficio del sacerdocio y el segundo al gobernante. Esto nos da pauta a considerar que a partir de la división de actividades entre los dioses, se seguía como guía para dar un orden social del mundo aquí en la Tierra.

Todo lo anterior es parte de lo que narran las producciones plásticas que han permanecido hasta nuestros días, ahora revicemos algunas de interes para ser referente en la construcción de obra. Desde una perspectiva de la composición (Estructura formal y geometría) en el arte, se muestran las siguientes representaciones gráficas en las cuales se estudia el flujo de recorridos visuales así como su dirección de este con sus relaciones de cuadros para ubicar pesos visuales.

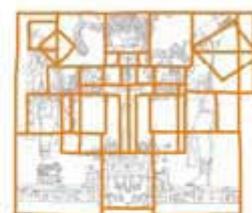
Observemos la interpretación de gráficos realizados al Árbol Cosmico. Primero se presenta el elemento de líneas como recorrido visual. Podemos atribuirles a los dos personajes laterales ritmos y recorridos visuales en sentido descentente, al de la izquierda el recorrido de su tocado



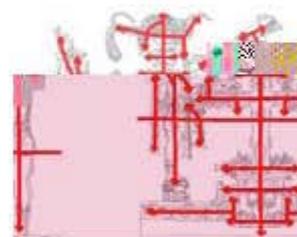
puede leerse con mayor longitud descendente y de menor longitud ascendente produciendo una tensión que se integra a una línea de recorrido diagonal que va de la parte superior del tocado hacia el rostro y pecho el cual conecta con el elemento Arbol; de igual manera sucede con el personaje de la derecha distinguiendo que el tocado puede leerse como una línea de recorrido visual que desciende en diagonal dirigida al rostro, en específico entre la boca y nariz extendiéndose por el brazo para integrarse al Árbol; en la parte superior del Árbol se identifican líneas de recorridos envolventes que llevan al centro, así

como al "tronco" del Árbol el cual nos direcciona a la parte baja de este en donde se delinea dos recorridos en sentido opuesto uno del otro y perpendicular a la vertical del "tronco", a su vez dan pauta para descender a la base sobre la que mantienen la vertical ambos personajes y en donde la línea de recorrido se "neutraliza" al poder leerse en sentidos opuestos que conectan con la base del Árbol en la cual puede leerse un recorrido concavo como contenedor.

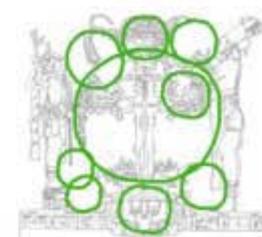
Otra elemento graficado es el cuadrado. En la imagen se grafica un cuadrado envolvente de los personajes y árbol, por cerramiento de estos; también dos cuadros parte baja generadores y soportes de otros cuadros más pequeños; los cuadros que contiene el cuadro que envuelve la forma se conectan por vértices, puntos medios o bien se intersectan en las diagonales del cuadrado dando continuidad de un cuadrado a otro.



Los ejes son elementos que soportan y dan origen a otros. Podemos decir que se identifican dos ejes principales uno vertical y el otro horizontal que se intersectan al centro, paralelo al horizontal se encuentra uno más en la parte baja "partido" en dos. Perpendicular a la horizontal de en medio encontramos los ejes de los personajes, el de la izquierda de menor tamaño pero con mayor peso pues el tocado sugiere otro eje de menor tamaño al igual que el elemento gráfico paralelo y cercano al personaje logrando irregularidad del paralelismo entre ejes; los ejes se integran a los ritmos de las líneas del recorrido visual.



El círculo es un elemento más que se grafica para pesos visuales. Al centro se interpreta un círculo por cerramiento a partir de la indumentaria del personaje de la derecha, su brazo, los elementos graficos en la parte media superior del arbol en conjunto con otros. Así mismo se circunscriben elementos como pesos visuales o "vacíos" que dan dinamismo o acentúan por medio de círculos no literales.



Al conjuntar todos los elementos descritos puede observarse la relación articulada y dinámica entre las partes que le conforman, las cuales fluyen de uno a otro de manera integral logrando que la forma ascienda y descienda se abra y cierre, sea regular y al mismo tiempo irregular. Esto ayuda a comprender la manera en que están compuestas y sirve de guía para revisar otras representaciones plásticas.

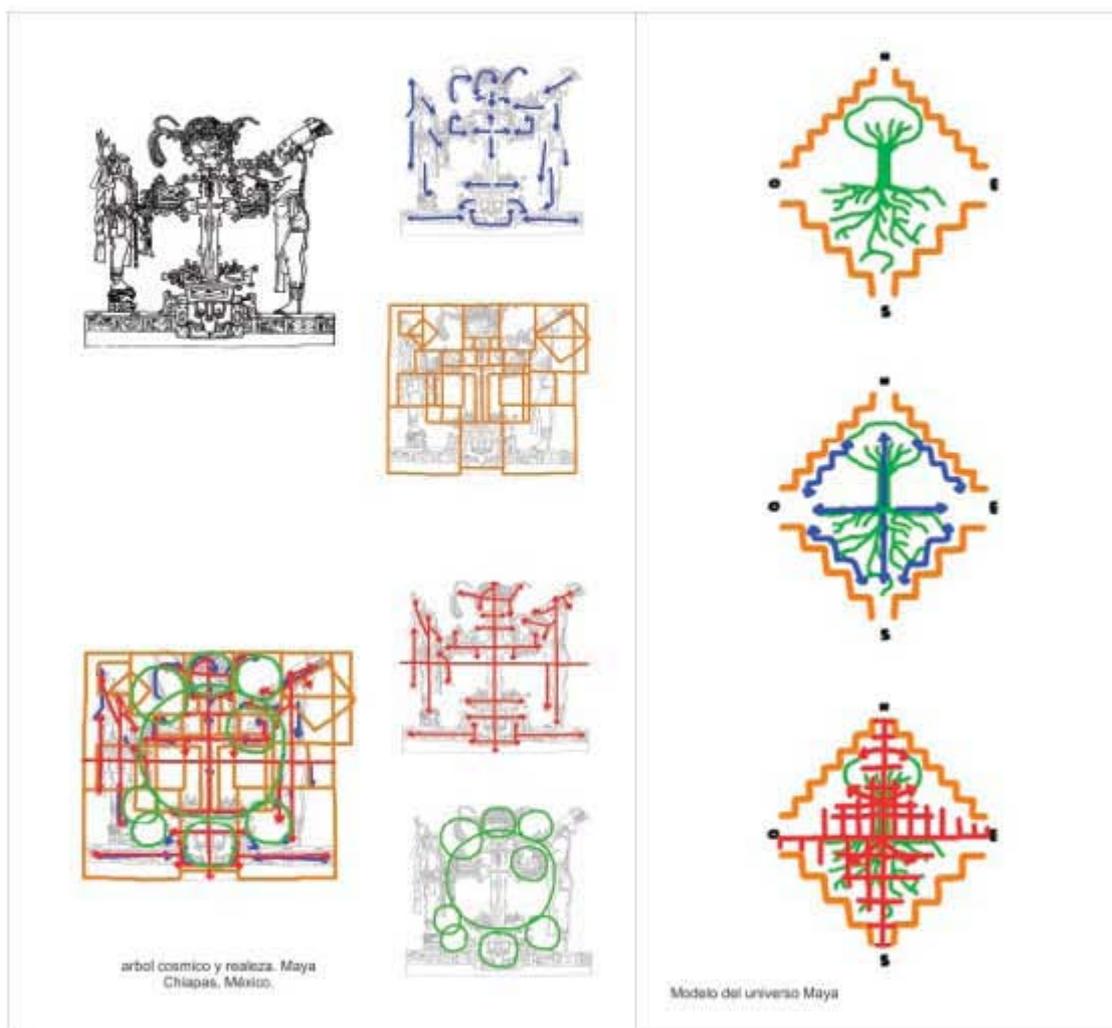
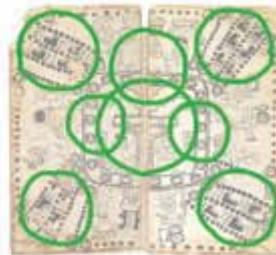
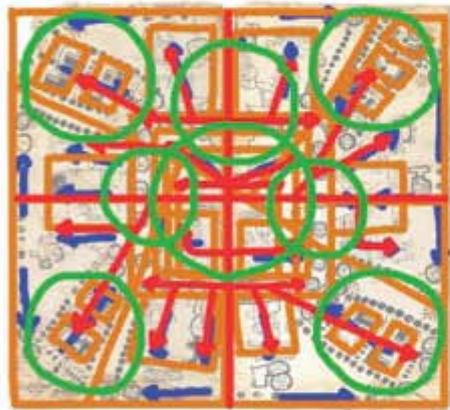
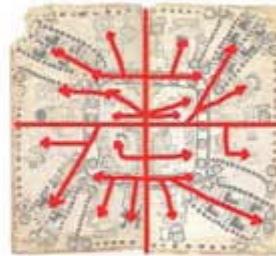


Imagen archivo personal



distribución cuatripartita del mundo.
Código Madrid

Imagen archivo personal

Es probable que no pueda relacionarse la cultura que realizó estas representaciones con los grupos étnicos actuales, puesto que ha habido significativas modificaciones después de la *Conquista española* y la inmigración de Europa, Asia y África. Sin embargo podemos acercarnos y relacionarlos a través de sus representaciones rupestres. Por ejemplo hay cuadrículas, espirales, animales como el Pavo o el venado que aparecen en textiles de culturas posteriores a las rupestres o bien en piezas de cerámica o esculturas en piedra, por mencionar algunos.



La estructura compositiva de las representaciones presentadas en las cuevas o piedras podría tener implicaciones o correspondencias en algunas representaciones posteriores al Arte rupestre, durante el periodo que conocemos como Mesoamérica.

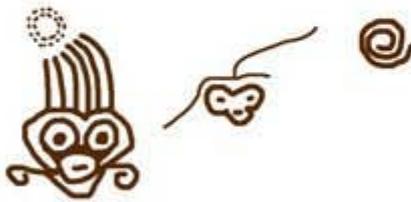
Al igual que en el apartado anterior ahora revisamos parte de estas producciones plásticas que han permanecido hasta nuestros días. Así pues, desde una perspectiva de la composición (Estructura formal y geometría) en el arte, se muestran las siguientes representaciones gráficas en las cuales se identifica la relación del cuadrado con diversos círculos circunscritos y derivados de este. El flujo del recorrido de los círculos indican pesos visuales.



Pintra rupestre de una ave, color rojo, Chicousén (dibujo de M. Strecker).



Imagen archivo personal



Dibujo Petroglifos de Río Teapa, Tabasco. (Dibujo de M. Strecker)

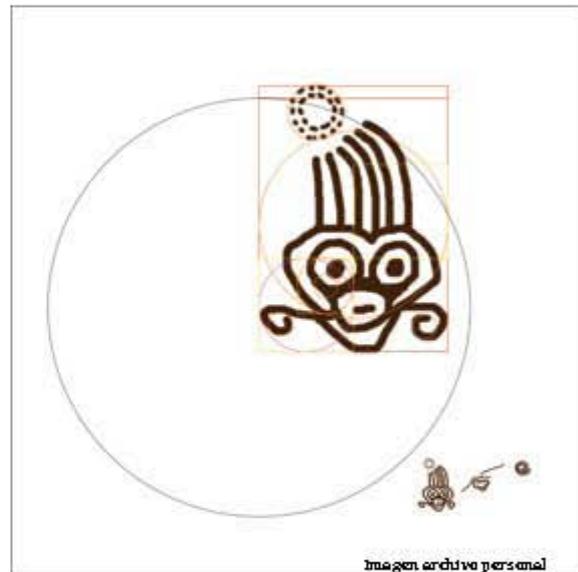


Imagen archivo personal

En estos estudios a las composiciones (Estructura formal y geometría) de representaciones plásticas se retoman los planteamientos compositivos que muestran recorridos visuales, relaciones de cuadrados, ejes, círculos así como la integración de las relaciones planteadas.

1.1.2.2 Escultura mesoamericana

Al hablar de escultura mesoamericana es necesario conocer parte de su sistema religioso, sus dioses, la relación entre estos y los seres humanos aquí en la tierra. Bien cierto es que las Deidades mesoamericanas están dotadas de poderes “sobrenaturales”, que entre dioses existen combates incluso a muerte en luchas permanentes, eternas y a la vez los resultados van dando forma al mundo y a su vez transformándolo, en consecuencia también al mismo ser humano se le “transforma” a tal grado de orientarlo hacia algo en un tiempo y un espacio. Esto en el mundo mesoamericano se refleja en el dominio de la naturaleza por parte de los dioses. Dioses que están en todas partes, al igual a los seres humanos hacen actividades de aquí, de la vida cotidiana del mundo, de un mundo dual el cual es su esencia puesto que rige las maneras de hacer presencia, influir y ser tanto de los dioses, de la naturaleza así como de las representaciones a las cuales hoy día nombramos “arte”.

La obra escultórica está realizada normalmente en piedra pudiendo ser esta Basalto, roca dura y se puede decir que es la más común en representaciones de Mesoamerica; Cristal de roca, compuesto por sílice y utilizado en ofrendas; Jade, Jadeíta y Serpentina, todas en color verde claro y oscuro, detectadas en yacimientos localizados en el Valle del río Motagua en Guatemala y el Jade en zonas de Guerrero, Puebla, Oaxaca y Chiapas; y la Obsidiana, vidrio volcánico originado por el escurrimiento de lava con coloraciones de negro, gris opaco y verde con variaciones de tonalidad y transparencia. Podemos decir que la producción escultórica en piedra es de un nivel excepcional al lograr esa liviandad de la piedra dándole un carácter plástico, maleable y sobre todo colosal.

En la producción artística entre culturas pueden verse altamente las relaciones entre estas, aunque no se tengan muchas evidencias más que las piezas en sí.

1.1.2.3 Cerámica mesoamericana

Por otro lado al hablar de mesoamerica, su cerámica tiene sus periodos, variantes y usos. Veamos algunos ejemplos: El Tajín, situado en la zona norte del área. Du Solier¹⁵ estudio este lugar y considero tres épocas o periodos, en el primero la cerámica es "negra" con cierta finura en su pulimiento, cajetes de fondo plano y paredes divergentes, vasos con anillo basal. Normalmente las piezas tienen un color negro en su exterior y crema a su interior, con excelente cocimiento. El segundo periodo muestra influencia huasteca, vasijas negras con incisiones, así mismo se encuentra la cerámica marfil con decoración negativa, también se puede encontrar los indicios de la cerámica anaranjada siendo lo más característico de este momento la cerámica rojo y negro. Ya en su tercer periodo las piezas son más elaboradas, las negra y demás cerámicas son reemplazadas por la anaranjada con decoración incisa. Así mismo aparecen las cerámicas policromadas que abundan en toda Mesoamérica.

Otro ejemplo es en la Congregación de Soledad Doblado llamado "Remojadas" inferior y superior, en el primero se encuentran figuras de modelado, pastillaje e incisión, cerámicas monocromas y pasta gruesa, café

rojiza; negra pulida, negra en su totalidad a veces con partes grises o blancas producto de una técnica especial; cerámica incensario, de pasta semiaspera y rojiza, de cajete abierto con lados curvos y tres asas en la parte inferior de las paredes, por ejemplo; comales y ollas sin baño, estas últimas amarillentas o grises, de cuerpo redondo, en lo general de base plana, cuello con marcas.

A continuación estudios de la composición (Estructura formal y geometría) de obra tridimensional escultórica-cerámica en las cuales se ha retomado lo antes mencionado el flujo de recorridos visuales así como su dirección de este con sus relaciones de ejes, cuadros y círculos para ubicar pesos visuales.

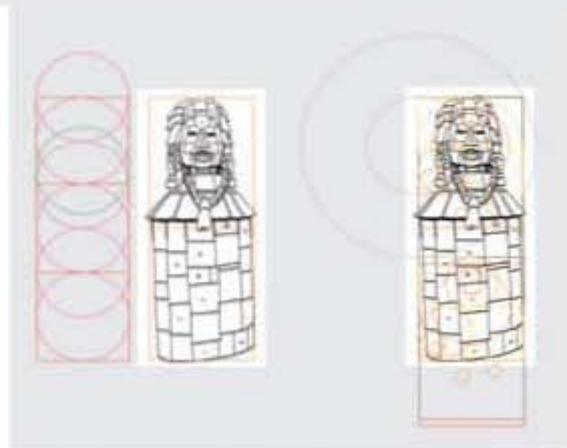


Imagen archivo personal



Lapida de Aparicio. Olmeca.
Vega de Alatorre, Veracruz México.

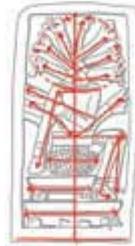
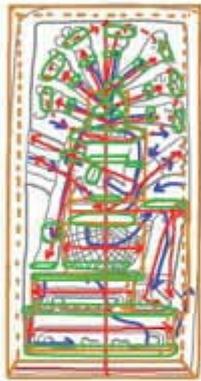
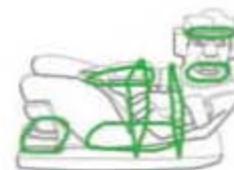
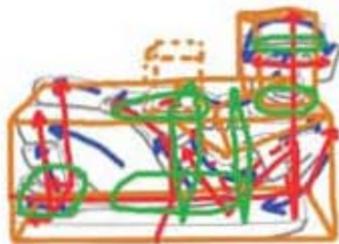
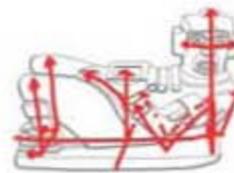
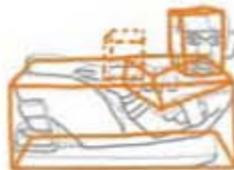


Imagen archivo personal



Chac mool. Tolteca
Tula, Hidalgo, México

Imagen archivo personal



Serpiente en plumada. Azteca
Apaxco, México

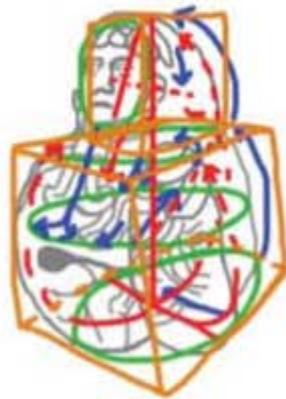
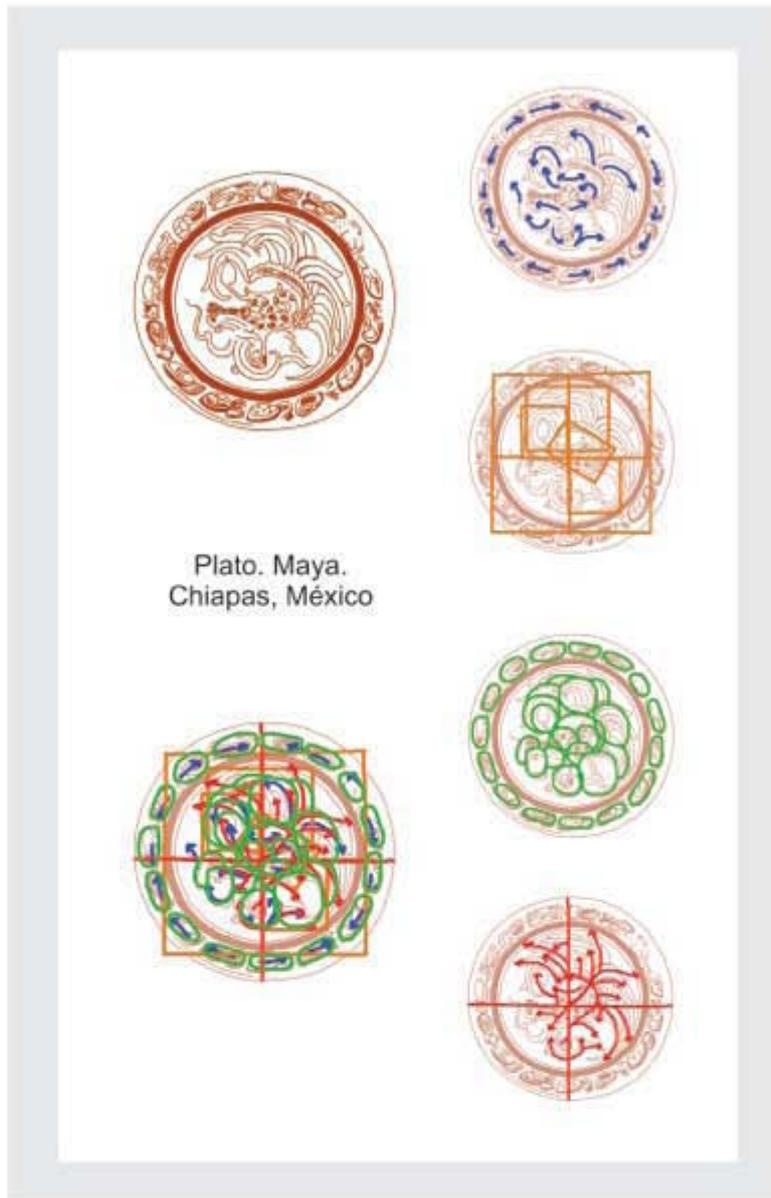


Imagen archivo personal



Plato. Maya.
Chiapas, México



Imagen archivo personal

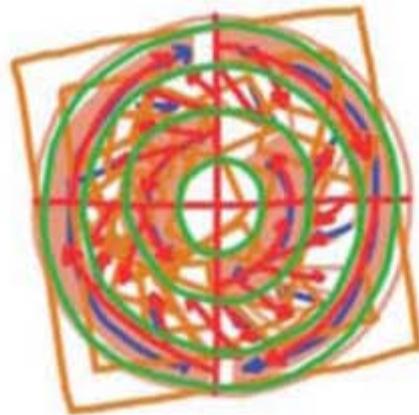


Plato Trípode. Olmeca
Laguna de los Cerros
Veracruz, México,



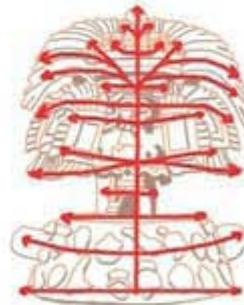


Plato, Tolteca
Mazapan, Hidalgo, México,





Incensario tipo teatro Oztoyahualco
Teotihuacan, México.



1.2 Una vivencia en la Tierra Maya; mito, sociedad e iconografía.

En estos relatos, nómbrese mito cosmogónico o de otra manera, se nos plantea una explicación al origen de todas las cosas y de la relación entre la humanidad con los Dioses, la naturaleza, la tierra, la humanidad con ella misma y su sentido aquí en la *Tierra*.

La orientación del mundo y sobre todo la tierra son aspectos esenciales en lo que más adelante se mostrará en la obra. También es de considerar la orientación espacial y su relación con los dioses los cuales estan asociados o representados, por ejemplo, con arboles que dentro del mito de origen son quienes sostienen el cielo. Es aire, tierra, agua y fuego (4 elementos) como piezas cerámicas, es el hombre ante su naturaleza vivenciandola y reproduciendo a esta en el ritual para integrarse a si mismo, a su naturaleza, a la tierra, ya sea para regresar a ella o continuar recorriendola. Así pues, en lo siguiente se muestra como referente una parte del mito que se integrará con apartados antes mencionados.

1.2.1 Cosmogonía en la cultura Tzotzil

El universo, en la cosmovisión maya-tzotzil, está compuesto de tres niveles de planos rectangulares colocados uno sobre otro, de estos la tierra está ubicada en medio. Las distancias entre los planos no son iguales, el plano donde se encuentra la Tierra tiene por debajo, el *kolontik*, siendo esa distancia menor de la que hay entre ella y el techo del cielo que está mucho más arriba. Al cielo le sostiene cuatro o más postes o dioses o árboles.

El plano que está debajo de la Tierra es habitado por seres humanos que, de cierta manera son la contraparte “inconclusa” o “parcial” de los seres humanos sobre la tierra. Su estatura no va más allá de un metro, son débiles para trabajar y se alimentan solamente de oler comidas. “En su movimiento circular alrededor del plano de la tierra el dios solar se acerca mucho a la superficie del *kolontik* y los hombrecitos que viven ahí se protegen del gran calor untándose lodo sobre la cabeza y la nuca. Por eso se los llama *h´ač´elhol*, “cabezas de lodo”.¹⁷

Kolontik no es el inframundo, pues no es el mundo de los muertos, *katibak* es el reino de los muertos, estos van hacia los ultramundos, que se encuentran por encima del plano de la tierra. Se dice puede estar ubicado en la ruta del Sol, o bien por la puerta del viento “bueno” el sur o por la entrada del viento “malo” el norte. Aunque en algunas ocasiones la respuesta es *ta winahel*, “en el cielo”.

El cielo es un lugar peligroso, quizá el más peligroso de todo el universo, siendo éste el techo del cielo. Sus nativos del cielo, son malévolos ya que se esfuerzan por devorar las almas de los hombres vivos.

La ubicación del pueblo en el plano de la tierra, rodeado de agua, es exactamente en el punto central.

´Osil-balamil es el mundo en que vivimos; ´Osil-balamil tiene por pertenencia el Sol y la Luna, expresa en si el universo, el todo animado en su

¹⁷ Kölher (1995) P. 13

conjunto al cual no se puede separar sus partes, pues las fuerzas y poderes están estructurados de tal manera que no pueden funcionar de manera aislada. Su forma es cuadrada, por eso la “planta de una casa es cuadrada”. Éste término puede designar aquello que está más allá del hábitat de los seres humanos, así mismo puede referirse al lugar donde vivían los jaguares, “tigres”, los cuales hubo que matarles para que el hombre pudiera habitar el ‘Osil-balamil, Ósil es la morada del hombre, Balamil es la Tierra. Así pues, se considera al ‘Osil-balamil como “contenedor” de todo, hasta los males y sus manifestaciones, y “el aire –que- pertenece al mundo y al cuerpo del hombre. Es el vehículo de lo bueno y lo malo, y del pensamiento. El agua –que también pertenece al mundo- se relaciona con la Tierra: la rodea, fluye por ella y surge de sus profundidades. Los lagos que aparecen repentinamente en la superficie se vinculan con la Luna o la virgen, considerándoseles una santa presencia.”¹⁸

Č’ul balamil o Ch’ul Balamil es la “santa tierra”, quien gobierna todo aquello que está en su superficie y en sus profundidades, reclama las casas, las cementeras, el hombre debe pedirle permiso para construir, sembrar, cortar árbol incluso quienes se dedican a “curar” le piden perdón constantemente por orinar y cagar en ella.

Yahwal wic “dueños o señores de los cerros” viven en los cerros y montañas, también se les llama ahnel (‘Anjel) u ohow (‘Ojob’), Dios de la Lluvia, señor de la Vida animal y protector. Se nutren de incienso y velas. Son dueños de los animales que viven en ellos, guardianes del maíz. Los “dueños” envían desde las cuevas de los cerros nubes, la lluvia, abren las cuevas para dejarlas salir, éstas son la entrada a la mansión del Dios de la Lluvia que le da al hombre fuentes y manantiales como dones para su vida en la tierra.

En la naturaleza humana podemos encontrar la creencia en relación a que el hombre posee dos “almas”, una llamada č’ulel o ch’ulel¹⁹ el cual es la parte indestructible del ser humano y que la tierra puede llegar a atrapar y

¹⁸ Guiteras (1996) P. 221

¹⁹ Ambas acepciones son correctas, pues la “č” es utilizada por Köhler en su libro sobre una oración tzotzil de curación para el alma vendida, su estudio está hecho en un municipio tzotzil llamada San Pablo. Por otro lado la utilización de la “ch” es por parte de Guiteras en su libro “Los peligros del alma” escrito a partir de su estancia en la comunidad Tzotzil de San Pedro Chenalhó. Ambos pueblos en el estado de Chiapas.

retenerlo el tiempo que consideré necesario, o bien puede abandonar el cuerpo ya sea por un “susto”, al caminar en el sueño o a partir de las acciones de fuerzas enemigas que le arrebatan del cuerpo pudiendo causar la muerte del individuo ante la ausencia de su alma, su lugar de “residencia” es el cuerpo humano; y la otra “alma” es el holomal o wayjel²⁰, alma animal por medio de la cual el ser humano se relaciona con la naturaleza, siendo necesaria para la vida aquí en la tierra, su lugar donde habita es en un animal de la selva, así pues si dicho animal le ocurre algo inmediatamente se muestra su repercusión en el individuo al cual le corresponde y de igual modo ocurre cuando al ser humano le sucede algo el animal también padece las consecuencias. Dicha alma holomal o wayjel en muchos casos se utiliza para ocasionar males o malestares a otros hombres. También las cosas tienen alma la cual es una réplica invisible de su forma y características materiales. Los animales también tienen alma, y cuando mueren regresan a la Tierra que es de donde salieron para después volver a nacer dentro de la misma especie, con sexo diferente. Los árboles poseen alma, y al igual que los animales cuando mueren van al katibak para regresar a la tierra. Todo con lo que interactúa el ser humano tiene alma.

El hombre tiene corazón, situado en el pecho y que está en relación a la vida pues se considera fuego y “madre de la sangre”. A la mente se le nombra “cabeza corazón”, muy probablemente por la estrecha relación entre mente y corazón, sea por su constante “lucha” entre las emociones de la vida afectiva y el conocimiento del “bien” y el “mal” el pensamiento y reflexión de las cosas, entre actuar por “impulsos” o por lo que se “debe” o “no se debe” hacer. En el corazón puede contenerse toda la sabiduría, las cosas pasan a través de él, si éste no se cansa el cuerpo tampoco y mucho menos la mente, pero él responde al alma de tal modo que como este el alma se reflejará en el corazón.

El corazón también está ligado al aprendizaje de la magia pues lo que se aprende de ella, el alma debe hacer que pase por el corazón para que sea

²⁰ Aquí encontramos otra acepción con “diferencias” en su escritura, la primera corresponde a Kölher, la segunda a Guiteras, ambas palabras refieren al alma que está en cercana relación con la naturaleza, puede decirse que se refiere al “nagual” del individuo.

significativo y sobre el individuo una conciencia elevada de esto. Esta “vivencia” en conjunto con el conocimiento de diversas técnicas del conocimiento hace obtener mejores resultados en los trabajos del individuo y en su vida misma. Además de ayudar a entender los hechos que ocurran para con él así como fuera de él, y de la influencia que ejerce su interior para con lo exterior, es decir, que si algo se hace mal desde dentro de sí mismo, el resultado será no favorable.

La realidad es producto de lo que aconteció en el pasado y lo que en el futuro sucede o sucedió, así que puede estar repitiéndose todo. Lo que sobre sale de esa realidad es la creación y la destrucción, la lucha entre la Tierra contra el acaecimiento del hombre, hazañas de un solo protector –una sola deidad-, el maíz, un defensor de los hombres y el principio de la muerte.

Dentro de los relatos de origen se puede encontrar la leyenda de los soles, las historias que se cuentan en el Popol vuh y en los libros de Chilam Balam. Así mismo cabe hacer mención de las equivalencias de las deidades propias de la cultura tzotzil con las del cristianismo, por ejemplo por mencionar algunos, Kox en dios y Jesucristo, la Virgen Maria es la Luna o puede ser también x’Ob la Madre del Maíz.

“primero forman cristianos de barro, pero no hablan. Vino uno a enseñar, y les enseñó a pecar. Un hombre les enseñó,...

Primero hay un Santo: el Ojoroxtotil. Hay Cabinal que come la gente... es hombre con su mujer y tiene una hija. El Ojoroxtotil se hizo perro. La muchacha está tendida encima del zacate. Ahora vino el perro; agarró la nagua con su boca y la fue llevando. ‘Sitá, sitá, sitá, dijo la muchacha para espantar al perro, que deje la nagua. A una distancia se paró el perro como hombre, y allí recibió la muchacha su nagua como hombre. “¿Por qué llevaste mi nagua? porque te quiero mucho. ¿Si te casaras conmigo? Si”, dice la Cabinala, que lo miró que es

hombre formal. Él fue a tratar con su papá y su mamá. Un día no más. Aceptaron, pues. Ahora salió a pasear en el monte con la muchacha. Enseñó donde va orinar la muchacha: allí crío la calabaza. Orinó segunda vez y salió chayote. Dos orinadas.”²¹

“existen cinco mitos en los que se exponen las aventuras del Ojoroxtotil: 1) en el que corteja y desposa a la doncella y donde se cuenta el origen de la calabacita y del chayote; 2) en el que mata a los jaguares para proteger al hombre, haciendo habitable la superficie terrestre; 3) donde, una vez destruidos los jaguares, sufre un atentado contra su vida por parte de la Madre de Todo (aquí, la Tierra, principio femenino, procura aniquilar al principio masculino, protector del hombre); 4) donde el Ojoroxtotil salva nuevamente a la humanidad, abriendo un cauce a las aguas de la inundación que iba a destruirla; y 5) en el que el Ojoroxtotil se escapa milagrosamente llevándose a la joven, lejos de las asesinas intenciones de su padre, mientras ésta abriga en su vientre al hijo de su amante. De nuevo se perdigue allí la destrucción del hombre, ya que el hijo del Ojoroxtotil subirá más tarde a los cielos, como Sol, protector del ser humano. La doncella ascenderá luego convertida en la Luna.”²²

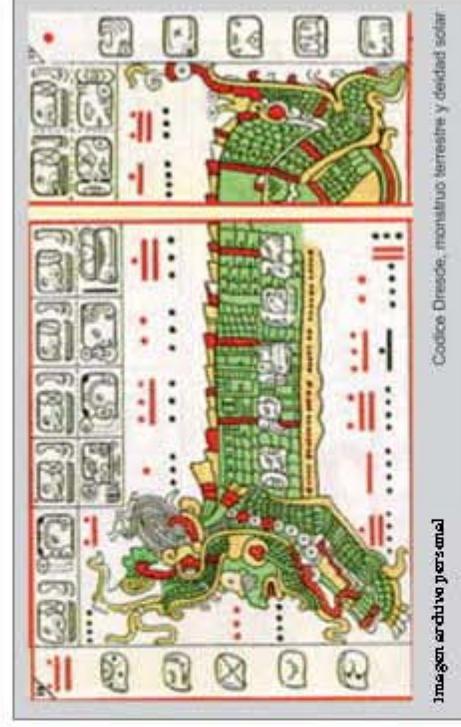
²¹ Guiteras (1996) P. 153

²² *Ibíd.*, P. 244

1.2.2 La concepción del "Espacio"

En la visión maya la imagen de lo que puede ser y es el mundo y de lo que se puede llamar universo espacial se le puede encontrar en los testimonios y fuentes ya conocidos, edificios, códices, esculturas, cerámicas, textiles, su simbología entre otras diversas cosas, con sus propias variantes que en sí representan y presentan su manera de ver lo espacial.

Es conocida la idea que tuvieron los mayas de un solo plano espacial horizontal llamado Tierra. En su representación de la Tierra se ve a un monstruo con fauces y garras de cocodrilo asociado a un árbol -cósmico- (véase el



tablero de la Cruz, en Palenque, Chiapas) o bien esa bestia tiene forma y cabeza de ofidios. Esa misma bestia se puede leer como mascarón en la pieza que hace alusión al rey pakal, en su tumba. Se puede ver en varias estelas la imagen del cocodrilo, de igual manera aparece en el Codice Dresde en la página 3, animal con sus dos cabezas y sus patas cubiertas; también en las páginas 4 y 5 aparece una vez más la representación de la tierra a partir de esta bestia de la que sale una Deidad de su boca²³. Es pues, este animal símbolo que representa al plano horizontal llamado Tierra. En los textos de Chilam Balam se habla de la Deidad Cocodrilo:

El 13-Ahau es el tiempo

En que se juntarán y coincidirán el sol y la luna.

Será la noche y al mismo tiempo el amanecer

De Ox Lahum Tiku,

13-Deidad

De Bolón Tiku,

²³ T oazzer, Alfred M. (1941)

9-Deidad

Será cuando cree, haga nacer
Itzam Cab Ain,
Brujo-del-agua-tierra-cocodrilo,
Vida perdurable en la tierra²⁴

Así mismo en el Popol Vuh se narra la distribución del mundo, sus cuatro ángulos-rincones-rumbos-esquinas todos bien trazados, pensados y medidos para ser así, como son, de modo que el espacio que resulta de “la creación” es cuadrado y en cada esquina un árbol sostiene el cielo. Siendo pues cuatro direcciones que convergen en el centro formando una quinta dirección.

La sagrada piedra roja, su piedra,
El ser rojo oculto en la tierra,
La ceiba roja primigenia,
Atributo principal del oriente,
El árbol rojo del monte,
Su árbol,
Los frijoles rojos,
Sus frijoles,
Sus aves rojas de cresta amarilla,
El rojo del maíz tostado.

La sagrada piedra blanca, su piedra,
La piedra del norte,
La ceiba blanca primigenia,
Su atributo principal,
El ser blanco oculto en la tierra,
Las aves blancas,
Los frijoles blancos,
El maíz blanco, su maíz.

²⁴ Barrera Vázquez, Alfredo, (1974) P. 146

La sagrada piedra negra, su piedra,
La piedra del poniente,
La ceiba negra primigenia,
Su principal atributo,
El maíz negro, su maíz.
El camote negro, su camote,
Las aves negras, sus aves,
Su casa, la noche oscura,
El frijol negro, su frijol.

La sagrada piedra amarilla, su piedra,
La ceiba amarilla primigenia,
Su atributo principal,
El árbol amarillo del monte,
Su árbol
Su camote amarillo,
Las aves amarillas, sus aves.
El frijol amarillo, su frijol.²⁵

Puede verse en el texto anterior cómo la concepción del espacio se arraiga a símbolos los cuales representan la imagen del universo en los mayas. Dicho universo está conformado por planos hacia el cielo pasando por la Tierra y el katibak hasta el lugar donde viven los Yojob, y entre ellos existen luchas divinas.

Tenemos un plano llamado Tierra, sba-balamil u ´osil-balamil, por encima de éste, con dirección hacia arriba, se encuentran 13 niveles hasta llegar al cielo. Por debajo están 9 niveles hasta llegar al lugar donde habitan los yojob. El Katibak se encuentra debajo al centro del plano del pueblo, en el ´osil-balamil.

²⁵ Chilam Balam de Chumayel, (1985) P. 15

Las ideas conllevan imágenes que forman parte de una representación de la concepción del universo, del mundo y su espacio. Estas no solo sirven de base para el modo en que se organizó su sociedad, sino que además esa manera de percibir y concebir el espacio como la interacción y devenir de sus planos impactó a su sistema religioso, así como a su estructura espacial en donde los rumbos de orientación, por ejemplo, son el este al cual se le asigna el color rojo, el oriente en negro, el norte en blanco y el sur en amarillo. Por encima de la Tierra podemos encontrar 7 planos hacia el cielo y 5 por debajo al inframundo o bien 13 arriba y 9 abajo. También encontramos 3 planos, siendo el de en medio en donde está ubicado el mundo, el pueblo, la casa, el cerro... constituyendo esto elementos que formaran parte de la creación de obra artística.

1. 2. 3 Contornos del Ritual

1.2.3.1 Una mirada a la Tierra Tzotzil

Es necesario no olvidar que la complejidad de dar cuenta de una mirada a la Tierra en una cultura que ya ha tenido cuatro siglos de contacto con formas de vida importadas, hablamos desde los primeros tiempos de la Conquista los cuales han dado origen a sistemas culturales híbridos, formados y relacionados. No son expresión exacta del sistema y estilo prehispánico ni reproducción literal del sistema y estilo de vida europeo. Lo que hoy en día encontramos es un nuevo producto conformado por elementos de varios sistemas que han logrado acomodarse en un todo complejo. Ante esta situación, habrá que tener en cuenta y entender que el resultado de esa amalgama de sistemas da como resultado una actualidad en donde no existen usos ni costumbres de procedencia mayence idénticos a las prácticas de la antigüedad precolombina. Por ejemplo, el quehacer de la “milpa”, ya no corresponde al modo en que se hacía en la antigüedad, además de la anexión de herramientas, pues el ritual que antes se hacía para obtener buenas cosechas ha cambiado, pues ya no se pide al Dios Hunab-kú, sino al “Dios” que los frailes trajeron.

Existen diversos estudios de carácter antropológico en donde se narra a la cultura Maya Tzotzil. Uno de ellos es el de Guiteras Holmes, quien nos presenta el mundo de un Tzotzil²⁶, llamado Manuel.

Para Manuel, a la Tierra que puede retener algo, se le puede y debe hablársele “... Se reza donde cayó [el alma]: en una piedra, en el río, de un caballo. Tiene uno que hablar a la tierra o al río: que venga el ch’ulel y no se quede de mozo”²⁷; en la Tierra están los cerros, forman parte de ella, “Hay un ángel en cada cerro. El cerro, la montaña tiene alma como también lo tiene el agua [lagos, lagunas, ríos, manantiales].”²⁸; A la Tierra se le reza, y cuando “Tiembra la tierra –es- porque el Dios lo mueve con su dedo índice, porque está

²⁶ Guiteras Holmes, C. (1996)

²⁷ *Ibidem*. P. 131

²⁸ *Ibidem*. P. 132

enojado.”²⁹; La Tierra es el centro “Mis compañeros dicen que el Sol y la Luna son como iglesia y que las estrellas son cada una como una casa... La Tierra no camina. El Sol, la Luna y las estrellas son los que caminan...”³⁰; Debajo de la Tierra viven los Yojob y una manera de conocerlos es “Cuando aquí han nacido enanos ha sido porque quiere mostrar el Dios cómo son los cristianos de allá ´ abajo.”³¹; “La Tierra es una mujer. La Tierra es una madre.”³² Y en ella están “Los cerros –que- son los dueños de los animales del monte.”³³; La Tierra contiene otros espacios, por ejemplo, “Todos tienen que ir al Katibak; el hombre tiene que conocer el Infierno. El katibak está en el centro de la tierra. Todo cristiano “va a pasar, porque buscó su pecado en el mundo...”.”³⁴; así mismo se encarga de sancionar por los “malos” actos, “Aquí se han casado con el mismo apellido: primos que son hermanos. No se puede, señorita. Ni madre con hijo, ni padre con hija ni entre hermanos. Porque castiga la Tierra.”³⁵; La Tierra es principio y fin, se le pide, se le reza, “En los rezos aparece en primer lugar la Tierra, después los Santos y después el Totilme´il. La Tierra es el primero porque en ella principiamos y allí acabamos.”³⁶ “Rezo en la Tierra y en la Iglesia, porque es fuerte mi mamá.”³⁷; Permanentemente se le habla a la Tierra sea para pedir algo sea como rezo, “se pide permiso a la Tierra. ¡Es un permiso! ¡Que no van a enfermar, que no van a enredar por sus lazos, porque es comprado, que no en balde hubo el gasto, que coma bien, que se engorde bien. Pedir hora para el animal!.”³⁸, “Rezan en la tierra y a la Tierra.”³⁹; Y ella responde “lo dice la Tierra y uno lo va a soñar. La Tierra lo dice en el sueño.”⁴⁰; También la Tierra define las cosechas así como al ser humano en su aspecto, “Es por la Tierra: en Tuxtla y en Simojovel hay pintos, porque es Tierra Caliente. Los oscuros son de Tierra Caliente y los blancos de Tierra Fría. No hay porciones de la Tierra que son todo caliente o todo frío; todos los lugares

²⁹ Guiteras Holmes, C. (1996) P. 133

³⁰ *Ibidem*. P. 133

³¹ *Ibidem*. P. 134

³² *Ibidem*. P. 136

³³ *Ibidem*. PP. 136-137

³⁴ *Ibidem*. P. 137

³⁵ *Ibidem*. P. 138

³⁶ *Ibidem*. P. 143

³⁷ *Ibidem*. P. 144

³⁸ *Ibidem*. P. 145

³⁹ *Ibidem*. P. 146

⁴⁰ *Ibidem*. P. 147

tienen partes calientes y partes frías. El frío es alto, y el caliente es bajo.”⁴¹; El cerro es hombre, la Tierra mujer, madre. Es la madre quien enseña a dormir en relación a la orientación aquí en la Tierra, pues, no se debe uno acostar con la cabeza hacia el poniente, porque “es cabeza de muerto”. Por el oriente se debe poner la cabeza y entonces uno vivirá. “Lo ve Tentación que uno quiere morir y perjudica. Norte y Sur también se puede. Si duermo con mi cabeza al poniente voy a soñar muy malo.”⁴² Y cuando se concilia el sueño la Tierra puede aparecer como mujer, tío, viejito, como mujer es la Tierra, como hombre es alma, o un Ángel de un cerro, “El Ángel protege a los hombres. Por eso se reza en el cerro. Acabando la mixá aquí en la iglesia, se va a rezar en el cerro. Porque es el cerro que cuida la vida, la milpa, que están junto al cerro. Allí está nuestro trabajo, nuestra vida.”⁴³

Ante el desgaste que padece la Tierra se dice por parte de “los viejos que va a empezar tiempos buenos como Antigüedad... ‘Va a revivir el bien’, dicen los viejos; ‘van a revivir la Tierra’ dice.”⁴⁴, si se revive algo se revive a la Tierra; Parte de sus padecimientos de la Tierra son por acciones que el hombre ejerce, bien sea sobre otros seres o contra la misma tierra, por eso “Quitán su delito hablando con la Santa Tierra, punto por punto.”⁴⁵, pues “Vivimos en ‘Osil balamil. Balamil es la tierra, ‘Osil es mi lugar donde vivo, donde trabajo. Y ‘Osil balamil es el mundo, todas las tierras de los cristianos.”⁴⁶ Misma que habrá de cuidarse, pues forma parte de un todo que incluye a “El sol y la Luna y las estrellas – mismos que- pertenecen a ‘Osil balamil. Son del mundo en que vivimos, pero siempre se mencionan aparte. Cuando peleamos se dice: ‘No estoy viviendo encima de ti, vivo en ‘Osil balamil. No te estoy quitando nada, tengo kosil’ [que significa el lugar en que nací, mi tierra, mi casa]”⁴⁷, “Los dioses también están en ‘Osil balamil’. Debajo de la Tierra, donde se

⁴¹ Guiteras Holmes, C. (1996) P. 151

⁴² Ibidem. P. 168

⁴³ Ibidem. P. 176

⁴⁴ Ibidem. P. 188

⁴⁵ Ibidem. P. 189

⁴⁶ Ibidem. P. 193

⁴⁷ Ibidem. P. 193

encuentran los enanitos también es 'Osil balamil. El Katibak es también parte de 'Osil balamil.”⁴⁸.

Encontramos en la mirada de Manuel que “El mundo, 'Osil balamil es un cuadrado como la casa y la milpa. El Cielo –Winajel- está apoyado sobre cuatro pilares, que son cuatro como los de la casa.”⁴⁹ Y éste no se mantiene en el mismo lugar, camina a la par del Sol. El mundo que está en la Tierra tiene sus puntos de orientación, así pues, “La entrada del sur se llama balum, que está arriba. La que está abajo, al norte, se llama chaklum – de donde viene el viento malo-, así como los lados de arriba y de debajo de la milpa. El centro del pueblo porque allí está la plaza, se llama plaza del pueblo.”⁵⁰ “En el Norte y el Sur se llaman “los lados del Cielo”. El lugar donde habitan los enanitos es “otra Tierra, otro Mundo. Viven en 'O'ol –el centro de la Tierra-, y se llama yojob”.⁵¹

“Dice la gente que cuando queman el monte, el humo va ser nube, porque es su compañero del humo la nube”⁵².

Para él, un tzotzil, el alma esta en todo el cuerpo, pero no está reservada la idea del alma para el ser humano, “Tienen su alma los animales, los árboles; el cerro tiene el 'Anjel que vive dentro. También hay una enfermedad porque se lastima, se golpea, el wayjel en el monte –y éste vive ahí-. Los chamulas dicen que se levantan con el cuerpo golpeado y a eso llaman kasemal ch'ulelal.”⁵³

⁴⁸ Guiteras Holmes, C. (1996) P. 194

⁴⁹ Ibidem. P. 200

⁵⁰ Ibidem. P. 201

⁵¹ Ibidem. P. 202

⁵² Ibidem. P. 202

⁵³ Ibidem. P. 210

1.2.3.2 Rituales a la Tierra Tzotzil

A lo largo de los años, los rituales en relación con la tierra en los tzotziles han ido agregando elementos de otros sistemas, encontramos múltiples actividades para mantener esa relación con lo divino y con aquellos seres que están en relación con él mismo, también realiza cosas para mantener un equilibrio en el mundo, en su Tierra. Ha utilizado rituales para diversos fines como son, la siembra, la recolección, la cacería, los viajes, la estancia en algún lugar, etc., desde lo doméstico hasta las situaciones más complejas de la vida cotidiana. El Rito está relacionado casi connaturalmente con la religión no es propio solamente de ésta sino que casi todos son muy propios de la vida del ser humano, siendo pues una necesidad humana que está relacionada con su religión o aquello que profese, en lo que crea. Por este medio el mito reacciona en lo que ha salido del ritual y en el que lo ha realizado, así pues, quien lo lleva a cabo obtendrá si bien lo realiza, buenos resultados, o en su defecto tendrá que asumir las consecuencias.

Así pues encontramos en la vivencia de un tzotzil el ritual es repetición del acto “La Tierra es muy fuerte y a veces no quiere soltar al ch’ulel y [el rito] se hace por dos o tres veces, si no sana la persona.”⁵⁴; el número 4 de los cuatro rumbos aparece cuando es para curar el Komel “se siembra en el suelo cuatro ramitas de juncia de una cuarta de altura y dos velas. Si los quiere el curandero pone también flores del monte. Para curar al ch’ulel se siembran cuatro juncias con cuatro velas y un arco de nichim [flores silvestres].”⁵⁵; hay que purificar el cuerpo, “Cuando siembran van a ayunar tres días. Comienzan el ayuno el domingo, y continúan el lunes y el martes. Temprano el miércoles, amaneciendo, van a quemar seis velas de a veinticinco centavos en la milpa, en la tierra... En medio del tablón pondrán las velas, y llevarán pom para la Tierra, Dios en el Cielo, la Virgen, San Pedro. Aquellos que “saben” nombrarán a un mayor número de santos”⁵⁶; si algo falla, y se reacciona contra la Tierra, “No se puede pegar a la Tierra porque se tuerce la mano o la boca... Los cerros son los dueños de los animales del monte. Se pide al cerro que es el dueño

⁵⁴ Guiteras Holmes, C. (1996) P. 131

⁵⁵ Ibidem. P. 131

⁵⁶ Guiteras Holmes, C. (1996) P. 132

[cuando se va de cacería]: si no da el dueño, el cazador no matará nada. Al cerro los cazadores –van- con sus nueve velitas de cuatro dedos y sus siete bolitas de incienso, pequeñas como fruta de culantro.”⁵⁷; se pide permiso, “El anciano enciende el fuego y el dueño y su esposa preparan la comida. Cuando todo se ha cocido, se da de comer a la casa para que la casa no coma al dueño, a sus hijos y a su madre. Primero el anciano pide permiso a la Tierra para ocuparla, con cuatro velas de a veinticinco centavos, cuatro juncias y nueve bolitas de pom: “que cuide y que ponga la vida, qué tanto van a vivir”. Dicen a la Tierra Ch’ul Balamil y Ch’ul Me’tik [Santa Tierra y Santa Madre]. Después que está hecho el caldo de gallina con su chile, el viejito lo riega en las cuatro esquinas y dos o tres tacitas de caldo botará hacia arriba para el techo. La casa tiene su ch’ulel, y es ésta la que se come a la gente que entra en la casa sin pedir permiso a la Tierra.”⁵⁸; para reconciliarse, “A veces un enfermo le dicen que se cambie de casa porque entró el Pukuj y por eso no sana. Porque la Tierra ya no quiere. Lo llevan a otra casa y allí sana. Y si es que va sanar bien, van a rezar otra vez, no así no más: al regresar a su casa tiene que pedir permiso a la Santa Tierra para volver a ocuparla y van [todos los miembros de la familia que habitan esa casa] a ayunar tres días.”⁵⁹.

Puede ser el soporte del ritual o ser el elemento principal de éste, “Hay veces que se reza en la Tierra y otras se reza en el cuerpo. Van a soplar el cuerpo. Todo se hace en el nombre de Dios y se ponen las hierbas más sabrosas de olor.”⁶⁰; se le da de beber, “También se da trago a la Santa Tierra. Y rezando le derraman un poco de trago a los pies del Santo: “en la tierra, no en la boca del Santo”.”⁶¹; y cuando se ora, “Son siete bolitas de incienso cuando se reza por komel. Y por la tierra son cuatro.”⁶² Y “En su rezo no van a decir [la palabra] culebra en Antigüedad: lo llaman su asiento del ´Anjel, su perro del ´Anjel: que quitemos su perro, su asiento, del ´Anjel del cerro.”⁶³, también es compañera la Tierra, “Rezamos con la Tierra, con el maestro, con

⁵⁷ Ibidem PP. 136-137

⁵⁸ Ibidem. P. 138

⁵⁹ Ibidem. P. 147

⁶⁰ Ibidem. P. 149

⁶¹ Guiteras Holmes, C. (1996). P. 150

⁶² Ibidem P. 163

⁶³ Ibidem. P. 181

los Santos, con las ramas, el incienso, la vela, y por último con el Totilme'íl.”⁶⁴; de renovación “cuando hubo eclipse de Sol apagaron todos los fuegos y sólo quedó una vela encendida; que el Sol parecía una estrella; y que todos tuvieron que venir al pueblo a buscar su fuego nuevo en la vela. Hasta que alumbró el mundo. Era sábado. Las gentes que iban a la plaza quedaron en cada cerro y no se movieron. Y se miraban los cerros con la gente aflijida, apenada, esperando.”⁶⁵.

El mito define el ritual, “Son nueve Dioses a los que hay que pedir por las almas que están vendidas por otra parte, otro barrio, otro pueblo. En el rezo decimos baluneb [el número nueve], y cada bolita de pom va por un Dios. Cuando rezamos a siete Dioses son siete bolitas de pom. Son siete para el 'ilk'op y para el komel. Son nueve bolitas para el ch'ulelal. Para cortar hora, que rezan los enemigos, son trece bolitas de pom, oxlajuneb.”⁶⁶.

En cada ritual hay alguna persona que se comunica directamente con el Dios o los Dioses, es quien intercede para mantener las relaciones, los favores o defender al alma. Y se dice que hay dos cosas en su alma de la gente: hay defensor y hay tí'bal que va comer. El defensor es Totilme'íl y el tí'bal o Poslob, tigre y otros animales.

Observamos en estos relatos que el conocimiento de la tierra es en la vivencia, en esta se habla del cuerpo, de la mente, de la naturaleza, del alma como planos que se interceptan, pero sobre todo se integran para conformarse como parte de un todo. La integración de las partes hace que dicha vivencia sea significativa al saciar la sed y el hambre por la tierra y/o el volver a integrarse a ella y consigo mismo. Así mismo los elementos geométricos que se mencionan como el cuadrado y círculo (esfera) los venimos arrastrando desde los planteamientos de la cosmovisión; también la articulación dinámica ascendente, descendente, por opuestos y centrífuga así como el blanco y oscuro (negro).

⁶⁴ Ibidem. P. 189

⁶⁵ Ibidem. P. 209

⁶⁶ Ibidem. P. 209

Estos elementos son referentes que se permearan más adelante en una producción artística, siendo “común” en las obras de arte el retomar elementos de otras para la realización de una “nueva” obra. En el siguiente capítulo se desarrolla esta idea, sus recurrencias del “artista” a retomar elementos y producciones artísticas u obras para creación de obra contemporánea, sin embargo, generalmente esto es omitido por quien lo hace, siendo que esta acción aporta para ausentar el mito y su “aniquilación” al no ser mencionado, hablado.

Capítulo II

II Representaciones visuales contemporáneas con influencias “Primitivas”

2.1 Entre lo moderno y contemporáneo en el arte del siglo XX.

El llamado arte del siglo XX ha tenido una serie de atención hacia lo nombrado “primitivo” por artistas, historiadores, estetas entre otros representantes de otras disciplinas. Los artistas de este periodo han revelado en sus obras un interés por el arte de culturas o tribus, o en su caso como lo menciona Malinowsky, por los salvajes, o bien, por aquello que es una invención según Frazer⁶⁶. Los artistas han sido reflejo de su sociedad, de sus políticas sociales, económicas y culturales, además de sus propias creencias conformadas en su contexto.

Las protestas o movimientos revolucionarios vivieron su auge en los contextos de comienzos del siglo XX. En casi todas partes, el poder del dinero fue reemplazado por el poder del Estado, estos adoptaron una amplia variedad de formas, desde lo mejor hasta lo peor. En lugares de Europa surgió el poder de los Estados nacionalistas anticolonialistas o poscoloniales, mientras que en América Latina y en otras regiones del mundo nacieron regímenes 'nacionalistas-populistas'. Otra categoría son los Estados autoritarios tradicionalistas que prevalecieron en el Mediterráneo europeo y también encontramos los Estados fascistas o los imperialistas al estilo japonés, que dominaron la historia mundial en los años 30 y 40 del siglo XX. Después en los años 60 ó 70 encontramos una fase caracterizada principalmente por el declive de estos estados voluntaristas y movilizadores. Hace un siglo, se desafiaba al poder comunista, y los actores políticos y sociales conocían un movimiento de auge, el capitalismo. Mientras hace un siglo el escenario histórico estaba tomado por actores políticos, ideológicos e intelectuales, en la postrimería del siglo XX pareciera que éstos comienzan a escasear. Las fuerzas de transformación, considerando el declive de los Estados de movilización y

⁶⁶ Vease Frazer, La Rama Dorada.(1951)

voluntaristas, son hoy esencialmente de carácter económico. Estas situaciones van gestando a el mundo hacia un modelo único, un modelo basado en una combinación de economía de mercado, “democracia” liberal, “tolerancia” cultural y secularización. Esta fue o ha sido una visión de la situación mundial que sostuvieron o han sostenido algunos observadores durante algunos años. En donde gracias a esa tolerancia las culturas con menor auge, son “incluidas”, aunque muchas veces pareciera ser su presencia como meramente “espectáculo”. Este auge de políticas sociales probablemente ha logrado acabar con el Estado de integración, si es que alguna vez lo hubo (quizá en las civilizaciones antiguas en algún momento), no prefigura la construcción de un modelo alternativo de sociedad. Se trata más bien de una fase de barrido y eliminación de culturas que no dominan o “no se integran” al orbe mundial. Los pocos países que han intentado sustraerse a este proceso son los que hoy en día conocen más dificultades. El coste social-educativo de este rechazo o retraso es abrumador. Por lo tanto, aunque un sector social se oponga a esta forma de desarrollo y aunque desee algo diferente, el fenómeno existe, y es adoptado por otros sectores a diferentes niveles.

En México por ejemplo, El *porfirismo* continuó la labor educativa iniciada por Juárez, pero al nacionalismo agregaría también un propósito cosmopolita, según el cual se fueron asimilando influencias culturales extranjeras, predominantemente provenientes de Francia. Las principales corrientes artísticas que llegadas de Europa fueron determinantes en la configuración del perfil cultural de México, se sucedieron como el neoclasicismo, el romanticismo nacionalista y el modernismo. A semejanza de lo acontecido en aquel continente, el romanticismo estuvo asociado a la idea del carácter, la idiosincrasia o el espíritu de la comunidad nacional, mientras que el modernismo a la del cosmopolitismo, el progreso y el individualismo. El primer caso fue característico de sociedades tradicionales o de grupos, intelectuales y artistas que se resistían a creer todas las promesas del desarrollo industrial capitalista y, el segundo, de las sociedades, intelectuales y artistas entusiasmados con la idea de la universalización de la civilización occidental (europea) y los altos refinamientos de la cultura.

En realidad México no hizo otra cosa que incorporarse a los vaivenes de las modas artísticas, en cierto modo relacionadas con los acomodos de las facciones del poder en la organización estatal y con las tendencias ideológicas de éstas.

Se exaltó en ese período el pasado indígena, en artes como la escultura y la arquitectura, siendo una versión al estilo europeo, pero ello no se correspondió con el reconocimiento de las culturas populares e indígenas vivas. En el tránsito entre el juarismo y el porfirismo, las artes y la cultura, más por su propio desarrollo interno que por la presencia de una política cultural que las dirigiera hacia el nacionalismo, ahondaron en las raíces históricas de México y fueron configurando un panorama nacionalista bien definido.

Pintores como Saturnino Herrán y José María Velasco; escritores como Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio, Guillermo Prieto, o Manuel Gutiérrez Nájera, confluyeron en la creación de un ambiente nacionalista, por encima incluso de la fuerza que de cuando en cuando adquiría el cosmopolitismo.

Al finalizar el período de gobierno del general Porfirio Díaz, en el ámbito de las artes una de las instituciones que era relevante fue la Escuela de Bellas Artes, o antigua Academia de San Carlos, en donde se configuraba una idea de cultura nacional y de su complementariedad respecto de la cultura universal, que el propio Justo Sierra recuperó durante su gestión como Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes (1905 a 1910). Después, teniendo a José Vasconcelos como encargado de la Secretaría de Educación Pública, en apoyo a la creación artística, se les ofreció a los pintores más destacados de esa época los muros del edificio de la SEP y los de otros edificios públicos para que desarrollaran allí su labor. La obra mural de esos años ha quedado como parte del patrimonio nacional, que se ha preservado y difundido con amplitud hasta la actualidad.

En términos sociológicos se diría que el siglo XX fue para México, en un sentido social, el periodo de construcción nacional y de tratar de “integrar” a grupos étnicos y lingüísticos distintos a la sociedad “moderna”

(modernismo) más no de integrarse mutuamente, gran parte de esto sucede en el arte aunque pareciera en determinado tiempo ser todo lo contrario.

En el debate, con préjugé⁶⁷, a cerca de la modernidad y la posmodernidad, se ha buscado que desde diferentes perspectivas y disciplinas se dé luz a sus problemáticas. El llamado <<modernismo>> lo podemos encontrar desde las diferentes religiones existentes, pasando por las “políticas” sociales y culturales hasta el arte. En todos estos estratos se evidencia un deseo de transformación radical de los valores o maneras de ver las cosas, en donde pareciera que se defiende la función del símbolo en aras de su secularización. Por un lado podría decirse que en lo llamado moderno no tienen cabida ideas de universalidad, los arquetipos, los paralelismos y/o plurisotopias, pues la razón, la verdad y el supuesto “progreso” son estandartes pro emancipación, expansión, renovación y democratización por medio de un tipo de educación (excluyente), de arte (excluyente) y de saberes especializados, todo (según) autoregulado y/o con autoexperiencia.

Para entender el “fenómeno” llamado modernismo quizá podríamos considerar un elemento clave dentro de éste, es pues a la *razón*, como una facultad atribuida solamente al hombre, o bien a normas o proporciones matemáticas de suma y substracción, o como modelo. Así mismo la razón implica una argumentación de tal modo que se plantee *algo* presentando sus ejes que le sostienen así como todo aquello que le haga ser; el <<decir>> es propio de la razón basándose en el ser, un ser racional y medible. Lo anterior puede ser punto de partida para una manera de explicar la realidad. Se busca, evidentemente, en el momento que se hace o se da esa actividad llamada “razón” poseer y desplegar la realidad como medio para entender al mismo conocimiento, y a través de este producir, hacer circular y buscar que se consuma el producto que resulte muy probablemente en miras de mejorar nuestro mundo, nuestra realidad e innovando en ellos, en parte, por la reformulación de los signos que tienen, que aparecen a los ojos y su

⁶⁷ Probablemente la “razón” (como elemento de la modernidad, posmodernidad y lo actual) en el entendido de nuestra educación está llena de prejuicios, haciendo a un individuo sin aperturas a otras maneras de ser y hacer. En este sentido comparto lo que Albert Einstein menciona “Il est plus facile de désintégrer un atome que de détruire un préjugé”.

interpretación-presentación en ocasiones mal intencionada. Dicha reformulación parece ser es el argumento a debatir, por ejemplo, en Canclini con respecto a “defender” “artistas” como Picasso entre otros, presentados en *Primitivism in 20th Century Art* en conjunto con obra Africana y breves apuntes de obra <<mesoamericana>>, a mi parecer evidenciado la referencia –por no decir la copia- visual, como también sucede en Henry Moore la “apropiación” (Que en algunos caso puede parecer *copía*) que hace el artista con respecto a otra obra sin querer darle su categoría de obra de arte por el hecho de que en apariencia en su contexto del referente visual no pareciera existir “la obra de arte” y por eso pensarla como del vulgo o de lo <<populacho>> <<primitiva>> o de otra índole. En primera instancia no parece haber nada del por qué habría, alguien como aquellos que se hacen llamar a si mismos “artistas”, indignarse cuando se les pregunta acerca de su proceso creativo en el cual esta incluido sus referentes conceptuales, visuales, etc., a sus abducciones y que confunden con el proceso de producción. Al cuestionarles ante la cercanía de “su” obra con otra de un contexto diferente, se enojan (adjudican a una “prostituida” idea de lo “hibrido”) al mencionar las apropiaciones (seudoapropiaciones) que hace un artista, y aun más es la molestia al evidenciar sus referentes en la obra – pareciera ser que en el ambito profesional de las artes se desconoce sobre ética-. Quizá lo indigno sea <<pensar>> y dar por <<cierto>> el hecho de que si en una cultura no se hable de “obra de arte” tal como se enseña sin considerarse que puede nombrársele de otro modo, sea sinónimo de que no exista esta concepción análoga, así pues, puede pensarse que el estar <<la obra>> (el referente) ligado a los aspectos de la cotidianeidad o aspectos de fe y pensarla como “no obra de arte” (producto primitivo) así como carente de lógica y razón (“moderna”) no da pie a mencionarle al hablar de la obra que en gran parte surge de esa <<obra>>. Entonces al parecer Canclini considera que la obra de arte de grandes artistas que se presentan en el libro *The Museum of Modern Art*, New York no deberían de evidenciar el referente a través de una investigación detectivesca, y si así es de tal magnitud su indignación quizá en aras de mantener la hegemonía y el valor de “la obra de arte” pues construya un discurso (parecido a quienes buscan “estimular zonas erógenas”) en el cual nos envuelva de tal modo que pensemos en re valorar la obra, separada en gran parte de su contexto puesto que al artista (según) solo le interesa la

“reformulación” de los símbolos a partir de una supuesta, única e inmaculada razón aplicada por los grandes artistas y en un gran sector por sus masturbadores, llámense o auto nombrados críticos o ensayistas del arte. Así pues, en esta situación no habría cabida a la interculturalidad o lo híbrido que de cierta manera lo “contemporáneo” busca, o bien ¿será acaso que esto consista en que el artista retome y plantee un coctel de diversidad con piscas de razón? pero con una cultura de la diferencia, superioridad y de exclusión hacia otros modos de pensar, ser y hacer, o ¿Realiza todo con la finalidad de mantener un valor monetario en relación a otras producciones de otros tiempos y actuales manteniendo su atención y mirada hacia afuera, aparentemente sin ver hacia dentro de su entorno?.

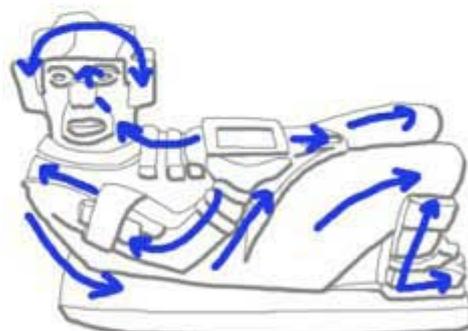
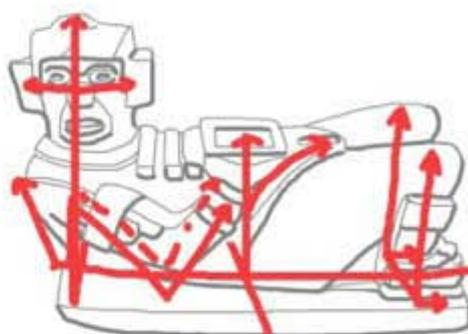
Bourdieu dice que cada campo cultural se halla regido por leyes propias⁶⁸ quizá habría que agregarle que en gran medida se corresponden uno a otro en un ir y venir entre las partes, de tal modo que en la actualidad (así como muy probablemente en tiempos pasados) la hegemonía de algo o alguien estará o está en relación a su poder monetario, de adquisición y corrupción (con algunas acepciones y excepciones), así mismo con la capacidad de construir un discurso con cierta lógica y “razón” de ser para permitirse ser y hacer consigo mismo y con los demás. Y el arte como parte de una cultura no esta exento de politizarse y activarse como poder monetario. En nuestra actual contemporaneidad, México, parece ser que se está más preocupado, en su mayoría, por comprar comida o sobrevivir además de la búsqueda de satisfacer placeres del cuerpo para mantener una imagen que en muchas ocasiones corresponde a la que se vende y convence por medio de la TV u otro medio de comunicación masiva, dejando al arte en todos sus haberes para unos cuantos, sea productores o consumidores (el bajo costo de lo que se le llama “la artesanía” o “arte popular” y su poco valor que se le da, podría ser factor para el consumo de piratería, quizá esta manera de voltear a ver a cosas como no-arte o un tipo de arte-menor, y no valorar a sus procesos pueda ser parte esencial para entender la omisión en los discursos de los procesos de “obra de arte” sus referentes, que en muchas ocasiones son esas artes-menores o bien llamado de otra manera, pero en todas las maneras se permea la visión de no

⁶⁸ García Canclini, N. (2002) P. 36

ser un “Arte” sino “arte”. ¿Acaso lo moderno y contemporáneo en el arte buscan reforzar las políticas sociales las cuales tratan de perder en el tiempo aquellas culturas ajenas a la manera de pensar de quienes aplican esas políticas?

Hemos planteado el qué y el cómo se han sustentado el poder de una cultura con estandartes como la “modernidad” o “posmodernidad” u otro, y que han fracasado, no con ellos mismos ni sus allegados sino, en relación a los otros, a las masas, llegando a tener una situación como la actual, en donde se complica vender arte, en donde aun en muchos casos no se habla en los procesos de la obra de arte de sus referentes culturales, en un medio emancipado, “en expansión”, “renovación” constante y democrático que pareciera no dar luz al artista ni a su obra, y en donde no mencionar algo (como los referentes culturales) ayuda a que aspectos de las culturas o la cultura misma se pierda en el tiempo.

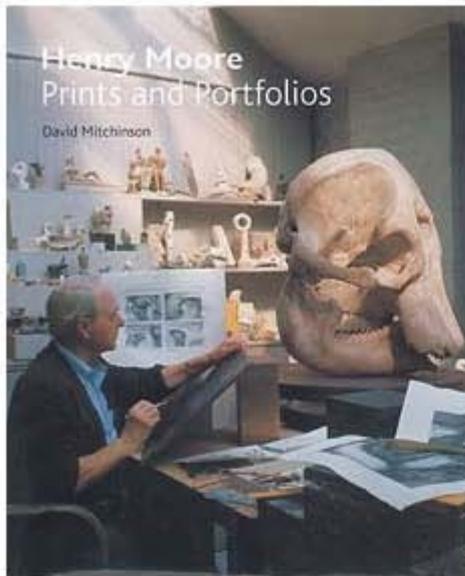
Ejemplo retomado del análisis a la imagen del Chac Mool en la cual se puede evidenciar la cercanía de la composición en obra de Henry Moore.



⁶⁹ Reclining figure 1929. Recuperado enero 2011 <http://www.nouse.co.uk/2010/05/18/henry-moore-tate-britain/>

⁷⁰ Reclining Woman, 1930. Recuperado enero 2011 <http://artmatters.ca/wp/2010/10/henry-moore-the-installation/reclining-woman-email/>

⁷¹ sA. Recuperado enero 2011 Capturada de <http://pics.manifest.com/HenryMoore/DSC00078>



72



73



Pablo Picasso. Horse's Head, Parade. Reconstruction and realization supervised by Kenneth Love. The Joffrey Ballet's production, 1974. (Danced by Eric Dink)



Helmet mask. Ivorie Coast. Wood, 28" (71 cm) high. Musée d'Art Moderne, Troyes, gift of Pierre and Denise Levy

74

⁷² Recuperado enero 2011. Capturada de <http://www.henry-moore.org/hmf/shop/henry-moore-special-selection/henry-moore-prints-and-portfolios>

⁷³ Picasso. Imagen tomada del libro "Primitivism" in 20 th century Art. E. U.: The Museum of Modern Art, New York.

⁷⁴ Ibidem.

El siguiente ejemplo de análisis de dos obras se puede evidenciar como Picasso retoma la composición de una obra de Rubens.



Los horrores de la Guerra. Pedro Pablo Rubens.

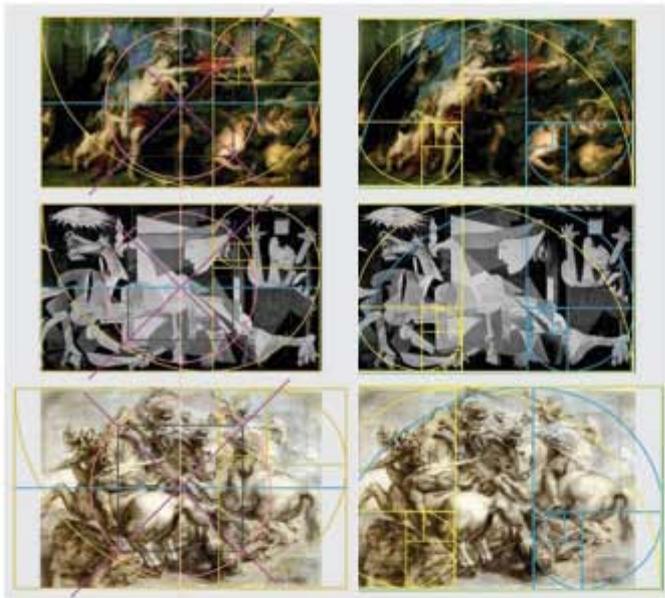


Guernica. Picasso.



Battaglia di Anghiari, Copia de Leonardo da Vinci por Rubens. Museo del Louvre. Paris, Francia.

[imagen archivo personal]



Tenemos tres obras en las cuales primero se estudia su composición en sección aurea. La espiral se yuxtapone en diferentes sentidos para ver la relación de los elementos de la composición, su integración y la cercanía de la composición entre obras. Después se invierte la obra de Rubens y se mantiene la yuxtaposición de la espiral, la cual nos indica la similitud en su composición así como sus elementos por

simetría de espejo.

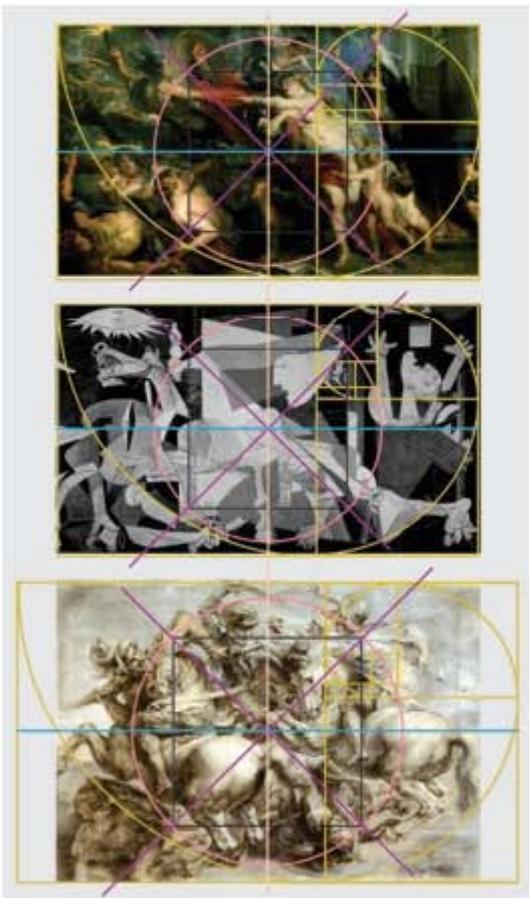


Imagen archivo personal

2.2 El “espacio” en el arte

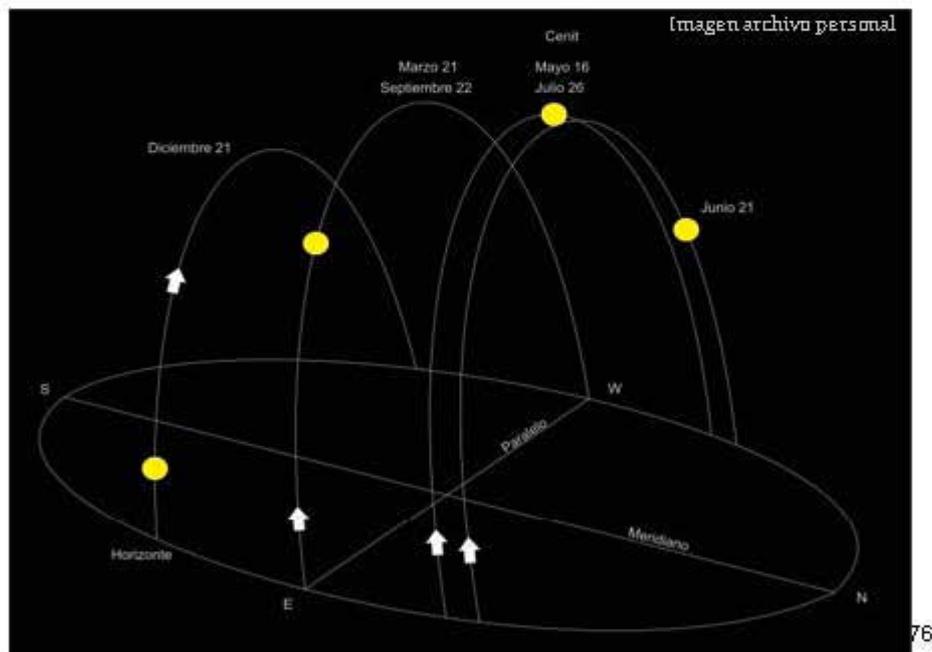
¿Cómo percibimos? ¿Qué relaciones hacemos a partir de nuestras percepciones? Nuestro mundo externo que se nos presenta en un *plano* (3D-2D) no es en términos absolutos sino una representación que hacemos de manera interna, entre la información que llegan a nuestros sentidos y la manera en que se va decodificando en conjunto con las acciones que le presiden como consecuencia de varios factores o elementos de esa decodificación. Las imágenes se presentan en un determinado tiempo y espacio el cual coincide si los sentidos no están atrofiados, sin embargo, cuando esto sucede dichas imágenes se presentan en un tiempo y espacio distinto al *real*, teniendo como resultado presentaciones y representaciones distorsionadas. Nuestras relaciones y correlaciones, presentaciones y representaciones implican una estructura determinada por la información sensorial a través de la anatomía de nuestros sentidos aunado a nuestras experiencias previas así como el conocimiento que se tiene de las cosas, también por la interacción entre quien observa el objeto observado y su presentación de este en el espacio, pues su orientación en este afecta su lectura.

Experimentamos un espacio vivido que se nos presenta con una distribución en sí mismo y otro que es representación de esa presentación. De igual manera ocurre con las cosas que están distribuidas en el espacio, al presentársenos y después vivenciarlas en las representaciones.

La experiencia ante la presentación del espacio implica nuestra percepción del espacio exterior, el interior y el desarrollo y comunicación de ambas percepciones,⁷⁵ en la vivencia de la habitabilidad del espacio. Lo vivido del espacio conlleva un recorrido, ritmos que se generan, percepciones de luz, color, texturas, formas, geometría, etc. A su vez la información que aporta el estudio de estos elementos y en sí de estas presentaciones y representaciones se utiliza para realizar representaciones que se presentan, expresando las estructuras del pensamiento de una cultura, siendo en parte, “particular” la manera de establecer la organización del espacio en diferentes culturas.

⁷⁵ Giedion (2009)

Una manera de organizar el espacio es la ortogonalidad, derivado del movimiento celeste describiendo las direcciones de este-oeste y norte y sur entre los solsticios. Esto sirvió para que el ser humano orientara su espacio con relación a estas direcciones. Dicha cruz que se forma deriva el cuadrado el cual se encuentra presente en las grandes culturas de nuestro pasado, sea zigurats, templos, iglesias, etc., mismas que atribuían una figura divina a ese recorrido del sol derivándose de esto la figura que es representación del orden en lo terrenal, el cuadrado. Este como forma sagrada se ha utilizado de manera "empírica" debido a sus propiedades geométricas, siendo una la vinculada con su longitud de sus lados con la de su diagonal del centro de uno de sus lados a un vértice el cual da origen al rectángulo de oro o Φ (FI). Y dentro de este cuadrado puede situarse un elemento para ubicación espacial, el punto, el cual dependiendo de su ubicación se leerá de determinada manera al relacionarse con los lados y los vértices del espacio que lo contiene.



Nuestras actividades internas y externas están en permanente dialogo con nuestra percepción del espacio. Recibimos información del exterior, datos de los elementos que se encuentran ahí dependiendo de su ubicación, y esto después de su decodificación nos aporta información que amplía de manera particular nuestra percepción física de dicho espacio y sus elementos así como

⁷⁶ Recuperado febrero 2011. Información retomada de http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/127/htm/sec_10.htm

también nuestros procesos mentales internos relacionados con elementos y espacios. Nuestro campo visual del espacio va de lo vertical asociado a la contemplación y lo horizontal con la acción⁷⁷.



Imagen archivo personal

78

⁷⁷ Arnheim, Rudolf (2001) P. 47

⁷⁸ Recuperado febrero 2011. Información retomada de <http://www.ojodigital.com/forum/ocarnar/asa67528-sobre-perceptiva-humanana-y-distancias-focales.htm>

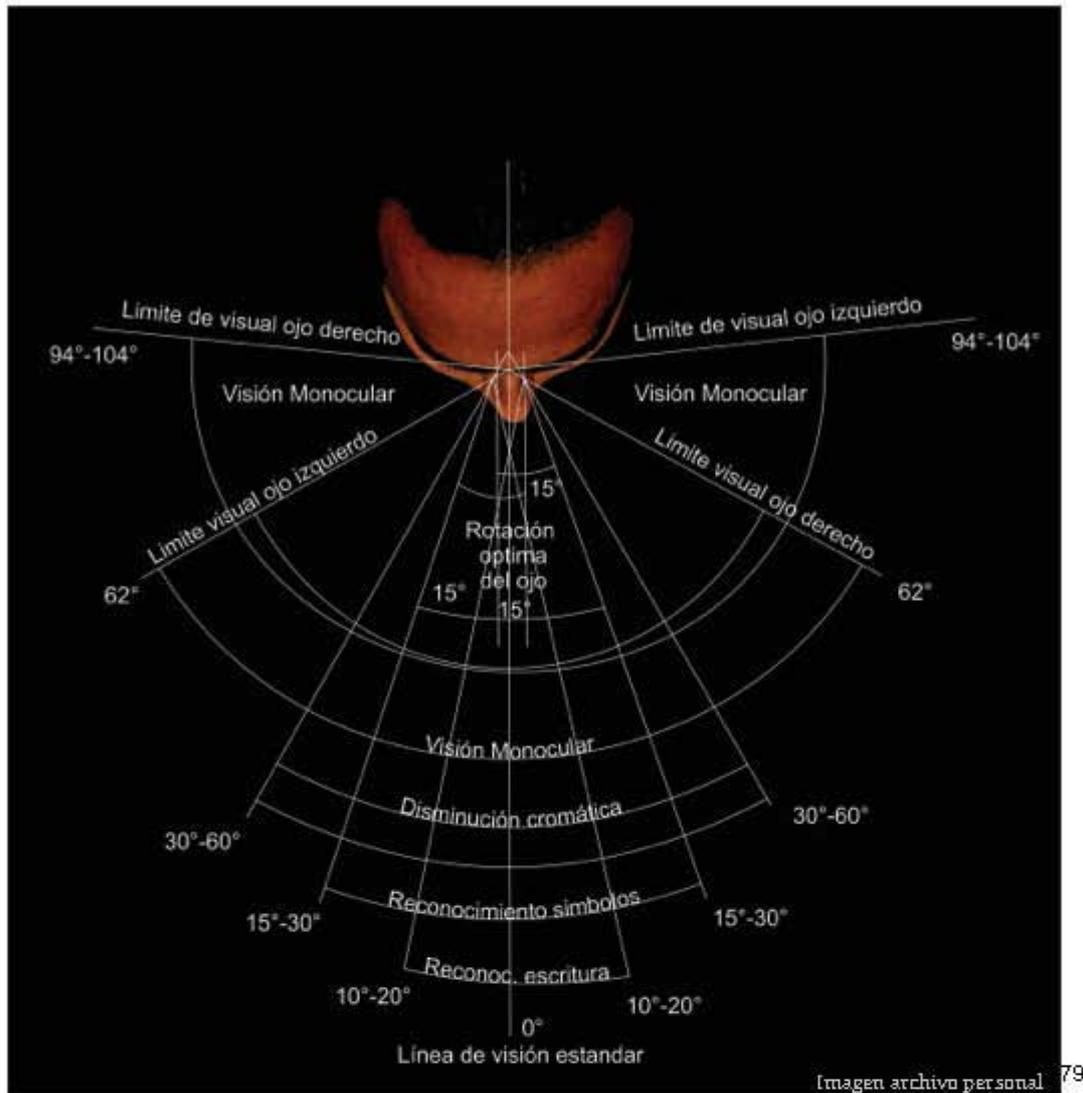


Imagen archivo personal ⁷⁹

Desde la antigüedad la geometría es otra manera de comprender y ordenar el espacio, contribuyendo al desarrollo del arte. En la naturaleza encontramos formas que pueden ser representadas por modelos matemáticos creados por el hombre a lo largo de nuestra historia como humanidad. Cabe destacar que en la relación de matemáticas y geometría encontramos la Teoría de la Simetría, de la Proporción, Geometría de polígonos y otras formas planas, Poliedros y otros cuerpos en el espacio, Geometrías: Equiforme, proyectiva, hiperbólica, descriptiva entre otras las cuales se han utilizado en el arte.

Dentro de los poliedros encontramos los llamados sólidos platónicos, por ejemplo, el cubo (asociado a la tierra), icosaedro (asociado al agua),

⁷⁹ Recuperado febrero 2011. Información retomada de <http://www.ojodigital.com/foro/cameras/67528-sobre-perspectiva-humana-y-distancias-focales.html>

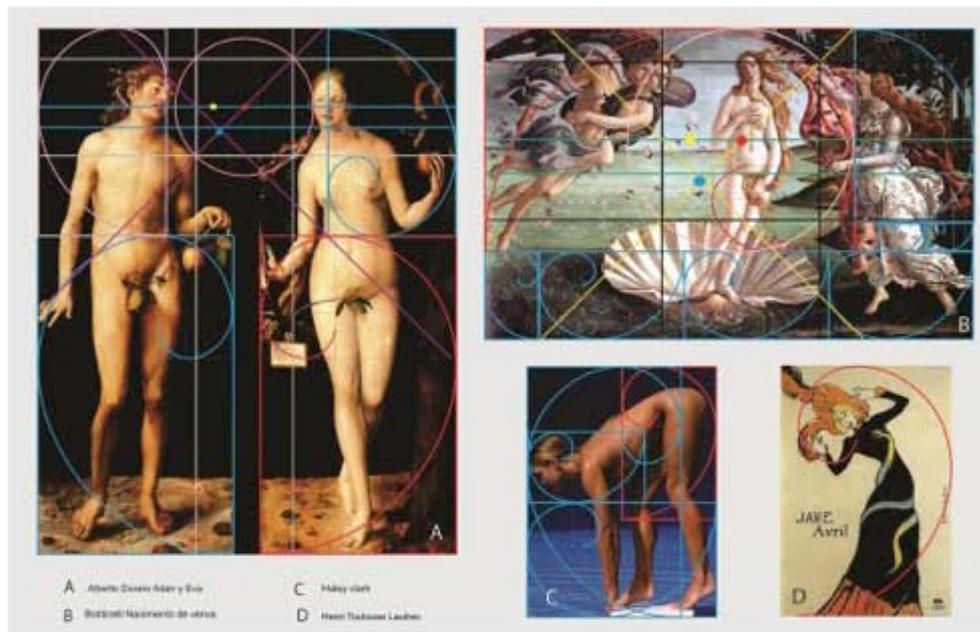
dodecaedro (relacionado con el cosmos), octaedro (relacionado con el aire), entre otros. Estas formas se encuentran en la naturaleza así como también han servido como estructura que da forma y sostiene el recubrimiento de algo.



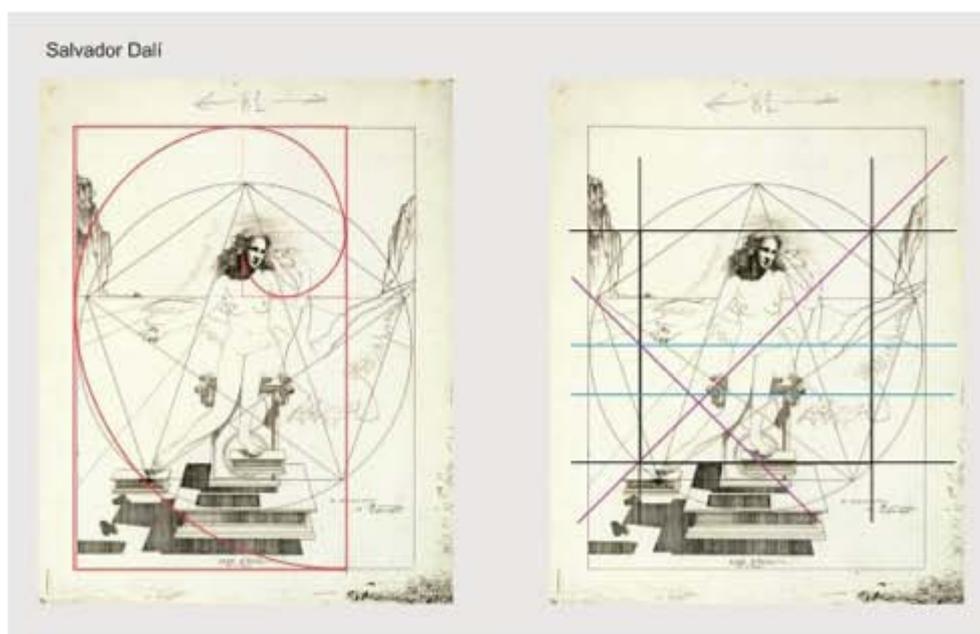
Otra manera de entender el espacio y las formas es por medio de la Sección Áurea, siendo incierto su origen y que además se corresponde con la proporción que Platón escribe en el *Timeo* y a su vez aparece en el libro VI de Los *Elementos* de Euclides. Luca Pacioli (contemporáneo de Piero de Della Francesca) le denomina Divina Proporción y Sección Divina por Johannes Kepler. De igual manera que los polígonos esto podemos verlo en las formas naturales.

⁸⁰ Imágenes de sólidos platónicos tomadas en la clase de Maquetas. Mtra. Margarita Carmona. Facultad de Artes Plásticas. Universidad Veracruzana. 2009.

Para componer obra artística, debemos conocer y aprender de las maneras en que se ha organizado los espacios, llámense sagrados o no, retomar lo que otros han realizado para plantearnos una manera particular de organizar nuestro espacio de obra. Y no esta de más reconocer dentro de procesos academicos que esos referentes inmediatos culturales que se tienen son significativos y vitales en un proceso creativo para producción de obra artística.



Imágenes de archivo personal



Capítulo III

III Una postura ante “La Tierra”. Obra personal

3.1 “La Tierra”

Buscándote
rastreándote
arrastrándose
aquí
rupestre
aquí
primitivísimo
hacha y más hacha...

(Erguido apenas I, Joaquín Vázquez Aguilar)⁸¹

La vivencia somos nosotros (al menos eso creemos o nos han hecho creer o quizá en verdad lo es), lo aprehendido y lo vivido por sí mismo, en el que las experiencias afectivas inferidas o inducidas se componen y descomponen en posibilidades de vida y de no vida, en la cual se capta algo afirmándolo o negándolo, haciendo juicios o no; todo lo que se logre a través de esto probablemente será por la constante interrelación o entrecruzamiento de las partes que intervengan en dicha vivencia, sea ésta a partir de lo intencional o no intencional, del cogitar o no cogitar o de las situaciones “reales” reales o reales que son irreales, o de las no “reales” verdaderamente no reales y las no reales que son reales, todas concretas, que se van dando en el acto llegando a tener múltiples lecturas y representaciones de algo.

Dentro de las posibilidades que ofrece la vivencia, un aspecto interesante es la presencia de (por nombrarle de algún modo) la tierra, el mundo y del “yo” allí. Por un lado lo atrayente no es el grado de verdad-mentira que pueda tener esa vivencia (según las interpretaciones que se puedan dar a estos términos), puesto que para quien lo vive es verdad o mentira en el sentido de ser algo “real” o “irreal” para sí mismo y por sí mismo puesto que

⁸¹ Vázquez Aguilar, Joaquín (1982)

contendrá una lógica de proceder, sino lo atractivo radica en la indagación acerca del cómo se experimenta a través de los sentidos, del sentido común y de la captación de las cosas o de algo que transcurre en el tiempo y por momentos puede parecer estático aunque se manifieste con movimiento, además de su uso para ocultar o desocultar algo, o bien inferir o inducir hacia ese algo. Pareciera estar configurada, la vivencia, de tal modo que sus nodos se articulen de diversas maneras, teniendo en todas cierta narrativa, siempre contando algo⁸². Los momentos de la vivencia que concurren a los sentidos así como su postergación pueden estar llenos de múltiples significados y en consecuencia variadas lecturas que conforme se retomen se reconstituirán en posibles rizomas. Cómo hemos aprehendido a ser esto con los otros y los otros con nosotros. Reflexionar ante ello, polemizar ante las vivencias y hasta negarlas o aceptarlas como fuente “objetiva” y con cierta “lógica” ha hecho posible las diversas formas de concebir las cosas, o a algo, aparentemente ya dado sin posibilidades de “cambio”, o bien instituir a ese “algo”. Relacionar las cosas y evocar algo “real” (para quien lo hace) en el obrar en donde los perímetros que se contraen y se expanden, en el espacio muy particular que ocupa alguien o algo, no necesariamente tienen que ser escenarios seguros e inmóviles puesto que pueden explorarse y examinarse, llegando a ser esto una explicación y probablemente una interpretación de quien lo hace para su mundo. Sin embargo, -insisto- lo interesante es ahondar en el hecho, es decir, en sus aspectos implícitos que pueda contener para el sentido común y más allá de éste, el sentido narrativo, las relaciones entre sus elementos con sus variantes del lenguaje hablado, de lo gráfico, de sus poéticas, retóricas y metáforas que le hacen crear y crearse, manipular o manipularse, inferir o inducir o inferirse-inducirse al individuo por el individuo y al individuo por otros individuos o a los individuos por el individuo a tal grado que lo real asume el aspecto de metáfora y ésta a su vez asuma el lugar de la realidad que después pasará a ser metáfora y probablemente ser sustituida por algo real. Esto origina visiones y vivencias con semejanzas y/o diferencias que llevan a “sustituir” el mundo que está allí, por “otro” de allí y aquí, viviendo, creando y/o recreando, aceptando y/o negando las vivencias “reales” e “irreales”, y es de suponerse

⁸² Lévi-Strauss, C. (1997)

que esto estará en un ir y venir entre la mente, el alma y la mano para dar forma (arte), cuerpo visible a algo en el que su aspecto será por las leyes que gobiernen el cosmos del individuo o de los individuos en conjunto o en unidad y/o unanimidad.

Dichas leyes, normalmente “antropófagas” e/y/o “iconofagas”, parecieran estar centradas en varios aspectos como en negar la relación entre personas a través de una supuesta relación como sucede en las candidaturas a elección de funcionarios al gobierno sea federal o estatal en donde resulta que un candidato se “entremezcla” con el pueblo a fin de ser familiar a éste, o la misma tv que busca tener entretenida a la familia sin ánimos de hacer crecer el intelecto de ésta; otro aspecto puede ser negar la identidad a partir de una identidad ⁸³; “eraser” lo histórico por lo histórico, o sea, ¿Cuántas construcciones que “hablan” de la historia, se han destruido en aras de una modernidad? o como lo hecho, en algún momento de nuestra historia, por el Santo Oficio en su destrucción masiva de documentos, de obras; o bien ondear una bandera de la diferencia, de lo híbrido, de *veritates, fides* en lo actual que de trasfondo parece, en la vivencia, estar impregnado de un colonialismo (capitalismo o neoliberalismo), de una sinrazón, intolerancia y exclusión, de una extrema bulimia y anorexia por la tierra, el mundo y el ser mismo. Nuestras artes actuales dan fe de esto.

Cuando se habla de alguna concepción de algo basado en un mito puede considerarse no ser vigente. Pareciera que lo “ya pasado” es caduco, como el hombre en el “asilo”, cómo si no pudiera aprenderse de él, de lo pasado, de sus obras, esto al negarle, negarlo, debido a que no es “moderno”.

La Obra artística de la cual hacemos un ejercicio de mostrar en este trabajo una parte de su proceso creativo. En la obra confluyen diversos elementos a manera de interpretación desarrollándoles en un espacio determinado, que va desde el papel pasando por placas cerámicas hasta propuestas en espacios urbanos. Así como el mito es algo que está en lugar de otro algo y que a su vez no es ese algo por no ser en cuerpo pero al

⁸³ Hágase el ejercicio de ver algunos artistas modernos y actuales (como Picasso, entre otros) que en su obra se puede advertir el referente visual de una cultura “ajena” al artista pero que en su discurso la excluye, a no ser que sea para hacerla ver “menos” delante de su obra al no considerarla “obra”.

representarle lo es y es visto por quien esté interesado y formado en este, lo mismo sucede en la obra, pues números, geometría, planos y volúmenes, ejes, articulaciones constructivas, dinámica y color están sin estar presentes tal y como en su origen fueron presentados y representados.

3.2 Análisis comparativo

En el siguiente cuadro se muestra la relación de algunos elementos mencionados en el capítulo I, interpretando estos para referentes en la construcción de obra.

| Cuadro comparativo 1 | Capítulos I y II | | | |
|---|--|---|---|---|
| | Cosmovisión | Mayas Tzotzil | Espacio | Ritual |
| Geometría Cuadrado, círculo y triángulo. | Cuadrado, (un punto como centro) | Cuadrado, rectángulo, triángulo, | Cuadrado, (un punto como centro) | Cuadrado, círculo (<i>arco</i>), |
| Plano y volumen: Relieve, volumen hermético y continuidad volumétrica | | | Formas cúbicas (<i>la casa</i>) | esferas |
| ejes | | | Verticales y horizontal | |
| Números: 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14 | 4 soles, 4 brujos, 4 dioses-4árboles, 4 rumbos, 4 hombres creados, 4 atributos divinos 9 viento 1 hombre 1 mujer 2 serpientes 1 diosa | 3 niveles de planos 4 postes o dioses 2 almas | 1 plano llamado Tierra 1 monstruo 1 árbol cósmico 4 ángulos-rincones-rumbos-esquinas. 4 árboles 5 direcciones 4 piedras sagradas 13 niveles al cielo 9 niveles al katibak | 1 ángel por cerro 4 pilares 4 ramas 2 velas 4 juncias 4 velas 1 arco 3 días 6 velas 9 bolitas de pom (<i>incienso</i>) 2 cosas en el alma |
| Articulación constructiva: Relaciones entre ejes, estructura orgánica e inorgánica. | Equilibrio entre elementos. Son soportes unos de otros. | Equilibrio entre las partes así como soportes entre estas (<i>Como está el alma se refleja en el corazón</i>) | Relaciones entre puntos que forman ejes que dan origen a otros (<i>en cada esquina un árbol sostiene el cielo cuatro direcciones que convergen en el centro formando una quinta dirección</i>) | |
| Dinámica: Continuidad de recorrido, Recorrido por oposición, tensión dinámica. | Ascendente, descendente, opuestos, centrífuga, abierta (equilibrio entre el hombre, la naturaleza y el cosmos) | Ascendente, descendente, opuestos, centrífuga, abierta (las fuerzas y poderes están estructurados de tal manera que no pueden funcionar de manera aislada) | centrífuga | Ascendente, descendente, opuestos, centrífuga |
| Color: Monocromático Cromatismo. | Rojo, negro, blanco, azul, amarillo, verde, ocre, | Rojo, blanco, | Rojo, blanco, negro, amarillo, | Oscuro, blanco, |

En la siguiente tabla se muestra los referentes en el desarrollo de la obra y sus relaciones a partir de su interpretación compositiva.



| | Geometría | | | Plano y Volumen | | | Ejes | | | Números | | Articulación constructiva | | | Dinámica | | | Color |
|--|--|---|---|-------------------------------------|--|--|---|----------------------------------|---|--|---|--|---------------------|--|--|---------------------------|---------------------------------|-------------------------------------|
| | Cuadrado | Círculo | Triángulo | Relieve | Volumen hermético | Continuidad volumétrica | Vertical de simetría | Longitudinal simetría | horizontales | Pares | Impares | Relaciones entre ejes | Estructura orgánica | Estructura inorgánica | Continuidad de recorrido | Recorrido por oposición | Tensión dinámica | |
| Lapida de Aparicio Olmeca (a) | 2 envolventes de la imagen principal. | Ascendente, como recorrido visual y como equilibrio. | Ascendente de mayor tamaño y descendente en la parte superior de menor tamaño | Bajo y medio relieve | Si, No presenta huecos en la forma | Si, Formas con contornos cóncavos que se integran. | 1 Eje | 1 eje en el espesor de la piedra | 4 ejes | 2 cuadros 4 ejes | 1 eje 7 cabezas de serpientes. 3 niveles horizontales contando el piso. | Ambos soportan líneas diagonales | Irregular | No literal. Por cerramiento cuadrado, círculo y triángulo. | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con y entre las formas. | Ascendente y descendente, | Centrífuga en la parte superior | Grises |
| Árbol cósmico y Realeza Maya (b) | 1 envoltente, no literal 2 simultáneos por debajo del nivel medio, generadores de otros cuadros. | 1 envoltente y relacionando las figuras principales y del motivo. 9 como pesos visuales. | 1 Ascendente y 1 descendente. | tablero | si. | si | 1 al centro y a cada costado 1 | | 7 ejes | 10 círculos 2 triángulos 2 personajes 2 ejes | 3 cuadros 7 ejes 7 ejes 1 cruz al centro | 1 eje 7 cabezas de serpientes. 3 niveles horizontales contando el piso. Soportan y dan origen a diagonales | irregular | No literal. Por cerramiento cuadrado, círculo y triángulo. | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con y entre las formas. | Ascendente y descendente, | Centrífuga en la parte superior | monocromático |
| Modelo del Universo Maya (c) | 1 no literal, es la forma. | 1 en la forma y 1 dentro en la parte superior | 1 ascendente 1 descendente | no | no | no | 1 principal centro | | 1 principal al centro | 2 círculos 2 triángulos 4 escaleras 4 puntos de orientación espacial | 1 cuadro 1 eje 1 árbol | Soportan y dan origen a otros ejes verticales y horizontales así como diagonales | irregular | No literal. Por cerramiento cuadrado, círculo y triángulo. | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con y entre las formas. | Ascendente y descendente, | abierta | monocromático |
| Distribución cuatripartida del mundo (Códice Madrid) (d) | 3 cuadros principales literales 8 no literales | 8 por cerramiento | En la parte superior, 1 ascendente y 1 descendente | no | no | no | 1 principal centro 2 secundarios al centro de menor tamaño | | 1 al centro 2 secundarios al centro de menor tamaño | 8 círculos 2 triángulos 10 personajes 4 elementos en cada esquina 2 elementos al centro. | 3 ejes 11 cuadros 1 elemento al centro de la composición | Soportan y dan origen a otros ejes verticales y horizontales así como diagonales | irregular | Regular formas geométricas. | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con y entre las formas. | Ascendente y descendente, | centrífuga | Negro, ocre, rojo oxidado. |
| Vaso Maya (e) | No significativo visualmente, de este se deriva el rectángulo áureo | 3 por cerramiento en el rostro 11 ascendentes en toda la forma | 1 descendente en el cuello, literal. 1 ascendente en la base del cuello | Si, tallado en el tocado, orejeras. | Concavidades y convexidades, volados en las orejeras y collar. Ojos huecos, perforaciones en cada pieza del collar | Si, Formas con contornos cóncavos que se integran. | 1 principal centro | 4 de profundidad | 4 | 14 círculos 2 triángulos 4 ejes | 1 eje 1 personaje 1 collar | Soportan y dan origen a otros ejes verticales y horizontales así como diagonales | regular | regular | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con los elementos de la forma. | Ascendente y descendente, | Ascendente y envolvente | Verdes, ocre y rojos |
| Plato Maya (f) | 3 no literales | 3 literales principales conteniendo 1 a los otros 2 | 3 como soporte | no | Concavidad y convexidad en la forma | no | 1 | | 1 | | 3 cuadros 3 círculos 1 eje | Soportan y dan origen a otros ejes verticales y horizontales así como diagonales | irregular | Regular la forma geométrica | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales así como con los elementos de la forma. | Envolvente | Centrífuga y envolvente | Negros, ocre y rojos |
| Obra 1 (g) | 1 envoltente, del formato de la pieza 2 en la parte baja por cerramiento 1 no literal que encierra el personaje al centro. | 1 dentro del cuadro del formato 1 que circunscribe al personaje 1 que integra al personaje con los demás elementos. Envolventes. | 1 Ascendente 1 Descendente | no | no | no | 1 principal al centro 1 a cada costado del principal y de menor tamaño | | 1 principal 6 secundarios 2 no literales terciarios | 4 cuadros 2 triángulos 2 ejes 2 llaves de agua 2 formas de animal 4 patas | 3 círculos 9 ejes 1 personaje 1 soporte | Soportan y dan origen a otros ejes verticales y horizontales así como diagonales | irregular | No literal. Por cerramiento cuadrado, círculo y triángulo. | Fluidez e integración entre los ejes y líneas diagonales con el personaje así como con los elementos de la obra. | Ascendente y descendente | Centrífuga y envolvente | Negros, rojos, verdes, ocre, grises |

3.3 Propuesta Artística. Tierra

Esta obra titulada Tierra es parte de un proyecto escultórico en el que se utilizan materiales como madera, metal, cerámica, vidrio y plástico.

Nivel Preiconográfico. Obra escultórica que se desarrolla en un espacio urbano, concretamente a un lado de un pasillo en donde ésta un área verde de la facultad de arquitectura de la Universidad Veracruzana, teniendo como atmosfera una cerca de malla metálica, una cancha de basquetbol y al fondo una alberca olímpica. En esta imagen podemos ver cuatro árboles talados los cuales tienen unos tubos con llave de agua. Todos tienen un aspecto escultórico así como un orden en la colocación de cada llave. La pieza que está a primer plano en la parte inferior y media a la derecha de la imagen tiene 6 llaves, 5 de estas están en sentido ascendente (mantienen la vertical) y una de ellas en sentido horizontal, todas orientadas al noroeste. La segunda pieza ubicada en la parte media 1/3 a la izquierda de la imagen tiene una inclinación de 25 grados con dirección al sureste, tiene dos llaves una en sentido ascendente y la otra en sentido descendente. El tercer elemento está en la parte media a la izquierda, tiene tres llaves en sentido ascendente y orientado al noroeste. La última pieza está ubicada en la parte media izquierda casi rozando el borde de la imagen, tiene una sola llave en sentido ascendente. La ubicación de la obra es en relación a la ubicación de los troncos y a la orientación del único tronco caído.



Nivel Iconográfico. El tema de estas piezas es la "Tierra" en parte teniendo como referente la manera de ver la Tierra por un individuo Maya "La tierra es madre de la vida universal, es el más compulsor de los poderes que existen en el universo, es la potencia suprema, todas las demás perecen o forman parte de ella por haber procedido de las profundidades, es la diosa del yermo y la señora del

monte. Da origen a todas las criaturas pero es al mismo tiempo, su tumba común. Maneja las fuerzas cósmicas. La ruta de las fuerzas malignas puede trazarse hasta ella.” Los peligros del alma (Relatos Totziles de C. Guiteras Holmes, 1996) que a su vez está relacionado con la cosmovisión mesoamericana⁸⁴, en donde el respeto por la tierra al considerarla una deidad propicio el equilibrio en que se sustentó su desarrollo. Los conceptos de vida que tenían les permitieron convivir con su entorno así como concebir el tiempo y espacio de una manera diferente a la que hoy en día estamos acostumbrados. Su concepción del mundo, la manera en que éste se compone y se creó dieron sentido a la misión del hombre sobre la tierra. Se narra en el mito de los cuatro soles el Segundo sol: Nahui Echécatl (Sol de Viento) Quetzalcóatl es al que le correspondió transformarse en sol. Los hombres se alimentaban de Ococentli (piñones). Se cuenta que por alguna razón Tezcatlipoca en forma de tigre derriba el sol y da origen a un vendaval que derriba los árboles y se lleva a los hombres por los aires, y a aquellos que no mueren se transforman en monos, esto fue en el día 4 Viento. En el Quinto Sol. Nahui Hollín (Sol de Movimiento) Tezcatlipoca y Quetzalcóatl son los encargados de restaurar el universo después del diluvio acomodando el agua que había cubierto por completo la tierra, así logran dejar suelo firme para la nueva creación. Forman cuatro caminos rumbo al centro de la tierra por donde entran para alzar el cielo. Crean cuatro hombres que ayudan a levantar el pesado y grande cielo. Ambos dioses se transforman en árboles para elevar y sostener el cielo, el primero Tezcatlipoca hecho árbol se llama Tezcacuáhuatl “árbol de espejos” y el segundo encarnado por Quetzalcóatl “Sauce Precioso”. Por todo esto Tonacatecuhtli les da el título de señores del cielo y de las estrellas dándoles asiento en la vía láctea. En el cosmos de los mixtecos nacen los humanos de la abertura de un árbol que está en la región de Apoala.

⁸⁴ Las fuentes a cerca de estos Mitos, van desde los códices como el chimalpopoca, Borgia, Vindobonensis, Vaticano A y Viena. En autores como Seler (1969), Anders, F.; Jansen, M. y Pérez Jiménez G. A. (1992), Díaz Cintora, S. (1995), Florescano, E. (2002), López Austin, A.; López Luján, L. (2005), Raynaud, G. (s/año) Popol-Vuh.

Estos relatos, nómbrese mito cosmogónico o de otra manera, nos explica el origen de todas las cosas y de la relación entre la humanidad con los Dioses, la naturaleza, la tierra, la humanidad con ella misma y su sentido aquí en la Tierra.

Nivel Iconológico. El mito, como algo interpretado por algo, proviene etimológicamente del griego *μῦθος*, ósea, Fábula y los podemos encontrar como mitos Teogónicos, Cosmológicos, Antropogonicos, del paraíso o Soteriológicos, y Escatológicos; todos dentro de una realidad e irrealidad construidas, en donde existen poderes naturales y sobrenaturales, o bien temporales o atemporales. Ese Algo tiene una función social que permite existan vías, con cierto fin, como una relación con un Dios o Dioses, de tal manera que repercute en un Cielo, Tierra o Mundo y en un Infierno ó inframundo; o bien, como el destino, que está ligado al espíritu en el cual repercute de igual manera que la relación con un Dios. Ambos casos en conjunto (véase la idea de Conjunción en el mito en Levi-Strauss 1987) con los poderes de la naturaleza o del individuo, producen un hecho o suceso que adquiere un significado particular. Sin embargo, éste no tendría trascendencia sin una institución social, pues, esta valida el hecho. Lo anterior da origen a elementos constituyentes y sagrados de una cultura y de una sociedad; llegando a ser, en algunos casos, lo que popularmente se conoce como una “historia imaginaria”, un “cuento”, o historias con una particular importancia, calibradoras y determinantes de una sociedad para penetrar, bien sea en sus dioses, su historia, su arte, en sus leyes y en su estructura. Todo esto se refleja en algunas obras de arte, la cual por cierto en algunos casos no es más que un medio (véase El mito en Kolakowski. 1999) para “exorcizar”, dialogar, reverenciar; dejar ver ese algo sin forma en la forma.

En la antigüedad el mito está relacionado con “historias o cuentos” de tradición oral (véase el mito en Gadamer 1997), dichas historias o cuentos son consideradas sagradas a los ojos de quienes la dictan en la unidad trascendental absoluta o relativa, y en la unanimidad de un grupo. Así mismo los mitos están ligados a los ideogramas de donde se considera nace la escritura son medios utilizados por los elegidos, profetas, iniciados o maestros para crear textos sagrados de unidad y unanimidad en la que de igual manera que en la tradición

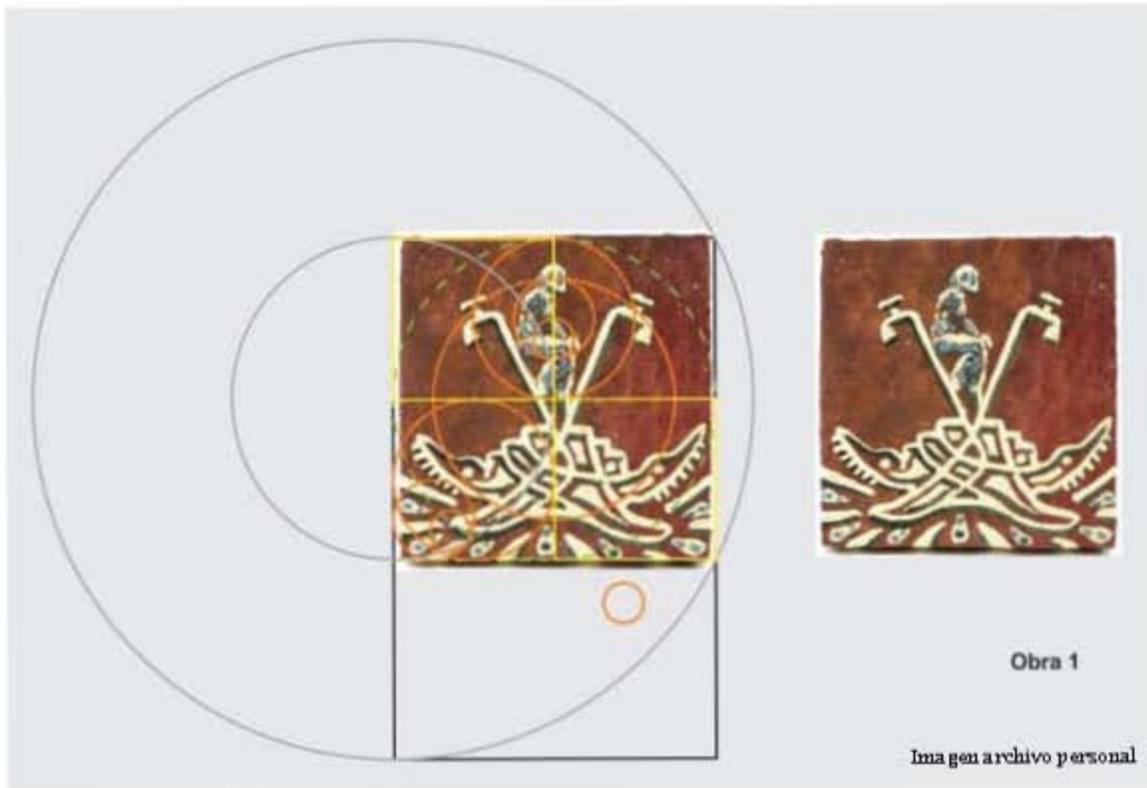
oral, se esboza y figuran historias o sucesos de la realidad interpretada (véase el mito en Mircea Eliade. 2000) dando identidad al sujeto dentro de su realidad subjetiva.

La construcción (como parte de la identidad del autor) de la obra parte desde la orientación del mundo de quien la construye, de la tierra (su tierra) en la cosmovisión mesoamericana, en donde el este y oeste tenían gran importancia por estar ligado a los dioses al ser el recorrido que hacen según la creación del 5º Sol. Son cuatro troncos, así como 4 sostenedores del cielo, su orientación de algunas llaves es a la “caída” del sol. Es aire, tierra, agua y fuego al ser piezas cerámicas. Entre otras cosas, lo que en la obra también se puede “leer” es la “muerte” del mito, su aniquilación, su ausencia de apagar la sed del ser humano por algo que lo haga sentirse “integrado”, “equilibrado” a “algo” no tirado desnudo al universo en palabras de Nietzsche. La obra es ese árbol muerto que nació de la madre Tierra y que sostenía el cielo, de donde nace el hombre

De cierta manera se puede decir que el resultado o sea la obra representante representa, válgase la expresión, el signo de la tierra, y al obrar *obra*⁸⁵ conforme el mito al ser algo fuera del tiempo y del espacio, al no-ser ese algo por no contenerse en esencia al no estar en su totalidad y al estar como algo en un espacio y tiempo que se elige. El mito tiene su magia en la relación impersonal del individuo con el ámbito sobrenatural, en cuanto a como lo percibe y se comunica con este, y en la obra, la magia está en el acto de su vivencia estética.

A continuación se presentan imágenes de obras producto de este trabajo, en las cuales se yuxtaponen los esquemas planteados en capítulos anteriores.

⁸⁵ Heidegger, Martin. (1996)



Titulo: Una mirada a la Tierra (apunte)

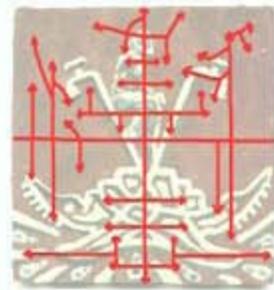
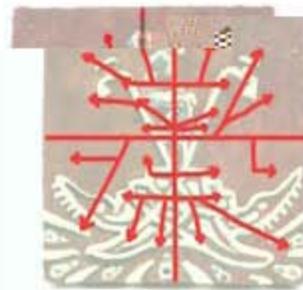
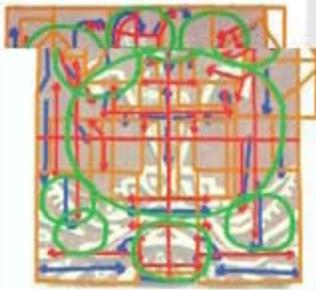
Tecnica: Cerámica

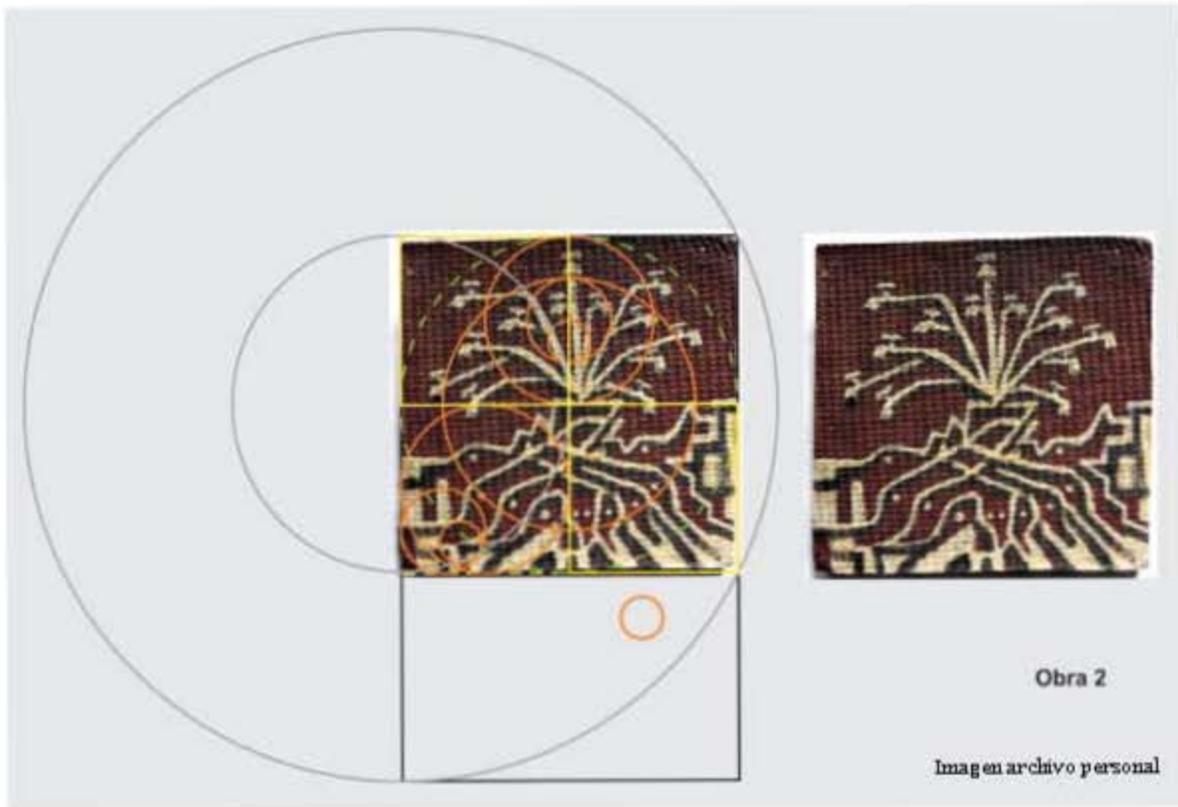
Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011



Obra 1





Título: Una mirada a la Tierra (apunte)

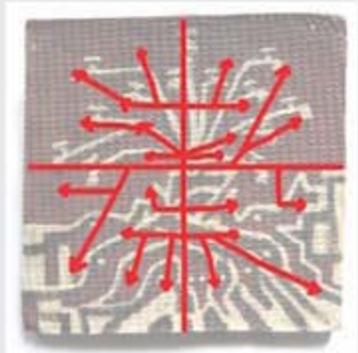
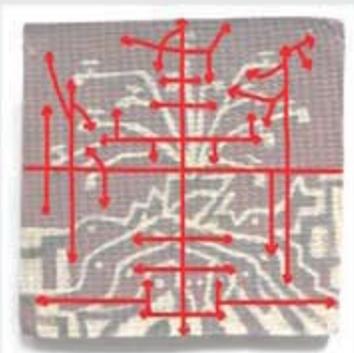
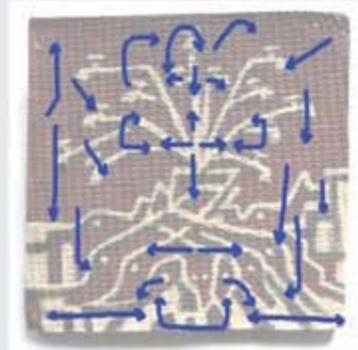
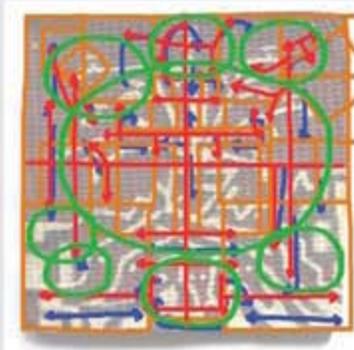
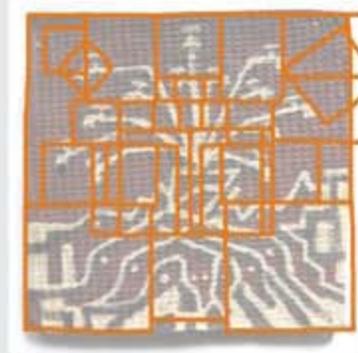
Técnica: Cerámica

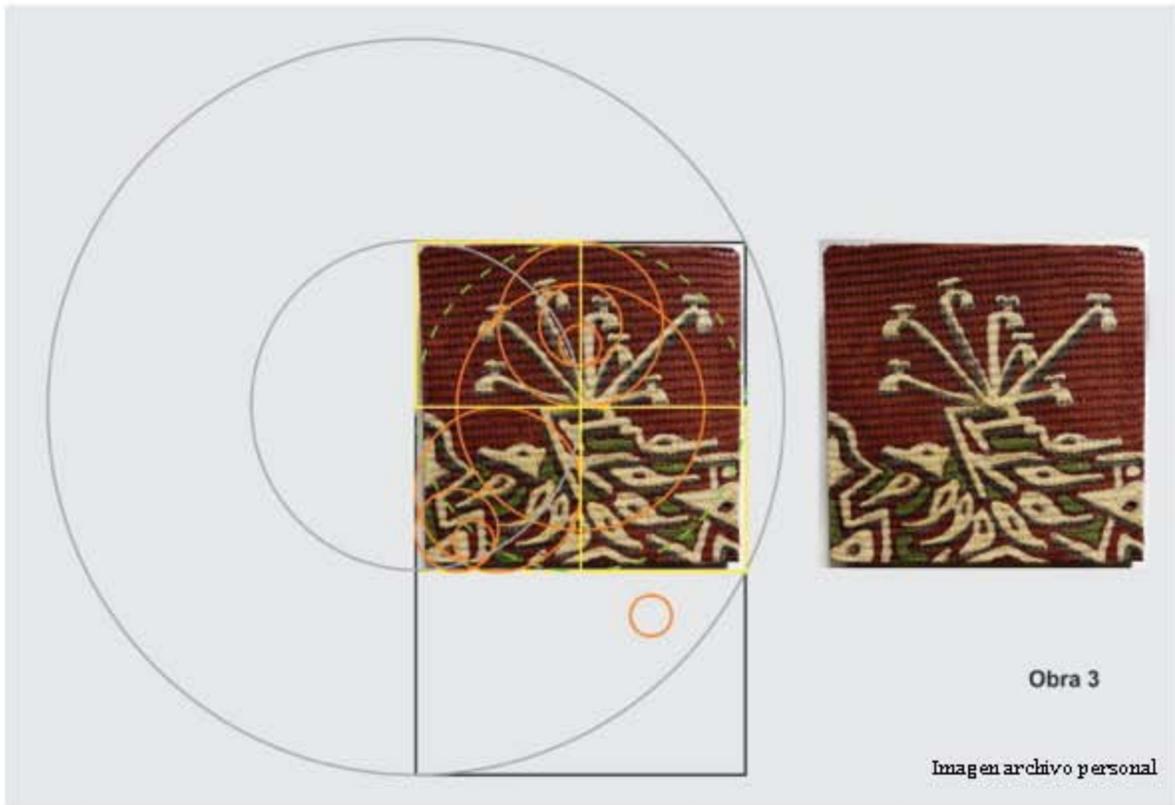
Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011



Obra 2



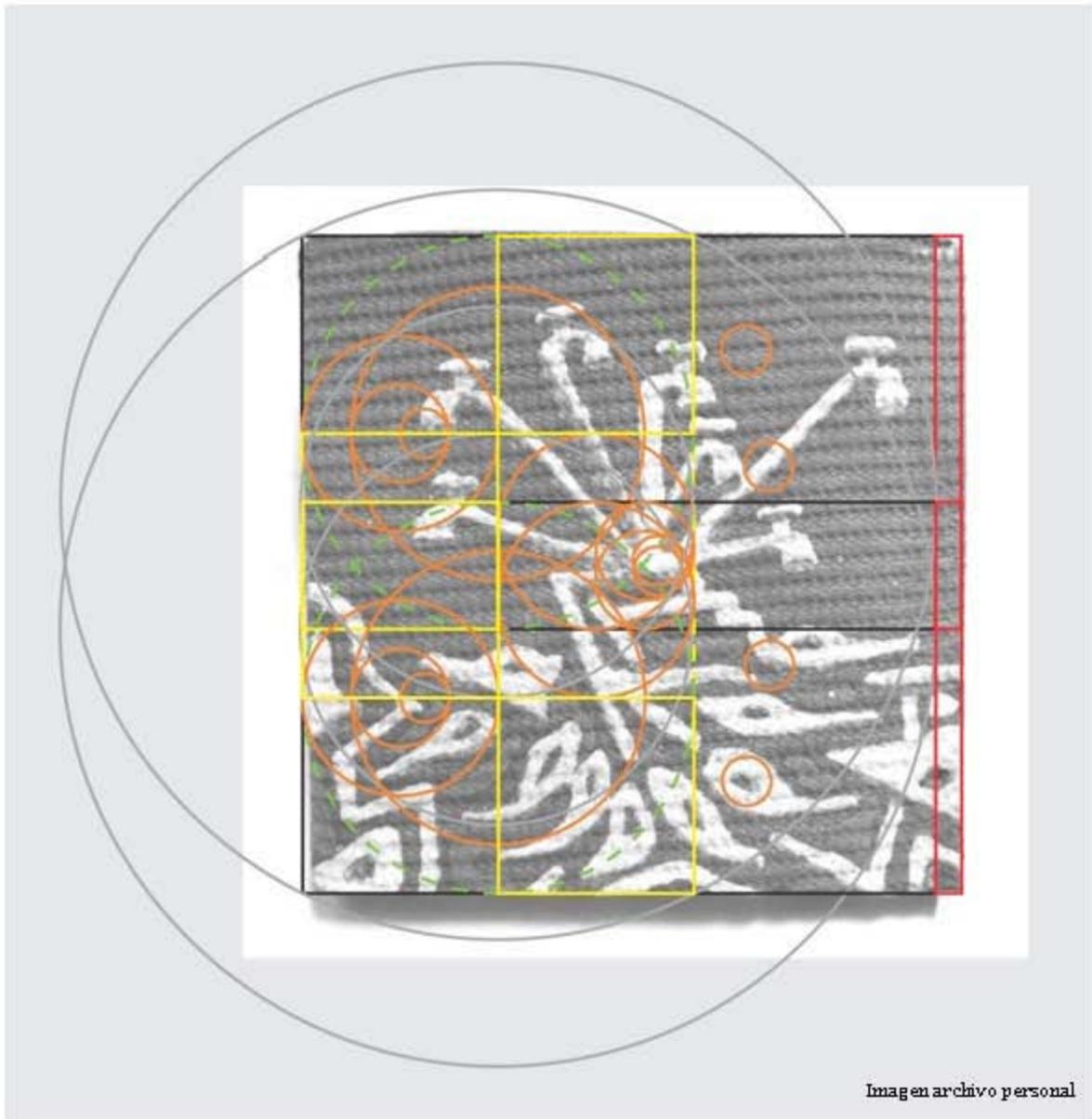


Título: Una mirada a la Tierra (apunte)

Técnica: Cerámica

Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011



Título: Una mirada a la Tierra (apunte)

Técnica: Cerámica

Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011



Imagen archivo personal

Título: Una mirada a la Tierra (apunte)

Técnica: Cerámica

Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011



Imagen archivo personal

Titulo: Una mirada a la Tierra (apunte)

Tecnica: Cerámica

Medidas: 11cm x 11cm c/u

Año: 2011



Imagen archivo personal

Título: Una mirada a la Tierra (apunte)

Técnica: Cerámica

Medidas: 11cm x 11cm

Año: 2011

Conclusiones

Se ha expuesto la Tierra como una vivencia artística, desde un prisma muy particular, como algo privilegiado focalizador de paradigmas artísticos. Referente como “tierra-mito” “tierra-naturaleza” “tierra-espacio habitable”. La aproximación artística que se hace aquí, es fuertemente condicionada por aspectos culturales, portadores de planteamientos ontológicos y conceptuales que orientan a volver la mirada a la Tierra a través de un lente artístico. Esto nos lleva a considerar lo siguiente:

+ Este planteamiento conceptual y su desarrollo muestra una necesidad de identificarse e integrarse a “algo”. Es decir, se nace en un determinado lugar en el que ya no se ve a la tierra como los que la habitaron pero tampoco como los que llegaron a habitarla. En consecuencia se busca vivenciar ese “algo” y representarle apartir de una visión, y la otra como herramienta de estudio para con esta.

+ El retomar una visión mesoamericana como referente en la construcción de obra no es en sentido “nostálgico” de volver al pasado, sino como unidad de información para un acercamiento y reconocimiento de un origen de la identidad.

+ Si bien aquí no se aborda teorías de los Procesos Creativos, este trabajo nos conduce a un acercamiento y con posibilidad de investigar teóricamente dichos procesos, mal interpretado por muchos (vease algunas ponencias en las memorias del simposium Procesos Creativos en noviembre de 2008, organizado por el posgrado en artes visuales, UNAM) presentando procesos de producción, es decir, como tallan la piedra, cual es la herramienta para pintar o realizar algún detalle en la obra, etc.

+ El mostrar los referentes conceptuales, contextuales, etc., permite ver y comprender a fondo la obra, además es un ejercicio ético que debe exigirse en las presentaciones de procesos creativos dentro de los procesos académicos, pues

normalmente el “artista”, productor artístico o profesional de las artes “esconde” u omite hablar de esto.

+ En el trabajo de exploración se encontró que la tierra es vista como el origen de las criaturas y su tumba, es impulsor de poderes de creación y al mismo tiempo su “tumba”. En Heidegger en su texto el origen de la obra del arte, plantea que la obra surge de la tierra y vuelve a ella. Esto sugiere cercanías análogas o paralelas entre un pensamiento occidental y el mesoamericano, con posibilidad de realizar un trabajo de investigación para ubicar posibles acercamientos o intersecciones.

Referencias

Bibliografía

Aguirre Beltrán, G. (1995) Medicina y Magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial. México: Fondo de Cultura Económica.

Anders, F.; Jansen, M. y Pérez Jiménez G. A. (1992) Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis. México: Fondo de Cultura Económica.

Aramoni Calderón, D. (1992) Los refugios de lo sagrado: Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Arnheim, Rudolf (2001) El poder del centro. Madrid: Ediciones Akal.

Blanch, S. J. A. (1996) Lo estético y lo religioso: Cotejo de experiencias y expresiones. Cuadernos de fe y cultura. Serie la Expresión Artística. México: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Javier Clavijero y Centro de Información Académica.

Barrera Vásquez, Alfredo (1974) El libro de los libros de Chilam Balam. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1996) Análisis estructural del relato. Tr. Beatriz Corriots, Ana Nicole. México: Coyoacán.

Benveniste, E. (1977) Ferdinand de Saussure: fuentes manuscritas y estudios críticos. Tr. Ana Ma. Nethol y Miguel Olivera Jiménez. México: SIGLO XXI.

Campbell, J. (1991) Las máscaras de Dios; vers. Española de Isabel Cardona, Belén Urrutia. Madrid, España: Alianza.

Cooper, E. (1993) Historia de la Cerámica. Barcelona, España: CEAC.

Davies, Nigel (1988) Los antiguos reinos de México. Tr. De Roberto Ramón Reyes Mazzone. México: Fondo de Cultura Económica.

Díaz Cintora, S. (1995) Oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas: Libro Sexto del Códice Florentino / paleografía. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Drucker, Philip (1943) Ceramic sequences at Tres Zapotes, Veracruz, México. Washintong: U. S. Govt. Print. Off.

Durkheim, E. (1993) Las formas elementales de la vida religiosa. México: Alianza.
Eliade, M. (2000) Aspectos del mito. Barcelona, España: Paidós.

Equipo <<Cahiers evangile>> (1990) Iniciación en el análisis estructural. CB 14. España: Verbo Divino.

Fernández Tejado, Isabel (1990) La comunidad indígena Maya de Yucatán. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Florescano, E. (2002) Historia Mexicana. Paradigmas Mesoamericanos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Vol. LII núm. 2. p. 309 - 359.

Frazer, J. G. Sir. (1951) La rama dorada: magia y religión, tr Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. (2a ed). México: Fondo de Cultura Económica.

Gadamer, H.-G. (1997) Mito y razón; prol. De Joan-Carles Melich ; tr. De José francisco Zúñiga García. Barcelona, España: Paidós.

García Canclini, N. (2002) Culturas populares en el capitalismo. México: Grijalva.
(2001) Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós.

García Licea, Fernando (2005) Psicoterapia Gestalt: proceso figura-fondo. México: Manual Moderno.

Giedion, Sigfried. (2009) Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición. Barcelona: Reverté.

Heidegger, Martín (1995) Caminos de bosque. Madrid: Alianza.

Hermitte, M. E. (1990) "El concepto del nahual entre los mayas de Pinola". En Mcquown, N. y Pitt-rivers, J., comps. Ensayos de antropología en la zona central de Chiapas. México: Instituto Nacional Indigenista / Secretaria de Educación Pública / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Kolakowski, L. (1999) La presencia del mito; tr. Gerardo Bolado. Madrid, España: Cátedra.

Köler, U. (1995) Chonbilal Ch'ulelal-Alma Vendida. Elementos fundamentales de la cosmología y religión mesoamericanas en una oración en maya tzotzil. México: Instituto de investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Kosslyn, S. (1994) Elements of graph desing. New York, U. S. A.: W. H. Freeman.

Lévi-Strauss, C. (1987) Mito y significado; tr., Héctor Arruabarrena. Madrid, España: Alianza.

Libro de Chilam Balam de Chumayel (1985) Traducción Antonio Mediz Bolio,

prólogo, introducción y notas Mercedes de la Garza. México: SEP (Cien de México).

López Austin, A.; López Luján, L. (2005) El pasado indígena. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

López Jiménez, R. (1996) Naguales. México: Instituto Oaxaqueño de las Culturas.
Mateos M. A. (1979) Etimologías grecolatinas del español. México: Esfinge.

Mauss, M. (1970-1971) Obras: I Lo sagrado y lo profano, II Institución y culto: representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones. Tr., Juan Antonio Matesanz. Barcelona, España: Barral.

Meliujin S. T. (1960) El problema de lo finito y lo infinito. Tr. Lydia Kuper de Velasco. México: Grijalbo.

Migei Internacional Museum (1990) Precolumbian Flora and Fauna. San Diego, U. S. A.: Mingei Internacional, Museum of World Folk Art.

Montes de Oca Vega, M. (2004) La metáfora en Mesoamérica. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

Moorhouse, A. C. (1961) Historia del Alfabeto. México: Fondo de Cultura Económica.

Moreau, André (2005) Ejercicios y técnicas creativas de gestaltterapia. Málaga: Editorial Sirio.

Moscoso Pastrana, P. (1990) Las cabezas rodantes del mal. Brujería y nahualismo en los Altos de Chiapas. México: Miguel Ángel Porrúa.

Noguera, E. (1975) La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Peirce, C. S. (1997) Escritos Filosóficos. Tr. Fernando Carlos Veria Romero. Zamora Michoacán, México: Colegio de Michoacán.

Portal, M. A. (s/año) Estrategias simbólicas para enfrentar lo urbano. El miedo como organizador cultural. María Ana Portal. México: Departamento de Antropología Universidad Autónoma Metropolitana.

Raynaud, G. (s/año) Popol-Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quichés. Traducción de la versión francesa del profesor Raynaud, director de estudios sobre las religiones de la América Precolombina, en la Escuela de Altos Estudios de París, por los alumnos titulares de la misma Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza. México: Instituto Cultural Quetzalcoatl de Antropología Psicoanalítica, Asociación Civil.

Relatos Tzotziles (1995) México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,

Dirección General de Culturas Populares.

Rodhes, D. (1987) Hornos para ceramistas. Barcelona, España: Ediciones Ceac.

Rubín de la Borbolla, D. F. (1959) Las artes populares indígenas de América, supervivencia y fomento. Volumen XIX, Número 1. México.

Ruz Lhuillier, Alberto (1995) Los antiguos Mayas. México: Fondo de Cultura Económica.

Sahagún, B. de. (2000) Historia general de las cosas de la Nueva España. Introducción, paleografía y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2 vols.

Schmidt, P.; de la Garza M. y Nalda E. (comps.) (1998) Los mayas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Selltiz, C. Wrightsman, L.S., Cook, S.W. (1980). Métodos de investigación en las relaciones sociales. Novena edición. Madrid: Ediciones Pág. 108.

Seler, B. (1969) Nagual, brujo y hechicero en un pueblo quiché. Guatemala: Pineda Ibarra.

Serres, M. (1996) Los orígenes de la geometría. México: SIGLO XXI.

The Museum of Modern Art, New York (1994) Primitivism, in 20 Th. Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern. Vol. II. New York, U. S. A.: Rubin., W., The Museum of Modern Art.

Toga, A. W.; Mazziota, J. C. (2000) Brain Mapping: The system. San Diego, U. S. A.: Academic Press. Torquemada, J. de (1975-1983) Monarquía indiana. Edición coordinada por Miguel León-Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 7 vols.

Torreano, John (2008) Dibujar lo que vemos: la percepción de la Gestalt aplicada al dibujo. Barcelona: Blume

Tozzer, Alfred M. (1941) Landa's relación de las cosas de Yucatán: a translation. Cambridge, Mass: Published by the Museum of American Archeology and Ethnology, Harvard University.

Turner, P. R. (1973) Los chontales de los Altos. México: Secretaria de Educación Pública.

Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Símbolos y arquetipos en el hombre contemporáneo, tomos II y III. (1995) México: Área de Polemología y Hermenéutica. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

Vázquez Aguilar, Joaquín (1982) Vértebras. México. Fondo de Cultura Económica.

Velásquez, P. F. (1945) Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles. México: Edición y traducción del Códice Chimalpopoca. Universidad Nacional Autónoma de México.

Villa Rojas, A. (1990) Etnografía tzetzal de Chiapas. Modalidades de una cosmovisión prehispánica. México: Gobierno del Estado de Chiapas / Miguel Porrúa.

Xirau, R. (1999) Cinco filósofos y lo sagrado: y un ensayo sobre la presencia. México: El Colegio Nacional.

Páginas Web

Reclininig figure 1929. Recuperado enero 2011
<http://www.nouse.co.uk/2010/05/18/henry-moore-tate-britain/>

Reclining Woman, 1930. Recuperado enero 2011
<http://artmatters.ca/wp/2010/10/henry-moore-the-installation/reclining-woman-email/>

s/t. Recuperado enero 2011 Capturada de
<http://pics.manifest.com/HenryMoore/DSC00078>

Recuperado enero 2011. Capturada de <http://www.henry-moore.org/hmf/shop/henry-moore-special-selection/henry-moore-prints-and-portfolios>

Recuperado febrero 2011. Información retomada de
http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/127/htm/sec_10.htm

Recuperado febrero 2011. Información retomada de
<http://www.ojodigital.com/foro/camaras/67528-sobre-perspectiva-humana-y-distancias-focales.html>

