

La pintura mural prehispánica en los museos: Percepción y propuestas

Denise Fallena Montaña

Proyecto “La pintura mural prehispánica en México” IIE / UNAM

Septiembre 28, 2009

Hace algunos años tuve la oportunidad de hacer un estudio de público en la zona arqueológica y el museo de sitio del Templo Mayor. El estudio consistió en observar las percepciones durante la visita guiada a cargo del personal del museo.¹



Fig. 1 Visitantes en la zona arqueológica del Templo Mayor durante el estudio de público. Fotografía Denise Fallena.

¹ El estudio se hizo con la técnica de observación directa no participativa. Se seleccionó una muestra considerada como representativa de 25 grupos de 18 individuos en promedio, de distintas edades y características personales que tuvieron una visita guiada. Se observaron 9 grupos de escolares de primaria (3°, 4°, 5° y 6° grados), 7 grupos de secundaria (1° y 2° grados) y 9 grupos de adultos cuyas edades fluctuaban entre 20 y 60 años siendo la media de 36 años. Denise Fallena, *Memoria, representación y percepción en el Templo Mayor*, Tesis de maestría en museología, ENCRYM, México, 2006, p. 16.

Algo que llamó mi atención en este estudio, fue que la gran mayoría de los observados creían que los edificios prehispánicos habían sido construidos solamente con piedra y que nunca habían tenido un recubrimiento. Al acudir a las zonas arqueológicas, con frecuencia, tienen la idea de que son “ruinas”. Este término lo relacionan con destrucción o decadencia y por lo tanto, consideran que EL valor es solamente por su antigüedad y no por su calidad constructiva.² Algunos pensaban que las construcciones prehispánicas eran primitivas, carentes de una complejidad artística o tecnológica.

Sin embargo, cuando el guía les mostraba la maqueta del centro ceremonial mexica en el vestíbulo del museo, se sorprendían al ver los edificios estucados y policromados, adornados con grecas y coronados por almenas de distintas figuras.³



a)



b)

Fig. 2 a) Maqueta en el vestíbulo del museo. Fotografía Denise Fallena, b) Dibujo de Ignacio Marquina en Marquina, Ignacio, El Templo Mayor de México, INAH, México, 1960.

² En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española aparecen las siguientes definiciones:

f. Acción de caer o destruirse algo.

f. Causa de esta caída, decadencia o pérdida, así en lo físico como en lo moral.

f. pl. Restos de uno o más edificios arruinados.

³ La maqueta del vestíbulo se realizó según una propuesta hipotética de Ignacio Marquina, y ha sido modificada según los hallazgos arqueológicos más recientes. Información proporcionada por personal del Museo del Templo Mayor.

También observé que casi ningún visitante se percataba de los murales que aún se conservan en los adoratorios de la etapa constructiva II, tampoco los guías hacían hincapié sobre ellos, de tal manera que quedaban completamente desapercibidos.



Fig. 3 Mural del adoratorio de Tlaloc, etapa II. Fotografía Ximena Chávez.

Hoy en día nos cuesta trabajo imaginar los complejos prehispánicos estucados, pintados y ornamentados con esculturas. A este respecto, Beatriz de la Fuente apunta que “en la antigüedad no se hacían distinciones específicas acerca de lo que hoy llamamos artes visuales. La arquitectura, escultura y pintura eran entonces un acontecimiento inicial y unitario de la gran expresión creadora del hombre.”⁴ A esta fusión se le conoce actualmente como integración plástica. Encontramos ejemplos en Babilonia, en Egipto, en la India y el mundo mesoamericano no fue la excepción.

Por los trabajos arqueológicos sabemos que en varios lugares de Mesoamérica, con frecuencia, los muros exteriores estaban pintados en colores lisos y en los interiores, en cambio, se han encontrado escenas con distintas figuras que han sido objeto de amplios estudios por especialistas de distintas disciplinas como arqueólogos, historiadores, historiadores del arte, epigrafistas, conservadores, arqueoastrónomos,

⁴ Beatriz de la Fuente “En torno a la integración plástica” en *Museo de murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, IIE-UNAM, INAH, México, 2007, p. 11

biólogos, etc. Desde sus áreas del conocimiento intentan descifrar sus significados, y entender sus funciones y características formales dentro de su contexto cultural.

Muchos de los murales, desafortunadamente, han sido desprendidos de sus soportes y en los museos se muestran en vitrinas o adosados en la pared como si fueran cuadros⁵, totalmente desvinculados de su entorno arquitectónico. El soporte es parte esencial de la pintura, tal como lo menciona Beatriz de la Fuente, “la pintura mural sólo existe por su sostén, la pintura engaña o modifica y transforma el muro pero nunca lo elimina.”⁶ La composición y el espacio pictórico están determinados por las dimensiones del muro y cumple una determinada función en la arquitectura. Por lo tanto, cuando se muestra un segmento aislado dentro de un museo, pierde gran parte de su significado. A esto hay que agregar que, generalmente, las cédulas no proporcionan suficiente información.

Lo óptimo es que el mural permanezca en su soporte. No obstante, hay casos que no existe otra alternativa, porque solamente se conservan algunos fragmentos sueltos y muchas veces se ignora su procedencia. Me parece que, aún en estos casos, es indispensable que los visitantes a las zonas arqueológicas y museos tengan una comprensión sobre la integración plástica y que se les proporcione más información a través de distintos medios visuales y textuales. La divulgación de los estudios especializados sobre pintura mural mediante el sistema comunicativo del museo es una buena alternativa para que el público tenga un mejor conocimiento sobre el pasado prehispánico. Sin lugar a dudas, esto representa un reto para museólogos y museógrafos pero hay algunos esfuerzos que vale la pena destacar.

En el Colegio Nacional se presentaron tres exposiciones gráficas -fotografías, planos y dibujos- en el marco de las conferencias de pintura mural en los años 1993, 1994 y 1996.⁷ En la exposición de 1996 hubo algunas soluciones museográficas interesantes. Una de ellas fue un dibujo de las constelaciones que se relacionó con eventos celestes representados en una pintura de Mitla, según una propuesta arqueoastronómica. Otra fue una reproducción en donde se explicaban las fases del proceso de elaboración de los murales de Bonampak.⁸

⁵ La idea del cuadro como una ventana de ficción sobrepuesta a la pared es completamente occidental. En las civilizaciones prehispánicas no se ha encontrado este concepto. Consultar a Victor Stoichita, *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.

⁶ De la Fuente, *Op. cit.* p. 22

⁷ Gerardo Ramírez, “Exposición Gráfica” en el *Boletín informativo de la pintura mural prehispánica en México*, núm. 4, IIE-UNAM, México, 1996, pp. 38-40.

⁸ La reproducción de las técnicas y materiales fue realizada por la restauradora Tatiana Falcón.



Fig.4 Muestra gráfica de la exposición de 1996 en Colegio Nacional.



Fig.5 Reconstrucción sobre técnicas y materiales. Fotografía Eduardo Cerezo.

Un gran logro por difundir la pintura mural prehispánica fue la exposición *Fragmentos del pasado* exhibida en el antiguo Colegio de San Ildefonso y que después viajó a Girona y Macao. Esta exposición, donde se mostraron más de 360 piezas, se dedicó a la pintura mural desde un aspecto interdisciplinario.⁹ Se pudieron reunir piezas de varios museos como del Palacio de Cantón en Mérida, del Museo de sitio y las bodegas de la Zona arqueológica de Teotihuacan y del Museo Nacional de Antropología, también del Museo de Jalapa, Veracruz, del Baluarte de San Miguel de Campeche, del Museo Amparo de Puebla, del Museo Bristol en Inglaterra y del Museo de Nápoles.¹⁰ Una propuesta museográfica muy didáctica y atractiva fue la reproducción arquitectónica de la Tumba 105 de Suchilquitongo en Oaxaca. Para esta reproducción se usaron fotografías a escala

⁹ Los temas que se trataron en la exposición fueron: sala 1 “La armonía de las artes”, sala 2 “Un mural muchas lecturas”, sala 3 “Mesoamérica: mosaico de las artes”, sala 4 “La naturaleza”, sala 5 “Los secretos del oficio”, sala 6 “Observadores del cielo,” sala 7 “Dioses: mitos y rituales”, sala 8 “Las voces de la pintura”, sala 9 “Umbral a la otra vida”. *Fragmentos del pasado. Murales prehispánicos. Guía para maestros*. Serie: material de apoyo para maestros, Antiguo Colegio de San Ildefonso, UNAM-CONACULTA, México, 1998, p. 7.

¹⁰ “Entrevista con la Dra. María Teresa Uriarte de Labastida, curadora de la Exposición” en *Tlacuilo*, No. 1, septiembre-diciembre, México, 1998, p. 1.

real adheridas a los muros,¹¹ también se reprodujeron los relieves. El público podía introducirse en la tumba y así recorrer el espacio como si estuviera en el sitio.

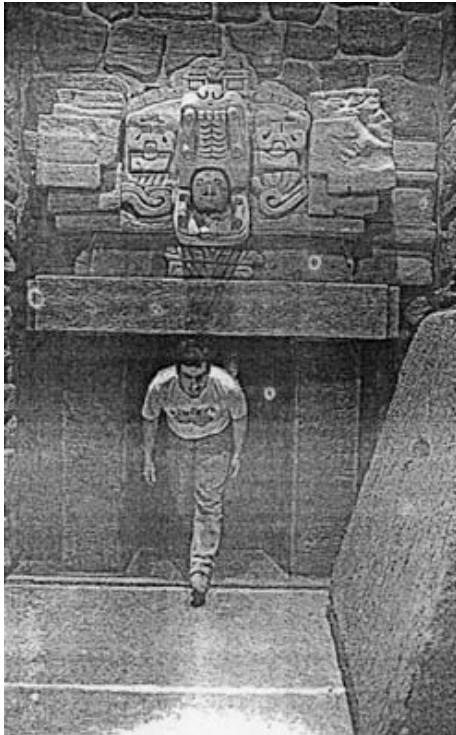


Fig.6 Reproducción de la tumba 105 de Suchilquitongo en la exposición Fragmentos del pasado en Girona España. Fotografía Pere Durán, periódico *El País*.

Recientemente se presentó la exposición temporal *Teotihuacán. Ciudad de los Dioses* en el Museo Nacional de Antropología. En la sala de “Urbanismo y arquitectura”, se abordó el tema de la pintura mural como una parte esencial de la arquitectura, se exhibieron en pantallas planas muestras de pintura de distintos lugares teotihuacanos. En otras salas, se mostraron varios fragmentos en vitrinas cuyo propósito fue ilustrar distintos temas relacionados con la cosmovisión, relaciones comerciales, sistemas sociales y políticos.

¹¹ Las fotografías fueron tomadas por Michel Zabé y son parte del acervo fotográfico del proyecto *La pintura mural prehispánica en México*.



Fig.7 Fragmento mural teotihuacano en la exposición *Teotihuacán. Ciudad de los Dioses* en el Museo Nacional de Antropología.

Fotografía Ricardo Alvarado y Patricia Peña.

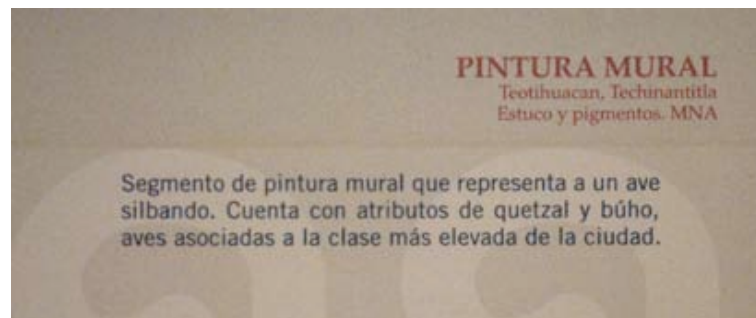


Fig.8 Cédula de fragmento mural en la exposición *Teotihuacán. Ciudad de los Dioses* en el Museo Nacional de Antropología.

Fotografía Ricardo Alvarado y Patricia Peña.



Fig.9 Fragmento mural teotihuacano en la exposición *Teotihuacán. Ciudad de los Dioses* en el Museo Nacional de Antropología.

Fotografía Ricardo Alvarado y Patricia Peña.

Otro ejemplo es el Museo de Murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente, que fue totalmente renovado en 2007. El acervo está conformado por el material arqueológico de la zona recuperado desde hace más de un siglo. Los temas se desarrollan a partir de la ubicación cronológica y espacial de la pintura. En la primera sala, a manera de introducción, se explica detalladamente la integración plástica en los complejos teotihuacanos. Se habla sobre el crisol de culturas que formaban la sociedad teotihuacana y que se ve reflejado en los estilos pictóricos. Se abordan otros temas cuyo eje central es la pintura, tales como técnicas y materiales, conservación y restauración, iconografía y cosmovisión, representación de la fauna, flora y elementos acuáticos. Hay un recorrido virtual por Teotihuacán donde se identifica la ubicación de los murales. Se muestra una reproducción hipotética a escala del pórtico pintado de Tetitla

Por su fragilidad, es de gran pertinencia considerar el aspecto de la conservación y restauración de la pintura mural. Muchas veces exhibirla, implica su paulatino deterioro. Se debe conservar, pero no alterar. El público debe comprender que no se trata de mostrar los vestigios arqueológicos “como si fueran nuevos”, el desgaste del tiempo, las destrucciones, modificaciones y las sucesivas etapas pictóricas constituyen su historia. Por lo tanto, habría que valorar en cada caso las intervenciones ya que su modificación arbitraria va en detrimento de su valor como

patrimonio cultural y huella del pasado.¹² No obstante, como ya se apuntó, es importante su divulgación, por ello hay que considerar alternativas creativas para su difusión evitando los riesgos.

El caso de las reconstrucciones virtuales inmersivas¹³ de Bonampak y la tumba 105 de Suchilquitongo del IXTLI en la DGSCA de la UNAM, representa un logro para la investigación y la docencia. Estas reconstrucciones no son hipotéticas, sino que se basan en tomas fotográficas *in situ* recientes. Su propósito es hacer accesible estos lugares a investigadores, maestros y estudiantes. El público que acude a la sala inmersiva del IXTLI experimenta un recorrido virtual en tercera dimensión donde puede interactuar con el modelo. Se cuidaron todos los detalles, inclusive la reconstrucción de Bonampak contiene sonidos de la selva chiapaneca. Este tipo de desarrollos cibernéticos podrían adecuarse para la divulgación de la pintura mural en los museos arqueológicos. Con estas mismas herramientas también pueden hacerse modelos hipotéticos de cómo eran las construcciones del pasado, tomando en cuenta para su desarrollo los datos científicos.

Como hemos visto, una buena opción para que el visitante aprecie y conozca la pintura mural de una manera más integral y sin afectar las piezas originales, son las maquetas, dibujos y reconstrucciones arquitectónicas a escala real, también los fotomurales y las proyecciones de luz sobre los muros. En los últimos tiempos se han desarrollado modelos tridimensionales por computadora y sistemas de inmersión.

El problema con todos estos recursos es que con frecuencia no se elaboran cuidadosamente. Se inventa o se malinterpreta la información científica, los materiales que se usan no son los adecuados y las reproducciones se ven falsas o exageradas. Los dibujos son de mala calidad, no se respetan las dimensiones, las líneas, las texturas y los colores originales y pocas veces se le informa al visitante cuando se trata de una reconstrucción hipotética. Esto ocasiona confusiones o interpretaciones erróneas sobre la realidad del mundo prehispánico. No hay que olvidar que los museos tienen la responsabilidad de proporcionar una información con bases científicas y fomentar una buena educación visual. Por ello la capacitación de los guías es de suma importancia. La explicación oral representa un medio muy efectivo para que el visitante tenga una idea más clara de cómo eran las construcciones prehispánicas y valore los vestigios en su justa dimensión.

¹² Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 223.

¹³ En IXTLI se utilizan técnicas de realidad virtual inmersiva (RVI) para crear una sensación de inmersión dentro de los datos y dentro de un mundo generado por computadora con el cual se puede interactuar. Este efecto se realiza al generar imágenes estereoscópicas, calculadas en tiempo real siguiendo las órdenes del usuario y una inmersión auditiva relacionada con el ambiente creado.

Las aplicaciones que pueden hacer uso de la inmersión son aquellas que obtienen beneficios de la libertad de interacción y de la sensación de presencia dentro del mundo tridimensional. http://www.ixtli.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=38

Sin lugar a dudas, la pintura mural prehispánica, es un importante legado cultural que hay que conservar, estudiar y difundir. Para lograrlo es necesario que distintas instituciones y especialistas unan sus esfuerzos. Los museos y los sitios arqueológicos son los espacios ideales para que estos esfuerzos ayuden a crear conciencia sobre la riqueza de nuestro pasado.

Bibliografía

Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986.

Batres, Leopoldo, "Exploraciones arqueológicas en las Calles de las Escalerillas, año de 1900", *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, Editor Eduardo Matos, México, SEP- INAH, 1979.

Bender Barbara, *Landscape Politics and Perspectives, Explorations in Anthropology Collection*, Oxford, Berg Publishers, 1993.

Bourdieu, Pierre, Alain Darbel, *El amor al arte: Los museos europeos y su público*, Barcelona, Paidós Estética, 2003.

_____, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo-Conaculta, 1990.

Correa, Miguel Ángel, *El Patrimonio Cultural Intangible en los Museos. Estudio de caso de una tradición oral: "La Leyenda de la Condesa de la Hacienda de San Cristóbal"*, Acámbaro, Guanajuato, México, Tesis de maestría en museología, ENCRYM.

Fallena, Denise, *Memoria, representación y percepción en el Templo Mayor*, Tesis de maestría en museología, ENCRYM, México, 2006.

Fragmentos del pasado. Murales prehispánicos. Guía para maestros. Serie: material de apoyo para maestros, Antiguo Colegio de San Ildefonso, UNAM-CONACULTA, México, 1998,

Gallardo, Lourdes Parrodi, *Un análisis histórico-museológico del Museo del Templo Mayor*, México, Tesis de Maestría de Museología, ENCRYM, 2005.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, artísticos e históricos, México, 1972.

Lombardo, de Ruíz Sonia y Ruth Solís, *Antecedentes de las leyes sobre monumentos históricos (1536-1910)*, México, INAH, 1988.

Marquina, Ignacio, *El Templo Mayor de México*, INAH, México, 1960.

_____, *Arquitectura prehispánica*, SEP, INAH, México, 1990.

Massa, Diana Antonia, *Los objetos que nos narran, la transmisión de ideas sobre el patrimonio cultural a escolares en el museo nacional de antropología*, México, Tesis para maestría en museos, UIA, 2004.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, México, SEP-INAH, 1979.

Morales Moreno, Luis Gerardo, "Transfiguraciones de la mirada devota", *Historia y grafía*, núm. 14, UIA, México, 2000.

_____, "Objetos monumento y memoria museográfica a fines del siglo XIX en México", *Historia y Grafía*, núm. 18, México, UIA, 2002.

_____, " Museo y Grafía: observación y lectura de los objetos" , *Historia y Grafía*, Núm. 13, México, UIA, 1999.

_____, "¿Qué es un museo?", *Revista Cuicuilco*, Vol. 3, núm. 7, mayo-agosto, México, 1996, p. 72.

Pomian, Krzysztof, *Collector and curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*, Cambridge, Polity Press y Basil Blackwell, 1990.

Rosas Mantecón, Ana María, "La puesta en escena del patrimonio mexicana y su apropiación por los públicos del Museo del Templo Mayor", *El consumo cultural en México*, Serie Pensar la Cultura, México, CNCA, 1993.

Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Riegl, Aloïs, *El culto moderno a los monumentos*, Colección la balsa de la Medusa, Madrid, Visor Distribuciones, S.A., 1987.

Schmilchuk, Graciela, *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, DENIDIAP, Artes plásticas. Serie Investigación y documentación de las Artes, 5, 1987.

Staines Leticia (editora), *Boletín informativo de la pintura mural prehispánica en México*, núm. 4, IIE-UNAM, México, 1996.

Tlacuilo, No. 1, septiembre-diciembre, México, 1998.

Uriarte, María Teresa (coordinadora), *Museo de murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, IIE-UNAM, INAH, México, 2007.

_____ (coordinadora), *Fragmentos del pasado. Murales prehispánicos*, Antiguo Colegio de San Ildefonso- IIE-UNAM, CONACULTA, GRUPO TMM, GRUMA, México, 1998.

Fuente en red

<http://www.ixtli.unam.mx>