



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCEENCIA
CAJA	001
EXP.	016
DOC.	0006
FOJAS	11-26
FECHA (S)	1993

Reflexiones en torno al concepto de estilo

Curso sobre La Pintura Mural Prehispánica, Enfoque Interdisciplinario

El Colegio Nacional, 1993

Beatriz de la Fuente

La razón principal para la selección del tema que da comienzo a este curso es que, de alguna manera, varias de las ponencias que se han de presentar, tienen que ver, con aspectos distintos y diversos conceptos de estilo. Hay, se ha dicho, estilo en objetos creados por el hombre, estilo en sus actividades, estilo de vida, estilo de una época histórica, estilo que hace coherente a un grupo humano en determinada zona geográfica, estilo, en fin, en las diversas acepciones que ahora, acaso impensadamente, les hemos atribuído a casi todos los aspectos de la vida y del quehacer humano.

Un hecho curioso acerca del estilo es que resulta difícil, entre los estudiosos sobre el tema, ponerse de acuerdo acerca de lo que es. Las obras de arte, se ha dicho reiteradamente -pinturas, obras de teatro, edificaciones, esculturas, óperas- tienen tal o cual estilo. Pero, extrañamente, se dice también que hay estilo en los trajes de baño, en las corbatas, en los modelos de automóviles. Y el asunto se confunde más, cuando se habla de estilo en las maneras de hacer cosas: estilo de enseñar, estilo de jugar al ajedrez, y aun estilo de vender seguros de vida y pólizas de muerte.

Congregar a distintos especialistas en torno a un tema radical de las actividades del hombre: el de la pintura mural -creada por los más remotos ancestros-, indica, incuestionablemente, una selección estilística. Afincados en los estilos pictóricos buscamos y encontramos respuestas a las diferentes inquietudes del hombre prehispánico. Todas las investigaciones que se generan en nuestro Seminario están

arraigadas en hechos pictóricos. Lo referido a otros estilos: arquitectónico, escultórico o cerámico interesa sólo en el caso de que ilumine sobre aspectos del muralismo.

Cierto es, se me podría señalar que, el, o los estilos, de una cultura han de tomarse en cuenta en su conjunto, para así comprenderla más cabalmente. A tal señalamiento habría de contestar que si bien el ocuparnos de un sólo aspecto de la creación -la pintura-, es una abstracción para acercarnos al conocimiento del hombre, concurren para alcanzarlo orientaciones que toman en cuenta distintos campos del hacer humano. De tal suerte que, teniendo como centro a la pintura mural prehispánica, se han tomado distintos senderos para aproximarsele.

En su libro clásico Art as Experience John Dewey escribió lo siguiente:

"las obras de arte son el único medio de comunicación, completo y sin obstáculos, entre el hombre y los hombres, en un mundo lleno de abismos y de muros que limitan la experiencia en comunidad" (Dewey, J. Art as an Experience, New York, Capricorn Books, 1958:105)

Dewey comprendió que el arte no es sólo comunicación sino también experiencia, expresión, comunión. La obra de arte se encuentra plena de significado de experiencia humana; es sobre todas las cosas creadas por el hombre la *via regia* para alcanzar lo humano del ser humano.

Los diversos senderos que hemos tomado, partiendo del centro o dirigidos hacia él, no tienen otro sentido que el de interpretar, comprender, comulgar con la obra de arte; en nuestro caso con las pinturas que aun permanecen en muros prehispánicos de distintos tiempos, de diferentes rumbos.

La interpretación de la obra de arte depende, en última instancia de la habilidad del intérprete para penetrar a través de los niveles de dicha obra: los estratos de su construcción formal y de la estructura de su contenido. A través del modo como expresa una visión determinada del mundo, un deseo ontológico fundamental en el estilo y un sentimiento determinado en sus rasgos estéticos. El

interpretador penetrará así a la obra y en unión con ella aprehenderá lo que de suyo la distingue.

"La obra de arte -continúo citando a Dewey- despierta y acentúa la cualidad de ser parte de una totalidad, y de pertenecer a esa totalidad inclusiva que es el universo en que vivimos." (Ibid:195).

En suma, a todos los que ahora exponemos resultados parciales de investigaciones sobre las pinturas murales prehispánicas, nos ha unido el interés por interpretar -en distintos niveles- la apariencia y la esencia de las dichas obras de arte. Acaso nos une también, en ésta empresa, ese hondo deseo de experiencia comunitaria de que hablara Dewey.

Volvamos al problema del estilo. James Ackerman considera a los estilos como atributos de los objetos y de las obras de arte, así dice :

"En el estudio de las obras - no de instituciones o de personas- está la información primaria; en ella debemos encontrar ciertas características que son más o menos estables... y flexibles...llamamos estilo al conjunto diferenciable de tales características." (Ackerman, James S. "Style" en Art and Archaeology, ed. James S. Ackerman y Rhys Carpenter, Englewood Cliffs, N. J.:Prentice Hall 1963: 164). Por su parte sir Ernst Gombrich, en su artículo enciclopédico, predica los estilos en las acciones:

"El estilo es una manera distintiva y, por lo tanto, inconfundible, en la realización de una actividad o de la factura de un artefacto" ("Style, en International Encyclopedia of the Social Sciences, New York:Macmillan 1968-79: 15:352-61)

Meyer Schapiro, autor del más cuidadoso y entusiasta ensayo que conocemos, parece, en ocasiones, indeciso en su atribución al estilo en objetos o en acciones:

"Por estilo se entiende la forma constante -y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes- del arte de un individuo o de un grupo. El término se aplica también al conjunto de la actividad de un individuo o de una sociedad;

se habla de un estilo de vida, del estilo de una civilización". (Estilo, Ediciones 3, Buenos Aires: 7, 1962 ensayo extraído de Anthropology Today, ed. por A.L. Kroeber. The University of Chicago Press, 1953).

He de recordar también los postulados de W. Wörringer quién en su libro Abstracción y Naturaleza propuso una concepción y valoración de la obra de arte que rehabilita la voluntad artística abstracta, y se contrapone, por tanto, a la unilateral y exclusivista concepción tradicional de la estética europea clasicista. Contempla que distintas categorías psicológicas: de la abstracción y de la proyección sentimental, encuentran su expresión formal en la evolución del estilo, que no es sino la expresión concreta de la relación del hombre con su mundo. Cabe decir que el historiador del arte prehispánico P. Westheim vió el universo prehispánico anclado en los principios de Wörringer.

Como consecuencia de la teoría de Wörringer, G. Kubler ("Style and the representation of historical time" en Annals of the New York Academy of Arts and Sciences vol.138, 1967: 853) y S. Alpers ("Style is What You Make It: The Visual Arts Once Again" en The Concept of Style Cornell University Press 1987: 137-163) coinciden en que el concepto ambiguo de estilo ha ejercido efectos desafortunados en las disciplinas humanísticas. Siguiendo el ejemplo de los historiadores del arte se ha considerado actividad honorífica designar los períodos estilísticos, o en su caso, los subperíodos, en lugar de llevar a cabo un análisis concienzudo de obras concretas. Las implicaciones se advierten y multiplican; se habla de un barroco temprano, medio y tardío en el arte de occidente, y también en el universo prehispánico se ha nombrado un clásico temprano, medio y tardío, y un preclásico y posclásico con las mismas subdivisiones. Es así cómo en los actuales escritos sobre arte, el discurso cambia de la localización de una obra en un período estilístico, al análisis de su estilo (léase formal), y al de su contenido (léase iconografía). Estas categorías, supuestamente objetivas, de clasificaciones históricas son tratadas como

cualidades estéticas de los objetos, como si les fueran inherentes. El estilo, de tal manera, es usado con la connotación de ser poseído por el objeto.

Modos contrarios, pero complementarios para entender los estilos artísticos: en el primer caso, para Ackerman, Gombrich y Schapiro, entre otros, el estilo reside potencialmente en el objeto o en la actividad, las circunstancias externas lo hacen explícito. En el segundo caso, para Wörringer, Westheim, Kubler y Alpers, el estilo es un concepto creado para agrupar formas que tienen históricamente algo en común, llaméase *Kunstwollen*, voluntad de arte, o sencillamente inclinación psicológica de la cultura. De lo anterior deriva que, los estilos de tiempos pasados, como ocurre con los precolombinos, son además de histórico, secuencias históricas en sí mismas. A menudo el valor estético, artístico, comercial de un objeto de arte depende de su asignación estilística.

He de confesar que la segunda postura a que me he referido, me atrae sobremanera por el siguiente breve razonamiento: obras, acciones, teorías son creaciones humanas; no existen cómo tales en la naturaleza, y el hombre al crear, también ordena y produce una realidad siempre renovada distinta a la de su entorno natural. Si el hombre dota a los objetos que fabrica de rasgos que son humanos, en ellos podrá reconocerse. Para ello creó la categoría conceptual de estilo.

De las citas anteriores queda claro que se trata, cuando menos, de dos distintas acepciones de estilo: una referida al proceso -a la acción- y otra al producto; en éste último concepto quedan inscritas las obras de arte que habrán de ocupar nuestra atención.

Paso ahora a exponer ciertas reflexiones teóricas que me he planteado acerca del concepto del estilo. He de aclarar que sólo me ocuparé del estilo, en cuanto a objetos fabricados por el hombre, y de estos no abordaré el estilo en la indumentaria y los adornos por ejemplo, sino en el estilo artístico, es decir el estilo, o los estilos, que el hombre

ha creado a través de uno de sus medios fundamentales de comunicación.

Mis reflexiones se arraigan en la historia del arte ya que es, precisamente, esta disciplina la que ha permeado con sus conceptos de estilo, a otras ramas de las humanidades y de las ciencias sociales.

La naturaleza dual de la creación artística

Cada obra de arte, tiene una naturaleza dual y existe en dos distintos niveles.

En un primer nivel, un objeto de arte es el registro de la visión plástica del artista. Transforma algo que ha visto, sentido o imaginado, en un arreglo perceptible de diseño, de líneas, de colores, de texturas, de espacios, de volúmenes, etcétera. Como tal, pertenece al campo de la estética y puede ser analizado por su sola composición formal, movimiento, efecto espaciales, paleta colorística y otras expresiones de sensibilidad plástica. Puede así ser apreciada en lo que de suyo muestra concretamente.

Pero no es suficiente acercarse a la obra de arte como una sola experiencia estética-formal. Es cierto que al mirar y al sentir la pintura en sus cualidades inmediatas, podremos percibir los rasgos que la definen como tal; distinguir su originalidad y las técnicas que la configuran. Sin embargo, para entender su pleno significado como objeto de creación humana, es necesario conocer acerca del estilo en que se muestra y de las fuentes del tema que representa. Esto último toca el inevitable problema que enfrentamos los que estudiamos objetos del pasado prehispánico, al carecer de fuentes literarias, hemos de apoyar los conocimientos en lo que los objetos comunican. No habré de extenderme en este asunto; dejaré establecido que la obra de arte es la fuente primaria de comunicación entre sus creadores y los que ahora aspiramos a comprenderla. Más adelante volveré, de modo breve sobre el asunto del contenido.

El artista registra además de formas, líneas, y colores, algo más que le es inherente en su condición de ser social, y que resulta parte radical de una visión general de su tiempo y de sus circunstancias. Es imposible ignorar que el medio ambiente, las tradiciones, las circunstancias políticas y económicas, los credos religiosos, los rasgos nacionales, y el clima, ejerzan poderoso impacto sobre los hombres. La importancia relativa de cada uno de éstos factores ha sido discutida desde hace tiempo y, no cabe duda que en lo particular y en conjunto, subyacen y modifican las actividades culturales. El que hoy llamamos artista -pintor, escultor, arquitecto, ceramista- está imbuído en la civilización de su entorno y su obra la revela en distintos grados y niveles; en ocasiones con hondura, en veces con delicada superficialidad.

Sin embargo, el artista no es sólo el "agente social" que expresa "conscientemente" su tiempo y el arte, y éste no es el único producto humano de una época. Las obras maestras no pueden ser consideradas meramente como sumarios de una civilización, pero como postuló hace años Herbert Read (Icon and Idea....), el arte o las obras de arte trascienden la cultura que las produjo, y anticipan cambios fundamentales en el desarrollo humano; no son, por ello, sencillas transcripciones de ideas, creencias, naturaleza y vida cotidiana.

Hay una correlación indudable entre los valores específicos de las artes y todas las demás expresiones de una civilización; esta correlación es otro marco de referencia en el cual existe cada obra de arte. La historia del arte es parte de la historia del hombre y de la historia de las ideas; la obra de arte concilia el pensamiento y la sensación de su tiempo en términos visuales. El arte transforma lo que el hombre cree en formas y en imágenes. El artista de su tiempo enfoca su visión selectiva en apariencias, contradictorias y cambiantes, que constituyen la realidad del universo de su percepción.

En cada período hay, ciertamente, denominadores comunes

en la selección visual y en el énfasis estético. Aparecen y reaparecen en las obras de ciertos grupos y épocas, y caracterizan lo que bien podríamos llamar estilo general de un tiempo, precolombino, decimonónico, renacentista y de un país, maya, flamenco, hindú. Tal estilo general es tan históricamente legítimo como las guerras, los desarrollos técnicos, los movimientos religiosos.

En resolución, el arte, comunica, de modo absolutamente esencial una verdad colectiva por medio de formas que de suyo le son inconfundibles.

El significado del estilo

La interacción entre distintas tendencias espirituales y un estilo artístico determinado ha sido explicada en diversas maneras por distintas teorías. De algunas de ellas me he ocupado líneas arriba.

Aunque las teorías difieran, al punto de llegar, en casos extremos, a ser exclusivas unas de otras, coinciden en un punto: no hay "progreso" en las obras de arte, en el sentido Spenceriano de una línea derecha y ascendente de avance. Hay "progreso" en la ciencia y en la técnica, más no en el arte. Un estilo tardío no es necesariamente mejor que uno temprano. Si hubiera "progreso" cada siglo crearía mejores obras que el anterior. No es el caso, cada estilo es diferente: puede ser comparado con otro estilo, nunca calificados con términos que carecen de fundamento. Hoy día nos damos cuenta que en el siglo XIX se juzgo erróneamente el arte por le medida clásica. Sus efectos los sabemos en los nombres que usamos para referirnos a períodos cruciales del arte y de la cultura prehispánica. Cualquier teoría que mida las obras creadas por el hombre mediante un sólo patrón, sólo comprenderá mínima fracción del acto creativo y de la obra creada. No hay leyes fijas que gobiernen el desarrollo del estilo, sea general, regional, local o individual; su cambio constante se puede aprehender de generación en generación, de una a otra época histórica. En el arte prehispánico, en la pintura, son las

obras mismas que guiarán al espectador, al interpretador que, bajo diferente perspectiva, comulga con ellas.

Factores que configuran el estilo

Hay cinco elementos primordiales que se encuentran más allá de la intención artística y del margen de opciones visuales que se le presentan al creador: en ellos se advierte la afinidad entre imaginación creativa y sus circunstancias geográficas, históricas y temporales.. Me refiero a: 1) período, 2) lugar (nación o país hoy en día) 3) sistema social y político 4) religión o credo 5) materiales y técnicas.

1) *Período*

Todas las producciones artísticas de cualquier período tienen características formas comunes. Pueden ser modificadas por criterios en los cuales se utilizan también diferencias geográficas. Por ejemplo en Occidente, hablamos de arte francés y de gótico temprano significando un período que se inicia hacia 1150; en Mesoamérica nos referimos a la pintura maya, del clásico tardío en una época que va de 600 a 900 d. de C.

2) *Lugar.*

El término puede ser sinónimo de lo que hoy en día llamamos nación. Uno de los rasgos que le dan identidad es el lenguaje que, pudiera ser determinante en las diferencias entre regiones. Los cambios en las regiones se producen lentamente, pero configuran inconfundibles lenguajes plásticos. En Occidente recordaremos como ejemplos las pinturas de paisaje francesas y holandesas del siglo XVII; en Mesoamérica las representaciones de agua en Teotihuacán, entre los siglos V y VII.

3) *Sistemas políticos y sociales*

Los patrones de una sociedad y sus conductas políticas pueden contribuir enormemente a cambios y definiciones en el estilo. En Egipto el poder absoluto del faraón se advierte en estilos que reiteran rituales y tradición. Durante el

*X Diap.
Bonampak
Vista Sud.*

*2. diap.
Test.
Signos
del agua*

absolutismo francés, de mediados del siglo XVII a finales del siglo XVIII el arte estuvo prácticamente al servicio de la corte y del rey de Francia. En Mesoamérica la glorificación del gobernante divino como centro de cohesión social se percibe por ejemplo en Bonampak por un acercamiento mayor de las formas al dato visual. En los casos antes citados el arte no cambia mientras no se producen alteraciones notables en la política y en la sociedad. De ahí que modificaciones evidentes como en los murales de los animales mitológicos en Teotihuacán, sugieran cambios en las conductas políticas o sociales. En el propio sitio -en donde se dice nacieron los dioses-, gremios como jugadores de pelota y buceadores, por ejemplo se miran representados en Tepantitla y en Tetitla respectivamente.

La estructura social determina, en cierta medida, a los grupos que patrocinan al arte, cada grupo demanda un rango específico de imaginería, la que adquiere patrones característicos de representación; de ahí que sean elementos fundamentales en el estilo.

4) Religión, (creencias, movimientos espirituales)

Si se hace una revisión de la historia del arte destaca la influencia que, en las formas y en las imágenes, han tenido los movimientos espirituales. En occidente, el cristianismo, el renacimiento, la reforma han dejado huella perpetua en el desarrollo de los estilos. En Mesoamérica no hay transformaciones sustantivas en la esencia de la religión, los cambios obedecen más bien a circunstancias, temporales, geográficas y político sociales; por ello es tan radicalmente distinta la pintura teotihuacana, tan alejada de la realidad, que la pintura maya, tan cercana a la naturaleza. La religión sufre modificaciones internas, se enriquece, se complica en sus rituales y ceremonias, se diversifica el panteón, pero no hay movimientos espirituales externos que la sacudan en lo que tiene de fundamental.

El arte en occidente, ha sido promovido por la Iglesia o grupos religiosos, por la nobleza, por mercaderes, por instituciones públicas, por industrias, por academias y por

* Bonampak
2 transp

* Anims:
mito Opies
3 transp

* Jugadores
buceadores

Logua hacia
templo
Bonampak

gobiernos. Cada instancia promueve formas y signos que les son propios y, de tal modo, nutre diferencias en el lenguaje visual. En tiempos antiguos y en distintos pueblos del mundo no había separación categórica en las funciones de las ahora conocemos como instancias diversas. Era usual también, que la misma persona hiciera las veces de gobernante, guerrero sacerdote, y jugador de pelota; por ello formas y contenidos aluden tanto a deidades supremas de la religión, como a rituales, y a ceremonias de los jefes de gobierno, quiénes a su vez, en su carácter divino personificaban a seres sobrenaturales.

Octavio Paz ha señalado que el mundo mesoamericano no sufrió situaciones convulsas por influencias externas; en otras palabras, no vivió presiones extramericanas. De ahí concluye que tiene como característica su *otredad*, no es occidente, no es oriente, es otra cosa, es el universo, único, que se define en sí mismo, que no tiene equivalente en la historia del hombre: es en fin el universo de los pueblos que habitaron la América Media antes de la llegada de los españoles.

5) Técnicas y materiales

Otros factores importantes que influyen en la creación estilística son los materiales usados y las técnicas con las cuales se aplican. Se ha dicho que determinan más claramente a la arquitectura y a la escultura, y que en la pintura de Occidente las diferencias mayores se aprecian si se trata de fresco, de uso de colores de caseína, o de temple de huevo, de pintura con aceite, o de colores que vienen en tubos. Diferencias también son evidentes si la pintura es sobre muros, ya que estos definen y ordenan las superficies pictóricas, o si es en tabla, papel o tela, de formatos distintos y menores que los murales.

Estos cinco elementos son, en suma, los mayores determinantes en los estilos históricos del arte. No pretendo que las generalizaciones antes mencionadas sean tomadas literalmente, sólo aspiro a ordenar una determinada manera de

* Bohemios
 y otros. Pueblo
 de sacerdotes
 en ritual

Sacerdote
 Tepantitla
 J

conocimiento: saber cuales son los elementos que inciden en la configuración del estilo. La presencia de uno a más de los dichos elementos puede adquirir relevancia en un período o, incluso, en distintos tiempos y momentos de ese período. La maraña de hilos en cada estilo no puede ser cabalmente alisada, medida, y pesada por reglas precisas. Algo más sutil y radical las trasciende y ello es la dimensión humana. Lo que interesa en el arte es la comunicación del hombre con el hombre. Para entender lo que se dice hay distintas maneras de escuchar, eso es lo que pretendemos desde la mira de diversas disciplinas; pero de ahí a suponer que el hacer artístico se valore por métodos y regulaciones, equivaldría a destruir la esencia de esa comunión humana de la cual he hablado anteriormente. Los factores que modelan el estilo pueden ser reconocidos y estudiados como pasos legítimos hacia la verdadera comprensión.

La importancia del contenido

El contenido de una obra de arte es tan decisivo como la forma. En efecto, forma y contenido están tan íntimamente unidos que separarlas para su estudio puede llevar a distinciones falaces y artificiales.

Filósofos y estetas han predicado que la apreciación de una obra de arte es un acto desinteresado, es la postura que pregonó disfrutar el arte por el arte. La comprensión no se divide en dos sectores: la valoración formal y la aprehensión del contenido. Este determina, en buena medida a la forma en su creación, y cuando se mira la obra concluída no puede dejar de suscitar el interés en la lectura del asunto representado. Ciertamente es, en lo que se refiere al arte prehispánico en particular, que los últimos años han visto cómo el interés, acaso desmedido, de algunos iconógrafos y epigrafistas, han desprovisto al objeto de su cualidad dual, indisoluble y unitaria. Importa lo que se lee, y debido a nuestros escasos conocimientos en los asuntos y temas representados plásticamente, se exageran y aun se inventan

lecturas sin fundamento. El público contemporáneo a la obra plástica de determinado tiempo, la entendía sin hacer las abstracciones que hoy hacemos para su estudio y comprensión.

Los temas representados en el arte revelan el pensar, sentir, creer y actuar del hombre, en todos los tiempos y en todas las circunstancias; en cada uno se mira en que medida lo define (el Espíritu Santo tiene apariencia de blanca paloma y Tlaloc se reconoce por los grandes aros que circundan sus ojos, por sus colmillos y su bigotera). Y a la vez se advierte, como el estilo de un tiempo histórico modela al tema: una renacentista virgen con niño o la figura de un anciano ancestro en una clásica tumba zapoteca. El tema actúa sobre la forma, la forma revela el estilo, y el estilo modela el tema.

Reflexiones finales, de orden general y de carácter particular

Si el estilo es producto de la sociedad de un tiempo histórico, de un lugar, de una cultura, es decir de conductas sociales políticas, religiosas y técnicas, la obra de arte en sí es creación individual. Insisto en éste punto porque se ha repetido, sin razón, que el arte prehispánico es colectivo; colectiva es su realización, su creación, la idea que genera la mente del genio es particular. Esta puede ser reformada, mejorada y, desde luego, ampliada por varias mentes, por diversos individuos, pero la original es de uno sólo. La idea, convertida en objeto plástico: la pirámide trunca de cuerpos escalonados, la efigie del dios viejo del fuego, el enigmático chac-mool, el recipiente trípode con tapa, puede, y es, repetida incansablemente. La original es la forma arquetípica de un estilo.

Hay tiempos históricos en que los estilos plásticos se integran de manera excepcional, pienso en el Renacimiento italiano, en donde se conjuntaron ciencias y humanidades, y hay otros, en los cuales domina alguno de los estilos. En el México Antiguo durante el preclásico y el posclásico tardío,

entra
Tlaloc Test.

alban 104

Testes.
cerámica Test
viejo del fuego
(hoc mool)

entre, olmecas y mexicas respectivamente, hubo definida voluntad por el quehacer escultórico; factores preferenciales de estilo orientaron a sus creadores por los volúmenes, ocupando su inamovible lugar en el espacio. Los tiempos históricos del clásico, epiclásico, y posclásico temprano se expresaron primariamente por formas bidimensionales; la pintura y el relieve, con las modalidades estilísticas propias de cada cultura y lugar. Una vez más, permitaseme recordar que en observaciones generales siempre hay lugar a excepciones y, de otra parte que, la pintura mural es más accesible al deterioro y a la degradación, que los edificios, las esculturas y aún que la cerámica.

Particularizando acerca de los estilos pictóricos, se ha dicho repetidamente que en la pintura mural se usó limitado número de colores, que no hay perspectiva ni intentos de ilusión espacial, ni uso de luces y sombras para producir efectos visuales de volumen. Aseveraciones sin fundamento, ya que hay, lo hemos de oír y ver en las ponencias, variedad de tonalidades colorísticas; la perspectiva no se rige por cánones occidentales de puntos de fuga, sin embargo hay superposición de imágenes para dar visión de profundidad, y narración escénica de distintos planos -registros horizontales- que dan secuencia narrativa; la luminosidad se logra mediante intensidades colorísticas y en las pinturas más naturalistas se percibe la redondez de las formas y la sugerencia del volumen.

Lo antes dicho queda inscrito en el concepto de estilo, el de la pintura mural de Mesoamérica, que no es equiparable con el de otros rumbos y otros pueblos, es el de la pintura mural del Antiguo México. Ahora bien se trata de un fenómeno de experiencia humana, por ello comparte rasgos con el de otros estilos del mundo. Así lo consignado -imágenes, símbolos, escenas- se revelan clara y simultáneamente.

La escala humana, salvo en las pinturas más próximas a la referencia visible, sólo tiene sentido simbólico. La presentación de la imagen, de frente o de perfil, alude a su importancia plástica. ¿Qué diferencia existe entre la

*Cuauhtémoc
Coahuila*

*Teotihuacan
Higueras, Yopelco*

Oaxaca

Caenith

Bonampak

Cacajita

Q

*Higueras
2
Tehuacan*

importancia visual y la de la realidad de la naturaleza? Esa división tajante no existía para el hombre precolombino, él mismo era parte de la naturaleza y cómo tal, salvo en excepciones, se representaba. Se dice que las imágenes frontales son de mayor importancia jerárquica que las de perfil, me parece que es tan sólo un estilo convencional para resolver problemas espaciales.

Dentro de los límites de los varios estilos pictóricos los detalles revelan sorprendente realismo: imitan un modelo. La integración en la imagen se alcanza mediante la colocación adecuada -para sus creadores- de distintos símbolos. De manera tal que se produce una nueva realidad que comunica verdades sagradas con objetivos religiosos y estatales.

¿Habría una función didáctica en las pinturas? No en el sentido que ahora le damos a la enseñanza. Tal parece que las pinturas que se exhibían en el exterior de los edificios, aludían a conceptos de conocimiento universal y que, las pinturas que daban al interior de los recintos ponían énfasis en rituales específicos y gremiales y, en su caso, en narraciones de la "verdadera historia" de un hombre ya divinizado.

Cualquier intento por definir y delimitar un estilo en un período histórico debe de ser hecho con cautela. cada estilo tiene antecedentes, y consecuentes, por ello es dinámico. Ninguna corriente se muestra en perfecta línea recta ascendente; no copia ningún modelo biológico.

Su desarrollo no implica "progreso" ya que si se observa con cuidado, a los objetos que conforman el estilo, los estilos, estos muestran, en su devenir fluctuaciones, novedades, retorno al pasado, eclecticismos. influencias de otros pueblos, y, sobretodo, particularidades regionales.

Con base en la pluralidad de ideas, de metodologías, de disciplinas, de objetivos, de intereses. habremos de abordar en este día y en los venideros, diversos aspectos de la Pintura Mural Prehispánica. Así será legítimo compartir con

frontal:
detalle
9

ustedes lo que hemos avanzado en su comprensión

Ciudad Universitaria, México, D. F. a 19 de abril de
1993.