

Indagaciones estéticas

Espacio mesoamericano

Lázaro Santos Martínez*

A Rodrigo Toscano Alonso

*Quienquiera que nunca haya llegado
a especular sobre estas cuatro cosas:
¿Qué hay encima?
¿Qué hay debajo?
¿Qué había antes del mundo?
¿Qué habrá después?
Más le hubiera valido no haber nacido.*

Talmud de Babilonia, Haguigah, 11b¹

La cita precedente es brutal, no obstante, guarda una interesante relación con referencia al concepto casi inasible del espacio, y menos aprehensible cuando se refiere a culturas antiguas de las que se trata de reconstituir con muchas dificultades sus modos de pensar y sentir. Los adelantos arqueológicos han dado pasos agigantados en muchos sentidos, incluso en las más recientes

investigaciones en el mundo maya se ha recurrido al análisis profundo y detallado del lenguaje actual y de las prácticas de ciertos ritos, que se pretende tengan su génesis en las culturas ancestrales las cuales de manera misteriosa o con difícil explicación desaparecieron. El lenguaje, según los investigadores, permanece y, por lo tanto, guarda fuentes y memorias insospechadamente ricas en lo que se refiere al pensamiento original de México.² En nuestro caso la indagación va en el sentido de la lectura del lenguaje arquitectónico, en sus fuentes de geometrización del espacio como respuesta a los planteamientos mítico-religiosos de la cultura náhuatl.

Deslindes

En primer lugar nos referiremos a los espacios abiertos, es decir, aquellos que son producto de las edificaciones que las contienen, y de éstas, fundamentalmente, las de formas piramidales. Con *este deslinde no pretendemos banalizar el resto de las construcciones*, sino dar un primer avance en las reflexiones sobre dos elementos emblemáticos de las culturas mesoamericanas: las pirámides y los espacios abiertos. Es imposible soslayar la importancia de espacios de una extraordinaria fuerza plástica, como los cuadrángulos de las Monjas en Uxmal, la Ciudadela en Teotihuacán, los localizados en Mitla y Monte Albán. Sin embargo, abordaré una relación que nos sorprende entre la



Teotihuacán. Calzada de los Muertos con la pirámide de la luna al fondo.
Fotos: Lázaro Santos Martínez.

forma de los volúmenes piramidales y los conceptos de la filosofía esencialmente náhuatl, de la que no parte una generalización, pero sí nuevas reflexiones. Es importante indicar que los espacios teotihuacanos indudablemente influenciaron a gran parte de centros ceremoniales mesoamericanos, incluidos, por supuesto, al mundo ecléctico de los aztecas. Es por ello que al tomar como base de nuestras indagaciones un punto central como es la Calzada de los Muertos, en Teotihuacán, esperamos que nuestros planteamientos conceptuales tengan la suficiente fuerza para seguir profundizando en la concepción del espacio mesoamericano prehispánico.

Conceptos

La inquietud sobre las indagaciones estéticas nace al tener contacto con una obra extraordinaria del maestro Justino Fernández, quien somete a una magistral escultura azteca denominada Coatlícue, "la de las faldas de serpientes", a un análisis implacable, planteando dentro de la línea de investigación el devenir del pensamiento de investigadores mexicanos y extranjeros.³ Estos razonamientos van desde la minimización de las obras llamándolas "antiguallas de los indios",⁴ hasta otras expresiones que las equiparan, a falta de otras referencias, a las obras griegas y egipcias que en su momento habían despertado adhesiones sin reservas y dieron pie a ciencias nuevas como la arqueología. Justino Fernández descifra, con particular talento, con respeto a la Coatlícue: "simetrías, masas, formas, simbolismos y equilibrios que dan cuenta del contenido, tanto estético como de sus significados mítico-religiosos, y pone en relieve el extraordinario avance de la filosofía nahuatlaca, vinculado a lo máspreciado de los pueblos: su arte".

En forma sucinta enumeraré algunos de los pensamientos evocados por los pensadores que enmarcan la investigación de Justino Fernández y que tocan nuestro tema de arquitectura, para acercarnos también al tema central.

Manuel G. Revilla, en 1893, manifiesta su admiración por la arquitectura prehispánica y pone en relieve un concepto: tiene unidad.⁵

Tablada, en 1927, oscila entre la admiración y la descalificación de la pintura y la escultura, sin embargo en la arquitectura, dice de Teotihuacán: "Grandes ejes de simetría... no cabe duda que su concepción tiene una grandeza que abisma y que su genio consume una insuperable obra maestra al asociar así a la obra humana la serenidad del valle dilatado y la cósmica grandeza de las montañas que lo circundan".⁶

Eulalia Guzmán, en 1933, aparte de llamar a la Coatlícue "espantosa Coatlícue", plantea el uso de los planos horizontales como algo fundamental en el arte indígena y dice: "...se expresa en la banda horizontal, tal como el mexicano concebía la exis-



Teotihuacán. Las líneas diagonales presentes en todas partes, imprimen valores estéticos incuestionables.

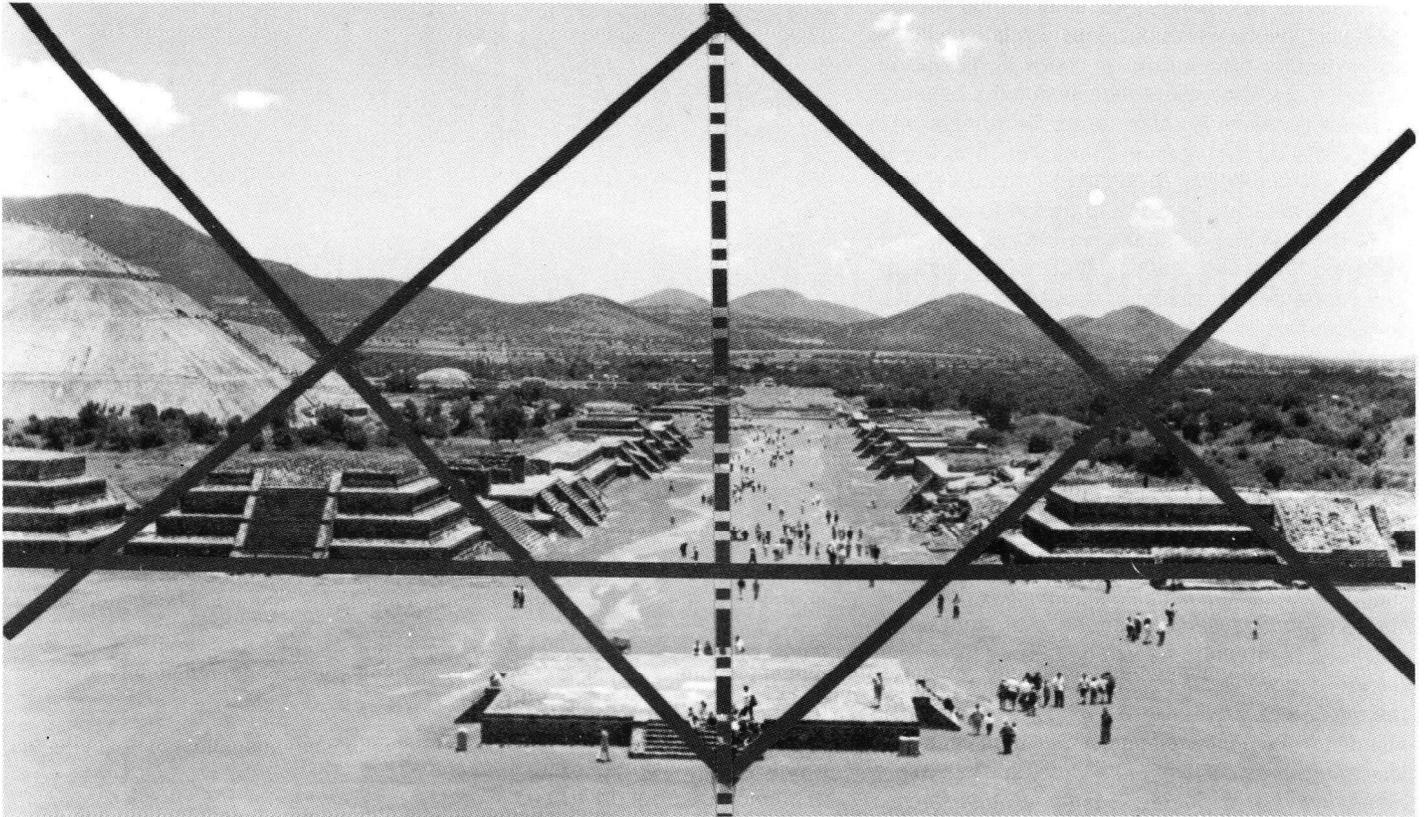
tencia del mundo suprasensible, es decir, que no se trata de nada decorativo u ornamental, sino expresamente significativo, sin dejar de ser estético".⁷

Es interesante hacer notar la existencia de corrientes de pensamiento hacia lo terrorífico como expresión de obra de arte (O'Gorman, Toscano, Athole Yoyce, George C. Vaillant y Miguel Sola)⁸ que hace aún más ricas las indagaciones sobre el arte indígena.

Para seguir las expresiones sobre arquitectura, Paul Westheim dice: "La pirámide precolombina... como poderosa emanación de lo espiritual... faltaba la voluntad de construir espacios interiores de gran aliento... Teotihuacán... la gran homogeneidad de tal conjunto... el ejemplo más impresionante de tal unidad de concepción es Monte Albán... Estos conjuntos de construcciones y espacios vacíos dan fe de una intuición sensible del vacío que basta ella sola para asegurar a la arquitectura precolombina —no obstante su técnica primitiva—, un lugar predominante en la historia del arte de todos los tiempos".⁹

Justino Fernández nos dice sobre el pensamiento del poeta Netzahualcōyotl: "En cuanto a la estructura 'piramidal', obedece originalmente también a la concepción cósmico-religiosa, y la completa, puesto que sobre la tierra, que se consideraba como una extensión plana y central, se alzan trece cielos escalonados como los cuerpos de una pirámide, con sus correspondientes deidades.¹⁰ Es de considerar que Netzahualcōyotl, rey de Texcoco, llega a concebir un dios indivisible e irrepresentable, llamado Tloque Nahuaque o Ipalnemohuani, 'Dios de la inmediata vecindad', o 'aquel por quien todos viven' aquí es necesario decir que M. León Portilla cita al maestro Alfonso Caso como primer descubridor de estos pensa-

* Maestro en urbanismo. Profesor de la Sección de Estudios de Posgrado de la ESIA Tecamachalco.



Teotihuacán "Lugar que tiene por propio transformar a uno en dios". Calzada de los Muertos, esquema sobrepuesto.

mientos monoteístas de Netzahualcóyotl, que estaba colocado sobre todos los cielos y en el punto más alto; un principio o Dios creador de todos los seres y agrega un poco más adelante ... Es decir, que la forma piramidal expresaba, a mi parecer, aquella estructura de cielos escalonados hasta llegar al de las divinidades, que a su vez se completa por la concepción cruciforme y piramidal o de las cuatro direcciones cardinales".¹¹

Otro punto que queremos referir, aparte de las direcciones cardinales, que es el centro de los planteamientos arquitectónicos y urbanos en las culturas prehispánicas, es la cuestión del "centro" y del arriba y abajo, dice Justino Fernández: "... es natural que no conociendo los límites extremos de las regiones o espacios cardinales, tuvieran éstos un sentido de dinamismo hacia lo desconocido: el misterio. Por el centro, 'el cruce de caminos', también significaba el cruzamiento de lo alto y lo bajo, que era la quinta dirección, con lo cual quedaba completa la concepción dinámica del espacio total. Y en el centro se encontraba 'Xiuhtecutli', 'el señor viejo', el fuego, al cual el dinamismo le es consubstancial".¹²

En cuanto al espacio y al tiempo es necesario que tengamos otra autoridad, J. Soustelle "... El pensamiento cosmológico mexicano no distingue radicalmente el espacio y los tiempos; sobre todo, se rehúsa a concebir el espacio como

un medio neutro y homogéneo independiente del desarrollo y de la duración... no hay para él un espacio y un tiempo, sino espacios-tiempo, donde están sumergidos los fenómenos naturales y los actos humanos. La ley del mundo es la alternación de distintas cualidades, netamente separadas, que dominan, se desvanecen y reaparecen eternamente".¹³

Las partes piramidales se hunden en la tierra hacia los mundos del temido Mictlán lugar en el que reina el Mictlantecutli, "señor del inframundo" y Mictlecacihuatl, "señora de la muerte" y "es allí donde van a parar los muertos, es el lugar bajo la tierra y es asimismo el de la ocultación de los astros, es decir, de los dioses". El ascenso y descenso del sol también están representados, aurora y atardecer en las figuras de águilas que ascienden y que descienden, Coauhtleuanitl y Cuauhtémoc, respectivamente.

Para rematar estos pensamientos de la forma piramidal, Justino Fernández señala: "... ascenso y descenso y va desde el fondo de la tierra, el mundo de los muertos, hasta el más alto sitio": Omeyocan, lugar dos en el que habitan Ometecuhtli y Omecihuatl, "señor dos" y "señora dos" respectivamente, procrean cuatro hijos que corresponden a los cuatro puntos cardinales con sus respectivos colores: norte, Tezcatlipoca, negro; sur, Huitzilopochtli o Tezcatlipoca, azul; este, Xipe o Camaxtle Tezcatlipoca, rojo y oeste, Quetzalcóatl o Tezcatlipoca, blanco.¹⁵

Octavio Paz, de modo poético, nos dice que la pirámide es "tiempo petrificado" y puede ser la expresión de un México situado entre dos grandes cadenas montañosas que rematan en un valle central elevado.¹⁶

José Clemente Orozco, pintor muralista de primera línea en nuestro país, guardó unos famosos "Cuadernos" que fueron editados por Raquel Tíbol (1983) los cuales contienen ideas básicas en las que se apoyó Orozco en la composición de sus cuadros, principalmente citan la influencia que ejerció sobre sus ideas geométricas el señor Jay Hambidge. Plantea un pensamiento que denomina "simetría dinámica" y que procedió del análisis profundo del arte griego. Lo más sobresaliente es la idea que surge sobre lo diagonal. "Orozco observa la diferencia entre lo estático o gravedad y la dinámica o tensión... para concluir que las composiciones dinámicas, en tensión, conformadas por triángulos son más libres y tienen mayores posibilidades".¹⁷

La pregunta que se antoja inmediatamente es ¿qué idea tenían los constructores precolombinos de la geometría, tal como la entendemos hoy? Hambidge nos dice: "el arte dinámico sólo puede existir conscientemente y ser ejecutado sobre un

plan geométrico preciso; cuando una obra de arte tiene valor es porque contiene elementos dinámicos que aparecen espontáneamente debido a la intuición o genio del artista. Esto es aplicable a todas las artes sin excepción: pintura, escultura, arquitectura, música, literatura y danza".

Con el objeto de plantear de modo sencillo nuestro análisis sobre el espacio y la pirámide, sólo resta avanzar un concepto de W. Worringer, quien retoma de Lipps una teoría que denomina "Einflutung" (proyección sentimental) ésta establece un principio sencillo y profundo: "El goce estético es un autogoce objetivado. Gozar estéticamente es gozarme a mí mismo en un objeto sensible diferente de mí mismo, proyectarme a él, penetrar en él con mi pensamiento". Este razonamiento concuerda con la concepción náhuatl respecto al espacio y al tiempo y con relación a una totalidad.¹⁸

En el caso de la obra arquitectónica, el concepto se redobla en su significado, puesto que yo respondo con mi integración total a ella en mi gozo estético, quedo inmerso en el espacio arquitectónico, yo formo parte del espacio mismo que ha sido configurado por lo tectónico circundante.

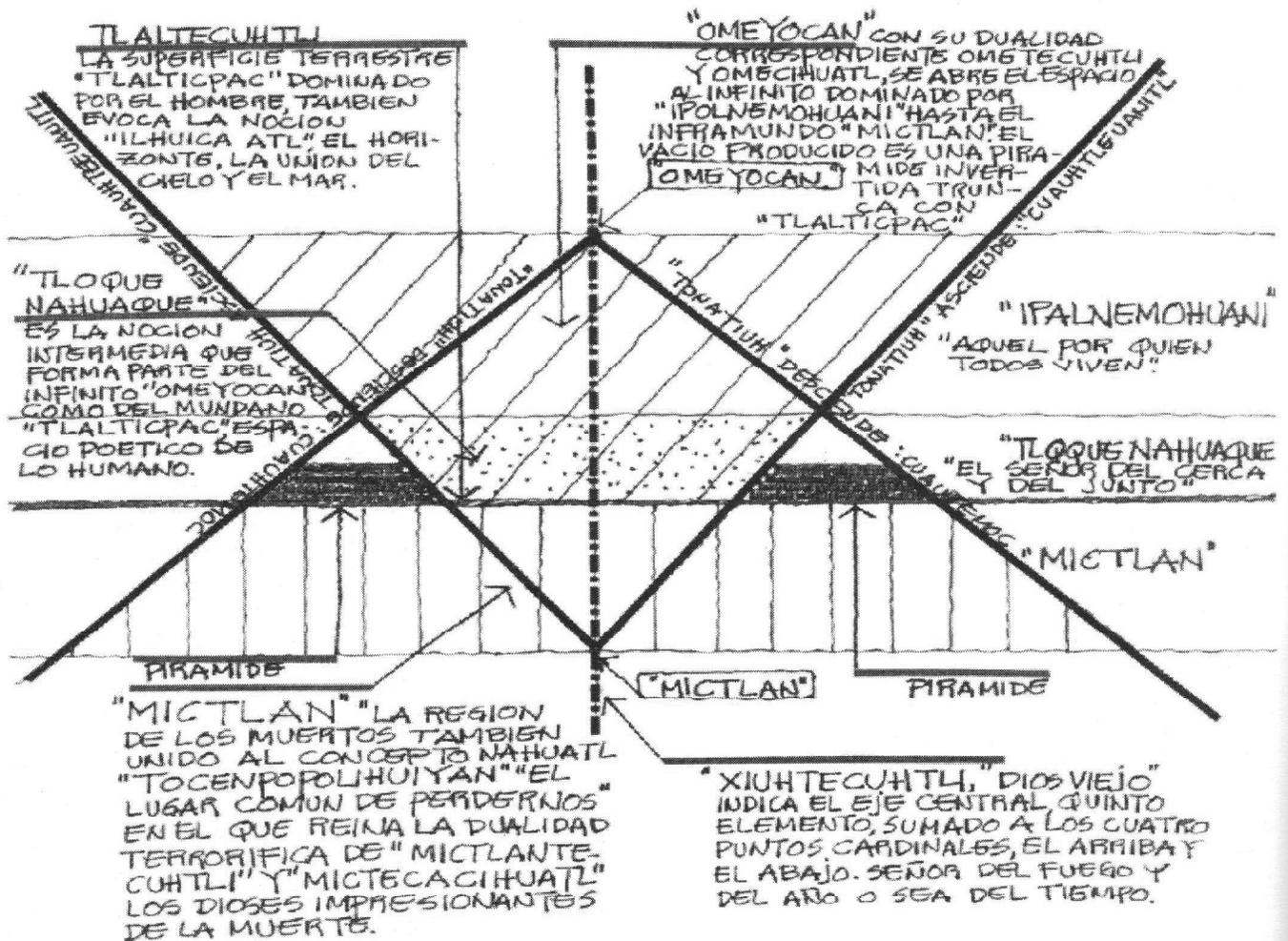


Xochicalco, Morelos. La fuerza de las líneas diagonales dominan el conjunto provocando espacios dinámicos de gran contenido estético.

Esquema espacial mítico-religioso náhuatl

Nuestro planteamiento parte de la importancia suprema que tienen las líneas diagonales en la estructura piramidal, siguiendo los conceptos vertidos por Hambidge, son estructuras dinámicas por los cuatro costados, contienen elementos estéticos de simetría, ninguno de los costados es ajeno a un simbolismo, se representan rigurosamente, incluso por un color preciso y una deidad. Los niveles de las pirámides representan los 13 cielos que ascienden hacia el gran punto central llamado Omeyocan, en el que se localiza primordialmente Ometeotl "Dios dos" que se desdobra en la dualidad Ometeuctli y Omecihuatl, conceptos de gran importancia porque la dualidad "ome" que en náhuatl indica dos, se repite en conceptos pares: hombre-mujer, cielo-tierra, vida-muerte, día-noche, y aun en una misma deidad como es el caso de

Quetzalcóatl, que indica la serpiente (terrestre) y por el otro el quetzal, ave que vuela. Ometeotl tiene un título de privilegio: Ipalnemohuani, "aquél por quien todos viven", indicando la génesis de una sola deidad, se plantean las ideas espaciales en la misma deidad, al llamarlo también Tloque Nahuaque, "el dueño del cerca y del junto". En la geometría, la dualidad también se presenta de modo explícito en la formación de las líneas diagonales ya que son parte de una línea horizontal, lugar de privilegio de la deidad "Tlaltecuctli", que reina en el "Tlalticpac", concepto que significa "sobre la tierra, lugar de la realidad cambiante y perecedera del mundo", combinada con una línea vertical (ya sea de subida o de bajada) y que indicará la elevación del sol en su incesante nacimiento hacia el cielo o del lado contrario en su descenso en los ocasos, y que desciende hacia el temido Mictlán. Visto así, las líneas diagonales representan en este análisis piramidal una esencia de vida y



ESQUEMA ESPACIAL MÍTICO-RELIGIOSO NAHUATL
LAZARO SANTOS MARTINEZ, SEP 2001

muerte. Esencia que es también la razón final de las obras de arte. Nuestro esquema incluye la horizontal como el espacio privilegiado de lo humano, retomando las ideas de doña Eulalia Guzmán.

León-Portilla, citando a Selser, nos indica un concepto sobre la horizontalidad que incluye el agua, haciendo énfasis en su relación con el mar: Ilhuica-Atl, "agua celeste", porque se juntaba en el horizonte el agua y el cielo, concepto que refuerza al "Tlalticpac", antes evocado. En forma esquemática, la arquitectura prehispánica en nuestra interpretación de la pirámide y su relación inmediata con los espacios abiertos, responde a los siguientes conceptos: los espacios que quedan por encima de las pirámides y de los conjuntos urbanos, pertenecen al Omeyocan, "lugar dos", espacio destinado a las máximas deidades, Omecihuatl, "mujer dos"; Ometecuhtli, "señor dos", reagrupados en la noción del "dios dual": Ometeotl. Los espacios a ras de la tierra pertenecen a lo humano (Tlalticpac, Dios de la tierra, y la tierra donde estamos parados se llama Tlalticpac), los ascensos que propician las pirámides y plataformas, son representaciones simbólicas tanto en ascenso hacia los dioses como en descenso hacia las moradas de la muerte, al misterioso y terrorífico inframundo, que según las mitologías nahuas descienden en nueve bandas horizontales.

Las líneas de las pirámides nos apuntan hacia esos dos mundos, con dinámicas diagonales en todos los sentidos recordando también que estas líneas representan el ascenso y descenso del sol o sea el Cuauhtleuanitl y el Cuauhtémoc, águilas que representan a Tonatiuh, "el sol", el dador de la luz y el calor. La estética de estos espacios no está basada en una búsqueda de la forma por la forma, sino responden a profundas motivaciones filosóficas, y que hacia arriba, en una proyección infinita, trata de responder a la pregunta fundamental del origen de la vida, y en ese espacio infinito tal vez sea la ubicación de su deidad con visos monoteístas: Ipalnemohuani, "aquél por quien todos viven" y en el lado más mundano, más cercano a la tierra el mismo concepto de deidad, un poco más poetizado: Tloque Nahuaque, "el dueño del cerca y del junto", que es el mundo que queda a ras de tierra, con todas las fuerzas y debilidades de lo humano.

La noción de la vida es renovada de modo cíclico con la aparición y desaparición del Tonatiuh, al que alimentaban con un principio esencial de lo humano: su sangre.

Las otras líneas apuntan hacia la inefable muerte, también allí hay una proyección infinita, insondable, terrible, macabra, cuyas representaciones formales, son las calaveras y lo terrorífico de las serpientes.

Queda una banda intermedia horizontal, que va del Tlalticpac, "sobre la tierra", lugar privilegiado del hombre y de sus relaciones profundamen-

te mundanas y cuyo límite es incierto hacia arriba, puesto que lo único que nos referencian son las aves de bellos plumajes: Quetzalcoatl, pájaro quetzal y serpiente, en otro caso, Huitzilopochtli, "pájaro ruiseñor zurdo", y tal vez la referencia más cercana al mundo de los hombres es el Tloque Nahuaque, "el dueño del cerca y del junto". Nuestro planteamiento se refiere a los espacios que tenemos delante de nuestros ojos, de los que nos hemos apropiado mediante nuestra contemplación y de los que finalmente formamos parte según el planteamiento estético de Lipps y Worringer.

En el esquema se delinear franjas, que denomino como "franjas de simbolismo", con el fin de tratar de clarificar la noción filosófica náhuatl y su estructuración con nuestras nociones de espacio. Así, tenemos la franja del Mictlán, que, como ya vimos, corresponde al terrible inframundo; la franja del Tloque Nahuaque, junto con las nociones del Tlalticpac, corresponden al mundo circundante, cercano, y finalmente la franja del palnemohuani, la cual corresponde al gran dador de vida. Esta última noción entra en conflicto con las ideas duales que se repiten a lo largo del pensamiento náhuatl.

También es digno de mención el hecho de que las líneas diagonales formadas por las masas piramidales construidas, delimitan el vacío, mismo que corresponde a una pirámide invertida cuya base se pierde en el infinito y cuya parte opuesta, truncada, corresponde nada menos que al Tlalticpac, "la tierra que pisamos" y del que tal vez nos proyectemos a ese infinito 

¹ Abecassis Eliette, Qumran, *Punto de lectura*, España, 2000.

² Schelo, Linda; Parker, Joy; Freidlo, David, *El cosmos maya, tres mil años por la senda de los chamanes*. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

³ Fernández Justino, *Estética del arte mexicano, Coatlicue. El retablo de los reyes, El hombre*. UNAM, México, 1990.

⁴ *Op. cit.* p. 38.

⁵ *Op. cit.* p. 44.

⁶ *Op. cit.* p. 50.

⁷ *Op. cit.* p. 54.

⁸ *Op. cit.* pp. 77, 78 y 84.

⁹ *Op. cit.* p. 94.

¹⁰ *Op. cit.* p. 123.

¹¹ León-Portilla, Miguel, *La filosofía Náhuatl, estudiada en sus fuentes*, UNAM, México, 1966, p. 43. Cita al maestro Caso Alfonso, *La religión de los Aztecas*, Enciclopedia Ilustrada Mexicana, México, 1936, del mismo autor, *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

¹² *Op. cit.* p. 137.

¹³ Soustelle, Jaques, *La pensee Cosmologique des anciens mexicains*, Hermann and Cie París, 1940.

¹⁴ *Op. cit.* p. 124.

¹⁵ *Op. cit.* p. 148.

¹⁶ Paz, Octavio, *Espacios*, Artes de México, No. 9, México.

¹⁷ Orozco, José Clemente, *Cuadernos*, Organización y prólogo de Raquel Tibol, Cultura SEP, 1983.

¹⁸ Worringer Wilhelm, *Abstracción y Naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1953.