

AMERICA PRECOLOMBINA: I







ARTE PRECOLOMBINO, I MESOAMÉRICA

El presente suplemento, de la serie Arte Precolombino, se circunscribe a Mesoamérica, porción convencional del continente que abarca México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, El Salvador y Panamá.

Innecesario resulta destacar la importancia arqueológica de esa región, asiento de grandes culturas indígenas, cuyos remanentes monumentales son el mejor testimonio de su pasado esplendor. Aunque separados por el tiempo y la distancia, esos núcleos culturales guardan relación, y todo hace aconsejable su apreciación conjunta.

Dada la índole de la presente serie, los trabajos incluidos no se refieren tanto a los aspectos etnográficos y sociológicos de esos complejos culturales como a sus expresiones artísticas, objeto de especial consideración. Sus autores son autoridades en la materia y los artículos respectivos han aparecido en las páginas de *Américas*, con excepción del primero, escrito especialmente para este suplemento por Elizabeth P. Benson, curadora de la Colección Precolombina del Dumbarton Oaks Museum, de Washington.

ÍNDICE

Antes de Cortés	Elizabeth P. Benson
México Precolombino	Flora L. Phelps
La Más Nueva de las Antigüedades	Jane H. Kay
Los Olmecas: La Primera Civilización del Continente	Marion Stirling
El Mundo Perdido de Copán	Wallace B. Alig
El Hallazgo de Coclé	Roberto A. Cowes

Este folleto informativo se presenta como suplemento de la revista *AMÉRICAS*, publicación mensual del Departamento de Asuntos Culturales de la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Ha sido preparado bajo la dirección de Guillermo de Zéndegui y diseñado por Samuel Muschkin. Colaboró como auxiliar de redacción Pilar Garffer.
Junio-Julio de 1971

Portada: Cabeza de una deidad, Chiapas, México. Fotografía de Irmgard Groth. **Interior de la portada:** Hacha de piedra verde, Guatemala. Fotografía de Justin Kerr. **Interior de la contratapa:** Incensario de barro, Atzacotzalco, D. F., México. Fotografía de Irmgard Groth. **Contratapa:** Pendiente de mosaico de jade, procedencia desconocida. Fotografía del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York

Servicios Gráficos: 2, The Metropolitan Museum of Art (MMA); 3, Irmgard Groth (2)—MMA; 4, MMA—Groth; 5, MMA—Justin Kerr; 6, MMA; 7, MMA; 8, Avila—Groth; 9, Oscar Savio; 10, MMA; 11, MMA; 12, José Manuel Avila; 13, Avila—Flora L. Phelps—Avila; 14-15, Avila; 16-21, cortesía del Brooklyn Museum; 22, National Geographic Society (NGS) (2); 24, mapa de Samuel Muschkin—NGS; 25, NGS; 26, NGS—M. W. Stirling, Jr.; 28-31 NGS; 32, cortesía del Center for Inter-American Relations (CIAR); 33, CIAR; 24, CIAR—OEA; 35, CIAR; 36, MMA; 37, The University Museum, Filadelfia; 39-40, Dumbarton Oaks Collections.

BEFORE CORTÉS



Entrada a la exhibición "Before Cortés", mostrando la colosal cabeza N° 6, procedente de San Lorenzo, Veracruz, México. Escultura en basalto. 1,67 metros de altura. Museo Nacional de Antropología, México

ELIZABETH P. BENSON

UNA CABEZA HUMANA de metro y medio de alto, fuertemente iluminada, extraída de las fértiles selvas lluviosas del sudeste de México, fue la dramática introducción a la reciente muestra de escultura de Mesoamérica y de la zona del Caribe que, con el título de "Before Cortés" (Antes de Cortés), presentó el Museo Metropolitano de Arte de Nueva

York. La exposición, organizada por Dudley T. Easby, Jr., y Elizabeth Kennedy Easby y ofrecida merced a la generosidad de la firma Olivetti, estuvo abierta durante tres meses en el otoño de 1970 (primavera en el hemisferio sur), y fue una de las mejor presentadas y más completas de arte precolombino hasta la fecha. Un extenso e

informativo catálogo preparado por Elizabeth Kennedy Easby y John F. Scott sirvió de guía en la exhibición, la cual reunió material de diversas colecciones de Europa y América. Se contó con obras del 1200 a.C. al 1500 d.C., provenientes de México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, República

Dominicana, Puerto Rico y la isla británica de Antigua. Por cerca de tres milenios antes de la conquista española de comienzos del siglo XVI, esta región de paisaje y escenario tan notablemente variados tuvo una historia de culturas avanzadas con complejas relaciones comerciales y artísticas. Esta época de diversidad y afinidad quedó espléndidamente documentada en la exhibición, la cual puso de manifiesto el hecho aún más sorprendente de que los escultores precolombinos de la región eran maestros consumados en todos los materiales que conocían: piedra, arcilla, madera, hueso, concha marina y oro. Produjeron un arte refinado y avanzado, de una categoría comparable a la mejor escultura del mundo.

Los olmecas, que produjeron la colosal cabeza de piedra, merecieron el lugar prominente que les asignó el Metropolitano, porque la suya fue la primera gran civilización de la zona. Floreció del 1200 a.C. al 500 a.C., en el período preclásico. Tal civilización exhibió muchos rasgos que prevalecerían en Mesoamérica durante los siguientes dos o tres milenios. Construyeron impresionantes centros ceremoniales con pirámides y montículos de tierra y en ellos colocaron esculturas, como la colosal cabeza, o estelas,

“altares” y otros tipos de monumentos. Dos de sus grandes centros estaban en San Lorenzo y en La Venta, en los estados mexicanos de Veracruz y Tabasco respectivamente. El Museo Nacional de Antropología de México envió de ambos sitios esculturas monumentales a la exhibición del Metropolitano.

La importancia de la escultura entre los olmecas queda en evidencia por el

trabajo que se tomaron en conseguir el material que necesitaban. El basalto usado para los enormes monumentos proviene de las montañas de Tuxtla; bloques de este mineral de un peso hasta de cuarenta toneladas eran llevados a los centros ceremoniales desde una distancia de cincuenta a cien kilómetros. No tenían animales de tiro ni conocían la rueda; las rocas eran pro-

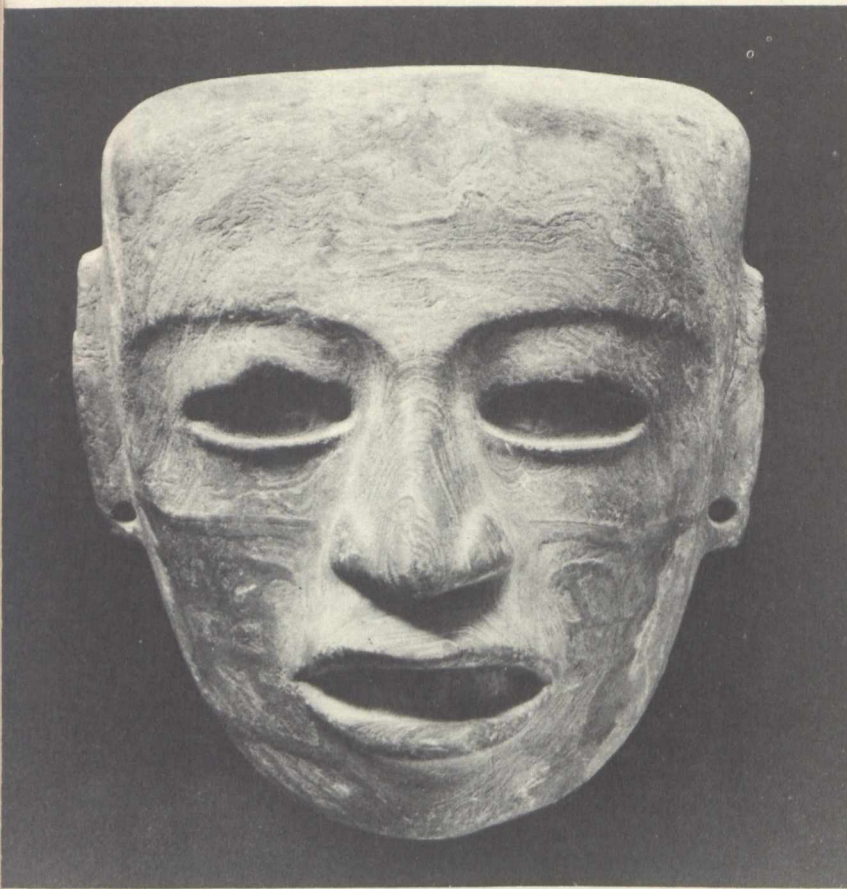
Talla calada en piedra, de Kaminaljuyú, Guatemala. La técnica de silueta en una pieza de este tamaño es poco frecuente. Colección de Alvaro A. Sánchez

Abajo: Felino agazapado de arcilla roja, de Colima, México. 50 cm. Colección Sáenz



Figura de mono o lagarto. Vasija negra con pigmento rojo. Estilo olmeca, de Las Bocas, Puebla, México. Colección del Dr. Josué Sáenz y esposa





Máscara de aragonita de color gris verdoso que muestra vestigios de motivos pintados en las mejillas. Estilo de Teotihuacán, de Atzacotzalco, D.F. 17 cm. Museo del Hombre, París

bablemente llevadas a flote, en parte, en balsas por los ríos, pero en tierra tenían que ser desplazadas por el esfuerzo humano.

Los olmecas eran también miniaturistas que hacían diminutos y elegantes objetos en jade y serpentina. El jade era sin lugar a dudas obtenido comerciando con el oeste de México y hasta tan al sur como Costa Rica. Una de las características sobresalientes de las civilizaciones precolombinas era la afición a hacer las cosas de la manera más difícil. No sólo era difícil obtener la piedra, sino también tallarla, ya que no disponían de herramientas de metal: la piedra se trabajaba con piedra. Al observar las figuras de jade tan sutilmente talladas y finamente pulidas expuestas en el Museo Metropolitano, uno se maravilla hasta de que hayan podido ser hechas.

Maestros en el arte de esculpir la arcilla, los olmecas hicieron grandes y hermosas figuras, huecas, blanqueadas, de "niños-jaguales" que obsesionaban su pensamiento y su arte, así como intrincadas escudillas y figuras hermosamente pulidas. El hecho de que en las inmediaciones de la ciudad de México se haya encontrado la mayor parte de los objetos de arcilla de estilo olmeca hoy en existencia (en gran parte debido a que las condiciones de preservación son mejores aquí que en la patria original de los olmecas, sobre la costa del golfo) indica el amplio

radio de la influencia olmeca. No se sabe con certeza si esta influencia se propagó mediante la colonización, la conquista, el comercio o el proselitismo religioso, pero los objetos de estilo olmeca han sido hallados en lugares distantes. Se han encontrado pequeños objetos de piedra en los estados mexicanos de Guerrero y Puebla, y la exhibición incluía una figurilla alada de jade de estilo olmeca proveniente de Costa Rica. Cabezas colosales, probablemente posteriores a las de los olmecas, han sido halladas en el sur de Guatemala, y una de ellas fue llevada de su actual emplazamiento en la plaza

de una aldea a las galerías del Metropolitano. No sólo se han hallado objetos portables en una amplia región, sino que tallados en relieve en la roca viva en las altiplanicies centrales de México, en Guatemala y en El Salvador atestiguan el grado de expansión de la presencia olmeca.

En Izapa, en el sur de Chiapas, México, cerca de la frontera guatemalteca, y en Kaminaljuyú, en las altiplanicies inmediatas a la moderna ciudad de Guatemala, los elementos olmecas están aún presentes, aproximadamente al comienzo de la era cristiana, pero el estilo artístico también empieza a prefigurar el posterior estilo maya clásico, así como el estilo clásico de Veracruz. Es su característica la escultura de relieve mostrando figuras en perfil con elaboradas decoraciones, ejecutando actos ceremoniales. Algunas piezas fue-

Yugo de calcedonia, de Veracruz central, México. Tres rostros esqueléticos y volutas tallados en el yugo son típicos del estilo clásico de Veracruz. Colección Sáenz

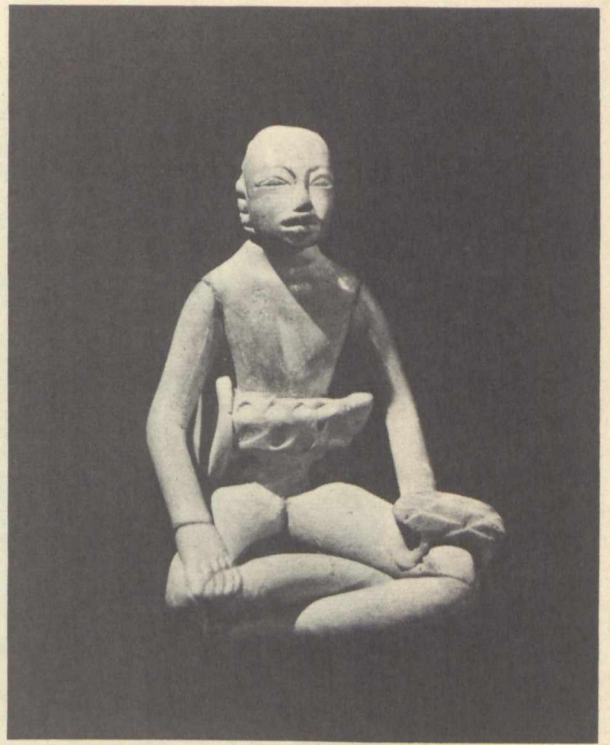


ron puestas a disposición del Metropolitano por los museos nacionales de México y Guatemala, así como por otras colecciones. En estos monumentos se encuentran a menudo glifos. Los olmecas hacían uso de ciertos símbolos que eran probablemente los comienzos de la escritura jeroglífica, pero en Izapa y Kaminaljuyú se hallan verdaderos glifos, que fueron sin lugar a dudas la base del complejo sistema posterior de escritura jeroglífica maya. Estos ejemplares pertenecen a la corriente principal del desarrollo de la escultura mesoamericana; la exhibición también demostró que había otra tradición, más

simple, al mismo tiempo: una escultura más cruda, a menudo en forma de pequeñas figuras cubiertas de copas de hongos a manera de sombrillas. La alfarería de estos sitios, de mejor calidad, como la escultura mayor, también pertenece a la corriente principal. Frecuentemente es figurativa, a veces mostrando las testas de deidades. La vasija reproducida en la portada de este número tiene cierto parecido con las posteriores representaciones de cabezas de deidades.

La costa occidental de México fue periférica a la gran área de desarrollo cultural, si bien de allí provienen estilos artísticos extraordinarios y únicos. El estado de Guerrero posee un fuerte legado de los olmecas (hay incluso quienes creen que la civilización olmeca empezó allí), y debe de haber sido siempre algo así como una encrucijada.

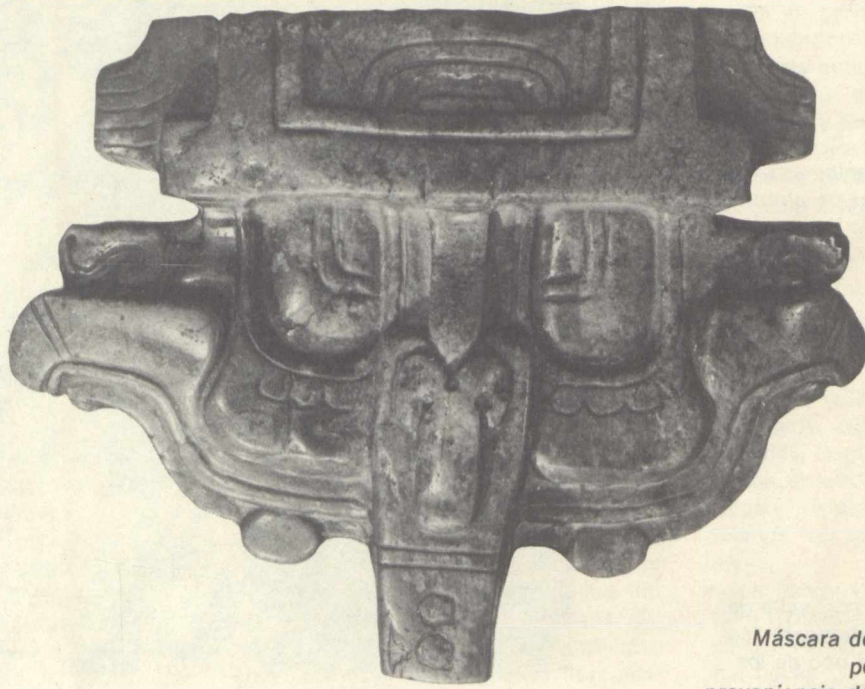
Jugador de pelota, sentado, llevando un yugo alrededor de la cintura. Período huasteca protoclásico, de Veracruz. 7,7 cm. Colección de Margaret Lourie



Urna de arcilla de deidad sentada, período clásico temprano. Monte Albán, Oaxaca. 48 cm. Colección del Sr. Justín Kerr y esposa



Estela 3, de Machaquilá, El Petén, Guatemala. Figura con complicado tocado que culmina en las plumas de quetzal, sosteniendo un diminuto cetro con una pequeña figura de deidad. 1,80 m. Museo Nacional de Antropología, Guatemala



Máscara de deidad, en jade. Maya, período clásico tardío, de proveniencia desconocida. 16,8 cm. de ancho. Colección de John Huston

jada cultural. El estilo de Mezcala, que apareció en Guerrero hacia fines del período olmeca —el siglo IV o III a.C.—, produjo modelos en piedra de dimensiones reducidas de templos y figuras humanas talladas con un mínimo de elaboración. Hacia el norte de Guerrero, los estados de Colima, Jalisco, Nayarit y Michoacán produjeron poco en lo que a la talla de la piedra se refiere, pero sí una plétora de esculturas en arcilla que han llegado a ser algunas de las mejor conocidas por los coleccionistas de arte precolombino, aunque poco se sabe aún acerca de las mismas desde el punto de vista arqueológico. Figuras pintadas o barnizadas de perros regordetes y felinos agazapados, figuras humanas sentadas con rostros parecidos a máscaras, figuras de pie con armadura, una familia, o a veces escenas enteras de aldeanos demuestran la satisfacción del instinto escultórico mediante un moldeo realista en arcilla. Estas figuras fueron hechas, aparentemente, con el único propósito de depositarlas en tumbas donde habrían de proteger, alimentar o hacer compañía al difunto. En general, las piezas precolombinas han sido halladas más a menudo en entierros y escondrijos de naturaleza religiosa, y muchas de ellas fueron probablemente hechas específicamente para esa finalidad.

El gran período clásico amaneció hacia mediados del tercer siglo d.C., y duró aproximadamente unos seiscien-

tos años. Ésta fue una época de grandes realizaciones artísticas e intelectuales en muchos lugares diferentes, de actividades comerciales y de mutuas influencias entre los pueblos y, sin embargo, de estilos artísticos bien distintos. Teotihuacán, en la meseta central al norte de la ciudad de México, estuvo habitado por mucho tiempo y fue uno de los primeros centros de desarrollo del período clásico. Pero, a diferencia de los otros centros, fue un gran complejo urbano, y no meramente un centro ceremonial. Cubría unos veinte kilómetros cuadrados. Los cálculos de población para la época de su apogeo varían de las 75.000 a las 250.000 almas. Fue una de las mayores ciudades pre-industriales del mundo. Excavaciones hechas en Teotihuacán han revelado barrios de artesanos: talladores de obsidiana, alfareros y lapidarios. Estos barrios indican que una parte considerable de la población de Teotihuacán se dedicaba a las artesanías. Otra parte de la ciudad donde se han hallado cacharros de otras partes de Mesoamérica sugiere que éste era el barrio de los mercaderes. Teotihuacán tenía más de dos mil edificios de apartamentos y suburbios con mansiones cuyas paredes estaban ricamente pintadas. Su centro ceremonial incluía la maciza pirámide del Sol.

Los edificios estaban decorados con esculturas de relieve o espidadas, y otras esculturas de piedra incluían estelas varias y figuras columnarias de

pie y otras sentadas del antiguo dios del fuego en forma de brasero. Quizás lo más característico eran las "máscaras", tallas en piedra de tamaño más o menos natural que tienen cejas cuadradas, bocas abiertas, ojos que generalmente tienen o han tenido alguna vez incrustaciones, orejas rectangulares con perforaciones para auriculares, y otros agujeros a los lados de la máscara para otros accesorios. Estas máscaras no han sido jamás encontradas en circunstancias que indicarian su uso; no son huecas por detrás y por tanto no pudieron haber sido usadas por seres vivientes.

La alfarería de Teotihuacán adoptó varias formas, desde escudillas trípodes hasta incensarios delicadamente elaborados [véase el interior de la contratapa] y diminutos "bailarines" con rostros como los de las máscaras.

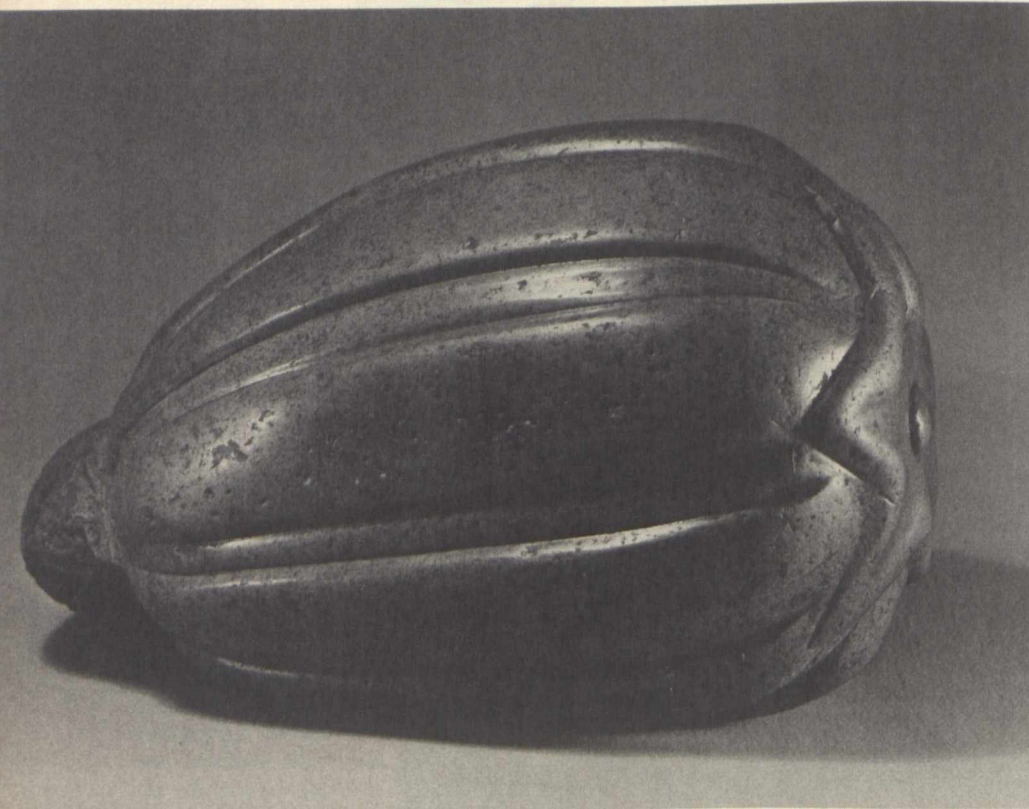
La grandeza de Teotihuacán se debió probablemente al comercio. La ciudad ejerció también influencia artística por todas partes y uno se sorprende de hallar el rostro de una máscara de Teotihuacán en un yugo de Veracruz, o que la forma de una vasija de Teotihuacán sea común entre las halladas en Guatemala. Las dos muestras de arte de Teotihuacán que aquí se muestran provienen ambas de Atzacapotzalco, hoy suburbio de la ciudad de México, donde las tradiciones se continuaron incluso después de la caída de la misma Teotihuacán.

Una de las culturas con las que los

Serpiente emplumada de piedra caliza con vestigios de pintura roja y verde. Proveniente de la Plataforma de Venus, Chichén Itzá, Yucatán, Mérida



Calabaza de pórfido. Azteca, valle de México. La calabaza, juntamente con el maíz y los frijoles, era uno de los alimentos básicos del México precolombino. Museo Nacional de Antropología, México



hombres con yugos —sin duda jugadores de pelota—, y las colosales cabezas olmecas quizás representan caciques que también eran jugadores. Pero las canchas de juego datan del período clásico. El juego indudablemente variaba de lugar a lugar y de época a época, como también varían los tamaños y las formas de las canchas, si bien es cierto que son siempre esencialmente un largo rectángulo con muros al costado. El juego tenía un propósito serio en la vida ritual. Tallas en relieve en las paredes de la cancha de El Tajín muestran una escena en que uno de los jugadores es decapitado. Al lado de esta escena hay una figura esquelética de cuya cabeza brota una vegetación. Los mitos señalan que los dioses jugaban a la pelota para solucionar las disputas, y los juegos entre los mortales pueden haber sido una imitación de los divinos.

En el centro del estado de Veracruz, el arte escultórico se manifiesta más frecuente y logradamente en el equipo de los jugadores. Las figurillas mayas de alfarería y los relieves de la cancha de pelota de Chichén Itzá nos informan que en la región maya se usaba el equipo de los juegos de pelota, pero es solamente en el centro de Veracruz y en las altiplanicies guatemaltecas donde encontramos los yugos y las hachas de piedra. Los yugos de Veracruz —presumiblemente usados alrededor de la cintura de los jugadores— están a menudo tallados de manera insuperable con rollos decorados (típico motivo del arte de Veracruz, probablemente derivado de Izapa), cala-

teotihuacanos intercambiaron ideas y probablemente mercancías estuvo en la parte central del estado de Veracruz, sobre la costa del golfo de México (al norte de la vieja área olmeca), donde el principal sitio del período clásico fue El Tajín. Se trata de una región bos-

cosa y lluviosa donde abundan los gomeros, y donde quizás más se practicaba el juego de pelota precolombino. Prácticamente todos los centros ceremoniales mesoamericanos tienen al menos un patio para el juego de pelota. Las figurillas pre-clásicas representan

veras, ranas y rostros humanos. Las hachas, así llamadas por su forma, a menudo representaban cabezas —no siempre humanas— en yelmos de animales. En Veracruz, éstas tienen un corte sesgado en la parte de atrás: algunas pueden haber sido usadas amarradas por encima del yugo; otras fueron usadas probablemente como marcadores portátiles de los juegos. En las altiplanicies guatemaltecas [interior de la portada] no tienen ese corte.

Las figuras en arcilla de jugadores de pelota no son comunes en Veracruz. De todas las piezas de arcilla, las figuras "sonrientes" son quizás las más famosas, pero los escultores de arcilla produjeron una gran variedad de figuras, algunas con brazos y piernas móviles o tocados separables. Hay también pequeños animales, algunos de los cuales sobre ruedas.

Monte Albán, en Oaxaca, en las altiplanicies al sur de la ciudad de México, tuvo una larga e importante historia que muestra relaciones con otros pueblos de Mesoamérica así como fuertes tradiciones propias. En la época preclásica hubo una cultura floreciente basada en un adelantado desarrollo agrícola. Para esa época, el valle de Oaxaca trocaba magnetita por espejos con los olmecas. El control político del valle se alternaba en diferentes períodos entre los mixtecos y los zapotecos. Los mixtecos pueden haber estado allí

en la época preclásica; ciertamente dominaron el período postclásico. Los zapotecos, que probablemente vinieron al valle al comienzo del período clásico, predominaron durante ese tiempo. El período clásico empezó con una fuerte influencia de Teotihuacán en arquitectura y alfarería; pero las urnas de arcilla representando deidades sentadas o paradas —siempre frontales y simétricas, con tocados adornados con plumas y atavíos simbólicos— llegaron a ser la forma característica de Monte Albán. Figuras complejas, hechas de capas de arcilla, se adherían a simples vasos que obviamente no se esperaba que fueran notados. Las urnas contenían a menudo ofrendas de objetos menores de obsidiana o jade; no muestran indicio alguno de humo o restos humanos.

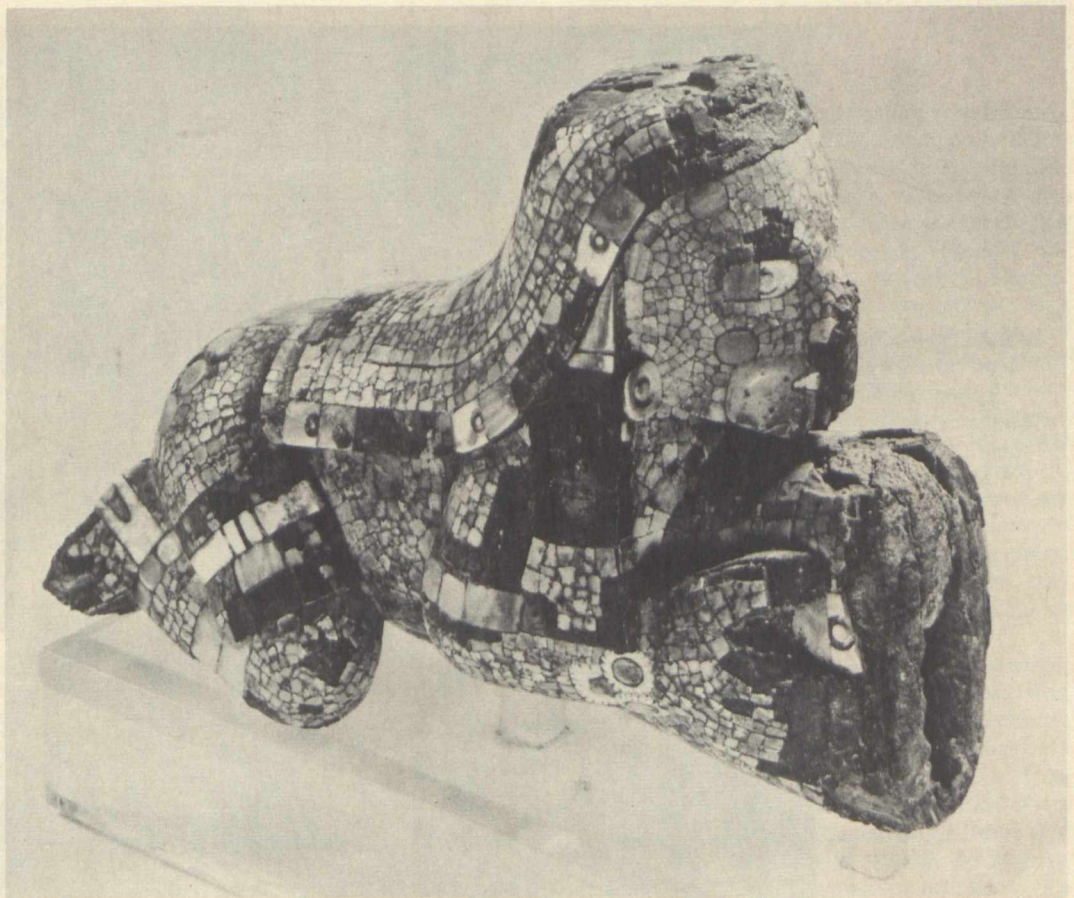
Ocasionalmente, figuras similares se tallaban en piedra. Monte Albán produjo también estelas, esas columnas verticales de piedra que empezaron con los olmecas y llegaron a ser una importante categoría del arte maya. En Monte Albán las mismas generalmente muestran figuras humanas sencillamente talladas de pie sobre plataformas que son —o contienen— un glifo, puesto que había una forma incipiente de escritura en Monte Albán. Como la mayoría de las figuras mesoamericanas, los tocados en las estelas parecen ser de plumas, ornamentos, cabezas de animales y cosas por el

estilo. Los artesanos de Monte Albán también tallaban pequeños pendientes de jade, generalmente representando cabezas o figuras humanas.

En el período clásico, los mayas, difundiendo por un área mayor que las otras culturas contemporáneas, alcanzaron el más grande desarrollo intelectual y estético de Mesoamérica. Con su ímpetu primitivo en las altiplanicies guatemaltecas, en el período preclásico tardío, la civilización maya llegó a descollar más en las tierras bajas de los estados mexicanos de Chiapas y Tabasco, y en la parte baja y septentrional de Guatemala, en Honduras y en Belice. Los mayas tenían los artesanos más diestros de Mesoamérica, y el estilo artístico más florido e intrincado, con fuertes variaciones regionales. Construcciones ricas en decoración escultórica en sitios como Tikal, Copán, Uxmal y Palenque nos narran todavía la gloria de la arquitectura maya.

La exhibición del museo Metropolitano mostró con profusión la escultura clásica maya, la mayor parte de la cual fue hecha de la piedra caliza que yace en la región maya. El Metropolitano recibió en préstamo del museo Peabody de Harvard piezas magníficas de escultura provenientes de Copán, en Honduras, adquiridas cuando el Peabody excavó en ese sitio a fines del siglo XIX. Una de estas esculturas fue un personaje ricamente ataviado, de

Mango de cuchillo, mosaico de turquesa, malaquita, concha marina y madreperla sobre madera. Estilo azteca-mixteca, del valle de México(?). Museo Nacional de Antropología y Prehistoria Luigi Pigorini, Roma



cuerpo entero, sentado sobre gradas, proveniente de la Escalera de los Jeroglíficos, cuyas sesenta y dos gradas estaban sólidamente talladas con unos dos mil glifos, el texto maya más largo que se conozca. Los mayas fueron el único pueblo de Mesoamérica que tuvo un verdadero sistema de escritura, y pusieron glifos en prácticamente todo lo que hacían. Una de las esculturas mayas más importantes era la estela, que generalmente mostraba el perfil de una figura de pie con complicados accesorios y un tocado increíblemente complejo. Estas estelas se erigían cada diez o veinte años, inscribiéndose en ellas leyendas y las fechas de su emplazamiento. Acompañaban a las estelas unos como "altares", que eran piedras que servían de mesas, generalmente con tallas en bajo relieve.

El jade fue una substancia tan preciosa para los mayas como lo había sido para prácticamente todos los pueblos mesoamericanos desde los olmecas. Se lo usaba para hacer los pendientes, collares, brazaletes, tobilleras y auriculares de los caciques. Los tocados mayas son tan grandes y complicados que es difícil creer que los representados en las esculturas hayan podido tener modelos reales, pero una máscara de jade bien puede haber sido un ornamento de uno de estos tocados. Un pequeño pendiente representando una cabeza humana en un tocado ani-

mal [contratapa] ilustra el empleo del mosaico, técnica frecuentemente hallada en el arte precolombino. El mosaico del período clásico es de jade; posteriormente aparece la turquesa como el principal material para los mosaicos. Los mayas también usaban la concha marina, el hueso y la obsidiana como materiales tanto para mosaicos como para tallas; hacían esculturas de estuco y madera y tallaban excéntricas figuras abstractas en pedernal.

Estos artífices que empleaban herramientas de piedra eran acabados astrónomos y matemáticos. Compartían con otros pueblos mesoamericanos un calendario de cincuenta y dos años, combinando años sagrados y solares, y un sistema de contar de puntos y rayas. Pero entre sus grandes realizaciones figuraban la predicción de eclipses, la sincronización del ciclo del planeta Venus con los calendarios solar y lunar, el concepto de cero y un sistema de aritmética basado en unidades de veinte.

Hacia el año 900 d.C., todos los grandes centros del período clásico habían desaparecido por razones aún no totalmente aclaradas. Pueblos menos civilizados habían venido del norte, haciendo incursiones, destruyendo las ciudades, interrumpiendo el comercio. También pueden haber habido malas cosechas, problemas de

exceso de población y, posiblemente, revueltas de campesinos contra los constructores de los profusamente decorados centros ceremoniales con su enorme demanda de esfuerzo humano.

El siglo décimo presenció el surgimiento de la ciudad tolteca de Tula, en los límites septentrionales de Mesoamérica. El estilo tolteca pasó del centro de México a las tierras altas guatemaltecas y a la península de Yucatán, donde aparece en todo su esplendor en Chichén Itzá (que también había sido un centro maya clásico). Allí, diseños arquitectónicos y motivos escultóricos—columnatas, columnas con bajorrelieves tallados de guerreros, pilares y balastradas en la forma de serpientes emplumadas, atlantes sosteniendo altares, portaestandartes, figuras reclinadas ("Chac Mools"), y plataformas con calaveras por motivos— son ecos de los temas toltecas. La vida y el arte se volvieron más feroces y belicosos.

La última gloria del México precolombino fue la civilización de los aztecas, que construyeron la espléndida ciudad de Tenochtitlán donde hoy se levanta la ciudad de México, ciudad de canales, jardines y hermosos edificios, cuyo esplendor ha quedado quizás algo empañado para nosotros por el conocimiento de que ochenta mil personas fueron sacrificadas en ocasión de la consagración del gran templo. Los escultores aztecas tallaron enormes,

*Metate ceremonial,
en basalto, con
cabeza de loro.
Guanacaste, Costa
Rica. Colección de
Miles J. Lourie*





Pendiente con figura de guerreros gemelos con cayados y remos. Las representaciones en oro de figuras gemelas o en pares son frecuentes en la región de los sinúes, en Colombia, así como en Panamá. Coclé tardío, 800-1200 d.C.

macizas y fornidas figuras de sus deidades, que a veces llevaban collares de corazones humanos. Pero también hay formas simples y hermosas de animales y plantas talladas en piedra, un tipo de escultura que no existe en ninguna otra parte en la historia de Mesoamérica.

Los versados artesanos miniaturistas del período tardío fueron los mixtecos de Oaxaca. Probablemente la mayor parte de las excelentes obras en piedra y metal fue la producción de artistas mixtecos. El oro fue el primer metal trabajado en Mesoamérica; las técnicas no aparecieron allí sino hasta el siglo X: les tomó dos mil años difundirse desde Sudamérica.

Los mixtecos hacían collares, auriculares, brazaletes y pectorales mediante el procedimiento de cera perdida. Los mixtecos usaron la ciudad clásica zapoteca de Monte Albán como cementerio. Allí se han hallado tumbas con ofrendas de oro, siendo la más famosa la N° 7, una tumba zapoteca en la que se colocó un entierro mixteca. La tumba 7 es la tumba más rica encontrada en América. Contenía una pro-

fusión de finos adornos de oro, así como objetos de jade, turquesa, cristal de roca, hueso y obsidiana. Una pequeña máscara, probablemente un pectoral, de la tumba 7 fue prestado por el Museo Regional de Oaxaca a la exhibición del Metropolitano.

El Metropolitano también obtuvo en préstamo de museos europeos ciertos objetos aztecos y mixtecos, algunos de los cuales han estado en Europa desde poco después de la conquista española. Los préstamos europeos incluían excelentes obras de mosaico —principalmente de turquesa— tambores y lanzadores de madera y pequeñas representaciones de deidades en piedra. Uno de los aspectos más interesantes de la exhibición fue la presentación de objetos de tantas colecciones reunidos en un solo lugar.

La exhibición también incluyó esculturas del sur de la América Central y de las islas del Caribe. Debido a que estas regiones no alcanzaron la organización político-social de la región del noroeste, no hay grandes centros ceremoniales y la escultura en piedra no tuvo una fuerte tradición arquitect-

tónica. Pero la escultura ciertamente existió. Costa Rica produjo notablemente jades trabajados finamente, así como grandes figuras talladas en piedra, metates de piedra y altares con intrincados arreglos de figuras. En Panamá se hacían figuras y altares, así como máscaras de piedra. Hay equipo en piedra para el juego de pelota proveniente de Puerto Rico, figuras columnarias de Nicaragua y madera tallada de la República Dominicana. Pero los más notables son los ornamentos de oro fundido y forjado de Costa Rica y Panamá. Los orfebres del área que ahora es la zona del canal de Panamá hacían intrincados ornamentos de una gran delicadeza que han sido hallados en entierros notablemente ricos.

Cortés llegó en 1516 y puso término a la Mesoamérica prehispánica. Una interesante posdata de la exhibición del Metropolitano fue un grupo de objetos del siglo XVI que son arte nativo europeoizado o curiosidades precolombinas convertidas en muestras de artesanía europea. Ya hay un mundo de diferencia en las ideas y estilos artísticos. □

MÉXICO PRECOLOMBINO

FLORA L. PHELPS

EN LA REGIÓN cultural llamada Mesoamérica, que comprende el centro y sur de México hasta la América Central, los arquitectos y constructores indios levantaron grandes obras que todavía hoy despiertan admiración. Dos arquitectos mexicanos, Agustín Piña D. y Miguel Messmacher, han hallado en las obras de sus antiguos predecesores no sólo un arte admirable, sino también un registro de la historia y civilización de muchos pueblos.

"La arquitectura tenía quizá una de las más vigorosas personalidades y la mayor calidad entre las grandes manifestaciones plásticas del mundo precolombino. Por medio de ella podemos ampliar nuestro conocimiento sobre diferentes aspectos de la cultura como son: el habitat, los medios de subsistencia, la tecnología, la organización social, el arte, la religión, etc., elementos que determinan la esencia misma de la arquitectura condicionando su desarrollo, e indicándonos la necesidad de no disociar nunca ningún aspecto del total en el seno del cual se ha producido". Así escribieron Piña y Messmacher al presentar su estudio de la primitiva arquitectura mexicana en una magnífica exhibición de fotografías y dibujos analíticos de edificios y esculturas cuidadosamente escogidos de entre los monumentos precolombinos más hermosos. La exhibición, traída a los Estados Unidos en 1962 como un gesto de amistad internacional por parte del Departamento de Turismo de México y de la OEA, recorrió en una gira de dos años diversos museos en las principales ciudades y universidades norteamericanas con los auspicios del Instituto Smithsonian de Washington.

PRIMEROS HABITANTES

Los primeros hombres en llegar al nuevo mundo fueron cazadores y recolectores de vegetales nómadas que no

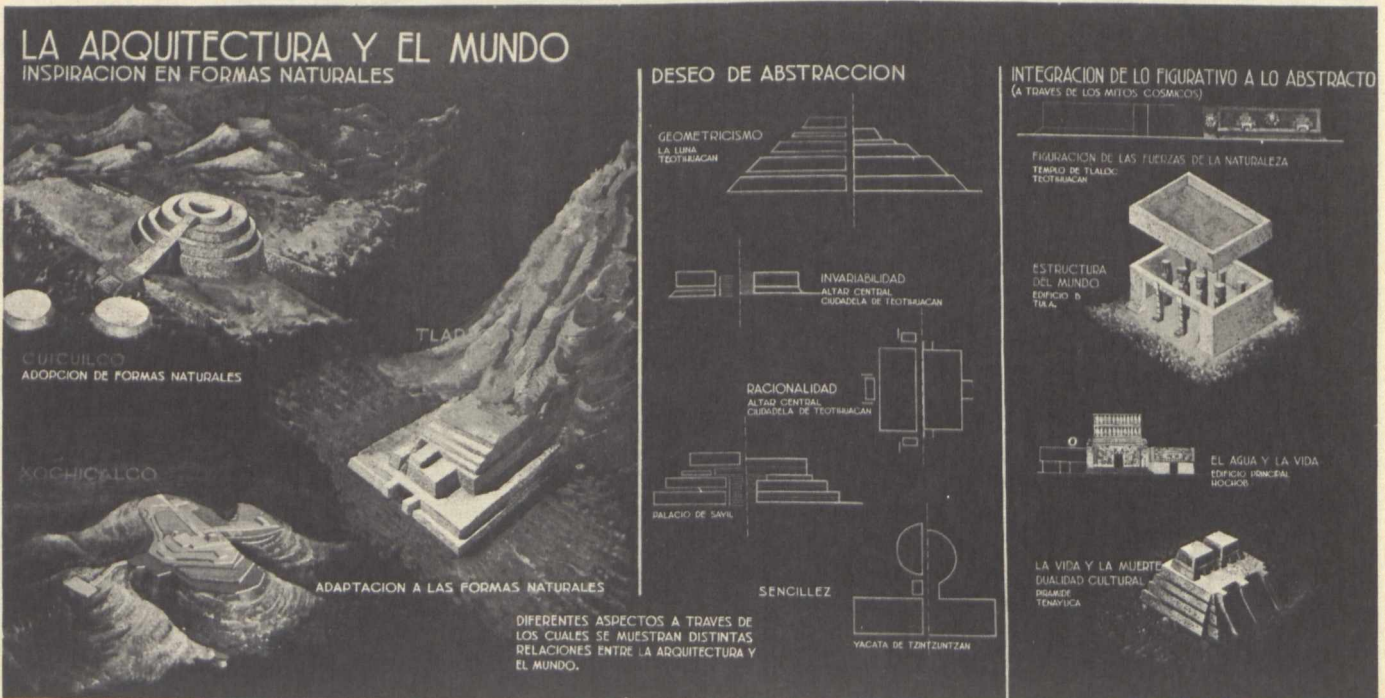
construyeron estructuras permanentes. Los que dependían más estrechamente de la recolección necesitaban un conocimiento más íntimo del ambiente y de las plantas que por allí se daban, y de tal manera fueron haciéndose semisedentarios. Poco a poco fueron cultivando las plantas más útiles. La mayor cantidad y la dependencia en la provisión de alimentos determinó cambios culturales de tal magnitud que produjo la llamada revolución agrícola. Poblados fijos, económicamente autosuficientes y políticamente autónomos, pudieron instalarse entonces, y la estructura social experimentó un avance.

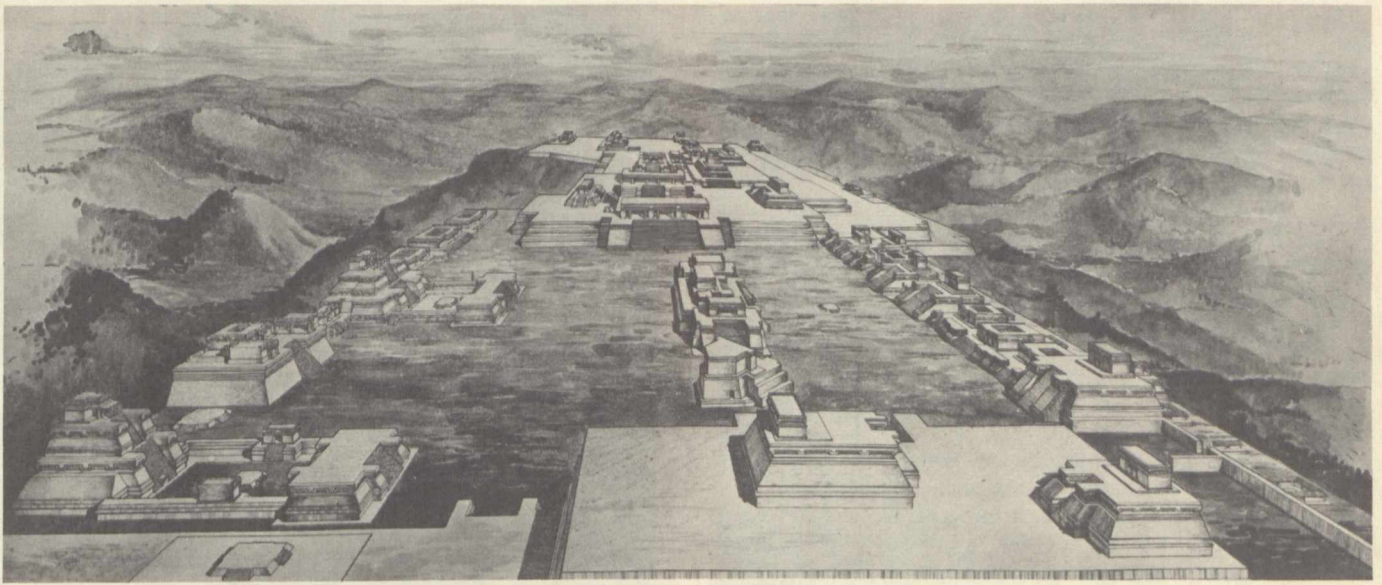
LAS ALDEAS SE TORNAN CIUDADES

Horizonte Preclásico. Existieron ya pequeños asentamientos en Mesoamérica por lo menos 2.000 años antes de la era cristiana. Se conocía el cultivo del maíz, el ají y la calabaza. Se practicaba, según lo indica la abundancia de entierros con ofrendas, el culto a los muertos. Las viviendas se construían con materiales perecederos, muros de bahareque y techos de palma.

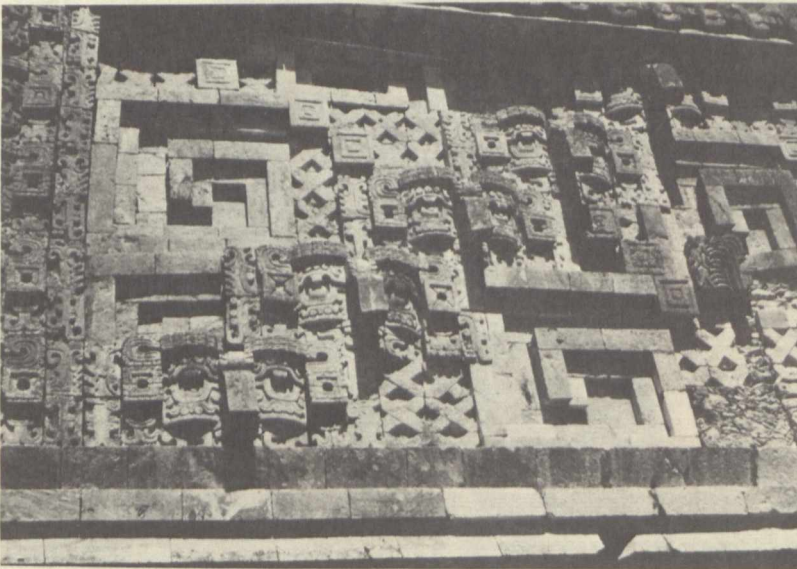
Los primeros basamentos de construcciones aparecen en el Preclásico medio, que se inicia hacia el año 900 a.C. Algunas veces las casas están agrupadas longitudinalmente, dando lugar a las primeras plazas de forma alargada. Son anuncio de la revolución urbana. Cuando más gente comenzó a vivir concentrada, la tecnología se desarrolló rápidamente; cuando la división del trabajo aumentó y la estructura económica se hizo más compleja empezaron a surgir especialistas en distintas profesiones. El arte se caracterizó por la libertad de expresión y, como lo revelan las figurillas de barro de Tlatilco en la parte central de México, no había una norma estética convencional y lo importante era la inspiración individual del artista.

La arquitectura pre-colombina de México en relación con el mundo físico, según Agustín Piña D. y Miguel Messmacher. Las formas arquitectónicas reproducen y se adaptan a las formas naturales a medida que se convierten en representaciones abstractas de las fuerzas de la naturaleza





Arriba: Reconstrucción del gran centro ceremonial de Monte Albán, Oaxaca, México, según Piña y Messmacher



Izquierda: Bajo un sol radiante la decoración en relieve produce un vigoroso claroscuro. Detalle del Palacio del Gobernador, Uxmal, Yucatán, México

Abajo: Estos atlantes de seis metros de alto sostenían el techo y permitían grandes espacios interiores en un templo tolteca de Tula, en las mesetas centrales de México

Durante el Preclásico superior, período de transición que empezó hacia el año 600 a.C., la complejidad creciente de la vida produjo un intenso desarrollo cultural; muchas de las características del siguiente horizonte tuvieron sus comienzos en dicho período. En la región central de México fue erigida la pirámide de Cuicuilco, en Oaxaca fueron talladas las Danzantes de Monte Albán, y en la costa del golfo artistas olmecas esculpieron entre los años 900 y 400 a.C. figurillas con rostro de niño y cabezas colosales.

FLORECIMIENTO DE LA CIUDAD TEOCRÁTICA

Horizonte Clásico. Hacia el año 100 d.C., en los comienzos del horizonte clásico, la cultura mesoamericana alcanzó su completo florecimiento. Por entonces los pueblos o aldeas habían crecido lo suficiente para llamarse ciudades. Había gente ocupada en las artes, en el trabajo, en el culto. El poder económico y político estaba concentrado en las manos de una élite. Los conocimientos se guardaban por escrito, y una ciencia matemática y del calendario alcanzó notable desarrollo. Métodos avanzados de cultivo aseguraban el suministro de alimentos y una tecnología también adelantada hacía posible una producción abundante que creó un próspero y amplio comercio de artículos manufacturados y materia prima, que promovió el contacto entre grupos humanos distantes. Mercaderes de Teotihuacán, cerca de la actual ciudad de México, visitaron Kaminaljuyuc, en las serranías de Guatemala, El Tajín, sobre el golfo, y Yucatán.

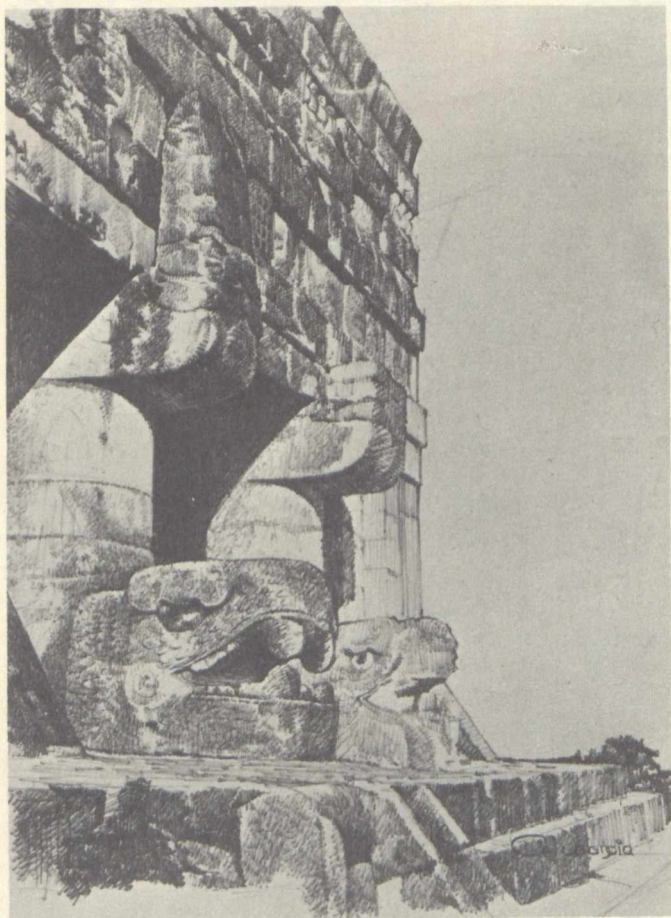


Por otra parte, fue esta una época de grandes centros ceremoniales: las grandes ciudades eran regidas por los sacerdotes. Templos y palacios grandiosos, ubicados en bien trazadas avenidas y plazas de vastas proporciones, fueron construidos durante estas centurias de relativa estabilidad política. El arte reflejó el sello teocrático de la cultura. La geometría fue ampliamente aplicada por los arquitectos en la confección de planos y en la decoración, la que como tendencia plástica se hace patente "notándose el deseo de proyección creadora basado en la utilización de formas simples como el cuadrado, el rectángulo, el trapecio y el círculo que combinados en plantas y alzados imprimen un carácter homogéneo a la arquitectura, condicionando su desenvolvimiento, ya que por la sencillez de estas formas es muy difícil hacerlas variar y aunque esto se realizara el cambio sería siempre lento".

La evolución y el manejo de los elementos del diseño arquitectónico se detallan en la exposición mediante dibujos que, entre otras cosas, revelan la progresiva habilidad para conseguir amplio espacio interior, y muestran los planos del piso, la elevación, la decoración y el acabado clarooscuro de las fachadas.

Algunos sitios importantes siguen manteniendo un carácter puramente ceremonial durante el horizonte clásico; una gran población rural dispersa en los alrededores depende de esos centros. Otros lugares, en cambio, fueron verdaderas ciudades, donde la gente habitaba normalmente. Festividades religiosas y mercados habituales eran factores que contribuyeron a congregarse a la población y a mantener la cohesión social. El agotamiento del suelo y el cultivo del maíz, por el contrario, se cuentan entre los factores que indujeron a dispersar los poblados. En ese tiempo Monte Albán florecía y muchos de sus edificios se construyeron

Columnas de serpientes del Templo de los Jaguares, en la ciudad maya post-clásica de Chichén-Itzá, Yucatán. Muestran la influencia de los militaristas toltecas del norte



Algunas comunidades guerreras usaban máscaras de serpientes. Dibujo de escultura azteca

entonces. Ese complejo ceremonial, levantado en una cumbre, nunca tuvo características propiamente urbanas, nunca llegó a ser un centro de población, aunque abarcó una extensión de unos 38 km.² Pero Teotihuacán, en las serranías centrales, llegó a tener, en cambio, una población de 30.000 a 50.000 habitantes, alojados alrededor del centro ceremonial, a lo largo de calles dotadas de buenos sistemas de drenaje. En el sector maya fueron levantadas, en Palenque, Tikal y Yuxactun, algunas de sus grandes estructuras clásicas. La pirámide de los Nichos, en El Tajín, sobre la costa del golfo, fue construida alrededor del año 600 d.C.

Tras siete u ocho siglos de rico desarrollo cultural el poderío de la mayor parte de los grandes centros de población sufrió un colapso entre los años 650 y 900. El empobrecimiento de la tierra debido al mal uso del suelo, luchas sociales contra el despotismo teocrático y la invasión de nuevos grupos humanos provenientes del norte, parece que fueron algunas de las causas que llevaron a aquel colapso y desintegración. Teotihuacán ardió hacia el año 800. Era el comienzo de la época militarista.

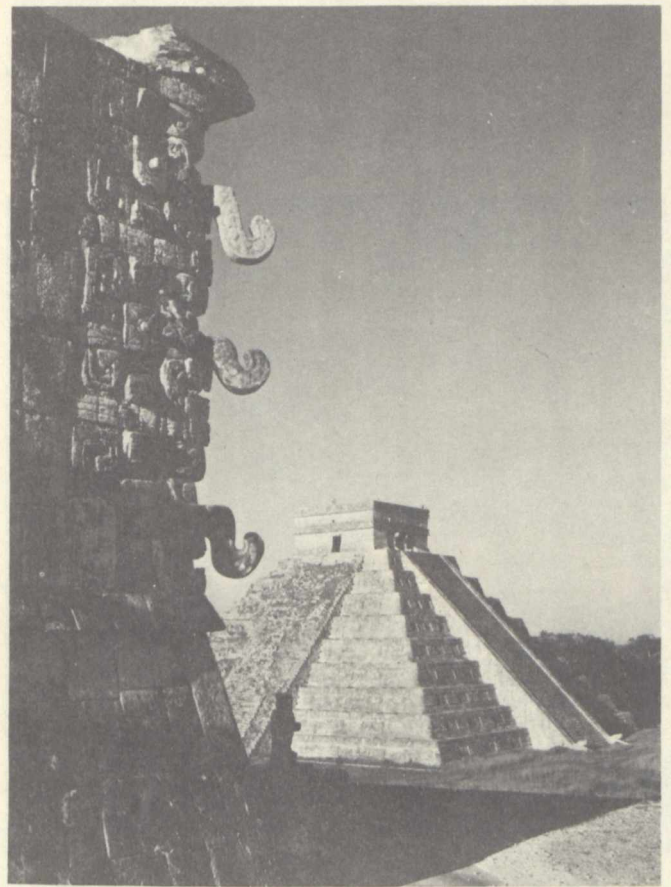
DOMINIO DE LOS GUERREROS

Horizontes Postclásicos. La primera parte del horizonte postclásico, entre los años 900 y 1168 d.C., fue el momento del apogeo de la cultura tolteca. Los toltecas edificaron la ciudad de Tula, 100 km. al norte de la ciudad

de México, y bajo su dominación, hacia el año 1000 d.C., se construyeron el castillo y el templo de columnas de los Guerreros de Chichén Itzá, en Yucatán. Tula fue a su vez destruida por invasores bárbaros y la mayor parte de las principales ciudades de Yucatán fueron abandonadas hacia 1450, bajo la presión de la guerra y las rivalidades políticas. Este período de dominación de los guerreros, caracterizado por la presencia de una sociedad militarista y el acentuado énfasis en el sacrificio humano, la conquista y el tributo, señala un cambio en la estructura social, cambio que se refleja en la arquitectura. Las ciudades se edificaron entonces en sitios que pudieran ser fortificados. Elementos arquitectónicos de gran magnitud y de carácter decorativo y escultural, como la columna serpentina o la columna atlante, hicieron posible la obtención de mayores áreas de espacio interior. Los anteriores pobladores agrícolas habían preferido tener en los templos pequeños recintos oscuros en los que veían el símbolo de las sagradas entrañas de la tierra, fuente de toda fertilidad.

Aunque el encuentro de dos culturas —la de los agricultores tradicionales y la de los recién llegados guerreros— ocasionó conmoción y conflicto, también produjo fusión. Dos templos, cada uno con sus propias escalinatas, pudieron coronar una misma subestructura básica, como ocurrió en Tenayuca, en las afueras de la actual ciudad de México. Uno de los templos estaba dedicado a Tlaloc, el dios benefactor de los pueblos sedentarios, y el otro, a Huitzilopochtli, el dios guerrero. La fusión produjo también la metrópoli de Tenochtitlán, aquella limpia ciudad con templos, palacios y viaductos; con mercados, edificios públicos, acueductos y canales, que tanto sorprendió a los conquistadores.

Mediante esta exhibición se han transportado al exterior las expresiones culturales legadas por Mesoamérica, para que el placer estético de contemplarlas pueda ser compartido pues, como dicen los organizadores: "las obras de arte no pertenecen a un grupo determinado sino son patrimonio de la humanidad entera". □



Esquina del Templo de los Guerreros, con El Castillo al fondo, en Chichén Itzá, ambos de la era de la dominación tolteca. Abajo: Friso escultórico del Templo de Tlaloc, Teotihuacán, grandiosa ciudad clásica en las altiplanicies centrales de México, ya en ruinas varios siglos antes de la aparición de los aztecas



LA MÁS NUEVA DE LAS ANTIGÜEDADES

JANE H. KAY

NINGÚN CRÍTICO DE ARTE de reputación o perspectiva se arriesgaría a mezclar los antiguos griegos y romanos, los germanos medievales, los italianos renacentistas y los británicos de la Reforma, y encerrarlos todos a la ligera en la misma categoría: "arte de la civilización occidental". Ni siquiera un observador ocasional ubicaría a Rembrandt, Botticelli, Leonardo, Vermeer, Durer y Miguel Ángel en el mismo escenario artístico. En cambio, ojos expertos han examinado tranquila y serenamente casi tres milenios de arte latinoamericano y lo han calificado sin titubeos como "arte precolombino": ¡el arte de los veinticinco siglos anteriores a Colón!

La más "nueva" de todas las artes conocidas del pasado, la de las culturas apiñadas principalmente en torno a México, América Central y las tierras andinas, ha emergido tardíamente y como al acaso. Cada nuevo hallazgo nos pasma aún más. El último y abrumador ejemplo de su magnificencia y profundidad se puso de manifiesto hace unos años en unas quinientas piezas de la importante colección de Jay F. Leff de "Arte antiguo de Latinoamérica", expuestas en el Museo de Brooklyn, Nueva York, durante casi cuatro meses en 1966 y 1967.

Las exhibiciones de arte precolombino ostentan una historia de extraños contornos. En tanto que las de otras artes de sociedades "primitivas" se formaron a principios de este siglo, las colecciones de arte precolombino fueron creciendo de un modo lento y reticente.

Incluso el Museo de Brooklyn, actual poseedor de una de las mejores colecciones, vino a reparar en el arte precolombino de un modo muy curioso. Nos recuerda su director Thomas S. Buechner en el catálogo de exposiciones: "En 1903 el ferrocarril de Santa Fe fletó en Nuevo México un vagón cargado con máscaras de los indios pueblos, muñecas de cachinas [deidades] y reliquias de sociedades secretas destinadas al Museo de Brooklyn". Sólo mucho después acogieron y apreciaron realmente en el Museo la antigua escultura de México y de América central y meridional.

Otras colecciones americanas llegaron a los museos, al principio, sólo a título de curiosidades; artículos aislados, desenterrados por arqueólogos y etnólogos. Aún hoy, los museos europeos relegan sus piezas de arte precolombino —cuando las toman en serio— a los pabellones de historia natural. En París exhibense las obras antiguas de arte en ese santuario que es el Louvre, no así las del Hemisferio occidental, que se relegan —como piezas de interés etnológico más que artístico— al Museo del Hombre.

Como ha sucedido con tantas manifestaciones del así llamado arte exótico, se necesitaba de otro artista para que los restos de estas grandes civilizaciones fueran reconocidos en toda su exquisita elaboración.

Hace cuatro siglos, el gran grabador alemán Alberto Durer (1471-1528) admiró la fuerza, la serena perfección y el poder sumamente abstracto del arte precolombino. Sin embargo, todas estas declaraciones admirativas no pudieron evitar que las magníficas obras de la orificia del Nuevo Mundo se fundieran para usos frívolos en el Viejo.

Ese arte languideció en gran parte hasta nuestro siglo. El mismo espíritu que impulsó a Picasso a reconocer la belleza universal de la escultura africana, o a Toulouse-Lautrec a admirar el arte de los grabadores japoneses, despertó el interés de otros artistas por los tesoros de América latina. El arte académico y tradicional ya no fue el único enfoque válido. Con ojo avizor y ecléctico estos artistas modernos comenzaron a entender las formas refinadas y



Guerrero de pie, con indumentaria de plumas, procedente de México oriental, 1200 a 1500. Completamente moldeado y hueco, hecho en tres secciones

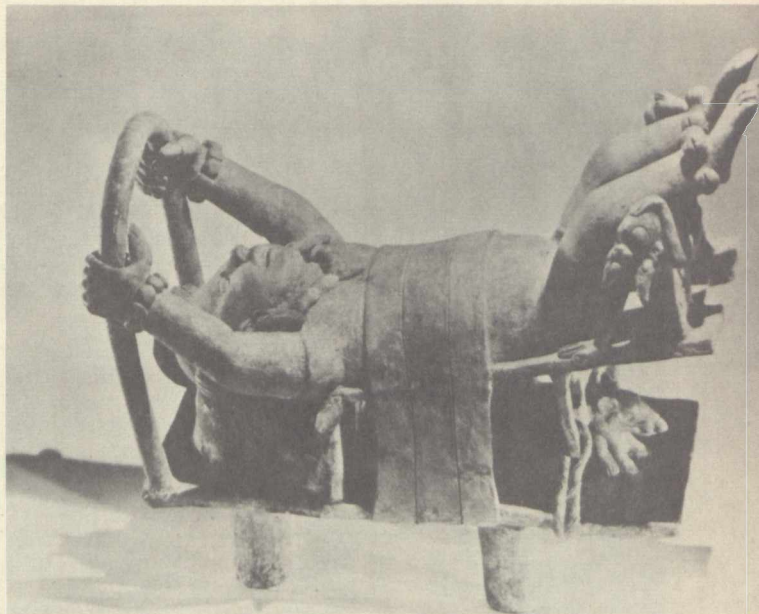
sutiles moldeadas centenares de siglos atrás, del mismo modo que, en Boston, el historiador William H. Prescott reconoció la civilización altamente desarrollada antes de la *Conquista de México*, al escribir su clásica historia. Comprándolas por sumas irrisorias en tiendas de antigüallas y de artículos usados, los artistas comenzaron a dar caza a esas reliquias.

Irónicamente, mientras los movimientos de arte moderno ganaban fuerza, y artistas como Picasso, Braque, Lipchitz, Brancusi y otros comenzaban a ser altamente apreciados, las antiguas artes que ellos admiraban avanzaban en el mismo frente estético.

Específicamente, el pintor mexicano Diego Rivera, el artista francés expatriado Jean Charlot, el vocero del surrealismo André Breton y el destacado escultor británico Henry Moore promovieron el arte del Hemisferio Occidental durante las últimas décadas. El experto en arte precolombino André Emmerich atribuye también al propio México el mérito de esta promoción. "La magnífica exhibición de arte precolombino que el gobierno mexicano envió en una gira en 1952 difundió este entusiasmo por todo el continente", escribió en su historia *El arte anterior a Colón*.

Compartiendo y —sin duda complementando— esta cronología, la arqueología de la antigua América latina floreció también en las últimas décadas a paso acelerado. Se desenterraron civilizaciones y se cartografiaron pueblos.

Lo que el Museo de Brooklyn eligió para exhibir consistió en gran parte en material procedente de las avanzadas culturas de la antigua América Central y el Perú. Dando



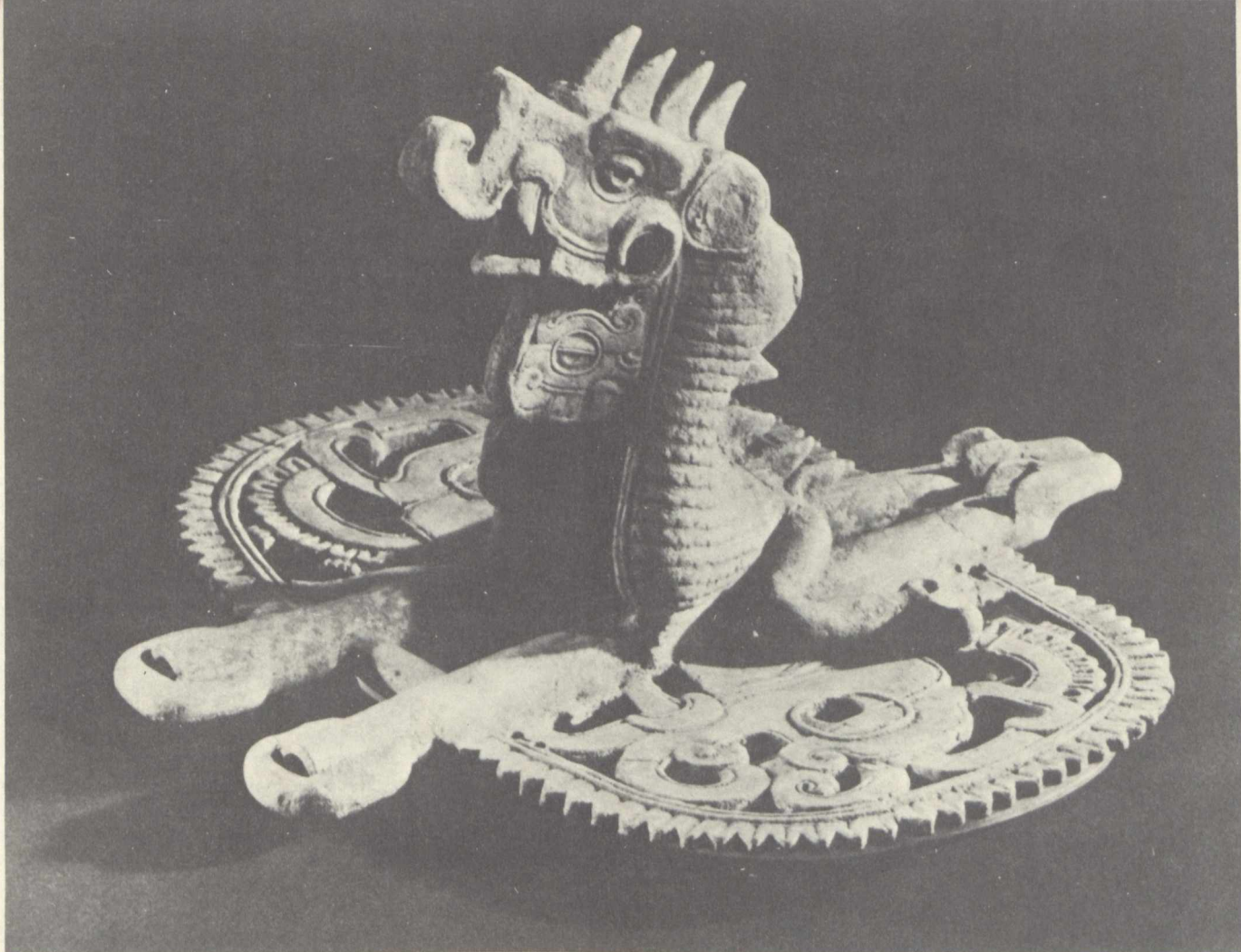
Escultura de muchacho atado a una plataforma, del sur de Veracruz, México. Estilo clásico tardío, 600-900

Jarra pisciforme con cuatro cabezas adheridas, de Colima, México occidental, 900-1200





*Incensario
tubular con
rostro. Estilo
clásico tardío,
de las
inmediaciones
de Palenque,
Chiapas,
México*



Flauta doble de estilo clásico tardío, del sur de Veracruz, México

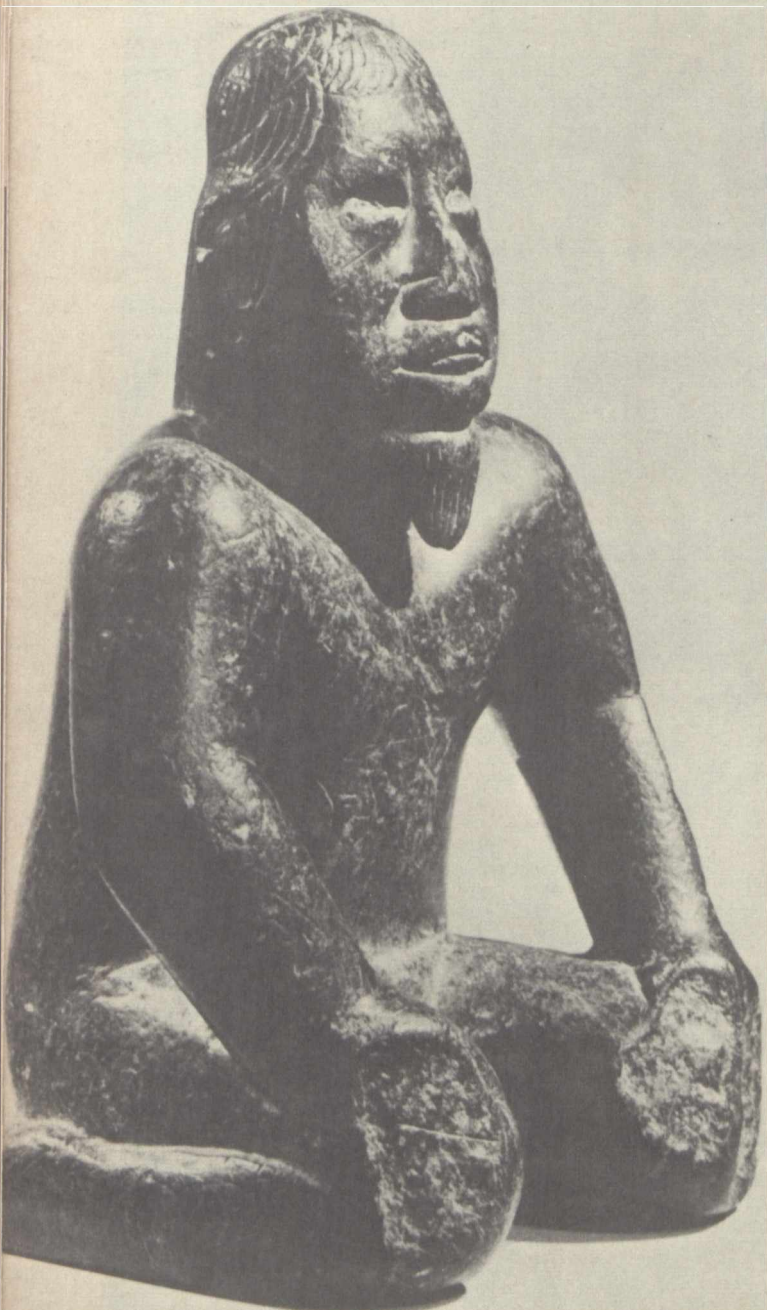
especial importancia a la escultura, la exhibición comenzó por desplegar piezas de la importante cultura olmeca. Ésta es considerada la primera de América central en haber desarrollado un estilo artístico propio e influyente, caracterizado por monumentales cabezas esculpidas y hombres de miembros sólidos y bocas caídas como de niños llorosos.

Otras doscientas obras procedentes del centro de México mostraban muchachos acróbatas, o consistían en vasos cuyas bases representaban animales, muy variados utensilios, y esculturas religiosas. El término "centro" no es geográficamente válido, porque se refiere a la zona del altiplano donde se halla la ciudad de México, y que no es céntrica; sino a ese escenario de tantas excavaciones que han ido en pos de los restos de una civilización altamente desarrollada, compleja y bien organizada.

Han visto la luz unas cien formas escultóricas procedentes del oeste de México —la zona menos explorada de la costa del Pacífico— a menudo pintadas y relatando una "historia" sociológica: una *Madre besando al hijo*, una pareja, una figura reclinada, un jarro con forma de guerrero. Los ejemplares del México oriental representan sus juegos ceremoniales, relativamente bien conocidos: en parte deportivos, en parte religiosos, estos juegos inspiraron objetos tan hermosos como las máscaras planas con semblanza de pájaro, moldeadas para los jugadores. Poco más de 130 obras procedentes de México oriental ostentaban esculturas tan monumentales como el *Xipe* a tamaño natural y las figuras erguidas, extraordinariamente bien conservadas, plantadas con aplomo sobre los pies abiertos, la mirada fija y penetrante tal como suele verse en el arte contemporáneo. Muestras menores de la civilización maya, de Costa Rica y Panamá, de Tierra Firme y el Perú completaban la exhibición.

Cabeza de niño-jaguar, en serpentina. Estilo olmeca, México, del 900 al 300 a.C.





Hombre con barba, serpentina tallada, estilo olmeca tardío

Cabeza de una vieja deidad del fuego, del período clásico tardío. La vincha de rectángulos superpuestos es un rasgo característico del estilo regional de Nuiñe, en el límite entre Puebla y Oaxaca



Sin embargo, el interés de la misma no sólo atrajo a los pocos especialistas cuya erudición arroja luz sobre el complejo de estas sociedades —lo cual es vital dentro de cada una de esas amplias clasificaciones de lugar y época— sino que la exhibición brindó también a críticos y amantes del arte en general, un panorama de bellezas eternas.

Además, una serie especial de “marcos” menores, dentro de una vitrina del fondo, permitió al Museo exhibir las excitantes figurillas de arcilla del señor Leff, una de sus curiosidades más encantadoras. Una segunda galería mejor iluminada complementaba a la primera. En ella, dos grandes vitrinas permitieron disponer las obras sobre un lecho de arena como si fuera para una antigua reunión tribal. Aquí se guardaban los dos extremos más sobresalientes de la colección de Leff. Por un lado, diminutas figuras que posaban como personas dispuestas a mostrar a la raza humana en todos sus hábitos: de rodillas, acostados, la cabeza apoyada sobre los codos, sentados, erguidos, en pareja, encorvados... y todas miniaturas de un palmo de estatura; por el otro, esculturas de más de un metro tales como el *Guerrero tripartito de pie*, una obra técnicamente asombrosa: el cuerpo, una red de oropeles representando la armadura; la bien modelada cabeza, una simplificación hermosa de la realidad.

En términos creativos más amplios, se podrá entonces penetrar en un mundo antiquísimo del cual nos llegan un jarro representando la cabeza de un ciervo en colores ocres; o un pez saltarín, o monstruos de cruel fiereza (el *In-censario del monstruo de la máscara*, del altiplano guatemalteco), o figuras aladas salidas de cuentos de hadas (la *Estatuilla alada del silbido*, de Veracruz) y figuras humanas pintadas y estilizadas que revelan hasta qué punto los propósitos prácticos se unían a los artísticos en esos pueblos antiguos.

Los historiadores gustan de criticar la apreciación en boga del arte del pasado. Insisten en que aquellos hombres no creaban obras de arte sino meros utensilios para su vida diaria y culto de sus rudas deidades. Y, por cierto, la comprensión intercultural del arte del pasado por los artistas actuales tiene sus limitaciones. ¿Cómo puede el refinado Picasso comprender a gente que alternaba su actividad creadora con ritos de canibalismo destinados a apaciguar la ira de dioses depravados? ¿Qué lazo tiene el menos religioso escultor de nuestro tiempo con el que dotó al famoso *Jaguar* con poderes sobrenaturales después de haberlo modelado? ¿Qué podemos saber, en realidad, de los porqués ocultos tras la casi caprichosa figura de la *Cabeza de báculo*, intrincadamente recamada con turquesa y madreperla?

“El propósito del arte anterior a Cortés no es ni puede ser la representación y suma de un fenómeno óptico”, escribió Paul Westheim en *El arte del antiguo México*. “En ese mundo artístico, la auténtica y genuina realidad que debe representarse es lo que actúa como elemento vital dentro de las cosas, las recónditas fuerzas míticomágicas. Dar a esas fuerzas una expresión plástica y convertir en forma el espíritu que anima a las cosas, la esencia y sentido de las mismas, modelar la trascendencia más que los aspectos visuales, ése es el objetivo de la creación artística y de él debe partir toda apreciación estética”.

Quizá ningún artesano antiguo se haya sentado con la melancólica determinación de crear una obra de belleza perdurable. Pero los historiadores olvidan que los grandes maestros modernos tampoco asignan a su trabajo tan grandioso propósito. Los artistas contemporáneos también prefieren pensar, a veces, de sí mismos, de un modo menos cósmico y pretencioso. Ellos, como sus lejanos antecesores, son, en cierta manera, alfareros, remendones de formas, chacoteros fantaseosos de antiguas deidades o modernos sueños.

Debe tomarse una última precaución: la de no juzgar a la ligera a los “artistas antiguos” o “artesanos precolombinos”. Muchas de las esculturas y prácticos cacharros del señor



Estatuillas del período preclásico tardío, de la zona de Acapulco, México, hechas posiblemente hace dos mil años

Figuras de hombre y mujer, de pie. Estilo clásico tardío, de Jaina, Campeche, México

Leff varían más de una cultura latinoamericana a otra que desde su tiempo al nuestro.

El detallado, *Muchacho sujeto a la cuna*, de Veracruz meridional, no puede ser más explícito en su definición. Y la *Urna del dios del maíz*, de Oaxaca, apilada e intrincada, parecida a un totem, difiere a su vez radicalmente del complejo muchacho de la cuna.

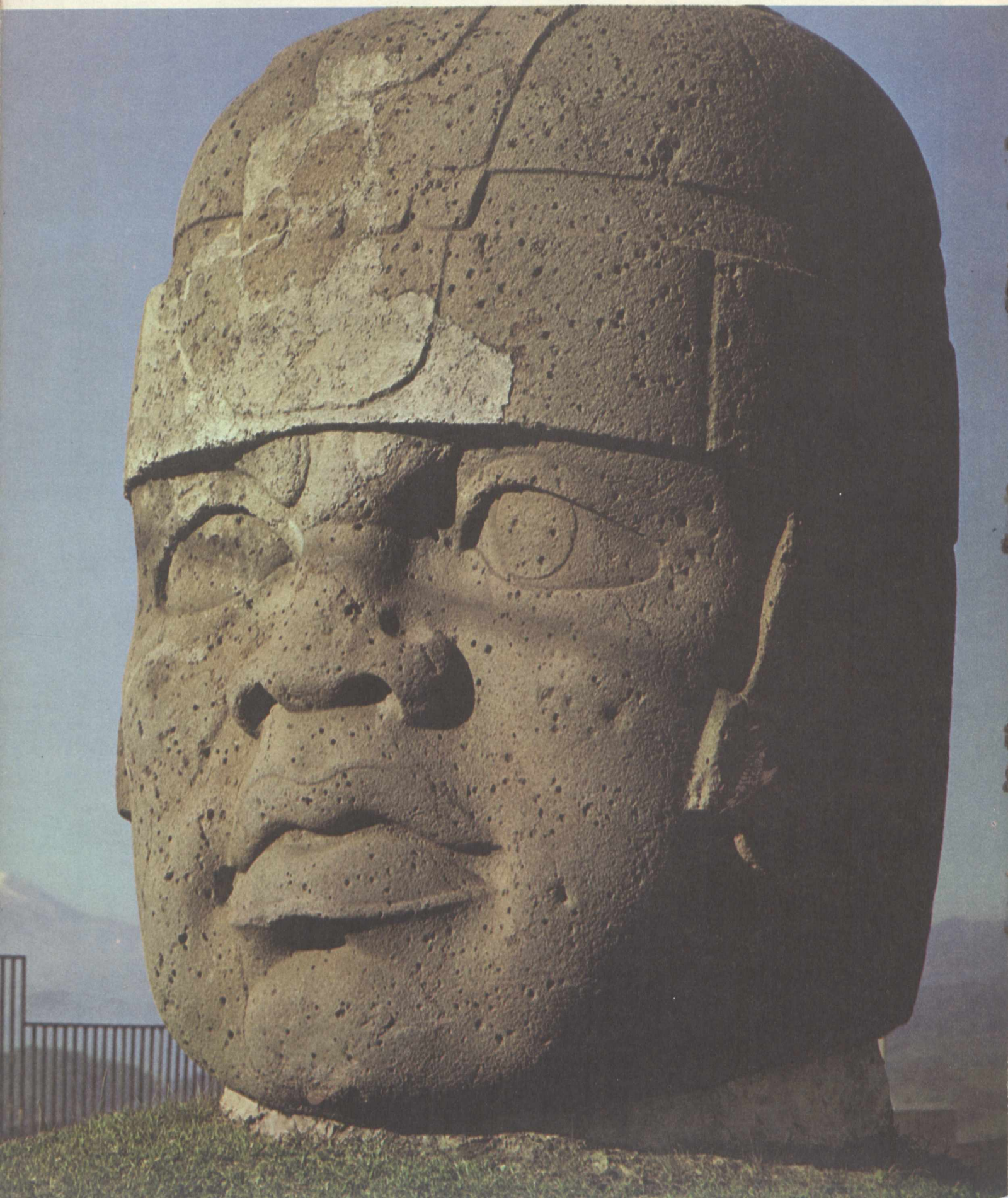
Incluso los motivos tomados del reino animal dieron origen a una gran variedad de estilos: bien una fuerte y redondeada vasija en forma de serpiente, procedente de México occidental, bien un jarrón con forma de pato negro, bien modesto, hecho en el centro de México antes de la era cristiana.

Pero una de las maravillas del arte sigue siendo su habilidad para eludir la minuciosidad de quienes pretenden describirlo. La individualidad, riqueza y diversidad de esta colección no puede ser descrita.

La historia del arte precolombino ha recorrido un extraño sendero desde los días en que los objetos hallados servían de blanco a vaqueros ignorantes, hasta nuestros días en que falsificadores han urdido fraudes que a veces han conseguido engañar hasta a los expertos. A los historiadores políticos y sociales y al observador más casual, las piezas plantean cuestiones imposibles de aclarar sobre lugares diferentes, sobre otros tiempos. A los historiadores del arte les causa un renovado encantamiento por la continuidad del genio creador del hombre: universal, antiguo y desconocido hombre de un inexplorado Hemisferio y una era sepultada; creador de obras cuyo poder atrae a través de la vastedad del tiempo y del espacio. □



LOS OLMECAS



¿QUIÉNES FUERON LOS OLMECAS? He oído de los mayas, los toltecas y los aztecas, pero nunca de los olmecas.

Desde que en 1939, mi esposo y yo empezamos a trabajar en las ruinas olmecas de México oriental se me ha hecho esa pregunta innumerables veces. Cuando contesto que creemos que la cultura olmeca es la madre de todas las de Mesoamérica, entonces me preguntan por qué.

Porque tenían calendario, escritura y una organización militar, política y religiosa. Para ser capaces de hacer lo que hicieron, hubieron de contar con consumados artistas, ingenieros y científicos. Su "imperio" se extendía hasta el estado de Guerrero y el Pacífico por el oeste y hasta Guatemala, El Salvador y quizá Costa Rica hacia el sureste. Influieron, además, en las civilizaciones posteriores.

Mi respuesta es a menudo recibida con sorpresa y descreimiento. En realidad, hasta hace poco esta teoría no era popular entre la mayoría de los arqueólogos, especialmente los especializados en los mayas, quienes debido a sus espectaculares realizaciones fueron por mucho tiempo considerados como la fuente de la civilización mesoamericana. En México, el famoso antropólogo Alfonso Caso fue el primero en usar el término "cultura madre" en el Congreso de La Venta, en Tuxtla Gutiérrez, en 1942. Otro firme creyente en la antigüedad de los olmecas fue el artista mexicano Miguel Covarrubias, quien en gran parte basó sus conclusiones en un estudio minucioso de los estilos artísticos.

Hoy, gracias al método del carbono 14 y a intensas excavaciones hechas por Heizer y Drucker en La Venta, por Coe en San Lorenzo y por Medellín en Laguna de los Cerros y en Piña Chan, todas las dudas sobre la antigüedad de los olmecas han quedado disipadas. Hace poco han aparecido dos libros sobre el tema: *El mundo olmeca*, por Ignacio Bernal, y *America's First Civilization, Discovering the Olmec*, por Michael D. Coe.

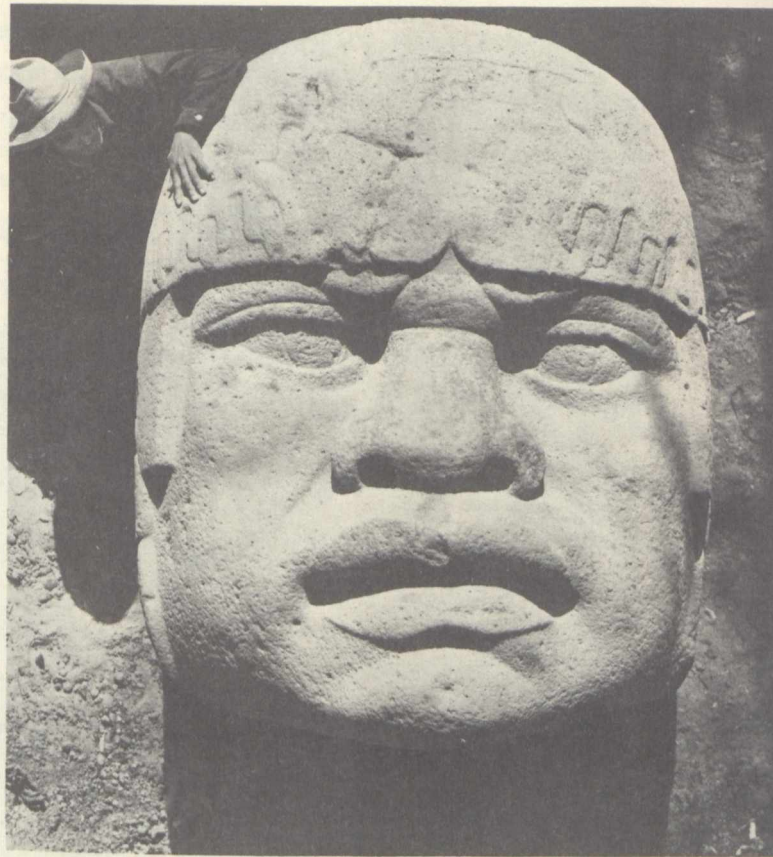
La civilización olmeca se originó en las selvas tropicales de la costa meridional del golfo de México, en los estados de Veracruz y Tabasco, y floreció entre los siglos XIII y I antes de Cristo. Bernal estima que la población era de unos 350.000, en una superficie de unos 18.000 kilómetros cuadrados.

Para la mayoría, los olmecas son conocidos por sus notables esculturas en piedra. Las colosales cabezas pétreas, que varían en tamaño entre un metro y medio y tres metros, son las manifestaciones más impresionantes y mejor conocidas de la cultura olmeca. Algunas de las gigantescas cabezas provenientes de San Lorenzo han sido exhibidas en los Estados Unidos y en ciudades europeas tales como Roma, Moscú y París. En muchos folletos de promoción de turismo a México han aparecido fotografías de las mismas.

Hoy se sabe de doce de estas descomunales cabezas: dos de Tres Zapotes, cuatro de La Venta y seis de San Lorenzo. De éstas, en nuestras expediciones organizadas por la Sociedad Geográfica Nacional y el Instituto Smithsonian, hemos descubierto ocho: tres en La Venta y seis en San Lorenzo. Las cabezas, talladas en basalto, nunca tuvieron cuerpos. Creemos que son imágenes de monarcas. Otros sugieren que representan dioses o héroes decapitados en juegos de pelota, ya que llevan unos como yelmos. El estilo artístico recibe, a veces, el nombre de *baby face* (rostro infantil) y otras se lo describe como negroide, porque las caras son redondas, con labios gruesos, narices anchas y chatas y ojos saltones. Hoy viven en México muchos descendientes de este tipo físico. Otro tipo étnico, más alto y de nariz aguileña, puede verse en los monumentos de piedra y en la alfarería y en las figurillas de jade, pero en estos casos pueden representar a pueblos vecinos.

Otros monumentos de piedra, muchos de los cuales de mayor tamaño que las colosales cabezas, eran altares y estelas, esmeradamente tallados y decorados.

Ignoramos qué nombre se daban a sí mismos los olme-

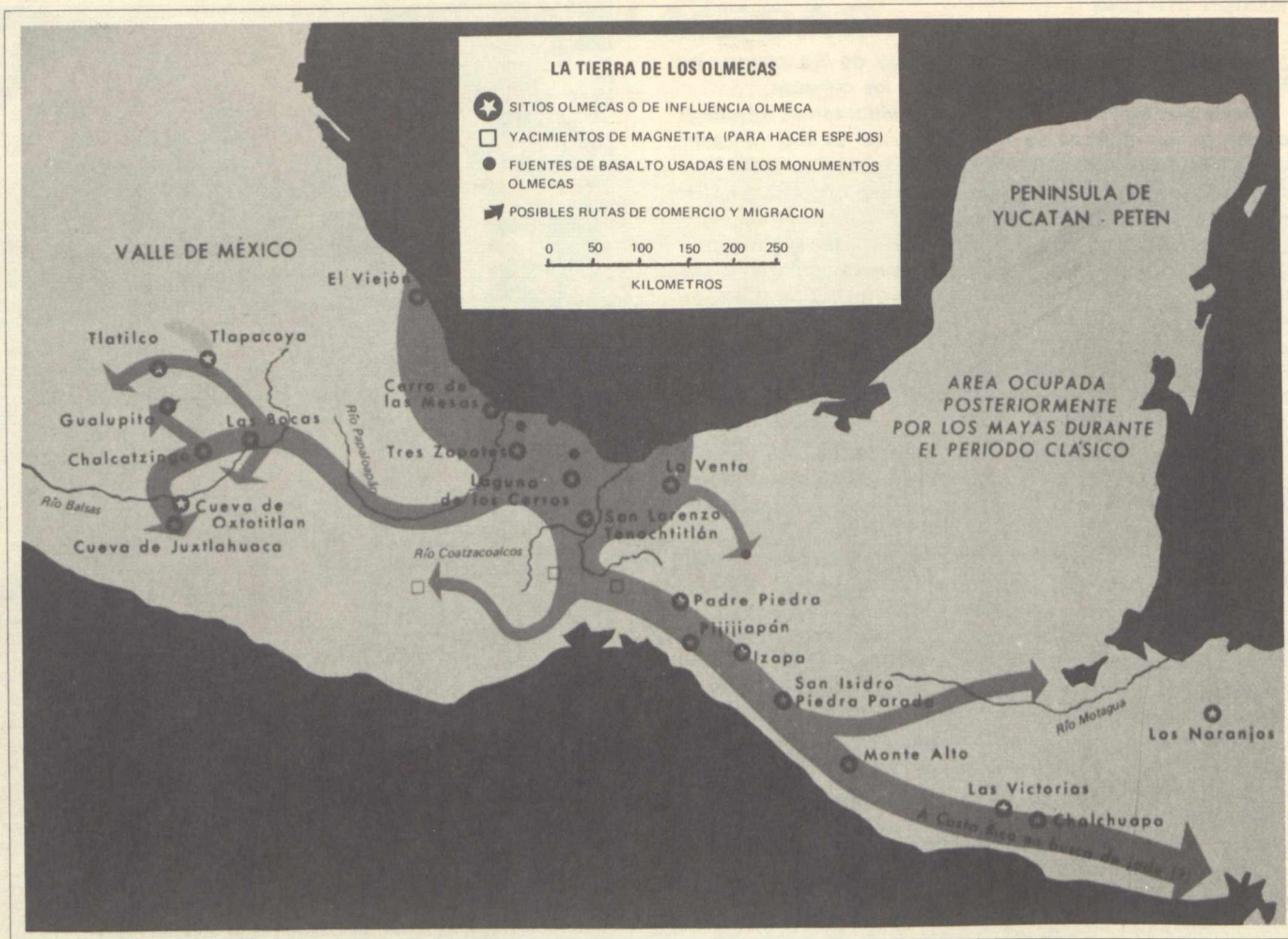


Cabeza colosal procedente de San Lorenzo, México. Raro tocado, que despliega dos garras de jaguar sobre cada ojo

Enfrente: Colosal cabeza de piedra de San Lorenzo. Hecha de basalto, aparentemente traído de una cantera a ochenta kilómetros de distancia, pesa dieciocho toneladas. Fotografía de Irmgard Groth, de *Ancient Mexico in Colour*, separaciones de color cortesía de Thames and Hudson

Apuesto hombre barbado de nariz aguileña, con grandes auriculares y complejo tocado, del monumento mayor de La Venta. Tipo étnico diferente del "olmeca" de cara redonda, gruesos labios y nariz chata de las cabezas colosales





Tumba con columnas basálticas descubierta en La Venta. Contenía varios sepulcros con muchas ofrendas de jade



cas, ni de dónde provenían. La palabra olmeca significa "pueblo del caucho", es decir, de la tierra donde éste se produce. Era el nombre de un grupo que vivía en el sur de Veracruz en tiempos históricos y que no tiene nada que ver con la cultura prehistórica de que tratamos. En el mapa que acompaña al artículo pueden verse varios sitios olmecas. Se han llevado a cabo trabajos científicos en La Venta, estado de Tabasco, y en Tres Zapotes, San Lorenzo y Laguna de los Cerros, estado de Veracruz.

De todos los sitios olmecas excavados hasta la fecha, el de La Venta es el más espectacular. Fue un gran centro ceremonial, construido en una isla rodeada de pantanos, lejos de donde vivía la gente. Los olmecas gustaban de hacer las cosas de la manera más difícil. Hay allí un montículo de greda de unos 31 metros de altura con diez valles y colinas alternándose, parecido a un cono de cenizas hecho por la mano del hombre. Enfrente del montículo, en un patio ceremonial, había tres enormes hoyas con pisos de serpentina. En el fondo de una, de unos 15 metros por 18 y 7 de profundidad, se habían echado más de mil toneladas de losas de serpentina formando un suelo macizo. Para formar una hoyo similar aún más grande, se habían excavado mil setecientos metros cúbicos. Tres grandes máscaras de jaguar hechas de mosaicos de serpentina verde estaban enterradas en lo profundo de una manera similar.

Casi inmediatamente después de la instalación, los pavimentos y las máscaras habían sido intencionalmente cubiertas con unas capas de arcilla de vivos colores. Columnas de basalto, de unas dos toneladas de peso cada una, forman una empalizada alrededor del patio principal.

Se construyeron tumbas con ricas ofrendas de jade para conservar los restos de personas importantes. Parece que los olmecas estaban empeñados en no hacer dos tumbas iguales. Hay una muy rara, con columnas de basalto, en la

que se hallaron los huesos de dos niños y un tesoro de ofrendas de jade enterrados en cinabrio. Un sarcófago de piedra arenisca con tapa, en forma de un jaguar estilizado, contenía también ofrendas de jade y era único en México hasta que se hallaron los sarcófagos de la tumba de Palenque.

Las imágenes humanas representadas en los grandes monumentos de piedra son generalmente del sexo masculino, llevando enormes cofias, collares de cuentas y otros adornos. Varios escondrijos de figurillas y hachas de jade y serpentina estaban ocultos como ofrendas en el patio.

No hay rocas volcánicas ni arcilla en la arenosa isla de La Venta. Toneladas de arcilla roja, amarilla, blanca y purpúrea fueron traídas para la construcción del patio ceremonial.

La gran cantidad de piedra requerida para la construcción de las estructuras y monumentos fue probablemente transportada en balsa por los ríos navegables. Cinco mil toneladas de serpentina verde usada para construir las macizas ofrendas enterradas fueron traídas a La Venta desde Niltépica,

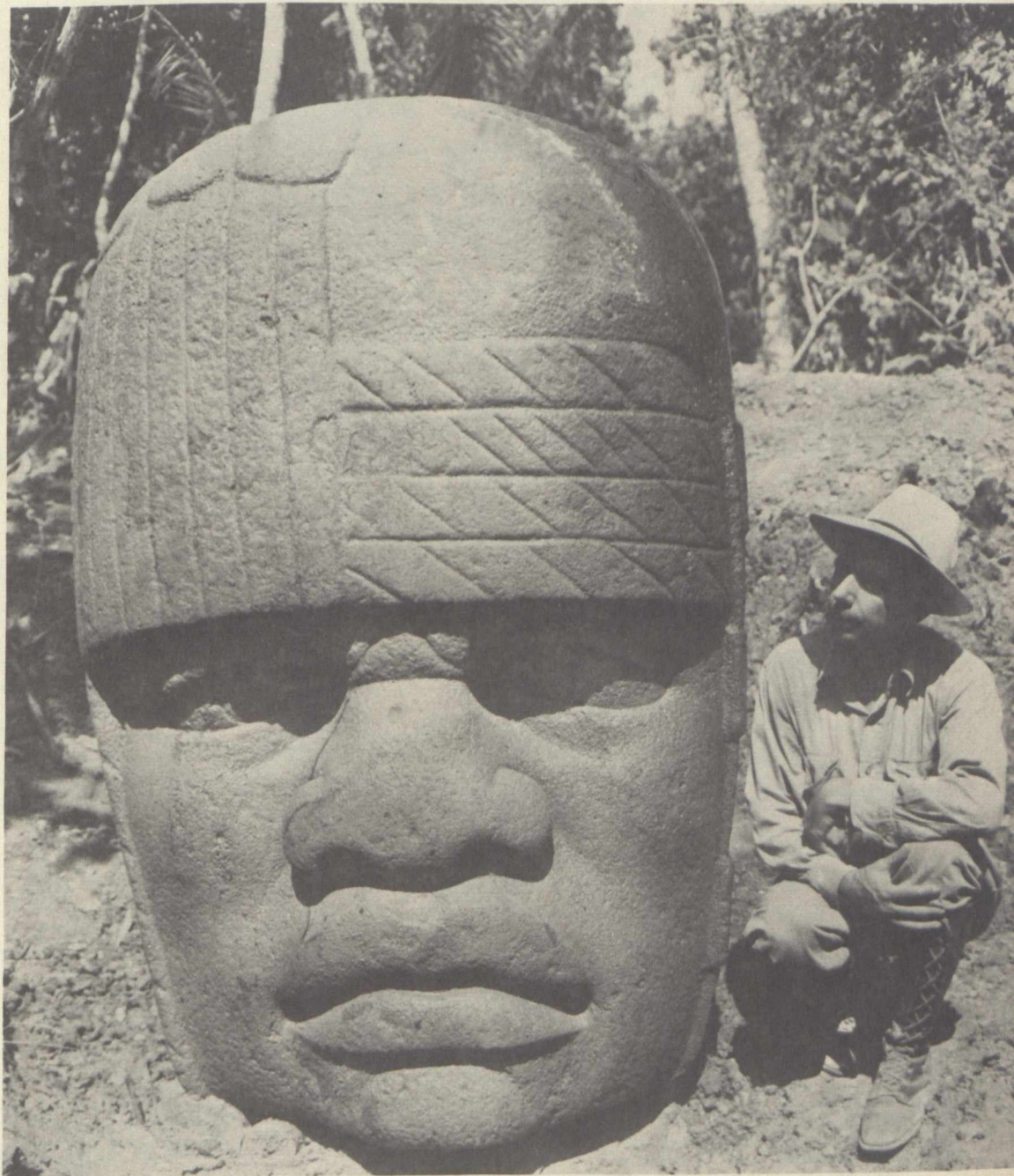
sobre el lado del istmo que da al Pacífico, a 560 kilómetros de allí, vía fluvial. El basalto más próximo con que se tallaron los descomunales monumentos pétreos —algunos de más de treinta toneladas de peso— se halla a unos 80 kilómetros de distancia a vuelo de pájaro. Transportar tales cargas por una región montañosa sin ruedas ni bestias de carga fue una empresa formidable.

Tal frenesí de trabajo indica una organización social altamente desarrollada; una élite que comanda y una clase obrera que obedece. Además, implica prácticas agrícolas eficaces, que permitan la provisión de alimentos en abundancia.

La dieta fue probablemente similar a la de hoy en la región —maíz, frijoles y calabaza cultivados en terrenos abiertos a cuchillo y fuego— suplementada hasta cierto grado por la caza y la pesca. Llueve copiosamente y la tierra está irrigada por numerosos ríos. Nunca hubo escasez de agua. Adecuadamente llama Caso a la región la Mesopotamia de Mesoamérica.

Aparte de su pericia para tallar monumentos gigantescos,

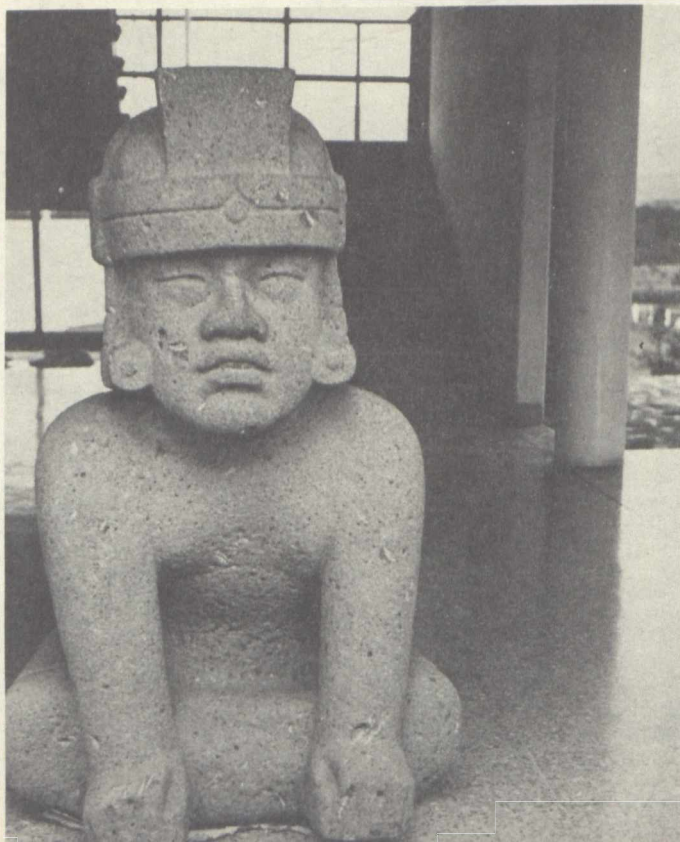
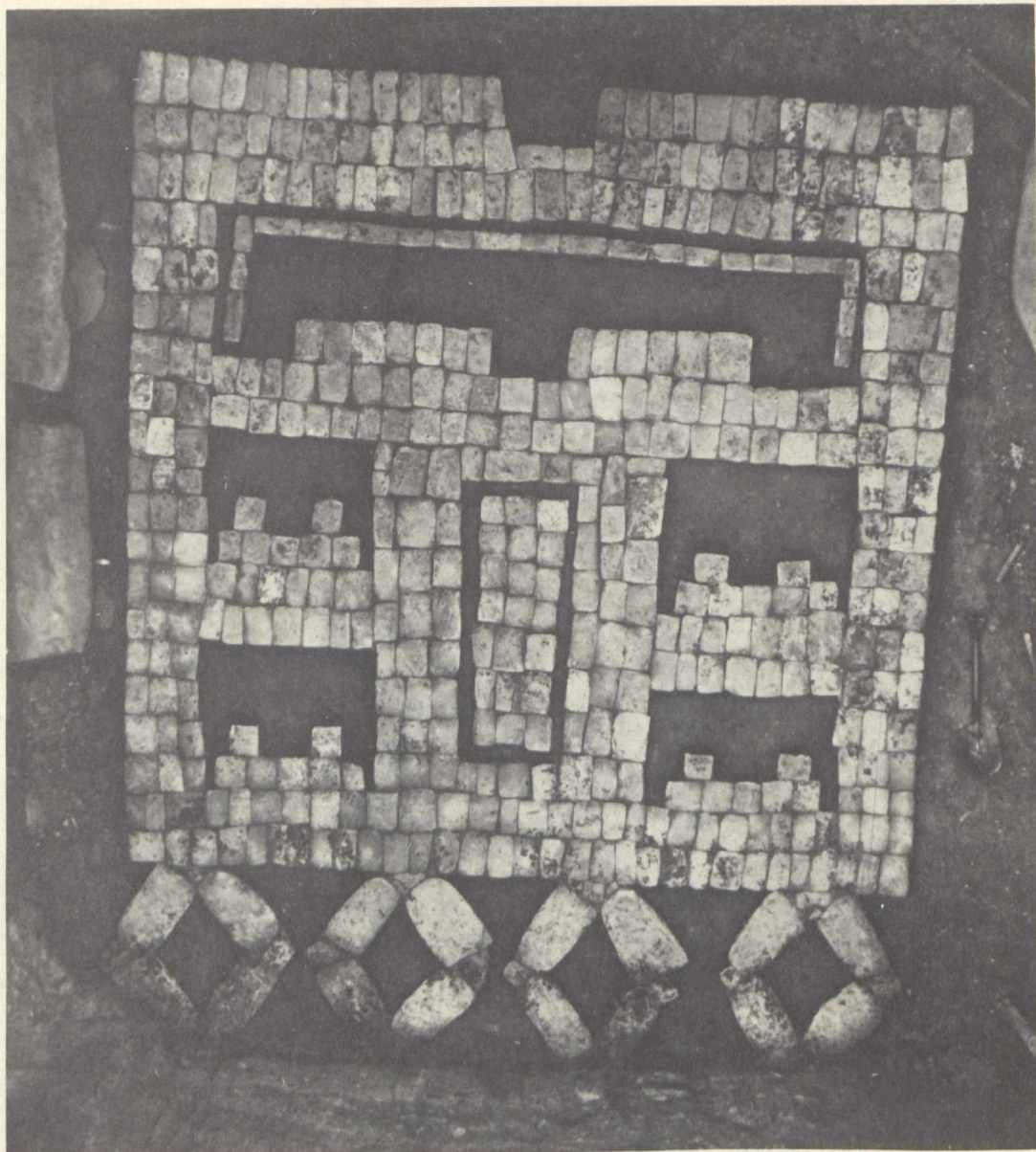
Esta cabeza, hallada en San Lorenzo, es la más liviana que se conozca. Pesa solamente seis toneladas. Su descubridor, Matthew Stirling, estudia su extraño tocado



Enfrente: Figurillas
olmecoides provenientes
de un gran depósito de
jade hallado en Cerro
de las Mesas, Veñacruz.
Fotografía cortesía de
M. W. Stirling

Mosaico mostrando una
máscara estilizada del
dios jaguar, de un
metro y medio
cuadrado. Se compone
de 486 pedacitos de
serpentina verde sobre
arena amarilla y
naranjada

Figura sentada, de
Soconusco, Veracruz,
donde se han hallado unas
veinte estatuas con figura
humana



los olmecas fueron sin lugar a duda los mejores artífices del jade del Nuevo Mundo. No tenían oro ni otros metales. El jade era su mineral más precioso. El gran aprecio por el jade perduró por tres mil años. Moctezuma, el monarca azteca, informó a Cortés que una cuenta de jade valía un montón de oro.

Jade es un término genérico que designa tanto la jadeíta como la piedra nefrítica. El jade usado por los olmecas era la jadeíta, básicamente un silicato de aluminio y sodio. Los jades de la antigua China eran nefritas, silicato de magnesio y calcio. No fue sino hasta el siglo XVIII cuando los chinos empezaron a importar jadeíta de Birmania.

En La Venta encontramos cuentas y ornamentos de jade verde transparente de calidad "imperial", hermosos como esmeraldas. El jade azul fue usado durante los tiempos olmecas pero no aparece en los períodos posteriores.

Siendo el jade valioso e indestructible, hallamos algunas interesantes combinaciones de procedencia y época en los depósitos de jade. Algunas de las dieciséis miniaturas con forma humana halladas en La Venta pueden haber sido bienes heredados cuando se hicieron las ofrendas. Cuatro de los cinceles fueron hechos de un objeto más antiguo, probablemente de una placa laboriosamente tallada. Muchas de las figurillas tenían ya viejas roturas al ser depositadas. En el depósito de 782 piezas de jade de Cerro de las Mesas había varias piezas de ese origen, algunas de las cuales han vuelto a ser talladas. Muchas habían sido traídas de lugares



Las dieciséis figurillas halladas en 1955 en un depósito de La Venta representan probablemente un importante rito. Las hachas que se ven en primer plano son de jade y serpentina



Cuatro de las figurillas, todas masculinas, de 18 cms. de alto, hechas de jade, serpentina o granito, con características cabezas alargadas. Las cuencas taladradas de los ojos pueden haber alojado incrustaciones de piedra





Los puntos y rayas tallados en el monumento de Tres Zapotes indican la fecha del 4 de noviembre del año 31 a.C. según la correlación de Thompson; serían, pues, tres siglos anteriores a la más antigua inscripción maya conocida

Este raro monumento representa probablemente la boca abierta de un jaguar con una figura femenina de pie casi completamente en relieve

distantes. Una de jade azul se halla ciertamente relacionada con el estilo artístico que en Costa Rica recibe el nombre de "pájaro de pico".

Como en el área de las costas del golfo no se da naturalmente el jade, los olmecas tienen que haber sido incansables buscadores de este mineral. La amplia gama de objetos de jade señala que provenían de diversas fuentes. En vista de esto es notable que hoy no se conozca sino una fuente cierta en Mesoamérica, la cercana a Manzanales, en Guatemala.

Aún más notable que el tallado de jade sin herramientas metálicas es el pulido de espejos cóncavos de aumento de ciertos depósitos ricos en hierro. Tanto los joyeros como los científicos se maravillan de la perfección de las superficies reflectantes de los espejos magnéticos y de ilmenita, que están pulidos como para especificaciones ópticas.

Sabemos que los olmecas tenían cierto conocimiento de astronomía porque el entero sitio de La Venta está trazado sobre una línea de norte a sur. Otra prueba de su conocimiento astronómico, así como de escritura para guardar información, está indicada por una fecha tallada sobre la estela C de Tres Zapotes: año 31 a.C. (correlación de Thompson) o 291 a.C. (correlación de Spinden). Cuando en 1939 hallamos el monumento datado, se debatió mucho sobre si la fecha era contemporánea. Entre otras objeciones, se decía que era muy temprano. Ahora que el método del carbono radioactivo ha demostrado que la cultura se extendió desde trece siglos antes de Cristo, aún la correlación de Spinden de 291 a.C. resulta tardía.

Un glifo con una barra y un punto significando 6, tallados en la roca viva de un arroyo de Tres Zapotes, es un enigma intrigante. Es posible que pueda referirse al ciclo 6° del antiguo calendario.

La alfarería olmeca en los sitios clave no es de buena calidad y fue usada frecuentemente en las ofrendas ceremoniales. La pobre calidad de la alfarería puede deberse al húmedo suelo tropical, que también destruyó restos de esqueletos y objetos de madera. Sitios de tierras altas, tales



Altar con atlantes, de Potrero Nuevo, Veracruz. Se apoya en dos rechonchas figuras idénticas con los brazos en alto. Las tallas en el frontispicio del altar representan dos pares estilizados de ojos de jaguar



Máscara de jaguar en el frontispicio del altar de La Venta, con característica equis entre los colmillos. Metida en el nicho de abajo, una figura humana sentada sostiene el cabo de una soga, la cual da vuelta y termina atada a la muñeca de otra figura sentada

como Tlatilco y Las Bocas, fueron colonias importantes de los olmecas y se distinguen por una alfarería excepcionalmente fina. Delicadas vasijas de color blanco, rojo y negro están configuradas, pulidas y decoradas hermosamente. Hacían instrumentos musicales: silbatos, ocarinas y cosas parecidas. Las figurillas representan de manera realista animales y aves: jaguares, ciervos, tapires, monos, zorras mo-

chileras, iguanas, armadillos y pavos salvajes.

El jaguar era su deidad más importante. Lo era tanto, que sus rasgos están frecuentemente sobrepuestos a representaciones humanas. Muchas veces se halla una boca de jaguar, y la fisura en las típicas cofias de la escultura olmeca probablemente se deriva de la del cráneo del jaguar. En culturas emparentadas, el jaguar, u hombre-jaguar, se



El altar de La Venta muestra un hombre sentado sosteniendo la estatuilla de una criatura

convierte en el dios de las lluvias. El tema de una cabeza humana con boca de águila o jaguar continuó hasta los días de los aztecas.

Los olmecas no construyeron carreteras. Seguían los ríos y los senderos por rutas o pasos naturales en la montaña. Se encuentran sitios con influencia olmeca en localidades muy distantes unas de otras a lo largo de dichas rutas. Los únicos ejemplos conocidos de pintura olmeca se encuentran en las cuevas de Juxtlahuaca y Oxtotitlán en el estado de Guerrero, no lejos de una posible ruta comercial.

La civilización olmeca no floreció sin el estímulo de otras culturas contemporáneas, tales como las del valle de Oaxaca, en Chiapas, y de las laderas guatemaltecas del Pacífico. Prueba de que fue una cultura básica es la supervivencia de muchos rasgos y tradiciones olmecas entre las diversas culturas que la sucedieron.

A fines de la era olmeca, cerca del siglo I a.C., el valle de México estaba marginado y atrasado. Trescientos años después, surgió la gran civilización de Teotihuacán, heredando muchas características olmecas pero creando otras basadas en una economía diferente: la de irrigación.

En Guatemala y Honduras, los mayas de la época clásica desarrollaron su impresionante civilización, mejorando la escritura, el calendario y los sistemas matemáticos de los olmecas, y construyendo enormes centros ceremoniales con pirámides de piedra y tallas muy elaboradas.

Sabemos con seguridad que los olmecas tuvieron toda una civilización. Tenían imaginación y energía y se gozaban en lo difícil y diferente. La vitalidad e ingenuidad de su estilo artístico no han sido nunca superadas.

Pero lo que no sabemos son los antecedentes de los olmecas o qué fue de ellos después del 200 a.C. Puede ser que futuros trabajos arqueológicos nos den eventualmente las respuestas a estos importantes interrogantes. □

Un frecuente motivo olmeca es el de un hombre sosteniendo a un niño en brazos.



EL MUNDO PERDIDO DE COPÁN

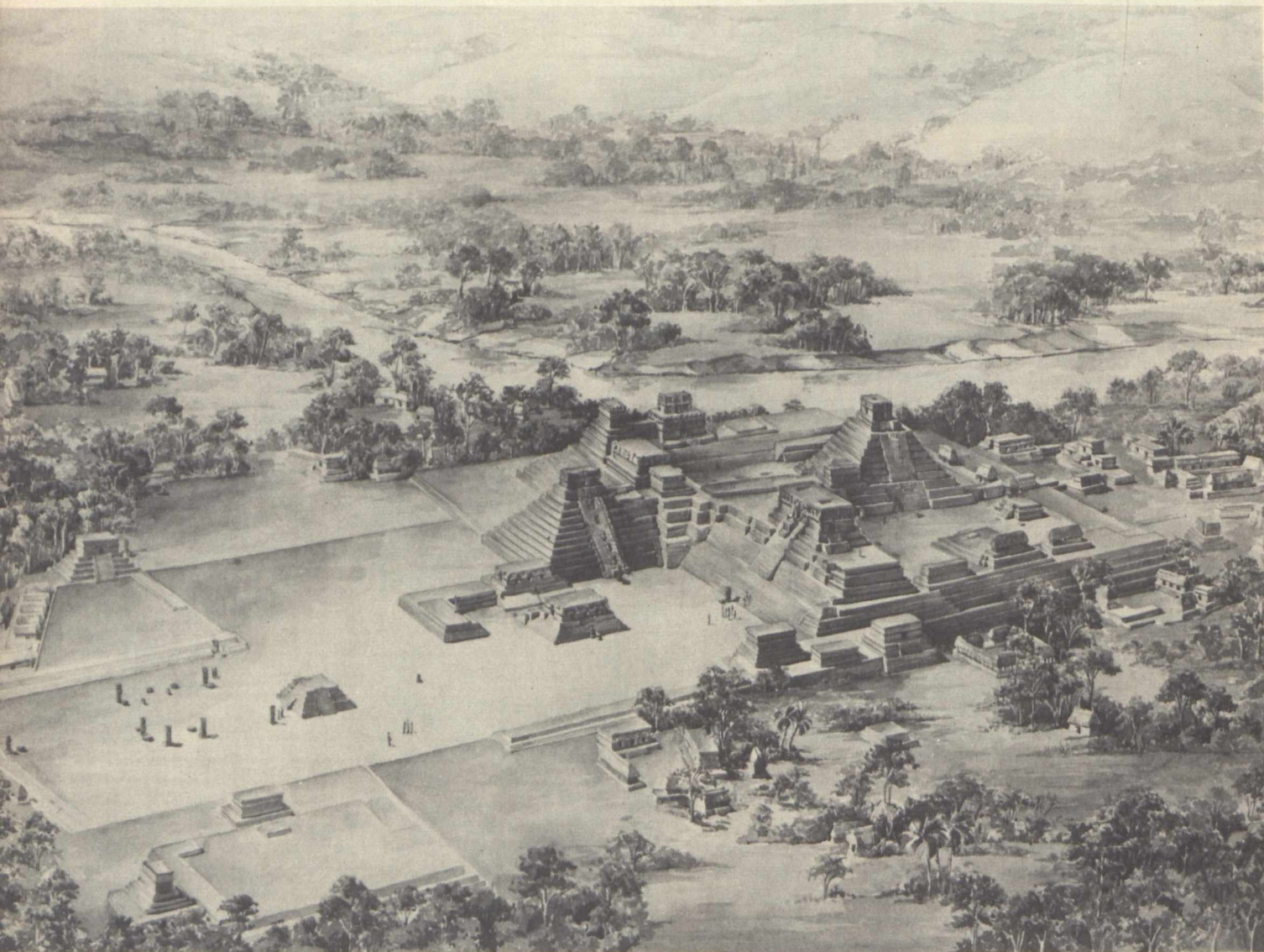
WALLACE B. ALIG

EN EL EXTREMO OCCIDENTAL de Honduras, a unos pocos kilómetros de la frontera con Guatemala, se yerguen algunos restos elocuentes de un mundo desaparecido. Ídolos raros acechan entre la tupida maraña que en algunos lugares cede espacio a extraños templos, pirámides y losas esculpidas a las que se da el nombre de estelas. Es todo lo que ha quedado de la antigua metrópoli de Copán, uno de los centros urbanos del pueblo maya. Su civilización floreció durante alrededor de catorce siglos en dos períodos distintos —el Antiguo y el Nuevo Imperio— entre los años 317 y 1697 de nuestra era. A diferencia de los más conocidos imperios políticos de los romanos o de los españoles y los ingleses, los imperios mayas fueron de carácter cultural o estético. Su gente tuvo la misma ideología, idioma, costumbres, religión y creó un arte que nos ha llegado en las ruinas arqueológicas descubiertas hoy por toda la densa

selva de la península de Yucatán, al sur de México, y en el norte de la América Central.

Copán fue el centro científico del Antiguo Imperio (317-987). Aunque nadie sabe la verdad, su desaparición probablemente se debió al completo fracaso de su sistema agrícola, ya que los mayas no pudieron producir suficientes comestibles para el sustento de su creciente población. (Por otra parte, la caída del Nuevo Imperio —987-1697— fue aparentemente el resultado de sangrientas luchas intestinas y de la Conquista Española.) Copán fue también la segunda ciudad más grande del Imperio Maya. La primera y quizás también la más vieja del Antiguo o del Nuevo Imperio fue Tikal, en El Petén guatemalteco. Probablemente se le dio el nombre de un poderoso cacique nativo, Copán Calel, quien defendió la región contra los conquistadores en 1530; sus ruinas están en la margen septentrional del río Copán, en

Acuarela de una vista restaurada de Copán, Honduras, por Tatiana Proskouriakoff. Se ve la gran mole de la Acrópolis con la estructura ascendente de la Escalera de los Jeroglíficos hacia la izquierda. En la misma dirección, la cancha de pelota, con sus edificios laterales paralelos, y luego otro edificio. Más a la izquierda, la Gran Plaza, con varias excelentes estelas



Una de las diversas
cabezas que
formaban un friso
del templo 22. La
profusa vegetación
que se enrosca
sobre la cabeza
identifica a estas
figuras como
al dios Maíz





Reconstrucción de una pequeña sección de la Escalera de los Jeroglíficos, compuesta con los fragmentos de las gradas grabadas y con pedazos de una de las cinco figuras sentadas en el medio de cada doce escalones. Las figuras representan divinidades o sacerdotes y median casi dos metros de alto

Escalera de los Jeroglíficos, de sesenta y dos escalones, profusamente decorada con unos dos mil glifos. Es la más larga de las inscripciones jeroglíficas mayas



un exuberante valle situado a cerca de 620 metros de elevación.

Las ruinas consisten en un grupo central de estructuras y de otros dieciséis esparcidos en los alrededores. En ellos hay plazas, corredores, una acrópolis, cancha de juegos, una tribuna para revistas, altares esculpidos y estatuas. En ese lugar los mayas trabajaron, jugaron y crearon una civilización que empezó tan misteriosamente como desapareció, y en el valle hay vestigios de pueblos aún más remotos en el tiempo. Los mayas fueron sin duda un pueblo de escultores que trabajaba con primor el jade y el basalto; evitó en sus obras los temas de guerra y de violencia, se concentró en la figura humana y en la de animales y pájaros y grabó su historia en símbolos que aparecen en templos y estelas. Los mayas usaban perfumes y sus atavíos eran admirables por los lujosos tocados de oro y jade que adornaban con plumas de quetzal y guacamayo. Adoraban sus dioses en fastuosas ceremonias, entre ellos Cuculcán, la serpiente quetzal, conocida como la serpiente alada que los aztecas llamaron Quetzalcóatl, equivalente americano de la esfinge egipcia. Fueron hábiles matemáticos que desarrollaron el concepto del cero; espléndidos atletas que inventaron la bola de caucho y un juego que fue el precursor del moderno baloncesto. Pero lo más importante de todo es que los copanes cultivaron el maíz y fueron brillantes astrónomos, dos ocupaciones que tenían relación entre sí. Como su economía se basaba en el maíz y dependía necesariamente de las condiciones del tiempo y del cambio de las estaciones, en sus observatorios los sacerdotes formularon un calendario que era más exacto que el que se usaba en Europa en tiempos en que Colón descubrió América. Por desgracia para los mayas, ignoraban aparentemente todo lo que se relaciona con la conservación de suelos, y ésta puede haber sido la razón principal de que con el tiempo se hubieran visto obligados a abandonar Copán y trasladarse a otro lugar.

Aunque la primera noticia escrita de estas ruinas aparece en una carta enviada por el Licenciado Doctor Don Diego García de Palacio el 8 de marzo de 1576 al Rey Felipe II de España, la primera expedición arqueológica no vino a realizarse sino hasta en 1834, en nombre del gobierno de Guatemala, por el coronel Juan Galindo, un aventurero irlandés cuyo verdadero nombre era John Gallagher. El interés que despertó por Copán originó muchas expediciones posteriores. Un inglés, Alfred P. Maudslay, efectuó en 1881 el primer estudio a fondo del sitio, el cual impulsó al Museo Peabody de Arqueología y Etnología Americanas de la Universidad de Harvard a emprender una serie de cuatro expediciones. Pero el actual estado de excelente preservación de Copán se debe en gran parte a los esfuerzos de Sylvanus G. Morley, quien es quizás la máxima autoridad en lo que se relaciona con estas ruinas y quien persuadió a la Institución Carnegie de Washington y al Gobierno de Honduras a cooperar en la restauración y mejora del lugar. Esos trabajos principiaron en 1936 y terminaron en 1950.

Hoy, con un moderno aeropuerto próximo al sitio y un servicio regular de transporte hacia las principales ciudades de la República, Copán es de fácil acceso por aire aun para el turista más casual. Los indios que habitan la región son descendientes de los antiguos arquitectos. El hombre moderno se codea allí con el remoto pasado, una era fabulosa que el tiempo y la selva han devorado. □

Enfrente: Cráneo tallado de pecarí, de la tumba 1, en que se ven dos figuras sentadas frente a una estela y a un altar. Clásico temprano, 581 d.C.

Modelo en yeso de la estela A, monumento tardío que muestra extraordinaria imaginación



EL HALLAZGO DE COCLÉ

ROBERTO A. COWES

EL DESCUBRIMIENTO DE TESOROS ha sido tema que ha ejercido una gran fascinación en la mente de los hombres por las emocionantes aventuras que evocan y por el constante anhelo de descubrir lo desconocido. Aún más cuando se trata de tesoros que pertenecieron a civilizaciones ya extinguidas y que nos han legado un caudal de crónicas y leyendas envueltas en un mundo de misterio, romance y dramatismo.

Se observa que los hechos históricos son a menudo más interesantes y extraños que las creaciones ficticias del novelista, y esta comparación adquiere mayor relieve al traer aquí, en este artículo, el extraordinario relato del descubrimiento de una civilización que perteneció a la cultura precolombina, famosa por sus fabulosas riquezas de oro, y cuyos hallazgos conmovieron al mundo científico y artístico y abrieron un nuevo surco en la historia de la antigüedad americana.

El telón de este vasto drama se levantó hace casi cinco siglos, cuando los conquistadores españoles bajo el mando de Vasco Núñez de Balboa atravesaron las altas cordilleras del Darién en 1513 para descubrir el mar Pacífico. A su paso por la región encontraron un gran número de pueblos gobernados por caciques que, como muestra de sumisión y en señal de amistad, les obsequiaron con bellos y valiosos regalos de puro oro. Balboa y sus compañeros, a quienes les era aún desconocida la gran riqueza de los emperadores incas y aztecas, recibieron maravillados aquellos fabulosos regalos, y su sorpresa no tuvo límites cuando, después de un largo y rudo recorrido que duró cuatro meses, lograron regresar a su base de partida, Santa María la Antigua del Darién, trayendo consigo, como relata Fernández de Oviedo, una fortuna equivalente a 130.000 ducados de oro.

La población de Panamá estaba formada por numerosas tribus indígenas. Muchas de ellas llegaron del norte, de los pueblos aztecas y centroamericanos y otras, según Erland

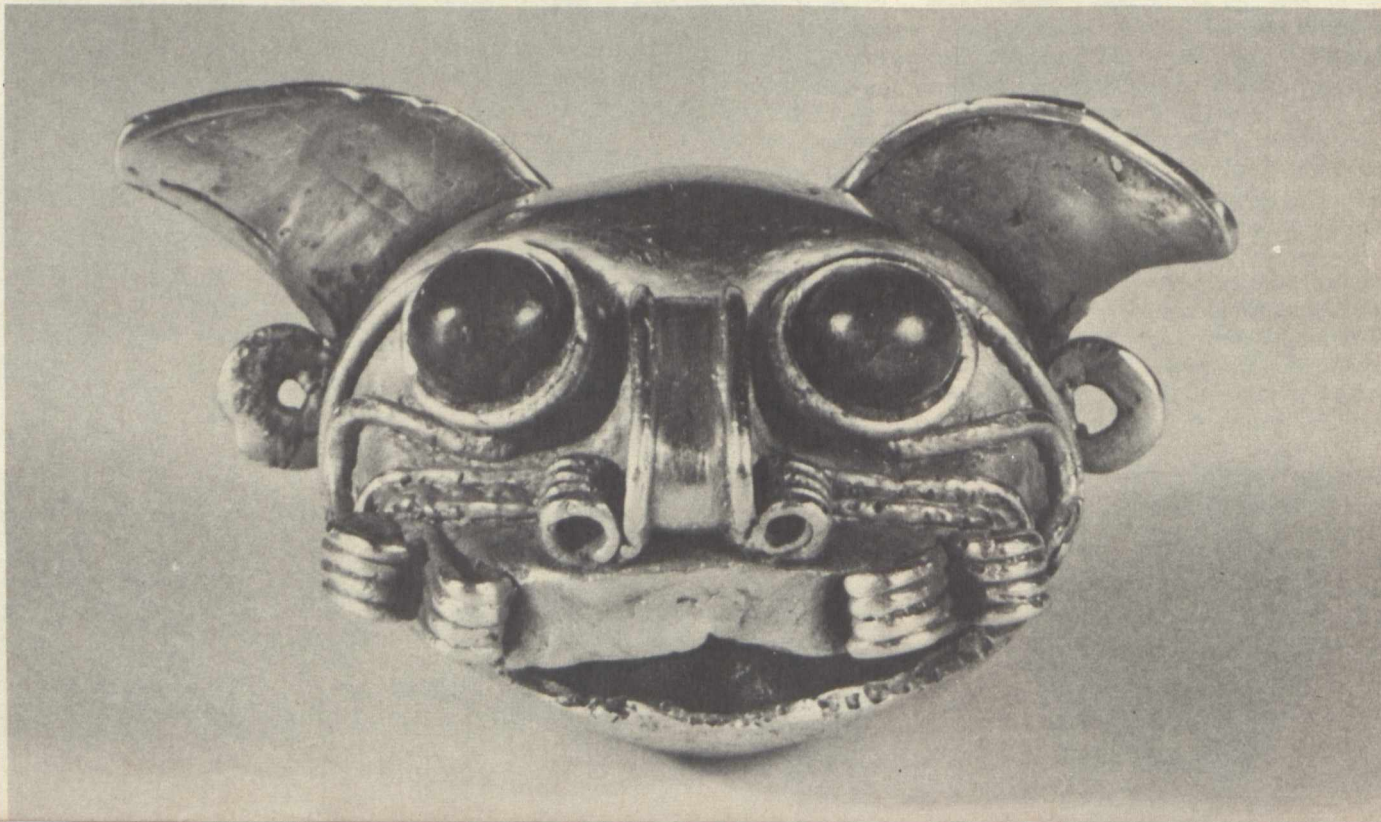
Nordenskiöld, procedieron de Sudamérica, lo que vino a formar la unión entre ambas mitades del continente americano. Gran parte de aquella población se estableció en las costas y en las márgenes de los ríos panameños que desembocan en el Pacífico. Allí adoptaron y desarrollaron nuevas técnicas de pesca, caza, agricultura y elaboración de artefactos de cerámica y de metal. Eran buenos navegantes y efectuaron un comercio activo, a base de trueque, intercambiando sus productos a lo largo de las costas, hasta la ciudad de Túmbez, ubicada en los confines del imperio inca. Esto les permitió no sólo desarrollar la agricultura con gran provecho, sino también crear y mantener ejércitos con que pudieron sojuzgar y unificar las numerosas tribus que habitaban la región.

Los españoles, cegados en aquellos tiempos por la desmedida ambición de apoderarse de todo el oro y descubrir el lugar donde lo tenían oculto, no cesaron de atacar a los indios panameños constantemente, y después de quince años de largas y terribles luchas en las que ambos bandos sufrieron los rigores de una guerra sin cuartel, la población indígena fue diezmada y los que lograron sobrevivir se refugiaron en las montañas.

Durante las guerras, los conquistadores fundaron varias ciudades en las regiones conquistadas. Balboa, desde la ciudad de Santa María la Antigua del Darién, donde había afirmado el dominio de Castilla del Oro, nombre merecido por su fabulosa riqueza, quiso celebrar y glorificar su hazaña del descubrimiento del Mar del Sur, enviando para ello al Rey de España, Fernando el Católico, un valioso cargamento de joyas con perlas y barras de dicho metal. Pero el cargamento llegó tardé a España. El Rey ya había nombrado Gobernador y Capitán General a Pedrarias Dávila, un siniestro personaje de la Corte que se había distinguido en las campañas del África.

Los conquistadores, durante esa época, enviaron a España

Campana con forma de cabeza de animal, fundida en una sola operación, excelente muestra del procedimiento de cera perdida. Panamá, estilo tardío de Coclé, 800-1200



Pendiente zoomorfo
de oro con
incrustación de una
gran esmeralda
rectangular. Obra
maestra de la
orfebrería
precolombina.
Estilo de Coclé
tardío, 800-1200



en su flota de galeones una enormidad de tesoros que sólo sirvieron para ser fundidos en la Casa de la Moneda. William H. Prescott, en su célebre *Historia de la Conquista de México*, relata el caso de Hernán Cortés, quien envió al Rey un cargamento que contenía los tesoros del Emperador Moctezuma. El Rey ni se dignó verlos, sino que ordenó, sin más, que fueran fundidos para acuñar monedas de oro con que pagar sus tropas que se batían en los Países Bajos.

Los españoles, observa Junius B. Bird, del Museo de Historia Natural de Nueva York, descubrieron que los indios empleaban el precioso metal en forma ilimitada para toda clase de objetos de uso diario. Estos eran elaborados en un estilo que no les llamaba la atención o consideraron antiestético. Además, debido a sus creencias religiosas, se vieron obligados a rechazar esta forma de arte que tenía sabor a paganismo. La insensata destrucción continuó a través de varios siglos.

Transcurrieron cuatrocientos veinticinco años, desde la llegada de Cristóbal Colón a América, hasta que las excavaciones de Coclé, realizadas por arqueólogos del Peabody Museum de la Universidad de Harvard, sacaron a luz y revelaron al mundo científico los tesoros que los conquistadores no lograron encontrar por estar sepultados en profundos y extensos cementerios. Uno de estos cementerios fue localizado en los alrededores de una ciudad indígena situada en la actual provincia de Coclé, en una región llamada Sitio Conte, nombre de sus propietarios, la familia Conte, a una distancia de 130 kilómetros al suroeste de la ciudad de Panamá. Es una llanura atravesada por el caudaloso río Grande, inmensa sabana dedicada hoy a la cría de ganado.

El descubrimiento de Coclé fue un acontecimiento fortuito. No había ningún indicio en la superficie de la tierra que revelase la existencia de una ciudad indígena a varios metros de profundidad. Todavía hubiera permanecido ignorada si la naturaleza no hubiera participado con su acción. El sitio se descubrió cuando el río Grande se desvió de su curso durante una enorme creciente que atravesó los linderos derrumbando y cavando un nuevo surco en su arrastre. Los nativos, al pasar con sus canoas, observaron que las nuevas riberas del río brillaban como un reguero de espejos rotos. No tardaron en darse cuenta de que los objetos que brillaban eran artefactos de oro y objetos de cerámica vidriada. El impacto de la noticia sobre la comunidad fue enorme, pero los propietarios de los terrenos actuaron con celeridad para proteger tan fabulosa riqueza contra los curiosos y ambiciosos. A los pocos meses, en 1930, gracias a la iniciativa del Gobierno de Panamá, llegó la misión científica de Harvard.

Los arqueólogos llegaron a Coclé en 1930. Las excavaciones duraron cuatro años y en 1937, después de haber hecho un meticuloso análisis de los hallazgos y un prolijo estudio de los aspectos científicos, los resultados fueron publicados en una obra monumental que escribió Samuel K. Lothrop y que forman parte de las famosas memorias del Peabody Museum. El sueño dorado de un arqueólogo, dice el mismo Lothrop, es descubrir una civilización. No hay duda de que él llegó a realizar este sueño. Aunque los coclenses no dejaron una literatura en jeroglíficos y una arquitectura gigantesca como los mayas y los aztecas, sino restos de ciudades pequeñas, objetos de piedra, de cerámica y de oro, Lothrop pudo comprobar muchos aspectos de la existencia de una gran civilización en el corazón del trópico.

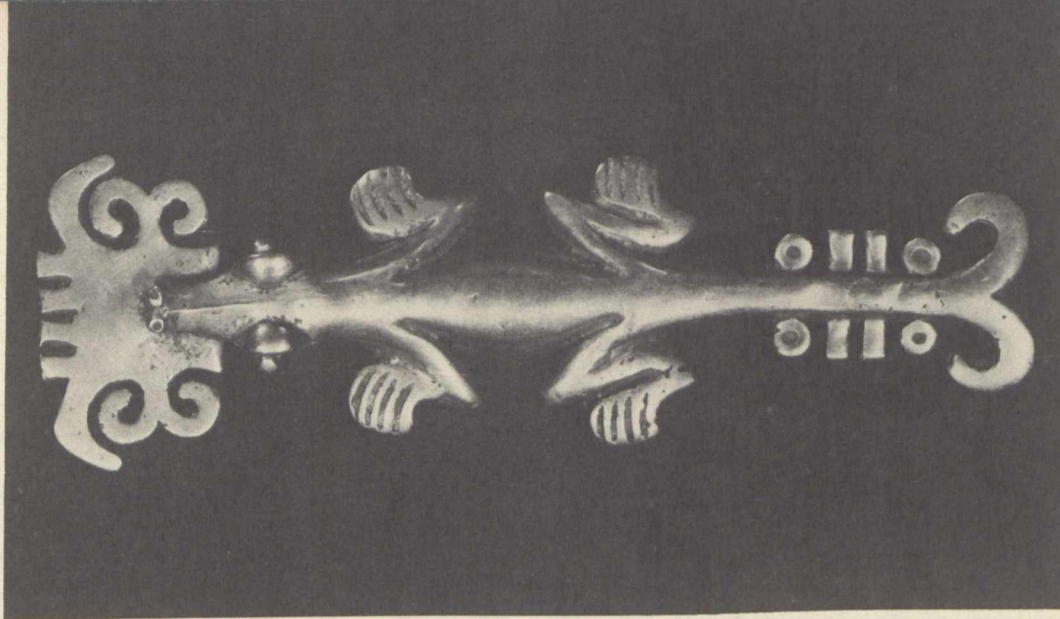
En su obra, Lothrop llega a comprobar que Coclé es un caso brillante, donde la historia y la arqueología se unen para dilucidar lagunas que los investigadores dejaron en sus estudios por falta de pruebas contundentes, puntos que se quedan así en el campo de la leyenda. Efectivamente, Gonzalo Fernández de Oviedo, el historiador real, describe y enumera en sus famosas crónicas el fabuloso vestido, las exquisitas joyas y las numerosas insignias reales que adornaban el cadáver momificado del cacique Parita, sepultado

por su pueblo en solemne ceremonia, al ritmo de cantos y bailes épicos, para conmemorar las hazañas del valiente e indómito guerrero en las largas y violentas luchas contra las huestes españolas. El cadáver del cacique Parita fue visto por Gaspar Espinosa, otro historiador de la época, envuelto "en varias mantas muy buenas y muy pintadas . . . liadas . . . con cordeles de algodón . . . y dentro, el cuerpo del difunto muerto, asado . . . el cual estaba todo armado de oro, en la cabeza un gran bacinete de oro a la manera de yelmo, al pescuezo cuatro o cinco collares . . . en los brazos, armaduras de oro . . . tenía a la cabecera una mujer muerta y a los pies otra, las cuales tenían . . . muchas piezas de oro". Esta descripción que nos dejó Espinosa, que parece fantasía, se presentó a la imaginación popular como el fruto de un exagerado lirismo histórico. Sin embargo, cuando los arqueólogos hicieron un recuento del inventario de sus hallazgos, como cuenta Lothrop, el tesoro de Coclé resultó ser, en términos generales, idéntico al que Oviedo y Espinosa describieron en sus crónicas quinientos años antes.

Un elemento esencialísimo para la apreciación de la orfebrería de Coclé es la técnica o procedimiento, cuestión científicamente investigada por varios expertos. Todos están de acuerdo en que los orfebres, a pesar de contar con un equipo rudimentario para sus trabajos, dominaron por completo los fundamentos de esa técnica. Dudley T. Easby Jr., del Museo Metropolitano de Nueva York, hace notar que las figuras de oro producidas por los orfebres precolombinos comenzaron a moldearse muchos siglos antes de haber nacido Cellini en el año 1500, y que la única diferencia que existe entre las creaciones de los indios y las del gran florentino radican solamente en el gusto, porque artísticamente ambas son magistrales.

Hay tres métodos o caminos para llegar a descubrir la técnica o procedimiento que usaron los coclenses: (1) las descripciones históricas que nos dejaron los cronistas de la época; (2) las técnicas practicadas por los aborígenes de un país y que la tradición ha logrado conservar, y (3) las pruebas y experimentos que se llevan a cabo en los laboratorios de metalurgia. Los coclenses dominaban una serie de procedimientos, que han sido verificados por los metalurgistas, entre los cuales se destacan los siguientes: el vaciado con moldes, que se lleva a cabo por el llamado procedimiento de la "cera perdida"; el laminado o baño de oro, del cual existen varias formas; el martillado, que es considerado como el método más sencillo y antiguo de la orfebrería y que se destaca en casi todas las grandes culturas de la antigüedad; el relieve, con sus variantes de altos y bajos; la pseudosoldadura, que hizo posible la unión y el amarre de artefactos complicados y de gran tamaño; el lustrado, que viene a dar vida al ensamble final y, en fin, la delicada técnica del montaje e incrustaciones de piedras preciosas.

Todos estos procedimientos son de sumo interés, pero lo que más llama la atención del perito es la técnica de la "cera perdida", no solamente por la aparente dificultad de su ejecución, sino también porque se traduce en verdaderas obras de arte. Sin este recurso, el desarrollo completo de la orfebrería precolombina hubiera sido imposible. El moldeo, dice Pál Keleman, célebre escritor de arte precolombino, llega a su perfección en el istmo. Este procedimiento, según la descripción histórica del Padre Bernardino de Sahagún, se realizaba con cera de abeja y aceite de copal. La cera, después que se purificaba y se endurecía, se usaba para modelar los objetos que se querían copiar. Los artistas se valían de instrumentos de hueso y de metal en forma de cincel para modelar la cera. El objeto modelado se colocaba entre dos tapas hechas con arcilla y carbón molido que se dejaban endurecer. Cuando éstas se calentaban, la cera se derretía y salía por unos conductos previstos para ese fin, dejando un molde positivo correspondiente a la cera salida. El oro fundido se vaciaba entonces por los conductos de "entrada" y luego se rompían las tapas de arcilla,



Pendiente de oro fundido en forma de cocodrilo. Estilo Coclé. Largo, 17,5 cms.



Pendiente de oro forjado en forma de disco, procedente de Venado Beach, en la Zona del Canal, Panamá. Cultura de Coclé

quedando el artefacto de oro listo para ser pulido.

Don Pedro Aldrete, un joyero panameño de cimentado prestigio, perteneciente a una familia cuyos miembros por tres generaciones conservaron y practicaron las técnicas que sus antepasados aprendieron de los indios, considera que el procedimiento de la "cera perdida" nunca ha sido superado en la orfebrería. Este procedimiento fue introducido por los chibchas de la altiplanicie de Colombia y luego perfeccionado por los indios panameños, que transmitieron su técnica a grupos de mayas que llegaron del norte. El Padre Sahagún escribió en 1555 un libro en nahuatl, el idioma de los aztecas, donde describe el procedimiento de la "cera perdida", que aún practican los artífices de Yucatán. El principio básico de su ejecución, dice Aldrete, es el mismo del de los indios coclenses, con la sola diferencia de que el objeto modelado se colocaba en el centro de un cilindro y, en vez de ser cubierto con arcilla y carbón molido, los Panameños cubrían el modelo con una mezcla de barro viscoso, carbón en polvo y miel de caña o melaza. Esta mezcla tiene la propiedad de endurecerse rápidamente.

Cuando se calentaba al fuego, la cera derretida caía por los salideros y la operación terminaba en la misma forma que describe el Padre Sahagún. La gran ventaja de la técnica de la "cera perdida" reside en el hecho de que se obtiene una reproducción precisa del molde de cera, de tal forma que requiere poco trabajo pulirla. Esta reproducción era tan fiel que, como cuenta Easby, se encontraron piezas en Colombia y en Panamá que aún poseen huellas digitales que algún trabajador hizo en forma inadvertida al presionar la cera muy fuerte. Esto dio pábulo entre los conquistadores a la idea de que los indios poseían un procedimiento secreto para suavizar el oro y poderlo trabajar como arcilla. Los curanderos de los actuales indios chocoes del Darién alegan conocer una planta llamada *kikamaka* que sirve para ablandar el oro, pero hasta la fecha no se ha podido conseguir una muestra de ella y es muy posible que no exista.

Obtenido el molde de oro, el trabajo no termina allí. Viene luego otra serie de pasos que son necesarios para su feliz terminación. El exceso de metal que queda en los conductos de respiraderos y salidas tiene que ser eliminado y la superficie tiene que limpiarse y pulirse donde sea necesario. Si otros metales son aleados intencionalmente o por accidente con el oro, es necesario aclarar y purificar la superficie con reactivos químicos. Los objetos que resultan con vacíos interiores hay que rellenarlos para darles mayor solidez. Todos estos pasos eran ejecutados por los orfebres precolombinos. Hoy día, con la ayuda de maquinarias y herramientas modernas y agentes químicos refinados, estas etapas no ofrecerían problema. Pero el artista precolombino, que carecía de tales refinamientos, lograba simplificar estos trabajos por medio de un planeamiento cuidadoso de las etapas preliminares, que a menudo venían a influir en la forma y en el diseño del artefacto.

Otro interesante procedimiento que se usó es el baño o laminado de oro. Muchos artefactos de aleaciones de oro y cobre estaban cubiertos de una finísima piel de oro, brillante e indestructible por el tiempo. ¿Qué método usaron para aplicar el baño de oro, si en aquella época se desconocían los que hoy posee la ciencia para ese fin? Fernández de Oviedo, López de Gomara y Fernández de Enciso nos dejaron detalles de ese procedimiento y la fórmula de cómo se mezcló el cobre con el oro para luego, con el ácido de las plantas, poder eliminar el cobre superficial de la aleación.

Aldrete, sin embargo, ha revelado dos procedimientos que sus antepasados aprendieron de los aborígenes de la región y que la tradición pudo conservar. Un método se llama el "baño de sales" y el otro "baño dorado de María", denominación que aún hoy se le da entre los artífices panameños. El "baño de sales" es en sí fácil de realizar

con elementos que se encuentran en estado natural al alcance de todos. Esto se realiza colocando dentro de una vasija de barro una mezcla que contiene dos partes de salitre, una parte de alumbre y una parte de sal corriente. Todas estas materias se pulverizan y se mezclan cuidadosamente dentro de la vasija. Luego se cubre con suficiente agua salada o agua con sal de mar hasta que las materias sólidas se disuelven. El artefacto que se desea dorar, y que por lo general es una aleación de cobre y oro, se coloca dentro de la vasija y se pone a hervir. Pronto el artefacto queda cubierto con una brillante y durable piel de oro.

El llamado "baño dorado de María" es también sencillo. Pero la composición química de los ingredientes de este procedimiento fue celosamente guardada por los nativos ya que contenía extractos vegetales venenosos y minerales difíciles de identificar por el inexperto. La química moderna ha logrado identificar estas sustancias como carbonato cristalizado, prusiato amarillo y cloruro de oro. Esta operación se ejecuta con dos vasijas de barro. Se pone a hervir al fuego una vasija que contiene agua salada. Dentro de dicha vasija se suspende un pedazo de zinc por medio de un alambre de cobre que va a terminar en el otro recipiente y de cuyo extremo cuelga el artefacto que se quiere dorar. Este artefacto se cubre con una preparación de los tres productos que ya hemos mencionado disuelta en agua, y el procedimiento se lleva a cabo bajo la acción del calor.

Este último método viene a ser en síntesis el fenómeno físico-químico de la electrólisis que Faraday investigó en 1839, o sea, la descomposición de materias químicas por medio de la corriente eléctrica, producida en nuestro caso por una pila rudimentaria. Fernández de Oviedo relata en sus crónicas una serie de procedimientos similares a los mismos, pero no pudo hacer una descripción detallada, ya sea porque los indios no quisieron o porque no supieron explicarlo. Es muy posible que aquellos orfebres, que desconocían las leyes y aplicaciones de la electricidad en la descomposición de las sustancias químicas, logran aplicar en forma inconsciente los principios usados hoy en la galvanoplastia, aunque de modo más primitivo y rudimentario.

Pendiente de oro fundido, de Venado Beach, Zona del Canal, Panamá



Otro procedimiento que últimamente ha sido objeto de nuevas consideraciones de parte de los peritos en la materia es la soldadura. Siempre se pensó que los artefactos grandes consistían en uniones de las distintas piezas pequeñas hechas por el método de la "cera perdida" y unidas en un solo artefacto por medio de la soldadura. Pero en primer término, los joyeros precolombinos, dice Aldrete, desconocían en absoluto el principio de la soldadura como lo concebimos nosotros, ya que no poseían los materiales indispensables para este procedimiento, tales como el bórax y el mercurio, ni poseían los conocimientos para su aplicación; y, en segundo lugar, lo que para nosotros hubiera sido un problema sin solución, para ellos fue el colmo de la simplicidad. En los artefactos de oro se observan en las uniones unas pequeñas protuberancias que dicen ser debidas a la soldadura que se aplicó para unir las, pero en realidad se deben al espacio que ocupó la cera derretida que se usó para unir una pieza con otra. No importa lo complicado que sea un artefacto, las distintas partes se copian en cera por separado, luego se unen con cera derretida en un solo objeto y el objeto entero se moldea en una sola operación. El resultado de esta seudosoldadura es un artefacto irrompible, al que no afectan los golpes ni los ácidos. En la prueba del ácido nítrico o del fuego en rojo, el artefacto genuino permanece intacto, pero una imitación o una falsificación se disuelve por la soldadura.

Para el pulido final de las joyas, existe la creencia de que los orfebres usaban las hojas del chumico y las astillas del bambú, que contienen sílice. Los métodos que se usaban para perforar canales minúsculos en el interior de piedras preciosas como la esmeralda y el ágata con el fin de poder incrustarlos y fijarlos por medio de alambres finos a la superficie de un artefacto de oro, son todavía objeto de investigación.

Con el auxilio de nuevos hallazgos en futuras excavaciones que es muy posible se realicen bajo la dirección de instituciones científicas en el rico y vasto campo de la arqueología centroamericana, con nuevos experimentos en modernos laboratorios de metalurgia, con una búsqueda más intensa y cuidadosa de las descripciones históricas y con un análisis y recopilación de las tradiciones aún conservadas por los aborígenes de todos nuestros pueblos, llegaremos pronto a un entendimiento más completo de las asombrosas técnicas de los grandes maestros de la orfebrería coclense. □

AUTORES

ELIZABETH P. BENSON, de EE.UU., curadora de la Colección Precolombina de Dumbarton Oaks, en la ciudad de Washington, es autora de *The Maya World*. Su próxima obra, *The Mochica Civilization*, será publicada este año por la editorial Praeger.

FLORA L. PHELPS, norteamericana, subdirectora de la edición inglesa de *Américas*, tiene un diploma de antropología de la Columbia University. Ha realizado trabajos del ramo en México.

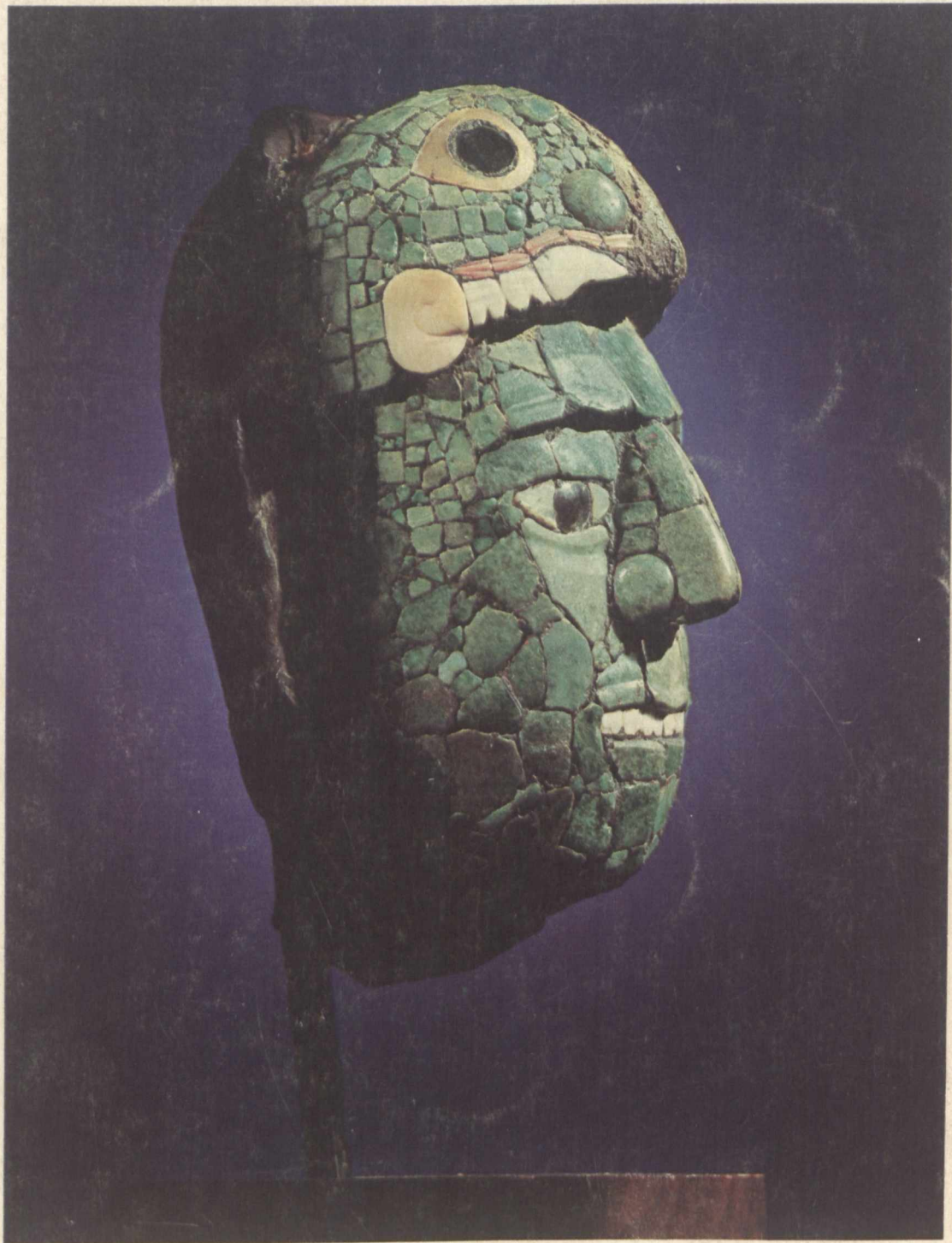
JANE H. KAY es una crítica norteamericana de arte de *The Christian Science Monitor* y corresponsal de muchas otras publicaciones.

MARION STIRLING y su esposo Matthew W. Stirling, de los EE.UU., han excavado sitios olmecas en numerosas expediciones desde 1938 a 1946. Sus artículos han aparecido en el *National Geographic Magazine*. En años recientes han realizado estudios en Panamá, Ecuador y Costa Rica.

WALLACE B. ALIG, norteamericano, ha escrito y colaborado en la primera época de la revista *Américas*.

ROBERTO A. COWES es un escritor y diseñador industrial panameño.





**GENERAL SECRETARIAT
ORGANIZATION OF AMERICAN STATES**

WASHINGTON, D.C. 20006 U.S.A.

OFFICIAL BUSINESS

051.2-S-4300 0.25

PENALTY FOR PRIVATE USE TO AVOID
PAYMENT OF POSTAGE. \$300

EXENTO DE FRANQUEO POSTAL
ISENTO DE FRANQUIA POSTAL