

Los colores de lo sagrado en el arte de los antiguos mayas

BLASCO DRAGUN, Estefanía / FFyL (UBA) – es.dragun@gmail.com

Eje: Arte Precolombino Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Mesoamérica, animismo, pigmentos*

› **Resumen**

El arte precolombino es un aspecto relativo a las culturas americanas que, si bien tiene su particularidad y debe ser abordado desde parámetros artísticos, también se halla relacionado con otros aspectos de la cultura. Este trabajo se propone contribuir a las reflexiones acerca de la sacralidad en el arte mesoamericano teniendo en cuenta la dimensión sagrada que aportaban los materiales y especialmente los colores dentro de las creaciones artísticas de los antiguos mayas. Abordaremos la importancia de los materiales, sus modos de obtención, de procesamiento y de empleo, para intentar comprender las elecciones, clasificaciones y connotaciones simbólicas relativas a estas producciones.

› **Presentación**

El objetivo del presente trabajo es colaborar en el campo de estudios sobre la sacralidad del arte mesoamericano. Para ello planteamos como hipótesis central que los colores dentro del arte maya, ya sean intrínsecos al material o aplicados, aportan una dimensión sagrada a los objetos artísticos que trasciende su dimensión representativa. Para abordar esta temática nos posicionaremos dentro de un marco teórico que aborde el arte desde la teoría antropológica (Gell, 1998), la cual nos ofrece un marco interpretativo amplio en el cual poder describir producciones artísticas como manifestaciones indisolublemente ligadas a la cultura en que se hayan insertas. De este modo nos concentraremos en el contexto de producción, circulación y recepción de los objetos artísticos en función de su contexto relacional, más que en obras puntuales. El arte precolombino no puede pensarse como una esfera separada de otros campos de la vida del modo en que se piensa en occidente desde el siglo XVIII (Geertz, 1994: 221).

Partiendo de esta base asumimos que los objetos artísticos mayas deben ser pensados bajo una teoría abarcadora que no conciba el arte como un campo autónomo, sino que incluya una serie de objetos más amplia, en virtud de las relaciones que se establecen entre éstos y las personas, o entre las personas a través de los objetos. Este modo de pensar los objetos en su interrelación y como capaces de interactuar con los sujetos ha sido denominada agentividad por el antropólogo británico Alfred Gell (Gell, 1998: 6). Este autor les asigna un rol activo en el proceso social, postulando que los objetos artísticos no son simplemente reflejos de la realidad, sino que generan preposiciones acerca del mundo. Pensar los objetos artísticos a partir de estos postulados nos permite tomar una postura superadora de la tradicional distinción otológica entre arte y piezas etnográficas (Bovisio,

2013), y comprender que las sociedades prehispánicas reflexionaban sobre su arte en términos distintos a los de la cultura occidental (Geertz, 1994: 124).

› ***Consideraciones previas: el mundo animado***

Para abordar la importancia del color dentro de las manifestaciones artísticas mayas es preciso comprender el modo en que esta cultura concebía los objetos del mundo y, a partir de ello, su modo de relacionarse con los mismos. Para los antiguos mayas todos los elementos de la naturaleza poseían fuerzas vitales potenciales, que podían residir en seres humanos, animales, vegetales y minerales por igual. Este pensamiento se relacionaba con la idea de un mundo en constante transformación y un tiempo cíclico, en los cuales todos los elementos eran materiales, al menos en potencia. Se creía que, al poder poseer una energía vital, todos los objetos y seres eran pasibles de tener voluntades y capacidades, pudiendo actuar favorable o desfavorablemente en contextos específicos. Esta es la premisa básica bajo el concepto de animismo, otorgando así a los materiales un modo específico de agentividad social, definida en función del lugar que ocupan dentro de la red de relaciones sociales.

Esta característica de fuerza vital potencial conllevaba la ritualización de ciertas prácticas relacionadas con la extracción y manipulación de los materiales, como ser el corte de la madera o el trabajo sobre las piedras, incluyendo la obtención de pigmentos a partir de las mismas. Parte de la energía vital permanecía en la madera cortada de un árbol, o en el polvo de los minerales. La agentividad otorgada a los materiales en el seno de relaciones propiciatorias proponía que las cosas podían ser asertivas, enojarse, estar hambrientas, sedientas y conectarse con los seres humanos. Las piedras podían ver, oler, respirar, o ser la morada de algún dios. Por ello toda relación con los materiales partía de estas posibles reacciones.

› ***Color primario y color aplicado***

La mayor parte de los objetos artísticos mayas que se conservan hasta nuestros días tienen como soportes la piedra y la cerámica. Si bien hay razones naturales que condicionaron la perdurabilidad de estos materiales por sobre otros, también es posible pensar que los mayas habrían preferido estos soportes por ser durables y trascender en el tiempo (Houston, 2014). Estos materiales pueden ser agrupados, siguiendo a Stephen Houston, dentro de los llamados materiales que “se extraen”, por oposición a los materiales que “crecen”. Esto implicaría asociaciones dentro del segundo grupo entre elementos vegetales, animales y seres humanos, y a su vez asociaciones de los primeros con los lugares de extracción, especialmente las cuevas que eran puertas de comunicación con el inframundo. Todos los materiales a su vez podrían estar ligados a los mitos de origen, y a través de ellos estar conectados con los dioses. Esto les otorgaría muchas veces poderes especiales, y sería posible, a través de su manipulación, potenciar la esencia del material o anularla. Podemos nombrar por ejemplo el caso de los espejos de pirita, utilizados en funciones adivinatorias, que implicaban un proceso de pulido que permitía exponer a la superficie la fuerza vital o incluso el dios que habitaba en la piedra. O en el caso de la producción de la cal, utilizada en agricultura, como pigmento blanco y en la creación del estuco para murales, que exigía un proceso ritual de sacrificio simbólicamente condicionado (Schreiner, 2003).

Colores Primarios

Consideramos colores primarios a aquellos presentes en elementos naturales que son utilizados por ello en la creación de objetos artísticos. Es imprescindible tener en cuenta que la valoración del color entre los mayas implicaba características como el brillo, los efectos tornasolados y los reflejos, y por lo tanto el color primario era una suma de todos estos aspectos presentes en el material.

Entre los elementos coloreados del universo maya, cuyo paisaje incluía las selvas y las costas del mar Caribe, se halla gran variedad de aves como los loros, guacamayas, quetzales, cotingas, patos, tucanes. Estos animales, relacionados con los cielos, se cazaban para utilizar sus plumas en tocados o entretejidos en las vestimentas, tal como es posible observar en varias cerámicas y murales mayas. Estas plumas eran usadas profusamente por la nobleza, lo cual relacionaba la jerarquía del sujeto con la sacralidad de la pluma y a través de ella, de los pájaros y los cielos. También fueron utilizadas para producir adornos, objetos artísticos y accesorios las conchas marinas, las perlas y madreperla, en su mayoría de color blanco nacarado, salvo el caso del *Spondylus*, molusco de caparazón rojo ampliamente utilizado por los mayas. Otros elementos naturales aún más frágiles eran las flores, también valoradas por su belleza, y cuya importancia llevó a copiar sus formas en adornos de piedra.

Otro importante grupo de colores primarios eran los de las piedras, y especialmente del jade. De color blanco en estado puro, esta piedra adquiere tonalidades más verdosas o más azuladas dada su mezcla con impurezas metálicas. Utilizada profusamente desde el periodo preclásico por la cultura Olmeca, pasando por la Teotihuacana y posteriormente la Azteca, implicó grandes esfuerzos de extracción y transporte dado su valor. Esta piedra (y por extensión el color de la misma) simbolizaba en general la vida, el agua y la fertilidad. Los mayas preferían las tonalidades más verdosas del jade, y valoraban especialmente la posibilidad de pulimentarla hasta obtener un gran brillo, ya que el jade posee una dureza y resistencia excepcionales. Si bien existieron otras piedras verdes que eran utilizadas, ninguna poseía la calidad del jade ni era tan valorada. Piedras de otros colores también fueron utilizadas, como las turquesas (malaquitas y azuritas) de tonos verdosos; la pirita, hematita (utilizadas en la fabricación de espejos) y la mica, todas ellas reflejantes; el alabastro, ónix, y esteatita, piedras translúcidas utilizadas para la confección de vasos y otros adornos; y por último el sílex y la obsidiana (una especie de vidrio volcánico, de color grisáceo que podía virar hacia el rojo o el verde).

Colores aplicados

Los colores aplicados son aquellos que pueden obtenerse a partir del procesamiento de vegetales, minerales y animales para utilizarlos en otros objetos y superficies. Pueden ser clasificados según su modo de empleo en tinturas, pigmentos y lacas.

Las tinturas son productos usualmente de origen vegetal, y se utilizan para teñir fibras, a partir de su disolución en un elemento acuoso en general. En Mesoamérica y el área andina (Siracusano, 2005), se reconocen particularidades como la presencia del añil, el único tinte no hidrosoluble, y de dos tintes no vegetales: el carmín, proveniente del insecto parasitario del nopal, llamado grana o *cochinilla* (*Coccus Cacti*) y el púrpura, obtenido de un molusco (*púrpura pansa*).

Los tintes rojos, además del carmín, se obtenían del achiote y el palo Brasil, los azules del índigo o añil, proveniente de distintas especies vegetales, los púrpuras del molusco mencionado o a partir de tintes rojos, los amarillos provenían de flores y raíces de algunas plantas, y los negros de frutas o de resinas carbonizadas (Roquero, 1995).

Los pigmentos, a diferencia de los tintes, son polvos provenientes del molido de minerales, que deben ser mezclados con un vehículo que le permita adherirse a las superficies (usualmente gomas vegetales). Los mejores pigmentos son aquellos que permiten un color más intenso y resistente (en caso de ser aplicados a cerámicas debían resistir temperaturas de entre 500 y 700°C). Dentro de estos pigmentos inorgánicos los de más fácil obtención eran los provenientes de las arcillas, de los cuales se conseguían tonos amarillentos, naranjas, rojizos y marrones. Los pigmentos negros se obtenían del carbón de resinas vegetales como el Copal y óxidos u hidróxidos de manganeso obtenidos de pozos, lagos y pantanos. Los blancos para pinturas y estucos se obtenían de carbonatos de calcio. Los rojos, amarillos y marrones de la hematita y la goethita, óxido e hidróxido de hierro respectivamente, y de la limonita, que es en realidad una mezcla de óxidos que incluye a ambas. Para los pigmentos azules y verdes se utilizaron azurita y malaquita (ambas son hidróxidos de carbonato de cobre), siendo esta última más abundante. Junto a la malaquita y la azurita estaba el cinabrio del cual se obtenían rojos, pero estos pigmentos no se aplicaban en cerámica, ya que sólo los basados en hierro, manganeso, carbonatos de calcio y carbón soportaban las altas temperaturas (Coe y Kerr, 1997). El cinabrio es un caso especial: es un sulfuro de mercurio, obtenido de zonas volcánicas, venenoso y con propiedades conservativas de elementos orgánicos. Quizá por ello fue aplicado en casos muy concretos, y pocas veces en pintura mural. Debido tal vez a la limitada cantidad de minerales en el área maya, a la escasa cantidad de pigmentos de calidad, o por la necesidad de diversificar las paletas, los mayas produjeron lacas, que son compuestos químicos formados a partir de precipitar una tintura en una base inerte como arcilla, tiza o yeso. Algunos colores obtenidos de este modo fueron rojos, amarillos y verdes. El más famoso es el azul maya, que consiste en la mezcla en caliente de arcilla atapulgitica y añil, obteniéndose un color sumamente estable (excepto en casos de exposición al fuego). Este compuesto fue ampliamente estudiado en función de la complejidad de su conformación química, además de su gran resistencia y durabilidad, y de la amplia gama de tonos verdes y azules que permite obtener (Ovarlez, 2003).

› **Nombrar el color**

Como hemos visto había una gran tecnología que habla de la importancia del color para los mayas. Esta cultura también codificó su universo cromático con términos específicos, uno de los cuales es la palabra *bon*, utilizada en contextos que refieren a la pintura, es decir que siempre el color se hallaba en relación a los elementos que lo portaban. También se ha reconocido una partícula asociada a algunos glifos que implicaba el color que cambiaba, teniendo en mente la posibilidad de un cambio perceptivo en el color de los objetos por efecto de la luz, agentes externos o procesos internos (Houston *et. al.*, 2009: 43). Como ya dijimos, estos efectos de cambio, junto con cualidades como ser la superficie, el brillo, la textura, todos elementos intrínsecos a la experiencia real de la percepción del color, eran contemplados y valorados entre los mayas. Es posible distinguir dentro del sistema maya cinco colores principales, cada uno de los cuales comporta asociaciones espacio-temporales que filtraban referencias a los colores en otros ámbitos, como ser a los nombres de ciudades y gobernantes, de dioses, de animales y vegetales (Savkic, 2011). Los colores principales en un inicio fueron cuatro: rojo, negro, blanco y amarillo. Luego, posiblemente a partir del contacto con la cultura Teotihuacana, aparecerá el *yax*, término que comprende el verde y el azul:

Rojo: llamado *Chak*, se hallaba presente en las plumas del guacamayo, en el exterior del Spondylus, en el cinabrio y la hematita. Indicaba el Este por ser el sitio de la salida del sol y se relacionaba a los

meses *Zip* y *Ceh*. También se asociaba al calor, la energía, la sangre, y por extensión al autosacrificio, la menstruación y el agua del inframundo.

Negro: denominado *Ik'*, representaba el Oeste, y a los meses *Uo* y *Ch'en*. Se obtenía en especial de los carbones vegetales y óxidos de magnesio. Era, junto al rojo, el color más utilizado en cerámica y códices, en los cuales eran aplicados en forma de tintas (de hematita para el rojo y hollín para el negro, colocadas dentro de caracolas a modo de tinteros). Se relacionaba con la noche, lo oscuro, las cuevas y todo aquello a lo que el hombre temía acceder.

Blanco: llamado *Sak* representaba el Norte, al mes *Zacy*, y se obtenía de carbonatos de calcio. Se asociaba a las nubes, lo suave, y lo artificial, y por extensión a lo proveniente de la mano del hombre por oposición a los materiales naturales.

Amarillo: llamado *K'an* representaba el Sur y era de gran importancia simbólica, ya que se asociaba a la madurez de los vegetales, en especial del maíz. Se obtenía principalmente de la goethita y de raíces y flores, y además se asociaba con lo sagrado y la purificación, debido a la importancia del maíz como base alimenticia de los mayas.

Finalmente el azul-verde, *Yax*, era el color que representaba el centro, y era asociado con lo precioso, lo primigenio, lo nuevo, lo fresco. Obtenido de la azurita, la malaquita o producido como laca, era el color de las plantas que nacían, del cielo y de las aguas profundas.

› **Usar el color**

El color en los mayas refiere entonces de todo un campo de asociaciones y de codificaciones sociales y naturales, rasgo que atraviesa al mundo precolombino en general (Siracusano, 2005: 302). Nos habla también de las dinámicas políticas, que podemos ver a través de la aparición y desaparición del uso de ciertos colores. Ejemplo de esto es la introducción de los primeros pigmentos verdes en el sitio de Calakmul (si bien los olmecas ya lo habían utilizado tiempo antes en los murales de Oxtotitlán) a partir del contacto con los teotihuacanos. O la gran profusión de colores durante el periodo clásico (300-900 d.c.) en el cual se dio el apogeo de las grandes ciudades-estado mayas, entre ellas Tikal, Kilimanjé y Calakmul. Cada corte tenía una paleta de colores diferenciada, que seleccionaba y combinaba de modo particular. Más tarde, en el periodo Posclásico, las paletas se verían indiferenciadas entre los distintos sitios, evidenciando un comercio regular de los pigmentos empleados, a diferencia de la personalización que podía hallarse durante el periodo Clásico. Ciertos cánones de aplicación del color también variaron en su uso simbólico, algo comprensible si se observa los cambios operados entre las dos etapas, que marcaron la decadencia de las grandes ciudades antiguas y el surgimiento de otras nuevas, especialmente en el área de Yucatán.

En cuanto a este empleo del color un sitio preferencial para observarlo son las construcciones mayas. Algunos restos de pintura y fuentes sugieren que para los mayas los edificios debían estar pintados preferentemente de rojo ((Houston *et. al.*, 2009: 64). En los interiores de algunos edificios de sitios como Palenque, Bonampak, Calakmul, Mayapán, Chichen Itzá, Tulum, etc., se han conservado murales que han permitido estudiar el uso de los pigmentos y la composición específica de los mismos. Por ejemplo en el sitio de Bonampak, se observan variaciones del llamado azul maya (quizá sería mejor llamarlo *yax*, ya que efectivamente el procedimiento abarca la producción de lo que hoy llamaríamos verdes y azules), formando parte de un conjunto de hasta veinte colores distintos, correspondientes cada uno a una fórmula distinta en su composición (Magaloni, *et. al.*, 1996). Se evidencia como rasgo común en las distintas representaciones, tanto en murales como en

cerámicas, la preferencia del verde-azul en las vestimentas y joyas, o el negro para aludir a espacios y seres sobrenaturales.

Otros contextos de especial importancia para el estudio del uso del color en relación a la sacralidad son las tumbas de los gobernantes y personajes de la elite. Allí no sólo se han encontrado la mayor cantidad de cerámicas pintadas, sino que los ajuares brindan valiosa información sobre el empleo del color. Los muertos eran enterrados con objetos de valor, especialmente fabricados de Spondylus, jade y nácar, ente otros. También se enterraban vasijas con pigmentos en polvo, reconocidos como cosméticos en el mundo maya, y evidentemente importantes en los rituales mortuorios (Vázquez de Ágredos Pascual, 2009). Quizá el pigmento más significativo sea el cinabrio: tanto el cuerpo del gobernante como las paredes de la tumba eran cubiertas frecuentemente con este pigmento en polvo. Su presencia junto al jade es una constante en los entierros de elite. No solo eran colores contrastantes sino también sus texturas eran opuestas: el brillo y dureza del jade se distinguía de la opacidad y suavidad del cinabrio. Incluso al ser el jade atributo del poder de los gobernantes y símbolo de agua, la fertilidad y la vida puede pensarse que en este contexto remitía más específicamente a la noción de renacimiento, mientras el rojo refería a la sangre y el agua del inframundo, por donde el difunto debería transitar. El jade se encontraba en los ojos y pecho de figurillas que eran realizadas bajo rituales para la fijación de propiedades anímicas, en máscaras mortuorias, en forma de incrustaciones dentarias, y dentro de la cavidad bucal de los difuntos, ya que conservaría parte de su fuerza vital. El difunto y su atavío representaban de este modo un acto de renacimiento y creación (Bajkova , 2015).

› **Conclusión**

El arte de los antiguos mayas puede ser abordado desde parámetros artísticos y analizar la simbología de sus representaciones o sus técnicas, pero es imprescindible tener en cuenta además la dimensión sagrada que comportaban los materiales que le sirvieron de soporte. Como hemos visto, todos los elementos dentro del mundo maya eran sagrados, por compartir la misma energía vital, que los aunaba tanto a los seres humanos como a los dioses. Esta cualidad se fundaba en la observación del mundo natural que fue volcada en los mitos de origen. Estos eran actualizados por los rituales en la obtención de los materiales y durante su transformación para producir las diversas manifestaciones artísticas. Los mayas generaron un modo particular de pensar estos elementos y clasificarlos en un sistema interrelacionado, según sus ideas de trascendencia, y de un constante fluir en un tiempo-espacio cíclico.

El arte maya es un arte sagrado en distintos planos de interpretación, y este es un aspecto a tener en cuenta, no sólo para seguir investigando en el campo de estudios precolombinos. También es útil para interpretar las consecuencias de la evangelización en épocas coloniales o incluso las prácticas mortuorias contemporáneas que se observan en los cementerios de Guatemala y México, posibles refugios de las antiguas prácticas sagradas relacionadas al color.

Bibliografía

- Bajkova, V., (2015). "El ajuar funerario de los gobernantes del clásico como expresión del cosmos en el universo Maya". En *Estudios de Cultura Maya*, vol. 46, 103-118.
- Bovisio, M. A., (2013). "El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas". En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n° 3.
- Coe, M., Kerr, J., (1997). *The Art of the Maya Scribe*. Londres, Thames. & Hudson.
- Geertz, C., (1994). *Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, Paidós.
- Gell, A., (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press.
- Houston, S. et al., (2009). *Veiled Brightness: A History of Ancient Maya Color*. Austin, University of Texas Press.
- Houston S., (2014). *The Life Within: Classic Maya and the Matter of Permanence*. New Haven, Yale University Press.
- Magaloni, D. et al., (1996). "Los pintores de Bonampak". En *Eighth Palenque Round Table, 1993*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, 159-168.
- Ovarlez, S., (2003). "Aportación de la colorimetría al estudio de las recetas antiguas de fabricación de los azules mayas". En *La pintura mural prehispánica en México, Boletín Informático*, año IX, n° 19. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Roquero, A., (1995). "Colores y Colorantes de América". En *Anales del Museo de América*, n° 3, 145-160.
- Savkic, S., (2011). "El léxico cromático y la ideología maya". En *Estudios de Cultura Maya*, vol. 37, 99-119.
- Schreiner, T., (2003). "Aspectos rituales de la producción de cal en Mesoamérica: Evidencias y perspectivas de las Tierras Bajas Mayas". En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002*, 480-487. Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Siracusano, G., (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI- XVIII*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez de Ágredos Pascual, M., (2009). "El color y lo funerario entre los mayas de ayer y hoy. Ritual, magia y cotidianeidad". En *Península*, vol. 4, núm. 1, 61-73. Mérida, Universidad Nacional Autónoma de México.