

# Policromía versus monocromía en la arquitectura maya

Sophia Pincemin Deliberos\*

Hay quienes todavía dan el ejemplo de la blancura inmaculada de los mármoles griegos como el punto supremo del arte, aunque la arqueología ha demostrado que aquéllos estaban recubiertos de pintura que los protegía y acentuaba los detalles. Los mismos, u otros, discriminan templos y monumentos pintados como “bárbaros” y, sin embargo, admiran los paneles de ladrillos esmaltados del palacio de Darío en Susa, o los bajorrelieves decorados de Egipto... En Mesoamérica, y en particular en el mundo maya, encontramos esta misma tendencia. Se sabe que los edificios mayas estaban pintados tanto en el exterior como en el interior, pero los restos encontrados son sólo fragmentos (El Palacio en Palenque; la Estructura 33 en Yaxchilán, Chiapas; o la Estructura 5D Sub 10-1a en Tikal, Guatemala), excepción hecha de los murales de Bonampak que cubren unos 150 metros cuadrados. Sin embargo se sigue describiendo y viendo las estructuras sin indicación de color o, en el mejor de los casos, como monocromáticas (las reconstrucciones del *National Geographic* nos muestran todos los edificios en color rojo).

El estudio de los murales de Bonampak, Chiapas, que llevamos a cabo de 1985 a 1988, el maestro Rosas Kifuri y la que suscribe, nos obligó a prestar más atención al entorno gráfico en los sitios arqueológicos. En esta presenta-

ción utilizaremos principalmente el ejemplo de Bonampak pero nos apoyaremos sobre otras muestras del área maya.

La pintura interior no nos sorprende tanto, aunque estemos más acostumbrados a un color uniforme que a numerosas escenas multicolores; pero el hecho de que éstas cubran del techo al suelo las paredes nos impacta mucho. Al penetrar al interior de las cámaras, uno se siente “asaltado” por el colorido; y después, el ojo se va acostumbrando a la penumbra y distingue escenas y figuras. Un estudio más atento revela que la pintura aprovecha la arquitectura, juega con ella; las escenas, por ejemplo, están delimitadas por la estructura arquitectónica como lo vemos en las representaciones celestes que se encuentran ubicadas en el intradós superior y separadas del resto por una cornisa. Las jambas de la puerta, pintadas con una figura de pie forman cada una un cuadro que pertenece al ámbito iconográfico general del edificio.

Pero la pintura no se limita a cubrir las paredes: los dinteles esculpidos muestran restos de colores y conforman también parte de las escenas. Nosotros, en occidente, dividimos las llamadas “bellas artes” en compartimentos separados: arquitectura, pintura, escultura, etc. con especialistas para cada una de ellas. Esto es en realidad una tendencia moderna ya que, no lo olvidemos, genios como Leonardo da Vinci o Miguel Angel eran inventores, pintores o escultores... Entre los mayas esta separación no existía. Los estucos estaban policromados,

\* Instituto Chiapaneco de Cultura.

al igual que las estelas o los tableros y se integraban a la pintura propiamente dicha como un recurso más para producir el efecto final deseado. En Palenque, tenemos dos ejemplos de ello: en la casa E del Palacio, hay una escena pintada, muy perdida, en la cual se ve a un personaje sentado en un trono que recibe una ofrenda de otro que está arrodillado; relacionada con ellos, una cláusula glífica de estuco pintado en rojo. En el mismo edificio, se encuentra la "Tableta Oval", panel de piedra caliza esculpida empotrado en una de las paredes; pudimos observar que varios trazos pintados en negro que resaltaban algunas líneas esculpidas, se prolongaban fuera de la escultura sobre la pared. Probablemente también se integraba a una escena más amplia hoy en día desaparecida. En la Estructura 21 de Yaxchilán se descubrió una escena de estuco policromado cubriendo una de las paredes internas del edificio y asociada a una estela esculpida también con restos de pintura. En Toniná tenemos también un trono cuyos soportes y adosamientos muestran todavía bajorrelieves de estuco con rastros de policromía. En Cacaxtla, en el recién descubierto Palacio Rojo, hay figuras, representando a esqueletos, pintadas en el suelo y glifos en el peralte de las gradas (*National Geographic* 1992).

Al igual que los interiores, los exteriores estaban "barrocamente" adornados. Nuestras investigaciones muestran que en Bonampak la fachada de la Estructura 1 (o Templo de las Pinturas) estaba pintada en franjas verticales alternando tonalidades de rojo y blanco enmarcadas por una banda de un rojo más intenso, resaltando así la banda horizontal de glifos en negro sobre fondo blanco que corre debajo del friso. A dichas bandas pintadas se integran las puertas de acceso a los tres cuartos de la estructura para formar un intrincado juego de luces y sombras. Esto estaba completado por un friso de bolas de estuco de varios colores (por lo menos rojo y azul), una cornisa con escena de estuco policromado y nichos con estatuas, también pintadas y finalmente, probablemente una crestería. Todo ello con colores vivos (en Calakmul, por ejemplo, los fragmentos de estuco caídos de la crestería de la Estructura 2B muestran amarillo, rojo, yax<sup>1</sup> y negro). Por otro lado, los edificios del norte de Yucatán, son famosos por su decoración de piedra cortada, pero

en muchas estructuras hay restos de estuco con color sobre dicha decoración, asociada en algunos casos, con partes aplanadas también pintadas. Imagínense una portada zoomorfa de la región Puuc a todo color ¿No sería una verdadera belleza?

Por otra parte, también muy influenciados por nuestra visión arquitectónica, pensamos casi únicamente en decoración de fachada. Sin embargo, existen restos de estuco en las partes laterales y traseras de muchos edificios (en el caso de la Estructura 1 de Bonampak, tenemos un friso de representaciones de ranas en estuco en el muro sur). En Yaxchilán la parte posterior de la Estructura 33 muestra la continuación de la decoración de estuco que se ve en la fachada. En otra parte del área maya, en Becán, la parte posterior de la Estructura I forma parte de los edificios que cierran la Plaza B y es probable que haya tenido una decoración pintada en *trompe-l'oeil* para no romper el espacio arquitectónico y hacer juego con las falsas torres y edificios de la fachada anterior (Ricardo Cano, comunicación personal).

Mencioné anteriormente que no sólo los edificios estaban coloreados sino que también las estelas y otros monumentos lo estaban: hay restos de colores en varias estelas esculpidas (Estela 2 de Bonampak) y es probable que las llamadas "estelas lisas" estuvieran estucadas y pintadas. A ello hay que añadir escaleras de acceso a un conjunto o a una estructura en particular y espacios abiertos como patios o plazas, superficies que para nosotros son todavía más difíciles de concebir con recubrimiento pintado... Para regresar a las escaleras, tenemos un dato interesante proveniente otra vez de Bonampak: en el Cuarto 3 se encuentran pintadas dos escenas miniaturas representando a bailarines con grandes penachos, en lo que correspondería al peralte de dos escalones de una pirámide. El estudio posterior mostró que se trataba de unos escalones pintados, como si fuera una escalera jeroglífica, pero en la cual las representaciones no serían glifos esculpidos sino escenas pintadas. Pocas son, en el área maya, las escalinatas con peraltes esculpidos

1 No olvidemos que si nosotros hacemos una diferencia entre azul y verde, para los mayas se trata de un solo color, yax.

(las más famosas son la de Copán en Honduras y las de Yaxchilán en Chiapas) pero demuestran la existencia de un concepto de "decoración" no limitado a paredes y monumentos. ¿Por qué entonces no pensar que la gran mayoría de las gradas mostraban escenas o glifos pintados? Los taludes también estaban revestidos como lo muestran los paneles de estuco encontrados en Toniná.

Hasta ahora hemos analizado elementos aislados, pero conviene también verlos en un contexto general ya que la integración de los diversos edificios entre sí y su combinación con espacios abiertos, diferencias de niveles y elementos "muebles" (estelas, altares o monumentos), se debe a una cuidadosa planeación destinada a llamar la atención de la manera más aparatosa posible, al igual que los carteles o anuncios luminosos para publicidad de hoy en día. Vemos por ejemplo que el tema de la composición general del conjunto de la plaza principal en Bonampak es la glorificación del señor "Chaan Muan II" con dos puntos focales, la Estela 1 y la Estructura 2, actualmente casi desaparecida. La Estructura 1 era solamente una construcción secundaria edificada para la exaltación de la victoria de dicho gobernante en una batalla importante. En efecto en los murales, salvo quizás el muro norte del Cuarto 2,<sup>2</sup> hay solamente una capa pictórica, es decir que los murales y su contenido fueron concebidos como la decoración del monumento que se acababa de construir. Igualmente la posición dominante de la Estructura 33 en Yaxchilán y todo el escenario alrededor de ella (escaleras jeroglíficas esculpidas, policromía en el exterior y el interior, etc.), están destinados a mostrar la grandeza y la majestad de "Pájaro Jaguar". Otros grupos ubicados en zonas más bajas pero igualmente coloreados, dominaban el curso del río y debían de llamar soberanamente la atención del visitante.

La función de la policromía al exterior respondía, a nuestro juicio, a un triple objetivo: satisfacer el gusto maya por los colores vivos,

hacer resaltar las construcciones humanas sobre los tonos verdes de los alrededores, y "facilitar" la lectura de los monumentos (el ojo interpreta más fácilmente un conjunto coloreado que uno monocromo, a primera vista). Las indicaciones exteriores resaltan visualmente (decoración) e intelectualmente (texto glífico) el mensaje general del edificio; los paños colorados conducen al visitante hacia la puerta en donde jambas y dinteles que forman parte de las escenas presentadas en los murales interiores, lo integran, desde la entrada, al cuadro general. \*

### Bibliografía

- Adams Richard, E.W. y Robert Aldrich 1980 - A Reevaluation of the Bonampak Murals: a Preliminary Statement on the Paintings and Texts. *Third Palenque Round Table* 1978 (part 2): 45-49. University of Texas Press, Austin.
- García Moll, Roberto y Daniel Juárez Cossío 1989 - *Guía oficial. Yaxchilán (Chiapas)*. INAH, Salvat, México.
- Mathews, Peter 1980 - Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak (part 1). *Third Palenque Round Table*, 1978 (part 2): 60-73. University of Texas Press, Austin.
- Miller, Mary Ellen 1986 - *The Bonampak Murals*. Princeton University Press, Princeton.
- Pincemin Deliberos, Sophia 1992 - Indumentaria ritual maya en el siglo VIII. Ponencia presentada en el *Tercer Coloquio Internacional de Mayistas*, agosto 1992, Mérida.
- 1993 - Las pinturas mayas de Bonampak, Chiapas. Ponencia presentada en el *III Encuentro de los Investigadores de la Cultura Maya*, octubre de 1993, Campeche.
- s.f. - Una escalera pintada en Bonampak, Chiapas. Ms.
- Pincemin Deliberos, Sophia y Mauricio Rosas Kifuri s.f. - Tzibal. Arte y pintura maya en Bonampak. Ms.
- 1993 - Algunos apuntes sobre la iconografía de Bonampak, Chiapas. Ponencia presentada en el *IV Foro de Arqueología de Chiapas*, noviembre de 1993, Comitán.
- Rosas Kifuri, Mauricio 1988 - Epigrafía e iconografía. In *Bonampak*: 41-53. Citicorp, México.
- Ruppert, Karl, Eric S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff 1955 - Bonampak, Chiapas, México. *Carnegie Institution of Washington, Publication* 602. Washington D.C.
- Stuart, Georges E. 1992 - Mural Masterpieces of Ancient Cacaxtla. *National Geographic Magazine* 182 (3): 120-136.
- Yadeun Angulo, Juan 1992 - *Toniná. El laberinto del inframundo*. Colección Chiapas Eterno, Gobierno del Estado de Chiapas.

2 Esto fue sugerido por los técnicos de la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH, mas no asegurado.

## CONVOCATORIA *Las figuras nacionales del indio*

Este simposium está programado para marzo-abril 1995; será coordinado por A. Molinié y J. Galinier (París X, Nanterre); tendrá el apoyo de varias instituciones (entre ellas el CEMCA)

\*\*\*

**E**l coloquio tiene como finalidad la elaboración de una reflexión, dentro de una perspectiva comparativa, sobre las modalidades *actuales* de fabricación de imágenes estereotipadas del indio. En todo el continente americano, esas imágenes se inscriben en el proceso de reivindicación de una nueva autoctonía. Se trataría de poner el énfasis sobre los cambios que se producen tanto en las comunidades indígenas como en los medios urbanos, a nivel de la clase media, de las élites, de los líderes sindicales, etc, es decir en todos los grupos que generan esas reivindicaciones contradictorias.

Dentro de la óptica de los organizadores del coloquio, no se trataría de retomar los temas —hoy clásicos en la Historia del Nuevo Mundo— relativos a las representaciones del indio en el pensamiento occidental, desde la época del descubrimiento o tal como han ido afirmándose a lo largo del proceso de mestizaje, desde la Colonia hasta hoy en día.

La problemática consistiría más bien en intentar comprender cómo las experiencias de apropiación de esas imágenes del indio entran en un campo social cuyos principales actores son a la vez los indios históricos, los neosindios urbanos, y los antropólogos (en tanto detentores de un saber destinado a circular entre esos polos), a fin de responder a expectativas múltiples cuyos marcos de referencia políticos y culturales, implícitos o explícitos, habría que sondear.

Los temas podrían ser los siguientes (esta lista no es en ningún caso restrictiva):

- ✦ Los usos rituales de la arqueología y de la museografía en la invención de identidades regionales o nacionales.
- ✦ La “antropologización” del discurso entre los nuevos conceptores de lo indio.
- ✦ Problemas de terminología y de método: indianidad, indianismo, indigenismo.
- ✦ El concepto de Nación dentro de la perspectiva de los neosindios. La cuestión del patriotismo.
- ✦ La estetización del mundo indígena: el rol de la tradición hollywoodiense.
- ✦ Los espacios del ritual: la arquitectura monumental y su simbólica en la construcción de un marco ceremonial.
- ✦ Barbarie y civilización o la doble cara del indio: su lugar en las instancias de lo político.
- ✦ La dimensión regional, nacional y transnacional de la figura del indio.

La duración del coloquio sería de tres jornadas, divididas en seis sesiones de trabajo, bajo forma de ponencias y de mesas redondas; éstas pondrían en contacto a esos investigadores cuyas preocupaciones actuales corresponden de una manera u otra, a algunas de estas diferentes perspectivas.