



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	020
EXP.	041
DOC	1
FOJAS	1-16
FECHA (S)	1994

Versión final

entregado a A. Dallal para
publicación en *Revista de la UNAM*
en Septiembre 1994¹

BF7C20E4DIFI

Curso para EL COLEGIO NACIONAL, Septiembre 5, 6 y 7, 1994.

Coordinación de Humanidades, UNAM

REFLEXIONES EN TORNO A LAS SEMEJANZAS Y A LAS DIFERENCIAS EN
LA PINTURA MURAL PREHISPANICA

Cuando seleccioné el tema de esta ponencia, me vino a la mente establecer, en la medida posible, lo que había de similitudes y de distinciones entre los dos estilos pictóricos contrarios más rotundos en el universo prehispánico: el de Teotihuacán, en el centro de México, y el de Bonampak, en el corazón del mundo maya Clásico. Después de algunas lecturas y de revisar nuevamente, el *corpus* del material visual, me dí cuenta de que, si bien los sitios eran correctos para la supuesta comparación, la orientación para realizar el trabajo, era inadecuada, ya que poco podría añadir a las acuciosas investigaciones de quiénes me han precedido. Así las cosas, y ante los hechos que me indicaban claramente la discrepancia radical entre esos dos modos de expresión, me pareció indispensable cambiar el enfoque: no se trataba de expresar la información usual a las obras que permanecen, sino de aproximarse de otras maneras para tratar de comprender la percepción visual de cada una de estos pueblos, que según los expertos se arraigan en una misma y única civilización. El teotihuacano de un lado, el maya clásica de otro, y así estar, tal vez, en la posibilidad de deslindar divergencias y de afianzar convergencias.

A menudo me he sentido inclinada a ubicar los hechos artísticos prehispánicos en un contexto universal, después de todo son muestra cabal de la capacidad creativa del hombre, que es, a fin de cuentas el fenómeno que interesa. Para alcanzar tal fin me he apoyado, en ocasiones previas, y ahora así lo hago, en

dos métodos fundamentales: el de buscar las semejanzas y el de hurgar en las diferencias.

Acaso, pienso que en esta capacidad exclusivamente humana, de percibir y de expresar la naturaleza y la dimensión del hombre, es donde se afinca, lo que de modo general, llamamos la creatividad.

He ordenado este breve estudio en tres secciones:

1) la primera se ocupa en revisar las relaciones de semejanza entre la pintura y las otras artes visuales;

2) la segunda aborda el problema de la percepción, y

3) la tercera indica las diferencias esenciales que encuentro, con base en las secciones antes dichas, acerca de los dos hechos pictóricos primordiales: el teotihuacano y el maya.

Insisto, las diferencias con base en los estudios de forma, composición, y análisis técnico, han sido rigurosamente elaborados por mis colegas; así como la diversidad iconográfica ha merecido la mayor atención desde los varios puntos de vista antropológicos y de la historia del arte. Con las lecturas epigráficas el mensaje de las representaciones mayas ha adquirido, desde la década de los setenta, nueva e iluminadora comprensión y, las interpretaciones semióticas han sido brechas oportunas y novedosas. De todo ello darán cuenta, conforme a su propia disciplina, mis compañeros aquí presentes.

Creo que el enfoque que ahora vislumbro no ha sido explorado previamente como tal.

Fundamentos técnicos y perceptuales de la pintura

Pintura es, en las artes visuales, la aplicación de color a una superficie con el propósito de crear imágenes que habrán de ser percibidas según su naturaleza: miméticas o reproductivas, y mentales o imaginarias.

La pintura es, también, la más rica y efectiva en posibilidades entre las técnicas de mimesis visual, ya que es capaz de imitar los efectos visuales de otras artes: de la escultura y de la arquitectura. Tiene la más amplia capacidad de repetir tanto las imágenes percibidas por el ojo, como aquellas

concebidas por la mente, de modo tal que no conoce límites en la representación de lo probable, lo posible, y lo imaginario; es además entre todas las artes la de mayor visión espacial.

Como percepción organizada es una actividad que, de la confusa apariencia de la realidad, individualiza y construye imágenes consistentes con el orden de la naturaleza y del espacio. En la pintura las cosas no se representan, necesariamente, como son sino como se perciben. Ello explica la innumerable posibilidad de categorías visuales. Todas constituídas de acuerdo con el modo particular de percibir: ni en la actualidad en que el mundo está unido por medios de comunicación masiva, un aborígen de Nueva Zelanda mira, aprecia o valora visualmente y en la misma categoría visual, imágenes similares que son comunes a un español madrileño. En tanto que, supuestamente, para el primero podría tratarse de una figura carente de significación, - digamos una inmaculada de Murillo- para el otro revela el sentido y la fe del cristianismo en la península ibérica.

Pintura y Escritura

En el sentido en que la pintura sirve como medio de comunicación, a través de símbolos, puede ser comparada con la escritura. El término "*pintura*" viene del latín pingere, que a su vez está relacionado con el verbo fingere que quiere decir fingir, pretender, inventar o imaginar. De tal suerte conlleva la idea de disimular la realidad; tal concepto surgió tiempos después que los griegos hacían equivalente a la pintura con la expresión gráfica de las ideas - es decir con la escritura-. La Grecia Antigua no hizo distinciones radicales en el proceso dibujístico. Pero, en otras culturas se reconoció como una misma escala de valores los símbolos de la escritura y de la pintura. En la estética oriental la pintura se consideraba en la misma categoría que la poesía y la historiografía, y la belleza visual de la página escrita, podría equipararse con la calidad literaria del texto.

En las culturas antiguas del Oriente Medio, de la India y de

la América precolombina, la expresión gráfica de la pintura fue, en términos de comunicación visual equivalente a la escritura. En el antiguo Egipto, del mismo modo que en el mundo maya prehispánico, la pintura era una forma, una técnica, y una experiencia estética levemente distinta de la escritura, ya que ésta última contenía símbolos ideográficos con buen número de elementos figurativos.

No se encuentran diferencias conceptuales entre el pintor y el escribano -es el *tlahcuilo*- en los conocidos textos de los informantes de Sahagún en el Códice Matritense de la Real Academia, traducidos por Miguel León-Portilla, ya que dice así:

"El pintor: la tinta negra y roja,
artista, creador de cosas con el agua negra.
Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,
prepara el color negro, lo muele, lo aplica."

Más adelante añade:

"Conoce los colores, los aplica, sombrea;
dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un acabado perfecto."

En la América Precolombina, como en varias regiones del Mundo Antiguo no había diferencia sustancial entre comunicarse por medio de signos o a través de imágenes.

La desigualdad fundamental estriba, para nosotros en la cultura occidental que la hemos definido, en que la escritura usa símbolos con sintáxis y significado constante, en tanto que la pintura usa símbolos mayormente figurativos cuya trascendencia puede reinventarse, cada vez que las relaciones simbólicas cambian entre sí. Dicha definición puede tomarse como válida para la pintura y la escritura tradicionales, para épocas recientes los artistas recurren a la combinación de dos o de más recursos expresivos, y producen efectos visuales de valor intercambiable.

En las culturas subtecnificadas esa disimilitud tampoco es tan radical, las convenciones en diversos medios de comunicación son recurrentes y no cambiaron sustancialmente durante grandes lapsos, ni su forma, ni su significado.

Las pictografías de tiempos remotos procuraban la claridad de la imagen para que fuera comprendida por aquellos a los que había sido destinada. Ello no quiere decir, en absoluto, que su código sea entendido, sino en lo esencial, por pueblos y culturas de otros tiempos y de otros rumbos. Es decir que ahora, a pesar de los avances epigráficos, semióticos, iconográficos y de otro orden, abundan, todavía, lagunas para una comprensión cabal de códigos, pinturas murales, pinturas en vasijas y textos glíficos de tiempos precolombinos.

Pintura y Dibujo

El proceso gráfico que tiene la más estrecha conexión con la pintura es el dibujo. En la técnica se emplean herramientas similares: plumas, pinceles, lápices, etcétera; la manera de usarlas es, así mismo semejante. En muchas obras de arte es difícil distinguir ambos entre ambos procesos. Y, en efecto, también en el mundo maya mesoamericano, -en especial- hay amplias sutilezas y variantes en las pinceladas que contornean y en las que tienen carácter cubriente.

En el arte de Mesoamérica, el dibujo representa, a menudo, el estado inicial, y por tanto preparatorio, de la obra que va a ser pintada. También expresa su fase final, el repinte para delimitar superficies de color. Es como el inicio y el cierre de un ciclo perceptual plasmado en la superficie del mural.

En las culturas orientales, desde Egipto y Mesopotamia, hasta China y Japón, el dibujo de contorno permanece visible en la pintura terminada. Lo mismo ocurre, en lo general, claro con excepciones notables, en las pinturas murales precolombinas. Sin embargo, en Occidente la práctica de que el dibujo apoya a la pintura se convirtió en la justa teoría de que la fuente natural de la pintura es el dibujo y que sin este no se puede hacer pintura (**Plinio**: *Naturalis historia* XXXV:15 y 16).

Pintura y Escultura

También en tiempos pasados del Occidente, del Oriente y de la América Precolombina, no había la distinción teórica que hoy establecemos en las artes visuales. De manera tal y sirvan como

ejemplo de tal integración plástica, tenemos, entre muchas: las esculturas y relieves, entonces pintados, que animaban los templos de la India, las figuras relevadas hechas de mosaicos de colores en los muros de Babilonia, los relieves policromados que engalanaban las construcciones mesoamericanas y las propias esculturas cubiertas de colores variados. El color, mas bien los colores, eran el medio principal de integración; perceptualmente no había la desigualdad en la cual ahora ponemos énfasis entre una pintura y una escultura o relieve policromado.

Con el tiempo vinieron distinciones - sobretodo en los conceptos occidentales y en el interés decimonónico por las definiciones disciplinarias, las ilustro con ejemplos prehispánicos -**la pintura** es la única que ocupa la superficie bidimensional; **el relieve**, siempre se apoya en un fondo real o imaginario y tiene distintos grados de proyección y, **la escultura** es el verdadero manejo del volumen y del espacio que lo envuelve, lo define y lo penetra. No incluyo aquí "collages", transparencias, y movimientos que son, entre otros, elementos visuales aplicados a obras modernas y contemporáneas. Habré sólo de añadir a esta reflexión que cada "disciplina" artística tiene su propias leyes, en lo visual; de las aquí tratadas sólo la pintura es capaz de "engañar" a la percepción, fingiendo una realidad física que no le corresponde. Pero esta ficción aconteció plenamente en el mundo occidental durante el "Cuatrocento", no se dió en otros rumbos del mundo antes de que se occidentalizaran. La pintura mural prehispánica muestra diversos modos de "fingir" la realidad. No se recurre a los alardes técnicos de incorporar la profundidad visual en la bidimensionalidad, sino que se ocupa en mostrar otras realidades referidas a la visión que del hombre y del mundo tuvieron los pueblos y los individuos de Mesoamérica.

Hay diferencias físicas y perceptuales entre la pintura y la escultura. Así, aquella se ajusta a una superficie, bidimensional necesariamente, pero que puede estar ilusoriamente realizada, sugerente de volumen y profundidad. Hay momentos en la pintura

occidental, con el logro de la perspectiva y el volumen que, se alcanza, gracias al virtuosísimo técnico, la solidez y corporeidad tanto de la imagen escultórica como de la arquitectónica. Tales efectos no fueron creados, gustados, o percibidos por los pintores prehispánicos quienes, en principio, se atuvieron a la realidad del plano, salvo en algunos momentos y rumbos particulares en los cuales incursionaron levemente en ciertos trucos visuales.

Desigualdad importante es que la escultura de tiempos antiguos tiene siempre aspiraciones permanentes y durables: sea en las imágenes pétreas de dioses, de héroes, y de gobernantes. La pintura es de carácter inestable y perecedero. Se podía repintar innumerables veces cuando se desgastaba, se hacían alteraciones, o se ejecutaban cambios radicales si se deseaba una nueva apariencia. Una de estas razones explicaría las 29 capas de pintura en Las Higueras, Veracruz, en las cuales se advierten momentos en que se repiten las imágenes, otros en que se cubren de color liso, y unos más en que se modifica el diseño.

Se podría pensar que la pintura es, en efecto, efímera, en tanto que la escultura es permanente, aquella es más frágil, esta es durable.

También cabe la consideración de que la pintura es económica en tiempo y en esfuerzo humano, y no ocurre así con la escultura. Sin embargo, conviene repensar esta valoración de carácter exclusivamente occidental, ya que en Mesoamérica hubo -hasta donde se conoce- muchos casos de "reciclaje" de las esculturas, modificando la apariencia completa o sólo un tramo parcial, por ejemplo en el rostro. Porter () y Cyphers () lo han señalado, con evidencias, en la escultura olmeca. De tal suerte que valores arraigados en nuestra cultura occidental, tuvieran, posiblemente, distinta apreciación y significado en la civilización mesoamericana.

Así mismo, vale la pena recuperar la idea, ya mencionada, que no había distinción artesanal entre el pintor y el escultor. Ambos eran, así, el *toltecatl* capaces de ser hábiles, de componer

las cosas, de crear, y sobretodo de dialogar con su corazón y encontrar las cosas en su mente.

Pintura y arquitectura

En términos de fenómeno visual la relación entre pintura y arquitectura es compleja. La arquitectura hiere al ojo por su combinación de espacios, de planos, y de volúmenes. El color natural de los medios constructivos resultaba, en tiempos antiguos de una selección estética. Esta se miraba, también y a menudo, modificada por la aplicación de materiales cubrientes de color: la pintura.

Las ciudades del pasado destacaban, de manera notable por su colorido, de la principal de Mesoamérica, recuérdese lo que señaló Bernal Díaz del Castillo cuando por primera vez tuvo ante sus ojos a la Gran Tenochtitlan: "Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua...decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes que tenían dentro del agua, y todo de calicanto...y todo muy encalado y lucido. de muchas maneras de **piedras y pinturas** en ellas había harto que ponderar...(Díaz del Castillo, Bernal, Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España. Quinta ed. conforme a la de 1944, con la introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas, Ed. Porrúa, tomo 1:260-261, México,1960.)

Hay un cambio perceptual notable cuando se trata de una superficie uniforme por el color de la pintura o de los materiales usados, y de una superficie cubierta por diseños pictóricos. Estos producen una percepción ilusoria. Los diseños, por simples que sean, construyen una dimensión diferente de aquella meramente descrita por las paredes. Su función perceptual es crear una imagen distinta que limita, repite, y recrea espacios visuales.

Muros y bóvedas, frisos y cornisas, fachadas e interiores han tenido momentos de máxima y variada expresión en la pintura occidental. Se han creado experiencias de cercanía y de profundidad y vivencias emotivas del más diverso orden desde

serenos pasajes idílicos hasta fervientes acciones amorosas.

Sin llegar a tales extremos, - ya que el arte antiguo de México es, con notables excepciones, de emociones medidas a un punto que a veces se antojan congeladas- la pintura mural prehispánica revela destinos visuales de narración política y espiritual, de conceptualización, de actos litúrgicos y rituales, de orden y jerarquía social, y de otros más, que, definen y califican el espacio arquitectónico en el cual fueron ubicados. La función perceptual es evidente: conferir al espacio, a los espacios, dimensiones distintas a las definidas por los muros reales.

La pintura adherida a un muro, con diseño, imágenes o escenas, tiene dos formas distintas de comportamiento: 1) la representación pictórica sigue verazmente la forma y el tamaño físico de la superficie del muro, o 2) introduce la ilusión de otra dimensión espacial que puede ser real o mental. En el universo pictórico prehispánico se advierten ambas funciones: de un lado hay muros pintados que sugieren la separación de espacios (La Ventilla); de otro, la mayor parte de los muros con escenas visualmente fieles a la naturaleza, alegóricas, o metafóricas, despiertan la vivencia de otra realidad, sea esta experimentada perceptualmente : (cuarto 1 muro oeste de Bonampak) o de un modo más abstracto, mental y psicológicamente (diosas de jade).

En las representaciones pictóricas que se atienen a la bidimensionalidad real, como en casi todos los murales precolombinos, las zonas de color plano son percibidas como distantes o cercanas, según el color de que se trate, y los contornos cruzan la superficie en diferentes ritmos, la animan sugiriendo trayectorias visuales por medio de rectas, (registros de Tulum) curvas, (chimallis rojos), diagonales, (animalitos entre ondas, Tetitla), escalonadas (Quetzalpapálotl); ritmos horizontales (sacerdotes de Tepantitla). Las imágenes parecen en ocasiones moverse en un espacio amorfo (jugadores de pelota de Tepantitla) o, por el contrario, anclarse en el registro que los sustenta (jaguares de La Ventilla). Otras se mueven en un espacio

intermedio (Paco de la Maza diría que estaban Nepantla, ya que no hay nada que las fije pero guardan su postura convencional con la cabeza hacia arriba) son imágenes convencionales y arquetípicas en las cuales sólo se representa la cabeza, los brazos y sus manos pero carecen de cuerpo. (viejos verdes de Tetitla). Diversos factores, y de distinto orden, convergen para producir por medio de imágenes polícromas una superficie animada, totalmente diferente a la percibida ante una superficie lisa.

En Occidente se produjo, incipientemente con Giotto y después con Masaccio la liberación de la dimensión espacial de la pintura; de ahí en adelante -a partir del Renacimiento- la ilusión dominó al muro (Miguel Angel) y creo una nueva realidad visual que rebasaba los límites impuestos por el muro o por la bóveda.

Que ocurría con el desarrollo pictórico de Mesoamérica?, en Teotihuacán, del que han dado cuenta las excelentes investigaciones de Sonia Lombardo de Ruiz acerca del estilo y sus modificaciones temporales y las de Diana Magaloni sobre los cambios sutiles en las técnicas, la forma pictórica se mantuvo invariablemente bidimensional, (jaguar hacia templo en Tetitla) el respeto a la superficie fue incommovible; no hay figuras cercanas ni lejanas, ni se abunda en la posibilidad perceptual de tiempos y distancias; el espacio es uniforme. Aunque cierto es, sabemos de algunos pisos pintados en Teotihuacán (Tetitla), pero desconocemos si hubo pinturas en los techos ya que no han permanecido.

En la pintura mural, por tanto arquitectónica, de la zona maya, hay diferencias sustantivas con la de Teotihuacán. Así, las referidas a los acercamientos y a las lejanías conformadas tanto por la superposición de planos como por la escala de las figuras; (planos en personajes de capa blanca, cuarto 1), el espacio pintado indica si la escena ocurre en un interior (cuarto 1, 2o registro), al exterior (verde), e inclusive sugiere la posibilidad de un entorno diurno(azul) o de uno nocturno(marino). El espacio es variado y las escenas se desarrollan en distinto

nivel:(vista general) banqueta, muro, bóveda, de tal suerte que los muros y por ende el espacio que definen sean esencialmente dinámicos.

En suma, y con relación a las cualidades de la pintura en la arquitectura de los dos sitios que estudiamos, se advierte que en Teotihuacán los diseños pictóricos en los muros son a manera de signos limitantes y constreñidos; en la zona maya del área central, los muros -mayormente confinados por su pequeñísimo espacio interior- se extienden en sus fondos de distinta policromía, sus esbozados afanes de volumen y su superposición de planos para proveer, perceptualmente, un espacio mas libre que traspone el rigor del muro y de la bóveda.

Habiendo atisbado algunas de las diferencias entre la pintura mural de Teotihuacán y la de de Bonampak, como resultado del inquirir acerca de la función pictórica en los muros como elementos arquitectónicos, quiero retomar, antes de pasar al siguiente punto, que hay una plataforma artística común que hermana, en el mundo antiguo a la pintura con las otras artes visuales. De ahí que el artista ha conjuntado actividades durante siglos: pintor, escultor, arquitecto, buscando y encontrando experiencias visuales que se complementaban y enriquecían entre sí.

Pintura y percepción

La historia de la pintura revela dos modos primordiales a la vez que distintos de representar lo percibido:

1) el que repite fielmente, la percepción visual de la naturaleza, y

2) el que produce imágenes aparentemente desconectadas de tal experiencia visual.

En la pintura la reducción al plano, o a la ilusión de profundidad se logra gracias a la técnica pictórica; en la escultura es como un objeto táctil, la tridimensionalidad se alcanza en la realidad física; en la arquitectura se obtiene un espacio que a la vez que es real, es funcional. Sólo la pintura crea un espacio que es exclusivamente visual.

Es esto, precisamente, lo que define el área específica de la actividad pictórica dentro de la esfera de la experiencia humana, y dentro de la más limitada esfera de la experiencia artística y perceptual. La pintura es, de todas las artes, la única que se apropia de la percepción visual como su campo específico y exclusivo. De manera general se puede aseverar que cada pintura es el resultado de una percepción particular.

Hay muchas imágenes en la pintura en general, y en la prehispánica en lo particular, que no dependen, obviamente, de la experiencia visual (mascarón de Bonampak); son imágenes concebidas en la mente, que no tienen parangón en esa realidad visible, y representan, en lo común a dioses, seres imaginados, que en no pocas ocasiones siguiendo el criterio occidental se les ha calificado de monstruos ya que contradicen el orden regular de la naturaleza, pero que también pueden ser alegorías de conceptos morales, religiosos y sociales. Para esta manera de representación las formas y los colores se encuentran, también exentos de referencia a la realidad visual.

Dichas apreciaciones se confirma con estudios recientes acerca de la neurobiología y de la psicología cognoscitiva; la convergencia de ambas disciplinas nos aproximan a una mejor comprensión de la percepción en términos fisiológicos y psicológicos.

Hoy día se sabe que las imágenes llegan a la corteza cerebral en donde son integradas y se vuelven conscientes por la puesta en juego de la conciencia y de la memoria. Las imágenes se almacenan elaboradas, no como meros estímulos aislados.

Desde el campo de la psicología cognoscitiva, la percepción también ha sido investigada; destaco algunos puntos que me parecen medulares:

- 1) los organismos no perciben la realidad, como se suponía hasta hace pocas décadas, dentro del esquema simplista de estímulo-respuesta,

- 2) la percepción es un proceso de categorización que permite la construcción individual de la realidad.

Este constructivismo radical implica la organización de las percepciones en términos de esquemas perceptuales previamente formados; es un proceso de recreación y no simplemente de reproducción. Dicho de otro modo, no existe una distinción radical entre lo que se percibe y las imágenes que se producen en el campo de la conciencia. Es un mismo proceso continuo entre ver y entender lo que uno ve. Se percibe lo que interesa percibir, de ahí que se represente exclusivamente lo que interesa representar.

Bruner, () considera que la construcción de la realidad perceptual de la cultura juega enorme papel, y que en última instancia no reside en los contenidos, sino en los instrumentos para percibir y dar significados. Tales instrumentos son mentales y los provee la cultura.

Esto explica que el proceso pictórico sea una de las vías de transferencia, doblemente procesadas en la mente, en cuanto a su recepción y en cuanto a su comunicación. En la pintura se representan imágenes percibidas biológica y psicológicamente, estas han de ser transmitidas, por un nuevo proceso, de la misma índole, en otras imágenes que el pintor, el escriba, plasma en la superficie en otras imágenes para un nuevo proceso perceptual. Una imagen es la percibida, visual y mentalmente, otra, acaso con grande semejanza, es la representada en la pintura. Ambas aluden a dos capacidades, dos realidades, insertas en la dimensión específicamente humana. La imagen ya registrada da inicio a nuevo ciclo perceptual; es lo que hace que diferentes sujetos perciban de manera distinta -aunque no sea idéntica- a un mismo objeto.

Por ahora quiero poner énfasis en las desigualdades, una vez aclarado que en el proceso perceptual hay la misma carga biológica, más no iguales parámetros psicológicos y sociales, es decir culturales; ello hace comprensibles las disimilitudes de expresión. Quiero aclarar también que hay cualidades inherentes e invariables en el objeto de arte: no se tomaría una figura humana por una de animal -en términos generales, aunque se dan casos.-; ni se consideraría como diseño antropomorfo a uno que es

abstracto. El repertorio teotihuacano y el maya son muy definidos al respecto.

Así, podemos decir que hay individuos, comunidades y culturas que tienen un modo particular de percepción -seleccionan imágenes de su mundo visual y mental, de acuerdo con su credo religioso, político, social, intelectual, etc.-, y manifiestan dicha percepción en imágenes que le son correspondientes. Un paisaje impresionista, en donde se hizo concreto el conocimiento acerca la incidencia y la dispersión de la luz en las imágenes, no pudo haber sido pintado, décadas después por un artista futurista quién seleccionó en sus imágenes mentales aquellas que procuraban "fingir" el movimiento. Hay muchos casos en que la respuesta a la percepción es de mayor discrepancia: así en el arte árabe no hay figuraciones, sino sólo diseños cursivos y abstractos; la religión impedía la representación figurativa.

Para teminar mi exposición teórica, quiero añadir que la pintura mural prehispánica presupone la existencia de puntos de vista obligatorios. Su percepción se gobierna por el plano; sólo es visible frontalmente. En el curso de su desarrollo cultural, no necesariamente histórico, se aprecian dos valores distintos y complementarios: la espacialidad y el orden de las imágenes. El primero, está en relación directa con el concepto que de tal -el espacio- tiene la cultura; el orden, también afincado en hechos culturales puede ser sucesivo o simultáneo.

Veamos ahora algunas diferencias notables entre la percepción y su expresión visual entre diversas pinturas teotihuacanas y las pinturas maya clásicas por excelencia; las de Bonampak.

Hago primero referencia a Teotihuacán y después a Bonampak :

1) en la pintura teotihuacana se inventa -se finge- la imagen, que es en sí la expresión gráfica (entrelaces de La Ventilla).

1) en Bonampak se articula pintura y escritura ya que se relacionan y complementan (cláusulas glíficas en cuarto 1).

2) el espacio pictórico en Teotihuacán es irreal (ave de Techinantitla).

2) el espacio pictórico anhela describir la realidad visual (cuarto 2, de día).

3) la percepción condiciona la representación de imágenes fantásticas o inventadas, que no se dan como tal en la realidad visual (Atetelco).

3) la percepción reproduce -o presupone hacerlo- imágenes de la realidad visual (retrato personaje del cuarto 1).

4) los colores se representan exentos de la realidad visual (animal mitológico verde)

4) los colores se refieren a la realidad visual (varios tipos de color de piel en cuarto 2 Bonampak)

5) se representan imágenes mentales, mnemónicas o eidéticas (mano con gotas y dentadura de tlaloc, fragmento de Tetitla).

5) se representan imágenes que corresponden a la naturaleza visible (cuarto 1, personajes de capa blanca).

6) no hay carácter narrativo o secuencial (las águilas, Tetitla).

6) el carácter es narrativo y puede haber sido secuencial; hoy en día el orden de la lectura no es definitiva (cuarto 2: Victoria).

7) las imágenes en Teotihuacán, se perciben de manera independiente o dentro de un ritmo de intervalos regulares; de ahí su repetitividad. El punto de vista es exclusivamente fijo (cuarto 16, Tetitla vasijas incensarios)

7) las imágenes se perciben en un todo conceptual -no es necesariamente el orden que les adjudicamos. El punto de vista es móvil y gira a medida en que se gira el cuerpo (cuarto 3, bóveda).

8) las imágenes están enmarcadas por cenefas; ello las limita y define (Jaguares naranja, Tetitla).

8) las imágenes se mueven libremente en un entorno arquitectónico o propio de la naturaleza (escena en pirámide, cuarto 3).

9) los temas, percibidos en su totalidad, son de carácter primordialmente religioso, con presencia de mitos y de rituales y

escasa muestra de secularidad (tlaloc de Techinantitla)

9) los temas, percibidos en la totalidad, son de carácter secular, su sentido histórico se advierte reforzado por las inscripciones jeroglíficas. (presentación del heredero, cuarto 1).

Las imágenes propuestas por el pintor teotihuacano difieren, sustancialmente, de las ilustradas por el escriba maya. Cada uno, en su quehacer, repite lo que durante siglos ha percibido, biológica, social y psicológicamente. De tal suerte que no es posible encontrar la pluralidad imaginativa en las imágenes teotihuacanas, en la unicidad de una figura maya.

Lo antes dicho me conduce, al encontrar diferencias tan notables, a reflexionar acerca de la uniformidad cultural de Mesoamérica. ¿Como se explica que dos pueblos, el teotihuacano y el maya, que habitaban la misma área cultural y compartían conductas similares pudieran tener tan contrastada percepción visual?.....No son como las distinciones entre los diversos momentos del arte del medioevo; son las diferencias conceptuales entre el medioevo y el Renacimiento. Resulta, sin embargo que, en Mesoamérica, los fenómenos visuales a que me he referido, se advierten levemente distantes en su temporalidad, y no fueron modificados por factores externos a su ambiente cultural.

Beatriz de la Fuente

Coordinadora del Proyecto "La Pintura Mural Prehispánica"

Ciudad Universitaria a 5 de septiembre de 1994.