

Estilos artísticos y estructuras socioculturales en la América prehispánica

Pilar SANCHIZ OCHOA
(Universidad de Sevilla)

Durante varios años hemos explicado cursos sobre culturas de América prehistórica a alumnos de la especialidad de Historia del Arte. Intentamos enfocar el tema desde el único ángulo posible para nosotros: la Antropología Cultural. Esto suponía dejar a un lado los materiales, las técnicas, las corrientes artísticas y todos esos aspectos en los que se ha fundamentado la enseñanza de la Historia del Arte en nuestro país. Por el contrario, centramos nuestro interés en la interpretación y comprensión de las obras dentro de las sociedades que las habían creado, soslayando el examen de estas obras como *objetos estéticos* para tomarlas como instrumentos informativos de las culturas en las que habían surgido.

A decir verdad, la experiencia fue bastante infructuosa, ya que los alumnos no llegaron a interesarse, a través del análisis de aquellas obras, por el conocimiento de la cultura, ni de la sociedad que las había producido; el influjo del medio, las creencias que las sostenían y los valores del grupo para el cual cumplieron una función carecían de interés para ellos. ¿Por qué?

Hemos parcelado tanto la cultura para su estudio y análisis en disciplinas tan diversas —sobre todo por lo que respecta al conocimiento de la tradición cultural occidental—, que los estudiantes perciben los aspectos de un mismo sistema cultural de forma descarnada, sin ni siquiera relacionarlos con todos esos otros aspectos de dicha cultura cuyo estudio aparece fragmentado en varias disciplinas; esto hace que les resulte francamente difícil integrar los diversos aspectos y comprender las relaciones causales, las funciones e interrelaciones de unos y otros. Esta es la razón de que inconscientemente rechacen la visión totalizadora de la cultura, ya que no están habituados a ello.

Pero una mayor decepción para nosotros fue el comprobar que tampoco se había avanzado demasiado en este sentido a partir de las ciencias que más «obligación» tienen de hacerlo: la Antropología y la Sociología. Esta última disciplina se ha preocupado casi exclusivamente por la interpretación y comprensión del arte de las sociedades denominadas «avanzadas», «modernas» o «industriales»; del arte de la actualidad y, en último extremo, del de ciertas regiones y épocas del Viejo Mundo. No podemos, sin embargo, silenciar las obras de conocidos autores como Hausser, Read, Kavolis, Duvignaud, Calderaro, Fischer y otros, que han trabajado bastante por llevar al lector a la comprensión de la obra de arte dentro de su contexto cultural y como producto de él.

En cuanto al trabajo realizado por los antropólogos en ese sentido, antes de juzgarlo habría que hacer algunas apreciaciones. Parece que, junto con la indiferencia que los antropólogos sociales tuvieron hacia la cultura material, se hubiesen condenado también las formas artísticas que tanto podían documentar sobre economía, estructuras socio-políticas, creencias, actitudes y valores de los pueblos que las realizaban. Por otra parte, a los antropólogos que hacen abstracción de la cultura definiéndola como «normas de comportamiento», habría que señalarles que el arte es un «modo de conducta» y que «el comportamiento artístico» obedece a los mismos objetivos y valores que el comportamiento social, ya que el artista —anónimo o no— tiende a manifestar las experiencias comunes con el resto de su sociedad. No obstante, hay figuras dentro del campo de la Antropología que han dado un valor importante al arte como manifestación de esa vivencia colectiva; por ejemplo, Boas, Kroeber, Benedict, Fraser, Mauss, Merriam, Weingert, etc.

Pero si el arte es un modo de conducta —expresión de una cultura—, el análisis del arte es de mucho mayor interés para el conocimiento de culturas pretéritas de las que se carece de documentos escritos o éstos son muy escasos. La obra de arte es uno de los aspectos culturales que más duran y permanecen después de haber desaparecido la sociedad que la creó. Por otra parte, a falta de lenguaje escrito, el arte es el sistema de comunicación más perfecto que poseemos de las culturas del pasado. No olvidemos que la escritura partió de la representación gráfica de objetos y que si actualmente en muchas culturas el signo escrito predomina sobre todos los demás signos (es el principal modo de comunicación de nuestra cultura), en otras, sin embargo, la obra de arte está cargada de signos y símbolos perfectamente comprensibles para los individuos de la sociedad en la que aparece.

Refiriéndonos ya concretamente a los estudios realizados sobre las culturas que se desarrollaron en América antes de la llegada del europeo, conviene señalar que esos estudios —principalmente arqueológicos— han partido del campo de la Antropología, pues hace tiempo

que se viene considerando la Arqueología —al menos por lo que se refiere a la americana— más como un método antropológico que como una disciplina independiente¹. Por ello, los restos artísticos, junto con otros tantos restos materiales (únicos vestigios de algunas sociedades desaparecidas), tienen gran importancia para los arqueólogos o «antropólogos del pasado americano», a falta de otros rasgos culturales que suscitan mayor atención a muchos antropólogos que estudian sociedades actuales. Sin embargo, el arqueólogo o estudioso de las culturas americanas prehispánicas ha utilizado la *forma, técnicas y estilos* sobre todo para establecer la continuidad de las tradiciones culturales; ha proporcionado más datos sobre la *cronología y filiación cultural* de las piezas de arte que sobre las culturas mismas que las produjeron². No obstante, habría que destacar de todo el continente americano el área de Mesoamérica, sobre cuyos restos artísticos se han realizado los más fructíferos intentos de interpretación. Así, no sólo se ha llegado a utilizar la «forma» como un criterio para establecer los cambios cronológicos³ y los estilos artísticos⁴, sino que cada vez son más numerosos los trabajos sobre el simbolismo del arte mesoamericano, y cada día son más las personas que trabajan en este sentido, sobre todo por lo que respecta a la región de México central y más concretamente a la cultura azteca⁵.

Asimismo, en el área mesoamericana han servido los restos artísticos para consolidar aspectos etnográficos: por ejemplo, Tatiana Proskouriakoff, además de identificar estilos en distintas épocas u horizontes culturales y en diversos lugares, ha llegado a verificar la continuidad de ciertas dinastías gobernantes en la época maya clásica gracias a la presencia en distintas épocas de los mismos glifos-emblemas. Por último, no podemos olvidar a Eric Thompson, que consideramos ha sido de todos los arqueólogos de Mesoamérica el que ha tratado los restos materiales de una forma más etnográfica, llegando incluso a establecer la pervivencia de ciertas costumbres en la región yucateca por medio de la interpretación de glifos, signos y representaciones de las estelas y esculturas, especialmente en lo referente a la religión.

Aunque resulta difícil interrogar a los vestigios arqueológicos para obtener datos fidedignos sobre la organización política y social de pueblos que no han dejado una documentación que nos hable de su

¹ ALCINA, 1975.

² La obra de WILLEY (1966-1971) está organizada en este sentido.

³ Por ejemplo, Tatiana PROSKOURIAKOFF, 1950.

⁴ Se habla de nueve estilos principales en el área mesoamericana; cuatro se sitúan en las tierras bajas (olmeca, «totonaco», huasteco o maya) y cinco en el altiplano (zapoteca, tolteca, mixteca, azteca y teotihuacano).

⁵ Han tratado sobre el simbolismo del arte mesoamericano entre otros: CASO, BERNAL, ARMILLAS, COVARRUBIAS, THOMPSON, LEÓN PORTILLA, WESTHEIM y LÓPEZ AUSTIN.

organización, de sus preocupaciones, de sus ideales y normas de vida, es necesario que sigamos interrogando a estos restos artísticos de las culturas desaparecidas. Nuestra finalidad al escribir estas líneas no consiste tanto en aportar algo concreto y nuevo sobre las culturas prehispánicas, como en mover y animar a otros a profundizar en ese sentido a fin de que podamos analizar y entender cada estilo a partir de unas condiciones económicas y ecológicas determinadas, y de una época y en una sociedad concretas.

En consecuencia, vamos a hacer en primer lugar algunas reflexiones sobre la relación y proyección de la economía, la organización sociopolítica y religiosa en las manifestaciones artísticas, considerando éstas como parte de la cultura y expresión de ella; en otras palabras, tendremos en cuenta las normas, valores, fines, ideologías, etc., ya que el análisis de la creación artística supone a la vez el análisis de todos los símbolos sociales. Finalmente, trataremos de aplicar estas ideas al mundo cultural mesoamericano.

NOTAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DEL ARTE

Partiendo de la secuencia evolutiva de la Humanidad, se han tratado de relacionar estilos artísticos y tipos de estructura socioeconómica⁶; así, se ha trazado un esquema general muy discutible, por el que se considera que en sus comienzos el arte fue esquemático, que las sociedades cazadoras tuvieron unos estilos relativamente naturalistas y que a éstos les sucedió un progresivo geometrismo durante la revolución agrícola. Asimismo, se considera que, en general, el naturalismo volvió a caracterizar a las civilizaciones comerciales y que la revolución industrial coincidió con la reaparición del geometrismo. Pero si esto podría ser admitido en términos generales, no obstante, hay que tener en cuenta que sociedades que presentan un mismo nivel de desarrollo socioeconómico y semejante integración funcional con el medio difieren en la expresión cultural total, siendo más visibles las diferencias en las manifestaciones simbólicas de esas culturas, especialmente en el arte.

Esos aspectos de la cultura como la configuración cultural, los valores y visiones del mundo son factores importantes tanto por lo que se refiere a la diferenciación de la cultura total como particularmente al aspecto artístico. A ello se debe el que en América —al igual que en el Viejo Mundo, si analizamos en profundidad las culturas— no podamos trazar las mismas líneas generales de evolución artística que acabamos de señalar, puesto que existen grandes diferencias entre las manifestaciones plásticas de dos sociedades de la misma época e incluso pertenecientes a una misma tradición cultural.

⁶ Consultar las obras de los antropólogos y sociólogos citados.

Vamos a plantear a continuación las posibles correlaciones entre el estilo artístico y los distintos aspectos socioculturales, valiéndonos de los datos que aportan antropólogos y sociólogos en los escasos estudios comparativos que se han realizado. Finalmente, prestamos especial atención a dos culturas del área mesoamericana (maya y azteca) que, aunque pertenecientes al mismo nivel socioeconómico —pues las dos son culturas de «civilización»— y a la misma gran tradición cultural, presentan grandes diferencias en sus expresiones artísticas; a partir de ellas, tomándolas como muestra para nuestro ensayo, trataremos de ver si presentan correlaciones semejantes entre estilos artísticos y sistemas socioculturales, a la vez que indagaremos las causas de sus diferentes posturas estéticas en los aspectos «encubiertos» de la cultura.

Configuración cultural, visión del mundo, valores y posturas estéticas

Un estilo, como señala Westheim, es «un modo de ver»⁷. En él, la creación está sujeta a una ley formal, que constituye la expresión del pensar y del sentir de una sociedad; nunca un objeto artístico está realizado de forma arbitraria, sino que responde al espíritu que contiene, ese espíritu que da sentido y carácter a la cultura: su configuración (*Gestalt*). Las diferencias entre dos culturas, equiparables en cuanto al nivel de desarrollo, pueden partir de las opuestas configuraciones integradas que presentan, cada una de las cuales usa de formas y tipos inconcebibles en la otra; así, de la misma forma que los herederos de cada cultura configuran un tipo de personalidad a expensas de otros tipos posibles, también las posturas estéticas se muestran acordes con ese espíritu o principio organizador⁸. Esto significa que cada aspecto cultural (y en nuestro caso, el arte) debe ser juzgado en relación con la cultura en que se produce, puesto que dentro de ella adquiere su auténtico sentido.

Ese espíritu cultural se refleja en la visión del universo, mientras que los valores son su expresión; los valores, a su vez, mueven al comportamiento que se desarrolla según dicha percepción. Por tanto, valores, configuración cultural y visión del mundo, todos ellos interrelacionados, se manifiestan en las distintas posturas estéticas.

El principio dual que presenta el Universo, esas oposiciones binarias como día y noche, macho y hembra, frío y calor, constituyen un factor importante en la conformación de las sociedades denominadas «primitivas»; aquéllas en las que existe la comunión absoluta del hombre con la naturaleza, con el cosmos. En ellas hay una mínima división

⁷ Sobre la teoría de la configuración cultural, consultar la obra de Benedict: *Patterns of Culture*.

⁸ WESTHEIM, 1972.

social del trabajo, los sistemas de clasificaciones sociales son representación del mundo sobrenatural —constituido a su vez por las fuerzas de la naturaleza—, llegando a coincidir sistemas de clasificación, símbolos y vida colectiva; asimismo, en tales sociedades el arte (como los sistemas sociales) siempre es una representación del Universo. En definitiva: una comunión con él. El medio se halla dominado por fuerzas cósmicas y los individuos que integran este tipo de sociedades son conscientes de ser parte de ese cosmos, puesto que sus vidas dependen absolutamente del medio ambiente y de los fenómenos de la naturaleza.

A su vez, este principio dual que manifiesta la Creación es importante en las sociedades históricas más evolucionadas, las llamadas sociedades «tradicionales». Estas pueden presentar división del trabajo, cierta estratificación social e incluso en ellas puede aparecer una auténtica religión. Aunque en estas sociedades no exista la tendencia a la unión total con el cosmos, este principio dual, en cambio, constituye todavía el modelo de su organización. De este modo, dicho principio es base de los valores morales (bueno-malo) y de los estéticos (bello-feo). La dualidad es en casi todas las sociedades el fundamento de la ética y nos atreveríamos a decir que las sociedades «tradicionales» perduran gracias a dicha dualidad, pues cuando la enculturación se ha fundamentado en este principio —se socializa a partir de la oposición bueno-malo—, los individuos llegan a asimilar mejor su cultura y, en último extremo, a integrarse más firmemente en su sociedad⁹.

Naturalmente, este dualismo se ve también reflejado en el arte, como lo muestra la abundancia con que aparecen en algunas culturas las figurillas con dos cabezas o la representación de una cabeza mitad carne mitad hueso (símbolo de la vida y de la muerte); o la cabeza mitad de joven mitad de anciano¹⁰.

Pero, además, una visión dualista del universo puede conllevar la creencia en que aquél está cargado tanto de fuerzas maléficas como benéficas. En las culturas en las que se considera que las fuerzas del bien se superponen a las del mal, el poder maléfico tiene escaso sentido y ello se identifica en dichas culturas por la falta relativa de temor a las potencias sobrenaturales. Por el contrario, en las sociedades en las que hay conciencia de que el principio maléfico es muy poderoso, aparece un fuerte sentido del mal y éste se identifica por el intenso temor a las potencias sobrenaturales.

⁹ Recordemos que este principio *bueno-malo* no sólo rige el sistema educativo de las sociedades primitivas y tradicionales, sino también el de las dictaduras y el de cualquier régimen totalitario.

¹⁰ Estas figuras con dos cabezas aparecen en Mesoamérica ya desde el Preclásico (Tlatilco). La simbolización de la vida y de la muerte está presente en los restos cerámicos procedentes de las culturas del Golfo de México.

Estas dos posturas filosófico-morales ante el Universo se han relacionado con diferentes estilos artísticos¹¹. Se ha señalado que la falta de temor hacia lo sobrenatural se muestra en los estilos naturalistas, imitativos de la realidad; por el contrario, el temor a las fuerzas del mal genera sentimientos de ansiedad del hombre con su ambiente y se ve reflejado en la deformación o abandono de la realidad.

Nos aventuraríamos a decir que el sentimiento de temor ante el Universo se halla más relacionado con las sociedades agrícolas avanzadas que con las sociedades recolectoras-cazadoras y nómadas, pues parece darse la triple conexión entre «temor-sociedades agrícolas avanzadas religión», por una parte, y «ausencia de ansiedad-sociedades nómadas, recolectoras-cazadoras y magia», por otra. ¿En qué basamos esta aseveración? La abstracción, el simbolismo, la deformación de la realidad son características del arte de las sociedades agrícolas avanzadas, en las que, más que creencias mágicas, se da ya la existencia de una religión. Por el contrario, el naturalismo, la imitación de la realidad se relaciona más estrechamente con las sociedades nómadas y cazadoras-recolectoras, que, en su mayor parte, presentan un tipo de creencias más relacionadas con la magia. Si, como se ha dicho, el naturalismo en el arte de las sociedades mágicas responde a la necesidad de representar con precisión las cosas o animales que se desean propiciar, mientras que la abstracción supone la representación del espíritu en el arte de las sociedades con religión, cabría cuestionarse si existe mayor ansiedad y temor ante lo sobrenatural en aquellas sociedades agrícolas avanzadas, donde la religión está unida o dirigida por el aparato estatal, el cual favorecería esa ansiedad a fin de poder controlar mejor a los individuos. Por el contrario, en las sociedades cazadoras-recolectoras, la práctica mágica supone seguridad frente a dicha ansiedad, ya que se cree que aquélla es capaz de compulsar los poderes sobrenaturales, mientras que el ritual religioso sólo propicia, por medio de la oración y el sacrificio; de ahí que pensemos que la mayor conciencia de seguridad ante las fuerzas de la naturaleza que muestran las sociedades mágicas conlleva una reducción o ausencia de temor ante las potencias sobrenaturales.

El temor o falta de temor ante lo sobrenatural —o lo que en ciertas culturas se considera «sobrenatural»— no sólo se ve reflejado en los diversos estilos artísticos, sino también en los temas desarrollados; así, la aparición de ciertos estereotipos nos llevan a descubrir en qué se fundamentan o concretan el temor o la ansiedad, a la vez que pueden descubrirnos algo sobre los valores y la personalidad básica de las sociedades en que aparecen, ya que, como hemos dicho, la obra de arte constituye la plasmación de la mentalidad colectiva, sobre todo en sociedades «primitivas» o «tradicionales». Por ejemplo, la re-

¹¹ KAVOLIS, 1970.

petición del tema de la muerte —o de deidades y seres terroríficos— puede estar relacionado con dicho estado de ansiedad y de temor, a la vez que con un tipo de sociedad en la que prevalezcan los valores tendentes al autodominio, la medida, la rigidez, etc.; por el contrario, la representación de la vida cotidiana, la aparición de toda una serie de situaciones y tipos humanos, implica cierta exaltación o contemplación de la propia existencia, cierto «humanismo» y, naturalmente, la disminución de ansiedad, a la vez que la existencia de un tipo de personalidad básica bastante diferente al desarrollado en las sociedades a las que anteriormente hacíamos referencia.

Economía y arte

Ya nos hemos referido anteriormente a la relación que existe entre los estilos artísticos y las condiciones económicas al tratar de los diversos niveles de desarrollo socioeconómico. Entonces apuntábamos la conexión entre el arte naturalista y dinámico y las sociedades cazadoras-recolectoras en etapas avanzadas; parece como si el nomadismo encontrase su reflejo en dichos estilos naturalistas y dinámicos¹².

Se ha considerado que las tendencias artísticas hacia el naturalismo reflejan una adaptación relativamente estática a la naturaleza; por el contrario, el geometrismo se ha asociado con el aumento drástico del control de ella, interpretándose dicho geometrismo como una proyección del dominio sobre el medio. Esta es la explicación que se da a la tendencia hacia los diseños geométricos en las sociedades agrícolas. Pero, además de la estilización geométrica, caracterizan al arte agrario el simbolismo, la abstracción, el «formalismo» y cierta apariencia estática.

No cuestionaremos esta relación entre la tendencia hacia el geometrismo y el aumento de control sobre la naturaleza, pero por lo que se refiere a las sociedades agrícolas, habría que buscar otros factores explicativos a dicha tendencia geometrizable, así como hacia el «formalismo» (entendido como repetición de formas, regularidad, simetría, etc.) y el estaticismo; por ejemplo, la existencia sedentaria¹³ y la aparición en las sociedades agrícolas de una auténtica estructura religiosa. Antes apuntábamos la relación entre geometrismo y religión¹⁴ de igual manera, abstracción y simbolismo están más de

¹² Un claro ejemplo de ello lo tenemos en las pieles pintadas de los indios de las praderas de Norteamérica; en ellas las escenas de caza y guerra, aunque representadas a veces de forma esquemática, muestran un dinamismo pocas veces alcanzado en las manifestaciones artísticas de otras culturas.

¹³ Los pueblos del área del noroeste de Norteamérica son grupos pescadores; son sedentarios y presentan estratificación. Su arte muestra dicha tendencia al geometrismo y a la abstracción.

¹⁴ Señalábamos que los diseños geométricos serían la representación de las almas.

acuerdo con un cuerpo de creencias religiosas que con las prácticas mágicas.

Por otra parte, el tráfico comercial —que lleva implícito el fenómeno de la aculturación, de contacto e intercambios culturales— tiene que reflejarse desde luego en el arte de los pueblos; así, una sociedad con economía estática, con un comercio reducido, habrá de presentar unos estilos artísticos más estáticos y «formales» que las sociedades en las que la economía se vuelve más dinámica por la existencia de un comercio activo; en éstas el arte mostrará mayor espontaneidad, menos rigidez, ya que, lógicamente, estas sociedades son menos cerradas y es más difícil que el conservadurismo tenga la fuerza que tiene en las sociedades con una economía autosuficiente. Pero, volvemos a insistir en que no siempre una economía dinámica se reflejará en los rasgos artísticos que hemos apuntado, pues su efecto sobre el arte puede ser contrarrestado por factores no económicos, como, por ejemplo, la ortodoxia religiosa o el absolutismo político, los que, si prevalecen como determinantes del estilo artístico, propiciarán un arte rígido y estático.

Estilos artísticos y estructura social

Lo que en la actualidad denominamos «arte» sólo aparece en las sociedades que presentan cierto grado de estratificación. Se ha dicho, con referencia a la cultura occidental, que todo arte típico de un período es el arte de la élite; esto puede ser extensible a un buen número de sociedades y culturas: los dioses, a través de los sacerdotes, sus máximos representantes, los grupos dirigentes y «la nobleza» promueven el arte y a la vez son sus consumidores. En estas sociedades estratificadas puede aparecer desde la obra de arte en piedras y metales preciosos, hasta la escultura y arquitectura monumental. En cambio, es característico de las sociedades homogéneas e igualitarias el trabajo en barro o cerámica, repitiéndose los diseños sencillos y simétricos.

El alto grado de estratificación social está relacionado con la complejidad estilística, aunque ésta, a su vez, corre pareja con el sedentarismo y con la propiedad económica. Asimismo, la complejidad estilística aparece en las sociedades donde existe cierta movilidad social, mientras que, por el contrario, la inmovilidad se ve reflejada en la rigidez formal, rasgo éste también muy sobresaliente en los estilos artísticos de las autocracias y de las sociedades homogéneas.

Las manifestaciones artísticas de las sociedades agrícolas no estratificadas, así como las obras realizadas por y para las capas bajas de una población estratificada, presentan, además de homogeneidad estilística, rigidez y sencillez, estilización geométrica y abstracción

simbólica. Por su parte, los estilos «aristocráticos» presentan una tendencia a la falta de espontaneidad y están cargados de hieratismo.

Sistemas políticos y estilos artísticos

De la comparación entre el arte de sociedades con regímenes políticos autoritarios y el de sociedades con sistemas democráticos o, al menos, no autoritarios, se pueden apreciar ciertas diferencias de estilo en las manifestaciones artísticas de uno y otro tipo de sociedad. Espontaneidad y dinamismo son las características más sobresalientes de los estilos relacionados con los regímenes no autoritarios; por el contrario, las autocracias políticas y los regímenes despóticos muestran en sus realizaciones artísticas cierta rigidez formal, regularidad en el diseño y cierta estilización convencional.

Las autocracias primitivas, basadas en una economía agrícola relativamente sencilla, muestran como rasgo principal la estilización geométrica, junto con la rigidez y sencillez que impone el conservadurismo propio en este tipo de sociedades, normalmente cerradas y tradicionales. En el arte de dichas sociedades predominan los temas relativos a la religión¹⁵, la autoridad y la tradición. A su vez, el abstraccionismo simbólico y la estilización geométrica, que son características de los estilos de estas autocracias primitivas, están íntimamente relacionados con el carácter típicamente religioso de estas culturas, puesto que, el geometrismo y la abstracción, como ya hemos repetido anteriormente, muchas veces coincide con la existencia de una creencia eminentemente religiosa y no mágica.

El aumento del poder político se ve reflejado en las tendencias hacia la rigidez, estandarización y monumentalidad. Por ejemplo, las culturas en las que el monumentalismo se ha llevado al extremo han tenidos unos regímenes despóticos; asimismo, en este tipo de sociedades prevalece el arte lujoso, la estilización antinaturalista, el simbolismo estereotipado, la simetría y la frontalidad.

Pero estas características que acabamos de mencionar no se dan siempre; para que esto ocurra, para que exista estrecha relación entre los sistemas políticos y los estilos artísticos, tienen que coincidir los valores culturales dominantes con la estructura política. La falta de adecuación entre ambos puede dar como resultado la aparición de dos tipos de arte: el arte estatal, oficial o impuesto, y el que sigue manifestando los valores dominantes en la cultura. Ejemplo de esto lo tenemos en el arte de ciertas culturas complejas actuales con regíme-

¹⁵ No olvidemos que en ellas la religión se relaciona con todos los aspectos de la vida, llegando incluso a coincidir los valores sociales con los valores religiosos, por lo que se les ha denominado «sociedades sagradas».

nes dictatoriales y en sociedades «tradicionales» cuando éstas fueron conquistadas y dominadas políticamente por el grupo conquistador; en este caso, pese a crearse y programarse un arte estatal, la mentalidad y los valores del pueblo dominado prevalecerán y afluirán al arte, a menos que el pueblo dominador imponga por la fuerza unas formas y estilos únicos.

Arte y religión

En páginas anteriores, y en relación con diversos aspectos, nos hemos referido al influjo de las creencias en el arte: desde la aparición de temas relacionados con el mundo sobrenatural y mágico hasta la conexión de estilos con los distintos tipos de creencias.

Decíamos que el naturalismo es un rasgo característico en las manifestaciones artísticas de sociedades en las que aparecen las prácticas y creencias mágicas, coincidiendo este tipo de creencias con economías recolectoras-cazadoras. Suele ser también en estas sociedades donde los sistemas de clasificaciones sociales son representación del mundo sobrenatural, donde existe una comunión absoluta del hombre con el cosmos.

Pero, mientras que la magia propicia un arte naturalista, real, sensitivo y figurativo, el arte «religioso», el que se relaciona con la creencia animista, es eminentemente simbólico; por medio del simbolismo se intenta representar el más allá de lo real, el esqueleto del objeto, lo trascendental, el alma. El egocentrismo es el símbolo de la realidad espiritual; el símbolo que surge del arte abstracto representa una idea o múltiples ideas, es representación de la «realidad interna»; por el contrario, el arte naturalista es representación de la realidad externa.

Aunque en toda religión existen dos componentes, afectividad y autoritarismo, sin embargo, uno siempre predomina sobre el otro. Consideramos que el predominio de uno u otro componente está relacionado con el mayor o menor temor a las fuerzas maléficas del Universo. Las sociedades en las que exista gran ansiedad y temor a las potencias sobrenaturales practicarán religiones en las que el autoritarismo predomine sobre la afectividad, por lo que desarrollarán un cuerpo de preceptos encaminados a un total control de los impulsos. Por el contrario, coincidirán religiones «afectivas» o «de sentimiento» con sociedades donde no exista tal temor a las fuerzas del mal.

Pero ¿cuál es el reflejo de estas dos posturas religiosas en el arte? Normalmente, los estilos más austeros corresponden a las religiones denominadas «de creencia» (autoritarias), que, por otra parte, aparecen más relacionadas con las sociedades agrícolas avanzadas; en ellas los jefes espirituales establecidos imponen un control estricto sobre la experiencia religiosa y ello lleva al desarrollo de estilos artísticos

caracterizados por la rigidez formal. En definitiva, autoritarismo religioso y político influyen de igual manera en el arte, favoreciendo —e imponiendo en muchos casos— unos estilos muy semejantes.

Las religiones «de sentimiento», en las que hay un predominio de la afectividad, donde el temor a las fuerzas maléficas no es grande, existe escaso control sobre las experiencias religiosas de los individuos por parte de los sacerdotes y esto se ve reflejado en un arte más libre y semejante al que produce un sistema político democrático o poco autoritario.

El arte y sus funciones

Son pocas las sociedades pretéritas en las que el arte ha cumplido una función exclusiva o predominantemente estética («el arte por el arte»). La satisfacción y el disfrute que la contemplación de una obra de arte puede producir en los individuos no han sido siempre los «motivos» de la creación artística; en las sociedades que reciben el calificativo de «primitivas» y en muchas de las culturas históricas o «tradicionales», dicha función no existe. ¿Qué objetivos cumple, pues, la obra de arte en estas sociedades? ¿Con qué fin se realiza? Decíamos anteriormente que el arte es —a excepción del lenguaje— la mejor forma de comunicación que ha tenido la Humanidad; ciertamente, una función importante de la creación artística es comunicar. Pero ¿qué nos comunica? Actualmente se discute sobre si el arte comunica sentimientos o ideas, habiéndose llegado a decir que el «auténtico arte» sólo transmite sentimientos. El despreciar la posibilidad de comunicar ideas a través del arte constituye el fundamento de algunas personas para rechazar cierto tipo de arte; esta postura selectiva puede o no ser aceptable en la actualidad y dentro de unas sociedades en las que el lenguaje escrito y otros medios de comunicación han alcanzado un gran desarrollo, pero cuando nos referimos a sociedades «primitivas» o «tradicionales» tenemos que conferirle a la obra de arte la función de comunicar tanto sentimientos como ideas.

El arte, resultado de la razón y los sentimientos, produce en los pueblos «primitivos» una unidad de emociones comunitarias, puesto que el *signo* (obra de arte) conlleva un *código de significados* comprensible para toda la comunidad. Sin embargo, en las sociedades que presentan cierto grado de estratificación, la creación artística —lo que hoy consideraríamos obra de arte— promovida por la élite religiosa o política, puede comunicar sentimientos e ideas a la vez: las ideas llegarán a los dirigentes, a la élite; al pueblo, carente del conocimiento del grupo superior, la misma obra de arte sólo le transmitirá emociones.

Finalmente, el arte, como cualquiera de las otras formas de simbolizar que tiene el hombre —por medio de las creencias y la lengua—, al transmitir ideas y sentimientos, cumple la importante función de *integrar* al individuo en su sociedad; ayuda a la *cohesión* del grupo y es utilizado por los dirigentes políticos como elemento fundamental dentro de las *medidas coercitivas*. Al igual que la religión —sobre todo en sociedades «primitivas» y «tradicionales»—, el arte es conservador; el hombre ve reflejado en él sus creencias, su tradición, su cultura, y por considerarse el arte junto con la *palabra*, el resultado de una donación divina, difícilmente se modificará con la introducción de nuevos estilos y formas. Y repetición de estilos y formas artísticas equivale a perdurabilidad de unas normas, unos valores, en definitiva, de una cultura.

ANTROPOLOGÍA Y ARTE EN MESOAMÉRICA: LOS ESTILOS MAYA Y AZTECA

A fin de no generalizar más y volver a tratar el fenómeno artístico en términos universales, intentaremos comprobar las regularidades y correlaciones entre estilos artísticos y sistemas socioculturales que arriba hemos presentado, tomando como base dos culturas pertenecientes a la gran tradición mesoamericana: las culturas *maya* y *azteca*.

Mesoamérica adquirió unidad como área cultural con la transición del cultivo incipiente a una efectiva producción de alimentos (alrededor de 1500 a. C.). Tanto los mayas clásicos (300-900 d. C.) como los aztecas (siglos XIII-XVI) compartieron los elementos que confieren a este área dicha unidad cultural: complejo agrícola maíz-frijol-calabaza, agricultura de tala y quema, mercado y comercio, estructuras ceremoniales de gran volumen en las que sobresalen los cuerpos piramidales y los juegos de pelota, repetición de ciertos temas religiosos y deidades (Tlaloc, Quetzalcóatl), y desarrollo de las ciencias exactas, de un sistema jeroglífico y del calendario¹⁶.

Pero a pesar de ser ambas «culturas de civilización» y compartir la misma herencia cultural básica, presentan considerables diferencias en sus expresiones artísticas, diferencias que hay que imputar no tanto a las distintas épocas y lugares en que se desarrollaron, como a las diferencias sociopolíticas y, sobre todo, a sus opuestas concepciones del mundo y sistemas de valores. Sus diferentes concepciones artísticas (que conllevan formas, símbolos, significados...) dependen de sus opuestas orientaciones culturales, las cuales forjan distintas maneras de pensar y de sentir y conforman distintos tipos de personalidad básica.

¹⁶ WILLEY, 1966-71.

Nuestra elección de estas dos culturas dentro del área mesoamericana no se ha hecho de forma caprichosa. Si las tomamos como muestra se debe precisamente a que tanto una como otra desarrollaron rasgos específicos y particulares (intelectualismo-guerra); porque son de las que más información tenemos —tanto restos arqueológicos como documentación escrita—, y porque al haber despertado gran interés en arqueólogos, etnólogos y etnohistoriadores, contamos con bastantes trabajos sobre diversos aspectos de estas culturas; finalmente, porque creemos que sus manifestaciones artísticas son un buen reflejo de las sociedades que las realizaron.

* * *

Al contemplar las obras del arte maya nos envuelve su exuberancia de formas, mientras que del azteca nos impresiona su monumentalidad. La intención de monumentalidad, presente incluso en la escultura (composiciones cúbicas, más arquitectónicas que escultóricas), la heredan los aztecas de Teotihuacán a través de la cultura tolteca, constituyendo la ciudad chichimeca de Tenayuca el lazo de unión artística entre Tula y Tenochtitlan¹⁷. Asimismo, el arte azteca presenta un claro influjo de la región Mixteco-Puebla principalmente en los elementos decorativos, mostrando también su arte la huella de Oaxaca.

Por otra parte, el arte maya tiene sus raíces en el estilo olmeca, pasando por las modalidades de Izapa y la costa del Pacífico en Guatemala. Sin embargo, su estilo peculiar (arquitectura con bóveda falsa, cornisas o cresterías) arranca del clásico. El gran arte maya del período clásico quedó plasmado en esculturas en piedra, en relieves tallados en piedras (estelas) o en madera (dinteles) y en pinturas murales.

La plástica azteca es, como bien la definió Alfonso Caso, «realista en el detalle» aunque resulte abstracta en el conjunto. Las impresionantes y conocidas obras escultóricas del arte azteca muestran casi todas ellas una ejecución naturalista de los detalles, que son minuciosas copias de la realidad externa, pero «el conjunto es imaginario, conceptual; no representa a un ser sino una idea»¹⁸. Westheim¹⁹ llama a esta forma de expresión «realismo mítico», en cuanto que constituye un recurso plástico para manifestar con gran fuerza los conceptos religiosos y cosmogónicos, utilizando esta iconografía cargada de un gran sentido simbólico. Junto a este tipo de arte claramente simbólico, el pueblo azteca creó obras naturalistas por entero, representando animales, plantas y seres humanos.

¹⁷ Es en aquella capital chichimeca de Xolotl donde aparecen por primera vez lo que luego será característica de la pirámide azteca: la escalinata dividida en dos para conducir a dos templos gemelos.

¹⁸ ARMILLAS, 1969.

¹⁹ WESTHEIM, 1972.

El arte maya se expresa en formas naturalistas y orgánicas; representa principalmente la realidad externa y se le podría calificar de «humanista». Comparándolo con el arte azteca podría considerársele un arte «sensual»; es pura «representación», frente a la «revelación» que contienen las obras del arte azteca²⁰. El maya ensalza en sus obras la armonía y el equilibrio; el azteca, en cambio, busca la intensidad de la expresión. El arte azteca es impersonal; el arte maya, por el contrario, llega a humanizar a los dioses, y posiblemente muchas de las esculturas mayas sean auténticos retratos²¹.

Pero donde el maya alcanza plena expresión de realismo e incluso de movimiento es en las pinturas murales y en la plástica menor²²; claros ejemplos de ambas manifestaciones artísticas la constituyen los frescos de Bonampak y las figurillas de arcilla de la isla de Jaina (frente a la costa de Campeche). Los frescos muestran un claro dominio del escorzo y el dinamismo de sus escenas (guerra, baile o vida cortesana) nos llegan a crear la ilusión de la perspectiva; las figurillas de Jaina representan a la sociedad, las actitudes y vida diaria²³ con tal realismo que sólo son equiparables con el que llamaríamos «arte profano» del occidente de México y el de la cultura mochica (Andes Centrales).

Mayas y aztecas: reflejo de sus culturas en el arte

Si tuviéramos que elegir un rasgo que caracterizase y distinguiese a las culturas maya y azteca; si tratáramos de buscar el principio organizador de una y otra cultura, lo que les confiere sentido, habríamos de referirnos a la *obsesión por el tiempo* entre los mayas y al *miedo a las fuerzas sobrenaturales* entre los aztecas. Son éstos, a nuestro entender, los fundamentos filosóficos de estas dos culturas; estos «motores» culturales dan sentido y «personalidad» a cada uno de dichos pueblos y les hace diferentes en sus concreciones culturales: son distintas sus respectivas visiones del mundo, valores y sentimientos religiosos; distintas a su vez, y como consecuencia, la personalidad básica adquirida a partir de opuestos mecanismos de enculturación; distintos, finalmente, sus manifestaciones artísticas, ya que ideas, valores, objetivos y normas encuentran su máxima expresión en el arte.

La obsesión por el tiempo, decíamos, orienta toda la vida de los mayas; en función de ello se desarrollan religión, ciencia y arte.

²⁰ Armillas, 1969.

²¹ SPINDEN y PROSKOURIAKOFF han analizado algunas obras y han tratado de esta posibilidad.

²² Desgraciadamente no se ha conservado ninguna pintura mural de la época azteca para poderla comparar con los frescos mayas.

²³ Una bella muestra es la figura de un hombre rascándose el cuello.

¿Cuál es la esencia de la relación entre la concepción del tiempo y las creencias religiosas? El sol es una deidad primordial y una de las primitivas divinidades del pueblo maya, junto con la lluvia; y el sol, a su vez, es el creador del tiempo, pues la suma de sus ciclos constituye precisamente la esencia de sus períodos, los cuales —años, meses, días—, por ser «tiempo» y consecuencia de las jornadas del sol, son, por tanto, personificaciones divinas²⁴. De esta ideología nace la propia concepción religiosa, distinta y única en el ámbito mesoamericano.

Como es sabido, fueron los sabios-sacerdotes mayas quienes desarrollaron esta *filosofía teológica* del tiempo; para ellos el tiempo mismo fue la realidad primordial, la deidad de los múltiples rostros, períodos o ciclos. Así, se va perfilando una mitología fundamentada en los cómputos y, en consecuencia, el culto y la adoración a dioses que son los distintos períodos.

El sacerdote maya necesitaba computar para propiciar y adorar a esas deidades temporales, y una manifestación del culto es la erección de estelas con la inscripción en ellas y otros monumentos de cómputos precisos que consignan las distintas jornadas de los días portadores del tiempo. Todos los monumentos mayas obedecen esencialmente a la necesidad de honrar a un tiempo abstracto deificado.

Los sabios llegan a señalar la relación entre las cargas y sinos propios de determinados momentos-deidades y las consecuencias que de ellos se derivan para los hombres. Tal relación entre los distintos períodos y los aconteceres humanos, debió corroborar su concepción del tiempo como determinante universal y la actuación de las fuerzas divinas pudo preverse por medio de observaciones y cómputos. Así, la *obsesión* por el *tiempo* fue «un afán de comprender, pero también un afán de *salvación*»²⁵.

Ahora bien, ¿qué podemos decir del influjo de esta *filosofía teológica* en el arte? ¿Cómo puede reflejar el arte de los mayas su pensamiento y sus mitos?

Como sociedades agrícolas, teocráticas y estratificadas el pueblo maya clásico debió presentar un arte estático, abstracto, «formalista» y simbólico. Sin embargo, hemos dicho que las manifestaciones artísticas de los mayas son naturalistas, dinámicas y «humanistas».

La explicación de esta falta de concordancia del arte maya con la tendencia general en este tipo de sociedades reside, para nosotros, en esa *filosofía teológica* del tiempo. Al poder reconocerse los distintos momentos-deidades, gracias a los cómputos y a los ritos, se pueden hallar los sinos favorables, los que neutralizan los sinos contrarios; así es posible escapar al fatalismo absoluto. Ello contribuye a que el

²⁴ LEÓN-PORTILLA, 1968.

²⁵ LEÓN-PORTILLA, 1968.

maya tenga una visión armónica del universo, puesto que puede contrarrestar a las fuerzas del mal y, por lo tanto, éstas no le infunden temor. El arte refleja estos sentimientos llegando, por otro camino distinto, a manifestar semejantes formas plásticas a las de sociedades mágicas (que suelen coincidir, como decíamos, con el nivel de cazadores-recolectores); ambas controlan las fuerzas del cosmos y presentan a su vez un arte naturalista y dinámico.

Por otra parte, dijimos que la figura humana es el tema central en la plástica maya del clásico. ¿Por qué este interés por la representación del ser humano?

Quizá el orgullo de poder predecir el futuro, de poder contrarrestar la fatalidad gracias al desarrollo del intelecto, hace crear una corriente «humanista» en el grupo de sacerdotes gobernantes dándose una exaltación del ser humano, hasta el punto de representarse las más de las veces los dioses con caracteres antropomórficos.

Así adquiere sentido para nosotros el afán por la representación de hombres y mujeres, de la vida cotidiana, en el estilo de Jaina; al no existir angustia existencial, al ser posible controlar o canalizar las fuerzas maléficas, el hombre se siente, como decíamos, orgulloso de su propia vida y llega a constituirse en centro de todo lo creado; contempla su propia existencia y se complace en perpetuar su vida cotidiana plasmándola en arcilla.

Por otra parte, es evidente que la preocupación por el mal, el miedo a las fuerzas del universo, parece haberse manifestado muy notablemente en la cultura azteca. Las manifestaciones artísticas de este pueblo muestran esa ansiedad del hombre en relación con su ambiente: abandono de la realidad, deformación, simbolismo, abstraccionismo y monumentalismo caracterizan al arte azteca. Ninguna sociedad como la azteca acentuó tanto en la América prehispánica el valor alucinatorio de la expresión simbólica; sin duda, debido a la acumulación extraordinaria de hombres y riquezas en las manos de un soberano identificado con Dios.

El mito de la creación del quinto sol contiene las bases de la religión nahuatl. Los aztecas tenían una visión inarmónica del Universo; sabían que triunfarían las fuerzas del mal, que el sol sería derrotado y acaecería la destrucción de la Humanidad.

Radin²⁶ señala en su obra sobre el origen de la religión que el verdadero temor hacia lo sobrenatural sólo se manifiesta después de haberse producido el cambio en los métodos sencillos de producción y sus concomitantes sociales. Podríamos considerar que la estratificación y la aparición de un poder autoritario y despótico favorecen la intensificación de dicho temor. No olvidemos que Moctezuma II (1502-1519) había llegado a un despotismo sin límites y que la sociedad

²⁶ RADIN, 1957.

azteca tendía, en el momento de la Conquista, a la divinización del *tlatoani*; probablemente el hecho de la deificación de los reyes entrañaba la necesidad de recurrir a la religión para desarrollar un mayor control político, puesto que las prescripciones religiosas tienen más poder coercitivo sobre los individuos que las normas civiles. Así se va conformando una mitología cargada de dioses maléficos, muertes y sacrificios; esta religión que calificaríamos de *terrorífica*, religión basada en leyes destructoras, se debió implantar desde el poder del Estado y el pensamiento religioso de los aztecas se convirtió en arma política para presionar al pueblo. Estas creencias imponían al hombre la obligación de alimentar al sol con su propia sangre, sin la cual el astro moriría agotado; se ha dicho que la existencia de este Estado totalitario estaba basada sobre el desprecio total de la persona humana²⁷. La necesidad cósmica del sacrificio humano justificó la guerra y consolidó su régimen de terror, llegando a elevar los temores del pueblo hacia las fuerzas naturales hasta un grado que ha sido calificado de patológico.

Junto a las expresiones plásticas que evidencian esa ansiedad del individuo frente a las fuerzas maléficas del Universo —como son: deformación de la realidad o realidad imaginaria, abstraccionismo, etc.— y que muestran un dramatismo desorbitado, el aumento de la concentración del poder político impondrá en el arte azteca la tendencia a la rigidez y la monumentalidad. ¿Qué función podía desempeñar este estilo artístico? Desde propiciar la obediencia y la actitud reverente a los dioses y a los gobernantes, hasta lograr el autocontrol, la mesura y la continencia en los individuos.

Pero ¿cómo es posible la coexistencia de este arte junto con tendencias artísticas de claro matiz naturalista? Los aztecas eran tribus de cazadores que portaban una serie de creencias mágicas hasta que tomaron contacto con las religiones del Altiplano y las adoptaron. Pero si, como hemos dicho, este temor fue favorecido, desarrollado e implantado por este grupo dominante para presionar y coaccionar al pueblo, la sensibilidad de algunos aspectos de la vida azteca debía proceder de una tradición antigua sofocada por esa implacable voluntad de poder. De ello es claro ejemplo, en el ámbito de las creencias, la persistencia del dios Quetzalcóatl junto con Huitzilopochtli, el dios tribal azteca, que personificaba al astro solar en su plenitud del mediodía, y al que se le inmolvaban continuos sacrificios. Podemos añadir otro ejemplo más: Tlaloc, antigua deidad del agua y de la fertilidad en el Altiplano, compartía con Huitzilopochtli el templo mayor de Tenochtitlan; el dios de la guerra apoyaba las ideas imperialistas mientras que Tlaloc representaba la tradición religiosa mesoamericana, la del pueblo.

²⁷ CASO, 1957.

¿Obedece la aparición de esos dos tipos de arte a estas dos tendencias filosóficas distintas o a la falta de cohesión en la sociedad azteca? Quizá prevalecieran una serie de valores que no estaban en relación con el sistema político.

Finalmente, hay que señalar una semejanza entre las manifestaciones artísticas de los mayas del clásico tardío y del postclásico con el arte azteca. Se ha explicado este fenómeno por el influjo de las innovaciones sofisticadas y esotéricas de Teotihuacán y, sobre todo, de la cultura militarista tolteca. Estas influencias implicaron una modificación religiosa y la implantación de la guerra y de los sacrificios humanos entre los mayas. Las nuevas tendencias religiosas fueron seguidas únicamente por la casta gobernante; las deidades fueron representadas por símbolos alusivos a ellas (maíz, lluvia, sol) y asimismo en sus manifestaciones plásticas se perfila el temor y ansiedad, deshumanizándose la representación del hombre; de esta manera, el arte maya se transforma en un arte simbólico y de un realismo imaginario.

* * *

Podríamos seguir reflexionando y tratando de hallar relaciones entre las sociedades maya y azteca y sus respectivos estilos artísticos, pero ello sobrepasaría los límites de un artículo. Además, nuestra intención al escribir estas páginas ha sido la de mover y animar a otros —que nos aventajan seguramente en el conocimiento del fenómeno artístico— a profundizar en este sentido. También hemos pretendido mostrar y explorar muy sumariamente las posibilidades que ofrece el arte a la Arqueología y, en definitiva, a la Antropología cultural, para el mejor conocimiento de las estructuras mentales y sociales de pueblos del pasado para los cuales poseemos una escasa o nula documentación escrita. En otras palabras, creemos que el arte de las culturas de la América prehispánica —y de otras áreas y épocas equivalentes— debe incorporarse como un aspecto básico del análisis antropológico, y que es la Arqueología el método que está en mejores condiciones de usar ese material como una fuente de conocimiento que va más allá de las categorías simplemente estéticas y formales que, en el mejor de los casos, son las que hasta ahora se han tenido casi exclusivamente en cuenta.

BIBLIOGRAFIA

ALCINA, José:

- 1975 «La Arqueología antropológica en España: Situación actual y perspectivas». En *Primera Reunión de Antropólogos Españoles*. Universidad de Sevilla. Sevilla.

- ARMILLAS, Pedro:
1969 «Volumen y forma en la plástica aborigen». *Cuarenta siglos de plástica mexicana. Arte Prehispánico*. Galería de Arte Herrero. México.
- BENEDICT, Ruth:
1971 *El hombre y la cultura*. Edhasa. Barcelona.
- BOAS, Franz:
1955 *Primitive Art*. Dover Publications. New York.
- CALDERARO, José:
1961 *La dimensión estética del hombre. Ensayo psicólogo sobre el arte*. Paidós. Buenos Aires.
- CASO, Alfonso:
1957 *La religión de los aztecas*. Secretaría de Educación pública. México.
1969 «La pintura en Mesoamérica». *Cuarenta siglos de plástica mexicana. Arte Prehispánico*. Galería de Arte Herrero. México.
- COVARRUBIAS, Miguel:
1967 *The Eagle, the Jaguar and the Serpent. Indian art of the Americas*. Knopf., New York.
- DUVIGNAUD, Jean:
1969 *Sociología del arte*. Península. Barcelona.
- FISCHER, Ernst:
1967 *La necesidad del arte*. Ediciones 62. Barcelona.
- FRASER, Douglas:
1962 *Arte primitivo*. Galería de Arte Herrero. México.
- HAUSSER, Arnold:
1975 *Sociología del Arte*. Guadarrama. Madrid.
- KAVOLIS, Vytautas:
1970 *La expresión artística: un estudio sociológico*. Amorrortu. Buenos Aires.
- KROEBER, Alfred:
1969 *El estilo y la evolución de la cultura*. Guadarrama. Madrid.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel:
1968 *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. UNAM. México.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo:
1973 *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo natural*. UNAM. México.
- MAUSS, Marcel:
1971 *Introducción a la Etnografía*. Istmo. Madrid.
- MERRIAM, Alan P.:
1964 «Las artes y la Antropología». En *Antropología. Una Nueva Visión*. Edic. Sol. Tax. Colombia.
- PROSKOURIAKOFF, Tatiana:
1960 «Estudios sobre arte Mesoamericano». En *Antropología de Mesoamérica*. Unión Panamericana. Washington, D. C.
1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution. Washington.
- RADIN, Paul:
1957 *Primitive Religion: Its nature and Origin*. Dover Publications. New York.
- THOMPSON, Eric:
1975 *Historia y religión de los mayas*. Siglo XXI, editores. México-Madrid.
- WEINGERT, Paul S.:
1962 *Primitive Art. Its Traditions and Styles*. Oxford Univ. Press. New York.
- WESTHEIM, Paul:
1972 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. FCE. México.
- WILLEY, Gordon R.:
1966-71 *An Introduction to American Archaeology*. Prentice-Hall. New Jersey.