



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	020
EXP.	052
DOC	1
FOJAS	1-12
FECHA (S)	1998

SECCION PC
LIBRO

entregado para publicacion en abril 15/98 BFAK20E5ZDIFI

Publicado bajo el título "Integración plástica"
en Fragmentos del pasado. Muros prehispánicos, CONACULTA, UNAM: 26-38

Beatriz de la Fuente

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Miembro de El Colegio Nacional

Teoría y realidad visual en torno a la integración plástica

En la antigüedad, tanto en Oriente como en Occidente, no se hacían distinciones teóricas específicas acerca de lo que, hoy día, llamamos artes visuales. Lo que denominamos como arquitectura, escultura y relieve, y pintura, -conceptos eminentemente eurocentristas- fueron hecho inicial y unitario de la gran expresión creadora del hombre.

Una vez que se alcanzó la voluntad colectiva por construir muros que delimitaban espacios, estos habrían de animarse con esculturas y relieves policromos, y con pinturas que encubrirían su función divisoria. Es casi imposible deslindar la iniciativa por separar espacios, hayan sido estos circundantes o circunscritos al quehacer humano, constructivo e integral. Adquirido cierto desarrollo, el hombre funda y construye su propio habitat, y refuerza su significado con otros medios plásticos y pictóricos para llevar a cabo plenamente su vida cotidiana, política, social y religiosa. Las figuras directamente coloreadas sobre la piedra, en cuevas y abrigos rocosos, así como el manejo de ciertas formas naturales para configurarlas, son pasos previos a la factura global de muros hechos para ser animados por medio de colores planos o de imágenes relevadas y pintadas.

En los tiempos en que las civilizaciones comenzaron a establecerse había una voluntad colectiva por expresar credos y costumbres de modo unitario e integral. Es posible que artistas y artesanos de esos tiempos prístinos sumaran esfuerzos en sus trabajos y no separaran sus acciones de manera como las concebimos en los tiempos que corren en el mundo occidental. Es así que no existía esa división entre las, hoy en día, llamadas

disciplinas de arquitectura, de escultura y relieve, y de pintura, sino que se dieran naturalmente integradas.

Las distinciones entre cada una de esas acciones plásticas y visuales se advierten ahora sobremanera, en sus aspectos técnicos: la arquitectura es la relación entre el volumen, el espacio y el tiempo, es esencialmente el lugar en el cual habita el hombre, y es, por extensión, la casa divina. La escultura, en tiempos tempranos, se advierte en el volumen contenido por el espacio y las diversidad de relaciones entre ambos, - así el espacio puede penetrar en la masa, o bien ésta se transforma ,y estrecha ,y proyecta de modo tal que altera e irrumpe en el espacio, sin perder su carácter esencial de masividad-. El relieve, como disciplina independiente, a la vez que deriva de la escultura, es la proyección o rementimiento de formas de un fondo plano -real o imaginario-. La pintura es la representación, en dos dimensiones, de imágenes que se perciben en la realidad visual o que son imaginadas. Las sobreposiciones a los muros -en el volumen o en la superficie- estuvieron siempre cubiertas de color.

Ejemplos de esta unidad conceptual son, entre otros muchos, los muros de Babilonia con representaciones figurativas de azulejos coloreados; los templos de India cubiertos con relieves y esculturas pintadas de color; las también indias cuevas budistas de Ajanta, en donde se alterna y combina el color y la proyección volumétrica; las construcciones funerarias egipcias en donde los muros pintados, relevados y grabados se funden y se reconocen en el espacio de tiempo congelado; los templos griegos concebidos y realizados como unidades escultóricas; las edificaciones romanas en las cuales se mezclan de manera monumental las tres excelsas disciplinas tradicionales. Cabe recordar, como ejemplo que permanece, las espléndidas construcciones pompeyanas - entre otras - en las cuales, se advierte la integración plástica, misma que reconocemos en el antiguo mundo mesoamericano. Con excepción de la formalidad técnica, los frescos y mosaicos de la Pompeya romana se incorporan, al igual que los murales precolombinos a la arquitectura para vitalizarla y proveerla de significado humano.

Epocas posteriores en la historia occidental dan cuenta de la importancia visual de tal armonía; de ahí su deseo de permanencia: las edificaciones funerarias y religiosas de Bizancio; las solemnes catedrales góticas en las cuales se integran también los vidrios de

color iluminados; las suntuosas construcciones del Renacimiento y las verdaderamente lujosas del Barroco. Me parece que es a partir de las primeras décadas del siglo XX (con el art nouveau y el art decó) cuando la integración se torna más sobria para dar autonomía a las disciplinas: surgen los llamados monumentos urbanos y la pintura retorna a los muros en edificios de comunicación (metro) en la antigua Unión Soviética y en añosos edificios coloniales de México. Con el avance del siglo, las construcciones se vuelven imponentes y prismáticos rascacielos penetrados de luz se yerguen en las ciudades; las esculturas son apéndices de plazas y jardines, y las pinturas - por lo general son de caballete-, se usan como ornamentos y capítulos decorativos de historias particulares. En las vísperas del siglo XXI se percibe un movimiento por restaurar la expresión integral. Hay artistas aislados, como Mathías Goeritz en México, que pugnan, en su obra, por avanzar en esta dirección.

Conviene recordar, una vez más, que las labores humanas prioritarias en la creación plástica -arquitectura, escultura y relieve, y pintura- alcanzaron, desde un principio, un modo unitario e integral. No había nombres para diferenciarlas. Hoy día llamamos integración plástica a esta manera global de expresión.

Se manifiesta en todos lados de la antigüedad. Desde las imágenes magdalenenses (Lascaux y Altamira) que crean una nueva realidad a partir de integrar figuras animales y humanas por medio de líneas y de colores, y del sabio aprovechamiento de realces y rehundimientos en las piedras; el hombre, (se le podría llamar el hombre creador) construye lo que ha de ser el recinto de SU verdad, de SU ideología, de SU credo.

No cabe duda que los avances tecnológicos han permitido que el ser humano alcance la cúspide de algunas de sus habilidades; la integración plástica fue resultado, en sus inicios, de inquietudes humanas tecnológicas. Sin embargo, la capacidad de creación, hecho eminentemente humanista fue el proveedor conceptual de la tecnología.

Muchos son los ejemplos que la antigüedad exhibe en este desarrollo, se advierten con características propias, de acuerdo con sus circunstancias geográfico-culturales. Recuerdo, de modo sustantivo a la escultura arquitectónica de la India y de Sumeria, a la esculto-pintura-arquitectónica de Egipto, a la pintura-mosaico-arquitectónica de tiempos romanos y, desde luego a esa notable integración que se advierte en innumerables sitios de

2 | Mesoamérica: La Venta, Teotihuacán, Monte Albán, Tajín y Chichén Itzá, por sólo nombrar, acaso, a los principales.

En las construcciones civiles, religiosas y funerarias de Mesoamérica se encuentran todas las posibilidades de unidad plástica. Las edificaciones son en sí concebidas como el volumen inmóvil que el espacio circunda, rodea, y guarda; son una suerte de marcadores para indicar los hitos de la inmensidad espacial. Las hay de diverso orden: geométricas como las de Teotihuacán y Monte Albán; orgánicas como las de los sitios de Tierras Bajas mayas: Tikal en Guatemala, Copán en Honduras, y Palenque en Chiapas, México. En todo caso lo que impera visualmente es el volumen -la pirámide mesoamericana- que se yergue imponente desde la tierra, con aspiración a alcanzar las alturas celestiales; en su interior sólo hay túneles y horadaciones y no verdaderos espacios internos; estos son resultado de otras voluntades tecnológicas.

Es cierto y conviene recordar que en ciertos momentos de Mesoamérica se recurrió tanto a la columna, como al pilar como elementos de sustentación para adquirir espacios internos. Ejemplo notable es el sitio de Montenegro, Oaxaca a.C.; en los pueblos que habitaron ese estado se mantuvo el uso de las salas columnadas durante los períodos Clásico y Posclásico; en otras áreas no dejan de admirar las salas hipóstilas de Tula, Hidalgo y la enorme de Chichén Itzá. El principio se usó en Montenegro, y se continuó utilizando en otros tiempos y en otros lugares; sin embargo, no era parte del proyecto cultural mesoamericano alcanzar un verdadero espacio visual como lo percibimos en la actualidad.

Historia y actualidad sobre la teoría

Desde tiempos romanos se inició el uso de términos para designar las disciplinas que hacen de las artes visuales una contundente integración plástica. Tales términos derivan de voces griegas, cuando, acaso, en intentos por distinguir las cualidades propias de maestros y artesanos se les otorgó nombre preciso a sus acciones. Así lo cuentan Benedetto Croce (*Aesthetic*, 1958:140-155) y Lionello Venturi (*Historia de la Crítica de Arte*, 1949: 27-44).

2 | Ciertamente cada disciplina tiene sus alcances, pero las que nos ocupan: arquitectura, escultura y relieve, y pintura se dan, de modo unitario desde sus inicios; cada una de ellas se

justifica para dar énfasis a modos particulares que se unifican en el conjunto. Es una manera de conducta única y universal de comunicación visual. La integración de tal orden es un fenómeno cultural convergente en las civilizaciones tempranas.

Conviene recordar la etimología romana de las palabras que hoy nombran y distinguen a las artes visuales:

Arquitectura significa construcción, el término es similar en lenguas modernas que toma préstamos del griego. La forma latina es *architectos* según Plauto y tiene significado de mediador. Sin embargo, es Vitruvio en su tratado *De Architectura* quién da pleno valor y significado al nombre.

Escultura, viene del latín *sculperre* que implica, sobretodo, la idea de excavar un material duro por medio de herramientas filosas y apuntadas. El término plástico se ha aplicado a los trabajos en materiales suaves, maleables con la mano o con utensilios del tipo de las espátulas. Varios son los autores que prefieren hablar de relieve escultórico (Rogers, L.R. *Relief Sculpture*, 1974), pero también se considera a esta variante como disciplina que se rige por sus propias leyes.

El término Pintura procede, también, del latín: *pingere*, y está relacionado con el antiguo *ingere* (engaño) y por ello conlleva, precisamente, la idea de engañar a la realidad. No incorpora, sin embargo, el significado original griego que considera a la pintura, al igual que a la escritura, como la representación gráfica de las ideas.

El pensamiento moderno no reconoce como válida cualquier teoría del arte que se refiere exclusivamente a una sola disciplina. Es decir, no hay estética de la arquitectura distinta de la música, de la poesía, de la escultura, de la pintura. La reducción de las actividades creadoras a una sola categoría contribuyó notablemente a revolucionar las historias particulares de cada una, liberándolas de interpretaciones eclécticas que las han atrofiado durante siglos.

Por lo antes dicho, conviene definir que si bien es cierto que las grandes disciplinas plásticas -arquitectura, escultura y relieve, pintura- exhiben características técnicas propias y que son en conjunto una manera global de expresión de las conductas humanas de comunicación, muestran, cada una, cualidades técnicas y expresivas que les son particulares.

Las diferencias entre las disciplinas son, en esencia, de carácter técnico, por ello se ha puesto énfasis en los ámbitos formales: la espacialidad-temporal en la arquitectura, la volumetría escultórica y la bidimensionalidad pictórica.

La integración plástica se constituye con la unidad del volumen-tiempo, la forma espacial y la imagen bidimensional. De su unión perfecta se funda la expresión total que integra recursos de distinta dimensión y se establece la integración plástica.

Reflexiones en torno a la integración visual

He de referirme, de modo general a la integración que se obtiene mediante la conjunción de las referidas artes visuales, y de modo particular a la arquitectura y la pintura, ya que tal integración ocupa, de manera sustantiva, la exposición sobre Murales Prehispánicos: la pintura mural necesita de un sustento, la pared es su soporte.

Quiero hacer, sin embargo, algunas consideraciones que se refieren a la totalidad, al trinomio Arquitectura-Escultura y Relieve y Pintura. Al hablar de una o de otra disciplina hacemos una reserva ideológica que no necesariamente responde a la realidad creadora: es o son modos metodológicos y cognitivos para aprehender la potencialidad humana esencial.

Arquitectura, -Escultura y Relieve-, Pintura.

Percibimos la arquitectura y la escultura en el plano, a pesar de que ambas tienen espacio, volumen, y profundidad. En la pintura el efecto es bidimensional, la reducción a la superficie es realizada por el pintor. Una escultura existe como objeto táctil y, un edificio es un espacio habitable. De las disciplinas plásticas, sólo en la pintura se crea ilusoriamente el engaño de un efecto visual. Hay una diferencia radical en la percepción de objetos escultóricos y arquitectónicos en relación con los pictóricos; en cuanto a los primeros sólo son apreciados por el ojo como una serie de líneas y bloques de color en un plano, la pintura es, de hecho, y a diferencia de los anteriores, la articulación de líneas y de bloques en una superficie evidentemente plana.

Por su parte la escultura ha ejercido función primaria en la ornamentación arquitectónica, pero la línea de demarcación entre ambas disciplinas es incierta. Un factor esencial entre ellas es la similitud esencial en sus métodos de trabajo.

En el Antiguo Egipto y en otros sitios del Medio Oriente, y en Mesoamérica, elementos grandiosos de la arquitectura fueron sustituidos por magnas esculturas humanas, que a manera de estatuas colosales -cariátides- sostenían pórticos y techumbres. Tal es el caso de Tula en Mesoamérica y de las renombradas cariátides del Erektion en la Acrópolis griega de Atenas.

Cabe recordar que estas edificaciones masivas y, con frecuencia con el volumen aparente de una pirámide -geométrica o escalonada- son una suerte de objetos gigantescos en proporciones pero que reproducen el volumen esencial de una masa contenida por el espacio. Este es circundante, pero nunca contenido; las construcciones tempranas se arraigan a la tierra, no hay voluntad de desprendimiento, por ello son figuras terráneas que se igualan con la montaña y con el culto al mantenimiento esencial.

En Mesoamérica la arquitectura es escultórica: geométrica y ordenadora de espacios, así ocurre en Teotihuacan; orgánica y articulada con la topografía en las ciudades de las Tierras Bajas mayas -Palenque, Tikal, Yaxchilán-. Entre ambos extremos hay innumerables posibilidades que se muestran vigentes en numerosos sitios mesoamericanos.

¿Que significa lo antes dicho? El hombre creador de las edificaciones en las antiguas tierras de la América Media respondía ante el reto de su desarrollo con la herramienta esencial de hombres de otras latitudes equivalentes. La diferencia fundamental es que lo hacía con instrumentos específicos para hacer de su entorno algo de su exclusividad. Por ello se diferencia el fenómeno humano de integración plástica que ocurre en el Medio Oriente, en la India y en Mesoamérica. Con una plataforma común se da respuesta específica y distintiva, se crea un propio estilo de unidad visual.

La integración plástica en Mesoamérica

Es difícil establecer cuando el hombre de la Antigua América Media construyó, dio significado y ornamentó sus construcciones. Fue, acaso, hacia el término del segundo

milenio a.C. ? cuando se iniciaron las edificaciones con tierra comprimida y otras más revestidas de piedra, por el pueblo, que habitaba la parte sur de la costa del Golfo y que hoy llamamos Olmeca? o es algo más adelante en el tiempo, cuando se hicieron sistemas de irrigación y caminos de agua que habrían de significar avances técnicos y definiciones cosmogónicas, y se adosaron esculturas y relieves en piedra para connotar la edificación a la cual se adherían o vinculaban espacialmente como ocurrió en Teotihuacán? El hecho es que desde las más antiguas construcciones de Mesoamérica se muestra el mismo fenómeno plásticamente integrado que en otras primeras civilizaciones del mundo: las hoy llamadas artes visuales estaban unificadas. Se alcanzó, como en otros sitios del mundo, una sola actividad creadora del hombre. En tiempos primigenios de la civilización es la manera unificadora y unívoca de expresar inquietudes, creencias y modos de vida en una sola expresión humana.

Quiero recordar algunas de estas representaciones integrales en el mundo temprano de Mesoamerica: la pirámide escultórica de Cuicuilco, el edificio A-V de La Venta, y el de las edificaciones de Cerros en Belice, El Mirador y Nakbé en Guatemala, y la estructura de los danzantes en Monte Albán. Todas muestran ese principio unificador de integración plástica. Pero también en el universo plenamente consolidado de pueblos, de ciudades, de regiones, y de localidades de la propia Mesoamérica, se advierte tal integración de tal modo que he de mencionar a la escultura arquitectónica de Tula y de Chichén Itzá, al relieve arquitectónico de las regiones del Puuc y de Chenes, al relieve policromo de Balamku, y a la pintura mural de El Tajín, Teotihuacán, Bonampak, Cacaxtla y Suchilquitongo y tantos sitios más, que revelan la totalización de afanes, hechos, y creencias de los pueblos que las inspiraron.

Pintura arquitectónica

Me restan algunos comentarios acerca del binomio pintura-arquitectura ya que se trata de la parte radical de esta exposición que gira, precisamente, en torno a los Murales Prehispánicos.

En términos de fenómeno visual la relación entre pintura y arquitectura es compleja. La última hiere al ojo por la combinación de líneas y de planos de color.

El tono natural de los materiales constructivos es, a menudo, modificado por la aplicación de otras materias, cubrientes y pintadas. Es frecuente que en los interiores, tanto en el arte de Occidente como en el de otras partes del mundo, se aprecien figuraciones escénicas que sugieren un cierto carácter de obras independientes. Sin embargo, la pintura sobre el muro lo engaña, lo modifica, lo transforma, pero nunca lo elimina, la pintura mural sólo existe por su sostén.

Ahora bien, conviene recordar que el color tiene como función sustantiva alterar, en términos visuales, la apariencia del interior arquitectónico; es decir rectifica y cambia - expande, reduce- la impresión espacial descrita por la estructura arquitectónica.

De hecho el cubriente de pintura lisa es, a menudo, usado en exteriores de los edificios mesoamericanos, recuérdese el notable caso de las construcciones en El Palacio de Palenque, pintadas en un momento de su historia, de homogéneo y significativo color rojo; tiene un valor distinto al de las funciones que ejercen las pinturas en muros interiores, cuyo propósito es mayormente evocativo e ilusionista: en Teotihuacán (Tetitla, Tepantitla, La Ventilla , etcétera) son frecuentes. En este caso la pintura altera la impresión visual de su origen: el establecido por los muros. De ahí que la pintura sea recurso, por excelencia, de la visión espacial.

En un extremo se podría apreciar la pintura interior escénica que recorta y constriñe el espacio: así es en las pinturas funerarias de Oaxaca; en el otro la pintura que aspira a expandir el ámbito espacial en que están colocadas: Bonampak y Cacaxtla, entre otros. Las distinciones técnicas y expresivas varían y revelan la función de la pintura mural. La bidimensionalidad alude más bien a propósitos ceremoniales y conmemorativos (Teotihuacán, Monte Albán, Las Higueras) ; por su parte la ilusión de volumetría y profundidad alcanzada en tiempos renacentistas con Miguel Angel y Tintoretto, se vislumbra como una voluntad diferente en Bonampak, Mulchic y Cacaxtla.

Acerca del manejo de la superficie del muro conviene considerar ciertos aspectos: a) las representaciones pictóricas se ajustan a la forma y tamaño de la superficie en sí misma; se encuadran, ello se mira en figuraciones pompeyanas y varias de Teotihuacán; b) las imágenes guardan y aceptan un principio de secuencia y de procesión, en Grecia, Egipto, Roma, en los frescos de Giotto, en las cámaras de Bonampak y en muchísimos más sitios del mundo. De

tal manera que las imágenes se encuentran en distintos niveles siguiendo una secuencia de tiempo y de espacio; así ocurre en Juicio Final de Miguel Angel y en el anónimo Juego de Pelota (Tlalocan de Tepantitla) en Teotihuacán), y c) se introduce la ilusión -el engaño de otra dimensión espacial- la cual sumada a otras antes dichas da muestra de secuencia visual y temporal, así ocurre en la Capilla Sixtina y en las tres cámaras del Edificio de las pinturas en Bonampak.

Quiero añadir una reflexión fundamental: las comparaciones entre obras maestras del Occidente y de Mesoamerica sólo son válidas si se las reconoce en sus principios esenciales. Es decir que si se toma en cuenta una variable que unifica, las otras variables son las que distinguen y diferencian las obras en cuestión.

Mi propósito es mostrar que los pintores mesoamericanos estuvieron, dentro de sus circunstancias culturales (ello implica las técnicas), comprometidos para representar su realidad visual (mágica, religiosa, idealista, fiel a la naturaleza, etcétera) al igual que los de otros pueblos del mundo. Diferencias notables enmarcan las características de distintas culturas; el universo renacentista no fue equiparable al del clásico maya, de ahí sus distinciones, pero es válido afirmar que en cada uno, en su propio marco cultural, se dieron soluciones significativas en el proceso creador del desarrollo humano integral.

Ejemplos históricos de la representación fingida, en tres dimensiones, de la pintura mural en Occidente, son numerosos y muy complejos; no es el caso de este ensayo que tuvo como propósito inicial señalar y reflexionar acerca del fenómeno primario de integración plástica, más no de sus ramificaciones en cuanto a la apariencia visual de la pintura mural.

En la pintura del mundo oriental el muro es un espacio ideal y sobrenatural; es el espacio para alojar los mitos y las grandes revelaciones cósmicas y hierofánicas; no está vinculado por alguna relación lógica y natural al espacio de la experiencia normal y sugiere, más bien, la ruptura de lazos terrenales con la mística comunión del éxtasis. El muro conceptualmente es, también, un lindero esencial, el símbolo de la cortina o del umbral que ha de ser cruzado. Sin ánimo de caer, ya lo dije antes, en torpes comparaciones, me pregunto a cual de los dos mundos -el de Occidente, tan bien documentado, o el de Oriente, cuya información es de más difícil acceso- pertenece el de la plástica que integra sustantivamente la pintura y la escultura.

? | ¿Acaso la respuesta es la capacidad de crear un mundo diferente? Así es, en efecto, ya que cada universo de cultura es único, -cuantos investigadores lo han dicho-, el conjuntar la diversidad de mundos opuestos en sólo dos, es sólo una falacia.

Los creadores -artistas- de Mesoamérica, confrontaron, al igual que otros de distintos pueblos, el reto que compromete a la fundación y dominio esencial del hombre sobre la naturaleza: el de crear plásticamente los medios constructivos para habitar, expresar formalmente sus creencias, y experimentar en medios técnicos diversos.

Sin embargo tales creadores -artistas- de ese espacio geográfico cultural tuvieron voluntad definida para expresarse; de ahí que su integración plástica resuena, con voz propia, entre los estilos primigenios de la civilización como uno, único e inconfundible. Es el que combina la escultura y la arquitectura; así se advierte desde tiempos tempranos en el pueblo que hoy llamamos olmeca y se mira específicamente en las llamadas "maquetas" del Occidente de México; adquiere sello personal con la incorporación pictórica en Teotihuacán, Monte Albán, Las Higueras, Tajín y los grandes sitios mayas de Uaxactún, Tikal, Palenque, Bonampak, en los cuales se reconoce esa voluntad por comunicar en la manera integral de las formas el mensaje radicalmente humano que ordena la naturaleza. El ordenamiento avanza, se define y precisa de acuerdo con estilos regionales y particulares; de tal suerte que se integra el geometrismo de Mitla en Oaxaca, y el que funde y confunde en registros orgánicos y abstractos, una multitud de imágenes como ocurrió, entre otros, en el templo de los jaguares en Chichén Itzá.

Es cierto, los hechos humanos universales se afinan en todo el orbe. La creación humana de integrar plásticamente diversos modos de expresión es, también, fenómeno universal. Lo que guarda unicidad es el modo particular de manifestarse; es la creación de plazas, pirámides y conjuntos hipóstilos que incorporan en su unidad el gusto por convertir las columnas y pilares en formas humanas y animales, es la impronta personal en los estucos relevados, en la gráfica sutil del dibujo y, sobretodo en la manera en que los colores se adueñan de los muros.

Presente en los hechos del hombre en la tierra, la integración plástica en la cual se combinan varios modos de expresión y diversas conductas de comunicación, es, en Mesoamérica, el

recurso fundamental para conocer la vida cotidiana, las creencias, las costumbres y los mitos de los pueblos que la habitaron.

Este es un ensayo, no pretende ser otra cosa, ideas que afloran en torno a un tema radical: similitudes y diferencias, respuestas del ser humano ante circunstancias similares y... esencialmente distintas. La Pintura Mural es un hecho de integración visual que se muestra en todas las culturas prístinas de la humanidad. La que se realizó en Mesoamérica es única e inconfundible y es, por ello, muestra del orgullo nacional.