

Beatriz de la Fuente

“Espacio y tiempo en el arte”

p. 53-73

El historiador frente a la historia

El tiempo en Mesoamérica

Virginia Guedea (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2004

236 + [XII] p.

Ilustraciones

(Serie Divulgación 5)

ISBN 970-32-1871-7

Formato: PDF

Publicado en línea: 29 de junio de 2018

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/428/historiador_mesoamerica.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



ESPACIO Y TIEMPO EN EL ARTE

BEATRIZ DE LA FUENTE

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Pensar en la vida, en la historia, en los ciclos de la naturaleza, en el movimiento de un río o en la quietud de las piedras es pensar en el tiempo y en el espacio. Pero ¿qué son el tiempo y el espacio? De entrada encaramos un cuestionamiento rector de las reflexiones filosóficas, a la discusión que durante siglos ha reunido, contrapuesto y sugerido múltiples y plurales matices y explicaciones.

Sin embargo, a manera de punto de arranque, consideremos que todas las definiciones del espacio y del tiempo implican relatividad: ambos son una y la misma cosa. De ello hablan innumerables filósofos y diversos científicos, desde Aristóteles a Einstein. Desde luego estamos ciertos de que todos los seres vivos nos movemos en esas dos grandes e indisolubles coordenadas. Transitamos por el tiempo y nos gastamos en el espacio. Asimismo cabe recordar que el ser humano es el único que tiene conciencia de tal devenir: nos sabemos finitos. Mas en nuestras acciones buscamos sobrepasar los límites espaciales, perseguimos trascender las barreras propias de la finitud y proyectarnos más allá del tiempo.

Por eso hemos estructurado nuestra percepción del mundo de los fenómenos por medio del *continuum* espacio-tiempo. Una de las ideas más revolucionarias hace confluir cuatro dimensiones: longitud, que genera la línea; longitud y anchura, que provocan el plano; longitud, anchura y profundidad, que dan lugar al espacio; y tiempo, que otorga dinamismo al espacio. En tal suerte intentamos comprender y explicar los sucesos pasados y presentes, y —en ocasiones— adelantarnos a los futuros.

Ahora bien, las obras de arte abren incalculables canales de reflexión acerca de nuestra certeza de finitud y trascendencia. Los seres humanos pasan; sus obras —que nos hablan con el lenguaje de las formas— permanecen y son vigentes. Desde las primeras imágenes del arte paleolítico hasta las modernas tendencias vanguardistas, el ser humano ha tratado de congelar el tiempo y frenar el espacio.

Mesoamérica no es excepción. A lo largo de tres milenios, el hombre prehispánico también se preocupó, y ocupó, en plasmar su finitud con el objetivo de sobrepasarla y dejar memoria de su estancia en el mundo. Innumerables esculturas y terracotas, cientos de pinturas (en murales y códices), arquitectura y urbanismo murmuran los afanes temporales y de atemporalidad del ser precolombino, a la vez que definen ámbitos, modos de moverse en el tiempo y en el espacio. Se trata de monumentos: recuerdos.

¿Cuáles son los caracteres del tiempo y del espacio en Mesoamérica? ¿Cuál es la noción en torno al tiempo y cuáles sus vínculos con el espacio? ¿Cómo los diferencian —por ejemplo— olmecas, mayas y mexicas? ¿En verdad se trata de una noción cíclica y fatal, como ha sostenido la mayor parte de los estudiosos? ¿Cuál es la percepción que de semejantes fenómenos tenemos quienes nos interesamos en este pasado? ¿Por qué medios enfrentar un espacio y un tiempo que no nos pertenecen? ¿Cómo estudiar la relación del tiempo y el espacio en las creaciones de origen prehispánico?

TIEMPO Y ESPACIO EN MESOAMÉRICA: ¿INEFABLE CICLICIDAD?

A manera de respuesta adelantada, debemos distinguir, hasta donde sea posible, la experiencia del tiempo y del espacio que las obras de arte nos comunican. En seguida, no debemos olvidar que éstas plasman respuestas de épocas y lugares específicos e irrepetibles. Es decir, hablamos de dos tiempos y dos espacios: los que conservan las obras desde su realidad presente —pasada, distante y ajena a nuestros ojos— y los de nuestra realidad actual —que cuestiona y renueva constantemente las obras—. Acaso desde nuestro tiempo y espacio encontraremos coincidencias o semejanzas, pero también diferencias

sustanciales que nos permitan establecer grupos, categorías o estilos. Porque el estilo permite reconstruir el tiempo y el espacio, nos da la pauta para percibir cómo las obras se apropian de ellos en diversa manera y revelan experiencias vitales distintas, aunque pertenezcan a una misma época y lugar.

Sirvan de ejemplo a lo anterior algunas ideas sobre el concepto mesoamericano de tiempo y espacio. Sin ánimo acucioso, recordemos que se ha tomado como base la recurrencia de la “cuenta de los días” en el calendario “ritual” de 260 días, así como el “civil” de 365. Como bien se sabe, el primero funciona gracias a la combinación de 20 signos para los días y 13 numerales; el segundo se debe a la existencia de 18 veintenas o “meses”, más los días aciagos, que se cuentan consecutivamente. Ambos transcurrían de manera simultánea y generaban lo que conocemos como “siglo” de 52 años.

Esta singularidad ha dado la pauta para considerar que el tiempo en Mesoamérica no transcurría en forma lineal —por decirlo de algún modo— sino que se repetía cíclica y fatalmente, con sus cargas positivas, negativas o neutras, prodigadas por las deidades. De ahí la necesidad de los sacrificios para conservar el orden cósmico.

Sin embargo, hay un matiz pocas veces tomado en cuenta, del cual nos hablan con elocuencia dos casos: la lámina 1 del *Códice Féjervary-Mayer* (lámina 1) y las láminas 75 y 76 del *Códice de Madrid*. En ellas no sólo se establece la sucesión de los días sino también la dinámica del espacio a partir del transcurso temporal. Los días nacen en el oriente —lugar propio de la Creación— y se mueven al norte, al oeste y al sur, hasta que han pasado los 260 días. En otras palabras, el tiempo define al espacio bajo la forma de una flor cuatripétala en constante devenir. Mesoamérica no parece ni cíclica ni recurrente, sino cambiante.

Cada “pétalo”, además, corresponde a un sector o rumbo del Cosmos, alberga parejas de dioses, y entre cada sector se yerguen los soportes del Universo. Esta imagen es, como se ha expresado en múltiples ocasiones, la representación horizontal del Cosmos. Podemos suponer que se repetía en sentido vertical, según se trate de los Trece Cielos o de los Nueve Inframundos. Desde tales ámbitos las deidades enviaban sus influencias a la Tierra, y éstas podían adivinarse gracias al propio calendario ritual.

Dicha flor plasma, entonces, el movimiento espacial y temporal, pues el ayer, el hoy y el mañana se unen de forma indisoluble con los cinco rumbos, los Trece Cielos y los Nueve Inframundos. De la misma concepción nos hablan varios textos escritos en el siglo XVI, como el *Chilam Balam de Chumayel* y la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*: cuando los dioses crean el Universo, producen el tiempo que genera y se nutre del espacio, pero no bajo ominosa fatalidad. En este sentido existen otros aspectos complementarios del tiempo y del espacio, según se descubren en diversas obras artísticas. Sólo me referiré a los casos más notorios.

Los olmecas: certeza del aquí y del ahora

Es incuestionable que los olmecas crearon uno de los primeros grandes desarrollos artísticos de Mesoamérica. El tema principal de representación es la figura humana; es decir, se percibe honda humanidad, conciencia de sí, en sí y para sí. Pero ¿qué nociones tuvieron del espacio y del tiempo? Tanto las diecisiete Cabezas Colosales (lámina 2) como incontables esculturas y relieves nos abren las puertas a la comprensión de un mundo en que tiempo y espacio trascienden sus límites y se proyectan a otras esferas.

Así, las Cabezas Colosales, pese a sus cánones formales y gracias a ellos, expresan la búsqueda de atemporalidad. Su volumen define un espacio cerrado sobre sí, calmo y sólido, de donde el relieve que constituye los rasgos faciales no se atreve a desprenderse para irrumpir en el espacio del entorno. Más allá de que cada obra sea única y acuse animación individual, y de que en todas se vea concentración y ensimismamiento, revelan, en sus formas, la voluntad de alcanzar las esferas de lo sagrado para representarlas en este mundo.

El tiempo suspendido y el espacio rebasado también se perciben en otras expresivas imágenes. Apreciamos seres humanos completos pero carentes de individualidad, como ocurre en el Monumento 77 de La Venta y en el Príncipe de Cruz del Milagro: reflejan seres en actitud de poderosa concentración, recogidos en sí mismos, sólidamente afincados. El espacio los atraviesa y limita. No son ellos

quienes irrumpen en el espacio, sino que se contienen o se refrenan ante él y, por ende, ante el tiempo. Por eso podemos situarlos en un lugar y un momento particulares pero a la vez indefinidos: los sabemos ahí y entonces, en su realidad; pero al unísono parecen expresar su traslado a los ámbitos sagrados.

Ni las Cabezas Colosales ni los restantes monumentos tienen más límites que los de su propio volumen. Su espacio es el que los rodea; su tiempo es y no es. De ahí que inclusive se proyecten más allá de los ámbitos profanos y de su propia época. Los olmecas manifiestan su relación consigo mismos y con lo divino. Buscan trascender.

La santificación en Teotihuacán

En otros tiempos y lugares el proceso de creación artística llegó a síntesis multidimensionales en las que se borraron las fronteras entre tiempo y espacio para unirse en sólida armonía con el no espacio y el no tiempo de las deidades. Tal es el caso de Teotihuacán. Sus diversas obras nos dejan percibir cómo se da el *continuum* entre distintos órdenes del ser, cómo ocurren transiciones armónicas que logran anular toda ruptura entre los ámbitos espacio-temporales e inespaciales-intemporales.

Con base en cánones homogeneizadores, el lenguaje formal teotihuacano es elocuente al presentar imágenes apacibles, serenas, ideales e inexistentes en la realidad. Conserva un orden armonioso, perfecto e impávido, ajeno al acaecer y a la ubicación en términos humanos. Tanto la arquitectura como las figuraciones están limitadas, constreñidas por espacios y volúmenes, o dentro de marcos y cenefas, o por sus propios volúmenes a pesar de que algunas se adentran en el espacio que las rodea.

Por un lado, la Ciudadela (lámina 3) habla de una secuencia temporal que relaciona tanto la Calzada de los Muertos y la enorme plaza como el Templo de las Serpientes Emplumadas. Ascender y descender escalinatas, atravesar la plaza y alcanzar el edificio demuestran los juegos de transición armónica entre diferentes espacios y tiempos. Y el templo mismo se incorpora a dicha sucesión gracias a la bidimensionalidad de los cuerpos ondulantes de los

ofidios, las conchas y caracolas que los rodean, y a la pronunciada tridimensionalidad de las cabezas alternadas de sierpes y seres compuestos a manera de mosaicos. Y toda la ciudad habla el mismo lenguaje.

Por otra parte, la pintura mural resulta otro de los medios idóneos para acercarnos a esa percepción espacio-temporal. Podemos reconocer si las imágenes se localizan entre ondas de agua —como el Gran Puma, los Nadadores de Tetitla y los jaguares reticulados que avanzan a templos decorados, también en Tetitla—, o en grandes espacios abiertos donde existen plantas, corrientes de agua o sembradíos —así aparece en el mal llamado Tlalocan de Tepantitla—. Sin embargo, se trata de imágenes enmarcadas, limitadas, que expresan cambios cualitativos de espacio y tiempo: buscan mostrar lugares e instantes no humanos ni históricos, posiblemente situados en las esferas de los dioses. Creaciones como los personajes que se suceden unos a otros dentro de ámbitos cerrados por los marcos pero abiertos a otros mundos, seres que casi desaparecen bajo abrumadores atavíos, también alteran la cualidad espacio-temporal para conducir al mismo efecto, para transmitir el mismo mensaje.

Otro tanto sucede en la estatuaria y la cerámica, según se percibe en la colosal *Chalchiuhtlicue*, las abundantes máscaras funerarias, cientos de vasijas —relevadas, polícromas o modeladas—, en figurillas y en los conocidos incensarios. Pese a que innumerables figuras —humanas, animales, vegetales, sean esculpidas o pintadas o integradas a la arquitectura— se abren al espacio y se mueven en él, se evaden del tiempo. En consecuencia, se buscó que el espacio estuviera acorde con dicha evasión: donde no hay tiempo, no hay espacio. (Esto explicaría que, hasta el momento, carezcamos en Teotihuacán de referencias al calendario, salvo contadísimos ejemplos de los cuales aún queda la incertidumbre de su origen.) Se trata, pues, de ubicarse en tiempos y espacios irrealizables en el mundo tangible y concreto; antes bien se ansía acceder a los ámbitos divinos.

Así, las representaciones artísticas teotihuacanas manifiestan seres que oscilan entre la existencia y la aniquilación; es decir, seres que adquieren cualidades superiores al espacio y al tiempo. Al estar constreñidas dentro de sus propios límites (volúmenes, espacios, marcos,

composiciones ordenadas) surgen ensimismadas, incommovibles, inmutables y permanentes, como los dioses. La naturaleza toda es inexistente en la realidad tangible, pues se concibe una con el Cosmos. Teotihuacán se alejó del espacio y del tiempo reales para encontrar su razón de ser en los ámbitos sagrados e imperecederos.

Tiempo y espacio indefinidos de los zapotecas

A horcajadas entre los ámbitos humanos y divinos, entre el tiempo y el espacio que se desdibujan y convierten, encontramos a los zapotecas. Si bien desde el Preclásico Medio se preocuparon por marcar el transcurrir cronológico gracias a un desarrollado sistema calendárico, no por eso se alejaron de la ambigüedad inespacial y atemporal sobrehumana. Tanto relevadas en piedra y modeladas en barro como pintadas en los muros de las tumbas, innumerables imágenes se yuxtaponen para hablarnos de esa particular condición.

Los zapotecas tuvieron especial interés en dar noticia de hechos históricos gracias al empleo de los aún indescifrables glifos. Sugieren cuándo alguien llevó a cabo alguna acción importante, acaso bélica o ritual, de suerte que intuimos cierto sentido histórico. Los seres vivos están permeados, así, por el tiempo y el espacio dentro de los cuales se mueven y actúan. Sin embargo, no conservan clara distinción: se confunden entes deificados y dioses mayestáticos debido a las formas estereotipadas y de ricos atavíos que otorgan elementos significativos y transforman las cualidades humanas en divinas. Y si bien es cierto que existe sólido sentido del espacio y del tiempo, éstos también son indefinidos: lo que en un instante parecería situado en nuestros ámbitos, de inmediato se altera para representar otros.

De tal manera, el mundo y sus habitantes aparecen transmutados, disfrazados, por el simbolismo inherente a iconos y grifos, para expresar alejamiento de la realidad. Todo ello se percibe en gran cantidad y variedad de obras.

Entre las más antiguas tenemos a los Danzantes (lámina 4), seres cuyas innumerables posturas hablan de un sentido espacial abierto y dinámico, pese a estar congelados en el tiempo y en el espacio del

Edificio L. Para épocas posteriores las urnas funerarias transmiten una nueva concepción: el espacio se ha cerrado para capturar el tiempo; de ahí que nos enfrentemos a figuras estáticas, solemnes, distantes, ubicadas sin duda en el Más Allá.

Tal noción se prolonga, con sutilezas, en los muros pintados de las tumbas, como se observa en la 5 de Suchilquitongo (lámina 5) o en la 105 de Monte Albán. Dentro de los estrictos límites que constituyen las Fauces del Cielo y el simulacro del suelo, las figuras —antropomorfas, zoomorfas, glíficas, mixtas— van y vienen, se encuentran, están, se ubican dentro de breves confines y en cortos lapsos, como si se tratara de los cuadros aislados de una película. Es decir, se mueven sin cambiar de lugar o posición, se agotan en un tiempo que no es humano; pasan de los ámbitos terrenales a los supramundanos.

Es así que el arte zapoteca hace palpable el aquí y el ahora, pero transidos de valores supraterranales. La imagen del ser humano es patente por cuanto vivió en el espacio y el tiempo mundanos aunque en claro proceso de transmutación al no espacio y al no tiempo. Revela esa conciencia de los zapotecas de situarse entre los dioses, más allá de los pasajeros seres humanos. Oscilaron, con elegancia y sobriedad centenaria, entre el tiempo y el espacio físicos y el tiempo y el espacio metafísicos. Tal fue su peculiar manera de expresar el tiempo del más allá o el más allá del tiempo y del espacio.

Divina alienación

En la Costa del Golfo durante la época Clásica el pensamiento en torno al tiempo y al espacio se multiplicó de manera singular. Hubo tal cantidad de pueblos que sus representaciones plásticas revistieron manifestaciones plurales, según se mira en los estilos de Remojadas, Xochipala, El Zapotal, y Cerro de las Mesas, amén de totonacas y huastecas, por mencionar algunos de los más representativos ejemplos.

Semejante panorama permite afirmar que existió la preocupación fundamental por dejar muy en claro los íntimos vínculos entre el hombre y las deidades. El espacio y el tiempo físicos quedaron

sometidos a lo metafísico, pues el ser humano buscó eludir lo accidental para obtener trascendencia cósmica. Así, las imágenes, mayormente en barro y gracias a una extraordinaria capacidad de síntesis, hablan de una búsqueda de elementos liberadores de la carga mundana para ascender a las esferas ultraterrenas.

Remojadas, Xochipala y El Zapotal muestran mujeres deificadas o diosas humanizadas. Monumentales, de formas suaves y vigorosas, plantadas con firmeza sobre la Tierra, que se miran con atributos de muerte, pero que van cargadas de vitalidad, ciertas de su condición suprema (lámina 6). Muchas fracturan el espacio con sus brazos extendidos y parecen dominarlo junto con el tiempo, con la seguridad de su situación distinguida. Otras se cierran sobre sí pero sin perder contacto con su tiempo y lugar. En conjunto, acaso representan a la Madre Tierra, a *Tlazoltéotl*, a la mujer genérica que crea y destruye, a las *Cihuateteo*, amantes de la muerte y de la vida, de la atemporalidad y del tiempo, del Más Allá y del Mundo. En ellas, pues, sobresale la conciencia de ser unidad con el Universo.

Por cuanto a otras imágenes, por ejemplo los relieves en piedra del Juego de Pelota de El Tajín, se percibe una situación similar. No es gratuita la abundancia de entrelaces, volutas, grecas, líneas rectas o quebradas: las figuraciones se presentan estáticas, distantes, separadas del ámbito terreno, como si buscaran ubicación perenne, eterna e inamovible. Esto mismo se observa, incontestable, en las famosas Figuritas Sonrientes. Su convencionalidad y rasgos juveniles atestiguan el desapego de las esferas espaciales dominadas por el tiempo humano. También se proyectan a otros mundos con esa risa tan suya, con esa alegría no oculta de saberse parte constituyente del Cosmos.

Tal juventud supramundana es también elocuente en la cultura huasteca. Con base en rígidos cánones, pero de sabios trazos, se entremezcló con signos y símbolos que revistieron a los personajes de lejanía y abstracción. Acaso se hallen en trance extático: percibimos actitudes serenas e imperturbables, de elegante inexpresividad, en las llamadas *Tlazoltéotl* (lámina 7) y en El Adolescente de El Consuelo. En ellos importa señalar el simbolismo ritual y el *status* social: el ser “de cuerpo presente” pero de alma transida a los ámbitos divinos.

En Veracruz Central nos enfrentamos a distintas expresiones en que lo temporal y lo espacial encuentran perfecta armonía con lo atemporal e inespacial. El mundo de los humanos cedió ante los dominios de las deidades: no se interrumpió sino que sirvió de fundamento para trascender las formas del aquí y del ahora, o sea, del dónde y del cuándo. Entes mortales pero sacralizados hablan, con sentimiento vital en potencia, de la unión que los pueblos de Veracruz hicieron de la sensualidad humana y de la divina alienación.

La historicidad maya

De todos los pueblos de Mesoamérica, los mayas fueron los que principalmente se situaron en su tiempo y su espacio; de ello da cuenta la abundante información calendárica escrita en largos textos glíficos durante todo el periodo Clásico. Así se observa en la amplia diversidad de estilos regionales: Motagua, Petén, Usumacinta, Río Bec, Chenes, Puuc, Jaina, Costa Oriental y Planicies del Norte. Al lado de abundantes imágenes en esculturas y pinturas murales, que revelan un profundo sentimiento humanista, apreciamos definidos con claridad los parámetros de tiempo y espacio que nos acercan a las nociones que tuvieron los mayas al respecto.

Se distingue con fuerza inigualable el exaltar la condición histórica (lámina 8): hombres, mujeres y niños de la nobleza alternan con súbditos, vasallos y prisioneros. La mayoría de las veces indican cuándo ocurrieron los sucesos, de qué índole fueron y en dónde sucedieron. Los humanos se enriquecen con elementos simbólicos que les otorgan aspecto supranatural, mientras que los dioses se humanizan sin perder sus rasgos distintivos. Y destaca la intención de señalar tiempo y espacio profanos de tiempo y espacio sagrados.

Por eso el arte maya es envolvente. Incluye al observador en un lenguaje universal, lo arrebató desde la propia forma hacia la inmersión en la serenidad de los gobernantes en el pináculo de su gloria, en el *pathos* de la guerra y los rituales cruentos, o en las esferas propias de los dioses. Contagia del tiempo-espacio de la escritura y del tiempo-espacio de las imágenes. Ante la abundancia de ejemplos conviene detenerse en algunos de singular elocuencia.

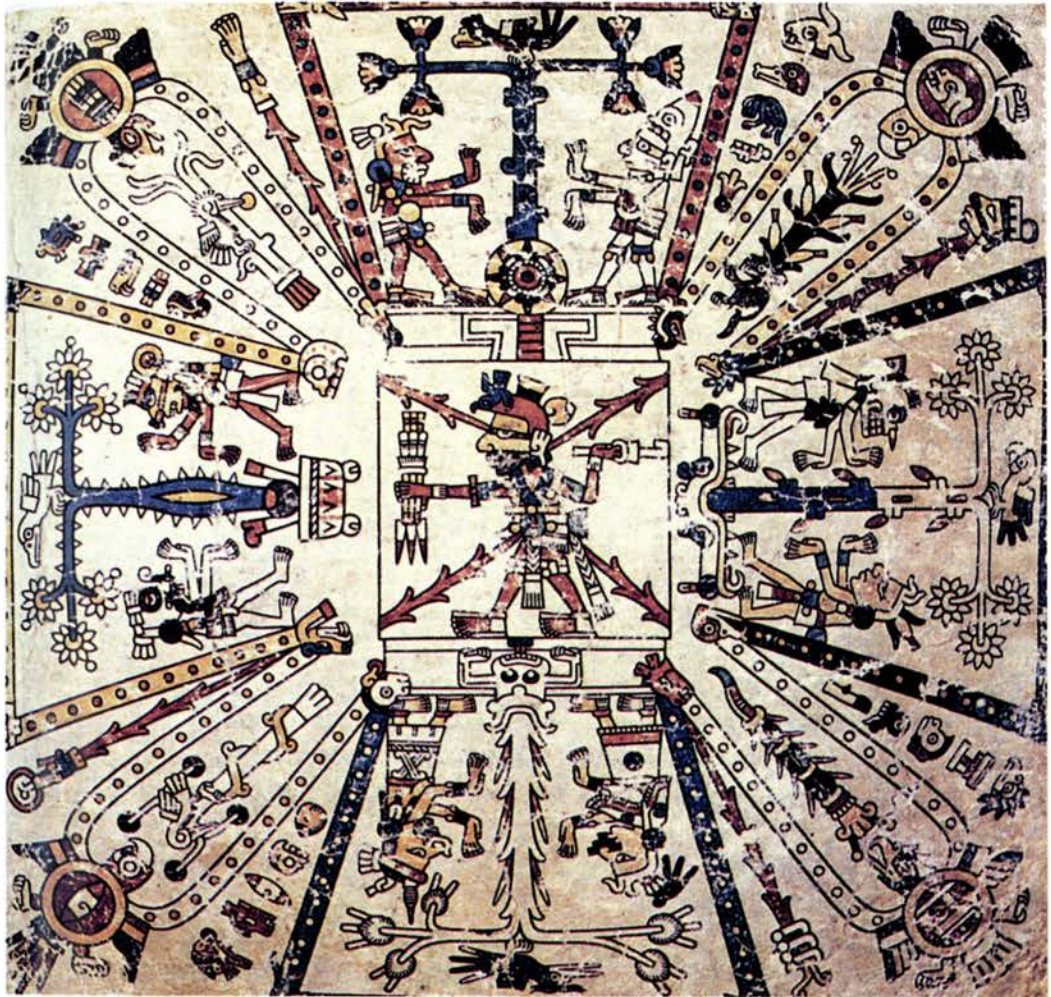


Lámina 1. Códice *Fejérvary-Mayer*, lámina 1



Lámina 2. Cabeza Colosal 10, San Lorenzo Tenochtitlán, Veracruz (*in situ*).
Fotografía de Beatriz de la Fuente, mayo 13 de 1994



Lámina 3. Pirámide de la serpiente emplumada (*Tláloc-Quetzalcóatl*),
Teotihuacán, Estado de México



Lámina 4. Lápidas de los "Danzantes", Monte Albán, Oaxaca.
Fotografía de Beatriz de la Fuente



Lámina 5. Figura femenina en Tumba 5 de Suchilquitongo, Oaxaca.
Fotografía de Beatriz de la Fuente



Lámina 6. Escultura de *Cihuateteo*, El Zapotal, Veracruz.
Reprografía del Instituto de Investigaciones Estéticas



Lámina 7. Figura de *Tlazoltéotl*, Museo Nacional de Antropología.
Fotografía de Beatriz de la Fuente



Lámina 8. Figura de Jaina, Campeche.
Reprografía del Instituto de Investigaciones Estéticas



Lámina 9. "Los músicos", pintura mural del Cuarto 1 de Bonampak, Chiapas.
Fotografía de Beatriz de la Fuente

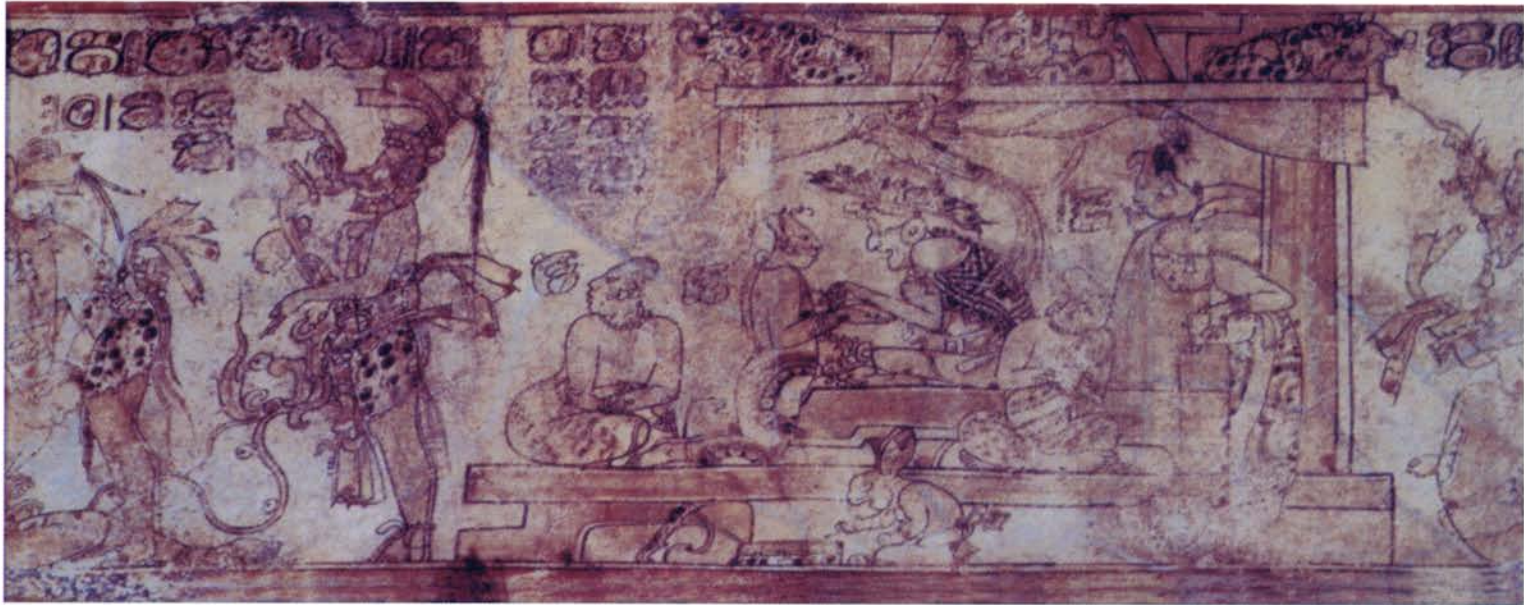


Lámina 10. "Vaso Princeton".
Reprografía del Instituto de Investigaciones Estéticas



Lámina 11. Figuras sedentes, estilo Comala, Colima.
Reprografía del Instituto de Investigaciones Estéticas



Lámina 12. Escultura de *Xochipilli*.

Archivo fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia

De la certeza del devenir —tiempo-espacio de imágenes— la Lápida Oval y El Tablero de El Palacio de Palenque nos ofrecen los serenos retratos de gobernantes en el momento mismo de recibir, de manos de sus progenitores, las insignias del poder. Los vemos seguros de sí, en el suceso y día exactos —tiempo-espacio de escritura— del hecho histórico. Y esta experiencia del devenir y del cambio confirma el paradójico sentido de la permanencia: en el pasado existen las claves del futuro. Tal es el mensaje que *Pacal II* y su hijo *Kan Hok' Chitam II* nos comunican a través de los siglos.

El acento histórico se advierte, también, en escenas de conquista y vasallaje. Un documento artístico excepcional que nos habla de ello se encuentra en las pinturas murales de Bonampak. Nos hacen partícipes del escenario real donde actúan el hombre individual y el ser social que comparten el regocijo de la fiesta o el drama del combate. Nos absorben pasajes donde la vida humana se manifiesta del todo situada en tiempos y espacios concretos, y en toda suerte de expresiones: poder, alegría, coraje, sufrimiento, triunfo y derrota.

Chaan Muan II es el protagonista y nos invita a ser actores con él. Acá lo auxilia un vasallo para ataviarse y así presidir una gran fiesta en su ciudad, mientras los nobles dialogan; allá los músicos hacen sonar instrumentos que todavía se escuchan (lámina 9) y los bailarines ejecutan su danza. Más tarde y en un claro de la selva, nos dirige con sus guerreros a fiera batalla para hacer prisioneros; y miramos a *Chaan Muan II* y su cautivo congelados en el preciso instante de la captura. Los hechos se suceden y, de vuelta a la ciudad, el gobernante se yergue altivo por sobre la corte y los prisioneros de guerra, heridos y sangrantes, quienes sirven de marco al cadáver yacente sobre las escalinatas de algún edificio. Los festejos del triunfo concluyen el conjunto de los sucesos.

Bonampak fue el escenario; el lapso transcurrió entre noviembre de 791 d. C. y agosto de 792 d. C. Pero la elocuencia de las pinturas implica un tiempo abierto al espacio y su proyección más allá de los límites del muro, de los marcos de las propias escenas, de Bonampak misma y del reinado de *Chaan Muan II*: es el eterno drama del vencido y el vencedor. Por eso podemos revivir el pasado y reactuar en él cuantas veces queramos.

Sentir similar nos comunica la Estela 12 de Piedras Negras, una de las más excelsas por su composición formal y peculiar orden de los personajes. Definen con claridad un espacio abierto que tiende hacia el centro y arrebata al espectador. Pero han cambiado los individuos, el lugar y las fechas (795 d. C.) El gobernante, vestido con fastuosidad y con los signos de poder, aparece en la cima de la composición para remarcar su grandeza. Observa a sus cautivos, atados, que expresan variados sentimientos: soberbia, diálogo interrumpido, súplica no escuchada, resignación e ira mal contenidas, frustración.

Pero acaso la vivencia espacio-temporal se percibe mejor en este suceder de perspectiva vertical con el cual se comprende esta obra maestra, de tal suerte que puede ser leída de arriba abajo o viceversa, de modo indistinto. Los valores relevados de cada imagen guardan correspondencia, si bien la voluntad mimética es incierta en el gobernante que carece de personalidad, en tanto los esclavos son de grave expresión particular.

Pero a las figuraciones que marcan absoluta concordancia entre épocas y lugares —como las precedentes— debemos sumar las vívidas terracotas de Jaina que expresan hondo sentimiento de humanidad, del hombre afincado con inigualable solidez en su tiempo y espacio. Su fuerza expresiva es tanta que trasciende las barreras locales y temporales para hablar de su imagen personal, del hombre universal. Reflejan, pues, diversas situaciones jerárquicas, físicas, espirituales y aún psicológicas; evocan múltiples tipos humanos, inequívocos e históricos. Estas pequeñas obras manifiestan el pleno amor por la vida y su innegable condición histórica y humana.

De dicho sentido también nos habla, con maestría, el Dintel 25 de Yaxchilán. Presenta a la señora *Xoc K'abal* cuando establece contacto, al cabo de autosacrificio cruento, con un antepasado deificado, el señor *Yat Bahlum*, quien surge de las fauces de enorme serpiente semidescarnada. El acto ocurrió en Yaxchilán un día específico del año 723, según consta en su registro glífico.

Asimismo es elocuente el conocido Vaso Princeton llamado del Inframundo (lámina 10). Retrata una escena cortesana. El anciano señor está sentado en su palacio y lo rodean sus cinco esposas, quienes realizan actividades diversas; una mira a tres personajes, uno de ellos maniatado, mientras que otro le cercena la cabeza a golpes

de hacha. Un conejo escribe, quizá, la memoria del acontecimiento. Arriba del decapitado se escribieron acción y fecha. Pero todos los personajes son dioses: identificamos al viejo Dios L (el Fumador de Palenque), a cinco “advocaciones” de la diosa Luna y al conejo escriba; aún existe duda sobre la identidad de los decapitadores y del decapitado. Y no obstante la indicación de la fecha, se trata de un tiempo y un espacio ultraterrenos: lo humano y lo divino se confunden con sabiduría inigualable.

A pesar de esta notoria conjugación del tiempo y del espacio mundanos con los sagrados, los mayas dejaron constancia, y la comunicaron, de éste, su pasado, como asunto de conocimiento, de su presente en cuanto parte fundamental del devenir temporal y del futuro como semilla de descendencia. El tiempo-espacio icónico se ejemplifica en incontables obras, y se contrapone al tiempo-espacio glífico a modo de glosa.

En tales tiempos-espacios hombres y mujeres actúan: se desplazan, se comunican entre sí, realizan diversas acciones. Miles de monumentos en decenas de ciudades nos muestran a seres humanos destinados a vivir en su mundo y dominarlo en vida y para la eternidad, orgullosos de su prosapia, apariencia, actos y poder. Buscan establecer nexos con lo pretérito para afirmar lo presente y asegurar el porvenir. Es ésta una profunda y sentida expresión de vitalidad y perpetuidad que evidencia sólido humanismo histórico. A la vez, da pauta al tiempo y lugar de las imágenes que carecen de tiempo y espacio: se vuelven universales.

Vitalidad en barro fúnebre

Si el tiempo y el espacio conforman la vida misma, el Occidente de México nos ha legado abundante cúmulo de pequeñas obras maestras que apuntan en dicha dirección. En estilos claramente diferenciados —El Opeño, Chupícuaro, Mezcala, Colima, Los Ortices-Tuxcacuesco, San Sebastián Rojo, Ameca Gris, Arenal Café, Ixtlán del Río y Compostela— se percibe irrestricto apego a la vida. De ahí que las figuras adviertan acerca de la más noble e innegable humildad en Mesoamérica: no obstante que provienen de ofrendas

funerarias, revelan la naturaleza de la vida diaria y, en consecuencia, son asombrosamente biofílicas (lámina 11).

Dichas obras, ricas en significados humanos, concretan tiempos y espacios particulares. Intuimos si los sucesos son actuales o pasados, profanos o rituales, en tanto que a primera vista percibimos si se efectuaron en espacios vulgares o sagrados. Pasan con notoria agilidad del individuo al miembro de la colectividad. Vemos multitud de seres humanos —de rasgos convencionales— en su cotidianidad, solos o en grupos. Nos enfrentamos por igual a cargadores, aguadores, bebedores, guerreros, molenderas o madres, a grupos que ofrendan, juegan o participan en conjunto.

Las más significativas son, a no dudar, las maquetas que reproducen la vida comunitaria. Hombres y mujeres de distintas edades transitan por el tiempo y establecen los espacios; en algunas se recuerda la tensión espacio-tiempo de esculturas modernas. Se mueven con soltura y dinamismo inigualables en las casas, las canchas de los juegos de pelota, las plazas, los poblados. Conversan, juegan, reposan, duermen, caminan, llevan y traen objetos de uno a otro sitio, suben y bajan escaleras, conviven con sus perritos y otras mascotas. Retratan con ingenuidad las actividades propias de la vida campesina, de los trabajos cotidianos, y muestran además un espacio real donde transitan y actúan.

En su sencillez y elocuencia el arte de Occidente cala profundo en el alma. Muestra al ser humano en su condición plena, vital, rica y pasajera. Dialoga “al tú por tú” con la antigüedad y la modernidad. Son los seres de ayer, de hoy, de mañana y de siempre, en su soledad o con detalles diarios que hacen de la vida el momento más entrañable: la muestran sublimada y perpetuada en el barro.

Entre el espacio y el no tiempo

A la vuelta del Postclásico Temprano, los toltecas abrieron el lenguaje artístico a una concepción singular: la de ubicarse en el espacio humano pero regirse por el tiempo de los dioses. Estuvieron a horcajadas entre dos realidades disímboles pero inextricablemente

complementarias: reflejar en la Tierra los ideales del devenir cósmico. Esta concepción fue adoptada y explotada por los mexicas.

Es así que las artes tolteca y mexica se presentan homogeneizadas: dioses y hombres se confunden de suerte que sólo se diferencian por los atributos, simulacro de disfraces corporales o faciales. Las imágenes son en su mayoría estereotipadas, rígidas, inexpresivas y distantes. Se aventuran tímidamente para irrumpir en el espacio. Aniquilan espacialidad y temporalidad terrestres en aras de sus ambicionados opuestos divinos. Es la *coincidentia oppositorum*.

Principal forma de expresión plástica es la escultura, que ofrece signos de tal contradicción ontológica. Las obras se constriñen a las formas cerradas de los bloques de piedra o de los espacios arquitectónicos que las limitan. Las imágenes se aprecian compactas, hieráticas, con escasa vida. Pero cuando ésta se presenta, es interior y brota con energía incontenible. De ahí que el arte mexica no exhiba dinamismo externo sino que sugiera contemplación perfecta: rasgos atemporales e inespaciales. Vigor y realismo, fuerza contenida y tensión dramática se hacen evidentes en tanto débil recuerdo del ámbito en que los seres vivos están o se desplazan deseosos de trascender (lámina 12).

Tal sentir expresan las imágenes de graves dioses, de sobrios hombres y mujeres jóvenes, de algunos animales y —con singular maestría— de vegetales. Vemos así estaticidad y realismo, acaso permanencia ideal, de extraordinarias plantas y animales; brincamos sin respiro al movimiento espiral de naturaleza abierta y expansiva, confinado en la forma cerrada de un contorno circular o cónico, como en la *Coyolxauhqui*, la Piedra del Sol y las esculturas de serpientes, a la par del movimiento continuo de cuatro dimensiones que coincide en un contorno impávido, según se percibe en la gran *Coatlicue* o en abundantes *Cihuateteo*.

Nos hallamos, pues, ante los protagonistas anónimos de sociedades inquietas, cuyos miembros se rigen por un mismo afán; donde la ausencia y el vacío vitales se equilibran por los mandatos de las fuerzas cósmicas. Y ni siquiera cuando se muestra a personajes históricos se les plasma como a tales sino como a dioses: *Tízoc* o *Moctezuma II* se confunden con *Tezcatlipoca-Huitzilopochtli*; las conquistas históricas se convierten en luchas cósmicas.

Los mexicas carecen de signos de vida exterior pero luchan por adquirirla y se la calzan a fuerza, como máscara no hecha para ellos, extraña y sacralizadora. Hacen evidente que la simultaneidad y la alternancia coinciden en una percepción paradójica, que logra por momentos neutralizar los opuestos: un espacio humano cuya razón de ser es un tiempo sagrado.

De esta manera parece que las artes plásticas conjuran el sentir de finitud plasmado en las artes literarias: “aunque sea jade se quiebra, aunque sea pluma se rasga”. Es decir, el mexica sobrepone, gracias a férrea voluntad, lo perenne a lo fenecible. Hace memoria del pasado que fue y debe seguir siendo pese al cambio de tiempo y espacio. Se trata de dinámica y reposo susceptibles de ser contemplados de modo simultáneo, en alternancia vertiginosa que plantea a la vez la abolición de la dualidad y su permanencia: del tiempo inespacial al espacio intemporal.

Por ello los mexicas dialogan con su rostro y su corazón: desean labrarse una vida propia, persiguen trascender para mirar a *Moyocoyani*, “el que se crea a sí mismo”. Buscan unidad con el Cosmos. Y aunque la suya es una búsqueda interminable y fatigosa, no cejan en su empeño: el diálogo es comunitario, colectivo, anónimo, señalado por el calendario y dictado canónicamente por lo santo. Está al servicio de los dioses y de la permanencia del Universo: por eso, en su elocuente inexpresividad, trascienden tiempo y espacio.

Baste por el momento con los ejemplos aducidos. Por cuestiones de tiempo y espacio toca lugar a otras consideraciones.

COMENTARIOS FINALES

El estudio del arte de los pueblos desaparecidos, en este caso los de Mesoamérica, toma a la obra por cuanto documento único y, por ende, vínculo entre el pasado en que fue concebida y el presente en que se analiza. Las obras sintetizan toda una experiencia del tiempo y del espacio que se vivieron con distinta intensidad pero que hallan vigencia al buscar el sentido de dicha experiencia, es decir, al reactualizarla.

Por ello veo dos formas de leer el tiempo y el espacio en las obras de arte prehispánico. Una es horizontal, cronológica e histórica, que nos aleja del pasado mesoamericano: desde nuestro lugar y época. Me refiero a la tarea del estudioso, consciente de su espacialidad y temporalidad que le separan del objeto de análisis. La otra es vertical, que rompe el tiempo y hace renacer ese mundo extinguido, gracias a las formas artísticas y los mensajes que no cesan de emitir desde su tiempo y espacio.

Cuando unimos ambas lecturas, para acercarnos al arte en sus categorías espacio-temporales, se abre la posibilidad de reconstruir ese tiempo y ese espacio idiosincrásicos pero inherentes a las obras mismas, pues compartimos y experimentamos afanes comunes. Lo antiguo y lo nuevo se muestran, entonces, como conciencia de cambios paulatinos, conciencia de distancia que se diluye en continua identificación.

Esta posibilidad de renovación de las obras artísticas desde su origen, a través del tiempo y del espacio, hace de ellas seres autónomos que pertenecen de manera singular a la historia y a nuestra percepción, explicación y reconstrucción espacio-temporal de los fenómenos pasados. El reto consiste en desentrañar tal existencia, ajena a causa del devenir temporal y espacial pero que se puede intuir gracias a los rostros ocultos, los peldaños en la conciencia que las obras revelan desde su propio carácter.

En otras palabras, nos enfrentamos a una gran paradoja. Sabemos que las antiguas obras de arte pertenecen asimismo al tiempo y al espacio presentes: preservan su ser original pero cobran, y les concedemos, nuevo valor. Transgreden las fronteras espaciales y temporales: realizadas en un pasado que jamás volverá, siguen enviando mensajes vigentes a un presente que no les pertenece. A la inversa, el presente las adopta, se las apropia y borra ese pasado ajeno y lejano sin eliminarlo. La obra no cesa de existir pese a que su mundo ha desaparecido: es huella de ese pasado, manifiesta una y otra vez que dicha huella permanece.

En la obra de arte se reúnen tiempo-espacio y memoria-acción-expectativa. Adquiere, pues, el carácter de “documento-monumento”, en paráfrasis de Paul Ricœur. Aunque originada en el pasado conserva el recuerdo, la memoria. Se vuelve monumento que instaura un lenguaje actual, recreado y experimentado como presente.

Y nos trae a la memoria la concepción plasmada en los códices *Féjervary-Mayer* y *Madrid*: los tiempos y los espacios se unifican para producir un solo Cosmos, atemporal e inespacial pero cambiante.

Éste es el ser profundo que las manifestaciones artísticas de Mesoamérica nos comunican pese a las distancias geográficas y cronológicas. Por ello percibimos búsqueda, encuentro y manipulación, de sólida ubicación en época y lugar, en culturas tan distintas como la olmeca, la maya y las de Occidente. Otras nos enseñan la opción de situarse en la ambigüedad del no tiempo y del no espacio que pertenece a las deidades, como sugieren teotihuacanos, zapotecas y veracruzanos. Unas más indican situación en espacios permeados por el no tiempo sagrado, según parecen comunicar toltecas y mexicas. Todas, en conjunto, fueron de seres humanos que se sabían en perfecta consonancia con su devenir histórico y lo expresaron con diversos matices, que hoy estamos en posibilidad de comprender.

Me refiero a las diferencias que clasificamos bajo el estilo. En cuanto devenir cronológico y espacial, tradición e innovación compartidas, da pie para adentrarnos en el modo en que las formas se apropian del tiempo y del espacio. Diversos elementos —proporción, volumen, espacio, línea, textura, color, composición— tuvieron tal tratamiento que hoy distinguimos sin conflicto una escultura olmeca de una maya o una teotihuacana. Pero nos enfrentamos por igual a otras tantas percepciones implícitas, temores, ansiedades y soluciones ante la inexorabilidad del tiempo y la inseguridad del espacio. Así, podríamos considerar que hubo pueblos que se sintieron, en diverso grado, impotentes ante la finitud y el tiempo, y se refugiaron en el no tiempo de los dioses; a otros tal vez les pareció que el espacio era el que los agredía y resolvieron fugarse a los ámbitos del Más Allá; unos más se instalaron acaso con relativa holgura en el tiempo y en el espacio a pesar de sus términos ineludibles.

Así, los olmecas se supieron en su época y lugar; mas, conscientes de la finitud y deseosos de trascender, interpretaron su sentir espacio-temporal en forma asombrosa. Se ubicaron en su espacio sin interrumpirlo y, en consecuencia, el tiempo les perteneció sin alteraciones abruptas. Con ello lograron la intemporalidad del mundo. De ahí que las obras se muestren sólidas y afincadas en este mundo, pero hechas para la eternidad.

Los teotihuacanos sugieren otra percepción. Su devenir espacio-temporal parece haberles preocupado sobremanera y se alejaron de él conscientemente: lo disimularon a manera de *continuum* desde la inmanencia y trascendencia propias de las deidades. Por ello su arte es impávido, ordenado, de transiciones armoniosas.

En cuanto a los zapotecas, definieron un mundo disfrazado. Transitaron sin moverse en el espacio, se agotaron en un tiempo no humano; es decir, cerraron el tiempo para capturar el espacio. Por ello nos encontramos ante formas estáticas y solemnes, ubicadas sin duda en el Más Allá.

El Centro de Veracruz habla un lenguaje distinto. A las formas altamente sensuales unieron contenidos de profundidad sagrada. Las expresiones plásticas corresponden a seres vivos pero cuyas almas volaron a los ámbitos sagrados: nos hablan del cambio de un mundo específico por otros mundos.

Por su parte, son los mayas quienes de manera incomparable se situaron en espacios y tiempos precisos: el aquí y el ahora. Fueron señores de su tiempo y espacio —su presente—, que supieron conjugar y diferenciar del tiempo y el espacio de las deidades —pasado y futuro—. Los concibieron y comunicaron como un todo inseparable. Tal es el sentido histórico y humanista de los mayas, que se aprecia incontestable en todas sus obras.

A su vez, los pueblos de Occidente explotaron dicho sentido para lograr trascendencia. Comunican, en obras extraordinarias, que el tiempo y el espacio conforman y cualifican la vida misma. Descubrimos, así, hechos actuales y pasados, comunes y rituales, efectuados en espacios específicos. Los de Occidente lograron sublimar y perpetuar el tiempo y el espacio en términos universales.

Los mexicas —herederos de los toltecas—, conscientes de su finitud y la del Cosmos y movidos por grave sentimiento de fatalidad optaron por vivir una contradicción ontológica: recrear un pasado inextinguible, a pesar de los cambios y gracias a ellos. Transitaron del tiempo inespacial al espacio intemporal. Con férrea voluntad sobrepusieron lo perenne a lo fenecible. De aquí la rigidez, inexpresividad, enérgica vida interior y contemplación del arte mexica.

Y con tales ejemplos podemos entender, aunque no agotar, la diversidad de Mesoamérica.

La multivariación de expresiones artísticas nos habla de concepciones de culturas específicas sobre el tema que nos ocupa. Cronológica y geográficamente ubicables, abren sinfín de acercamientos —todos comunicantes— al profundo ser de los pueblos que vivieron en tiempos prehispánicos. En los casos vistos, al igual que en los excluidos, percibimos diversas nociones sobre el tiempo y el espacio, de tal suerte que no se aprecia en el arte plena unidad cultural mesoamericana. Antes bien, nos enfrentamos a un rico mosaico en que cada una de las subáreas constituyentes de Mesoamérica, y a lo largo de sus tres grandes periodos, dio énfasis distinto a nociones plurales.

Contamos, pues, con los estilos artísticos propios de épocas y regiones. He mencionado que no hay posibilidad de confundir una obra olmeca con una zapoteca, o una teotihuacana con una maya. Observados con atención, entenderemos los varios estilos generados a partir de las formas, la composición, la expresividad y la temporalidad específica. Todo ello obedece, sin duda, a respuestas animadas por los retos existenciales: a la vez que permitieron al hombre ubicarse en su época y lugar, nos revelan cambios en la naturaleza humana de acuerdo con el devenir.

En su elocuencia, las obras artísticas manifiestan múltiples ideas en torno a la afirmación, en diversos grados, de moverse y ubicarse en el tiempo y en el espacio. Por ello advertimos oscilaciones entre los ámbitos humanos o históricos, y los sagrados o ahistóricos: en ocasiones domina el aspecto humano, a veces el divino. Al ubicarse en el tiempo y el espacio, y manipularlo, los seres humanos se miran en conciencia cabal, en humanidad en potencia, en vitalidad y anécdota sensible del quehacer cotidiano y solidario; se perciben orgullosos de su condición, poderosos y eternos, o en colaboración con lo sagrado y acaso sometidos al arbitrio divino.

En conjunto, el arte —prehispánico en nuestro caso— nos habla de la búsqueda de plenitud ontológica y trascendente por las vías del tiempo y del espacio. Nos encaramos, pues, al ser humano que va de lo particular a lo genérico, y de éste a lo ideal, que se ubica en su tiempo y en su espacio para moverse a las esferas de la intemporalidad y la inespacialidad. “Nos vamos convirtiendo” como la misma flor cuatripétala descrita en los códices *Féjérvary-Mayer* y de *Madrid*: el tiem-



po define el espacio pero lo supera y nunca lo repite fatalmente. En lógica consecuencia vemos al ser que alcanza el más alto conocimiento de sí mismo, al ente particular y colectivo que reúne en sí diversas cualidades y colabora con el orden primordial.

De lo antes dicho deriva en parte el conocimiento del arte. Refleja un humanismo temporal y espacial presente en todo momento pero cambiante y trascendental al unísono. El arte es un ente vivo y, por ello, da cuerpo a la facultad humana de integrarse a la unidad del mundo, donde tiempo y espacio se diluyen. Conocer a la humanidad a través del arte nos aproxima a múltiples caminos de respuesta a las preocupaciones básicas de la existencia: al devenir de la vida y a la permanencia más allá de los límites temporales y espaciales. El arte descubre, y nos enseña, lo que constituye el ámbito indispensable de nuestra vida, el objeto supremo de la acción humana: formar al hombre y dirigirlo hacia su plenitud y trascendencia.

Mi propósito ha sido mostrar breves rasgos que, en lo artístico, nos hablan de mujeres y hombres de épocas pasadas pero vigentes y que continúan emitiendo mensajes. Debemos procurar aprender su idioma para establecer el diálogo que nos lleve a comprender ese pasado nuestro y ajeno, tan rico y vigoroso que hoy, a cientos de años de distancia, nos mueve a la búsqueda y a la comprensión tanto de los antiguos creadores como de nosotros, pues todos somos parte del mismo devenir.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS