



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	002: INVESTIGACIÓN
CAJA	004
EXP.	119
DOC	0001
FOJAS	7
FECHA(S)	s/f.

Hacia la comprensión de las imágenes pictóricas

La esencia de las artes visuales es la imagen que se figura en la materia. El estudio de tales imágenes, su formación, transmisión y transformación en las diversas culturas del mundo, así como su significado intrínseco constituyen un aspecto fundamental en la historia del arte. Ello no es otra cosa que la cabal comprensión del mensaje que comunican. La iconografía (del griego: *icono*= imagen y *grafos*= escribir) es un método esencial para conocer el proceso y el sentido de las imágenes. Es, en parte, una disciplina metodológica y descriptiva. Se apoya en el agrupamiento sistemático de temas específicos que se clasifican de acuerdo con el carácter que de suyo expresan: conceptual, religioso, político, social, familiar, etc. El objeto de la iconografía es conocer el significado directo o indirecto del tema representado por medio de las imágenes. Por ello, los estudios iconográficos no se han de limitar a una simple descripción y clasificación; es deseable que se profundice en su significado y con base en ello proponer una interpretación cultural.

Recordar, de modo breve, que la iconografía es una disciplina propia de la historia del arte. Se estructura de acuerdo a tres niveles hermenéuticos: el primero, se refiere a la escueta pero justa, descripción de las imágenes reconocibles que corresponden a la cotidiana experiencia visual (silla, hombre, capa, pectoral...). El segundo alude al tema, y este ha de ser comprendido con apoyo en las fuentes literarias de la época (una figura masculina con una vara de nardo y un niño en brazos es San José de acuerdo con los textos). Según Panofsky, iniciador del método iconográfico, "un correcto análisis presupone una certera identificación de las imágenes". Ahora bien para el mundo maya clásico contamos con numerosas inscripciones jeroglíficas: proporcionan información acerca de las fechas (nacimiento, acceso al poder, fallecimiento), de los nombres, de los títulos,

de las actividades, de la jerarquía y de otras acciones de los protagonistas plásticos sean de carácter humano o divino. Dicha información colabora a una mejor comprensión de las imágenes ya que entre iconos y textos hay indudable correlación. Carecemos, sin embargo de la documentación literaria contemporánea que explique, su verdadero y absoluto significado.

En un tercer nivel hermenéutico están los signos intrínsecos que revelan la actitud básica de un pueblo, período, clase, credo religioso o filosófico y que se tornan concretos en la obra de arte. Este nivel es el de la iconología. En él se sitúa la mayor parte de las interpretaciones hechas por estudiosos con distintos modos de aproximación a las imágenes mesoamericanas. En no pocas ocasiones se recurre a la documentación etnohistórica vertida en las fuentes escritas durante el siglo XVI y, en otras más, se usa de la analogía etnológica. En ambos casos cabe recordar que las diferencias entre las culturas, la de Mesoamérica y la europea, pueden producir apreciaciones distorsionadas de aquella.

Lo antes dicho viene a cuento para dejar claro que la iconografía aplicada al arte de Mesoamérica es una herramienta útil en la siempre latente imprecisión de su lectura.

Las legítimamente renombradas pinturas de Bonampak, no han sido cabal ni definitivamente "leídas". Hay varios estudios -a la fecha- en proceso, por instituciones académicas mexicanas y norteamericanas, dedicados a su más justa comprensión. De hecho intentos de aproximación a su estado original son las copias pictóricas hechas por copistas destacados, las de Agustín Villagra, las de Antonio Tejeda, las de Rina Lazo en el Museo Nacional de Antropología, y las de Felipe Dávalos y Kees Grootenborg en el *Florida State Museum* principalmente. Además de los estudios de Karl Ruppert, J. Eric Thompson y Tatiana Proskouriakoff, que proporcionaron las primeras interpretaciones en 1955; de Alfonso Caso (ver Villagra, 1947); de Michael D. Coe en 1963; de George Kubler en 1969; de Mary Ellen Miller en 1986 y de Martha Ilián en 1991.

En lo general hay dos modos radicales de representación; estos son los extremos de un abanico en uno de cuyos lados se encuentra la figuración mítica de la realidad visible y en el

otro, la más completa abstracción de esa realidad. Entre ambos se percibe un sinfín de posibilidades. A aquella se la llama *naturalismo*, a esta se la conoce como *abstracción*. La mayor parte de las imágenes pintadas en Bonampak procuran repetir lo que perciben los ojos; en una proporción mucho menor se da forma a imágenes que no copian a la naturaleza. Son iconos creados por la imaginación que tienen de suyo la configuración de otra realidad: la mental.

Se ha dicho que las figuras que componen las escenas naturalistas son de dimensión histórica; cubren los muros y los registros a partir del arranque de la bóveda. Las otras que se miran en lo alto de la bóveda son deidades o cuando se alternan - es el caso de la cámara 2- tienen connotación astronómica.

De acuerdo con el concepto tradicional, la pintura consiste en la transferencia del mundo tridimensional de la naturaleza, al mundo bidimensional de la superficie en que se va a pintar. Sus medios expresivos son el dibujo, el color y la textura. Esquemas formales que configuran enorme riqueza conceptual.

Desde tiempos muy antiguos, el hombre ha tenido la necesidad de expresarse por medio de superficies coloreadas, y a los colores les asignó significados simbólicos. Primero se pintó el cuerpo; luego pintó las rocas y las paredes de las cuevas; más adelante los edificios, la cerámica y la escultura.

Por muchos siglos prevaleció en estas obras suyas, un estado intermedio entre colorear y verdaderamente pintar; ese estado consistía en llenar de colores áreas delimitadas por líneas.

Ciertamente, en Mesoamérica hay pinturas, como las rupestres, y algunos murales, que pudieran pertenecer a lo que he llamado colorear. Sin embargo, la mayoría de las pinturas en muros revela -uno de los ejemplos supremos es Bonampak-, técnica, composición, y temas que evidencian el avance de la cultura que las produjo. Son pinturas en pleno derecho, que ocupan como tales su lugar en la historia universal de ese arte. Mezcla de colores para crear multivariadas tonalidades, acentos para producir sombreados y volúmenes, superposición de figuras para dar la impresión de distintos planos, uso de ejes de composición oblicuos para sugerir perspectivas son algunos de los rasgos que se advierten

en el Edificio de las Pinturas de Bonampak.

Aquí se despliegan de manera espectacular lo que fueron, una suerte de acciones rituales, de ceremonias y de acciones que, con un trasfondo mítico e histórico, se llevaron a cabo hacia el fin del siglo VIII. Ello ocurrió poco tiempo antes de lo que se conoce como el "colapso maya", cuando se inició la desintegración del mundo clásico.

Bonampak representa el dominio del naturalismo en el color y en la línea, además de contener enorme valor documental. Las pinturas cubren una superficie de más de 100 m². Revisten los muros, las bóvedas, las jambas y los frentes de las bancas que se apoyan en los muros. Todo es una fiesta escénica, narrativa, y vigorosamente dinámica; destaca sobremanera la figura humana individualizada, en variadas actitudes y con distintas connotaciones. Como en todo el arte maya es, la figura humana, el tema central de la representación.

Las cualidades expresivas y las maneras estilísticas varían entre una cámara y otra, y aún, se advierten, en una sola, diferencias notables. Ello indica que si bien pudo haber un "maestro" pintor, quien organizara el trabajo en su conjunto, también habría el "pintor" individual quien dejara su impronta en el quehacer realizado. Tales distinciones se aprecian visualmente.

Es posible que el mayor impacto de la iconografía pintada en Bonampak, haya sido la desmitificación acerca del estado pacífico y utópico -sin guerras, ni sacrificios- que se decía, guardaban los mayas del período clásico. Con el descubrimiento de Bonampak, se vinieron por tierra las ideas acerca de una cultura apacible pregonada por los mayistas de la primera mitad del siglo XX.

De acuerdo con el orden tradicional de nombrar a las cámaras del Edificio de las Pinturas, es decir 1, 2, y 3, y siguiendo su modo occidental de lectura, de izquierda a derecha, proceder a destacar lo más sobresaliente de su lectura iconográfica.

Se ha dicho, y con razón, que al ingresar en el reducido espacio de la cámara 1, el espectador se convierte en una más de las figuras de la "banda de Bonampak" (Miller, 1986: 82). A esta porción se la nombrado la celebración, y parece, en efecto una

fiesta dancística, musical, y procesional, en la cual participan danzantes disfrazados de sorprendentes animales acuáticos - se les supone personificadores de deidades terrestres-; trompeteros, tamborileros, sonajeros y de quines tocan sobre los caparzones de tortugas; tres personajes con vistosos atuendos y enormes tocados que bailan pausadamente, así como otras figuras que sostienen parasoles y dialogan entre sí. Fiesta ritual, sonora y animada, que conmemora un hecho excepcional en la vida cortesana de Bonampak. Se lleva a cabo al aire libre, así lo sugiere el color azul del cielo que le sirve de fondo.

Es notable el individualismo de las figuras, dentro del tipo físico maya unos se miran esbeltos, otros obesos; otros más se diferencian por la pigmentación, más o menos concentrada, del tono moreno de su piel; ello se refuerza porque cada uno usa diferente tela en su vestuario y por la diversidad de sus tocados. Sólo los tres personajes con el exuberante penacho de plumas -de quetzal- guardan similitud en su atavío; un elemento en su tocado los hace especialmente notables: el ondulante pez que parece mordisquear una gran flor acuática. Peces similares se encuentran sólo en los tocados de dos personajes más: uno que se transfigura mediante un disfraz de cangrejo, y el otro, en el tamborilero. Con el objeto de reforzar la individualidad de las figuras, cláusulas gráficas nominales acompañan -de un lado- a los personajes supuestamente principales.

Tal escena, magnífica, invita a su lectura; la composición, el ritmo, los dinámicos protagonistas, los colores y las líneas que a estos limitan, recrean el indiscutible contento de una función festiva. La mirada puede recorrer, sin interrupción, la narrativa desplegada en los muros este, sur, oeste, y norte. Nada la interrumpe, se llama la atención con las diagonales indicadas por los parasoles y que se aventuran -para enunciar su importancia- en el registro superior. De hecho parecen iniciar y culminar el registro jeroglífico más extenso de la ciudad que refiere, entre otras cosas, la fecha de... y apuntan, así mismo a dos escenas de singular importancia en el tercer registro -de abajo hacia arriba-: la de los cuatro personajes de capa blanca, y la de la familia gobernante sentada en la gran banca -el trono-

de la realeza.

La amplitud horizontal del dicho registro abarca tres de las paredes inclinadas por el arranque de la bóveda:; se continúa con una escena, por encima del vano de ingreso, en la cual ocho figuras humanas, sentadas y de rodillas simulan pasar lienzos y pieles de jaguar a los asistentes de la vestimenta en el registro superior.

La celebración, la festividad dancística, musical y procesional es en honor -según la gran parte de las interpretaciones- del niño heredero al gobierno de Bonampak. El lugar que ocupa esta breve escena, en la cual un individuo toma entre sus brazos a un infante, es, relativamente, secundaria a otras que, en igualdad espacial, tienen gran impacto plástico: la del encuentro de los personajes de capa blanca, la de la familia y ayudantes del gobernante, y a la vestimenta de tres figuras de séñera importancia en el gobierno de Bonampak.

Al acceder al cuarto 1 se tiene de frente a los danzantes engalanados con penachos de quetzal en lo bajo y a diez figuras con capa blanca que definen el encuentro, acaso histórico, de nobles personajes que se congregan por un motivo esencial. De uno de los lados de la antedicha reunión se advierte, en un peldaño superior -la parte alta de un basamento escalonado- al hombre que toma entre sus brazos al infante y que, a la vez vuelve su rostro hacia la escena vecina: la de la familia del gobernante sentada sobre la mesa real.

La disposición de los diez personajes del muro sur revela la actitud oficial de un encuentro entre altos funcionarios. Estos no prestan atención a la escondida escena de la "presentación" del niño heredero quien carece, además, de identidad iconográfica y textual. La vivacidad de los gestos del rostro, y la comunicación del lenguaje corporal, sobretudo del de las manos, hacen de este muro un documento único en el arte precolombino de Mesoamérica. La figura del individuo que sobre la plataforma sostiene al niño en sus brazos se desdibuja ante la importancia de imágenes, vestuarios, tocados, actitudes y complexiones de los dichos personajes de capa blanca. A esta secuencia cabe añadir otro grupo, acaso el primero en orden de lectura, que se

constituye de cuatro individuos de capa blanca que se sitúan en el muro este. tres se representan con el cuerpo visto de frente, y otro más, acaso el primero de la secuencia, se advierte de perfil y en actitud de marcha; su mano derecha apunta hacia el nivel inferior en donde posan los otros diez individuos de capa blanca. Es esta la que confiere unidad al conjunto de los catorce personajes; sin embargo cada uno de ellos usa distinto atuendo y diferente tocado; pudiera ser alusivo a su identidad, edad, jerarquía, familia y lugar de origen.

Hacia arriba, en la bóveda, está la escena principal configurada en dos secciones : la presentación, del supuesto niño heredero, en la parte superior de las bóvedas este, sur, y oeste, y la vestimenta en lo alto del muro norte. Las deidades que son por naturaleza sobrenatural, imágenes de distinto aspecto al natural, se advierten como seres ajenos a la percepción de la realidad visual; son entes fantásticos que se ubican en el universo sobrenatural.

Varios autores coinciden que la lectura de la narrativa de Bonampak, en la cámara 1, ha de iniciarse con la presentación del heredero