

LA CONSERVACION DE LOS MURALES PREHISPANICOS

AGUSTÍN VILLAGRA CALETI

Ya en otra ocasión me he referido a este tema¹ pero considero necesario insistir ampliando algunos conceptos vertidos en aquel artículo, ya que cada día cobra más importancia esta fase de la arqueología, debido a los recientes y numerosos descubrimientos de pinturas murales prehispánicas.

Una vez descubierta una pintura mural, debe protegerse de la intemperie, techando el lugar del descubrimiento; si por alguna causa no fuera posible hacerlo inmediatamente, es mejor cubrirla de nuevo hasta que se pueda techar.

Por desgracia aún no conocemos una substancia que resguarde la pintura del sol, la lluvia, etc., y no es aconsejable usar barnices, silicón o vinelita porque ninguno de estos materiales protege los murales, antes al contrario, los perjudica. Tampoco es conveniente cubrirlos con tela de plástico, porque el agua se condensa y la humedad y el sol aflojan los colores. La cera sirve para hacer resaltar la pintura, pero no la preserva y en cambio altera su aspecto original y tiene el inconveniente de que el polvo se le pega y requiere una constante limpieza, como ocurre con los murales de Pompeya *in situ*.

Una vez techada la pintura, debe efectuarse un estudio de la técnica empleada a fin de proceder correctamente en las diferentes fases de su protección: limpieza, consolidación, etc.

Nunca se efectúen repintes. Hay que tener en cuenta que nadie tiene el derecho a tratar de reconstruir una pintura arruinada, pretendiendo dejarla como salió de las manos de los pintores indígenas. En estos casos nunca se deben desechar las partes muy perdidas de un mural, porque si a primera vista parece que ya no queda nada del dibujo, en posteriores exámenes y cuidadosas revisiones se pueden lograr más datos y muchas veces es posible llegar a reconocer algunos rasgos, aunque ya no quede nada del color sino solamente la huella que dejó el pincel en el aplanado.

¹ Villagra, A. La Pintura Mural. *El Esplendor de México*. México, 1959, pp. 651-70.

Y ¿qué nos impide esperar que en el futuro se pueda disponer de aparatos o materiales que hagan visibles estas partes casi perdidas?

La limpieza de un mural, cualquiera que sea la técnica empleada al pintarlo, se puede hacer por procedimiento seco o húmedo. El procedimiento en seco es el más seguro, aunque muy tardado, y consiste en usar una cuchilla para desprender las manchas, operación de raspado que debe efectuarse con gran cuidado para evitar llevarse el color junto con la mancha; siempre es mejor limpiar menos que demasiado. Cuando se limpió la parte del Tlalocan de Tepantitla (fig. 1), que al descubrirse estaba cubierto con una capa de cal muy endurecida y difícil de quitar, sólo se rasparon las partes en que dicha capa ocultaba completamente el dibujo e impedía comprenderlo. Esto es preferible, aunque la superficie quede un poco manchada, a querer *limpiar* toda la pintura. Cuando la técnica empleada en la pintura mural prehispánica es "al fresco", hay que tomar más precauciones en su limpieza para no eliminar la película carbonatada que es la que, en esta técnica, fija los colores.

A continuación copio un párrafo de Doerner que dice: "Un método bárbaro, destructor seguro de los frescos y utilizado antes con mucha frecuencia, consistía en limpiar el fresco con papel de lija, con lo que se eliminaba de un modo seguro la película carbonatada; se pintaba entonces encima alegremente, se mejoraba y 'hermoseaba' arbitrariamente, y cuando todo aparecía como nuevo, se tomaba un ladrillo y se pasaba sobre la pintura, ¡así se hacía vieja!"²

El procedimiento para limpiar pinturas murales, llamado húmedo, sólo puede emplearse si los colores están bien fijos; en caso contrario primero habrá que fijarlos para proceder a su limpieza. Para la limpieza por este sistema, se usa una mezcla de ácido acético, jabón duro y agua destilada en proporciones variables, según lo necesite el mural.

Por lo que respecta al transporte de los murales prehispánicos, sólo debe hacerse en circunstancias muy especiales, como en los casos de la arqueología de salvamento (excavaciones en las ciudades, inundaciones para una presa, etc.), pero no es conveniente hacerlo en centros arqueológicos, donde pueden conservarse *in situ*, porque se pierden muchos datos que pueden aportar las decoraciones murales para la reconstrucción arquitectónica; además, la pintura ya desprendida de su arquitectura queda más bien como un cuadro, desvirtuándose así su función de pintura mural.

Un caso que debe servirnos de ejemplo para resolver adecuadamente este problema, es el de Pompeya. Cito un párrafo de la Guía de esa antigua ciudad, escrita por el Jefe de las Excavaciones, Amadeo Maiuri: "A pesar de que el Museo de Nápoles reúne lo mejor de los asuntos representados en la pintura pompeyana y herculense, sólo Pompeya puede darnos una idea completa del valor decorativo de la pintura antigua; principalmente desde que, después del descubrimiento de la 'Casa dei Vettii', las pinturas se dejan 'in situ' y los espacios decorados con figuras no son ya arrancados al conjunto decorativo de una pared o de una estancia. Y sólo en Pompeya, es posible seguir la natural evolución de la técnica y de los estilos de la pintura antigua: desde la decoración del primer estilo de la 'Casa de Salustio' o de la 'Casa del Fauno', hasta la decoración del segundo estilo en toda su diversa

² Doerner, M. *Los Materiales de Pintura y su empleo en el Arte*. Barcelona, 1940, p. 363.

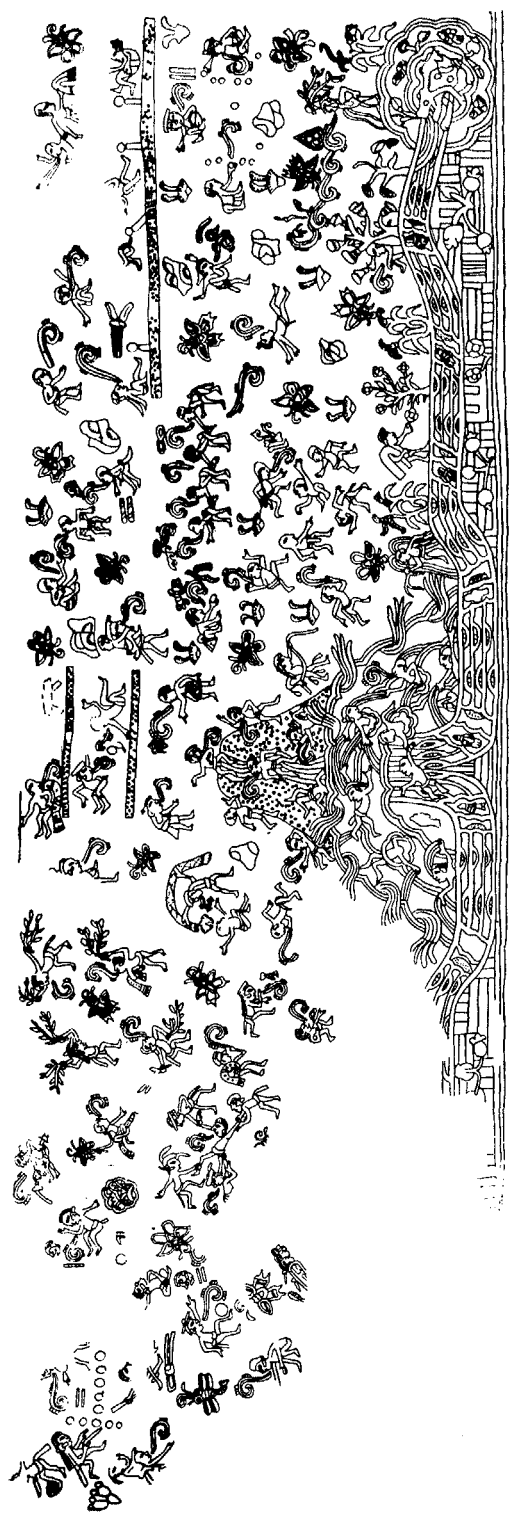


FIG. 1.—Calca reducida de una parte del Tlalocan de Tepantitla, Teotihuacán, para su reproducción en el nuevo Museo Nacional de Antropología (Villagra).

y compleja variedad cual se admira en el ejemplar más ricamente demostrativo de la 'Villa dei Misteri'; hasta las delicadas ornamentaciones del tercer estilo, de género miniaturístico; y, en fin, hasta la exuberante y fastuosa decoración del cuarto estilo tal como se nos muestra, por recordar solamente el ejemplar más conocido, en la 'Casa dei Vettii' ".³

Como se ve por lo anterior, se puede llenar un museo con pintura mural, pero solamente las que han quedado *in situ* darán idea de la evolución del arte pictórico antiguo.

Otro problema de la pintura mural es la reconstrucción. Generalmente las pinturas prehispánicas están muy destruidas y salvo el caso excepcional de los murales de Bonampak, se encuentran en innumerables fragmentos, por lo que al explorar lugares donde hay pinturas deben recogerse todos los fragmentos, grandes o pequeños, y hasta los que parecen no tener pintura, o bien los que son de color sin decoración ya que, aunque el hacerlo parezca exagerado, todos serán útiles en el proceso de restauración. Con los fragmentos *in situ* también se debe tener mucho cuidado, protegiéndolos de inmediato, como ya se ha dicho anteriormente; si algunas partes del mural están por desprenderse, hay que pegarlas inmediatamente para que no se pierda su localización dentro del mural. En general, se deben consolidar, tantos estos fragmentos *in situ*, como los que se encuentren fuera de su lugar y una vez hecho esto, deberán calcarse todas las partes (figs. 2 y 3).

El paso siguiente es hacer copias en color de dichas partes, ya sea al tamaño original o reducidas a escala. Si se va a reconstruir la decoración en el muro, es conveniente hacer tales copias al tamaño original (lám. I), pero si sólo se quiere reconstruir en dibujo, se puede reducir la escala de las copias (lám. II).

Para entrar al trabajo de reconstrucción propiamente dicho, se debe tomar en cuenta que hay dos tipos de pintura: la realista y la decorativa. En la pintura decorativa es donde se puede completar más un mural, pues los motivos se van alternando y aunque los fragmentos no se unan, por medio del dibujo se les puede dar su lugar aproximado. En cambio, en las escenas realistas, si los fragmentos no se unen entre sí, no se puede reconstruir la pintura.

Ya terminado el dibujo, en el que se debe tener el cuidado de diferenciar las partes originales de las partes reconstruidas, se estarce en el muro que previamente ha sido aplanado y se procede a incrustar y a fijar los fragmentos originales. En esta forma, la parte reconstruida queda sólo dibujada a línea, pero si se quiere pintar dicha parte reconstruida, se calca todo lo dibujado en el muro y se tira el aplanado, dejando solamente los fragmentos originales que ya se habían incrustado, poniéndose un nuevo aplanado sobre el cual se pintará la parte reconstruida. Para diferenciar ésta de las originales, se pueden utilizar distintos métodos: si el original es pulido, la reconstrucción se deja sin pulir, o sus colores se dan en tonos más bajos que los del original, o bien los fragmentos originales se hacen sobresalir un poco de la superficie general, como en la reconstrucción de los frescos de Mantegna en Padua.

Por lo que respecta a los barnices o sustancias protectoras para los murales, puedo afirmar que no han dado buenos resultados pues, como dije al princi-

³ Maiuri, A. *Pompeya*. Roma, 1954, p. 11.

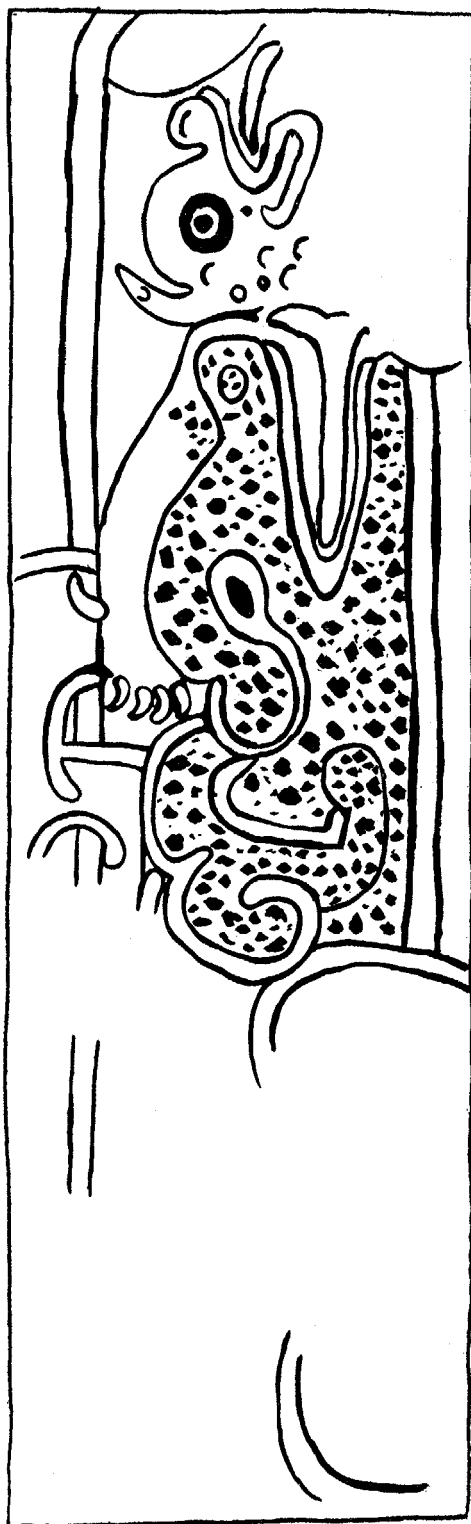
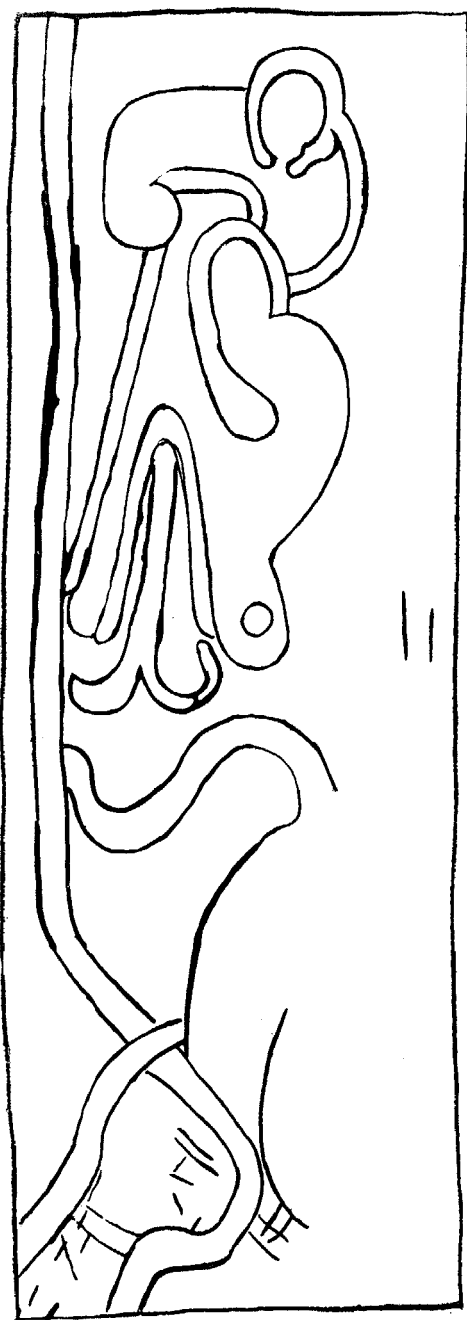


FIG. 2.—Calca reducida de un tigre entre serpientes del mural de Cholula, Pue. (Villagra)

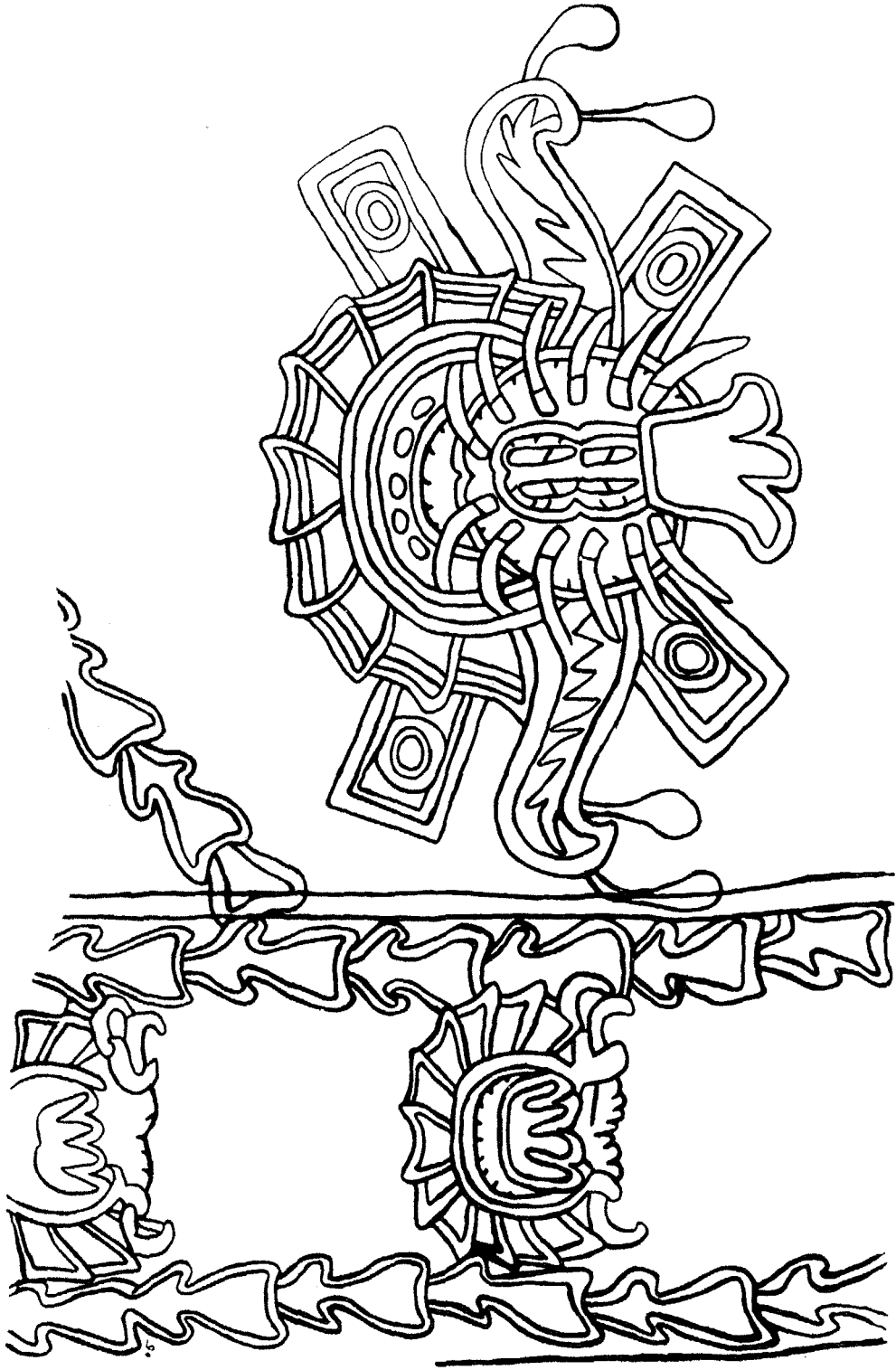


FIG. 3.—Calca reducida de una biznaga del mural de Aterelco, Teotihuacán (Villagra).



Lám. I.—El autor trabajando en las copias para el nuevo Museo Nacional de Antropología (fotografía de Covarrubias).

pio, cambian el aspecto original de la pintura. Si bien al aplicarse algunas de esas sustancias parece que la pintura "revive", con el tiempo se va opacando o manchando. En algunos museos se guardan fragmentos de murales de diferentes culturas, como la egipcia, etrusca, etc., a los que se les ha aplicado, en diferentes épocas, sustancias protectoras, pero el resultado ha sido que comparándolos con los murales *in situ* de la misma cultura, a los que no se ha puesto ninguna protección, la diferencia es notable, pues mientras en éstos los colores están frescos y brillantes, en aquéllos se ven opacos y "muertos".



Lámina II.

Reconstrucción del autor, de un fragmento mural de la iglesia de Izmitquilpan, Hgo., centauro con piel de Xipe, base de otras escenas que corresponden al mismo friso. Trabajo realizado en 1964.