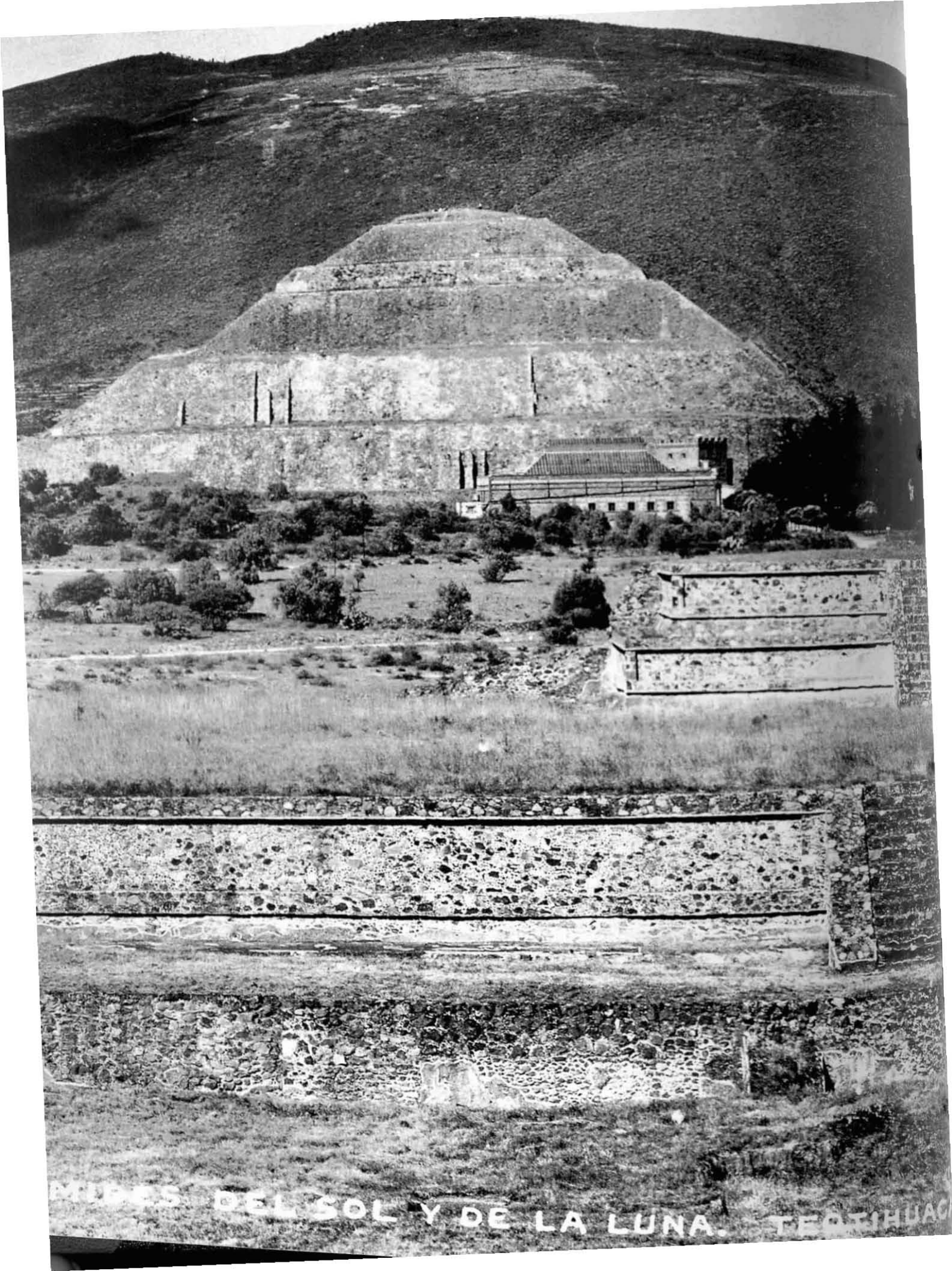




MUR DEL SOL Y DE LA LUNA. TEOTIHUACAN

TEOTIHUACÁN Y SUS VOCES: LAS IMÁGENES PINTADAS

María Elena Ruiz Gallut*

Teñido de los más profundos aspectos que articulan la religión, el lenguaje de las formas en Teotihuacán se plasma por excelencia en el testimonio de su pintura mural. Las imágenes pintadas, detenidas en un tiempo fuera de nuestro alcance, son, a pesar de ello, los discursos de voces lejanas que nos evocan antiguos espacios divinos y cotidianos. Son relatos que narran una forma distinta de concebir, interpretar y reinterpretar la realidad para crear una nueva, propia recreación que otorga pertenencia e identidad y que, como la ciudad misma, extiende el eco de su esencia por otros muros, en otras tierras. Así ella cuenta en sus pinturas historias que se despliegan y abaten en el movimiento urbano y sagrado, donde las escenas reúnen los tiempos de animales fantásticos, de dioses y sacerdotes que caminan en procesión, acto que trasciende las plazas, calles y patios teotihuacanos para alcanzarlos y ser continuidad. Conchas y caracoles, discos verdes perforados que son lo precioso, que lo señalan y recuerdan. Imágenes todas que sin embargo guardan para sí todavía una parte del pensamiento que las creó (foto 1).

Modelo en el horizonte Clásico de Mesoamérica, la cultura teotihuacana se desarrolló desde los inicios de nuestra era y a lo largo de siete siglos en lo que hoy se conoce como el valle de Teotihuacán, ubicado al noreste de la ciudad de México.

Núcleo religioso, político y comercial, urbe cosmopolita que se convierte en la más grande y poblada de su momento, donde grupos étnicos diversos y distintos a los teotihuacanos se integran en el



Foto 1. Teotihuacán, vista hacia el norte. Foto: María Elena Ruiz Gallut

mosaico social y mantienen costumbres y tradiciones propias. Así tuvo vida un Barrio Oaxaqueño que produjo cerámica zapoteca y que enterró a sus muertos a la usanza, o bien un Barrio de los Mercaderes en el cual se manifestaron rasgos cerámicos mayas y de las culturas del Golfo.

Muchas preguntas se suman a las respuestas que más de un siglo de excavaciones han aportado para nuestro conocimiento sobre Teotihuacán. Por ejemplo no sabemos qué idioma se habló de manera oficial en la ciudad, y aunque seguramente debieron existir, no contamos a la fecha con ningún tipo de testimonios escritos que den cuenta de ello, como son para otras sociedades los libros a manera de códice o bien las inscripciones dejadas sobre los muros. Hoy se han reconocido sólo algunos glifos que funcionan como tales dentro de contextos iconográficos mayores y la tarea por descifrar los códigos que articulan el lenguaje visual continúa.

Igualmente no conocemos, de forma cierta, la cuenta sistemática de los días que debió de llevarse como registro y que se reflejara en la organización de un calendario, como ocurrió en toda Mesoamérica.

* Doctora en historia del arte. Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Especialista en arte teotihuacano

Acercarnos a Teotihuacán es entonces observar cuidadosamente sus vestigios materiales, restos de lo que indudablemente fue una de las culturas más relevantes de México y el mundo antiguo. Es recorrer sus avenidas, internarse en los cuartos de sus palacios e imaginar la función de sus altares para escuchar las voces dormidas en la piedra, hoy casi desnuda de color. Es el intento constante, a veces afortunado y otras desesperado, de aguzar la mirada para que nada se esconda, de no dejar escapar ningún trazo, ninguna línea que señale el camino hacia la comprensión de los mensajes plasmados en la cerámica y la pintura. Hay en ello un universo particular que participa del discurso gráfico y en el cual es posible adentrarse para entender sus reglas particulares, ciertamente cifradas en las imágenes. De tal forma que debemos primero analizar algunas características que definen a la pintura mural teotihuacana, cuya presencia acompaña la larga historia de Teotihuacán. Los grandes espacios públicos de las plazas abiertas, los basamentos y edificios ceremoniales, así como aquéllos de carácter privado, son muestra de que los teotihuacanos utilizaron los muros de la ciudad como un medio de expresión y comunicación por excelencia (figura 1).

DE LA MANERA DE PINTAR

La pintura mural es bidimensional por naturaleza. Las soluciones plásticas que el artista resuelve están siempre en una relación directa con la superficie en que se pinta. Sin embargo, aspectos como la proporción de las imágenes, los ejes compositivos y el manejo de planos y colores, entre otros, dependen también de lo que se considera como estilo, es decir, soluciones comunes que conforman patrones y que integran un conjunto de características que se comparten en un tiempo y un espacio y a través de las cuales, finalmente, podemos atribuir o reconocer una obra como perteneciente a un grupo humano o a una cultura determinada (Shapiro, 1994).

En ese sentido Teotihuacán creó un lenguaje visual particular que atendió a ciertas normas, así como también se encargó de reunir en sus murales todo el abanico de signos y elementos que les dieron identidad y que son susceptibles de un reconocimiento cultural.

Uno de estos primeros rasgos es la adaptación de las imágenes a los volúmenes arquitectónicos. Formas y colores se crean para ser la piel que recubre los muros de pórticos y pasillos, de recintos, y aun para manifestarse en las sendas plazas públicas, en

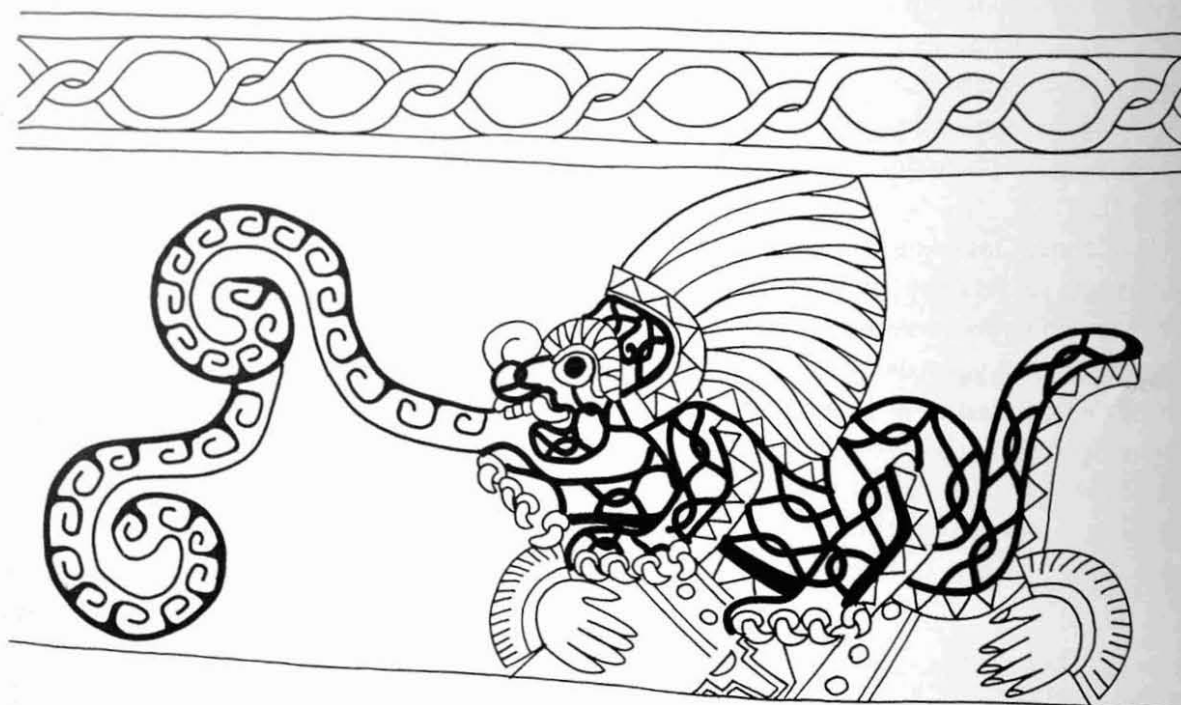


Figura 1. Teotihuacán.
Palacio de los Jaguares.
Tomado de De la
Fuente, 1995-1996.

las calles y avenidas, en los basamentos: la gran ciudad estuvo completamente pintada. La paleta cromática teotihuacana responde al uso del verde, del azul, negro, amarillo, blanco y naranja, aunque existe asimismo una serie de murales que son monocromáticos, en los que los tonos de rojo se combinan para dar forma a los diseños. El llamado rojo teotihuacano —un tono oscuro— es el color más utilizado, casi siempre como fondo de las escenas e incluso como color único en muchas de las superficies de dimensiones considerables, como escalinatas.

Así, en una comunión plástica perfecta, la pintura se integra a la arquitectura para designar los espacios, para dotarlos de significado y personalidad, para distinguirlos y al mismo tiempo otorgarles el sello de pertenencia que los hará únicos en el cosmos pictórico urbano. De tal manera, la superficie que contiene las imágenes está definida por el talud y el tablero, las formas arquitectónicas que se originaron en Teotihuacán y que, como muchos otros elementos, pasaron a ser indicadores de la presencia teotihuacana en otros sitios de Mesoamérica.

El tablero es la parte vertical y superior del muro, en tanto que el talud se ubica por debajo suyo y tiene una leve inclinación hacia afuera. La costumbre de tirar las paredes a la altura de los taludes para utilizarlos como una especie de cimientos de nuevas construcciones, dio como resultado que una cantidad significativa de murales quedara intacta, resguardada por el relleno de los escombros, mientras que de los tableros son pocos los ejemplos conservados. Esto explica también el hecho de que sea Teotihuacán el sitio con mayor cantidad de pintura mural, ya que fueron los mismos teotihuacanos los primeros que conservaron una parte importante de sus pinturas.

Al principio de la división talud-tablero que se repite tanto en los espacios interiores como en los grandes espacios abiertos, se suma una característica más: el uso de cenefas, que funcionan como bandas delimitadoras. De tal forma, la cenefa tiene la particularidad de servir como marco a las escenas centrales de los taludes, al tiempo que con ello les otorga una

categoría visual diferente. En muchas ocasiones, los elementos presentes en tales bandas están en estrecha vinculación con el resto del discurso y su lectura debe responder a este principio.

La simetría axial rige también una parte importante de los murales que se localizan en los pórticos, ya que a partir de un eje se crea una correspondencia visual: lo que está representado en un lado se mira de la misma manera en el otro. Así, como si fuera un espejo, los muros encontrados de un pórtico son similares, de igual manera que lo son aquellos que se ven interrumpidos por la entrada a un cuarto posterior.

Un punto más a considerar dentro de estas características generales de la pintura mural teotihuacana es lo que bien puede definirse como repetición modular. Ésta se mira sobre todo en aquella pintura que se ubica en los tableros. Se trata de la repetición sistemática de un elemento que resulta en una especie de diseño de tapiz, formado por rombos que a manera de redes crean un espacio interior donde se observa a algún personaje u objeto.

Veamos un claro ejemplo de todo lo anterior, presente en el Patio Blanco de Atetelco.

Con sus tres templos alrededor de un espacio abierto, reconstruidos en la actualidad en sus partes superiores, este patio corresponde a la construcción más temprana liberada del conjunto (Cabrera, 1995). El templo del este, cuya escalinata mira al poniente, es seguramente el de mayor jerarquía de los tres, ya que es de mayores dimensiones y está más elevado que los que se ubican al norte y al sur del patio.

La reconstrucción de estos murales monocromáticos, iniciada por Agustín Villagra y Santos Villagrá a finales de los años cincuenta, es el mejor ejemplo de un tablero pintado con el que contamos hasta la fecha en Teotihuacán (foto 2).



Foto 2. Teotihuacán, Atetelco, Patio Blanco. Templo este. Foto: María Elena Ruiz Gallut

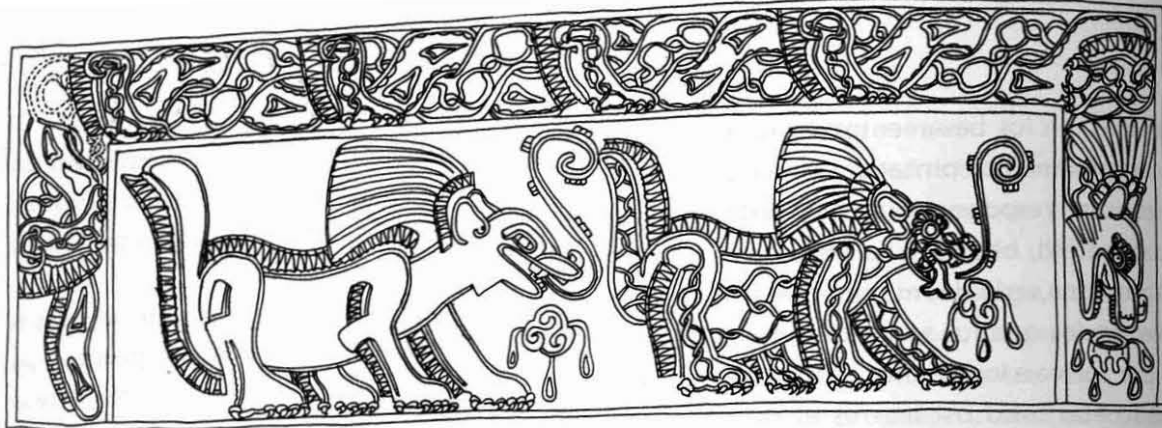


Figura 2.
Teotihuacán, Atetec
Patio Blanco. Tomado
de la Fuente, 1995.

En los taludes centrales, una procesión de jaguares y coyotes se encamina hacia el recinto. El primero tiene el cuerpo reticulado, propio de la iconografía asociada en Teotihuacán con este animal, y el segundo muestra un pelaje corto; ambos tienen el hocico abierto y frente a él, la representación de un corazón seccionado del que escurren tres gotas de sangre. Una larga voluta o vírgula indica el sonido que emiten ambos. Los dos también portan una diadema y un tocado de plumas. Las figuras, cuyas proporciones naturales distorsionó el artista para que ocupen el largo espacio rectangular del talud, están de perfil y en actitud de caminar. La cenefa que bordea esta escena muestra una red que se forma por los entrelazamiento de una pata de jaguar con una de coyote. El mensaje central se refuerza aquí por la presencia de estos dos elementos (figura 2).

Reconstruida gracias al principio de simetría, la pintura del tablero está formada por los módulos de red, en los que la misma imagen de un sacerdote se repite al interior. Se trata de un personaje de perfil, ricamente ataviado, que lleva tocado con la cabeza de un ave y que porta un gran caracol a manera de escudo en una de sus manos, mientras que con la otra sostiene una lanza.

TEMAS, ESCENAS Y PROTAGONISTAS: EL DISCURSO VISUAL

Veamos ahora algo sobre las imágenes mismas.

Las diversas formas de representación del agua es uno de los temas recurrentes en la pintura mural teotihuacana. A pesar de que Teotihuacán está lejos de las costas, en el territorio que se denomina como Altiplano Central, los elementos que refieren alguna asociación con el agua tienen una presencia relevante en la iconografía de la ciudad. Así por ejemplo, conchas y caracoles provenientes de las

costas del Pacífico y del Golfo son objetos a los que se les otorga un carácter precioso y cuyo valor simbólico se traslada de los contextos arqueológicos de ofrendas y entierros a la obra pictórica. Entonces las conchas se miran como parte de collares, pulseras y ajorcas en los atuendos de dioses, sacerdotes y animales, así como también participan del discurso de las cenefas. Los caracoles son asimismo distintivos y calificativos, y se representan como instrumentos de sonido por los que soplan jaguares y coyotes, aves y hombres.

La estrella de cinco puntas es también una de las representaciones gráficas con una connotación especial, ya que además de estar directamente vinculada con el agua, es probable que se relacione con el planeta Venus y su periodo sinódico de cinco años (Ruiz Gallut, 1999). Su principal característica es que cualquiera que sea la forma de representarse —completa o por mitad— lo importante es que se represente con las cinco puntas. A todo ello se suman las ondas y volutas usadas en tocados, cenefas, faldellines, diademas, sandalias. Los signos de gotas y los llamados *ojos de agua* aparecen como elementos aislados con una importante carga signíca, o bien en contextos iconográficos más amplios que remiten, al menos en una parte de su lectura, a lo acuático.

La preocupación constante por mostrar una de las actividades relevantes de la ciudad se descubre a través de las múltiples escenas de procesiones de sacerdotes y animales. Pintados de perfil uno detrás de otro, los personajes adelantan uno de sus pies en un andar procesional. La parafernalia que los revisita pertenece a la categoría de una ceremonia importante, donde cargan en una mano una bolsa de copal, mientras que con la otra esparcen agua u objetos preciosos. La acción de ofrendar se convier-

te en el rito principal que sacraliza el espacio: la pintura participa así del acto ritual (figura 3).

Otros personajes se suman al discurso de las imágenes teotihuacanas. Aves, cánidos y felinos, representaciones zoomorfas que resumen y enfatizan las características anatómicas y conductuales: jaguares de profundo rugido y enormes garras retráctiles, águilas y buitres de fuertes picos ganchudos, mariposas que transforman su naturaleza terrestre para convertirse en metáfora de lo aéreo y volátil (figura 4). El imaginario se desborda para crear seres fantásticos que pertenecen a los niveles más abstractos de la comunicación: un jaguar de perfil desdobra su rostro y lo muestra de manera frontal mientras abraza una gran planta que sustituye un pétalo de sus flores por ojos. Aves y mariposas vuelan libremente, coronados por una cenefa floral que integra conchas y caracoles (figura 5).

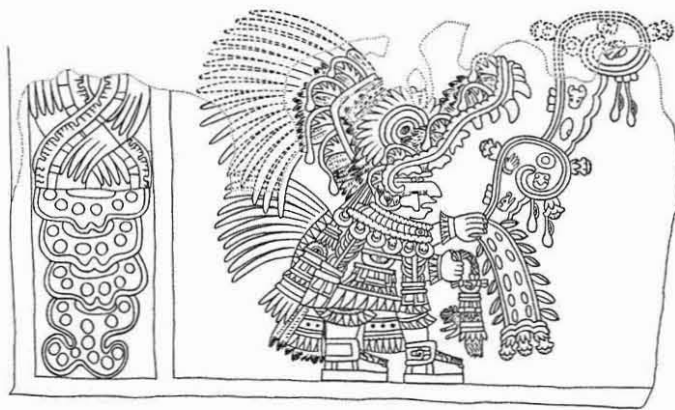
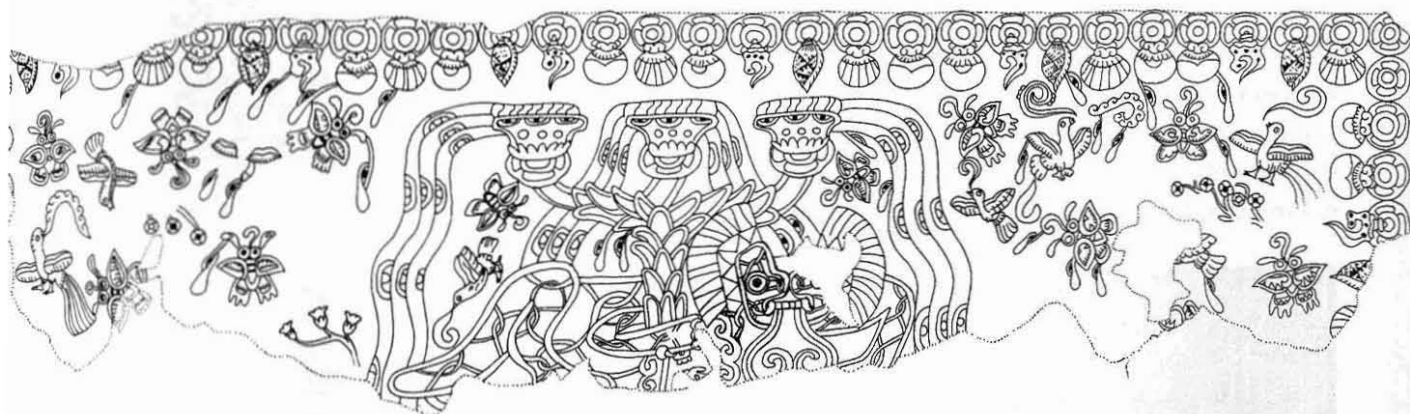


Figura 3. Teotihuacán, Tepantitla, Sacerdote sembrador. Tomado de De la Fuente, 1995-1996



Figura 4. Teotihuacán, Zona 5 A, Mariposa. Tomado de De la Fuente, 1995-1996

Figura 5. Teotihuacán, Zona 5 A, Jaguar de perfil con rostro de frente. Tomado de De la Fuente, 1995-1996



El hombre se disfraza para adquirir las virtudes del animal, al tiempo que el animal es humanizado con la intención de señalar aquellos que tienen mayores niveles jerárquicos: un coyote se yergue sobre sus patas traseras, mientras que otro sacerdote muestra una larga cola de jaguar por debajo de su falda (figura 6).

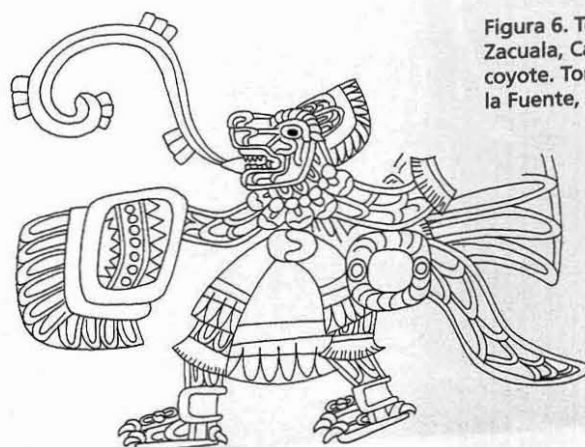


Figura 6. Teotihuacán, Zacuala, Caballero coyote. Tomado de De la Fuente, 1995-1996

HISTORIAS SIN TIEMPOS NI ROSTROS

El hombre y sus búsquedas, el hombre y sus encuentros. Reconocernos a través del *otro*, identificar nuestro papel y descubrirnos por medio de *lo otro*. Modelar los espacios y crear las imágenes que perduren y al mismo tiempo sean puente entre lo

sobrenatural –inexplicable y divino– y nuestra condición real y efímera, mortal, humana al fin.

Casi homogénea, la figura antropomorfa se muestra en Teotihuacán como la representación de una clase sacerdotal que se vincula con los aspectos políticos y religiosos de la sociedad (foto 4).

No existe la historia que intenta permanecer en lo individual, sino aquella otra que enfatiza la naturaleza del poder y el control, que se afianza en la presencia de los que saben, de aquellos que tienen el conocimiento, de los que pueden comunicarse con las deidades. Así, la ausencia deja sin sentido los referentes históricos o dinásticos para dar paso a la relevancia del ser religioso. La historia que Teotihuacán quiere contar es otra. No hay, al menos aún, marcadores cronológicos reconocibles como tales en las imágenes. Los tiempos de dioses y hombres se traslapan, al igual que los espacios, para ser finalmente *uno*. Acciones y pensamientos se han detenido en los muros. El eco de las más profundas reflexiones sobre cómo entender al mundo y al hombre en relación con él han hallado un espacio para ser testimonio de los sueños y los miedos de los que construyeron el escenario de la creación del Quinto Sol, era mítica que hoy nos alcanza (foto 5).



Foto 3. Teotihuacán, Atetelco, Patio Blanco. Tomada de Miller, 1973



Foto 4. Teotihuacán, Mural del Sacerdote del maguey. Tomada de Miller, 1973



Foto 5. Teotihuacán, Atetelco. Jaguar en el talud del Templo Este. Tomada de Miller, 1973