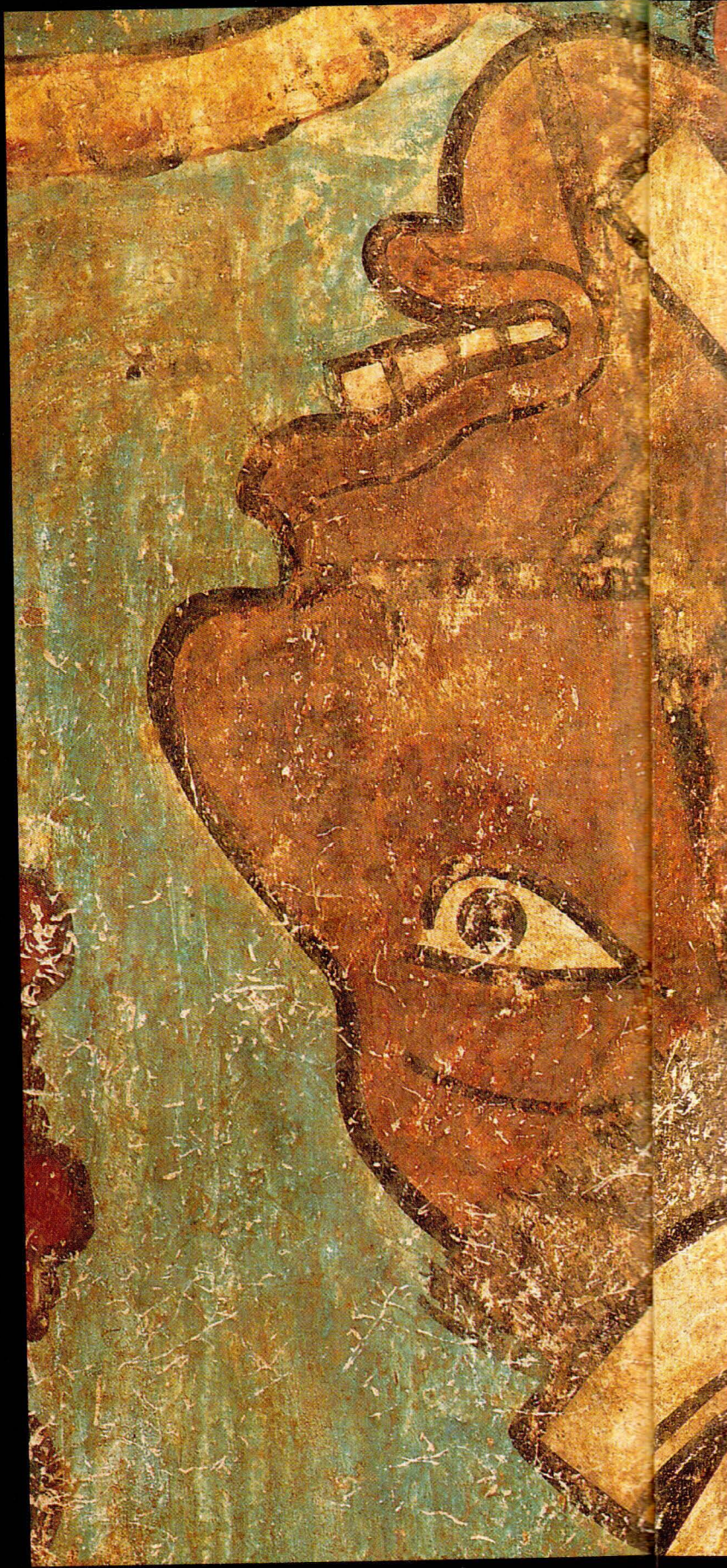


La pintura mural prehispánica en México*

BEATRIZ DE LA FUENTE**

Los pueblos prehispánicos se hallaban inmersos en un universo de color: desde las humildes vasijas domésticas, hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos. También estaban policromados la cerámica ritual, la escultura en piedra, los relieves en estuco, las figuras de barro y los manuscritos o "códices". Lo que ahora sólo vemos en los tonos desvaídos del estuco o de la piedra, en su tiempo estuvo brillantemente coloreado. Los muros desnudos de hoy -al igual que las bóvedas, frisos, cornisas, jambas, dinteles, y demás elementos arquitectónicos- se vestían de lujosa policromía. El llamado lenguaje de la piedra, no era visible.





Felino. Pórtico 13, Mural 3 de Tetitla. Zona arqueológica de Teotihuacan.

La pintura mural se define como la representación de imágenes en una superficie arquitectónica bidimensional. Porque también estaban pintados los muros relevados, los cuales son formas e iconos en relieve que se apoyan y proyectan sobre los muros, y cuyo carácter realzado produce un efecto de claroscuro; igualmente fueron usados con frecuencia por los pueblos prehispánicos, pero no deben

confundírseles con la primera. Así pues, al establecer la distinción entre pintura mural y relieve policromado, habrá de quedar claro que en adelante me atengo exclusivamente a la pintura mural.

HISTORIA DE LOS MURALES

A principios de este siglo existían escasas referencias a murales precolombinos: en Yucatán, las de Stephens (1843); en Teotihuacan, las de Batres (1866), y en Mitla, las de Seler (1888). Conforme transcurrió esta centuria, y a la par de los hallazgos arqueológicos, se suceden numerosos descubrimientos de murales que van dando una idea cabal de la variedad de estilos y temas desarrollados por los pintores en los diversos pueblos

* Los artículos que integran este número de *Arqueología Mexicana* precisan aspectos de estilos, expresiones y otras aproximaciones; algunos fueron realizados por miembros del proyecto "La Pintura Mural Prehispánica: Enfoque Interdisciplinario", patrocinado por la UNAM y auspiciado por el INAH.

** Doctora en Historia. Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y coordinadora del Seminario de Pintura Mural Prehispánica, del mismo Instituto. Miembro de El Colegio Nacional.



FOTO: RAFAEL DOMÍZ

Hombre Jaguar. Edificio A. Zona arqueológica de Cacaxtla, Tlaxcala.

y sitios mesoamericanos. Así, las pinturas de Oxtotitlán, Juxtlahuaca y Cacahuaziziqui –que, en rigor, no son murales pues la pintura se aplicó sobre la roca– ponen de manifiesto una expresión olmeca antes desconocida; los murales de Bonampak extienden el conocimiento del complejo mundo clásico maya, y los de Cacaxtla dan cuenta de la actividad guerrera en las tierras altas mexicanas. (Por supuesto que aquí sólo he mencionado los más significativos, entre muchos otros murales.)

Los muros exteriores de los edificios a menudo iban pintados de color uniforme; hay excepciones notables, como los de Tulum y Rancho Ina; pero, en general, las imágenes, los diseños y las escenas se reservaban para los interiores. La temática se hallaba acorde con el destino de la edificación en que se pintaban; así, su carácter podía ser conceptual, narrativo, históri-

co, ritual y religioso, bélico o cosmogónico y, con menor frecuencia, cotidiano.

De tal suerte, cabe suponer que la variedad iconográfica de Teotihuacan alude a su carácter cosmopolita. De este modo, puede advertirse 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 del espacio arquitectónico que limitaban los muros pintados: dedicado al ritual y a los jugadores de pelota, en Tepantitla; destinado al concepto sobrenatural del hombre-jaguar, quien se dirige por caminos de agua y de tierra hacia un templo, en el deambulatorio sagrado de Teotitla, por citar sólo algunos ejemplos.



ILUSTRACION: MAGDALENA JUÁREZ

Pintura rupestre olmeca, según D. Grove. Oxtotitlán, Guerrero.

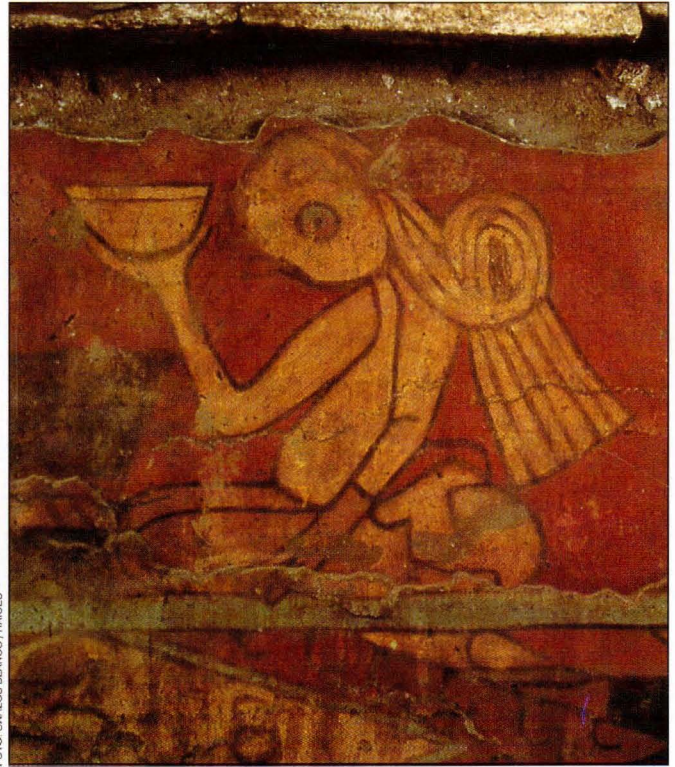


FOTO: CARLOS BLANCO / RAÍCES

Mural de los Bebedores. Zona arqueológica de Cholula, Puebla.

TESTIMONIOS

Existen evidencias de pintura mural en todo el Altiplano central; en los actuales estados de la costa del Pacífico, en Oaxaca; en Veracruz y a lo largo de la costa del Golfo; en San Luis Potosí –como en parte de la zona huasteca–, y en toda la extensión del área maya, tanto mexicana como centroamericana. La pintura mural más antigua puede fecharse, hoy día, en el Clásico Temprano (250-500 d.C.), y se encuentra en Guatemala.

Más tardías resultan las de Teotihuacan, que datan de los clásicos Medio y Tardío (400-750 d.C.). Con el auge de las grandes ciudades, la comunicación pictórica se difundió por casi toda Mesoamérica; sobreviven murales del Epiclásico y Posclásico (750-1521 d.C.) en el Altiplano, la región huasteca y la zona maya. En este artículo quedan fuera las pinturas rupestres; sólo se hará referencia a aquellas que se realizaron sobre los enlucidos que revestían los muros de mampostería. No mencionaré las técnicas empleadas por los pintores prehispánicos,



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Jugadores y marcador de juego de pelota. Mural 2 de Tepantitla. Zona arqueológica de Teotihuacan.



FOTO: CORTESÍA DE DUMBARTON OAKS, WASHINGTON

Hombre Jaguar dirigiéndose a un templo. Mural 8 del Cuarto 12 de Tetitla. Zona arqueológica de Teotihuacan.

ya que en este mismo número puede encontrarse un artículo que resume las investigaciones sobre el tema llevadas a cabo en el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”.

DESTINO DE LAS PINTURAS MURALES

Contamos con numerosos testimonios acerca de que muchas de las edificaciones prehispánicas estuvieron pintadas; cabe añadir que eran construcciones de –y para– las clases en el poder: templos sobre pirámides; los llamados “edificios palaciegos”; cámaras, recintos y conjuntos, a los cuales también se les han adjudicado funciones administrativas y seculares. Carecemos de pruebas en cuanto a los muros de las 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 las 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; ésta es la razón de su permanencia.

EL LENGUAJE DE LA PINTURA MURAL

Rasgo común 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 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 profundidad. También la saturación de los colores tiende al mismo propósito; asimismo, la sensación de lejanía se consigue por el abatimiento de los planos: el inferior es lo más cercano, y el su-



FOTO: MARCO ANTONIO PACHECO / RAÍCES

Hombre Jaguar dirigiéndose a un templo. Mural 7 del Cuarto 12 de Tetitla. Zona arqueológica de Teotihuacan.

perior, lo más distante. Existe un insólito intento de escorzo en la célebre imagen yacente de la escena de La Victoria, en el Cuarto 2, de la Estructura 1, de 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 determinados. Revela la capacidad superior del hombre para crear y recrear, en un mundo bidimensional, aquello que lo circunda, lo que piensa, lo que imagina. El pintor fabrica imágenes, espacios, colores, líneas, texturas, que se afincan –sin repetirla– en su realidad. Ésta puede ser religiosa, cosmogónica, histórica, etcétera, pero en todo caso siempre resulta simbólica, ya que está representada en el plano. La verdad, en la pintura tradicional, consiste en atenerse a la superficie; sin embargo, por diversos rumbos y en diferentes tiempos, la propia pintura ha “violentado” su carácter bidimensional. En distintas épocas de la pintura universal se ha recurrido, mediante el engaño visual, a una supuesta realidad virtual. Esto no ocurrió en la pintura mural prehispánica, la cual 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, congruencia con el espacio al que enmarcaban. Existe una temática funeraria en Oaxaca (las tumbas 104 y 105 de Monte Albán); conceptual en Teotihuacan; 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). Estos calificativos no son exclusivos; los utilizo más bien como una suerte de clasificación de los temas que definen a las regiones o sitios más importantes.

Cabe señalar que en la gran mayoría de estos lugares existe –de modo afortunado– esa combinación de mito e historia; en ningún caso expresan exclusividad.

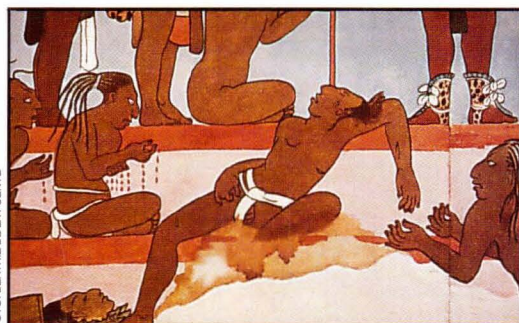
La amalgama de estos dos métodos de percibir la realidad –aunque en ocasiones predomine uno sobre el otro– es característica de la iconografía pictórica mesoamericana.

Por lo anterior, puedo decir que si bien hay formas naturales (humanas, animales y vegetales) en los murales prehispánicos, éstas se miran, en ocasiones, “hibridizadas”, es decir, combinadas de manera tal que la imagen representada no reproduce un ser vivo de naturaleza terrenal. A esto hay que agregar que no pocas veces se añaden formas imaginarias, que refuerzan el carácter alegórico de dicha imagen. Entonces, una de las razones distintivas entre seres sobrenaturales y seres comunes a la naturaleza es que en los primeros predomina la mezcla de distintos rasgos y en los segundos, su clara relación con la realidad visual.

De tal modo, es posible aplicar un criterio central de clasificación estilística y cultural. Hay pinturas que revelan una férrea voluntad por representar lo imaginado, lo sobrenatural; esto es lo que ocurre en la pintura mural teotihuacana –con las inevitables excepciones a la regla. Otras, se expresan mediante cánones naturales: 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, por ejemplo: la proporción de las imágenes representadas, en relación con las de la naturaleza; el espacio pictórico donde están colocadas, y su relación con otras imágenes; recuérdese las figuras humanas pequeñas y cabezonas de Tepantitla; las de Monte Albán, que tienen tres cabezas por cuerpo y ocupan gran parte de la superficie pictórica; y las más esbeltas, de cuatro a cinco cabezas –o algo más– por cuerpo, en Bonampak y Cacaxtla.

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



Detalle de la Estructura 1, Cuarto 2, muro norte. Bonampak, Chiapas. Réplica en el Museo Nacional de Antropología.



Detalle del mural de la Tumba 104. Zona arqueológica de Monte Albán, Oaxaca.



Escena de una capa pictórica. Las Higueras, Veracruz.

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 vuelo de Xelhá, producen al espectador la sensación de desplazamiento. Uno de los modos más empleados para crear la idea de movimiento es la direccionalidad: las imágenes se suceden, de perfil, una detrás de la otra, sus piernas se abren en ángulo y se colocan los pies con la misma orientación, pero separados entre sí. Muchas de las figuras humanas que toman bolsas con una de sus manos –y por ello han sido considerados “sacerdotes” o “dioses”– son ejemplo fehaciente de este patrón representativo.

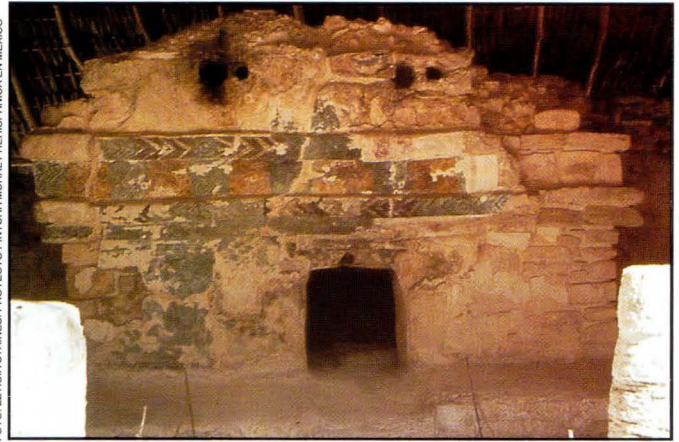


FOTO: LETICIA STAINES. PROYECTO PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Edificio de las Pinturas. Rancho Ina, Quintana Roo.



Sitios arqueológicos con pintura mural.