

Reseñas



La pintura mural prehispánica en México

vol. 1 Teotihuacán

coordinado por Beatriz de la Fuente

México, Universidad Nacional Autónoma de México
(Instituto de Investigaciones Estéticas)-Consejo
Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional
de Antropología e Historia, 1996, 2 tomos, ils.

por

ALFREDO LÓPEZ AUSTIN

Las obras colectivas exigen tratos específicos en las reseñas bibliográficas. Esto deriva no sólo de su mayor complejidad, sino de su variedad misma. Algunas de ellas, muy comunes en nuestros días, son colecciones temáticas compuestas por ponencias presentadas en encuentros académicos y, por tanto, su edición viene a ser algo así como un producto secundario de lo que fue proyectado medularmente como un acto de debate científico. Otras derivan de un plan inicial de reunión de monografías dirigidas hacia un tema general desde diversas perspectivas o especialidades. Éstas presuponen una mayor atención al libro como producto final.

Otras más, como la que aquí se reseña, son parte fundamental de una verdadera empresa académica, de un proyecto complejo que requiere de la formación de un equipo multidisciplinario, de un trabajo organizado y de una cuidadosa coordinación de recursos intelectuales y materiales.

En las primeras predomina como característica la heterogeneidad de su composición. Por lo común, el reseñador elige los trabajos que desea tratar y, relativamente, poco tiene que atender al problema de la estructura de la obra en su conjunto. Los libros de la segunda clase exigen un cuidado mayor en la crítica de la concepción del proyecto, del equilibrio en el tratamiento de las diversas partes del libro y de la homogeneidad en la calidad de autores y monografías. Las obras de la tercera clase someten al reseñador al problema de elección de enfoque apropiado y lo obligan a explicar sus opciones. En este caso me encuentro, por lo que el primer paso debe ser la exposición de la naturaleza del proyecto.

El propósito original del proyecto, según lo explica Beatriz de la Fuente —su directora y la coordinadora de la obra— fue el registro *in situ* de todos los murales prehispánicos de México. El enfrentamiento con la realidad frenó el intento inicial: las pinturas eran tan numerosas que su registro requería un proyecto de mayores dimensiones. Paradójicamente, la elaboración de

un nuevo plan de trabajo llevó a diseñar metas mucho más ambiciosas que exigían, en primer término, la organización de un equipo multidisciplinario de trabajo coordinado; la formación de un catálogo razonado sobre los testimonios de pintura mural prehispánica que subsisten en México; la investigación conjugada sobre los murales desde las diferentes disciplinas integradas en el equipo, y la edición de los resultados de esta empresa académica.

El proyecto, iniciado en 1990 por Beatriz de la Fuente, dio origen al Seminario de Pintura Mural Prehispánica, formado por investigadores y técnicos de distintas disciplinas y artes que, como puede suponerse, manejan métodos muy diversos y técnicas muy específicas. Este equipo debe articular sus actividades en la labor conjunta: está compuesto por historiadores, historiadores del arte (concebidos como profesionistas de una disciplina muy específica, de acuerdo con los enfoques teóricos del equipo), arqueólogos, arquitectos, biólogos, arqueoastrónomos, químicos, epigrafistas, fotógrafos, dibujantes, restauradores, etcétera.

Institucionalmente, los miembros del equipo tienen una adscripción diversa, pues son profesionistas tanto de la Universidad Nacional Autónoma de México como del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Para organizar las tareas han fungido como cotitulares del proyecto los investigadores Arturo Pascual Soto y Leticia Staines Cicero.

La constitución de este complejo equipo ha tenido dos metas intervincladas: la formación del catálogo y la elaboración de estudios sobre la pintura mural desde las distintas perspectivas de los especialistas. La primera meta fue el levantamiento de un inventario sistemático, crítico y gráfico de la

pintura mural; la segunda, el estudio y la interpretación del material registrado.

La magnitud del proyecto exigió dividirlo en etapas. La primera se dedicó a la pintura mural teotihuacana y desembocó en los dos tomos del primer volumen que ahora se reseña. En el primer tomo, el catálogo, se ofrece un registro puntual de las pinturas de Teotihuacan a partir de la redacción de cédulas explicativas y de abundantes ilustraciones que comprenden fotografías, dibujos, pinturas reconstructivas, planos y mapas. El segundo tomo se destinó a la publicación de los estudios realizados por el grupo interdisciplinario. La siguiente etapa, ya avanzada, tendrá como tema los murales del área maya, y le seguirán los volúmenes correspondientes a las pinturas de la costa del golfo de México, de Oaxaca y del altiplano central de México, en este último caso, de las obras creadas por las culturas indígenas posteriores a la teotihuacana.

Guiado por mis intereses profesionales, me siento atraído por el contenido de ambos tomos. De una parte, la concentración del material visual y de la información técnica pone a disposición de quienes nos dedicamos a las expresiones de los pueblos mesoamericanos un acervo valiosísimo por su sistematización, por su utilidad y por la facilidad de su manejo. De la otra, los estudios especializados que se publican en el segundo tomo son propuestas de debates científicos que deberemos responder quienes nos dedicamos a este tipo de estudios. Pero no todo puede ser abordado en la misma reseña. La apreciación global del proyecto es posible a partir de los juicios sobre el primer tomo. La crítica al segundo deberá ser particularizada por diferentes especialistas y hará necesarias las largas argumentaciones propias del diálogo científico. No es

el lugar indicado para esta última crítica. Me referiré, por tanto, al contenido del catálogo.

El registro de los murales teotihuacanos se hizo a partir de una clara ubicación de las pinturas *in situ*, identificando los edificios a los cuales pertenecen dichas obras por medio de una numeración fácilmente comprensible. Se consignan, además, los datos de las pinturas que han sido removidas de sus lugares de origen, precisando su colocación actual. Para la debida identificación, se dan números y nombres a las pinturas y a los edificios, con el cuidado de conservar, junto a las nuevas designaciones, las utilizadas por los arqueólogos de proyectos anteriores y las populares. Con esto se evitan la confusión y las engorrosas búsquedas de equivalencias. Quedan incluidas en el registro las pinturas descubiertas en los trabajos arqueológicos más recientes. Es, por tanto, un registro puesto al día y ordenado bajo criterios de clasificación explícitos y lógicos.

Antecede al desarrollo de las cédulas un breve capítulo en el que se precisan los elementos arquitectónicos utilizados en el registro de los murales. En dicho capítulo se fija la nomenclatura y se ilustra con dibujos que proporcionan ejemplos suficientemente claros.

Las cédulas son sistemáticas en su desarrollo y ricas en contenido. Resumo su exposición a los encabezados generales: 1) hallazgo y localización actual, 2) historia y condición del mural, 3) descripción material, 4) descripción formal e interpretación y 5) referencias bibliográficas. El lector que desee conocer el desglose de estos puntos encontrará la lista completa en las páginas xx y XXI del tomo I. Como puede observarse, se pretende concentrar los datos más importantes sobre los murales y se remite al

interesado a las fuentes bibliográficas en las que puede ampliar su información.

El registro no es exhaustivo. Se omiten las ilustraciones y la descripción de algunos murales. Es el caso de las pinturas de Amanalco que no están *in situ*. Su ausencia no queda debidamente justificada. De ellas sólo se dice que su referencia puede encontrarse en las obras de Berrin y Pasztory. Creo que son informaciones que deberían agregarse en las ediciones futuras de esta obra.

El material gráfico, aspecto fundamental de este proyecto, se integra por una considerable cantidad de fotografías a color de los murales catalogados. Se acompañan de dibujos en los cuales pueden apreciarse rasgos que no se perciben en las reproducciones fotográficas y pinturas reconstructivas que permiten apreciar obras que hoy están desaparecidas o en grave proceso de degradación. En este aspecto destaca la labor de José Francisco Villaseñor. La vista general de lo que fue el mural 1 de los Animales Mitológicos es uno de los grandes logros de esta obra.

La ubicación arquitectónica por medio de planos, plantas, dibujos isométricos y perspectivas aumenta considerablemente la apreciación de los murales. Con ella se da una idea de los volúmenes y disposición conjunta de las obras. Para la mejor comprensión del contexto formal en que existieron las pinturas en el tiempo de su producción, se calcula la altura de las paredes a partir de un promedio de los pocos muros cuyo estado de conservación permite hoy hacer una medida. En esta contextualización arquitectónica destaca la labor de Gerardo A. Ramírez. Otro recurso novedoso es la reconstrucción de formas y colores de murales dañados; se hacen a partir de técnicas de cómputo, técnica que ilustra cómo fue el mural de las

águilas de Totómetla en las figuras revitalizadas por Ricardo Alvarado.

El catálogo, en su conjunto, es una obra excepcional. Es el fruto de una labor de romanos. Reúne en forma sistemática un considerable volumen de información que, concentrada, potencia su valor porque permite apreciar globalmente lo que fue la producción pictórica mural teotihuacana. La posibilidad de comparación inmediata de formas, colorido, símbolos, épocas, estilos y ubicación relativa hace que el especialista adquiera una nueva apreciación del conjunto al correlacionar los datos con mayor facilidad y provecho. Por lo que toca a la metodología, los resultados de esta primera etapa sirven para fundar las futuras investigaciones sobre la pintura mural y proporcionan elementos para la catalogación de otras formas de expresión artística. Es un proyecto que sugiere y facilita la creación de proyectos similares que, de realizarse, proporcionarían de inmediato información suficiente para la retroalimentación interpretativa de los símbolos de las antiguas culturas de nuestro país. El libro cumple también la función de conservación y preservación del patrimonio, en tanto permite detectar la falta o el deterioro de los restos arqueológicos que han quedado registrados.

Sin embargo, debe tomarse en cuenta que un trabajo de esta naturaleza nunca puede considerarse *obra concluida*. Los criterios tradicionales de la cristalización de una investigación en un libro no son suficientes. Tanto en Teotihuacan como en el resto de las zonas arqueológicas del país, los nuevos descubrimientos irán desfasando los logros de esta obra si no es concebida como banco permanente de información. Esto en cuanto al catálogo; pero otro tanto puede decirse de los trabajos que integran el segundo tomo.

Son, en su unidad con la información del catálogo, una indudable fuente de debate científico que avivará la discusión entre los especialistas, y en este sentido las argumentaciones de un futuro inmediato cambiarán perspectivas y enriquecerán el campo de estudio. Esto también deberá ser consignado. ¿Cuál será la solución? ¿Ediciones subsecuentes, sujetas también a la rápida superación? Las actuales técnicas de cómputo pueden ser la salida a otro tipo de edición, de la que este volumen puede ser el arranque. Pensemos en la posibilidad de que los especialistas obtengamos versiones computarizadas, siempre al día, del material iconográfico que precisamos. Pensemos también, con mayor ambición, en que podamos navegar virtualmente frente a murales reconstruidos con formas y colores originales. El primer paso para esta clase de realizaciones ya está dado, y lo es el volumen sobre la pintura mural de Teotihuacan. La magnitud del proyecto y los alcances logrados en su primera etapa permiten esperar que se traspasen los límites de la utopía.

Si esto se lograra, propondría yo desde ahora algunos cambios de criterio en la continuación de esta obra. El primero, una adición a los puntos de la cédula: la consignación —en todos los casos en que sea posible— de la antigüedad atribuible a la obra. Esta información aparece algunas veces en el punto 1.3 de la cédula; pero no siempre queda registrada. Reconozco que en ocasiones el cálculo debe hacerse dentro de parámetros demasiado amplios. Así nos lo aclara Rubén Cabrera al referirse a la cronología de los murales de Atetelco: “Del cuantioso acervo pictórico, la gran cantidad de murales teotihuacanos hasta hoy descubiertos, solamente algunos tienen una temporalidad aproximada, inferida por la cronología

que poseían los edificios en los que se ubican, y aún así no se puede precisar en qué momento de la existencia del muro que los soporta fueron ejecutados, aunque en la mayoría de los casos debieron ser pintados cuando entró en funciones el edificio al que corresponden” (tomo I, p. xxvii). Pero, aun demasiado vago o demasiado dudoso, el señalamiento cronológico es útil. Podría agregarse a la cédula, en todo caso, de qué autores proviene el cálculo, qué verosimilitud posee, etcétera.

El segundo criterio que no comparto es el de omitir casos específicos del registro general. Esto sucede cuando el texto se refiere a La Ventilla, Totómetla y Tepantitla. En los dos primeros la omisión se debe a que la información se hizo a partir de notas informativas realizadas casi inmediatamente después del hallazgo; en el tercero, a que en el segundo tomo del primer volumen María Teresa Uriarte da a conocer una nueva interpretación de las escenas que han sido conocidas con el nombre de Tlalocan. Creo que la información, aunque resultara repetitiva en algunas de sus partes, debería consignarse con respeto a la forma establecida en la cédula canónica, lo que garantizaría no sólo la uniformidad del conjunto, sino la facilidad de la consulta. Más allá de lo anterior, la excepción puede provocar omisiones en el registro y la ilustración de pinturas importantes, como son los imponentes árboles de Tepantitla, con sus troncos retorcidos, sus flores, néctar, aves, jades, arañas, peces, mariposas y la misteriosa divinidad donadora que se yergue sobre la cueva repleta de semillas. Son imágenes, por cierto, que han sido objeto de numerosos estudios y comentarios entre los especialistas.



***Cristóbal de Villalpando,
ca. 1649-1714. Catálogo razonado***
de Juana Gutiérrez Haces, Pedro Ángeles,
Clara Bargellini y Rogelio Ruiz Gomar

México, Fomento Cultural Banamex-Universidad Nacional Autónoma de México (Instituto de Investigaciones Estéticas), 1997, 448 p., ils.

por

LUÍS DE MOURA SOBRAL

Resultado de un trabajo llevado a cabo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM con el patrocinio de Fomento Cultural Banamex, el libro que ahora se presenta, con ser un bellissimo objeto de fácil (y, por lo lujoso, casi sensual) manejo, es una contribución de máxima importancia para los estudios sobre la pintura barroca novohispana.

La obra se divide fundamentalmente en dos partes: una serie de estudios y el catálogo del *corpus* de la obra de Villalpando. La primera parte empieza, después de las presentaciones institucionales, con un corto ensayo de Jonathan Brown (“Cristóbal de Villalpando y la pintura barroca española”, pp. 23-27). Sigue el estudio de la obra propiamente dicha dividido en cuatro capítulos, los cuales corresponden a otras tantas fases de la carrera del pintor, según los autores: una primera desde los comienzos, hacia 1649, hasta 1679; la segunda desde 1680 hasta 1689; la tercera desde 1690 hasta 1699, y la última desde 1700 hasta la muerte del artista, en 1714. Por su lado, el catálogo está dividido en dos partes, el “catálogo razona-