

1005

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 26 de noviembre, 2021

Museo de Arte
Prehispánico



Giselle Canto Aguilar

Museo de Arte Prehispánico *Carlos Pellicer*

Giselle Canto Aguilar

En el centro del poblado de Tepoztlán, al sur de la Parroquia de Nuestra Señora de la Natividad, se encuentra una construcción del siglo XVI que funcionó como el granero del convento dominico (figura 1). El sino de este edificio fue de la mano de la del convento: inició su construcción alrededor de 1555 por los indígenas tepoztecos dirigidos por los frailes dominicos; el predominio y riqueza de la orden mendicante en la Nueva España se refleja en la terminación de la obra, un elegante claustro de dos plantas, así como en crecimientos arquitectónicos que la embellecieron, tales como la arquería del salón noreste. Pero

la declinación de la orden de los dominicos, así como los años posteriores a la independencia de México, llevó al abandono del edificio y su posterior utilización, más de una vez, como cuartel. A principios del siglo XX, después de la revolución, ese granero abandonado fue rescatado por los tepoztecos y utilizado como escuela de educación básica. Fue Carlos Pellicer Cámara quién volvió a cambiar su destino, convirtiendo las dos grandes salas del antiguo granero en un museo que fue inaugurado el 24 de julio de 1964.



Figura 1.



Carlos Pellicer, retrato. Ciudad de México, Distrito Federal, México. Ca. 1920. Fotografía: Mediateca INAH. Fototeca Nacional. No. Inventario 650246.

Carlos Pellicer Cámara fue un escritor, poeta, museógrafo, maestro y político. Nació en Villahermosa, Tabasco, el 16 de enero de 1897 y falleció en la Ciudad de México el 16 de febrero de 1977. Siempre inquieto, asociándose con grupos literarios, sindicales y políticos, participando en los importantes cambios sociales posrevolucionarios en México, así, por ejemplo, en una protesta por el fraude electoral contra el candidato a la presidencia de la República José Vasconcelos termina en prisión. Fue un fecundo escritor, viajero incansable, ávido de aprender, pero también de transmitir lo aprendido, por lo que fue un gran maestro, no solo de la UNAM, sino también de las primeras letras de aquellos que participaron en el proyecto de Instrucción Popular implementado por José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública durante la Presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924).

Escritor prolífico a quien le gustaba comunicarse con sus amigos por medio de largas cartas que había que mandar por correo, Pellicer aprovechaba para visitar el espléndido edificio que es el Palacio Postal o la Quinta Casa de Correos, obra porfiriana de principios del siglo XX, que se encuentra en la Ciudad de México. En el Palacio Postal se tenía una foto de Tepoztlán; fascinado por la imagen que mostraba los altos peñones y las calles empedradas limitadas por casas de adobe y techos de teja y zacate, y entre ellas sobresaliendo los altos muros, bóvedas y torres de la iglesia de Nuestra Señora de la Natividad, Pellicer no dudó en preguntar dónde se encontraba ese maravilloso lugar. Justo ese día, un tepozteco que llegaba a entregar cartas, Jesús Conde Rodríguez respondió a su pregunta y le dio las instrucciones para llegar, tarea nada sencilla ya que no había carretera que lo acercara, así que había que tomar el tren y tenía que bajarse en la estación "El Parque" y de ahí caminar varios kilómetros por el camino real hasta llegar a Tepoztlán, y de la misma manera regresar a la Ciudad de México. Así, en 1935, Pellicer comienza a visitar Tepoztlán, siguiendo el camino real que atravesaba el bosque, enamorándose de sus habitantes, sus calles, sus paisajes. Y Gracias a su don de gente, su sencillez y calidez, se fue ganando el afecto de los tepoztecos, siendo siempre bienvenido.

Pellicer se involucró con el pueblo de Tepoztlán; como persona educada, saludaba a cada uno de los tepoztecos con las que se cruzaba y se detenía a preguntar sobre cualquier cosa, solo un pretexto para iniciar una buena plática. Aun en la fonda donde comía, trabó buenas amistades, como el Prof. Filiberto Martínez Mendiola, oriundo de Oaxaca, pero que se quedaría toda su vida en el pueblo al casarse con su compañera la Profa. Sara Rojas Barragán, que sí era tepozteca. Así, caminando por Tepoztlán, casi al final de una de sus calles, vio la hermosa vista del paraje denominado Los Corredores y decidió que ahí iba a vivir. La entrada al predio que adquirió era a través de una pequeña puerta que tenía en un letrero la frase "Flor y Canto".



Pastor transita frente al convento de la Natividad de Tepoztlán. Tepoztlán, Morelos, México. Ca. 1940. Fotografía: Mediateca INAH. Fototeca Nacional. No. Inventario 424107.

En esos años, Tepoztlán estaba cambiando rápidamente. Así, en 1936 el grupo que lideraba Jesús Conde Rodríguez, sí el tepozteco del Palacio de Correos, logró la construcción de la carretera Cuernavaca – Tepoztlán. Otro grupo de tepoztecos, en el que también participaba Conde, así como los señores Cuellar y Alzati, obtuvieron la instalación de electricidad para el pueblo. Seguramente, Pellicer se involucró en estos proyectos que beneficiaban a Tepoztlán.

Mientras tanto, el antiguo granero, ese edificio del siglo XVI, seguía utilizándose como escuela Primaria, ahí tomaban clases los grupos de 1, 2 y 3 grado. Pero, además este espacio tuvo una importante actividad socio cultural, ya que en él se llevaban a cabo los festivales de la escuela primaria, así como otros eventos, tales como encuentros de box, exhibición de películas y otros tipos de festivales. Sin embargo, un acontecimiento mundial repercutió hasta este

pequeño valle rodeado de montañas: la Segunda Guerra Mundial. México les declaró la guerra a las potencias del Eje: Alemania, Japón e Italia, y a finales de 1944 fue enviado el Escuadrón 201 de la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana a luchar a la región del Pacífico. Uno de sus integrantes fue el Sargento 2/o. Mecánico Ángel Bocanegra del Castillo, un tepozteco. Y cuando el Presidente de la República General Manuel Ávila Camacho le pregunta a cada uno de los miembros del Escuadrón 201 que deseaban antes de partir a la guerra, Bocanegra contestó: "Quiero una escuela, para los hijos de mi pueblo". La escuela fue construida entre 1944 y 1945, y el 25 de noviembre de 1945 la Escuela Primaria Escuadrón 201 fue inaugurada por el Presidente de la República Ávila Camacho acompañado por el Secretario de Defensa Nacional, el General Lázaro Cárdenas del Río. De tal manera, el antiguo granero quedó desocupado, tal vez, solo utilizado para eventos ocasionales.



Figura 2.

Volviendo a Pellicer, otra de sus facetas fue que era un nacionalista, que lo llevó a coleccionar arte prehispánico, pero no para su propio placer, sino que lo consideró una manera de recuperar lo perdido en la conquista y, el maestro siempre presente en él, lo llevó a fundar varios museos donde se daría a conocer esos objetos, pues sino cómo podrían los mexicanos amarlos e identificarse con ese glorioso pasado prehispánico. Así, en 1948 trabajó en el Museo Regional de la Universidad de Sonora; entre 1950 y 1951, creó en Tabasco el Museo Regional de Antropología, que actualmente lleva su nombre. Y en 1958, Pellicer inauguró el Parque – Museo La Venta, en el que venía trabajando desde 1951, con una exhibición al aire libre de la importante escultura encontrada en el sitio olmeca de La Venta.

Y, aunque a Pellicer sus andanzas lo llevarán lejos, regresaba una y otra vez a Tepoztlán; y la idea del museo cristalizó ocupando el antiguo granero, antigua escuela, antiguo cine, como edificio y con una importante colección de objetos que había formado a lo largo de los años. Una primera inauguración fue en 1958 y el museo se llamó México por la Paz. Pero fue hasta 1964

que paso a Museo Arqueológico, ahora llamado Museo de Arte Prehispánico Carlos Pellicer, abrió sus puertas oficialmente, inaugurado por el Presidente de la República Lic. Adolfo López Mateos.

De la museografía ideada por Pellicer, están los nichos, aperturas de los muros que permiten liberar el mayor espacio posible, otorgando a las dos salas una sensación de amplitud (figura 2). Son más de 1000 objetos que integran la colección original entregada por Pellicer, pero ésta creció, por ejemplo, se tienen fragmentos de dos esculturas que representan el nombre calendárico del dios patrono de los tepoztecos prehispánicos: “Ometochtli”, “Dos Conejo”; además, de parte de la banqueta del templo del Tepoztécatl, recuperada recientemente.

En este artículo, mencionaremos algunos de los objetos que se encuentran en la exhibición; asimismo, mencionaremos el contexto al cual pertenecen, ya que consideramos que deben ser admiradas no solo por su belleza, sino también por el significado que tuvieron para aquellos que los elaboraron.

Los primeros agricultores. El sobrenatural femenino.

Son de excepcional belleza las figurillas femeninas que comenzaron a ser manufacturadas alrededor del año 1500 a.C., inicio del periodo que se denomina Preclásico Temprano, momento en que fueron fundadas las primeras aldeas. Con los conocimientos adquiridos a lo largo de milenios sobre las plantas y sobre los ciclos de lluvias y secas, de cuando sembrar y cuando cosechar, los grupos obtuvieron suficientes recursos agrícolas como para que la recolección de productos silvestres y la caza de animales se convirtieran en actividades secundarias y pudieran asentarse de manera permanente en un territorio. De la fertilidad de sus tierras dedicadas a la agricultura, de los recursos del bosque, plantas y animales, y de la de sus mismas mujeres dependía la sobrevivencia de los nuevos poblados.

Y para representar a la fertilidad, ese ente sobrenatural, eligieron a la mujer, aquella que por excelencia representa a la fertilidad, pero no a cualquier mujer, sino a la mujer núbil como cuando la tierra se rotura por primera vez, como cuando se entra a un bosque jamás pisado, como cuando el grupo nómada construyó la primera casa y fundó un pueblo. Para estos nuevos grupos, la fertilidad tuvo una imagen a la cual dirigir sus plegarias (figura 3).



Figura 3.

Figura 5.



La cueva y el mundo sobrenatural, y aquel que viaja entre dos mundos

Para estas aldeas, hubo años buenos y los pueblos crecieron. Pero también años malos. No llegaron las lluvias, los bosques se incendiaron, los niños morían al nacer y las mujeres durante el parto. Sólo aquel o aquella que viajaba al otro mundo, que gritaba y convulsionaba mientras hablaba con los sobrenaturales (figura 4), acompañado en su viaje por los cantos y rezos del resto del pueblo, sólo el chamán podía averiguar qué es lo que habían hecho mal, porque se les castigaba con la sequía, el fuego y la muerte. De esta manera, no solo el sobrenatural femenino fue representado, sino también el chamán, lo que muestra su preeminencia sobre el resto del grupo.

Asimismo, los rituales se intensificaron para apaciguar a los sobrenaturales, y ya no bastaron los rituales familiares con las pequeñas imágenes femeninas. Todo el poblado al unísono tenía que participar. La imagen femenina se hizo de gran tamaño y hueca (figura 5), pero ya no era la representación de la tierra antes de recibir la semilla, ahora era la cueva, ese gran vientre, esa bodega húmeda, el lugar en donde se guardaban los sobrenaturales y todas las semillas que darían vida a todos los seres.



Figura 4.

La tierra concibe, pero el cielo fertiliza

Alrededor del año 1200 a.C., el que controlaba el intercambio, el chamán y los artesanos que se habían ganado una posición predominante ante sus iguales por sus habilidades y conocimientos, ya no les era suficiente el prestigio obtenido y reclamaban más bienes para su mantenimiento y, sobre todo, que sus hijos los conservaran. Únicos concededores de los lugares para obtener bienes tan necesarios como la sal y la obsidiana, del lugar donde se ubicaba la entrada a la cueva, de cómo tratar a la arcilla, la madera y la piedra para transformarlas en productos útiles a todo el poblado, se aliaron con otros como ellos que se encontraban en poblados vecinos o a lo largo de las rutas de intercambio, provocando el cambio social.

Esos grupos disidentes crearon e intercambiaron ideas a lo largo de un gran territorio que iba de la costa del Golfo hasta Guerrero, Oaxaca, Chiapas y la costa del Pacífico de Guatemala, pasando por el Altiplano Central de México. Estas ideas conformaron una nueva ideología, la olmeca, en la cual la tierra, la fertilidad, siguió concibiéndose como femenina, pero ahora necesitaba de las gotas de lluvia que caían del cielo, lo masculino, para fertilizarla. En esta nueva ideología desaparecen las figurillas femeninas y son sustituidas por figurillas masculinas (figura 6). Los sobrenaturales adquieren rostro: fauces de jaguar, ojos oblicuos, frente hendida (figura 7), y además se vuelven los ancestros de ese segmento del grupo, siendo representados por el hombre-jaguar.

Figura 6.



Figura 7.

Teotihuacan, la ciudad de los dioses

El apogeo de la ciudad de Teotihuacan ocurrió entre los años 300 a 550 d.C., pero desde sus inicios, alrededor del año 100 a.C., creció rápidamente, sobrepasando por mucho una tasa de natalidad normal, así pasó de 5,000 habitantes a 80,000 en un par de siglos, y después hasta contar 200,000 habitantes. Este crecimiento acelerado se debe a la migración constante de grupos de diferentes regiones. De tal manera, Teotihuacan es un estado pluriétnico, donde convivían gentes de diferentes regiones, idiomas y tradiciones; de ahí que nunca logró amalgamar las diferentes culturas que le formaban, pero trató de presentar una identidad común, con un estilo completamente propio, plasmado en la arquitectura, escultura, pintura, cerámica, todo bajo un férreo control estatal.

Este es el caso de las representaciones de los dioses, con máscaras de rasgos homogéneos (figura 8), aunque las vestiduras, sobre estructuras de madera, tuvieron todos los emblemas que permitían diferenciarlos.



Figura 8.

Otro de los objetos cerámicos que muestran esa identidad teotihuacana fueron los incensarios tipo teatro. Elaborados en los talleres estatales, muestran rostros de rasgos homogéneos y la estructura del incensario era vestida con los atributos de los distintos dioses que representaban (figura 9). Estos incensarios fueron distribuidos en toda la ciudad y en cada patio de los complejos departamentales fueron utilizados para elevar oraciones a sus dioses "teotihuacanos".

También las figurillas fueron estandarizadas por el estado teotihuacano tratando de crear una identidad común entre los habitantes de la ciudad. El rostro de cada una de las figurillas es igual, pero cada una es única en la pose en la que fue presentada: solas, sentadas, paradas, en movimiento, en parejas, con niños, con ricos atavíos y cargando animales (figura 10). Sin embargo, estas figurillas no reflejan el mundo terrenal, sino aquel que se encuentra en el Tlalocan, un mundo de abundancia, de juego, donde se viviría eternamente sin sufrimiento alguno junto a los dioses de la lluvia y los mantenimientos.

Figura 9.



Figura 10.

Figura 11.

El jaguar entre los zapotecos



El jaguar, uno de los mayores depredadores de Mesoamérica, se consideró un animal de poder desde la época olmeca. Para los zapotecos son múltiples los ejemplos en los cuales el gobernante es representado con cuerpo de jaguar, y es muy probable que fuera considerado el nagual del gobernante. Esta urna, procedente de los valles centrales de Oaxaca, el área zapoteca, representa el espíritu de un gobernante como un jaguar sentado el cual porta una estola sobre los hombros y detenida por un moño de tela. Significa la fortaleza, el valor y la bravura y sirvió para proteger a la persona enterrada con esta urna (figura 11).

El mundo maya

En la colección del Museo se cuenta con varias vasijas que provienen de la zona maya, un área cultural que abarcó los actuales estados mexicanos de Yucatán, Campeche, Quintana Roo, Tabasco y Chiapas, así como el territorio de Guatemala y Belice, así como parte del Salvador y Honduras. Su historia no está asociada a un solo grupo, sino que discurre a lo largo de siglos con la interacción de una gran diversidad de grupos que fueron protagonistas en diferentes regiones y tiempos, peleando constantemente por mantener su independencia, su identidad. Estos grupos compartieron muchas características, como la escritura y el desarrollo matemático que, con la invención del cero, les permitió computar tiempos míticos pasados y futuros.

El arte maya estaba encaminado a reflejar un orden social justificado con un orden cósmico, es decir, el mito y la creencia establecen desde el origen de la existencia humana, hasta el lugar y papel de cada una de las clases sociales. Así el gobernante, el señor, tenía atributos sagrados y como tal fue llamado "señor divino" *k'ulul ajaw*; representado en multitudes de estelas a manera de árbol cósmico a través del cual transitaban las fuerzas frías del inframundo y las celestes del cielo, origen de su poder sobrenatural. Y en las inscripciones en estelas, tableros, dinteles y vasijas cerámica, se narra tanto la genealogía del ajaw, como sus alianzas, conquistas y su dominio sobre su ciudad, su región y los reinos vecinos, todo resultado de un designio cósmico, sagrado.



Figura 12.



Así, para el Clásico Tardío, entre los años 650 a 909 d.C., proliferaron vasijas con decoración policroma, en las cuales se puede distinguir el estilo y personalidad del artista, así como el lugar donde fueron elaboradas. En ellas pintaron escenas palaciegas, donde el gobernante tenía el papel central entre los cortesanos, escenas míticas, las cuales anteceden las andanzas de los gemelos Hunahpú y Xibalanqué, tal y como aparecen en el Popol Vuh, así como representaciones de dioses y seres sobrenaturales. Estas vasijas fueron hechas por encargo de los gobernantes, como una vajilla de servicio especial para él y la nobleza, además de utilizarla como un objeto de prestigio que se le daba a los gobernantes de los señoríos subordinados como parte de la alianza entre ellos.

Dos de estas vasijas muestran la imagen de un ave con collares, orejeras, cuentas, cintas, además de tener plumas muy largas (figura 12). Se trata de Itzam Ye, la deidad Pájaro Principal, advocación de Itzamna, dios vinculado con la última creación. Este tipo de vasija fue utilizada para cubrir el rostro de los difuntos y se le encuentra desde el Golfo hasta el Caribe.

Dioses del Posclásico Tardío

Para el último periodo mesoamericano, que termina con la conquista española, contamos con una gran cantidad de descripciones, tanto vivenciales como investigaciones realizadas en el siglo XVI. El culto público se realizaba en los grandes centros ceremoniales, a la vista de toda la población cuyo fin principal era el propiciar al dios patrono, ya fuera del señorío o del calpulli, o a los otras diosas y dioses de los cuales dependía su manutención. Cuatro de estas esculturas ejemplifican el culto público. Una escultura cerámica representando a un sacerdote portando la piel de un sacrificado en el rito de Tlacaxipehualiztli o desollamiento, pues se observan los círculos alrededor de los ojos y de la boca del sacerdote que corresponden a la piel del sacrificado (figura 13). También se tiene la cabeza de una escultura en piedra de la diosa Xochiquetzal diosa de la belleza, la maternidad, la voluptuosidad y patrona de las prostitutas (figura 14). La siguiente escultura, le falta parte de la cabeza y sobre todo del tocado, representa a la mazorca madura o a Chicomecóatl, señora de los mantenimientos, fácilmente reconocible por el tocado de largas bandas de tela (figura 15). La última escultura en piedra, lleva el mechón de cabello que indica que ha mostrado valentía en la guerra y un corte de "Otomí", lo que significa que ha capturado entre cinco a seis enemigos en la guerra florida. Además, los ojos corresponden a los de un muerto y la boca presenta la doble apertura de quien porta la piel de un desollado, por lo que probablemente también representa un sacrificado al dios Xipe Totec (figura 16).



Figura 13.



Figura 14.

A manera de epílogo:

Las antes mencionados no son los únicos objetos que se exhiben en el Museo de Arte Prehispánico Carlos Pellicer. En otros artículos hablaremos de ellos. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que, como Diego Rivera, Frida Kahlo y Miguel Covarrubias, Carlos Pellicer amaba profundamente el arte mexicano. Para ellos se trataba de un continuum que comenzó en el 2000 a.C. hasta la actualidad. Lo importante del objeto era la belleza lograda por las manos mexicanas, independientemente de la época en la que se hizo, por lo que no les afectaba adquirir piezas prehispánicas o modernas, inspiradas en aquellas, ya que al final de cuentas reflejaban, sin lugar a dudas, el espíritu mexicano.

Figura 15.



Figura 16.

Para leer más:

Asociación mexicana de veteranos de la 2° Guerra Mundial A.C.

http://escuadron201.org.mx/?page_id=1258



Coordinador editorial:
Giselle Canto Aguilar

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio
Giselle Canto Aguilar
Eduardo Corona Martínez
Raúl González Quezada
Luis Miguel Morayta Mendoza
Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico
**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:
difusion.mor@inah.gob.mx



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.