

Parte uno



Ilustración 1. Ejemplo de pintura simbólica. Este fragmento de pintura mural proviene del área residencial de Techinantitlá, en Teotihuacan. Representa a un soberano, lo más inmediato a la vista son las huellas que indican un recorrer el camino, su vírgula de la palabra o del canto con caracoles y conchas y su hacer. La labor de este soberano es esparcir con la mano izquierda, aquello que trae en una bolsa sostenida con la mano derecha. También se puede observar en la parte inferior derecha el glifo de su nombre. Sus medidas son 70 cm de altura x 97 cm de anchura, se ubica dicho fragmento en el The Fine Arts Museum of San Francisco. (S. Martin, 2001:102) Su tocado lleva plumas y unos círculos que son representativos del agua, de la sangre, del jade, es decir de "lo precioso". Se llaman chalchihuites, el círculo de alrededor de los ojos es típico de Tláloc, el dios de la lluvia. Tal vez esta imagen represente algún acto de sembrar porque al caer las semillas salen flores de ese movimiento descendente y hace alusión a la fertilidad. También, es probable, que la vírgula con caracoles y conchas sean palabras, un canto o petición a los dioses, que realizan los chamanes emitiendo como un conjuro para la buena siembra. La paleta es de varios matices de color rojo. (Ilustración en ídem).

Lo simbólico, parte del inconsciente personal y arquetipo. Lo simbólico como parte de un lenguaje religioso en las artes primeras y “primitivas”. El arte simbólico indígena, uno de los trasmisores de la memoria.

A. Introducción:

El lado simbólico del arte es una búsqueda de las manifestaciones que se encuentran en cada cultura y en particular en el arte mesoamericano. Mi tesis defiende que en la pintura mural mesoamericana tenemos ejemplos de pintura simbólica. Esta tesis incluye como fundamento a: Carl Gustav Jung, en su texto *el Hombre y los Símbolos*; Andre Leroi-Gourhan, en su texto *el Lenguaje de las Formas*. Este último texto lo escogí pues el Instituto Nacional de Antropología e Historia lo elige como referencia para tratar el tema de las artes rupestres en el territorio de México y la frontera con Estados Unidos de América, Árido América. También incluyo a Enrique Florescano, en su texto *Memoria Indígena*.

Esta tesis está apoyada en: la definición de lo simbólico, por medio de los arquetipos e inconsciente colectivo; las artes primeras, a través de las manifestaciones prehistóricas europeas; la memoria indígena, partiendo de la preocupación de fijarla.

B. Texto de Carl Gustav Jung.

El planteamiento define lo simbólico de la siguiente manera: *“Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón (...)”.* (Jung, 1997:21)

La definición anterior nos indica que, para las artes primeras, no basta con ver el bisonte, o un personaje ataviado de la época prehispánica y dar una lectura de ello, se necesita ir al símbolo y buscar qué podría significar. Este planteamiento también incluye, que hay cosas que superan al hombre, como por ejemplo el símbolo de una rueda, que podría significar un sol “divino” y por la palabra “divino”, nos sobrepasa.

El autor hizo experimentos en sueños, retomando los estudios de Freud, no enfocó estas ideas para arte, sin embargo consideró el arte una manifestación simbólica realizada por el hombre. En el sueño, todo tiene un símbolo con relación a la vida del paciente. Hay que excavar todos los posibles significados de un símbolo, por ejemplo qué querría representar la rueda en diferentes períodos históricos. Lo simbólico permite acercarse a un conocimiento más completo de un sueño, o de una obra de arte. El arte de este tipo, tiene algo “oculto” y es preciso encontrar una “imagen”. Como ejemplo, el caso de un paciente, para quien recurrió a

una ilustración medieval. Tomando en cuenta el punto de vista de los estudiosos del medioevo acerca del símbolo onírico de este caso en particular, encontró la parte “oculta” y fundamentó su diagnóstico.

Si el símbolo, se busca en imágenes en diferentes épocas, se puede decir que el campo de lo simbólico está presente en el inconsciente, es decir en el sueño y posiblemente en la iconografía. Esta última es reveladora de las “imágenes” soñadas y es fundamental para acercarse a esa parte misteriosa del ser humano, el inconsciente. El campo del inconsciente, más que patológico y privado como lo planteó Freud inicialmente, es algo colectivo. Por ello en parte, lo que soñamos, esas imágenes se pueden interpretar y de esta manera llegar a un resultado siempre aproximado.

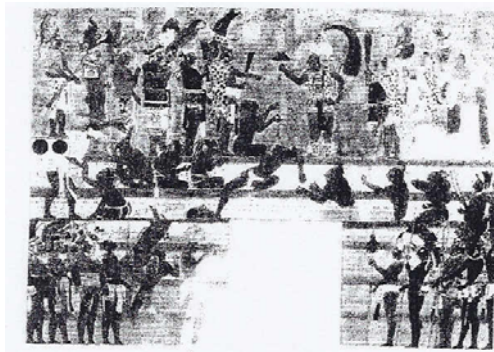
El tema de una obra plástica puede expresar también el inconsciente colectivo. El planteamiento de este último se encuentra en la obra *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*, que ha sido de gran aportación para diferentes campos del saber y aunque hubo un escepticismo, un miedo a lo desconocido¹, se hace casi imposible negar al inconsciente. En él se reconoce la parte personal, se depositan además de frustración, todo tipo de fuerzas. A través de estas se amplía el conocimiento de nosotros mismos. Además nuestra psique es colectiva, algo a nivel psíquico lo compartimos: *“(...) un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es sin duda personal, lo llamamos inconsciente personal. Pero este estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición sino que es innato, lo llamamos inconsciente colectivo. He elegido la expresión colectiva porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal es decir que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en otros individuos. En otras palabras en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal (...) existe en todo hombre”. (Jung, 1997:10)* A los contenidos del inconsciente colectivo los denominamos “arquetipos”, un ejemplo son las similitudes de las creencias religiosas entre las diferentes culturas (vg. tonantzi en náhuatl, nuestra madrecita y la Virgen María, etc.) y la siguiente frase expresa: *“(...) lo inconsciente representa una condición a priori de la conciencia y de sus contenidos. De lo inconsciente surgen efectos determinantes que independientemente de la transmisión aseguran en todo individuo la similitud y la igualdad de la experiencia y de la creación imaginativa. Una de las pruebas fundamentales de esto es el paralelismo que podríamos calificar de universal entre los temas mitológicos a los que he llamado arquetipos (...)”. (Jung, 1997:54)* Un ejemplo es: para todo hombre hay un padre-madre primordial, para todos significa el círculo algo sin fin, el árbol, un axis mundi, etc. El inconsciente colectivo y los arquetipos ayudan a entender ciertas manifestaciones artísticas comunes entre la mayor parte de los pueblos, las obras generadas en épocas primitivas en todos los lugares. Podríamos decir que lo simbólico se arraiga a un nivel personal, se manifiesta de manera

¹ “(...) “no hay inconsciente”. Quienes dicen tales cosas no hacen más que expresar un anticuado “misonéismo”: miedo a lo nuevo y a lo desconocido”. (Jung, 1997:23)

privilegiada por medio de lo soñado, y de lo que se plasma de la interioridad humana en una manifestación artística. A un nivel colectivo, se expresa a través de las manifestaciones artísticas de una comunidad o pueblo en general y puede tener similitudes con otras poblaciones. Un ejemplo de convergencias de obras en el arte del Viejo Mundo con el arte mesoamericano es: las cariátides (columnas con cabezas humanas) griegas con los guerreros toltecas. Ambos son la representación de cuerpos humanos que sostienen una losa y sirven constructivamente para lo mismo.²

El campo de lo simbólico se arraiga a un nivel personal y colectivo, sino ¿cómo se explica el compartir el arquetipo del árbol, como axis mundi en todos los pueblos? o ¿cómo es posible que se dibuje a partir de figuras básicas: círculo, triángulo, etc. en todas las culturas? Esto es por la presencia de arquetipos en nosotros, son universales y el campo simbólico está por doquier. En el caso de Mesoamérica son varios los ejemplos de arte simbólico, el caso del chalchihuite, a simple vista una rueda, sin embargo es una gota de sangre o de agua, es “lo precioso”. Es decir, lo simbólico es un campo que puede estar relacionado con la expresión de la religiosidad. Para referirse a este campo, los especialistas en Mesoamérica, lo llaman cosmovisión. Este complejo multicultural cuenta con diferentes sintaxis para la pintura mural, entre ellas las siguientes: de tipo histórico, que generalmente es una obra narrativa, como las que se encuentran en Bonampak (ilus. 2); de tipo simbólico, que utiliza “temas” cosmogónicos como: mitos de creación y conceptos sagrados como la Montaña Verdadera, como las que están en las jambas del edificio A de Cacaxtla, etc.

Ilustración 2. Fragmento de pintura mural de Bonampak. Es la escena de una ceremonia en la que se celebra el cautiverio de un grupo de prisioneros. Es un ejemplo de pintura mural mesoamericana, de tipo histórica. Foto de Mary E. Miller, *The Murals Of Bonampak*, plate 2, en Florescoano, 2000:202.



² Las primeras son parte del Erecteion en la Acrópolis de Atenas, son del siglo V a.c. Las segundas son de Tula, Hidalgo, del período Posclásico Temprano, entre los siglos X a XIII d.c. “Según Levi-Strauss, los hombres son intelectualmente iguales desde el Pleistoceno [pleistoceno superior: 120,000 a 10,000 a.c.], cuando principia la vida social, el lenguaje y la lectura; así, el intelecto humano opera desde sus orígenes con el mismo patrón fundamental, aunque con resultados diferentes. La condición esencial de la sociedad es la comunicación, la cual se hace por medio del lenguaje, del arte, de los ritos, los mitos y la religión. Las ideas consolidadas en la cultura explican las convergencias en el arte.”(De la Fuente, 1991:66)

En Mesoamérica hay varios ejemplos de arte simbólico (ver ejemplo en portada de este capítulo), la preocupación de que otros se retroalimenten con el conocimiento expresado en las manifestaciones es universal. Si el arte es una vía posible para mostrar las creencias de los pueblos, también será el medio ideal para perpetuar lo máspreciado, en lo que se cree, en lo que se piensa, a través de símbolos y a veces de manera explícita (con un lenguaje plástico figurativo, pero siendo además realista-naturalista, esto es vg. una ceiba maya, símbolo del axis mundi, es figurativa y realista-naturalista). También por qué no pensar en arquetipos universales. La siguiente ilustración hace una reflexión acerca de la manera universal de pensar y de expresar un ciclo.

Ilustración 3. Hay arquetipos como el templo, el camino, el árbol...que podrían significar un axis mundi, un eje del mundo. También hay figuras como el círculo que en varias culturas se relaciona con la idea de un ciclo. La siguiente ilustración pretende representar un ciclo agrícola de la cultura prehispánica a través de un "círculo". El texto siguiente es un fragmento de la celebración del primer día del "mes" maya, el Pop como muestra de la idea de recomenzar. Es interesante que en el texto se describe que todo reinicia, que se enciende el "fuego nuevo", que se sacraliza el espacio, la comida y el cuerpo humano con el humo del incienso. (Texto a continuación: en Johansson, 1999:165 ss. y dibujo: Mónica del Toro, técnica: crayón de cera y "pigmento" de tuna roja).

"(...)Era su año nuevo(...) [y] para celebrarlo con más solemnidad renovaban este día todas las cosas de su servicio, como platos, vasos (...) barrían su casa (...) y los trastos viejos echábanlos fuera del pueblo, al muladar, y nadie aunque hubiese menester los tocaba. (Algunos se preparaban con fuertes ayunos) [y] (...) ya congregados todos (...) [con las] comidas y bebidas (...), purgaba el sacerdote el templo sentándose en medio del patio (...) (teniendo) cerca de sí un brasero y las tabillas de incienso. (Jalaban de las cuatro esquinas del espacio donde se encontraban cordeles nuevos y allí entraban los que habían ayunado. (...))Todos comenzaban (...)las oraciones y los chaces sacaban lumbre nueva (pasaban uno por uno con el sacerdote) (...) [y] Después de este sahumero, comían entre todos los dones y (...) este era su año nuevo y servicio muy aceptado por sus ídolos.



C. Texto de Leroi-Gourhan

1.1 Introducción al texto.

Recorriendo la prehistoria europea, en particular las obras realizadas en el paleolítico superior (65,000 a 10,000 a.c.), el epipaleolítico (10,000 a 9,000 a.c.) y neolítico (9,000 a 5,000 a.c.), notamos cambios. A través de estas hablamos de hombres y sus comportamientos. El hecho de que el hombre adquirió una habilidad mental de “reflexionar” antes de hacer, ya de alguna manera es una vía para hablar del arte. Esta habilidad se ubica en el período entre 35,000 a 30,000 a.c., una trayectoria de las artes larguísima de 30, 000 a 8,000 a.c. (Leroi-Gourhan, 1990:26).

Partir de las ideas prefiguradas y figuradas del hombre, sirve como referencia para aclarar el inicio de cualquier manifestación artística, es ir al origen del arte. Es muy interesante partir de ahí y pensar que en todos los lugares de la tierra hubo un inicio con sus mismas características pero con sus diferencias. No considero primitivo el arte rupestre, ni mesoamericano, además si primitivo significa no tener una técnica, cabe decir que durante la prehistoria se alcanza en una etapa, el estilo III (obras tardías del Solutrense reciente³ y el inicio del Magdalenense 15,000 a.c.), un realismo fotográfico (ilus.4). También es notable en el estilo IV antiguo, ubicado en el Magdalenense medio (13,000 a 11,000 a.c.), un realismo, donde los animales parecen vivientes: “la evolución es aún más sensible en los detalles del pelaje y en los juegos de luz sobre las pieles.” (Leroi-Gourhan, 1990:37) El hombre varía su sintaxis de acuerdo a lo que es importante en ese momento para su comunidad o grupo. No se enfoca el interés por la prehistoria europea en esta tesis, tampoco por la cuestión de alcanzar una “evolución” plástica o un realismo fotográfico. Pues para los mesoamericanos no es así, su sintaxis era distinta, sin embargo por ser una misma especie comparten una aptitud figurativa y necesidades de expresión. La intención de trasladar un planteamiento hecho para Euroasia, es para ir a las primeras manifestaciones exclusivamente, a productos de una mente que reflexiona o planea previamente y elabora.

Ilustración 4. Uro y caballo de estilo III (del Solutrense al Magdalenense medio, del 18,000 al 13,000 a.c. aprox.), pinturas de Lascaux, Dordoña. (fig. 6 y 7 de Leroi-Gourhan, 1990:35). Se observa un realismo fotográfico, es decir las posturas son muy parecidas a las de los animales, son de alguna manera, animales “vivientes”.



³ El período Solutrense abarca el período del 20,000 al 15,000 a.c.

1.2 Comportamiento figurativo.

Para hablar de elaboración de objetos, pinturas rupestres, etc. se debe hablar de una reflexión previa, que se define en términos de comportamiento figurativo. Esto quiere decir, el reflexionar anticipadamente a la acción de un objeto y que es inseparable al lenguaje. Hablamos de figuración también para el baile, etc...”*El comportamiento figurativo es inseparable del lenguaje; emana de la misma aptitud del hombre para reflejar la realidad en unos símbolos verbales, gestuales o materializados en figuras.*” (Leroi-Gourhan, 1990:18) La figuración incluye el movimiento corporal, el canto, etc. Pero no hay que confundir con lo que es el arte de tipo figurativo cuando se menciona “materializarlo en figuras”, es hacer arte sin mayor matiz. Sea geométrico, abstracto, etc. o cual fuere la sintaxis de las artes primeras, se puede entender en términos de comunicación. Es tal, a pesar de sus variantes o de su coexistencia, solía haber sobreposición de imágenes, variedad en la manera de pintar de acuerdo a sus necesidades de expresar “algo” o “estilos” y constantes. Estas son, las manos, signos femeninos y masculinos, puntos y barras que acompañaban principalmente a animales, algunos de ellos podían representar la divinidad, símbolos de religiosidad. Estas constantes formaban un “todo” comunicativo, eran parte de la composición, del mensaje que se quería transmitir y perpetuar.

El hombre primitivo podía tener varios aspectos de su vida unidos, como lo religioso, lo teatral (se puede entender como lo ritual) y lo social. El cambio a vivir esos aspectos desunidos es insensible en cada sociedad. (Leroi-Gourhan, 1990:18) Para Mesoamérica, si los objetos tenían una intención simbólica-religiosa, sus productos artísticos probablemente reflejaban esa manera de vivir. Estas tres características son reconciliables para las comunidades de hombres que elaboran artes primeras durante la prehistoria y que aún lo hacen. En el pensamiento de los primeros hombres: “*la estética social es profundamente figurativa; ceremonia y teatro no están categóricamente separados (...)*”. (Leroi-Gourhan, 1990:17) En cambio, por ejemplo, en el ámbito occidental en algunos períodos históricos d.c. el hombre se pensaba en un espacio tiempo fragmentado e irreconciliable.⁴ Un ejemplo, de las consideraciones sobre los objetos artísticos distintas a las de los hombres primeros podrían ser aquellas manifestadas durante el Cinquecento italiano. Y la lectura sobre las obras estaba enfocada en colores y formas, siendo poco portadora de conocimiento de las costumbres de una sociedad. Las artes primeras son hasta un disfrute, en el sentido de que acercan a un pensar religioso, ritual y social que

⁴ Un ejemplo de un espacio tiempo y “visión fragmentada”, es el lugar que le da el hombre occidental a la divinidad, desde el cristianismo. Esta visión se nota en las artes, por medio de estrategias didácticas, donde dios es representado, humanizado y situado en el cielo, “alejado”. La presencia de dios está para ellos en el mundo celestial y anteriormente se “percibía” en un todo, unificado. El cambio, la visión fragmentada del mundo, en realidad se da con el cristianismo aunque en el Renacimiento italiano en el arte al usar tanto la imagen de dios como personaje él se humaniza. A dios en la obra de arte, se le representaba utilizando un lenguaje formal y apegado a un “realismo-naturalista.” Y se dejó de lado un lenguaje simbólico en las manifestaciones de arte relacionadas con la divinidad (un contraejemplo, sería la geometría, utilizada como sintaxis simbólica-religiosa que en el Islam, representa lo infinito de dios y la esencia del ser).

conlleva “unidad”. Un contraejemplo, es la postura de juzgar <el arte por el arte>, es decir colores y formas como aspectos fundamentales. Es pertinente no ver bajo ese cristal las primeras manifestaciones artísticas, es decir: “Para el arte por el arte es imposible separar el arte pagado (museo) con el gratuito, así como imposible separar lo figurativo y lo decorativo.” (Leroi-Gourhan, 1990:19) De esta forma se desprestigia la visión sobre las artes primeras, bajo otra mirada se sabe que no son obras ex nihilo (no surgen de un nada social), ni tampoco son una preparación mental previa para la caza. Además, no es lo más pertinente interpretar el arte dejando de lado su intención comunicativa, “el arte figurativo propiamente dicho está precedido por algo más oscuro o más general que corresponde a la visión reflexionada de las cosas.” (Leroi-Gourhan, 1990:23)

Las raíces del arte paleolítico están en el comportamiento figurativo, sin embargo: “*El comportamiento figurativo no se aplica ni a la estética funcional ni a los sentidos desprovistos de posibilidades de reflexión simbólica como el olfato, el gusto y el tacto. No posee, pues, en tanto que instrumentos posibles, más que la audición, la visión y el cuerpo en gesticulación.*” (Leroi-Gourhan, 1990:20) Se utilizan estos tres sentidos pues son los capaces de una reflexión simbólica, por ejemplo: una pintura conecta al espectador con ideas pre pensadas por la élite gobernante. Para la audición, por medio de cantar, se está repitiendo algo religioso elegido por el chaman. En el caso de la gesticulación, un baile hará que el danzante recree el pensamiento de su colectividad, como en el caso de los voladores de Papantla: el axis mundi es el tronco que se eleva y los cuatro voladores que descienden encarnan los cuatro puntos cardinales alrededor del quinto, el centro. El arte en los ejemplos anteriores es algo figurativo, es decir prepensado. La vida y por ende las obras de los primeros une: “lo religioso, lo teatral y lo social” (Leroi-Gourhan, 1990:18) y también es importante entender que antes que toda representación hay un rito en este tipo de sociedades, con los tres elementos anteriores unificados. Un ejemplo de esto es: las hachas de jade olmecas que llevan esculpido ligeramente el dios de maíz son producto de la creencia y del ritual. Por ello hay que considerar que: “Mucho tiempo antes de que el cosmos apareciera dibujado en imágenes plásticas fue representado en los ritos.” (Florescano, 2000:100) El rito va acompañado del canto, del baile, es decir el rito hace convivir lo *religioso, lo teatral y lo social*. Se puede decir que el arte en sus inicios obedecía a las necesidades de la colectividad y antes de toda representación gráfica existió el rito.

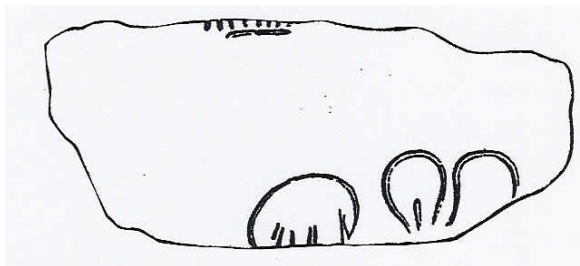
1.3 Ritmo, integración simbólica y coherencia.

El comportamiento figurado practicado, repetido, trajo consigo habilidades como la elaboración de rayas y agujeros continuos. El ritmo es el dominio de lo repetitivo. Este surgió así como el lenguaje y otras técnicas, desde los australantropos y con los hombres Neandertal (paleolítico medio 125,000 a 65,000 a.c) y los del paleolítico superior (65,000 a 10,000 a.c) se ve nacer la necesidad de pintar, grabar y esculpir. (Leroi-Gourhan, 1990:21) El arte prehistórico

es una necesidad grupal y el ritmo se muestra en sus producciones colectivas en: la pintura, como la secuencia puntos y barras; como distintivo al grabar objetos; orificios en huesos para emitir música. Del ritmo provienen campos iconográficos, técnicas para la escultura y grabado, etc. Además de la presencia del ritmo, del arte de los primeros hombres se rastrean aportaciones importantes. En la pintura rupestre hay cualidades como: la integración plástica, el aprovechar las salientes y depresiones de una caverna para darle volumen a lo representado; la “integración de símbolos”, los signos de las pinturas prehistóricas poseen conexiones entre ellos, desde las primeras fases de la pintura (Leroi-Gourhan, 1990:28). La última se explica con la siguiente frase: “todo arte figurativo es coherente mucho antes que las figuras se organizaran en realismo” (Leroi-Gourhan, 1990:29) (ilus.5), es decir, que desde las representaciones de puntos o barras (período primitivo I) ⁵, los signos vecinos parecen nutrirse para dar una significación general. Esos puntos y barras o signos de bisonte –caballo: “[Las obras] no son, como se escribe todavía, una explosión espontánea del entusiasmo de cazadores grabando las formas de sus dioses, al igual que las de los mamuts y los renos, al capricho de la inspiración o del apetito. Lo que vemos producirse es el muy lento desarrollo (más de 10 000 años) de esfuerzos de traducción manual de un contenido verbal ya dominado” (Leroi-Gourhan, 1990:29). El arte es figurado, esfuerzo manual y comunicación. Considerarlo así, es muy importante, por la discriminación tal hacia las artes primeras.

Las artes primeras mesoamericanas son también coherentes, esto radica en que cada signo tiene un sentido con relación al de al lado. En este complejo multicultural, para leer una pintura se necesitan todos los signos, para entender el canto se necesita el bagaje cultural sobre los mitos y para el ritual se necesita saber que la gestualidad utilizada en él por los chamanes recrea cosmogonía.

Ilustración 5. “Bloque grabado del Auriñaciense de Dordoña, sobre el cual están figurados símbolos femeninos e incisiones rítmicas”. (Leroi-Gourhan 1990:28). Muestra el estilo I (del 23,000 al 33,000 a.c. aprox.), que se caracteriza por puntos y barras de manera rítmica (observar ritmo en las hendiduras superiores, de lado izquierdo). Además se hacían siempre símbolos femeninos y masculinos (las cúpulas y rayas), siempre acompañaron en la larguísima trayectoria de pintura rupestre a cualquier otro elemento iconográfico, en su mayoría animales.

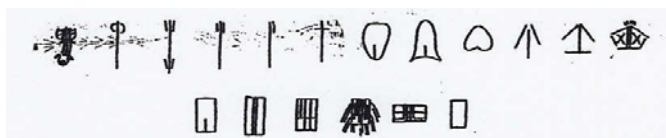


⁵ Clasificación del autor. El uso del término primitivo, es aquí utilizado como: lo que viene en el origen, lo que va primero, que es el sentido primero de la palabra.

1.4 Dualidad.

Otro punto a reflexionar donde hay semejanzas entre los hombres primeros tanto de Euroasia como Mesoamérica es la dualidad. La pintura de signos masculinos y femeninos era una manera de mostrar los contrarios. (Leroi-Gourhan, 1990:56) (ilus. 6). En Mesoamérica constantemente se habla de la dualidad, como el día y la noche, lo oscuro y lo claro, y pueden convivir. Un ejemplo de contrarios, de dualidad (noche – día) que se unifica, se observa en los dos dioses creadores aztecas: Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. El primero es dios de los guerreros, tramposo, mentiroso, el señor de la noche y el señor del Alba, y el segundo es bondadoso, es patrón de la agricultura y de las artes y ambos formaron a las “diversas humanidades que han existido”. (Caso, 1993:25ss.)

Ilustración 6. Signos femeninos y masculinos (falo y vulva) utilizados durante el paleolítico superior (65,000 a 10,000 a.c.). La intención del autor no es enfatizar el tema sexual, sino la convivencia de contrarios. (Figura 16 de Leroi-Gourhan, 1990:42)



La dualidad es parte de la fundamentación de la cosmovisión mesoamericana. Es interesante la idea de contrarios en la prehistoria europea, a través de signos femeninos y masculinos, y “(...) ni siquiera tenían en mente la idea de la copulación, (...) sino más bien un hecho más general, ligado a la concepción del universo en el cual los fenómenos se complementan en la oposición, puesto que, en definitiva, todo sistema de referencia está basado en la alternancia de los contrarios: día-noche, caliente-frío, fuego-agua, hombre-mujer, etc.” (Leroi-Gourhan, 1990:56) Por los arquetipos o ideas básicas comunes a casi todos los pueblos, la dualidad, los polos opuestos, están presentes en las manifestaciones artísticas, pues eran parte de su vida: ya amaneció, ya anocheó, etc. Además de ser polos opuestos observados en la naturaleza, en “El universo prehispánico era concebido bajo la rectoría de un principio dual según el cual existían dos ámbitos opuestos que a su vez eran complementarios y alternantes en cuanto al dominio del mismo”. (Santana, 1990:53) El inframundo mesoamericano es un ejemplo perfecto para la convivencia de contrarios o dualidad. Es un lugar donde la germinación y oscuridad no se contraponen. Una planta necesita luz para hacer la fotosíntesis, sin embargo germina en el inframundo. Los polos en Mesoamérica conviven, algunos ejemplos de dualidad son: madre-padre, hembra-macho, día-noche, ocelote-águila, cielo-inframundo, vida-muerte y humedad-sequía, etc. (Santana, 1990:53)

Varios autores sustentan la importancia del concepto de dualidad y que los dioses tienen un “lado femenino” y un “lado masculino” en el pensamiento cosmogónico mesoamericano. Hay un ejemplo de dualidad entre los mitos de creación del cosmos, que establece que el cosmos está dividido en catorce o nueve niveles supraterráneos y en nueve el inframundo. El más alejado de la tierra era Omeyocan, “residencia de Omeyotl, dios de la dualidad que resume todos los atributos de la divinidad.” (Santana, 1990:54)

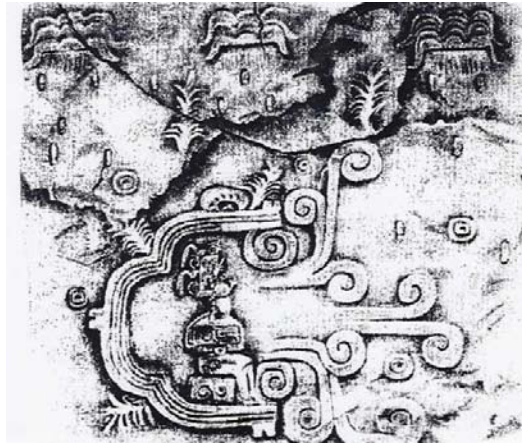
En la prehistoria europea a través de las primeras manifestaciones artísticas se plasmaban los contrarios, por medio del bisonte-caballo y de signos masculinos y femeninos principalmente. Para Mesoamérica, podemos dar como ejemplo, un relieve en piedra “estilo” olmeca, nombrada El Rey, en Chalcatzingo, Morelos ⁶, que representa dos fuerzas naturales unificadas, la tierra y el cielo por medio del agua. En el relieve del Rey, se observa que las fuerzas alternantes provienen: del cielo, cayendo la lluvia; del nivel terrestre, surgiendo plantas; de la cueva o inframundo, emitiendo “energía”. De esta matriz emerge un personaje, “que emite la energía que produce la conjunción de estas dos fuerzas: del cielo y de la tierra.” (Florescano, 2000:88) (ilus.7) El agua pertenece al cielo, beneficia a la tierra y descansa en el inframundo surgiendo de ojos de agua y de aguas subterráneas que se comunican con el mar. La lluvia pierde su residencia inmediata, el cielo, y los indígenas entendían que esta también residía en la tierra. Un ejemplo de la lluvia, perteneciente al inframundo es el Tlalocan, un lugar subterráneo donde llueve todo el año.

Además varios de los dioses mesoamericanos tienen elementos contrarios como parte de su “esencia”. Quetzalcóatl, tiene un hermano gemelo Xólotl. Ambos son Venus en su doble fase, uno como estrella matutina y el otro, como estrella vespertina. Algunas opiniones de expertos plantean que Xólotl es una subdivisión del primer dios, quien “encarna” un astro, y que plantea la dualidad día-noche.

La iconografía que plasma los contrarios en el planteamiento anterior es considerada esencial y fundamental al desarrollo del pensamiento cosmogónico religioso. Los contrarios en Mesoamérica son conceptos y temas de manifestaciones artísticas contundentes.

⁶ Estos relieves son primeras manifestaciones artísticas en su género. Chalcatzingo data como sitio desde el año 3,500 a.c. Fue un importante centro político y religioso hasta el año 100 d.c. El personaje del relieve es un rey con tocado de plumas de quetzal y sentado en un bloque con el símbolo de una “s” acostada y como bastón de mando el mismo símbolo. Tiene la imagen varios chalchihuitl, que significan agua, “lo precioso”. (www.inah.gob.mx/zoar/htme/zao1401/html#)

Ilustración 7. Relieve en roca, "estilo" olmeca en Chalcatzingo, Morelos. Aquí parece la dualidad ya que de la cueva emergen los poderes del agua y también caen del cielo. La lluvia pertenece al cielo y también a la tierra y con la misma fuerza en esta imagen.(Dibujo basado en Gay, en Florescano, 2000:88)



D. Perpetuar la memoria.

En el arte mesoamericano se refleja la intención de conservar la memoria. El propósito de perpetuarla es una preocupación en el ser humano. La memoria se transmite de manera oral. Esta tradición por medio de las palabras se entiende como algo inicial (cronológicamente), pero cargado de ventajas y de expresividad. La memoria es como un recipiente, donde se deposita el contenido de aquello que el pueblo y el gobernante quieren recordar para darle cohesión al grupo y asegurar la conformación y transmisión de su identidad. (Florescano, 2000:222) En Mesoamérica se comunicaban relatos del origen del cosmos, de la instauración de un reino y de los valores que consideraban importantes que los van a diferenciar de los demás. La memoria, también legaba una cosmovisión.

Maurice Halbwachs fue el primero que manifestó que la memoria es un producto social, es decir un trabajo colectivo, rechaza la idea de adquirir memoria vía la genética, "(...) [es] una reconstrucción racional del pasado elaborada por la conciencia de grupo". (en Florescano, 2000:218) Desde la conformación de los primeros grupos de hombres, se observa que hay una obsesión por "fijar, retener y difundir la experiencia colectiva" (Florescano, 2000:219). En Mesoamérica hay caminos para adquirirla que son: el canto, que daba cohesión al grupo; la poesía, que también preservaba elementos importantes y/o los más preciosos del grupo. La repetición es un instigador de la memoria, se utilizaba la poesía y el canto, que son medios que facilitaban la fijación de aquellas creencias y tradiciones que se querían perpetuar. En las sociedades "primitivas" de Europa como en Mesoamérica lo que se quería es recordar, el mensaje se transmitía por "el atractivo movimiento corporal, lo iluminaron con (...) la escenografía y la danza, le agregaron el sonido de la música". (Florescano, 2000:222) La asociación con símbolos y la repetición se plasmaron en las manifestaciones artísticas de

Mesoamérica. Por un lado se puede ver en los textos cierta estructura para derivar de allí la repetición y así asimilar el mito y “convertirlo” en parte del pensamiento indígena. La estructura de los textos donde se transcribieron los mitos palencanos, mixtecos, k’iche’, nahuas o purepechas, sigue una manera lineal y episodios muy marcados. Estos “cuentan” de la creación del cosmos a la instauración del reino. Estos textos son: el Mito palencano (692 d.c.), el Códice de Viena (prehispánico), el Popol Vuh (1554-1558), la Leyenda de los Soles (1558) o la Historia de los mexicanos por sus pinturas (1531).” ⁷ (Florescano, 2000:230 y ápendice II s/n) La repetición del mito se observa en las imágenes de la cerámica, en la iconografía de las estelas, etc. La gente al encontrarse con estos ejemplos, instigaba su memoria con relación a los episodios del mito de creación. En Mesoamérica, las manifestaciones “hablan” de la cosmogonía, este contacto producto-hombre refuerza creencias y tradiciones. Además de hacer contacto a diario con objetos, edificios, pintura mural que recordara sus ideas religiosas, también había medios escritos, para integrar al pueblo. Un ejemplo de esto último es: cuando el tlacuilo o pintor escribía los códices pero necesitaba a otro que los leyera, para que elevando o bajando la voz diera cierto “detalle” y “expresividad” a sus ideas. Por ello la importancia de la tradición oral para estos pueblos mesoamericanos. Para subsistir tenían quien hiciera los mapas, quien contabilizara los tributos, quien escribiera la historia de su pueblo, la historia del linaje del rey, etc., sin embargo esta escritura nunca hizo a un lado la importancia de la transmisión vía oral indígena. Esta última ha sido tan eficaz, que es la razón de que se hayan perpetuado hasta nuestros días costumbres y mitos indígenas. (Florescano, 2000:323)

El perpetuar la memoria en Mesoamérica y en cualquier lugar del mundo se hace a través de las historias de los abuelos, desde los inicios. Estas últimas varían de generación a generación llevando a cabo el continuar con ciertas creencias y tradiciones. La tradición oral, escrita, el arte son vías para preservar la memoria, comunicar un mensaje y transmitir conocimiento.

⁷ “Los mitos cosmogónicos, los relatos históricos, los ritos y las ceremonias colectivas son entonces una suerte de cápsulas históricas donde estos pueblos concentraron la memoria social sin la cual no podían subsistir como nación.” (Florescano, 2000:230)

E. Comentario

El arte simbólico es algo que nos propone indagar para tratar de “completar” y dar una lectura que se apoye en muchos más elementos que el inmediato. Por ejemplo para Mesoamérica el color es simbólico, está asociado a un punto cardinal, necesito saber el entorno de ese punto cardinal para descifrarlo y entonces podré saber el contexto de una pintura mural mesoamericana. Generalmente, estas obras que “hablan” de cosmogonía son: manifestaciones artísticas “primitivas”, realizadas por hombres que viven aspectos como: lo religioso, lo ritual y lo social, unificados. Además estas manifestaciones artísticas “primitivas”, son obras que comunican un mensaje, algo de creencias y costumbres, y está presente en estas el deseo de transmitir la memoria usando cualquier medio. Las manifestaciones artísticas mesoamericanas son un ejemplo de medio de transmisión de esta última.

Para el arte mesoamericano, no está mal considerarlas obras “primitivas”, en el sentido de obras primeras realizadas por sociedades que tienen una necesidad de plasmar un discurso cosmogónico en algunas obras. Las artes primeras de tipo religioso son simbólicas, hay en ellas algo oculto a investigar por medio de los símbolos. Y la interpretación se hace según la cultura en la que se encuentran circunscritas, estas son producto de un esfuerzo de muchos años, comunican mitos y costumbres. Las artes primeras son comunicación de un lenguaje oral ya dominado, plasmación de las ideas de un ritual o canto aprendido. Además, el arte es medio de conocimiento sea simbólico o de cualquier otro tipo. El lenguaje simbólico en particular, complace la necesidad de los pueblos y sociedades para legar su cosmogonía.

Ilustración 8. Muestra una obra huichol actual, donde hoy en día se plasman aquellas viejas creencias, la memoria está por doquier. Aquí, esta manifestación artística expresa los mitos de creación. “El hombre fue hecho de maíz”, esa es la creencia para muchos indígenas mesoamericanos. El hombre tiene que labrar la tierra con la fuerza que le proporciona ese “fruto” sagrado, él lo siembra, pide a los dioses que crezca bien y lo cosecha con gran júbilo. Cuando él muera será parte de la tierra y esta tendrá todas las semillas, en lo oscuro, en el interior de la cueva. Ambos se encontrarán allí con una inmediatez absoluta en la matriz de la tierra. Trabajo realizado con cera de campeche e hilos teñidos, sobre madera. (Foto Gerardo Montiel Klint/Raíces, en Buenrostro 1997:17, colección particular).

