

LOS MURALES DE TEPANTITLA Y EL ARTE CAMPESINO

CHARLES R. WICKE¹

Con mucha frecuencia en las investigaciones arqueológicas se ignora el origen de las formas de arte que se descubren. Por tal razón el objeto de este artículo es presentar un ejemplo concreto de la manera cómo se obtiene esa información tomando en cuenta tales orígenes. Para el objeto de este trabajo debemos definir tres tipos de arte con relación a sus orígenes: arte primitivo, arte campesino y arte culto o desarrollado. El arte primitivo es aquel que se realiza por grupos no civilizados que no han recibido tampoco influencias perceptibles de arte y procedentes de otros grupos ya civilizados. El arte campesino es aquél que se obtiene por elementos rurales de pueblos civilizados. A su vez el arte culto o desarrollado es aquel producido por especialistas dentro de una sociedad civilizada.

Para lograr poseer un arte culto y un arte campesino, es preciso contar con una sociedad que se caracterice por una estructura social cuyas bases se apoyen en una estratificación económica y por lo tanto las sociedades civilizadas son las únicas que están basadas en tales estructuras. Cualquier civilización debe tener un sobrante y distribuirlo de tal manera que le permita a algunos de sus miembros convertirse en especialistas. El primer especialista que surge cuando una civilización empieza a desarrollarse se convierte de inmediato en el administrador del exceso de producción; es él quien debe persuadir a los productores para poner en común sus sobrantes y después de haberlos convencido de las ventajas de crearlos. El segundo especialista que resulta de esta formación es el líder religioso. Según

¹ El autor, Charles R. Wicke, es alumno destacado en Antropología en el Mexico City College y hace algún tiempo fue miembro de un seminario dirigido por el Prof. Pedro Armillas. Muchos de los conceptos teóricos de este artículo fueron expuestos primeramente por el Prof. Armillas y despertaron el interés del autor, en el curso de las discusiones. Es ésta la ocasión, manifiesta el Sr. Wicke, para expresarle su deuda de gratitud al Prof. Armillas.

las palabras de Herskovits: "En términos de contabilidad, esto significa que los primeros impuestos sobre la renta y sobre el costo de la subsistencia son los producidos por la administración y el seguro".² Más tarde surgieron otros especialistas —guerreros, arquitectos, comerciantes, etc.— pero gran número de individuos todavía deben continuar la tradición agrícola de sus predecesores. Estos son los campesinos que le dieron a la civilización sus bases económicas, sin las cuales no podría existir.

Al ser controlada la producción por alguna clase de jerarquía, el aldeano es fuertemente influenciado por aquellos que están arriba de él en escala social. Los sacerdotes tienen que ejercer influencia en su credo religioso, los mercaderes o profesionistas, de la clase media, empiezan por ofrecerle artículos de lujo los que pronto se convierten en imprescindibles necesidades lo cual lo estimula para que produzca en más grande escala. Sus prácticas constructivas quedan influenciadas por las estructuras cívicas con las que llega a ponerse en contacto; de ahí que su arte sea una copia del que crean los artesanos especializados de su sociedad. Kroeber, por lo tanto, se refiere al arte campesino como "artes primitivas derivadas, las que dependen más o menos de los civilizados".³

En el proceso de las investigaciones arqueológicas, el arte campesino puede distinguirse del arte evolucionado, por los materiales con los que está asociado. De acuerdo con este postulado, las excavaciones en lugares residenciales producirán cerámica ordinaria, es decir, formas sencillas para usos culinarios junto con formas de arte campesino, tales como utensilios domésticos, idolillos y ornamentos personales. En contraste, el arte culto o desarrollado irá asociado a estructuras civiles y religiosas, cerámicas ceremoniales, grandes imágenes, murales, arquitectura avanzada, etc.

En ocasiones, estos dos tipos de arte pueden encontrarse en los momentos de bifurcarse geográficamente. Tal es el caso en Kaminaljuyu, en donde una fuerte influencia arquitectónica y otras formas de arte elevado aparecen haber sido provocadas por Teotihuacán, durante su tercer período. Las muestras de arte campesino teotihuacano no se notan en Kaminaljuyu, es decir, allí no se ha encontrado cerámica ordinaria o culinaria procedente de Teotihuacán, ni tampoco hay restos de las figurillas que aparecen por millares en esta última localidad. Estos hechos le han permitido a Kidder llegar a la conclusión de que las influencias de Teotihuacán sobre Kaminaljuyu no fueron debidas a una migración en masa que hubiera llevado consigo toda clase de formas de arte, sino que fue a consecuencia de la emigración de un grupo selecto compuesto de miembros de la alta jerarquía de Teotihuacán.⁴

² Melville J. Herskovits, *Man and His Works* (New York: Alfred A. Knopf, 1952), p. 285.

³ A. L. Kroeber, "Primitive Art", *Encyclopedia of the Social Sciences*, ed. by Edwin R. A. Seligman and Alvin Johnson (New York: The Macmillan Co., 1930) p. 228.

⁴ A. V. Kidder, J. D. Jennings, and E. M. Shook, *Excavations at Kaminaljuyu* (Washington, D. C.: Carnegie Institution, 1946), p. 255.

Como ya hemos visto, y puesto que el arte campesino es una derivación del arte civilizado, deberemos, en consecuencia y en teoría, explicarnos las fuentes de esta influencia. Gracias a las exploraciones hechas en Kaminaljuyu el arte de Teotihuacán ha sido precisamente dividido en estos dos tipos. Esta situación facilita grandemente el problema de estudiar los orígenes de las artes campesinas correspondientes al Período III de esta civilización.

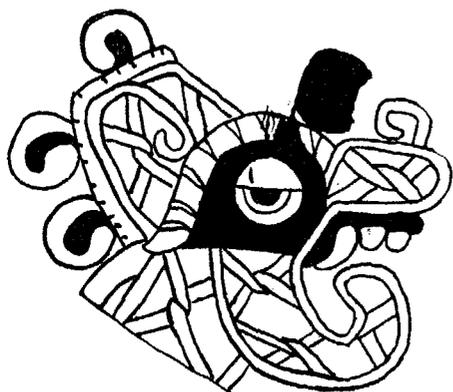


Fig. 1 a.—Máscara de jaguar, procedente de un mural de Tepantitla.

significativa”.⁵ El término “todas las artes” incluye para nuestro objeto no solamente la escultura, pintura, etc., sino que también el arte campesino y arte culto. La cultura a que nos referimos es la de Teotihuacán y la “época significativa” es el Período III de dicha cultura. La definición de estilo está tomado de un importante artículo titulado “Estilo” por Meyer Shapiro que apareció en la revista *Anthropology Today*. En ese mismo artículo Shapiro opina que “. . . la presencia del mismo estilo en una gran variedad de artes es a menudo considerada como el signo de la integración de una cultura y la intensidad de un elevado movimiento creador”. Que la cultura de Teotihuacán estaba grandemente integrada se ha deducido al contemplar la obra majestuosa de la planificación de una ciudad como se ha hecho en esa localidad. El estudio de los estilos de arte en Teotihuacán nos llevan a la misma conclusión.

Los murales de Tepantitla del Período III en Teotihuacán son, sin duda, ejemplares de un arte elevado o civilizado, contienen ricos motivos que seguramente

El término estilo se usa aquí para significar “no el estilo de un individuo o de un solo arte, sino las formas y cualidades que entran en todas las artes de una cultura, durante una época

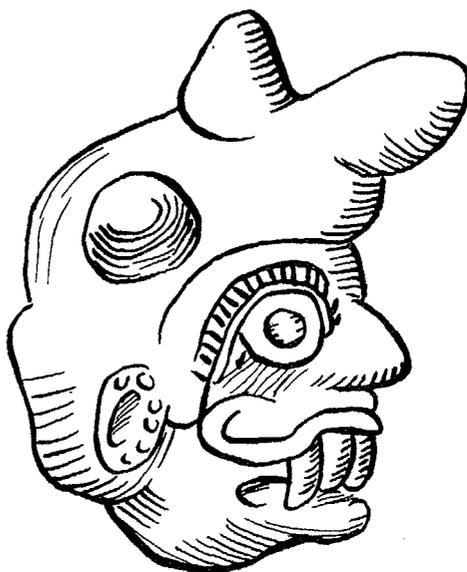


Fig. 1 b.—Cabeza de jaguar, en barro.

⁵ Meyer Shapiro, “Style”, *Anthropology Today*, ed. by A. L. Kroeber (Chicago: U. of Chicago Press, 1952, p. 287.

fueron la inspiración para los artistas campesinos. Estos murales se caracterizan por grandes figuras centrales que están rodeadas en ambos lados por pequeños motivos libres. La figura grande del dios del Viento (Tláloc de los aztecas) llena la parte central de algunas secciones del mural. La rigidez y avanzada estilización que presenta fue debida, seguramente, a conceptos teológicos. Esta rigidez contrasta en forma muy notable con las líneas ondulantes que dan la impresión de una absoluta libertad de movimiento en las pequeñas figurillas que rodean las representaciones de Tláloc. Casi estamos tentados por concluir en que fueron debidos a dos escuelas de arte a menos que obremos con toda clase de cautela siguiendo el ejemplo de Shapiro: "En el arte modioeval el escultor o pintor es muchas veces más atrevido cuando no está frenado por un estímulo externo; busca y se apropia de las regiones de la libertad".⁶

Tanto la figura central como la de los bordes proporcionan el material que pudo haber sido copiado por los artistas campesinos. Como un ejemplo de tal empleo de un motivo central, ilustramos en la fig. 1a una máscara de jaguar y en la fig. 1b, una pequeña figurilla moldeada, hecha en barro, que pertenece a las colecciones del Museo Nacional. La semejanza entre ambas es muy notoria. Las dos tienen la boca abierta, mandíbula entrante, tres grandes dientes, de los cuales el central es mayor y se encorva hacia adentro, nariz prominente, un ojo redondo enmarcado arriba y atrás por una ceja ancha y con eminencias en el tocado. Naturalmente que no se pretende afirmar que esta figurilla en particular sea una derivación de esa pintura; pero Armillas señala varios elementos de jaguar. . . "los elementos que parecen significativos en las representaciones del dios de la Lluvia en Teotihuacán. . ." ⁷ Así pues, con ejemplares de representaciones del jaguar tanto en el arte campesino como en el culto, podemos inferir que los conceptos religiosos del jaguar fueron adoptados lo mismo por los aldeanos como por los altos jefes.

Se puede demostrar igualmente cómo se copió en barro una figura que aparece en los marcos de los murales. Las actitudes de estas figurillas derivadas hechas en barro, es limitada en cierto modo por el hecho que no estaban provistas de bases y, por consecuencia, no pueden desplazarse mucho de su centro de gravedad puesto que se caerían. En cambio se les proveyó de anchos pies muy separados entre sí que se servían de base de sustentación, que al mismo tiempo les daba movimiento como un remedo de las que aparecen pintadas. En la fig. 2 se puede apreciar esta figurilla junto con un ejemplar de los murales de Tepantitla. Esta última es una de cuatro figurillas que rodean a una mariposa, agitan unas ramas y exhiben la vírgula de la palabra. La figurilla de barro, a su vez, aparece con los brazos extendidos al igual que la de los murales, lo mismo puede decirse de los pies que están representados en forma análoga, es decir los talones redondeados y los dedos apenas señalados. Sin embargo, lo más notable de la figurilla de barro de este tipo es la perforación de las manos hecha con el fin de sostener una rama, que no

⁶ *Ibid.*, 293.

⁷ Pedro Armillas, "Los dioses de Teotihuacán", *Los Anales Del Instituto de etnología americana*. Vol. 6 (Universidad Nacional de Cuyo), p. 38.

se puede apreciar en la figurilla citada (Fig. 2a) debido al ángulo en que fue dibujada. El significado de las ramas agitadas por la figura humana de los murales ha sido expuesto por Alfonso Caso: "Se ve en esas pinturas una ilustración de lo que Sahagún nos cuenta en su historia. Colocaban una rama seca al enterrar al que había sido elegido por el dios de la Lluvia y había muerto de una de las enfermedades mencionadas o por accidente en el agua o por rayo, y al llegar el bienaventurado al campo de delicias, que es el *Tlalocan*, la rama seca reverdecía, indicando esto que en el lugar de la abundancia se adquiriría una nueva vida".⁸

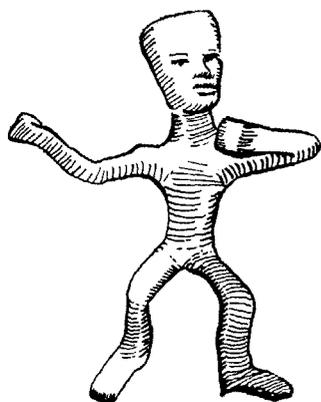


Fig. 2 a.—Figurilla de barro, Teotihuacán III.

estilos en los que se observa que grandes partes de una obra son concebidas y ejecutadas de manera diferente sin destruir la armonía de su conjunto. En las obras escultóricas de África los que son en extremo naturalistas, se aprecian magníficas y bien acabadas, cabezas sobre un cuerpo apenas diseñado".⁹

¿Cómo fueron usadas esas figurillas por sus creadores? Parece que la respuesta se encuentra al observar ciertas costumbres modernas. En México, al igual que en muchas otras partes del mundo, en donde floreció el cristianismo, y poco antes de la Navidad, se pueden adquirir en los mercados públicos pequeñas figurillas destinadas al Nacimiento. Estas son en realidad copias del arte cristiano y la manufactura constituye más bien



Fig. 2 b.—Representación humana en un fresco de Tepantitla.

⁸ Alfonso Caso, *El Pueblo del Sol* (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1953), p. 80.

⁹ Shapiro, *op. cit.*, p. 292.

un pasatiempo entre la clase campesina; se les coloca en su posición tradicional, es decir, los pastores con su rebaño y los tres reyes llevando regalos que van a depositar al establo donde se halla María, José y el Niño Jesús. Pues bien en forma análoga, las figurillas teotihuacanas hechas por los campesinos de entonces, pueden haber sido adquiridos en el mercado poco antes de tener lugar alguna ceremonia religiosa y colocada con algunas ramas en las manos y alrededor de una mariposa, tal como aparece en los murales aludidos.

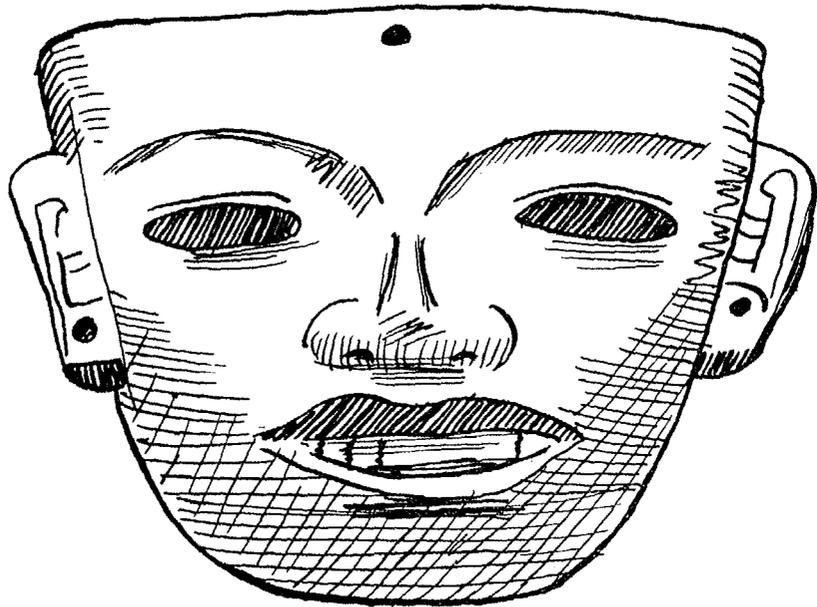


Fig. 3.—Máscara de piedra, Teotihuacán III.

No hay duda que la mariposa jugó un papel muy importante como motivo religioso en el arte antiguo de Teotihuacán, según lo menciona Armillas: "...la abundancia de representaciones de esos insectos en el arte de Teotihuacán III...".¹⁰ J. Eric Thompson también se refiere a la importancia de "...la mariposa, tan íntimamente asociada a Tláloc en el arte de Teotihuacán".¹¹

En consecuencia, vemos así la importancia de un concepto religioso relativo a vida del más allá, de conformidad con lo descrito en el mito de Sahagún y expuesto en los murales de Tepantitla, el cual era de la exclusiva propiedad de los teólogos y grandes sacerdotes o miembros de la clase superior (los creadores del mural) sino que también fue disfrutada por el populacho en general, como se ha demostrado por las figurillas de barro que hemos descrito, o sea un producto del arte campesino.

¹⁰ Armillas, *op. cit.*, p. 47.

¹¹ J. Eric Thompson, "Water Symbols in Mesoamerican Art", *Twenty-ninth Congress of Americanists*, Vol. 1.