

¿Existe el arte prehispánico?

Una reflexión sobre el arte en las sociedades no occidentales

Elizabeth González Torres
eligonto@yahoo.com.mx

Does pre-Columbian art exist?
A reflection on art in non-western societies

Resumen

En este artículo propongo repensar lo que entendemos como *arte prehispánico* a partir de las implicaciones que para la cosmovisión de los pueblos del México antiguo pudieron tener los materiales con que se realizaban las llamadas obras de arte, así como la manufactura y los objetos. Para esto reviso algunas propuestas sobre la cosmovisión y el arte de manera general para los pueblos mesoamericanos y especialmente en el caso de los mexicas. También expongo características del arte indígena en la actualidad.

Palabras clave: arte prehispánico, arte mesoamericano, cosmovisión, arte indígena.

Abstract

In this article, I propose to rethink what we understand as “pre-Columbian art,” based on the implications that the materials of the so-called works of art are made of, as well as the crafting and the object itself, might’ve had for the Mesoamerican cosmovision. For this, some approaches are reviewed on worldview and art in general for the Mesoamerican peoples, especially in the case of the Mexica culture. It also exposes some characteristics of indigenous art today.

Keywords: pre-Hispanic art, Mesoamerican art, worldview, indigenous art.

1890

1. The first part of the book is a general introduction to the subject of the history of the world. It is divided into three parts: the first part is a general introduction to the subject of the history of the world, the second part is a general introduction to the subject of the history of the world, and the third part is a general introduction to the subject of the history of the world.

2. The second part of the book is a general introduction to the subject of the history of the world. It is divided into three parts: the first part is a general introduction to the subject of the history of the world, the second part is a general introduction to the subject of the history of the world, and the third part is a general introduction to the subject of the history of the world.

3. The third part of the book is a general introduction to the subject of the history of the world. It is divided into three parts: the first part is a general introduction to the subject of the history of the world, the second part is a general introduction to the subject of the history of the world, and the third part is a general introduction to the subject of the history of the world.

Introducción

Este artículo nace de mi experiencia como docente en la asignatura de Historia de México I, en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), especialmente de mi reflexión sobre la unidad en la que se aborda el México prehispánico, pues al estudiar el proceso civilizatorio mesoamericano siempre aparece el cuestionamiento sobre la finalidad de las distintas expresiones culturales de estas sociedades: la arquitectura, la escultura, la pintura, la danza, la música: ¿eran arte?; ¿podríamos considerar de esta manera las llamadas cabezas colosales olmecas, los murales mayas de Bonampak o los códices mixtecos y las distintas expresiones de danza y música de estos pueblos?; ¿hasta que punto son válidas las apreciaciones estéticas sobre “obras” de las que desconocemos el contexto cultural en que fueron creadas?

Estas preguntas surgen de mi inquietud como antropóloga por tratar de entender tales creaciones desde una visión *emic*, es decir, desde la perspectiva de las propias culturas (entendiendo la lógica cultural que subyace en sus creaciones). En este caso es imposible conocer de manera directa el punto de vista de los antiguos pueblos que crearon estas obras, pues ya no existen más; sin embargo, propongo revisar qué pudieron implicar la manufactura y los materiales empleados en la elaboración de las obras artísticas de estos pueblos a partir de su cosmovisión. De esta forma podríamos acercarnos a cómo pudieron entender el arte estas sociedades, desde su propia lógica cultural.

La intención de hacer esta breve reflexión es abonar a la discusión de un concepto de arte que sea capaz de englobar expresiones que proceden de contextos culturales muy distintos a los occidentales.

Es importante indicar que el proceso civilizatorio mesoamericano es un complejo cúmulo de experiencias compartidas por distintos pueblos a lo largo de varios miles de años, al menos 4500. Alrededor del 2500 antes de nuestra era, se dan los primeros asentamientos ligados al



Elizabeth González Torres

Es licenciada en Antropología social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Es profesora de carrera en el plantel Azcapotzalco del CCH, imparte las asignaturas de Historia de México y Antropología; además es docente de la licenciatura en Pedagogía de la Facultad de Estudios Superiores (FES) Aragón, en las unidades de Conocimiento de Antropología pedagógica y Cultura, ideología y educación.

descubrimiento de la cerámica y la agricultura (López y López, 2014: 70). Varios conceptos que tomarán forma en las llamadas obras artísticas del México prehispánico se generaron en aquellos días y tuvieron continuidad a lo largo de grandes periodos de tiempo; el trabajo en jade, por ejemplo, está presente en Mesoamérica desde la época de los olmecas.

De todo ese proceso tenemos más información sólo de la última parte y la mayoría hace referencia al pueblo mexica; si bien no podemos generalizar que lo sucedido en el caso mexica pasó entre los otros pueblos mesoamericanos, es un marco de referencia ineludible para abordar el tema.

Indudablemente el autor que ha dado pie para abordar el arte y a los creadores de éste, es el filósofo e historiador Miguel León-Portilla (1974), quien en su obra *La filosofía náhuatl* propuso, basado en testimonios orales recogidos por fray Bernardino de Sahagún y plasmados en documentos durante el siglo XVI, la existencia de un concepto de “artista” entre los mexicas.

En todos los textos en que se describe la figura y los rasgos característicos de los cantores, pintores, orfebres, etc., se dice siempre de ellos que son “toltecas”, que obran como “toltecas” que sus creaciones son fruto de la *Toltecatoyotl*. Y hay incluso un texto en el cual, en forma general se describe la figura del artista, refiriéndose precisamente a él como un *toltécatl*. (León-Portilla, 1974: 261).

León-Portilla expone varias características de los artistas mexicas, especialmente la predestinación, las diversas clases de artistas y las

implicaciones históricas del término náhuatl para designarlos. Respecto a la predestinación expresa de que los individuos que eran artistas nacían en días específicos, pues según los nahuas había una relación entre el día de nacimiento de una persona y su destino, los días favorables para que una persona fuera un artista eran los días *ce xochitl* (uno flor) y *chicome xochitl* (siete flor), aunque León-Portilla hace énfasis en que además de la predestinación, los individuos tendrían que aprender a “dialogar con su propio corazón” para ser artistas. Además menciona al menos tres tipos distintos de artistas destacados en el mundo náhuatl: *aman-tecatl* (los que hacían el trabajo de plumas), *tlahcuilo* (los pintores) y *zuquichiuhqui* (los que hacen el arte del barro). Es importante decir que León-Portilla fue quien propuso el término *toltécatl*, que puede traducirse como “artista”, y alude tanto a la habilidad de hacer obras de extraordinaria belleza, como a la conciencia histórica de los mexicas, pues estos reconocían que antes que ellos existió la cultura tolteca y se asumían como sus herederos.

Sin duda, la aportación de León-Portilla es trascendental por situar la figura del “artista” y mencionar la posibilidad de que las obras de estos creadores deban verse con una óptica distinta a la occidental. Aunque no profundiza en este aspecto, da oportunidad a que investigadores con la misma preocupación lo retomen posteriormente.

Desde la antropología, para tener un acercamiento a las manifestaciones culturales de cualquier pueblo, ya sea del presente o del pasado, es fundamental entender la manera en que ese pueblo interpreta el mundo en el que

La cosmovisión es un amplio y diverso **cuerpo de conocimientos y de pensamiento sistemático**, acumulado, modificado y transmitido a través del tiempo, coherente y lógico, pero no homogéneo ni normativo.

vive. Un concepto que nos permite entender esta relación entre las personas y el mundo que les rodea es el de cosmovisión. Catharine Good (2015) explica que la cosmovisión es un amplio y diverso cuerpo de conocimientos y de pensamiento sistemático, acumulado, modificado y transmitido a través del tiempo, coherente y lógico, pero no homogéneo ni normativo. En ésta existen teorías del mundo natural, teorías económicas, teorías de la persona, entre otras, que permiten a los seres humanos entender y relacionarse con el mundo físico-material. En algunos contextos pueden dar las bases para los principios institucionales de la relación social y política, y tratar ampliamente las dimensiones filosóficas, religiosas y estéticas de la vida humana.

En este artículo no podemos profundizar sobre todos los aspectos que implicaba la cosmovisión mesoamericana, por lo que sólo que destacaré dos de ellos que me parecen relevantes para abordar el arte mesoamericano. Por una parte, es necesario entender desde la cosmovisión qué significaban los materiales y los objetos que se producían con esos materiales (esto lo abordaré a partir de las propuestas del historiador Alfredo López Austin), y, por otra parte, qué pudo haber implicado la producción misma del arte (esto lo analizaré desde las reflexiones de la antropóloga Inga

Clendinnen).

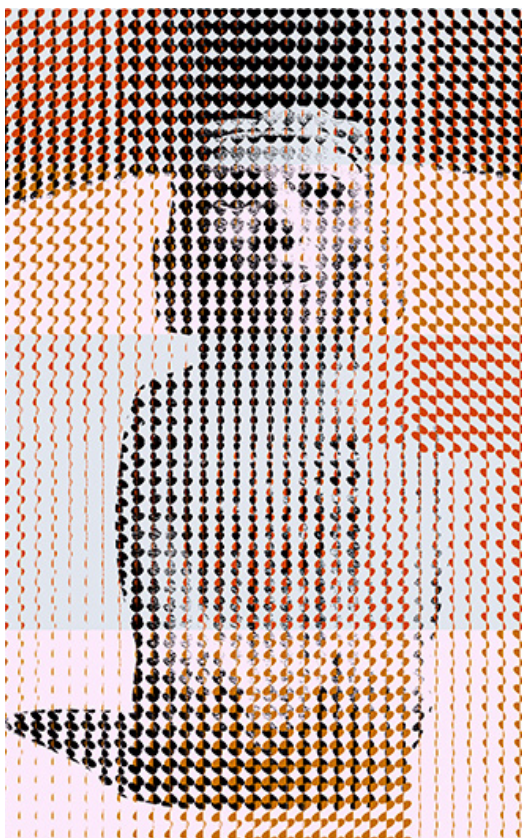
Es muy importante analizar qué pudo haber simbolizado una roca o la madera de un árbol, el barro, el oro, las diversas piedras como el jade, el cristal de roca, el alabastro, o cualquiera de los otros materiales que utilizaron los pueblos prehispánicos en sus obras. Necesariamente, debemos observar qué tipo de relación se establecía y qué significaban los materiales en la vida de estos pueblos. Si bien no podemos hablar de todos los sentidos y significados que comprendieron los materiales utilizados, es indispensable tener presente que seguramente tenían un significado muy distinto al que hoy tiene para nosotros y en la cultura en la que vivimos.

López Austin (2009) plantea¹ que, para varios pueblos mesoamericanos, el mundo habitado era producto de uno previo. En este primer mundo las deidades y los animales convivían, los animales eran personas y diferentes a como los conocemos hoy, en un mundo etéreo, y la existencia era eterna. Pero este mundo terminó cuando el sol decidió autosacrificarse y tomar su forma actual, los cuerpos de animales y las deidades se volvieron sólidos, se podían desgastar y morir; en este amanecer los animales y las deidades adoptaron la forma

¹ Sólo hago un resumen muy escueto de una amplia y compleja propuesta que el autor presenta en distintos artículos, entre ellos López Austin (2009) y López Austin (2015).

que tenían en ese momento. “El primer siglo fue el tiempo de la aventura, el tiempo del mito. El primer amanecer marcó su fin y arrancó con el siglo segundo, con el principio del mundo” (López Austin, 2009: 10). En este nuevo mundo las deidades adquirieron las más diversas formas, pero guardaron en su interior la divinidad, la sacralidad del primer mundo.

Las criaturas poseen distintos atributos. Este, y sólo este, es su hogar. Son entes complejos con personalidades propias en la más vasta diversidad de lo mundano: montes, piedras, aguas, vientos, fuegos, astros, árboles y plantas, animales, hombres, todos con una conciencia que remite al prodigioso momento de la creación. (López



Austin, 2009: 9).

Entonces, para los pueblos mesoamericanos los materiales que ya mencioné—como la roca o las diversas piedras, las maderas, los metales—no eran inertes y muertos, sino que poseían a lo divino en su interior, de alguna manera están vivos: “Todos están provistos de una interioridad divina que les proporciona percepción y sensibilidad, pensamiento, voluntad y poder de acción” (López Austin, 2009: 9). Pero, además, estas cualidades permanecen en los productos que surgen de ellos.

Y no sólo los mencionados son criaturas: se unen a la lista los seres que otras tradiciones llaman “artificiales”. En efecto, para el pensamiento mesoamericano lo creado por las manos del hombre alcanza el rango de las criaturas y posee conciencia, pues sus clases proceden de la distante salida prístina del sol. (López Austin, 2009: 9).

Estas cualidades de los materiales y los productos que de ellos se obtenían, marcan una diferencia sustancial con el arte de Occidente, es decir, es muy posible que muchas de las obras del llamado arte prehispánico no hayan sido concebidas como objetos inertes que adornan espacios, sino como un tipo de personas sagradas. En la etnografía contemporánea de varios pueblos indígenas de nuestro país se ha documentado una insistente personificación, esto es, algunos objetos son considerados personas que pueden tener emociones, voluntad y poder para hacer cosas, lo cual es especialmente notorio en el caso de instrumentos musicales (Acevedo, 2021: 9).

Desde otro enfoque, pero teniendo en

cuenta que los pueblos mesoamericanos tenían una percepción distinta a la nuestra, Inga Clendinnen (1998) destaca dos puntos valiosos a tener en cuenta al conocer el arte de los pueblos mesoamericanos y especialmente del pueblo mexica. A partir de la interpretación de un texto del siglo XVI, la autora plantea que el arte es una de las formas en como se muestra la visión del mundo de los mexicas y que en esta visión el proceso de construcción de la obra es tremendamente valioso en tanto es un transcurrir efímero. A continuación, trataré de exponer estos conceptos.

Con flores escribes, Dador de la vida,
con cantos das color,
con cantos sombreas,
a los que han de vivir en la tierra,

Después destruirás a águilas y tigres
sólo en tu libro de pinturas vivimos
aquí sobre la tierra².

Para Clendinnen este texto sugiere que “el mundo experimentado es un libro ilustrado, permanentemente cantado y pintado en existencia por el Dador de la Vida; que muere constantemente, que se renueva constantemente” (1998: 282), esto implica una postura ontológica en la que:

Lo que llamamos “naturaleza” es la creación de un arte sagrado. También lo son los arreglos humanos. En este mundo pintado los hombres no gozan de ninguna prioridad, ellos (igual que todo lo

demás) son ficciones, sus breves vidas formadas por un impulso estético divino [...] Nuestro mundo no es la medida de lo “real” sino una ficción, una cosa constantemente hecha y rehecha por el divino artesano, sus criaturas y cosas llamadas a una existencia transitoria a través de la pintura y el canto de un elaborado texto pictórico. (Clendinnen, 1998: 282).

Es así como el “arte” se vuelve una “búsqueda colectiva de lo real” que además, según Clendinnen, es un texto opaco y borroso para los ojos humanos. Los *amantecatl* (los que hacían el trabajo de plumas), los *zuquichihqui* (los que hacen el arte del barro), buscan acercarse al texto divino ejemplar, pero especialmente los *tlahcuilomeh* (los pintores) y los *cuicanimeh* (los que cantan), pues reproducen la acción divina de recrear la realidad. Pero además hay otro elemento valioso en el proceso de la creación del arte:

La transitoriedad, también se vuelve un indicador de lo sagrado cuando el divino artista “escribe con flores” y “colorea con cantares”. La fugaz

El ‘arte’ se vuelve una ‘búsqueda colectiva de lo real’.

² *Los Romances de los Señores de Nueva España*, fol. 9v-10r., trad. Miguel León-Portilla, en “Translating Amerindian Texts”, p. 119.

Un caso especial lo representan las esculturas, pues **la mayoría de las veces no son realistas**, y, entonces, habría que entender qué es lo que se captura, qué se fija.

belleza alude al mundo no visto de lo sagrado y lo perdurable. Por tanto las cosas frágiles y fugaces serán apreciadas precisamente porque son evanescentes, constantemente fluidas a lo largo de ese margen de brillo tenue de lo invisible y real. (Clendinnen, 1998: 285).

Ahora bien, estas dos características son para Clendinnen elementos básicos para interpretar distintas expresiones artísticas de los mexicas. Por ejemplo, a partir de estas apreciaciones plantea que el arte hecho con plumas, altamente valorado por varios pueblos mesoamericanos, era tal debido, entre otras cosas, a que las plumas eran un material mediador

entre lo visible y lo sagrado no visible, volviendo así visible lo invisible. Los mexicas llamaban a sus plumas y arte plumario máspreciado *Sombras de lo Sagrado*, las maravillosas proyecciones a este mundo opaco de luz, color y exquisita delicadeza del mundo de los dioses. (Clendinnen, 1998: 287).

De modo similar, los cantares eran formas estructuradas pero no estáticas, estaban en constante recreación, se destacaban por su fugaz belleza, pues el sonido es algo que está sólo presente en el momento de la ejecución, se desvanece en breve tiempo, y algunas veces son instrumento del mundo sagrado a través del cantor.

Muchos de los cantares son antifonales un diálogo entre el cantor y deidad en el que el dios mismo convocado por el cantar y el cantor “pinta” en el florido patio, cantando por la garganta humana con el artista humano convertido en su instrumento. (Clendinnen, 1998: 291).

Un caso especial lo representan las esculturas, pues la mayoría de las veces no son realistas, y, entonces, habría que entender qué es lo que se captura, qué se fija. En este punto, la interpretación resulta muy interesante, ya que se capturan —especialmente en el caso de esculturas de animales— dos cosas: la presencia efímera del objeto en el plano terrenal y al mismo tiempo sus cualidades sagradas,

objetos que se convierten en símbolos, median entre un mundo visible de imperfectas representaciones y el mundo no visible de lo inmutable [...] ese deseo de realizar la invariable forma original es lo que animaba el impulso mexica de modelar lo transitorio y lo significativo en piedra, sin importar la dificultad y el trabajo de la tarea (Clendinnen, 1998: 300).

Como hemos visto estos autores sugieren que en el llamado arte prehispánico está presente un concepto de dualidad, tanto en los materiales como en las obras creadas, es como si fueran a la vez dos entidades en una misma

materialidad; es decir, en una misma escultura, por ejemplo, están reunidas una entidad sagrada que vincula a ésta con otra realidad (la realidad verdadera según Clendinnen o el mundo previo a la salida del sol según López Austin) y, simultáneamente, esa pieza está cargada con lo transitorio y perecedero de esta realidad.

Teniendo claro que los materiales y la acción de producir lo que se ha llamado arte para los pueblos mesoamericanos, y especialmente para el pueblo mexica, es algo muy distinto a nuestras ideas y conceptos de arte, a continuación, mostraré algunas características de la creación artística que están presentes en los pueblos indígenas contemporáneos y que seguramente son parte de un largo proceso histórico que ha tenido continuidad.

Catharine Good (2010) observa otra perspectiva interesante del arte indígena, basada en su trabajo de campo en comunidades de origen nahua, de la región del Alto Balsas en el estado de Guerrero. Esta antropóloga plantea que:

La finalidad de la acción artística, estética o creativa en las culturas que estudiamos no es el bien material acabado; más bien es su uso dentro de procesos religiosos, sociales o económicos que tienen sus propias finalidades; los mejores ejemplos de este fenómeno se dan en el campo ritual o en las relaciones de intercambio. (Good, 2010: 24).

Good explica que para estos pueblos, en consonancia con Clendinnen y López Austin, los objetos o piezas de arte no son sólo objetos, pues explica que no están separados de la persona que los crea, sino que son el depósito

de la energía vital de la persona creadora, esta energía se denomina *chichahualiztli*:

En el caso de los nahuas del Alto Balsas, Guerrero, hay una relación estrecha entre la persona, el objeto y el contexto social de su transferencia; por eso los objetos en sí generan relaciones sociales. Los objetos tienen esta capacidad porque, de acuerdo con la lógica cultural local, la fuerza o energía vital de las personas se transmite y fluye cristalizando en los objetos que pueden ofrecer en prestaciones. (Good, 2010: 26).

También propone que los objetos son portadores de la historia y la memoria local, tanto



La finalidad de la acción artística, estética o creativa en las culturas que estudiamos no es el bien material acabado; más bien es **su uso dentro de procesos religiosos, sociales o económicos** que tienen sus propias finalidades.

en lo que se pudiera plasmar en ellos, como es el caso de las pinturas en papel amate que realizan las personas de la región del Alto Balsas, donde son cuidadosamente plasmados momentos significativos de la vida de esos pueblos, o en algunos otros casos, como es el de las imágenes de los santos, pues estos objetos “son depositarios de la memoria colectiva, permiten recordar quiénes han sido sus custodios y quiénes han patrocinado sus fiestas; de modo que son figuras centrales en los relatos fundacionales de los pueblos” (Good, 2010: 27).

Finalmente, para tener una visión distinta del llamado arte prehispánico, es necesario incorporar todas o algunas de las características mencionadas en este artículo. Se podría tratar entonces no de obras sino de objetos animados con voluntad propia, pues fueron creados con materiales que guardan a las divinidades en su interior y su elaboración reproduce constantemente la creación del mundo humano por parte de las divinidades, pero al mismo tiempo son portadoras de memoria e historia y de la energía vital de sus creadores.

Reflexiones finales

Durante el siglo XVIII, en Europa acontecieron movimientos intelectuales que dejaron profundas huellas en las ciencias y el arte, el

problema con estas nociones es que generaron una visión tremendamente etnocéntrica del conocimiento, es decir, la ciencia, la historia o el arte sólo podían pertenecer a la tradición intelectual occidental; de ahí que muchas otras formas de conocimiento fueran menospreciadas y calificadas de mitos, en el caso de la historia; de supersticiones, en el caso de la ciencia, y de artesanía o arte primitivo, en el caso del arte. Las características de la obra de arte emanada de estos momentos y entendida como una creación individual única, hecha con maestría técnica y dotada de extraordinaria belleza, no es muy útil en otros contextos culturales.

En el caso de los pueblos que habitaron lo que hoy es México se ha calificado como arte a distintos elementos que proceden de las regiones que conforman Mesoamérica y de los horizontes culturales a través de los cuales se ha periodizado la historia prehispánica. Es así como figurillas de barro, piezas de jade, hueso o concha, esculturas de barro o de roca en distintos formatos, códices, murales y cerámica han sido considerados arte; el papel que han jugado los soportes o los materiales que se emplearon en su manufactura han sido importantes en la medida que conservaron suficientemente bien formas y rasgos a través del tiempo, lo cual permite su estudio. Desde

la historia del arte se han identificado distintos estilos y temáticas, y destacan la forma, los rasgos, las texturas; sin embargo, este tipo de apreciaciones no nos permiten conocer por qué estas obras tomaban esas formas o qué podían representar.

Por lo que propongo necesario entender el arte de manera amplia, como una construcción social que se experimenta a partir de contextos culturales específicos pues, como advierte Catharine Good (2010), lo que es llamado arte ha implicado la universalización de la categoría y de los objetos, dejando fuera otras manifestaciones que fueron y son creadas en un contexto cultural distinto del que procede esta categoría. “El arte” en su concepción ortodoxa es una construcción cultural occidental, que emerge de un momento histórico, económico y social muy específico, pero que no existe como concepto en otras culturas.

A lo largo de este artículo se han planteado otras posibilidades para entender el arte prehispánico, procuré mostrar que ni los materiales ni la manufactura de los objetos y las propiedades de estos son similares a lo que acontece en el arte occidental; por tanto, es necesario repensar estas características cuando nos referimos a las piezas creadas antes de la invasión hispana y así acercarnos a los valores y las lógicas de creación cultural desde otras ópticas.

Referencias

- Acevedo Martínez, V. (julio-diciembre, 2021). Aportaciones metodológicas para estudio de la música prehispánica en la obra de Thomas Stanford. *Antropología Americana*, 6 (12), pp.151-165.
- Clendinnen, I. (1998). *Los aztecas: una interpretación*. México: Nueva Imagen.
- Good, C. (2010). Expresión estética y reproducción cultural entre indígenas mexicanos. Problemas teórico-metodológicos para el estudio del arte. En E. Araiza (ed.), *Las artes del ritual: nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*. [pp. 22-33]. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- (2015). Las cosmovisiones, la historia y la tradición intelectual en Mesoamérica. En A. Gámez Espinosa y A. López Austin (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*. [pp. 139-160]. México: Fideicomiso Historia de las Américas-Colmex-FCE-BUAP.
- León-Portilla, M. (1974). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: IIH/UNAM.
- León-Portilla, M. (trad.) (s/f). Los Romances de los Señores de Nueva España, fol. 9v-10r. En *Translating Amerindian Texts*. Austin: Universidad de Texas en Austin-Benson Latin American Collection.
- López Austin, A. (mayo-agosto, 2009). El dios en el cuerpo. *Dimensión Antropológica*. 46 (16), pp. 7-45.
- (2015). Sobre el concepto de cosmovisión. En A. Gámez Espinosa y A. López Austin (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*. [pp. 17-51]. México: Fideicomiso Historia de las Américas-Colmex-FCE-BUAP.
- López Austin, A. y López Luján, L. (2014). *El pasado indígena*. México: Colmex-FCE.