

Hoy nos dedicamos a tratar e intentar reestablecer aquella magia que día a día, llamaba la atención de un pueblo, una comunidad, una cultura para concentrarse al centro de la plaza y esperar a que los astros hablaran su propia lengua.

Ellos, los teenek, tienen todavía vida, en algunos rincones de nuestra tierra, no los olvidemos más, necesitan ser escuchados, y ser tratados como aquellos que leían y traducían los mensajes del cielo, estudiaban la bóveda celeste y el movimiento de los astros.

Ellos observaban por las tardes y las noches, buscaban descifrar mensajes, esa era su función, aquellos sacerdotes que les servían a sus dioses, dioses que dibujaban en el cielo, llenándolos de claves, como si de una pizarra se tratara, para que al ser descifrados por sus servidores, los sacerdotes, sirvieran para llevar a la comunidad que les adoraba, dones y poder otorgados como digno premio a aquellos que habían mantenido una clase sacerdotal capaz de descifrar los juegos enigmáticos que a simple vista se hacían patentes en la oscuridad de la noche y del día.

El presente proyecto tiene como finalidad el desentrañar los mensajes plasmados en el Mural, e intenta dar a conocer los aspectos destacados de una cultura que requiere ser revalorada por su origen y desarrollo. Investigar y crear documentos que aporten nuevos conocimientos de nuestra zona será de gran valor para todos.

Marco teórico: Proyecto y Justificación.

La pintura mural se define como la representación de imágenes en una superficie arquitectónica bidimensional. Porque también estaban pintados los muros relevados, los cuales son formas e iconos en relieve que se apoyan y proyectan sobre los muros, cuyo carácter realzado produce un efecto de claroscuro; igualmente fueron usados con frecuencia por los pueblos prehispánicos, pero no deben confundirse con la primera. Así al establecer la distinción entre pintura mural y relieve policromado, habrá de quedar claro que en nuestro proyecto hablaremos de la pintura mural.

Naturaleza, percepción y cultura

Perseguir las regularidades de un antiguo sistema signico, aquel tipo de recurrencias que ahora es preciso descubrir pero que antaño fueron invención del hombre, es ir tras una cierta clase de constancias que, por distintas que sean de las que son propias de la naturaleza- la regular avenida de lluvias dentro del ciclo agrícola o la inevitable penumbra de los atardeceres o la oscuridad de la noche-, aludieron por medio de signos a lo recurrente del ámbito, un ámbito velado por la selección de imágenes que el hombre realizará del entorno y por las anticipaciones del propio pensamiento a la experiencia sensorial. De aquella suerte de ilusión quedó la imagen cultural de una experiencia concreta, una imagen conceptual integrada en la estructura formal de un pensamiento colectivo.

En todo estudio de imágenes y su contexto de ideas, valores y tradiciones del tiempo y el lugar de su creación de un pueblo antiguo, los contenidos o significados de sus iconos (E.Panofsky,1971) resultará inevitable escudriñar en los recodos de un pensamiento desaparecido, a través de las imágenes que a su razón fueran configuradas.

Si de aquel pensamiento, de aquella forma de percibir el ambiente, ha subsitado alguna parte, por híbrida que sea, entonces pudiera procederse con un disímulo intento de analogía, de no haber suerte el esfuerzo de la interpretación iconológica siempre tiende a echar mano de cualquier otro recurso.

Es precisamente este aspecto psíquico de la imagen, aspecto que E.H. Gombrich ha tratado en sus estudios *arte e Ilusión* (1979) y *el sentido de orden* (1980), el que pudiera ocasionar equívocos en la interpretación de antiguos iconos aparecidos en los soterrados contextos de alguna cultura arqueológica.

Las estructuras del conocimiento.

Aún sin haber nada nuevo bajo el cielo,el *estilo cognositivo* de los hombres, que a partir de una misma fisiología de la visión se torna en una percepción visual que deja de ser uniforme para todos.(M.Baxandall,1978:46), ha quedado en imágenes que representan al mundo que aquellos habitaron. Hoy nuestro *estilo cognoscitivo* es diferente, porque la mente convoca, para interpretar la experiencia sensorial, referentes culturales distintos. El *estilo cognoscitivo* actual llega a obstaculizar el estudio

de antiguas iconologías al adentrarse en el aspecto psíquico de imágenes configuradas por otras culturas, lo que nos hace proclives a caer en extremos insospechados de subjetividad al interpretar los iconos de otros tiempos. Más, si de éstos han perdurado en pinturas murales como en el caso de la pintura mural de Tamuín.reunida en“ imágenes y escritos“,la propia experiencia de la huasteca y estudio de estas antiguas iconologías podrá volverse más objetivo y conocer por testimonio de sus habitantes y contemporáneos, parte de los asuntos que entonces ocuparon el pensamiento, y esto permitirá al diseñador gráfico normar criterios sobre la cultura que produjo tal o cual icono.

Caminamos hacia el ámbito de la Iconología

Cuando no existen textos escritos que puedan constituir un legado, la imágenes de un pueblo desaparecido es lo más cercano a los procesos de un pensamiento extinto.

El estudio de tan antiguas iconografías, (Tamuín,Posclásico Temprano 950-1250 d.C.) aun pareciendo muy desventajoso, en comparación con las más recientes iconografías relativas, resulta la única forma de averiguar los conceptos sustentados por una cultura como lo es la huasteca.

En tan complejos estudios nuestra propuesta, no es entrar en discurrir si los antiguos iconos, resoluciones gráficas de los conceptos de una cultura desaparecida -la huasteca- son o no obras de arte, ya que tras la conceptualización de lo representado se encuentra la estructura

formal de un pensamiento colectivo, una lógica propia de contenidos o significados

La lógica de las imágenes.

Un enfoque que planteara tal disyuntiva, de seguro pertinente al tratar la huasteca, restringiría el estudio al campo de la forma de los iconos, tanto en el *nivel preiconográfico* como en el iconográfico, alcanzando sólo con dificultad el de sus contenidos, esto es el nivel iconológico como lo llama E.Panofsky (1971). Lo que de hecho concierne al estudio de las iconografías arqueológicas es **la comprensión de los procesos conceptuales e imaginarios de una antigua cultura** y, solo en forma paralela, el de la resolución artística de sus iconos.

El estudio de un particular y antiguo desarrollo iconográfico, por ser de indole arqueológico se distingue de los trabajos de historia del arte, al no considerar cualidades o calidades artísticas en los iconos de Tamuín. Sin embargo, desde tal perspectiva, es difícil escapar a los ecos de un viejo asunto de la arqueología, uno aún no muy claro: la firmeza que puede esperarse en los estudios que a través de los hallazgos de la “cultura material” de una cultura versen sobre su “cultura no material”. Se trata, pues, del problema de una iconografía arqueológica carente del apoyo que siempre ofrecen los textos escritos. (nos basamos en códigos contextuales, no propios)

En un tratamiento esencialmente arqueológico de la cuestión iconográfica habrá que reflexionar si, en efecto, ha quedado huella de los conceptos de una antigua cultura

en los materiales arqueológicos y sobre su grado de representatividad, así como lo sólido de las interpretaciones que de allí resulten. Una clase de artefactos que se denominan “ideotécnicos” dentro de los objetos culturales (L.R.Binford) cuyo contexto funcional primario es el componente ideológico del sistema social significan y simbolizan las racionalizaciones ideológicas de una sociedad. Los objetos como figuras, deidades, símbolos de clanes

Arqueología, ideología e iconología **Los contenidos de los objetos culturales**

Dentro de estos artefactos, la escultura, la cerámica, los pectorales de concha, los relieves, las estelas, los códices y la pintura mural en muros, bóvedas, frisos, cornisas, jambas, dinteles y demás elementos arquitectónicos, tendremos que reconocer que del esfuerzo de conceptualización ha quedado testimonio en el registro arqueológico y que las formas materiales de sus conceptos, los iconos, así como la actividad relacionada con éstos son conformadores de particulares contextos arqueológicos. Son los iconos y sus contextos de aparición la materia prima de la iconografía arqueológica, es decir cierto tipo de artefactos en lugares donde yacen. Primero son material arqueológico y luego fuente de información conceptual de tal suerte que sus contextos de aparición serán determinantes en toda interpretación iconológica.

Entrar en la incredulidad con que pueden mirarse sus interpretaciones, esto es, el relativo al nivel iconológico, al descubrimiento de los contenidos o significados de los objetos culturales con valor de icono, es uno de los pro-

blemas reservado a la iconografía. Chang (1976:24-25), interpretar los sistemas socioculturales es ascender en el nivel de abstracción con uso creciente de las deducciones y una consecuente disminución del margen de confiabilidad. Hacer inferencias que llegan más allá de las limitaciones de los restos arqueológicos “ es entrar en el juego de la reconstrucción sociocultural.” incluso opinaba que inferir el pensamiento religioso de un grupo resulta la menos confiable de las labores interpretativas (Hawkes)

Equilibrio y transformaciones icónicas **Las ideologías del pasado.**

L.R. Binford,(1968) propuso que las interpretaciones de los diferentes fenómenos de una cultura nunca son más o menos remotas, es decir, son accesibles o no lo son, estimando que los aspectos “ no materiales” de una cultura han de tratarse en función de la solidez de los argumentos que sustente tal o cual proposición y lo comprobable de dicho planteamiento hipotético.

El propósito, de esa propuesta, es el conocimiento de los procesos conceptuales de la cultura huasteca, es indispensable desentrañar los valores iconológicos de sus imágenes culturales, de lo contrario habremos de contentarnos con reconocer las formas materiales del significado en vez del significado de tales formas

Si bien desde un plausible *nivel iconográfico* de estudio, podríamos descubrir los sucesivos ensayos de la forma de expresión alguna “ imagen conceptual “., buscando a través del tiempo, para luego reconocer en ellos las

variaciones de un mismo concepto, aun distinguiendo los cambios de su forma exterior, con la condición de que no todas las características formales de la imagen resultaran trastocadas de dicho cambio-ya que de ser así perderíamos su pista- la comprensión del concepto en sí mismo bien podría escapársenos por completo.

El problema que presenta la interpretación de las imágenes en el nivel iconológico pocas veces ha sido abordado en forma sistemática en los estudios sobre antiguas iconografías y, por encontrarse reservado a este aspecto del conocimiento arqueológico, es casi nula la experiencia de de ello tenemos

La expresión material de los conceptos. **La estructura del simbolismo material.**

L.R. Binford, afirma lo siguiente “ que deberíamos establecer correlaciones entre las clases genéricas de los sistemas ideológicos y la estructura del simbolismo material. Sólo después que tales correlaciones hayan sido establecidas, decía los arqueólogos podrán estudiar de manera sistemática el componente ideológico del sistema cultural.

Cuando una cultura ha dejado atrás los esfuerzos iniciales del entendimiento sin lograr aún aprehender en imágenes sus prístinos conceptos es, en la perspectiva de la iconografía arqueológica, como si los hubiera “ borrado” pensamos que en la Huasteca no pudo haber pasado esto, debido a las diferentes fuentes de información que nos legaron en las muestras referidas.

Una interpretación iconológica resultaría imposible, si el estudio de las propias imágenes fuera incompleto o también si el tiempo hubiera enmascarado o cubierto las formas originales tras una larga suma de conceptos expresados por imágenes distintas.

Estudiar el nivel iconográfico de la Huasteca, equivaldría a una “historia” del origen y del pasado de los iconos; en cambio, el nivel iconológico sería una deducción del pasado de un sistema de conceptos, nunca la de su origen. La Iconografía podrá remontarse a los primeros iconos de la Huasteca pero jamás podrá profundizar en el tiempo, como para descubrir las formas originales de los conceptos contenidos en ellos. Pero existe un riesgo en la interpretación iconológica que el paso entre un sistema sígnico, la estructura del simbolismo material y un sistema conceptual, es aquí, donde suele encontrarse toda suerte de inferencias en un desesperado intento por justificarlo.

El campo de la semiología. **Reciprocidad y traductibilidad de los sistemas sígnicos**

Pero si aceptamos que los signos gráficos de una cultura expresan en forma visual los contenidos de la lengua hablada por una comunidad, de alguna manera el icono refleja dichos contenidos, por lo que su estudio semiológico que considera los signos en el propio contexto social (cf. F. Saussure 1893; Ch. S. Peirce, 1931 y U. Eco 1975) pudiera ser el nexo con los sistemas conceptuales de la cultura huasteca.

Por sistema natural de la lengua entendemos un conjunto ordenado de signos lingüísticos utilizados en la comunicación. Por él fluyen los conceptos y en él se traducen los contenidos conceptuales de los signos de sistemas alternos de comunicación.

El que exista una relación, establecida por la lengua, entre conceptos y palabras es algo que puede aceptarse sin mayor problema; en cambio “ **reconstruir**” el enlace entre un sistema sígnico no lingüístico y el de la lengua, distintos en cuanto a los códigos bajo los que operan los signos, pero que mantienen- sin embargo- una constante relación de reciprocidad al traducirse en uno de los conceptos del otro, implicaría considerar que aun siendo uno de ellos un sistema no lingüístico, representaría de cierta manera las formas del contenido de la lengua natural de una cultura, lo que en realidad nos colocaría frente a un sistema interpretado por el sistema lingüístico. (cf. E. Benveniste 1977.:65)

Trabajando en un solo sistema, el enlace que preocupó a L.R. Binford, el de las agrupaciones conceptuales con sus signos, parece más viable. Sin embargo hemos perdido el orden combinatorio de los signos icónicos del pasado y, obviamente, la capacidad de transferencia entre ambos sistemas, el interpretado y el interpretante.

Ahora bien, la recuperación de los matrices de combinación del sistema icónico nos pondría “ a las puertas “ de su interpretación iconológica, siempre y cuando no las descodifiquemos a través de la estructura léxico-semántica de nuestra propia lengua.-lo que siempre es común-

,pues de hacerlo así habríamos errado el camino y vuelto a los orígenes del problema.

Es necesario entender que las estructuras morfo-sintácticas y léxico-semánticas de la lengua no se mantienen estáticas en el tiempo; por el contrario, se modifican con relativa rapidez. En el mejor de los casos, podemos recurrir a la reconstrucción de *una protolengua*, que junto con la antigua estructura morfo-sintáctica permite establecer los “campos semánticos” (cf. R. Trujillo 1970).

Un sistema interpretante del sistema lingüístico. **Sistemas de codificación.**

La adecuada descodificación de los signos no lingüísticos del mural de Tamuín topa, cuando menos, con dos obstáculos: el amplio trastorno ocurrido con el paso del tiempo en la estructura léxico-semántica de las lenguas y nuestro **desconocimiento** de los textos orales de antiguos discursos ideológicos que, de seguro, apoyaban antaño su correcta descodificación.

Atendiendo a E. Benveniste (1977), enfrentaríamos distintos niveles de descodificación antes de lograr interpretar los signos no lingüísticos de una cultura arqueológica, como la Huasteca. Sin embargo siempre que Y.M. Lotman y B. A. Uspensky (1979:73) tengan razón al considerar que la vigencia de un complejo codificante o de un sistema de codificación viene determinada por la capacidad de cambiar-conservándola al mismo tiempo- la memoria de los sistemas de signos en estados precedentes, podemos intentar, a través del previo conocimiento de una *proto-*

lengua en particular y con pleno conciencia de que su precisa estructura léxico-semántica ha quedado atrás, restablecer el “campo semántico” de los signos que nos ocupen. Con ello entraríamos en la misma “ruta descodificación seguida en el pasado, con la diferencia hecha por el sentido inverso que guardaría nuestro aprendizaje de los discursos ideológicos de otros tiempos, que en aquel entonces la comunidad manejaba en forma oral y que ahora hay que arrancarlos de los signos icónicos.

En cierta manera, somos: **actualmente “lectores” faltos de instrucción, es decir, necesitamos reponer los códigos pertinentes.**

Restableciendo los campos semánticos **El sentido de la comunicación**

Por lo tanto y aún lejos de la mejor solución, es éste un estudio que intenta descubrir la estructura del sistema sígnico que subyace en los procesos icónicos que ocurrieron en El Consuelo, por medio de su pintura mural. Un enfoque tal, presumiblemente y en términos de E. Panofsky, permite alcanzar de mejor forma, una vez superado el nivel preiconográfico, el estudio iconográfico de esos signos no lingüísticos, esto es, el de sus “campos semánticos”, las concatenaciones conceptuales en que se ordenan sus particulares significados. Si a primera vista aún se antoja difícil lograr una completa comprensión de las estructuras ideológicas que antaño manifestaron esos signos, su dimensión iconológica, es porque hay algo de cierto en ello: de ahí que, por ahora,

no podamos ir más allá del esquema conceptual forjado por una cultura para luego comenzar a inferirlo todo.

Por tal motivo, estas primeras páginas, son apenas las “entrañas “ de un estudio que debe ser más profundo y más investigado todavía. En ellas perseguimos las regularidades del sistema sígnico que subyace en los procesos icónicos que en el pasado se sucedieron en El Consuelo, con el propósito de recuperar la estructura morfo- sintáctica de la comunicación cifrada en los signos icónicos, para luego bosquejar el programa semántico de dichos signos, armando las “entrañas” de sus contenidos conceptuales, cuando sea posible, a través de la estructura léxico-semántica de alguna protolengua y, cuando ello no sea posible, mediante la forma que ésta presenta en la actualidad.

La estructura analítica es deductiva, correría en el sentido de la inducción de querer ir más allá de los “campos se-mánticos “ de los signos en particular para restablecer, luego de haberlos conjuntado, una ideología casi olvidada y una muestra casi perdida.

Cuanto más precisemos tales “ campos semánticos “, por ahora, mayor será el riesgo que se pueda correr en el sentido de la inducción, de la inferencia. De ello viene que el estudio sea segmentado y por su naturaleza aún muy parcial, debido a que requerimos analizar fuentes alternas que en un momento dado, ayuden a corroborar lo establecido en dicho estudio- -Arturo Pascual Soto “ La Iconografía Arqueológica ” Pags:23-32-Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. F.C.E.

Avances y metas:

Las consideraciones al presente proyecto son determinadas por el conocimiento de los espacios culturales, sociales y geográficos que se desarrollaron en la cultura Huasteca.

Los marcos referenciales: Histórico, Conceptual Legal y Situacional se dan dentro de los contextos de la Arquitectura, Cerámica, Tiempo y Cultura, Cosmovisión, el lugar analizado y un recorrido sobre la naturaleza de los murales.

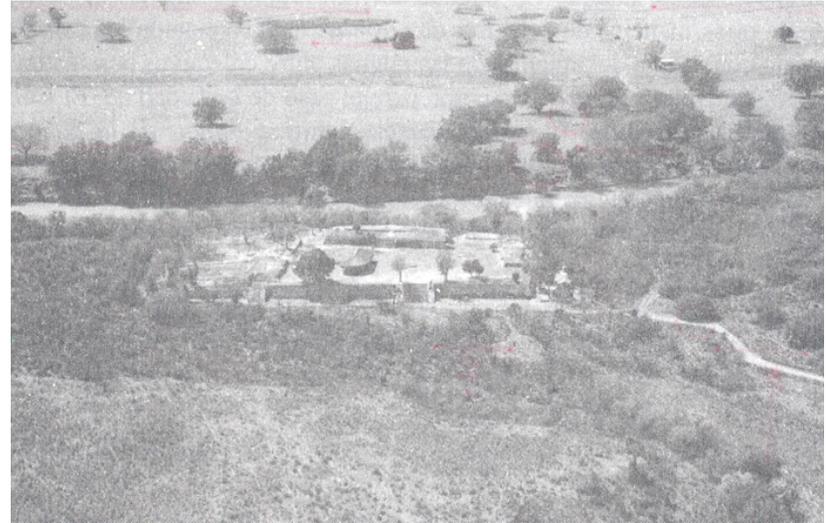
El Signo punto de partida, de nuestro proyecto se integra al análisis del mural, con la teoría de Morris y se da un recorrido por cada uno de los elementos de la semiótica y sus divisiones.

Los elementos del diseño participan del juego de la decodificación, en cada uno de los 12 personajes y aportan en la comparación de los murales, rasgos iconográficos e iconológicos, y al final una posible reestablecimiento de los sistemas sígnicos del mural.

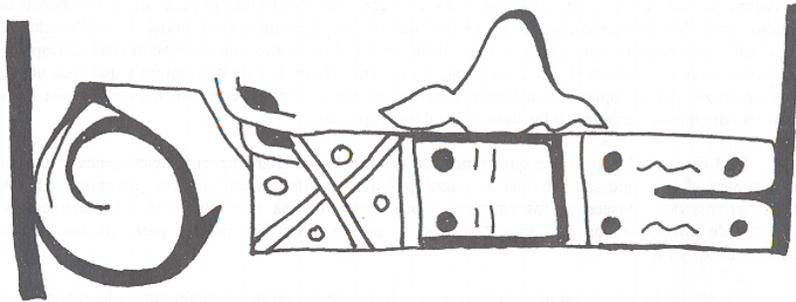
Recordemos lo siguiente, que la elaboración del mural, su ejecución plástica es producto comunal, puesto que la propia colectividad reconocía a los artistas.



Imagen de la toponimia mexicana, para designar al antiguo Tamuoc (El Consuelo- Tamuín)
(Códice Mendoza o Matricula de Tributos)



Vista aerea de El Consuelo en Tamuín, San Luis Potosí



Fragmento de la pintura mural de El Consuelo-Tamuín, donde se aprecia el glifo Quimatztal (casa de la observación, del teenek Quima (casa) y tzotal (ver)..



Fotografía del Templo de las Alineación, se observa la banqueta