

M. NICOLÁS CARETTA Y ENRIQUE DELGADO

UASLP

Los prehistoriadores y los antropólogos, con algunas notables excepciones, hasta muy recientemente habían descuidado la representación simbólica¹ como una fuente de información sobre las culturas,

¹ C. G. Jung *Tipos psicológicos*. 2 vols., Edhasa, Barcelona, 1973, II: 281-2; René Guénon *Introcction générale à l'étude des doctrines Hindoues*. Ed. Vega, París, 1952, p. 15; Pierre Guiraud *L'Ancient française*. P.U.F., París, 1963; Marshal Sahllins, "Estructura e Historia", en *Islas de Historia*. Gedisa, Barcelona, 1988, p. 137; John Skorupski, *Symbol and Theory*. Cambridge University Press, Cambridge, 1976, p. 122; Mary Le Con Foster "Analogy, Language, and the Symbolic Process" en *The Life of the Symbols*, Mary Le Cron Foster y Lucy Jane Botscharow (eds.) Westview Press, San Francisco, 1990, p. 181. Mientras tanto para los historiadores de la religión como Mircea Eliade *Tratado de Historia de las Religiones*, Cristiandad, Madrid, 1981, p. 379, el símbolo es una hierofanía, un intento de conciliar lo celestial y lo terreno, de llegar a una unidad a despecho de las contradicciones que el mundo sensible ofrece al espíritu. Como se habrá notado en las definiciones anteriores, para algunos, el símbolo encierra fundamentalmente un acto de cognición y de comunicación, que consiste básicamente en nombrar a las cosas mediante un signo; para otros la característica más sobresaliente del símbolo, que lo diferenciará de otras expresiones, es que su sentido va más allá del significado literal del medio que lo expresa (C. G. Jung, *op. cit.*, II, pp. 20-21). Para Clifford Geertz (*La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa, México, 1987) cuando se refiere al símbolo hace énfasis en la capacidad que éste tiene para sintetizar la cosmovisión y el ethos de la cultura. Para este autor los símbolos son construcciones creadas a nivel histórico a partir de las cuales la vida se forma, se sustenta y se dirige. Finalmente, tampoco olvidemos que para Victor

tal vez manteniendo la postura del pensamiento occidental hacia el "arte" como algo no utilitario. Una razón de este descuido se puede entender si se considera que los análisis en el "arte" prehispánico, por ejemplo, han fallado frecuentemente tanto en la manera en que se les ha tratado de incorporar al resto de los datos arqueológicos, como en la forma en la cual se les ha estudiado con métodos análogos de análisis². Otra razón es que algunos investigadores no han logrado entender lo complejo de la expresión plástica y de qué manera ésta se integra dentro la sociedad que los produjo.

Frecuentemente ha sido discutida la "bonita" o "bella" apariencia, que sin duda, es la culpable directa de este predicamento o tal vez las connotaciones que tiene la palabra "arte" son la raíz del problema³. Los

Turner (*La Selva de los Símbolos*. Editorial Siglo XXI, México, 1980, pp. 30-31) las tres propiedades intrínsecas del pensamiento simbólico son: a) condensación: muchas cosas son representadas en un sólo símbolo; b) unificación: donde los significados son interconectados por ser cualidades analógicas, o por estar asociados de hecho o en el pensamiento; c) polarización de sentido: donde se identifican en los símbolos un polo ideológico, en donde se plasman las normas y valores de la cultura, así como sus principios de organización social; y un polo sensorial, constituido por fenómenos y procesos naturales y biológicos. Además afirma que en el caso específico de grupo en el cual él realiza su estudio los sentidos que ellos otorgan a los símbolos no se agotan, sino por el contrario se multiplican. También es importante recordar el sentido semiótico que se le ha otorgado a los símbolos. Creo entonces que el símbolo se puede diferenciar de dos maneras: a) La que lo entiende como una forma de representar a la realidad y de comunicar ideas. Se le considera así como parte de un sistema de signos, asimilándolo al lenguaje, que se considera el más importante de todos ellos. Al símbolo, sin embargo, se le confieren una serie de características específicas. Podemos mencionar su cualidad polivalente o multirreferencial; su carácter analógico; su imprecisión, que hace que su sentido sea distinto de su significado literal, lo que denota un sentido emotivo; y su trascendencia, ya que en él se expresan los principios de orden y funcionamiento del universo, así como normas y valores culturales e impulsos instintivos; La que considera al símbolo como un mecanismo cognitivo particular y distinto del lenguaje.

² D. Lewis-William, *The Rock Art of South Africa*. Cambridge University Press, Cambridge, 1983; Ucko & Rosenfeld *Paleolithic cave art*. Weidenfeld & Nicholson, London. Umberger, Emily, 1967.

³ R. Firth, "Preface", J. A. W. Forge (ed.), *Primitive art and society*, en Oxford University Press, London, 1973, pp. v-viii.

estudiosos de esta área del conocimiento pretenden dar respuesta al problema simplemente cambiando el nombre, llamándolo "objeto de arte", "imagen", "representación" o "sistema de información" considerando que esto sería o al menos sonaría más neutral. No obstante, la sustitución del término no ayuda a resolver esta situación. De hecho, en ocasiones estos términos son más rígidos y reducidos en su definición que la palabra "arte" en sí, ya que al menos por toda la discusión que se ha generado en torno a ésta puede decirse que tiene una concepción más amplia⁴, algo que no se utilizaría con un término como "representación", lo que se remitiría por lo regular a un aspecto o cualidad de un objeto⁵.

Por lo que respecta al problema de la aproximación del análisis del "arte", éste fracasa por no considerar la enorme complejidad de la información, además de que para el "arte" de cada sociedad no existe una explicación o interpretación única y universal tal y como se quieren presentar en las ciencias "duras". Así, cuando observamos el *corpus* tan vasto en distribución espacial y temporal del "arte" mesoamericano, entonces la *Navaja de Occam* no tiene lugar en el proceso de selección de información. La posibilidad de que estemos tratando con sistemas diferentes, los cuales podrían tener una multiplicidad de funciones y resoluciones debería ser aceptado antes de que el trabajo de comienzo⁶. Por tanto, quizá no tengamos mejor palabra que "arte" y como tal darle un uso 'laxo' al término, siempre y cuando sepamos que dentro de éste se encuentran muchos y diferentes tipos de explicaciones, al igual que objetos que quizá ni siquiera sean "arte" en absoluto.

Si alguno de nosotros tiene una definición más precisa de que "arte" es el simple acuerdo intuitivo que un grupo de objetos que se encuentra dentro del mismo "cesto"; entonces, después de una selección, se estaría en condiciones de eliminar los objetos que no reúnan ciertos

⁴ P. J. C. Dark "What is art for anthropologists?" en M. Greenhalgh & V. Megaw (eds.), *Art in society*, Duckworth, London, 1978, pp. 31-50.

⁵ W. Davis, "The origins of image making" en *Current Anthropology*, No. 27, 1986, pp. 193-215.

⁶ Ucko & Rosenfeld, *op. cit.*

requisitos y sería tiempo de volver a re-etiquetarlos de una forma más apropiada. planteamos dos puntos que se anticipan al incómodo término de "arte": 1) se trata de una actividad humana específica, para la que se recurre a ciertas facultades sensoriales e intelectuales que confieren cualidades a los objetos y donde los valores estéticos fueron (y son) otorgados por la sociedad que los produce; 2) que las cualidades expresivas de los objetos son relevantes para entender las formas y los motivos que subyacen a su producción, porque se podría pensar que por el hecho de encontrarse clasificados como "arte" fueron hechos con el fin de ser observados. Pero aún así, este último punto, como parte de la definición adoptada, es importante recordar que no fueron elaborados con el fin de que nosotros los miráramos.

Las preguntas más generales a hacerse serían: ¿qué vio en ellos la sociedad que los hizo o los mando a hacer? y ¿cómo las entendían o concebían?

Se ha considerado que este concepto es producto de la mentalidad occidental que tomó de la Grecia Clásica, sin embargo, lo cierto es que éste concepto ha variado a través del tiempo y ha estado presente en diferentes grupos aunque haya sido relacionado con otras características o perspectivas. Tal vez por ello, en la lengua náhuatl no existía palabra o término equivalente que aludiera al "arte", como al parecer tampoco lo hubo en ninguna otra de las lenguas habladas en el Nuevo Mundo, aún cuando si hubo muchos objetos dignos de admiración. Paztory⁷, retomando a Binford⁸ sugiere la posibilidad de considerar los objetos de arte como "ideotécnicos" es decir ... "aquellos objetos de la cultura material que fueron elaborados primordialmente o en su mayor parte para comunicar valores y conceptos, y cuyos aspectos prácticos utilitarios son secundarios." Considera esta especialista que todas las obras artísticas tienen funciones ideotécnicas. Aunque aquí se prefiera usar el término ideograma.

⁷ Esther Paztory, "El Arte" en *Historia Antigua de México*. vol.III: *El Horizonte Postclásico*. Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coord.). INAH-UNAM-Miguel Angel Porrúa, México, 1995, pp. 459-513.

⁸ Lewis Binford, "Archaeology as Anthropology", *American Antiquity*, Núm. 2, 1962, pp. 217-22.

Entrando en tema utilizaríamos a los Mexicas como ejemplo de caso para hacer observaciones sobre la manera en que representaban a los animales en el "arte", tema aparentemente simple pero, como ya vimos, con implicaciones complejas. Esta complejidad yace en el hecho de que la representación siempre es más que una pregunta que se remite a la manera en la cual la forma natural del animal es reducida a una impresión y expresión artística. Sería agradable si el llamado "arte" animal fuera una ventana al mundo de otra cultura y la cual sólo tuviéramos que mirar a través de ella. Sin embargo, no entenderíamos mucho ya que esta imagen estaría distorsionada por el cristal de la cultura y sólo aprendiendo cómo ver a través de éste se aprendería la estructura del sistema de la cultura que produce estas imágenes.

Codificar el significado de '*ocelotl*' en patrones iconográficos, en figuras esquemáticas o en detalladas y elaboradas figuras, implica codificar el significado dentro de sistemas heterogéneos, con condiciones diferentes de interpretación potencial para producir diversas imágenes y con distintos efectos estéticos. La forma en que un animal es representado nos dice mucho acerca de cómo es concebido y entendido. Por ejemplo, las partes que son seleccionadas para representarlo o los contextos en los cuales está incluido. Pero es igualmente importante el hecho de que el sistema particular de codificación empleado diga algo acerca de la sociedad que los usó, ya que los sistemas de representación y codificación son formas culturales de conocimiento y parte de los contextos institucionales.

En un marco etnográfico, las propiedades del código pueden proveer de información al interpretar un sistema y cómo éste ayuda a mantener un conocimiento reducido, o cómo designa roles o estatus particulares. En contextos prehistóricos nos podría habilitar para identificar la duración de un complejo institucional particular o identificar contextos en los cuales los códigos restringidos pudieron haber sido utilizados.

Para la arqueología el "arte" no es simplemente una pequeña ventana a otro mundo que nos brinde una visión limitada de otros aspectos de la sociedad, o al menos no debería serlo, sino una fuente de información en sí, ¿qué clase de sistema es éste? y ¿qué significa arte? son dos preguntas centrales interdependientes que surgen de esta perspectiva. Sin embargo, mientras la primera pregunta debe tener

siempre una respuesta positiva, la segunda no la necesita. Durante algún tiempo se ha supuesto que el concepto de significado en un sentido semiótico es relevante para muchos sistemas intuitivamente definidos como "arte" y no precisamente tendría que ser relevante en todos los casos. Es posible que ciertas líneas estén representadas sobre una pared simplemente porque los individuos disfrutaron el hacer correr sus dedos a través de una superficie suave, y frecuentemente podría ser el caso que el patrón esté presente porque es placentero a la vista o porque es convencional. En ocasiones no hay otra explicación que no sea la del mero placer de plasmar unas marcas o líneas y esto no tiene mayor explicación a ningún nivel. Por tanto, si bien es difícil dejar de utilizar el término "arte", al menos deberíamos de pensar en la problemática que éste conlleva.

LAS REPRESENTACIONES ANIMALES ENTRE LOS MEXICANOS

Mencionamos que era muy difícil trazar una línea divisoria entre lo que es un objeto de "arte" y lo que es una herramienta, ya que tales artefactos epitomizan la ausencia de alguna frontera entre diferentes dominios de la actividad que los separa; principalmente porque como se muestra en muchos de los objetos que ahora identificamos como "arte", pueden ser en verdad considerados como algún tipo de herramienta que sirvió para guardar información con el fin de ayudar a recordar la experiencia y el conocimiento valioso para los individuos y sus sociedades. De igual manera, se hace mención al hecho de que si bien la interpretación de muchos objetos es cuestionable, también es cierto que otros como piezas talladas en hueso, madera, pinturas, petroglifos, etcétera, parecen haber sido utilizados para almacenar información del mundo natural, o al menos para facilitar su recuerdo a manera de mecanismo mnemotécnico. Considero que mucha de esta representación animal, dentro de lo que ahora llamamos "arte", sirvió para recordar información sobre del mundo natural y de su historia sagrada.

Se ha señalado la manera en la cual muchos animales fueron vistos y representados haciendo referencia directa a la manera en que la información fue adquirida, hállese de sus movimientos, comportamientos, los valores humanos otorgados a estos y los tomados de

ellos. Mientras que en algunas imágenes los animales eran pintados de perfil, en otras fueron tridimensionales, haciendo fácil recordar las características de la especie en cuestión, además de poner énfasis en las cualidades que ellos consideraron importantes. Así, la función específica de muchos artefactos precolombinos es todavía dudosa, pero podría dispersarse si partimos del hecho de que muchos de ellos sirvieron para almacenar, transmitir y recordar información del mundo natural.

Se puede afirmar que para las sociedades humanas la representación del "arte" visual ha jugado un papel importante para preservar y difundir las tradiciones culturales, como lo veremos más adelante. Recordemos que muchos aspectos de la vida religiosa, social y de distinción étnica no habrían tenido sentido si no hubieran sido expresados en obras que ayudarán a ser recordados.

De hecho, la carencia de una economía monetaria como la conocemos hoy en día también ayudó a que los objetos tuvieran un valor como símbolos de estatus. La capacidad creadora del artesano y el material utilizado fungieron como metáforas para cualquier cosa bien elaborada. El estado mexica invirtió muchas de sus riquezas en la construcción de obras arquitectónicas, monumentos, estatuas, vestimentas, ornamentos, imágenes, ofrendas, regalos, etcétera, fueron tan esenciales en la vida de los grupos mesoamericanos que los conquistadores pusieron todo su empeño en borrar todo rastro de ello, con el fin de aniquilar por esta vía sus creencias "paganas".

Las fuentes hablan de una cantidad enorme de estas obras y que han sobrevivido a la destrucción, los saqueos y el paso del tiempo, en especial las elaborada con materiales no perecederos.

... porque si desde aquí a cien años cavasen en los patios de los templos de los ídolos antiguos, siempre hallarían ídolos, porque eran tantos los que hacían; porque acontecía que cuando un niño nacía hacían un ídolo y a el otro año otro mayor, y a los cuatro años, otro, y como iba creciendo así iban haciendo ídolos, y de estos están los cimientos y las paredes llenos, y en los patios hay muchos de ellos⁹.

⁹ Fray Toribio de Motolinía, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 1995, p. 201.

Esta creatividad simbólica también se vio plasmada en representaciones pictóricas, grabados, escultura, cerámica y tejidos que son complejos culturales elaborados a partir de regulaciones de tipo social, ceremonial y asociados, como todas las demás actividades de su vida, aún en el trasfondo religioso.

El desarrollo de esta especialidad desempeñó un papel en el sistema de comunicación prehispánico. El desarrollo de esta actividad entre los mexicas resulta de la síntesis de cientos de años de historia y de interrelaciones de las sociedades mesoamericanas y su relación con el cosmos, pero con características y aportaciones propias que los hacen diferentes a la de sus vecinos¹⁰. Estas obras a su vez funcionaron como propaganda, expresando los valores ideológicos o como elementos de justificación de poder político. No debemos olvidar que frecuentemente estas obras sirvieron para identificar uno o más individuos como pertenecientes a un pueblo o clase social o ejecutando ciertas tareas. Los mexicas y el resto de los pueblos no rinden culto a los animales *per se* sino al valor simbólico que estos representan.

Este grupo nahua mostró en sus representaciones escultóricas zoomorfas tanto una riqueza en simbolismo esotérico como un riguroso naturalismo. El 'arte mexica', según los conocedores, se caracteriza por la importancia de sus formas, la seguridad de sus trazos y la originalidad en muchos de sus conceptos. A esto se añade la herencia cultural, la imitación y la experiencia propia para otorgar un grado de originalidad, a su vez de eclecticismo y síntesis. Este pueblo parece llenar cada espacio vacío con una abundancia extraordinaria de dibujos y esculturas menores de animales acompañando los motivos principales¹¹.

Por ejemplo, el Templo Mayor de Tenochtitlan se vio decorado, rodeado y resguardado con esculturas de serpientes, águilas, ocelotes, coyotes, ranas esculpidas en piedra de basalto, tezontle, o cualquier otro material que les sirviera para los fines que buscaban. Los materiales utilizados para la elaboración de objetos de arte no fueron elegidos al azar sino con base a la importancia y el valor intrínseco del material,

¹⁰ Emily Umberger, "Aztec Presence and Material Remains in Outer Provinces", F. Berdan *et. al.*, en *Aztec Imperial Strategies*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1996, pp. 151-179.

¹¹ Esther Paztory, *Aztec Art*, Harry N. Abrahams, New York, 1983.

propósito y destinatario final de ésta. Así, materiales como las plumas preciosas, que ya de por sí ricas simbólicamente, adquirían un valor extra una vez que se los transformaban en objetos de uso suntuario u ornamentación como lo pudo haber sido un collar de jade, un penacho o tocado de plumas o la piel del jaguar que sólo podían ser ostentados por las representaciones de las deidades y la aristocracia y, por ende, sirvieron como metáfora y símbolo de poder¹².

Entre los atavíos que menciona Sahagún se señala que los señores usaban mantas "leonadas" muy ricas o con dibujos tejidos de caracoles o mariposas. De igual manera dice que:

Usaban también otras mantas de leonado, sembradas de unas flores que se llaman ecacózcatl, puestas de tres en tres por todo el campo, y en medio de cada dos, dos trocitos de pluma blanca tejidos; .../ usan también traer por guirnalda una ave de plumas ricas hecha, que traía la cabeza y el pico hacia la frente y la cola hacia el cogote, con unas plumas muy ricas y muy largas, y las alas de esta ave venían hacia las sienes, como cuernos, hechas de plumas ricas¹³.

Por ejemplo, en la descripción de los atavíos que usaban los dioses podemos notar la gran valía e importancia de los elementos faunísticos. Se menciona, también como se componía el atavío de Huitzilopochtli:

En la cabeza tiene puesto un gorro de plumas amarillas
(de guacamaya con su penacho de Quetzal).
En la frente su soplo de sangre,
en el rostro la faz tiene rayas,
sus orejas de pájaro azul,
su doble: una serpiente de turquesa,
su anecúyotl lo va cargando en la espalda,
en su mano una bandera de plumas de Quetzal.
Están atadas sus caderas con mallas azules,
sus piernas de color azul claro¹⁴

¹² Maarten Jansen, "Símbolos de poder en el México Antiguo" en *Anales*, No. 5, Museo de América, España, 1997, pp. 73-102.

¹³ Fray Bernardino de Sahagún *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Ed, Angel Ma. Garibay, Editorial Porrúa, México, 1985, pp. 456-8 y 460-2.

¹⁴ En *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl, Textos de los Informantes de Sahagún, Introd. Miguel León-Portilla. No. 1. IIH, UNAM, México, 1992, pp. 113 y 117-119.

Y sobre el atuendo de Quetzalcóatl se escribe:

Tiene puesta en la cabeza una diadema de (piel) de jaguar,
con rayas negras en su cara y en todo su cuerpo.
Atavíos propios de Ehécatl: envuelto en varias ropas,
sus orejeras de oro torcidas en espiral,
su collar en forma de caracoles marinos de oro.
Lleva a cuestas su adorno de plumas de guacamaya,
su ropaje de labio rojo con que ciñe sus caderas.
En sus piernas hay campanillas atadas con piel de tigre,
sus sandalias son blancas.
Su escudo con la joya de espiral del viento,
en una mano tiene su bastón de medio codo¹⁵

Entre los diferentes materiales utilizados existen también variantes en estilo e iconografía, debido en parte a los diferentes talleres de elaboración de piezas o gremios que trabajaban monumentos mayores y aquellos que manufacturaban objetos de menor tamaño en las áreas circunvecinas a la Cuenca.

Es importante hacer hincapié en que la parte de valor de algunos objetos reside en el material utilizando y el número de piezas que se elaboran; sin embargo, en este caso el registro arqueológico no nos permite hacer mejores conjeturas sobre la cantidad de ciertos elementos, ya que o fueron incinerados junto con los restos mortales del señor¹⁶ o porque al haber sido elaborados con materiales perecederos no se han preservado en el contexto arqueológico¹⁷.

Esther Pasztory¹⁸ menciona que en el arte mexica las unidades de significado son glifos, símbolos individuales, emblemas compuestos, deidades, y figuras en acción, donde estas unidades pueden ser comparadas con fechas y nombres de lugares (glifos), sustantivos y adjetivos (símbolos), conceptos complejos (emblemas y deidades), y

¹⁵ Sahagún *op. cit.*: 101-157.

¹⁶ Durán 1984, II: 391-394, 474; Pomar 1941: 38; Muñoz Camargo 1986: 165; *Códice Magliabecchiano* 1904: 66-69.

¹⁷ M. Nicolás Caretta, *Estudio Paleobotánico de los sedimentos recuperados del Proyecto Templo Mayor* 94, Tesis de Arqueología de la ENAH, México, 1996.

¹⁸ *Op. cit.*, 1983, p. 72.

verbos (figuras en acción¹⁹). Es por tanto, interesante observar que estas imágenes en su mayoría no son puramente decorativas, sino parte de un sistema simbólico de características complejas.

Diversos elementos simbólicos y estilísticos se destacan a través de las representaciones escultóricas en piedra (ídolos, bajorrelieves y estelas). Sabemos que por lo general las representaciones de los dioses se reconocían por medio de sus símbolos y los atributos otorgados como característicos. No obstante, la escultura reprodujo el aspecto familiar de los animales. Algunas de estas esculturas lograron sobrevivir a la destrucción y ahora son testigos mudos que guardan la historia y la experiencia de este grupo.

De estos objetos arqueológicos que se han logrado recuperar por diferentes medios y que se exhiben en museos del país se pueden distinguir cuatro tipos principales de representaciones relacionadas con valores o cualidades naturales y/o con los dioses:

- I. zoomorfas naturalistas;
- II. zoomorfas estilizadas;
- III. zoomorfas con actitudes humanas o relacionadas con actividades humanas;
- IV. compuestas: animales híbridos o seres fantásticos.

Un buen número de piezas nos dan cuenta de la gran cantidad de representaciones animales que se realizaron en piedra (basalto, tezontle,

¹⁹ El significado es expresado a través de la acción de las figuras, el cual está limitado a pocos elementos básicos. Los motivos son dispuestos en patrones complejos que reflejan los principios de jerarquía, topografía y sustitución. El significado yace en la composición interna de las imágenes, particularmente en los emblemas complejos y la colocación de los motivos y su relación entre ellos. No obstante, con frecuencia se cae en errores interpretativos por tomar de forma literal este método de comunicación o dependiendo de la escuela interpretativa. Para mayor detalle consúltese Anders, Jansen y Reyes, *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad, Oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*, Sociedad Estatal Quinto Centenario (España), Akademische Druckund Verlagsantalt (Austria), FCE (México). (Códices Mexicanos V).

etcétera), piedras preciosas (turquesa, jadeita, diorita, serpentina y otras), obsidiana, sílex, terracota, cerámica, madera, hueso, concha, oro, cobre, resina y diseños y glifos sobre papel y textiles. Estas piezas de corte naturalista son de una ejecución y precisión en los detalles que caracteriza la importancia de las formas; habrá piezas que serán portaestandartes, tambores, dinteles, columnas, ollas, metates, pendientes, bezotes, silbatos, vestimenta, etc.; o como los contenedores de corazones de sacrificados *oceloxicalli* y *cuauhxicalli* que fueron encontrados en el centro de la ciudad de México donde podemos ver la preeminencia de ciertas especies como el jaguar, el águila, la serpiente, el coyote y el perro; además de otros que aparecen con menos frecuencia, al menos en el *corpus* de material recuperado, como monos, conejos, aves, ranas, tortugas, lagartijas, chapulines, mariposas, arañas, pulgas y otras especies, que ahora forman parte de los museos del país, del extranjero o de colecciones privadas.²⁰ Representaciones escultóricas zoomorfas de diferentes tamaños, materiales y funciones pero aún cuando representaban la forma natural del animal mantenían su riqueza y su simbolismo.

Es claro también que en la cerámica y lítica (ollas, metates, molcajetes principalmente) abundan las representaciones de fauna, pero de la cual sólo aparecen representadas partes de la anatomía, como cabezas, patas, alas, garras, cornamentas, etc., como componentes de la pieza. Otras formas fueron diseños estilizados, símbolos y emblemas de animales, o parte de ellos, al grado que las interpretaciones que se han hecho de ellas son muy cuestionables. Los diseños estilizados son símbolos abreviados; los símbolos son unidades individuales con un valor específico; y los emblemas son imágenes complejas que consisten de varias unidades simbólicas que generalmente ocurren juntas²¹.

²⁰ Leonardo López Luján, *Las Ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*, INAH-México 1994; Leonardo López Luján, y Oscar J. Polaco, "La fauna de la ofrenda H del Templo Mayor" Oscar Polaco (coord.), *La Fauna del Templo Mayor, México*, INAH/Asociación de Amigos del Templo Mayor/ GV editores, 1991. Eduardo Matos Moctezuma, *The Great Temple of The Aztecs. Treasures of Tenochtitlan*, Thames & Hudson, Londres, 1988; *Obras maestras del templo Mayor*. Fundación Cultural Banamex, México, 1989; Oscar J. Polaco (coord.), *La Fauna de Templo Mayor*. INAH, México, 1991.

²¹ E. Pasztory, *op. cit.*, 1983, pp. 79-81.

Los diseños estilizados o patrones que aparecen en sellos, decoración en cerámica, arquitectura o grabados muestran figuras estilizadas o abstractas de animales de todo tipo, haciendo referencia a la especie en general que sólo puede ser identificada por la forma, pero sin permitir un grado mayor de identificación. Lo mismo sucede con las proporciones del elemento representado, las cuales con frecuencia causan discusiones entre los investigadores sobre su valor.²² Y aunque existen posibilidades de identificar o distinguir las especies por sus colores, detalles distintivos o por la información que se tiene a través de datos que proporcionan las fuentes u otras representaciones, algunas de ellas solamente pueden ser identificados de manera tentativa. Estas piezas o imágenes muestran una mentalidad profundamente religiosa de la sociedad que las produjo; y por tanto, en muchas ocasiones las criaturas representadas no igualan a sus contrapartes humanas o animales y en ocasiones son elementos con características híbridas de diferentes especies.

En efecto, aunque los mexicas mostraron naturalismo en las representaciones zoomorfas que realizaron, como las imágenes que aparecen en la *Matrícula de Tributos* o el *Códice Fejérváry-Meyer*, también mantuvieron, como ya mencioné, un eclecticismo, síntesis y falta de dimensionalidad en sus dibujos que en algunos casos no permiten identificar las especies a un nivel específico de no ser por los nombres que fueron puestos en glosas sobre algunos de estos textos o confrontándolos con el *corpus* proveniente de otros textos o dibujos hechos basados en esculturas.

Ahora bien, si una función principal del "arte" es la de comunicar y preservar la información, entonces podemos decir que los mexicas pusieron un gran énfasis en las representaciones simbólicas y embleáticas, las cuales representan conceptos y no deidades²³. Para

²² Muchos de estos elementos, aún cuando no son distinguibles, han sido bautizados por los investigadores creando relaciones e historias donde no existieron, invenciones de mentes creativas que terminan en dogmas infundados pero aceptados por conformismo e indiferencia.

²³ *Ibid.*

este pueblo, al igual que otros, este sistema ideográfico funcionó como escritura, el cual para proporcionar un sistema comprensible de comunicación, las unidades significativas tenían que ser reducidas en número y fáciles de reconocer en diferentes contextos. Así, existen nueve unidades simbólicas generales que regularmente aparecen juntas entre las que encontramos al dúo jaguar-águila, la serpiente emplumada y la serpiente de fuego.²⁴

Otra situación problemática de estas imágenes es la que se presenta en los códices.²⁵ Mucho antes de la llegada de los europeos a América, muchos de los pueblos mesoamericanos ya elaboraban textos en los cuales llevaban el recuento de los asuntos que consideraban de valor. Boone²⁶ afirma que la base del estilo de pintura mexicana es de tipo panmexicano que caracteriza a los manuscritos del Altiplano Central y la Costa del Golfo, desde Oaxaca al Istmo de Tehuantepec. Considera esta investigadora que los manuscritos en esta tradición están unidos por su pura naturaleza pictórica, su tratamiento del mismo tipo de material y la presentación de sus tópicos (aunque se puede notar claramente que el estilo no se expandió de manera homogénea por todo el imperio), lo que los diferenciará de los manuscritos elaborados en la zona maya.

²⁴ Valdría la pena agregar que si bien el emblema es la abstracción de un concepto como lo serían los rayos solares en referencia a la serpiente de fuego (o cualquier otro), también es cierto que hacen alusión en este caso a *Xiuhtecutli* y *Huitzilopochtli*, por tanto dentro de una visión holista serían la deidad misma.

²⁵ Desde la definición y precisión del significado mismo de códice se inician los constantes enfrentamientos por los especialistas en esta área. Pero el problema no termina ahí, pues los diferentes grupos que se dedican a su estudio no logran llegar a un acuerdo tampoco sobre su procedencia (Nicholson, Robertson, Galarza) y el valor de sus funciones simbólicas e interpretación (Jansen, León Portilla). El sistema de registro de estos documentos ha suscitado discusiones acaloradas sobre la validez del término escritura para el sistema de registro de información utilizado por los grupos mesoamericanos. Para el área maya ha sido aceptado la utilización de un sistema de escritura jeroglífica, que se valió de pictogramas de tipo logográfico y mnemotécnico con un intrincado sistema mántico y numeral, mientras que los pueblos del Altiplano dieron uso de ideogramas y fonogramas, lo que se considera los pasos previos a la escritura formal.

²⁶ Elizabeth H. Boone, "Manuscript Painting in Service of Imperial Ideology" en Berdan, F. *et. al. Aztec Imperial Strategies*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1996, pp. 181-206.

...the Mexican tradition encompasses a much broader range of subjects, materials and forms. The Mexican manuscripts include secular histories, genealogies, accounts of tax and tribute, maps, cosmogonic and mythic histories, as well as manuals for divination and the performance of ritual. They were painted on screen-folds, rolls, and large sheets of bark paper, deer hide, and cloth, which imparted a great variety to their physical form. More important, however, information in the codices of pan-Mexican tradition was conveyed solely through a pictorial system of compositional and structural flexibility to the presentation of events, actions, and ideas²⁷.

Los glifos de animales aquí representan símbolos, signos de los días, meses y años, nombres personales, topónimos, cualidades y signos mánticos en escenas de diverso tipo: económica (*Matrícula de Tributos*, *Código Mendoza*); histórica (manuscritos mixtecos: *Nuttall*, *Vindobonensis*, *Becker I*, *Bodley*, *Colombino*, *Selden*); y religioso/ritual (el llamado grupo *Borgia*: *Borgia*, *Vaticano B*, *Cospi*, *Fejérváry-Mayer*, *Laud*; y los llamados manuscritos religiosos nahuas: *Borbónico y Tonalamatl de Aubin*) donde interactúan los hombres y los dioses.²⁸

Empero de la misma forma que elaboraron representaciones animales (y vegetales) permanecen dentro de un naturalismo sorprendente, otros más, como dijimos, fueron estilizados alterando sus formas y haciéndolos difíciles de identificar con especies naturales; otros más fueron elementos fantásticos que unían las características simbólicas de elementos animales, plasmadas en imágenes como dragones, serpientes bicéfalas, etc; seres híbridos con características compuestas. En efecto, las representaciones de animales como las serpientes en sí mismas ya tenían su carga simbólica lo cual le valió ser representado de muchas maneras, pero si además eran serpientes emplumadas o serpientes de turquesa les proporcionaría otros atributos fantásticos.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ También se cuenta con los códices provenientes del área maya que como se mencionó en un apartado anterior algunos de ellos no presentan la problemática de temporalidad y tampoco se duda de su autenticidad; estos son los códices *Tro-Cortesiano*, *Dresde*, *Peresiano*, además del *Grolier*. Por otra parte tenemos las fuentes tempranas que han sido muy criticadas por ser consideradas como documentos influenciados o manipulados por los conquistadores, pero que con las consideraciones pertinentes son sin duda de indiscutible ayuda para el conocimiento del México prehispánico.

Por ejemplo, la imagen animal del cosmos se encuentra en múltiples obras plásticas como un dragón bicéfalo, con atributos de serpiente, reptil y venado, una serpiente de dos cabezas o una serpiente pájaro simboliza el cielo, mientras que el plano terrestre se representa con un gran cocodrilo, una serpiente erecta o un reptil que se ubica en las raíces de los árboles, por lo que también se vinculan con el mundo subterráneo, región con la que se asocia el jaguar²⁹. Esto nos lleva a su vez a ver la concepción geométrica del universo representada con tres niveles, siendo la tierra el intermedio, superficie plana y cuadrangular que se divide en cuatro sectores a los que se le asocian colores representativos para cada uno: rojo al este, blanco al norte, negro al oeste, amarillo al sur y verde al centro. En la esquina de este cuadrángulo terrestre se encuentra un árbol cuyos doseles alcanzan los 13 estratos del plano del supramundo y sus raíces los nueve niveles del tercer plano, el inframundo. Todo visto bajo la perspectiva de la dualidad.

Otros de los varios ejemplos que saltan a la vista casi de manera inmediata, son las descripciones de la *Acíhuatl*³⁰ y las representaciones escultóricas de *Tlaltecuhltli* y de la *Coatlícue*³¹ la cual en su atuendo muestra claramente el continuo conflicto para la mente occidental entre el realismo y las concepciones religiosas. Los rasgos antropomorfos son apenas perceptibles, mostrando un ser descomunal que muestra sus garras en una posición agresiva y desafiante, además de la fuerza sobrenatural que trasmite esta escultura. Existe una serie de

²⁹ Mercedes de la Garza, *El Universo Sagrado de la Serpiente entre los Mayas*, UNAM, México, 1984, pp. 315-319.

³⁰ Ser mitad mujer y mitad pez (¿sirena?) que se menciona en una historia sagrada donde Tezcatlipoca manda al viento a la casa del Sol, más allá del mar, para buscar a los músicos y traerlos; para poder llevar a cabo esta tarea le dice que deberá ser ayudado por algunos de sus sirvientes, la sirena, la tortuga y la ballena, los cuales formarán un puente y pueda llevar a los músicos hasta la orilla del mar. La creencia en estos seres mitad mujer mitad pez todavía se encuentran entre grupos tepehuas y nahuas de Guerrero, chortíes y totonacos.

³¹ Bonifaz Nuño (*Hombres y Serpientes: Iconografía Olmeca*. UNAM, México, 1989) en su texto "Cosmogonía Antigua Mexicana" hace constante hincapié en considerar como un grave error el que se comete al llamar o identificar a ésta escultura como la *Coatlícue*.

serpientes que forman parte de la composición central de esta pieza, éstas aparecen tanto en la parte que compone la cabeza como la decoración de la falda de la cual toma su nombre.³²

Existe otro tipo de representaciones que no remiten al animal como primera instancia, sino al individuo que porta la característica de la especie en cuestión. Estos elementos pueden ser antropomorfos con características animales (parte humano y parte animal), las cuales serán representaciones de hombres con atuendos que emulan a los animales, como las vestimentas y cascos de los guerreros águila, ocelote, coyote, murciélago o cualquier otro animal.

Las representaciones de fauna, sea entre sociedades igualitarias o sociedades complejas, han sufrido procesos de transformación en complejidad y estilo de representación pero manteniendo componentes básicos. Toda especie tiene una historia, aunque la ignoremos, y se relaciona con una o varias deidades. Estas cualidades se verán expresadas por las sociedades que produjeron tal o cual representación de cualquiera de estos animales donde un gran número de ellas tendrán un valor simbólico polivalente, además se relacionarán entre ellas y con las deidades de mil y una formas, haciendo intrincado y sumamente compleja sus relaciones. ❀

³² Según Jung (*op. cit.*) este hibridismo, ambivalencia, polaridad, doblez, dualismo, son las cualidades psicoanalíticas de los fantasmas creados por el miedo. De la enseñanza de Carl Jung sobre la alquimia –que se interesó, antes que la psicología, en la duplicidad de toda “realidad viva”-, se desprende que existen símbolos que comunican de por sí en los sueños de los hombres, expresándose más allá del tiempo y del espacio, en lo limitado e indeterminado, símbolos que poseen un carácter numinoso y se imponen a la conciencia de todos. El hecho es inquietante para las mentes acostumbradas a moverse dentro de las coordenadas de la lógica y la racionalidad. Sin embargo se podría suponer que las imágenes primordiales, sedimentos de memoria acumulados, engramas colectivos tienen una vida en sí, independientemente de los individuos particulares. Los niños sueñan con animales que no conocen en la realidad: lo que importa es que estos se mueven, se acercan, huyen o amenazan, y que ante ellos uno queda atónito, fascinado, petrificado. O los enfrenta. La unión del elemento humano con el felino es un emblema venerado por las religiones más antiguas. Ahí están los genios alados que esculpieron los asirios en Nimrud, el demonio babilonio Lambartu, y los divinos simulacros en piedra de los egipcios, con la cabeza de bestia: Sakmet-leona, Hator-vaca,

Pasht-gata, Tot-ibis, Horus-halcón, Anubis-chacal. Para las civilizaciones que creían en la metempsicosis, el destino del hombre era considerado igual al del animal, dado que ambos eran morada transitoria del alma. Por otra parte, un número incalculable de leyendas del folklore en las latitudes más diversas hablan de seres humanos que se transformaban en animales y viceversa. Metamorfosis voluntarias e involuntarias, permanentes y alternas: mujer de día, cierva de noche; hombre de día, lobo de noche. El límite entre una especie y la otra puede retroceder, avanzar, sufrir desplazamientos imperceptibles, variables al infinito, hacía la armonía o la estridencia, hacia lo sublime o lo brutal, ofreciendo cada vez criaturas nuevas, capaces de despertar nuevas tensiones y obsesiones, provocando encadenamientos repentinos y reacciones insospechables. Eliade (*The myth of the Eternal Return*. Pantheon Books, N.Y. 1954; *Imágenes y símbolos*, Editorial Taurus, España, 1965) por su parte, anota que tales son las características de lo sagrado, cosa que por otra parte intuyeron siempre los artistas. De la fusión de dos entes biológicos diferentes brota una fuerza sobrenatural. Los opuestos abarcan prácticamente las cosas por entero, están prontos para explicarlo todo. Según Oosten esto parte de la explicación occidental-cristiana de atribuir a las ideas y representaciones de otras religiones al miedo. Anders, Jansen y Reyes (*op. cit.*) consideran que mucho del problema del hibridismo se podría resolver observándolo como producto de la pictografía y leerlo en vez de interpretarlo en sentido simbólico.