



# Pintura y expresión en los vasos mayas

## Marta Foncerrada de Molina

La decoración de la cerámica policroma constituye un capítulo especial de la pintura maya, en tanto que muestra propias y especiales características que se hacen evidentes en la organización del espacio pictórico, en la configuración general de los diseños, en el manejo de la línea y el color y el de las cualidades de expresión y movimiento de las formas.

No haré referencia aquí a los diseños abstractos o geométricos que por sí mismos constituyen un amplio campo de la historia de la cerámica pintada, sino que me limitaré a aquellas obras que, en formas narrativas o representativas, muestran aspectos de la realidad visual, independientemente del grado de distorsión, alteración o modificación que el artista imponga a las formas de la naturaleza. Tampoco me ocuparé mayormente del contenido temático de esa pintura, que sin duda constituye un documento histórico y cultural que muestra las variadas facetas de la vida de los mayas y nos permite internarnos en el misterioso y complejo mundo de las costumbres, los mitos, los ritos y las ceremonias de aquel pueblo.

Una clasificación general de los motivos usados en las composiciones pictóricas de los vasos mayas podría considerarlos según sean sus imágenes antropomórficas, zoomórficas, fitomórficas y simbólicas. Pero aunque existan representaciones variadas de animales aislados que muestran una alta calidad artística, en las pinturas del horizonte clásico tardío es la figura humana la que sobresale como el tema principal y el recurso plástico fundamental. El paisaje no existe. El hombre representado por los artistas vive en un mundo de objetos (tronos, sitials, altares, vasijas ceremoniales, ofrendas, escudos, máscaras rituales y demás), en una realidad construida por él mismo, ajena a la naturaleza, desligada del valle, la montaña, la selva, el río o el cielo. Sin embargo, tal alejamiento del exuberante marco natural en que se desarrolló la civilización maya no es absoluto: en los vasos pintados existe una relación siempre presente entre la figura humana y diversas formas de vida animal o vegetal. La fauna y la flora se conciben como esquemas imaginativos —en un dibujo fluido y dinámico— que se integran a los personajes o los acompañan como símbolos ilustradores de su rango o indicadores de sus actividades ceremoniales. Se convierten en acentos plásticos que enriquecen la composición, al mismo tiempo que aclaran el tema descriptivo o narrativo de que se trate. Plantas, flores, aves, pieles o cabezas de jaguar, serpientes, murciélagos, venados, perros, pescados o caracoles, y muchas otras formas zoológicas o botánicas cumplen esta doble función con una gran efectividad. Permiten que nuestra percepción visual capte la complejidad plástica de un dibujo que integra numerosas y variadas formas, y al hacerlo, nos guían —aunque no siempre muy claramente— hacia una interpretación de los esquemas fundamentales de la cultura maya.

Puede afirmarse, pues, que la voluntad artística estaba íntimamente ligada a las formas sensibles de la realidad; usaba, transfor-

maba y combinaba estas formas con una intención tanto simbólica como descriptiva. El diseño pictórico muestra la selección y gradación que hacía el artista de lo que la naturaleza le ofrecía, aunque estemos lejos de saber si al hacerlo reflejaba en mayor o menor medida su propia individualidad. Lo más probable es que las representaciones pictóricas sean simbólicas respecto a los sentimientos comunes del mundo maya, y esa sensibilidad estaba dirigida y reglamentada por las autoridades políticas y religiosas: sólo un campo restringido de temas tenían cabida en el arte. El artista, por tanto, tenía que limitar sus propios intereses narrativos y conformar su temperamento con lo que establecía la tradición. Creo que estas afirmaciones de algún modo están cercanas a la que fue la posición real del artista maya: así vemos que el retrato, por ejemplo —en el sentido estricto de lo que implica—, y con él representaciones de acontecimientos cotidianos, están prácticamente ausentes de los vasos pintados.

Philip Rawson, refiriéndose a algunas formas gráficas del arte occidental y oriental compuestas por grupos de figuras, asienta que “Una unidad característica del cuerpo, el tono y la superficie ondulante en que se inserta crea una especie de ‘super tipo’ a partir de diversos tipos humanos. Esos grupos de tipos transmiten la expresión que consiguen porque reconocemos en ellos una referencia emotiva a los tipos reales, sus gestos, sus movimientos y sus formas gráficas” (*Drawing. The Appreciation of the arts*). Creo que esta opinión sobre la manera en que se transmite la expresión puede aplicarse a la pintura de figuras humanas en los vasos mayas. Y es siguiendo esta vía que quisiera mencionar las maneras por las cuales al artista maya consigue las cualidades expresivas que caracterizan esa pintura: a) distorsión de las formas naturales; b) representación realista e idealizada, y c) insinuación del movimiento por medio de posturas típicas del cuerpo.

### *Distorsión*

A pesar del naturalismo que se advierte en las figuras, puede decirse que nunca se pintan éstas con un gran cuidado anatómico. A esto hay que agregar que la imagen humana no está concebida como volumen que se proyecte al espacio, sino como un dibujo hecho de contornos ondulantes y abiertos que limita áreas planas resaltadas por formas lineales; los contornos redondeados y el esquema dinámico del dibujo consiguen dar a la imagen un cierto grado de plasticidad. Las proporciones naturales del cuerpo humano se alteran por el deseo del artista de destacar —desde un punto de vista expresivo— las partes que considera más importantes.

La distorsión resulta más evidente cuando observamos el dibujo de pies y manos. En muchas figuras sentadas el pie es una forma casi abstracta, a menudo dislocada del tobillo; un dibujo sinuoso



que viene a integrarse a la cadencia rítmica de las demás formas que lo acompañan. Algo similar puede decirse de la manera de delinear las manos, si bien en éste último caso creo que la distorsión se debe más a intenciones expresivas que sólo a convenciones plásticas. Nunca se representa la tensión muscular, a pesar de que el movimiento y las actitudes dinámicas son características de los dibujos que comentamos.

La figura puede estar representada con rasgos peculiares, tanto en el rostro como en el cuerpo, que tienen una evidente connotación simbólica; esos rasgos nos permiten considerarla como una deidad o como la personificación que un sacerdote hace de un dios específico. La personificación de un dios parece clara cuando la cabeza se transforma (probablemente indicando una máscara) en la de un animal, ave, jaguar, murciélago, venado u otros, o bien en una serie de trazos fantásticos que muestra un ser irreal.

La imagen humana naturalistamente representada puede, en algunos casos, estar sutilmente alterada por tatuajes en el rostro o el cuerpo, por el alargamiento y la peculiar configuración de los ojos, por los dientes echados hacia afuera, cráneos pelones, y otras alteraciones usadas tradicionalmente en la pintura maya, lo mismo que en la escultura, para indicar que la imagen ha sido tomada del mundo de la naturaleza y convertida en un símbolo de realidad trascendente.

En las escenas míticas del vaso del Museo de Arte Primitivo de Nueva York vemos la representación antropomórfica del sol pintado en proceso de convertirse en jaguar: las manos y los pies se transforman en garras del animal. Tal mutación responde a la creencia de que el dios del sol se hace jaguar al entrar en el mundo subterráneo y adquirir el carácter de deidad de la noche.

Quisiera referirme en especial al estilo Copador que es propio de la pintura figurativa de Copán. Este estilo peculiar difiere por completo de lo que he considerado en términos generales típico de los vasos del horizonte clásico tardío de la zona, y se presenta como un interesante tema lleno de incógnitas puesto que se separa también de las normas generales que aparecen en la escultura de Copán. Podemos distinguir el estilo Copador por dos aspectos particulares: el manejo de la línea y la distorsión geométrica de las formas del mundo natural. Los temas, en cambio, no varían substancialmente de los otros estilos, aunque ciertamente son más restringidos. El diseño lineal es duro y rígido; la línea geometriza la forma y la hace más esquemática y abstracta. El atavío, los gestos y el movimiento de hombres, animales y plantas se modifican y llegan a ser fórmulas convencionales que responden a composiciones primordialmente decorativas. Esto explica por qué en el estilo Copador el mundo visual aparece desposeído de vida: la intención del artista no fue la de crear escenas de carácter narrativo, sino únicamente la de enriquecer las paredes del vaso por medio de diseños coloreados, hechos a base de motivos figurativos.

Estos son signos plásticos, no formas vivas en un contexto real. El valor documental de la cerámica pintada de Copador es poco relevante si lo comparamos con la riqueza de información que proporcionan los vasos de otros estilos. Pero por otra parte se destaca por su alto grado de coherencia interna, por la formulación clara y precisa de patrones de diseños figurativos, de proporciones, de movimiento y color. Todo esto parece sugerir que el estilo Copador deriva de una escuela que tenía un bien establecido grupo de reglas definidas para la creación pictórica, lo que parece ponerlo en relación con el sur del valle de Motagua, más que con el Petén Central o el altiplano maya.

#### *Representación realista e idealizada*

En los vasos mayas coexisten las tendencias realistas e idealistas, lo que no deja de plantear un problema interesante; esto puede contribuir a establecer diferencias entre un arte oficial, sancionado por la jerarquía, y otro popular, más espontáneo y expresión más libre



de la vida del hombre común.

El idealismo está presente sobre todo en la representación de las cabezas. El dibujo ahí se sujeta a un canon convencional de rasgos físicos, que concuerdan con un tipo ideal de expresión facial; se trata de imágenes que, podemos decir, son presentaciones conceptuales y no representaciones ópticas.

El modelo ideal del prototipo humano común en estas representaciones nos muestra rostros delgados de ojos almendrados; la línea que traza la nariz prominente continúa sin interrupción hasta la frente y puede incluso prolongarse hasta alcanzar el elaborado tocado; la corta barbilla y los labios, claramente definidos y ligeramente entreabiertos, completan el esquema.

La intención idealista de las cabezas no aparece en el dibujo de los torsos. Al contrario, en la representación de diferentes tipos de cuerpos se advierte un deliberado realismo: éstos pueden ser delgados, fornidos e incluso obesos. En contraste tajante, los brazos suelen ser flacos y las manos pueden buenamente describirse como delicadas. Hay pocas representaciones de viejos, y creo no equivocarme al considerar que las pocas veces que aparecen son representación de deidades. En cambio, la frecuencia con que aparecen enanos se presta para un estudio iconográfico. No recuerdo, por otra parte, ninguna figura decididamente femenina en ninguno de los vasos que he estudiado; los niños, presentes en Bonampak, tampoco aparecen. En todo caso los tipos que más menudean son los de hombres, ya jóvenes y esbeltos, ya maduros y embarncidos.

Una cierta tendencia realista distingue al importante grupo de vasos que proceden, por la mayor parte, de la región de Chixoy. Ahí los rostros están más individualizados, hay una mayor variedad de rasgos y de expresiones faciales que parecen referirse a modelos reales; a menudo se trata de caras toscas, menos refinadas. Sin duda está presente un dibujo convencional, pero éste mismo es notablemente más flexible. Todo esto hace pensar en la posibilidad de que tales obras fueran encomendadas por gente que no necesariamente perteneciera a la clase superior. Pudiera explicarse tal circunstancia por el hecho de que en la región de Chixoy no se desarrolló un arte monumental importante, quizá porque las comunidades constituían ciudades modestas, esto es, tal vez con una sociedad menos estratificada. En tal situación el artista podía estar libre de la obligación de complacer a la clase más elevada. Cabe señalar, sin embargo, que hay excepciones a esta regla, como la que constituye, entre otros ejemplos, el vaso de Nebaj que conserva el Museo Británico.

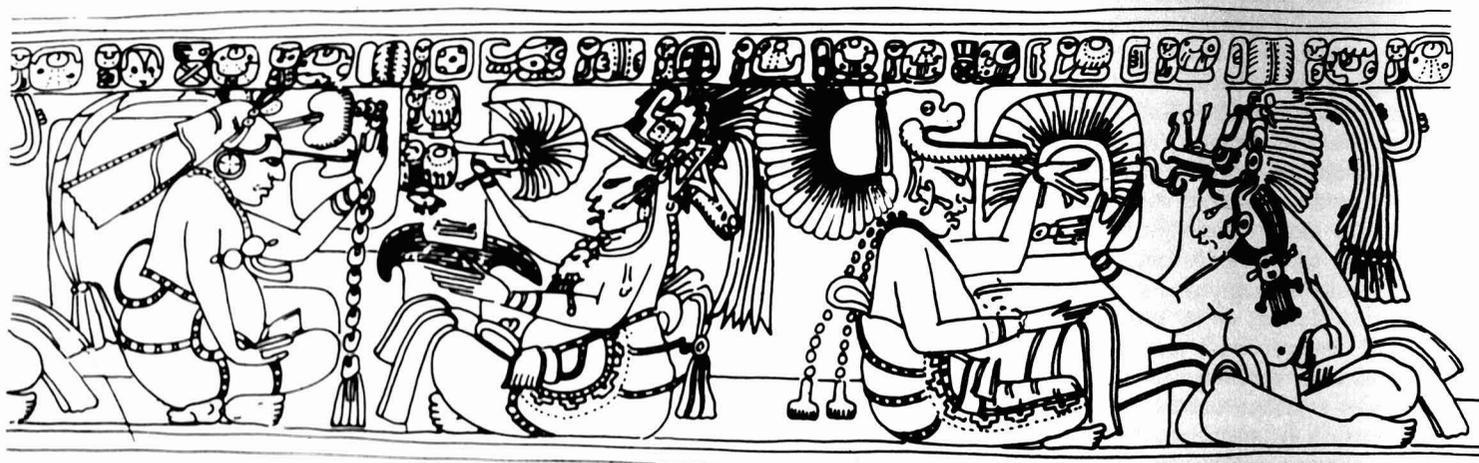
### *Movimiento*

Las composiciones muestran la figura humana en diversas posturas, ya estáticas, ya dinámicas. Los personajes de pie, generalmente de perfil, son más frecuentemente estáticos, con ambos pies juntos,

como espectadores atentos a una ceremonia de templo o de corte, o como si hubieran sido momentáneamente fijados al dar un paso en una procesión. Los dos espléndidos danzantes del famoso "Vaso del Altar" que procede de Altar de Sacrificios nos enseñan la maestría del artista para representar el movimiento y lograr la imagen perfecta de la agilidad y la gracia de un bailarín profesional. El esqueleto danzante de un vaso del Museo de Arte Primitivo de Nueva York presenta el símbolo de la muerte en una vigorosa y en verdad curiosa postura vital. En otros casos las figuras de pie de los vasos se muestran en suaves movimientos, volviendo el rostro, subiendo escalones, arrojando venablos, etcétera. En la mayoría de las veces no vemos la imitación exacta de los datos visuales, sino que la impresión que obtenemos de movimiento y desplazamiento de la imagen en el espacio pictórico, lograda con una gran perfección, ejemplifica la habilidad del artista para abstraer las fuerzas directrices que constituyen la esencia de lo dinámico en el mundo natural.

El movimiento implícito presente en las figuras sentadas y vistas





frontalmente se consigue por el eje diagonal del torso que se inclina con gracia hacia una audiencia real o imaginaria, como si el personaje estuviera a punto de iniciar un diálogo. En ocasiones la cabeza se hace girar hacia atrás, en una clara actitud de conversación. Los personajes sentados, cuando se representan de perfil, están inclinados hacia delante o —más bien por excepción— en posición erguida.

En contraste con la vitalidad de los torsos, cabezas y manos, las piernas se delínean en forma convencional: en las figuras sedentes lo más común es tener las piernas cruzadas a la manera oriental, o bien la postura arrodillada.

Todos estos estereotipos se dan junto con la manera, convencional y expresiva a la vez, de presentar las manos: de dedos excepcionalmente largos y que parecen tener una connotación simbólica, probablemente ligada a la existencia de un ritual perfectamente regulado. Esto explicaría, por ejemplo, la presencia más o menos constante de la manera de extender o flexionar los dedos alternativamente, o la mano extendida y levantada en lo que parece ser un gesto ceremonial.

Quisiera concluir esta visión esquemática de los elementos de la pintura de los vasos mayas haciendo referencia a lo que yo personalmente considero la cualidad mayor que emana de las representaciones figurativas:

La expresión de las figuras y de las escenas no revela un sentimiento trágico de la vida. Las imágenes no se presentan en situaciones conflictivas, ni reflejan el drama de la existencia humana que puede tan claramente apreciarse en las pinturas de Bonampak

y en tantos y tantos relieves que muestran escenas de combate, la sujeción de esclavos, el dolor físico o el sacrificio. Conozco sólo un caso, el de un vaso procedente de Hoyuk, en Honduras Británica, en que se ven figuras atadas yacientes por tierra.

La pintura de los vasos muestra un mundo tranquilo y sereno, en el que el diálogo y la comunicación pacífica reinan entre los dignatarios y otros personajes de alto rango. Son frecuentes las escenas en las cuales los hombres, ricamente vestidos, con los rostros ocultos por máscaras rituales, junto con otros más sencillamente ataviados, se mueven en elegante ritmo ya en procesiones, ya en danzas o en ceremonias rituales, en cadencias armoniosas y equilibradas. Incluso las escenas de caza al venado se envuelven en una atmósfera mítica que las aleja del contexto de la realidad viva para transformarlas en imágenes de una leyenda ancestral. En todo caso se trata de un mundo que asegura la preeminencia de lo humano, en un ambiente de seguridad aparentemente ajeno a las contingencias que resultan del enfrentamiento con la naturaleza y con otros hombres.

Dentro de los innumerables aspectos —fuente inagotable— que presenta el arte maya, y que ofrecen un amplísimo campo a la investigación y a la elucubración, el de la cerámica pintada con figuras ocupa un lugar no desdeñable. El mundo de formas concretas y el mundo que nos deja traslucir nos atraen y nos llaman. Muy estudiada desde el punto de vista arqueológico, lo ha sido poco desde el artístico, hacerlo —que es lo que en este esbozo se ha intentado— puede sin duda arrojar más luz sobre aquellos hombres y sus obras.