

EL ARTE MESOAMERICANO COMO FUENTE PARA EL CONOCIMIENTO DE LAS CULTURAS INDIGENAS

Juan José Batalla Rosado
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCION

El uso del arte y de las obras calificadas como tales por parte de los investigadores para el estudio de la cultura, no es ninguna disciplina novedosa. De hecho, y refiriéndonos a antiguas civilizaciones es más que común la utilización de la pieza artística para el análisis de las mismas.

El área cultural que denominamos Mesoamérica tampoco ha podido abstraerse de que su arte prehispánico sea básico para la definición de distintos grupos y sirva como fuente, en muchos casos exclusiva, para su conocimiento.

En el presente trabajo, pretendemos presentar los ejemplos que más claramente han incidido en la presentación de un modo de vida indígena precolombino a través de su arte.

Antropólogos, arqueólogos, etnohistoriadores, historiadores, etc., se han ocupado del arte indígena mesoamericano para ofrecer los aspectos culturales, pero al mismo tiempo, las piezas encontradas también han sido útiles para comprobar la veracidad de los datos que, sobre todo la etnohistoria, nos ofrece.

Realizaremos un examen de culturas concretas en las que los distintos estudios de su arte han incidido de algún modo de forma negativa y positiva.

No entraremos en cuestiones de significado de los términos arte y artesanía, puesto que no es el lugar adecuado para ello (véase Alcina 1988, Harris 1981, etc.), y el presente trabajo pretende atender a casos prácticos, de los que nadie duda que se trata de verdadero ARTE con mayúsculas. El desarrollo del mismo se dividirá en dos puntos principales, atendiendo a aquellas disciplinas que más se han "beneficiado" del análisis de las obras de arte de la América Prehispánica: la arqueología y la etnohistoria.

1.- ARTE Y ARQUEOLOGIA

Sin duda, la ciencia arqueológica ha incidido de forma extraordinaria en el análisis de muchas zonas americanas. Entre ellas destaca la definición de las culturas Olmeca y Teotihuacana. Pero al mismo tiempo, y debido a que es la única fuente de estudio válida para las mismas, en cierto modo ha conseguido que ambas sean vistas desde un punto de vista incompleto y, por tanto, en cierto modo podemos asegurar que partidista.

Las piezas artísticas olmecas, rescatadas en las excavaciones, han dado lugar a que inicialmente se mantuviera esta cultura como la "madre" mesoamericana. Los habitantes del área de Veracruz y Tabasco con sus grandes centros de San Lorenzo y La Venta, fueron considerados desde su descubrimiento como los iniciadores y difusores de los rasgos culturales que posteriormente definirían el área cultural de Mesoamérica (Bernal 1968, Soustelle 1979, etc.).

Obras artísticas excepcionales olmecas son las cabezas colosales, los altares, las estelas, etc. Todas ellas han permitido establecer distintas interpretaciones sobre la "gente de la tierra del hule", aunque desafortunadamente, y debido al interés económico de la zona (campos petrolíferos) las excavaciones están muy controladas y centralizadas. Por otro lado, pensamos que esto ha permitido que los arqueólogos presentaran proyectos de estudio de otras áreas menos problemáticas. Lo cual, ha llevado a que se hayan excavado importantes centros olmecas fuera de su área nuclear, lo que a su vez creó confusión en los investigadores, pues rastros de cultura olmeca de similar importancia a los encontrados en el Golfo de México, fueron hallados en zonas tan distantes como por ejemplo el estado de Guerrero, con los problemas que conlleva explicar la presencia olmeca en áreas tan amplias y distantes de Mesoamérica (véase Clark 1994).

De hecho, después de muchos años en los que los estudiosos mesoamericanos mantuvieron a la cultura olmeca como "madre" de todas las demás, en la actualidad se duda de tal afirmación y se ha llegado a negar la propia existencia de una cultura como tal (Paradis 1990). Las tendencias actuales tienden a considerar lo olmeca como un ESTILO ARTÍSTICO presente en distintos grupos de la Mesoamérica prehispánica:

"Así, y apoyándome en los paralelismos representativos y estilísticos, convengo en que hay una forma de expresión que podemos, con fundamento, llamar olmeca, sin que se pueda o deba de sustentar que proviene de un pueblo definido; es una voluntad de forma y de significado que deriva de una cultura que, en el tiempo, se articuló merced a un pensamiento religioso primordial" (Fuente 1995: 20).

Realmente resulta un cambio de dirección sorprendente tras tantos años manteniendo que los olmecas eran un grupo de individuos asentados en un área concreta, comenzar a pensar que como tales nunca existieron. Con toda probabilidad más de un investigador vea como sus teorías, sostenidas durante muchos años, se tambalean como castillos de naipes. Qué decir de aquellos que por llamar de algún modo a los grandes bloques prismáticos con escultura esculpida, los denominaron "altares", con la acepción directa que el término conlleva: carácter religioso. En la actualidad parece demostrado que realmente se trataba de tronos, los cuales eran utilizados posteriormente para la realización de las famosas cabezas colosales (Grove 1995: 33 y Cyphers 1995: 47).

Qué señalar de éstas últimas. Los estudios que se han realizado de las mismas, debido al escaso conocimiento que tenemos de la cultura que las produjo, se han centrado en muchos casos en indicar si su aspecto es sonriente o ceñudo. El grado máximo de lo que pretendemos indicar creemos que se da en la opinión expresada sobre la cabeza número 5 de San

Lorenzo, en la que se llega a afirmar que el hoyuelo que presenta en la barbilla se parece al que posee el famoso actor norteamericano Kirk Douglas (Miller 1990: 21).

Verdaderamente, el desconocimiento que tenemos de la cultura olmeca llega a ser tal, que permite disquisiciones tan peregrinas y de tan nulo rigor científico como esta comparación.

¿No sería mejor reconocer que la arqueología, como única ciencia de estudio de la cultura olmeca limita bastante el mismo? Pero no por su culpa, sino por la imposible participación de otra serie de disciplinas que permitan apoyar lo aportado por esta ciencia.

Consideramos que respecto a culturas en las que no es posible acudir a la antropología, la etnohistoria y la historia limitan muchísimo sus análisis, sobre todo si los estudios artísticos se hacen a partir de la pieza aislada y descontextualizada. Al fin y al cabo, lo único que obtendremos de ello serán opiniones personales de cada autor y descripciones de todo tipo, dependiendo de lo que cada uno quiera o pueda ver en el objeto a examinar.

A todo lo expuesto hasta el momento, cabe añadir también el problema que plantean los intereses de cada Estado, con el fin de promocionar ciertas culturas para atraer todo tipo de miradas y visitas a las zonas, en detrimento de otras áreas. En Mesoamérica, el ejemplo más claro de lo que acabamos de decir, creemos que lo encontremos en la ciudad de Teotihuacan.

En fechas recientes (abril-mayo 1997) se participó a "bombo y platillo" el descubrimiento de una ofrenda de 52 figurillas humanas y 20 objetos votivos en una plataforma enclavada en la Avenida Este de la ciudad, lo cual llevó a las máximas fuerzas políticas del país, incluido su presidente, a visitar el lugar y promocionar lo encontrado en los medios de comunicación.

El hallazgo es importante, pero tampoco creemos que vaya a suponer un vuelco en los conocimientos que actualmente tenemos de la cultura teotihuacana.

Lo sorprendente es que, cuando se descubrió que en la magnífica Teotihuacan también se realizaban sacrificios humanos, apareciendo en la excavación del Templo de Quetzalcoatl esqueletos de personas con las manos atadas a la espalda (Cabrera y Cowgill 1993: 24-25), parece que nadie se dio por enterado. Este rasgo suponía un cambio total y absoluto en la definición de esta cultura, muy similar al producido con anterioridad en el área maya, pero da la impresión de que en este caso no interesaba mucho airear que en tan magnífica ciudad se inmolaban seres humanos a los dioses, ¿o acaso no interesaba que se supiera?

Teotihuacan, centro turístico por excelencia, una de las "maravillas del mundo", tiene como máxima atracción las pirámides del Sol y de la Luna. Nombres en cierto modo curiosos, puesto que no existe ningún motivo para que fueran denominadas así, lo cual conlleva a cierta confusión a las personas no especialistas en la cultura mesoamericana. Bien es cierto que denominarlas, por ejemplo, Estructura X e Y, aunque es más efectivo para el investigador, no resulta nada atractivo para el turismo.

Por otro lado, tampoco podemos cambiar lo ya realizado y restaurado en Teotihuacan. Realmente, parece importar poco que la pirámide ¿del sol?, no fuera tal y como nosotros la vemos en la actualidad. Como reconoce un prestigioso arqueólogo mexicano (Matos 1993: 31), es imposible pensar en destruir la restauración y volver a levantar la plataforma piramidal tal y como era en realidad. Al fin y al cabo, el turista no aprecia la diferencia y al investigador parece importarle más bien poco que una obra de arte de tal magnitud en lugar de datarse en el periodo Tzacualli (1-150 d.C.) realmente deba ser situada en la primera década del siglo XX (fecha de su reconstrucción por Leopoldo Batres). El problema se plantea a la hora de intentar explicar estos aspectos a personas que están verdaderamente interesadas en la cultura mesoamericana y en la verdad de la misma.

¿Cuándo reconoceremos que Tula y Chichén Itzá son iguales porque Jorge R. Acosta reconstruyó la primera basándose en la segunda?

A la ciudad de Tula se agregó la escalera del Templo B para asimilarlo al Templo de los Guerreros de Chichén y se construyó toda la columna frente a la Pirámide B y el Palacio Quemado según el modelo de la ciudad maya (Gillespie 1993: 267).

Sin lugar a dudas la aceptación por la comunidad científica de esta verdad haría tambalearse teorías y estudios que parece nadie está dispuesto a rebatir, puesto que la reacción en cadena conllevaría posiblemente no sólo replantearse el supuesto viaje de Quetzalcoatl-Topiltzin, sino que toda la secuencia cultural de Mesoamérica y las relaciones intergrupales también deberían ser analizadas de nuevo. Por ello, los investigadores parecen encontrarse más cómodos cerrando los ojos a la realidad.

¿Y los siglos de oscuridad americanos? ¿Qué ocurre con ellos? En el Viejo Mundo parece que ya se han atrevido a reconocer que las cronologías de las distintas civilizaciones han sido ensambladas de forma ficticia (James 1993). Pero ¿cuándo vamos a realizar lo mismo con Mesoamérica? ¿Por qué nos cuesta tanto reconocer nuestros errores? ¿Por qué cuando sir Eric Thompson exhaló, físicamente, su último suspiro, la escritura maya fue descifrada? (Coe 1995: 178-179). ¿Realmente un único especialista continúa en la actualidad teniendo tanto poder como para ocultar la verdad que el resto mantiene o acepta?

Demasiadas trabas para alcanzar un alto grado de fiabilidad en el estudio de Mesoamérica. Lo que sí parece claro es que para avanzar en el mismo las disciplinas deben de ayudarse y no lanzarse epítetos como "arqueólogo", "ethnohistoriador", "antropólogo", "historiador", etc. Quizás la unión y el reconocimiento del trabajo de las otras ciencias ayude a ello, lo que está claro es que la situación actual no lleva a ningún sitio.

2.- ARTE, ARQUEOLOGIA Y ETNOHISTORIA

La conjunción de las tres disciplinas es indispensable para el estudio de aquellas culturas en las cuales pueden ser utilizadas. No obstante, también nos encontramos con el problema de las preferencias e intereses de estudio de los distintos grupos mesoamericanos.

Un ejemplo claro de lo que queremos decir pensamos que lo ofrece la Cultura Taina. Bien es cierto que el área cultural circumcaribe nunca ha sido englobada dentro de Mesoamérica, pero consideramos que los tainos desarrollaron rasgos específicos muy similares a las culturas mesoamericanas, cuyo análisis puede ser útil para el entendimiento de las mismas, teniendo presente que para la cultura taina contamos con fuentes etnohistóricas.

Un rasgo cultural esencial de los habitantes de las Antillas de época prehispanica era la práctica del juego de pelota, elemento que en Mesoamérica estuvo presente en la mayor parte de sus grupos indígenas.

Lo extraño es que no se suelen utilizar las fuentes arqueológicas, etnohistóricas y lingüísticas tainas para el entendimiento del juego de pelota mesoamericano.

Los yugos, palmas y hachas encontradas sobre todo en el área de la costa del golfo de Mesoamérica parece que no merecen ser comparadas con los cinturones de piedra hallados en Puerto Rico y otras zonas de influencia taina (Kerchache 1994: 232-263).

Las noticias dispersas en las crónicas sobre el mundo taino parece que tampoco precisan un mínimo análisis comparativo por parte de los investigadores de las culturas continentales. Es posible que si no dejásemos de lado esos supuestos grupos marginales, como es el caso de los tainos, hubiésemos alcanzado un más alto grado de entendimiento de la cultura americana en general.

Pero la cultura taina no sólo produjo elementos relacionados con el juego de pelota, sus ídolos y ritos asociados desmerecen más bien poco respecto de los mesoamericanos (Kerchache 1994). Además, también tenemos escritos de primera mano describiendo a los mismos, como la obra de fray Ramón Pané (1985), que podría ser interesante aplicar para comprender algunos rituales comunes a todas las culturas americanas.

Una vez realizado este inciso, sobre un área cultural "marginal" a Mesoamérica, nos centraremos en nuestra zona de estudio, concretamente en el mundo que hemos dado en denominar azteca o mexicana y en su gran ciudad, Mexico-Tenochtitlan, con la gran problemática que entraña la realización de excavaciones en la misma (véase Rojas 1994).

Únicamente trataremos de como ha sido abordado el análisis de dos grandes obras de arte, recuperadas gracias a la arqueología y cuyo entendimiento nos es posible por las fuentes etnohistóricas, ya que claramente los aztecas deben ser considerados como una *cultura con arqueología* y no como una *cultura arqueológica* (Rojas 1994: 76).

La primera de estas piezas es un monolito circular encontrado en las excavaciones del Templo Mayor de México en 1978. Nos referimos al disco de piedra que presenta a Coyolxauhqui (diosa de la Luna) con la representación de todos sus miembros y cabeza cercenados del cuerpo.

Tras el hallazgo no se dudó de quién se trataba, ya no sólo por su iconografía, sino porque las fuentes etnohistóricas indicaban que la única

diosa desmembrada conocida era Coyolxauhqui, indicando además al autor del acto, el dios solar Huitzilopochtli (Sahagún 1982: 191-192).

Obviamente, en primer lugar conocíamos el mito mexicana por fray Bernardino de Sahagún, fraile del siglo XVI, pero la aparición de la pieza artística ha permitido corroborar sus informes y el relato indígena que recogió, con lo cual podemos pensar que otros que contiene su obra también tienen altas probabilidades de ser ciertos.

Otra cosa muy distinta es el análisis estilístico que se haya podido realizar del monolito, aspecto que resulta muy importante, pero en este momento nos interesa destacar cómo gracias a la arqueología hemos conseguido que una obra de arte nos sirva para ratificar un mito recogido por la etnohistoria.

Algo similar ha ocurrido con otra gran pieza artística mexicana, que la arqueología nos ha presentado por partida doble. Nos referimos a la Piedra de Tizoc y al Monolito Sánchez-Nava o Piedra de Motecuhzoma I.

En el primer caso ningún investigador duda que el monolito circular, hallado en 1791, pertenezca a Tizoc, séptimo *tlatoani* mexicana (1481-86), pues su nombre aparece esculpido en el mismo. Además, el hallazgo fue muy importante, puesto que ratificó una información etnohistórica que señalaba su confección (Alvarado Tezozomoc 1944: 260). Así mismo, también indicaba la más que probable veracidad del relato que mantenía que otro *tlatoani* había ordenado realizar una obra similar para conmemorar sus conquistas. De acuerdo con la misma, este gobernante había sido Motecuhzoma I (Durán 1984 II: 191) pero hasta el momento sólo teníamos la piedra de Tizoc, similar a la descrita en la obra del dominico.

La segunda piedra, encontrada en el año 1988, fue inmediatamente adscrita a Motecuhzoma I, pese a que no contenía glifo de nombre de persona que se pudiera asociar a este *tlatoani*, pero la descripción de fray Diego Durán así lo ha hecho creer.

Ahora bien, el siguiente paso de los investigadores parece que se ha centrado en demostrar que este segundo monolito, no pertenecía realmente a Motecuhzoma I sino a Axayacatl (Graulich 1992), ya que los topónimos presentes en la piedra parecían indicar conquistas de este último gobernante mencionado.

El problema de esta afirmación es que todas las fuentes etnohistóricas que recogen los nombres de pueblos sojuzgados por los distintos *tlatoque* mexicas, ofrecen conquistas distintas para cada uno de ellos. Ninguna coincide con las demás a la hora de presentarnos las mismas. Así, Tizoc doblegó distintos lugares según el *Códice Mendoza*, el *Códice Azcatitlan*, la propia Piedra de Tizoc, etc., pero estas fuentes no señalan las mismas victorias. Es más, los autores del siglo XVI indican que no fue un buen *tlatoani*, militarmente hablando, con lo cual a los cinco años de su reinado fue eliminado y parece que únicamente consiguió sojuzgar a cinco ciudades. Pero en el monolito, supuestamente ordenado esculpir por él, constan un total de quince victorias.

Lo mismo ocurre con todos los *tlatoque* respecto a sus conquistas. Por ello, cabe preguntarse si tan importante resulta el análisis realizado sobre el

monolito Sánchez-Nava para determinar, por los pueblos recogidos, que realmente pertenece a Axayacatl y no a Motecuhzoma I. No dudamos que si sería adecuado poder asignar la pieza artística a uno u otro gobernante prehispánico, pero consideramos que dada la disparidad de conquistas según las fuentes con las que contamos, lo realmente interesante hubiera sido llevar a cabo análisis estilísticos de dos obras de arte muy cercanas en el tiempo y con una forma y finalidad idéntica. Pensamos, que para el estudio de la cultura mexica sería mucho más importante estudiar la variación estilística entre ambas piezas.

En este caso, creemos que también podría ser oportuno acudir a fuentes de las civilizaciones antiguas del Viejo Mundo, como la cultura egipcia. En ésta era normal que los faraones se apropiaran de las conquistas de sus antecesores en el cargo y las señalaran como suyas, dejando constancia escrita de las mismas en sus monumentos (Frankfort 1993: 363-nota 3).

Esto podría explicar la disparidad de pueblos vencidos por cada *tlatoani* mexica dependiendo de la fuente que estemos utilizando.

Es posible que los distintos *tlatoque* tomaran también como propias victorias anteriores y que estuvieran legitimados para poder plasmar los nombres de las mismas como si fueran suyas. Ello explicaría las razones por las que Tizoc realizó su monolito incluyendo quince pueblos cuando parece que realmente nunca los conquistó. Además, los pueblos de la Piedra de Tizoc y los del monolito Sánchez-Nava son casi los mismos, con lo cual siempre se ha intentado resolver esta coincidencia diciendo que se trataba de revueltas que eran sofocadas por cada uno de ellos.

Posiblemente la respuesta más sencilla sea la que nos ofrece la cultura egipcia. De hecho, si preguntamos correctamente a las fuentes etnohistóricas y buscamos datos que aporten verosimilitud a la posibilidad de que el sistema mexica funcionara como el egipcio, podemos encontrar que:

“Determinado por el rey Huehue Motecuhzoma que se labrase una piedra muy grande (...) alrededor de ella, por orla o zanefa, pintasen todas las guerras que hasta entonces habían tenido (...)” (Durán 1984 II: 191).

La frase “todas las guerras que hasta entonces habían tenido” podría ser interpretada como indicativa de las victorias del imperio y no sólo de un determinado *tlatoani*, en este caso Motecuhzoma I.

En nuestra opinión, la Piedra de Tizoc y el monolito Sánchez-Nava están necesitando un amplio estudio artístico comparativo que permita determinar a qué periodo del arte mexica pertenecen y a que otras piezas pueden ser asociadas. De este modo, nuestro entendimiento de esta cultura se vería aumentado y no entraríamos en discusiones sobre a quién asignar concretamente la obra de arte.

Indicar finalmente, la importancia de los dos monolitos para el estudio de la escritura logosilábica preconquista, ya que en esta ocasión ningún investigador puede afirmar que la influencia occidental en el sistema escriturario indígena es patente, puesto que fueron claramente esculpidas en época prehispánica.

CONCLUSIONES

A través de ejemplos concretos referidos a las obras de arte mesoamericanas, hemos pretendido plantear los principales problemas que tenemos actualmente para el pleno conocimiento de las culturas que se desarrollaron en el área cultural que hemos denominado Mesoamérica.

La única y principal conclusión que debemos extraer de lo indicado creemos que puede resumirse en que mientras no nos decidamos a unir las fuerzas de las distintas ciencias, sin ningún tipo de suspicacias, y a plantearnos esas "grandes verdades" que nadie parece estar dispuesto a admitir por distintos motivos, las construcciones que realicemos, estarán basadas en fundamentos erróneos; con lo cual su solidez es muy débil.

Una vez que reconozcamos los grandes errores e invenciones que se han dado como ciertos en nuestra área de estudio, será posible avanzar en el conocimiento científico de la misma.

El arte, unido a otras disciplinas puede ser útil para lo que todos buscamos, el entendimiento pleno y veraz de las civilizaciones americanas.

- ALCINA FRANCH, José (1988): *Arte y Antropología*. Alianza Forma. Madrid.
- ALVARADO TEZOZOMOC, Fernando (1944): *Crónica mexicana*. Editorial Leyenda. México.
- BERNAL, Ignacio (1968): *El mundo olmeca*. Porrúa. México.
- CABRERA CASTRO, Rubén y George COWGILL (1993): "El Templo de Quetzalcóatl". En *Arqueología Mexicana*, 1: 21-26. Editorial Raíces. México.
- CLARK, Jhon E. (coordinador) (1994): *Los olmecas en Mesoamérica*. El Equilibrista/Turner Libros. México/Madrid.
- COE, Michael D. (1995): *El desciframiento de los glifos mayas*. Fondo de Cultura Económica. México.
- CYPHERS, Ann (1995): "Las cabezas colosales". En *Arqueología Mexicana*, 12: 43-47. Editorial Raíces. México.
- DURÁN, Fray Diego (1984): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 vols. Editorial Porrúa. México.
- FRANKFORT, Henri (1993): *Reyes y Dioses*. Alianza Universidad. Madrid.
- FUENTE, Beatriz de la (1995): "El arte olmeca". En *Arqueología Mexicana*, 12: 18-25. Editorial Raíces. México.
- GILLESPIE, Susan D. (1993): *Los reyes aztecas. La construcción del gobierno en la historia mexicana*. Siglo XXI. Madrid.
- GRAULICH, Michel (1992): "On the so-called 'Cuauhxicalli of Motecuhzoma Ilhuicamina' the Sánchez-Nava Monolith". En *Mexicon*, XIV-1: 5-10. México.
- GROVE, David C. (1995): "Los olmecas". En *Arqueología Mexicana*, 12: 27-33. Editorial Raíces. México.
- HARRIS, Marvin (1981): "El animal artístico". En *Introducción a la Antropología*: 478-494. Alianza Forma. Madrid.
- JAMES, Peter (1993): *Siglos de oscuridad. Desafío a la cronología tradicional del Mundo Antiguo*. Crítica, Barcelona.
- KERCHACHE, Jacques (Director) (1994): *L'art Taïno*. Editions des musées de Paris. París.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (1993): Entrevista: "El espacio sagrado". En *Arqueología Mexicana*, 1: 31-34. Editorial Raíces. México.
- MILLER, Mary Ellen (1990): *The Art of Mesoamerica from Olmec to Aztec*. Thames and Hudson. London.
- PANÉ, fray Ramón (1985): *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Siglo XXI. Madrid.
- PARADIS, Louise I. (1990): "Revisión del fenómeno olmeca". En *Arqueología*, 3: 33-40. INAH. México.
- ROJAS, José Luis de (1994): Los Azteca ¿Cultura arqueológica o cultura con arqueología?. En *Revista Española de Antropología Americana*, 24: 75-92. Universidad Complutense. Madrid.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de (1982): *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Editorial Porrúa. México.
- SOUSTELLE, Jacques (1979): *Les Olmèques. La plus ancienne civilization du Mexique*. Arthaud. París.