

Arquitectura: hombres y dioses.

La línea oblicua en la arquitectura religiosa de Mesoamérica

Eduardo Matos Moctezuma
Museo del Templo Mayor, INAH

Afirma Paul Westheim en repetidas ocasiones a lo largo de su obra el predominio de la línea horizontal o de la vertical, según sea el caso, en la arquitectura mesoamericana. Aquí es necesario plantearse a qué corresponde cada una de estas predominancias en la arquitectura, pues nuestro autor toma estos conceptos de la arquitectura europea, fundamentalmente. Ya Bruno Zevi nos define las diferentes líneas que, según diversos autores, pueden verse en la arquitectura. Cuando se refiere a las interpretaciones arquitectónicas fisio-psicológicas, conforme a las cuales la emoción artística se da por el ensimismamiento del espectador en las formas arquitectónicas y la consecuente impresión en los estados de ánimo, lo que se ha llamado la teoría del *Einfuehlung*, nos describe las distintas líneas que provocan en el hombre estos sentimientos. Si bien se refiere a diversas líneas —recta, curva, helicoidal, cubo, círculo, elipse— sólo vamos a definir la línea horizontal y la vertical, pues éstas son las que Westheim aplica a la arquitectura mesoamericana. Según Zevi, la primera expresa el sentido de lo inmanente, lo racional e intelectual. Está a la altura de los ojos, en tanto que la línea vertical nos remite a lo infinito, al éxtasis, a la emoción, “se rompe en el cielo, se desvanece en él”. Es símbolo de lo sublime.¹

De regreso con Westheim, vemos cómo considera que la línea horizontal está presente en la arquitectura mesoamericana y puede apreciarse en toda su plenitud en Teotihuacan. Así leemos en algunos de sus pensamientos sobre el particular: “El conflicto —característico de la pirámide mesoamericana— entre tendencia vertical y tendencia horizontal, está resuelto, como en Teotihuacan, a favor de la horizontal.”²

En su *Arte antiguo de México*, nos dice: “Teotihuacan es austeridad, sublime quietud. Todo lo que era sensualidad, vida, movimiento, está depurado, se ha

1 Zevi, 1963, p. 104.

2 Westheim, 1986, p. 272.

vuelto forma cúbico-geométrica, equilibrio estático buscado y hallado en la horizontal[...]"³

Al ampliar su idea de horizontalidad a otras expresiones arquitectónicas mesoamericanas, dice Westheim: "Como en Teotihuacan, como en Tula, la dominante es la horizontal[...]"⁴

Al extender el concepto de lo horizontal a otras manifestaciones, añade:

"Ritmo —en la arquitectura, en la escultura, en la pintura, en la ornamentación de la cerámica— que se despliega siempre en la horizontal. La horizontal, vista psicográficamente, expresa un sentimiento vital para el cual no existe un conflicto entre realidad e idea. Expresa el sentimiento de hombres sólidamente plantados en la tierra y que no pierden jamás su contacto con la tierra, por mucho que se yergan hacia lo alto[...]"⁵

En el caso de la línea vertical, el autor toma como referente en la zona maya a diversos sitios, entre los que se encuentra Tikal, con sus altos y esbeltos basamentos que se elevan al infinito, engarzándose en el cielo con la trama y urdimbre de sus cresterías. Así, dice cómo el arte maya encontró la tendencia a la verticalidad:

A la larga los edificios de tendencia horizontal y de un solo piso no satisfacen a ese esteticismo maya. Las construcciones, ya no pegadas al suelo, empiezan a dispararse hacia arriba. Así se logra un efecto nuevo y espectacular. Para Teotihuacán es axioma la orientación horizontal. El arte maya descubre la vertical.⁶

Sin embargo, lejos están los edificios prehispánicos de caer bajo los predomios de estas constantes —vertical y horizontal— que se expresan en el arte

3 Westheim, 1997, p. 236.

4 *Ibid.*, p. 316.

5 *Ibid.*, p. 218.

6 *Ibid.*, p. 244.

figura 1

Catedral de Estrasburgo (Alsacia), de estilo gótico puro edificado sobre la población civil, es un verdadero centro de tradición espiritual. Recuérdese la pirámide situada en un centro de ceremonias y cotéjese la carga afectiva en uno y otro caso.

figura 2

Perfil de la pirámide de Chichén Itzá llamada corrientemente el Castillo. Corresponde a una figura regular, con la oblicua predominante pasando por la bisectriz del ángulo recto (45°).

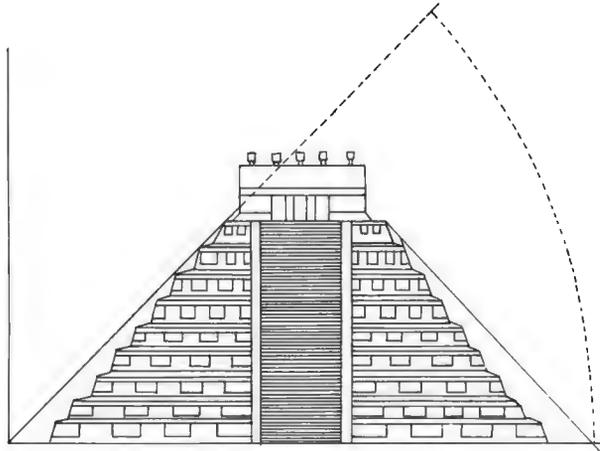


figura 3
Clasificación de las pirámides según la inclinación predominante de sus líneas esqueléticas.

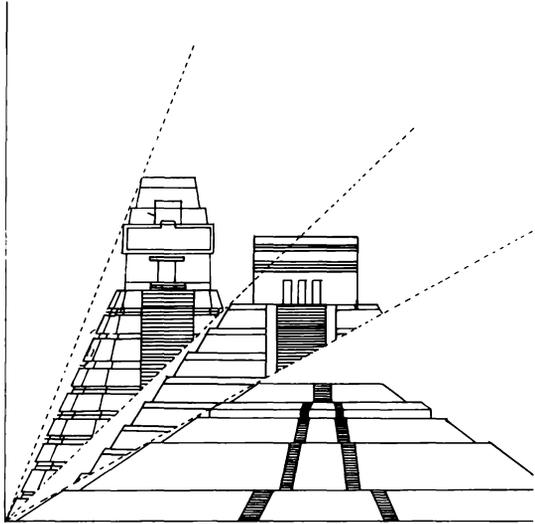


figura 4
Convergencia de tres oblicuas sobre el sistema axial de la pirámide. Las tres pendientes principales son: gradería, cuerpos de estructura y crestería. La relación armónica de estas tres oblicuas es la expresión matemática de un equilibrio dórico.

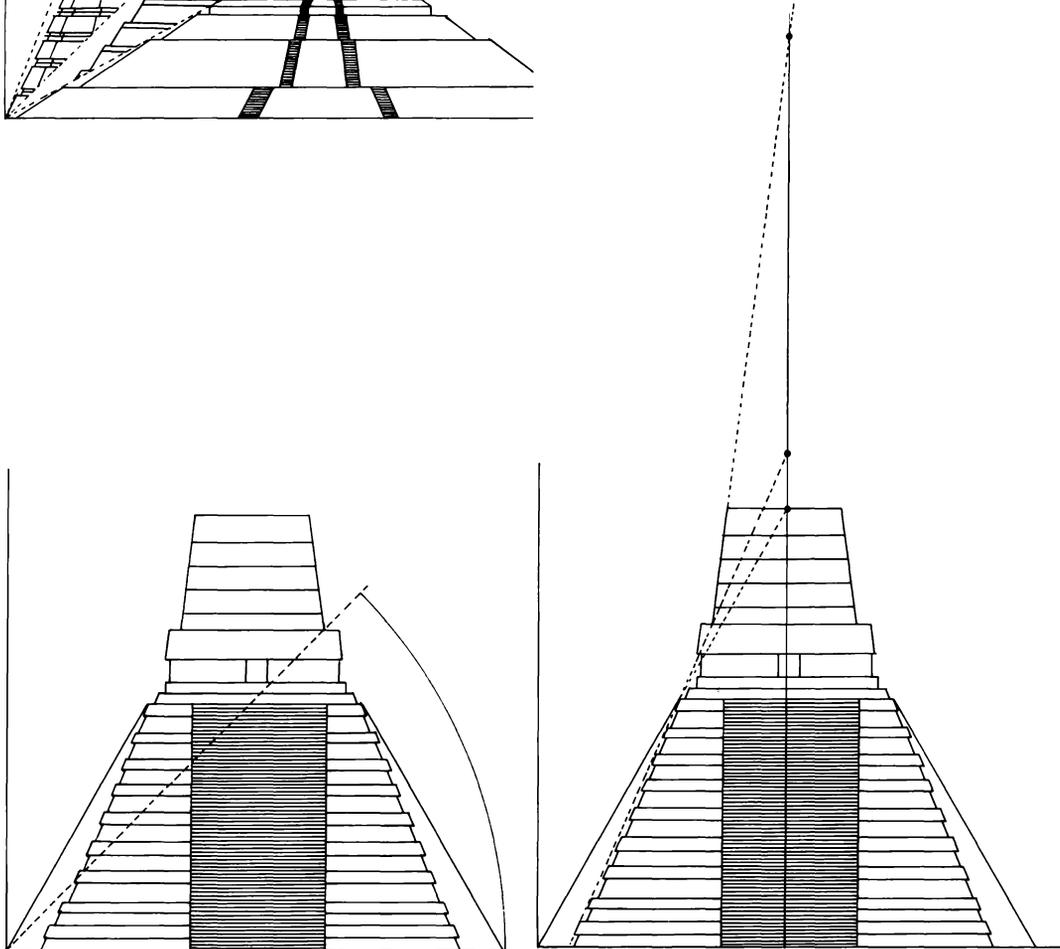


figura 5

Arte románico o la horizontal.
El arte románico ordenaba las estructuras arquitectónicas según un plano horizontal.

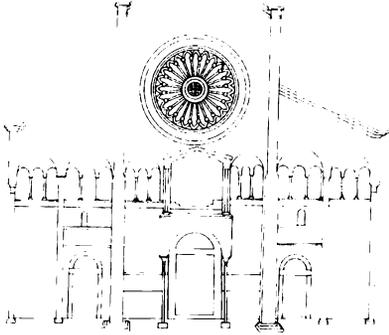


figura 6

Arte maya o la oblicua.
El arte maya ordenó las estructuras arquitectónicas conjugando las pendientes alrededor de un plano oblicuo ideal.

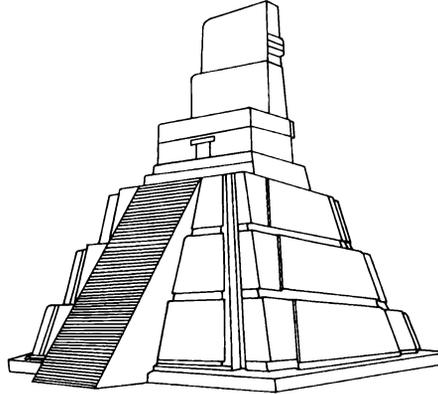
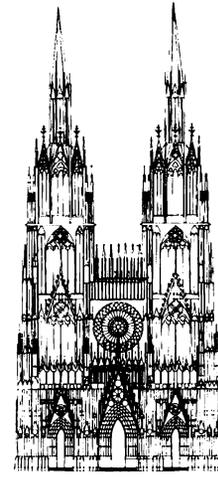


figura 7

Arte gótico o la vertical.
El arte gótico ordenaba las estructuras arquitectónicas de acuerdo con un plano vertical.



gótico o románico del viejo mundo. En Mesoamérica son otros los parámetros de los cuales se parte. Bien dice el mismo Westheim:

Esa unidad cósmica determina también la concepción artística. La finalidad del arte precortesiano no es, no puede ser la representación y fijación del fenómeno óptico. Para aquel mundo artístico, la auténtica y genuina realidad que hay que representar es lo que actúa dentro de las cosas como elemento vital: las ocultas fuerzas mítico-mágicas. Darles expresión plástica, convertir en Forma a los espíritus que alientan en las cosas, esencia y sentido de las cosas, plasmar no lo que son como fenómeno óptico, sino lo que significan: he ahí el propósito de ese crear artístico. De ahí debe partir su apreciación estética. Es un pensar en imágenes simbólicas, en contraposición con el pensamiento realista-objetivo.⁷

⁷ *Ibid.*, p. 45.

figura 8
Palenque, Templo de las Inscripciones.
Cultura maya.



figura 9
Comalcalco, Tabasco.
Cultura maya.



figura 10
Chichén Itzá, el Castillo.
Cultura maya.



figura 11
Monte Albán. Plaza principal.
Cultura zapoteca.



figura 12
El Tajín, Veracruz. Edificio de los Nichos.
Cultura totonaca.



Si esto es así, cabe preguntarse si hay en la arquitectura mesoamericana alguna línea que sea el parámetro imperante en ella y, en todo caso, a qué obedece esta presencia, pues otros elementos deben tener cabida, como lo es la concepción universal que tiene su expresión a través de las formas y que en ellas se reproduce.

Hace más de tres décadas que planteamos que la vertical y la horizontal no eran, de ninguna manera, predominantes en la arquitectura mesoamericana y de manera particular en la arquitectura religiosa. Por el contrario, planteamos que la línea dominante en ella era la oblicua, la inclinada, que da una sensación de ascenso y descenso a la que contribuyen de manera definitiva la presencia del talud y el tablero o de otros perfiles arquitectónicos que, al ir perdiendo su tamaño a medida que se elevan en la superposición de un cuerpo a otro, llevan toda su carga de inclinación que provoca la forma piramidal que culmina en el adoratorio de la divinidad.⁸ Más aún, señalamos que, en todo caso, se podía pensar en una línea oblicua con tendencia hacia la verticalidad o la horizontalidad si la inclinación del edificio era mayor o menor de los 45°, pero siempre con el predominio de la línea oblicua. Sin embargo, diversos autores han continuado refiriéndose a la presencia de la horizontal o la vertical, por lo que más recientemente hemos vuelto a reiterar que, a diferencia de lo señalado por Westheim y repetido por otros autores, lo que predomina en la arquitectura prehispánica de Mesoamérica es, sin lugar a dudas, la línea oblicua, inclinada. Si observamos con atención los basamentos teotihuacanos o la pirámide de los Nichos en El Tajín; los templos de Tikal o los del norte de la península de Yucatán como el Castillo de Chichén-Itzá o el del Adivino en Uxmal; si nuestra vista recorre los diversos edificios de Monte Albán en Oaxaca o si estamos en el altiplano y vemos los basamentos de Tula o del Templo Mayor de Tenochtitlan, en fin, si hacemos un recorrido por la vasta arquitectura ceremonial mesoamericana desde el centro de México hasta la costa y de este a oeste, siempre vamos a ver que lo que impera en los edificios es la línea oblicua, inclinada, diagonal, con su ascenso y descenso constante, en donde los cuerpos de los edificios se conjugan de lo ancho a lo

8 Oriol y Matos, 1965.

estrecho, para darnos esa sensación de ascenso pausado. Por eso hemos dicho que la pirámide prehispánica rebasa los límites de su propio contorno y llega a expresar, en mucho, la idea que del universo tenían sus constructores:

La pirámide mesoamericana va más allá de lo puramente arquitectónico. Cada forma piramidal es ascensión oblicua que nos recuerda el carácter mismo de su concepción universal. Por lo general, cada lado corresponde a un rumbo del universo: los cuerpos ascendentes son otros tantos cielos o niveles celestes o los pasos al inframundo. Veo el predominio de esa línea oblicua uniformemente ascendente que corresponde a la idea del universo mismo, a la cosmovisión de estos pueblos.⁹

A lo antes dicho podemos agregar algo más: el análisis de los perfiles arquitectónicos, como es el caso del orden de talud y tablero y otros más, como en el pasado lo han hecho algunos investigadores —Marquina,¹⁰ Kubler,¹¹ Gendrop,¹² Hartung¹³— es necesario, como también lo es el estudio de sus componentes y motivos decorativos, pues nos permitirán conocer aspectos relacionados con el simbolismo del monumento y con el ritmo que se les imprimió a estos elementos. Pero para entender el sentido esencial de los edificios es necesario ver el conjunto, la totalidad de éstos, pues es allí en donde se nos revelará la esencia de sus formas y el sentido que su creador quiso plasmar en ellos. De esta manera, volvemos a sugerir que es la línea oblicua, ascendente y descendente, la que está presente, lo que se acentúa con la escalera que conduce a la deidad. Además, si bien es cierto que muchos vestigios arquitectónicos revelan lo anterior, también es indispensable ver que la mayoría de las veces esta constante se presenta en edificios que están relacionados con lo religioso y que, en no pocos casos, corresponden al *axis mundi* o centro fundamental de su concepción universal.

9 Matos, 1993, p. 67.

10 Marquina, 1951. En su estudio de *Tenayuca* en 1935, Marquina había tratado el tema de los perfiles arquitectónicos.

11 Kubler, 1984, pp. 75-87.

12 Gendrop, 1984, pp. 5-28.

13 Hartung, 1984, pp. 67-73.

figura 13
Cempoala, Veracruz. Edificio circular.
Cultura totonaca.



figura 14
Xochicalco, Morelos.



Durante estos últimos años mucho es lo que se ha avanzado en el conocimiento del pasado prehispánico y en particular de la cosmovisión de estos pueblos. Hoy contamos con mayor información que nos lleva a pensar que lo antes planteado parece corresponder a la visión que los pueblos mesoamericanos tenían del universo y al movimiento de los astros, y no hay que olvidar que las ciudades antiguas reproducían la estructura del universo y algunos edificios de gran sacralidad eran poseedores de un contenido que nos remitía a los principales mitos en ellos expresados.

El hombre prehispánico estaba inmerso en el cosmos, formaba parte de él. *In illo tempore* los dioses crearon el universo y establecieron el orden y función de cada elemento que lo compone. Así lo vemos relatado en viejos mitos que de ello nos hablan. De manera especial, los dioses atendieron la creación del hombre y de los astros. Fue la observación del mundo circundante la que influyó de manera determinante en su concepción del mundo. Éste era un mundo cíclico en constante movimiento. A lo largo del año están presentes la temporada de lluvias y la de secas, de la cual vuelve a surgir, una vez más, la vida. El movimiento de los astros era la pauta esencial por medio de la cual el hombre antiguo veía el ciclo constante de vida y muerte, la dualidad prehispánica por excelencia. El sol, en su diario camino, ascendía por el firmamento para declinar en el ocaso en que era devorado por la tierra para pasar al mundo de los muertos y ser parido, una vez más, todas las mañanas en que, acompañado de los guerreros muertos en combate o sacrificio, lanzaba sus rayos convertidos en serpiente de fuego para disipar las tinieblas de la noche. Era una lucha constante, diaria, continua, expresada a través del mito. Un ciclo de renovado movimiento ascendente y descendente por medio del cual se mantenía el orden universal. Todo lo anterior cobraba forma en la pirámide. Ésta era la expresión real del movimiento cósmico. La orientación de los edificios principales siempre estaba acorde con el desplazamiento astral. Así, desde la ciudad hasta los edificios eran expresiones de esa concepción del universo. El uso de taludes y tableros o de otras formas superpuestas que conforman el basamento de edificios de carácter religioso conlleva el sentido ascensional, piramidal, de la arquitectura religiosa mesoamericana, en cuya esencia está el predominio de la línea oblicua, con mayor o menor inclinación. A lo anterior hay que

agregar el uso del espacio. En Mesoamérica los edificios sagrados se relacionaban con el espacio exterior, pues era comunión con el universo. Las grandes plazas servían para que en ellas se concentraran los participantes en las festividades religiosas, de allí que las masas arquitectónicas fueran observadas desde el exterior. El espacio interior era mínimo y estaba dedicado al adoratorio de la deidad, a diferencia del gótico europeo, en donde el espacio interior cobra proporciones de grandeza infinita que lleva al creyente dentro de la catedral o la basílica a elevarse hacia la divinidad. De allí su predominio en sentido vertical. Bien hace ver Kubler que la diferencia en Mesoamérica entre construcciones públicas dedicadas al culto, de aquellas hechas para servir de habitación era que el “santuario se alzaba sobre un basamento inclinado” y en el caso de Teotihuacan plantea cómo el objetivo principal del talud y el tablero era diferenciar los edificios religiosos de los seculares.¹⁴

Las ciudades eran la réplica del cosmos y determinados edificios formaban el centro de centros, el *axis mundi* de la concepción universal, la montaña sagrada por excelencia, y por ello seguían la línea del movimiento solar: ascendente y descendente. Y ya que nos referimos a la montaña sagrada, no podemos pasar por alto que en muchos casos la pirámide se conjuga con su entorno natural adoptando la forma de los cerros circundantes.¹⁵ Sin embargo, y en apoyo a nuestra proposición, diremos que en lugares en que no existen montañas (como en la península de Yucatán), los edificios principales también guardan orientaciones específicas y el concepto ascendente está presente. De esta manera, el pensamiento del hombre prehispánico quedaba plasmado en su arquitectura.

Para concluir, queremos plantear que para el análisis de este tema es indispensable conocer las ideas fundamentales que prevalecieron en otras culturas,

14 Kubler, *op. cit.* p. 78.

15 En varios escritos hemos hablado acerca de los tres tipos de entorno que a nuestro juicio están presentes en la actualidad en sitios arqueológicos. Éstos son: *entorno natural*: cuando el sitio está circundado por su propio espacio, como es el caso de Teotihuacan. *Entorno urbano*: cuando el sitio

arqueológico ha quedado inmerso en un medio urbano moderno, como es el caso de Tenayuca, Templo Mayor o Cuicuilco. *Megaespacio*: cuando el sitio está en partes altas y por lo tanto se integra con el espacio superior, celeste, como ocurre en Monte Albán o Xochicalco. Véase Eduardo Matos Moctezuma, *Reflexiones en el tiempo*, p. 9.

pero de ninguna manera pensar que tienen validez universal y aplicarlas a otras latitudes sin antes conocer la concepción de estos pueblos. Así estaremos en la posibilidad de partir de bases más sólidas, pues en ocasiones se trata de imponer una forma de pensamiento occidental y darle un carácter universal que está lejos de tener. Por lo anterior, en el caso de Mesoamérica es importante partir de la concepción que los pueblos mesoamericanos tenían del universo y conocer cómo esa concepción estaba presente en sus ciudades y en sus principales edificios. Es necesario, pues, estudiar con detalle las características arquitectónicas de los edificios y sus componentes y ver el papel que juegan dentro del todo, sin olvidar que será el conjunto, la totalidad del monumento, la que nos indique el sentido primordial presente en él.

Bibliografía

- Gendrop, Paul
1984 "El tablero talud en la arquitectura mesoamericana", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, México, UNAM, pp. 5-28.
- Hartung, Horst
1984 "El tablero de Oaxaca, notas sobre un elemento arquitectónico precolombino", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, México, UNAM, pp. 67-73.
- Kubler, George
1984 "Renescence y disyunción en el arte mesoamericano", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, México, UNAM, pp. 75-87.
- Marquina, Ignacio
1951 *Arquitectura prehispánica*, México, INAH.
- Matos Moctezuma, Eduardo
1993 *Reflexiones en el tiempo*, México, UNAM (Colección de arte núm. 47), p. 67.
- Oriol, Antonio y Eduardo Matos Moctezuma
1965 *Tres horas con el arte maya*, México, Trillas.
- Westheim, Paul
1986 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, México, ERA.
1997 *Arte antiguo de México*, México, ERA.
- Zevi, Bruno
1963 *Saber ver la arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón.