



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	005
DOC	0001
FOJAS	9
FECHA (S)	s/f

entregado para publicación
el día 21 de agosto de 1995¹

BF7C19Z5D1FL

Para "Arqueología Mexicana".

La Pintura Mural Prehispánica en México

Rasgos comunes, estilos diferentes

Beatriz de la Fuente

El universo que habitaban los pueblos prehispánicos estaba inmerso en el color. Desde las humildes vasijas domésticas hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos, estuvieron policromados. También se pintaron de colores la cerámica ritual, la escultura en piedra, los relieves en estuco, las figuras de barro, y los manuscritos o "códices". Lo que ahora vemos descolorido, ya que según se ha dicho equívocamente, como auténtica expresión del estuco o de la piedra, estuvo, en su tiempo, brillantemente coloreado. Los muros desnudos de hoy, al igual que bóvedas, frisos, cornisas, jambas, dinteles, y demás elementos arquitectónicos, se vestían con riquísima policromía. El llamado lenguaje de la piedra no era visible.

La pintura mural es la representación de imágenes en una superficie arquitectónica bidimensional. Pintados estuvieron también los muros relevados; son formas e iconos en relieve que se apoyan y proyectan sobre los muros; su carácter de realce sobre el fondo produce claroscuro; fueron frecuentemente usados por los pueblos prehispánicos. Una vez hecha la distinción entre pintura mural y relieve policromado, habrá de quedar claro que me atengo exclusivamente a la pintura mural.

Acerca de la historia de los murales y de su destino

A principios de este siglo, sólo se conocían escasas referencias de murales: en Yucatán, las de Stephens (1843); en

Teotihuacán, las de Batres (1866), y en Mitla, las de Seler (1888). Con el transcurso del siglo, y a la par que los hallazgos arqueológicos, se suceden numerosos descubrimientos de murales que dan idea cabal de la variedad de estilos, y de temas, desarrollados por los pintores de distintos pueblos y de diferentes sitios. Así los de Oxtotitlán, Juxtlahuaca, y Cacahuaziziqui ponen de manifiesto -aunque, con rigor, no son murales ya que la pintura se aplicó sobre la roca- una expresión olmeca antes desconocida; los de Bonampak extienden el conocimiento del complejo mundo clásico maya, y los de Cacaxtla dan cuenta - menciono los sobresalientes, entre otros muchos murales- de la actividad guerrera en las tierras altas mexicanas.

Los muros exteriores de los edificios iban pintados, a menudo, de color uniforme; hay excepciones notables como las de Tulum y Rancho La Ina, pero, en lo general, las imágenes, los diseños, y las escenas se reservaban para los interiores. Estos tenían distinta temática según el destino de la edificación en que se pintaban; así su carácter era conceptual, narrativo, histórico, ritual y religioso, bélico o cosmogónico y, con menor frecuencia, cotidiano.

De tal suerte, cabe suponer que la variedad iconográfica de Teotihuacán aluda a su carácter cosmopolita. Así se advierte la lejana presencia de la costa del Golfo en el llamado conjunto de los "edificios superpuestos"; la de Oaxaca en una edificación de La Ventilla y la más remota impronta maya en un recinto de Atetelco. Cada caso particular indica, posiblemente, las funciones destinadas al espacio arquitectónico que limitaban los muros pintados: al ritual y a los jugadores de pelota en Tepantitla; al concepto sobrenatural del hombre-jaguar que se dirige, por caminos de agua y de tierra, hacia un templo, en esa parte de deambulatorio sacralizado de Tetitla, por nombrar algunos ejemplos.

Testimonios

Hay evidencia de pintura mural en el altiplano central, en los actuales estados de la costa pacífica, en Oaxaca; en Veracruz

en la costa del Golfo de México; en San Luis Potosí -cómo porción de la zona huasteca- y, en toda la extensión del área maya tanto mexicana como centroamericana. La pintura mural más antigua se puede fechar, hoy día, en el Clásico Temprano (250-500 d.C.) en Guatemala. Son posteriores las de Teotihuacán que datan del Clásico Medio y Tardío (400-950 d.C.). Con el auge de las grandes ciudades, la comunicación pictórica se difunde por casi toda Mesoamérica; del Epiclásico y Posclásico (950- 1500 d.C.) sobreviven murales en el altiplano, en la región huasteca, y en la zona maya. En este ensayo quedan fuera las pinturas rupestres; se hará referencia sólo a las que se realizaron sobre los enlucidos que revestían los muros de mampostería. No mencionaré las técnicas empleadas por los pintores prehispánicos ya que en este volumen hay un artículo resumiendo las investigaciones que sobre el tema se llevan a cabo en el **Proyecto La Pintura Mural Prehispánica en México.**

Destino de las pinturas murales

Contamos con numerosos testimonios de que las edificaciones estuvieron pintadas; cabe añadir que son construcciones de -y para- las clases en el poder. Templos sobre pirámides; los llamados ¿edificios palaciegos?; cámaras, recintos, y conjuntos, a los cuales se les ha adjudicado también funciones administrativas y seculares. Carecemos de evidencia acerca de los muros de la viviendas de la mayoría de la población. No tenemos, por ahora, fundamento suficiente para suponer que las estructuras domésticas del pueblo estuvieran pintadas con imágenes y escenas. Es posible, como dicen las fuentes, que se les viera encaladas de blanco, como se miran, hoy en día, en las poblaciones rurales. Por ello, la pintura mural prehispánica, tal y como ahora la conocemos, estuvo en las construcciones de mampostería dedicadas a las operaciones civiles y religiosas de las clases pudientes; es la razón de su permanencia.

Lenguaje común a la pintura mural

Rasgo corriente a todos los murales de Mesoamérica es el uso de colores planos; sin embargo, la concentración o disminución

del pigmento puede producir efectos ilusorios de volumen, y las líneas de contorno hacen resaltar a las figuras; tales líneas producen el efecto de marco en la imagen. Otro elemento compartido es la ausencia de perspectiva con punto de fuga; a veces, las imágenes muestran distintos tamaños y proporciones, y los planos se traslapan para dar impresión de superposición y de profundidad. También la saturación de los colores tiende al mismo propósito; así mismo, y de tal suerte, la *sensación de lejanía* se consigue por el abatimiento de los planos, siendo el inferior lo más cercano y el superior lo más distante. Hay una muestra excepcional de intento de escorzo en la difundida imagen yacente de la escena de "la victoria" en la cámara número 2 del edificio de las pinturas en Bonampak.

La pintura es un medio de comunicación; he ahí una de sus cualidades fundamentales. Las imágenes transmiten ideas, costumbres, y credos de una comunidad, en un tiempo y en un ámbito geográfico y cultural determinado. Revela la capacidad superior del hombre de crear y recrear, en un mundo bidimensional, lo que le circunda, piensa e imagina. El pintor fabrica imágenes, espacios, colores, líneas, texturas, que se afincan -sin repetirla- a su realidad. Esta puede ser religiosa, cosmogónica, histórica etcétera, pero en todo caso es siempre simbólica ya que está representada en el plano. La verdad en la pintura tradicional consiste en atenerse a la superficie; sin embargo hay rumbos variados y tiempos recientes en los cuales la pintura agrade visualmente su característica bidimensionalidad. En diversas épocas de la pintura universal se ha recurrido, mediante el engaño visual, a una supuesta realidad virtual. Esto no ocurre en la pintura mural prehispánica ya que muestra, en su mayoría, y con diversos recursos, imágenes planas, sustentadas en los conceptos que los hombres tenían de sí mismos, de la naturaleza, y del cosmos.

Temas, formas, recursos, convenciones

Los murales muestran, en su diversidad temática, definido arraigo al espacio que enmarcaban. Aquella es funeraria en

Oaxaca; (las tumbas 104 y 105 de Monte Albán), conceptual en Teotihuacán; narrativa en el área maya (acompañada de inscripciones como en Bonampak y en Mulchic); escénico-ilustrativa en la costa del Golfo (Las Higueras), y mítico-histórica en el altiplano mexicano (pienso particularmente en Cacaxtla). Los calificativos antes dichos no son exclusivos, los utilizo también, como una suerte de clasificación de los temas que definen las regiones o sitios más importantes.

Cabe señalar que, en la gran mayoría, existe, de modo afortunado, esa combinación del mito y de la historia; en ningún caso expresan exclusividad. Estas dos maneras de percibir la realidad de modo integral -en ocasiones predomina una sobre la otra- es característica de la iconografía pictórica mesoamericana.

De lo antes dicho puedo decir que si bien hay formas naturales (humanas, animales y vegetales) en los murales prehispánicos, estas se miran, en ocasiones hibridizadas, o sea, combinadas de manera tal que la imagen representada no reproduce un ser vivo de la naturaleza terrenal. A esto hay que agregar que no pocas veces se añaden formas imaginadas que refuerzan el carácter alegórico de dicha imagen. Esta es una de las razones distintivas entre seres sobrenaturales y seres comunes a la naturaleza. En aquellos predomina la mezcla de distintos rasgos; en estos su clara relación con la realidad visual.

De modo tal que es posible aplicar un criterio fundamental de clasificación estilística y cultural. Hay pinturas que revelan una férrea voluntad por representar lo imaginado, lo sobrenatural, es -con las excepciones a la regla- lo que ocurre en la pintura mural teotihuacana. Hay otras que se expresan mediante cánones naturales -así mismo, con las excepciones que le corresponden- Bonampak y Cacaxtla, reproducen en sus formas lo que se reconoce visualmente.

Hay además otras razones, de carácter formal, para distinguir el estilo en los murales prehispánicos. En ellas se incluye, la proporción de las imágenes representadas en relación con las de

la naturaleza, al espacio pictórico en que están puestas, y la relación con otras imágenes; recuérdese a la figuras humanas pequeñas y cabezonas de Tepantitla, a las de Monte Albán que tienen tres cabezas por cuerpo y ocupan gran parte de la superficie pictórica, y a las más esbeltas, de cuatro a cinco cabezas -o algo más- por cuerpo, en Bonampak y en Cacaxtla.

Otro elemento a considerar es el uso de los colores, así, el aplicado a las imágenes puede, o no, ser simbólico. y el color del fondo de la escena es, a veces liso, como para recrear un espacio amorfo y sobrenatural, es el caso de Tulum y Teotihuacán; o puede mostrar diseños para dar connotación de naturalista espacio terrenal, tal cual y se representa en Mul-chic y en Bonampak.

La pintura, por ser bidimensional, favorece las representaciones escénicas; éstas pueden sugerir movimiento, de acuerdo con la composición y el tratamiento de líneas, colores, y texturas que son los recursos pictóricos esenciales. Los temas tienen correspondencia con las formas, de ahí que "las batallas" en Bonampak, en Cacaxtla y en Mulchic, y las aves en acción de Xelhá, producen al espectador la sensación de movimiento. Uno de los modos, mayormente empleados, para crear la idea de desplazamiento, es la direccionalidad: las imágenes se suceden, de perfil, una detrás de la otra, sus piernas se abren en ángulo y colocan los pies con la misma orientación, pero separados entre sí. Muchas de la figuras humanas que toman bolsas con una de sus manos, -y por ello se han considerado "sacerdotes" o, a veces, "dioses"- son ejemplo fehaciente de éste patrón representativo.

Es conveniente considerar, además de las particularidades arriba señaladas, otros rasgos comunes a la pintura mesoamericana, a saber: la división espacial en registros que procuran la secuencia; la batalla en los taludes de Cacaxtla; las escenas, ahora muy fragmentadas, de Las Higueras; y las notablemente degradadas de El Tamuín. Se conservan, también, registros, en superposiciones horizontales, que implican una lectura ordenada de los asuntos representados, ejemplos precisos

son la multinombradas pinturas de Bonampak y de Tulum.

Se ha dicho que los íconos figurados de frente son los que tienen mayor jerarquía -¿social, religiosa?-, éstos se encuentran, de hecho, estáticos y vigorosamente convencionales y se miran en murales de distintas regiones de Mesoamérica: en Teotihuacán, en Monte Albán y en la zona maya. Un rasgo les es particular, se trata de imágenes alteradas en su apariencia natural: las "diosas verdes de Tetitla en Teotihuacán", la "deidad" en la tumba 104 de Monte Albán, y los "máscarones celestes" en lo alto de las bóvedas de las cámaras 1 y 3 de Bonampak revelan ésta convención.

Distintas maneras de expresión enseñan diferentes modos pictóricos y culturales, todos están engranados en una suerte de voluntad total que manifiesta la creatividad de los pintores prehispánicos.

Los estilos pictóricos

Cada área, si no es que cada región y cada sitio, expresan auténtica voluntad estilística. Así, dentro de ciertos patrones comunes a la pintura mural prehispánica, encuentro que hay modos específicos de representación. La pintura mural teotihuacana no puede confundirse con la de Oaxaca, y mucho menos, con la de Veracruz, y sobretodo, con la de la región maya. Se ha dicho que los escribas -bajo este término incluyo a los pintores- seguían las instrucciones de un artesano mayormente avanzado o las del maestro del taller, quién estaba familiarizado en las técnicas y en los mensajes que se querían transmitir. No cabe duda, los artistas encajaban -por su entrenamiento en una cofradía o en un taller artesanal - en "el gusto de los tiempos", pero, cada grupo imprimía en sus obras una huella característica. La factura estilística va más allá de las imposiciones reglamentarias. Por ello, si se mira con cuidado, no es fácil caer en lecturas erróneas. Los conjuntos murales tienen, dentro de la convención que les es propia, un inconfundible sello de estilo.

Hay casos en los cuales la factura llega a individualizarse; y contamos, en el área maya, con ciertos nombres de pintores-

escribas, como el que se muestra en la cámara de Bonampak. La potencialidad creadora supera el apremio del prototipo.

Había, es cierto, un conjunto de cualidades de formas y de temas que configuraban lo que podría nombrarse "la pintura mural mesoamericana"; una especie de lenguaje genérico comprensible a los más versados; pero también existía la particularidad, regional, de sitio, y aún individual, de los estilos pictóricos. Quiero poner énfasis en este punto; la dicha particularidad de los estilos comunica, con vocabulario peculiar las costumbres, los rituales, y las creencias de cada uno de los pueblos de Mesoamérica.

Si bien, todas las culturas se arraigan en un mismo sustrato, cada una se manifiesta de manera conveniente. Es una suerte de mosaico que constituye enorme totalidad; en tal cosmos, cada pieza tiene resonancia individual. El estilo comunica la integración de una comunidad en su máxima expresión. Es la comunicación cimera de un pueblo. Sin embargo, el estilo es manifestación dinámica; por ello se habla en distintas épocas de la historia del arte de los estilos tempranos, medios, o tardíos, lo mismo sucede con la pintura mural prehispánica.

Las pinturas murales que engalanaban las suntuosas edificaciones del México Antiguo que ahora conocemos, han sido encontradas -la gran mayoría- en este siglo. Muchas, muchísimas más, están en espera de su hallazgo. Cuando ésto ocurra habrán de contribuir a una mejor comprensión de los pueblos que nos han dado fama y orgullo universal.

Varios artículos que constituyen éste número de *Arqueología Mexicana* precisan aspectos de estilos, de expresiones y de otras aproximaciones; algunos corresponden a miembros del Proyecto patrocinado por la UNAM y auspiciado por el INAH *La Pintura Mural Prehispánica: enfoque interdisciplinario*.

BFFC19E5D1F9

Diapositivas en color para artículo "La Pintura Mural Prehispánica en México" de Beatriz de la Fuente, en Revista Arqueología Mexicana.

Préstamo el día 5 de septiembre de 1995.

1. Pintura rupestre olmeca en Oxtotitlan, Guerrero. Según D. Grove.
2. Fachada del edificio de la pinturas en Rancho La Ina, Quintana Roo. **Falta**, ver Archivo del IIE.
3. Jugador de pelota y marcador en Tepantitla, Teotihuacán. Reconstrucción en MNA.
4. Hombre-jaguar dirigiéndose hacia un templo, Tetitla, Teotihuacán. Foto cortesía de Dumbarton Oaks, Washington.
5. Figuras humanas en escena en una de las capas pictóricas de los murales encontrados en Las Higueras, Veracruz. Foto Beatriz de la Fuente.
6. Mural de "Los bebedores" en Cholula, Puebla. Foto Beatriz de la Fuente.
7. Figura yacente en la cámara 2 del edificio de la pinturas en Bonampak, Chiapas (dos diapositivas a escoger: la original de Beatriz de la Fuente y la reconstrucción de A. Villagra).
8. Imágenes dispuestas en registros horizontales en Tulum, Quintana Roo. Reconstrucción según F. Dávalos, en Miller, 1982.
9. Detalle de la batalla en Cacaxtla, Tlaxcala. Foto Beatriz de la Fuente.
10. Las llamadas "diosas verdes o diosas de jade" en Tetitla, Teotihuacán. Foto Beatriz de la Fuente.