

# HACIA UNA TEORÍA DEL ESPACIO MESOAMERICANO

por Iliana Godoy

## 1.- ENFOQUES DE LA TEORIA DE LA ARQUITECTURA

Desde el punto de vista científico, la teoría es la descripción y el desarrollo de una visión sistemática de los fenómenos sujeta a leyes. Responde a las preguntas ¿qué hay detrás de aquello que percibimos? ¿cuáles relaciones permanecen constantes, más allá de las múltiples variaciones?

La meta de la teoría es la generalidad, la universalidad, si es posible.

El proceso parte de una hipótesis, la cual se fundamenta y se pone a prueba mediante una metodología.

A partir de Descartes se desarrolla el método científico basado en la duda sistemática que anula el valor de cualquier percepción o creencia. En su lugar el método cartesiano acude al razonamiento lógico y la postulación matemática de los resultados.<sup>1</sup>

¿Cómo hablar entonces de teoría en ciencias sociales o en disciplinas complejas como la arquitectura?

Contemporáneo a Descartes el historiador italiano Gianbattista Vico escribió su *Ciencia Nueva*,<sup>2</sup> valorando al conocimiento histórico como lo único cierto. La historia da sentido a la realidad presente como resultado de lo acontecido en el pasado. Vico valora el mito y la poesía como fuentes profundas de indagación teórica, en pugna con la exclusividad que pretendía el método cartesiano.

Acorde con este enfoque la investigación en ciencias sociales ha generado su propio método que busca la coherencia, la fidelidad al objeto de estudio y la pertinencia de la indagación.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Descartes es el padre del método científico. Como lenguaje desarrolla la geometría analítica con ecuaciones referidas a los ejes coordenados.

<sup>2</sup> Las teorías de Vico han reforzado el criterio historiográfico para el estudio de las culturas. Si Descartes es el padre del método científico, Vico lo es el fundador del método de las ciencias sociales.

<sup>3</sup> Collingwood, *Idea de la historia*, pp. 15-45.

En este orden de ideas la teoría de la arquitectura puede ser una reflexión sobre la arquitectura existente, un análisis del proceso de diseño o bien una doctrina que apunta al deber ser del fenómeno arquitectónico.

### **1.1.- La teoría como regulación del proceso de diseño**

Como todo proceso creativo el diseño arquitectónico ha merecido un análisis que se pregunta ¿hasta qué punto el diseño puede ser un proceso racional y consciente? ¿cómo apoya la metodología al resultado final? ¿cómo influyen en el diseño las tendencias coetáneas del arte y la cultura? ¿cuál es la influencia de la arquitectura en la sociedad? ¿qué relevancia tiene el hecho arquitectónico en la felicidad y trascendencia humana?

Las respuestas que se den a estas interrogantes harán más o menos visibles los aspectos teóricos en la arquitectura construida.

Es innegable que detrás de toda arquitectura existe una intención y una modalidad del habitar, mas no siempre son explícitos y conscientes estos principios. El arquitecto responde no sólo a las necesidades utilitarias y de espacio, sino a las expectativas simbólicas y de poder jerárquico de la sociedad en la que vive.

Sin embargo, estas implicaciones de significado no se enuncian claramente como finalidades en el proceso de diseño. Son consecuencia de un contexto que se da por hecho y ni siquiera se cuestiona.

### **1.2.- La teoría como doctrina (el “deber ser” en arquitectura)**

Cuando los tratadistas enuncian las cualidades de la buena arquitectura según los cánones que cada época defiende se refieren a la composición, la estructura y la construcción. Para fundamentar las cuestiones de significado recurren a una estética que tenga prestigio histórico, o bien acuden a la necesidad de renovar el gusto bajo nuevas reglas.

Si analizamos, por ejemplo, el discurso de la modernidad, veremos la exaltación del orden clásico como asidero indiscutible de racionalidad. Para el racionalismo el Partenón será el eterno paradigma de belleza.<sup>4</sup>

Ninguno de los fundadores del funcionalismo o racionalismo arquitectónico postula que detrás de la sinceridad estructural y la exaltación de la geometría euclidiana está la industrialización que requiere de construcción modular y piezas que se puedan producir en serie. En la modernidad las justificaciones estéticas ennoblecen lo que la técnica dicta.

Otro tanto podemos decir acerca del discurso de poder implícito en la rica ornamentación de estilos como el barroco y el rococó que construyeron un mundo a la medida de la sofisticación cortesana. Un elitismo que jamás enunciarían los tratadistas en sus exégesis. La iglesia, por ejemplo, justificó el lujo excesivo de los retablos argumentando que el oro simbolizaba la pureza e incorruptibilidad del alma humana.

### **1.3.- La teoría como valoración y sus vínculos con la crítica**

Es en la reflexión a posteriori donde se efectúa la lectura crítica del fenómeno arquitectónico. Aquí se pone de manifiesto tanto el significado de la obra en su momento, como su mensaje en el momento de su interpretación teórica.

La confrontación de esta lectura crítica con la preceptiva que avalara la legitimidad de la arquitectura en su tiempo revela en muchos casos una distancia. El tratadista no podía o no quería ver ciertas implicaciones persuasivas de la obra que saltan a la vista con el paso del tiempo.

La obra es siempre testimonio de su tiempo y representa los ideales de la cultura que le dio origen. La función de la crítica es hacer patentes las relaciones que lo arquitectónico establece con lo social, político, económico y técnico.

Al enfocar su atención en determinado repertorio histórico el crítico pone de relieve los intereses de su propio mundo. Así vemos que estilos como el gótico han sido exaltados y vilipendiados alternativamente en diferentes épocas según lo han requerido los argumentos de validación estética y edilicia. En el siglo XIX el

---

<sup>4</sup> Pensemos en los escritos de Le Corbusier publicados en *L'esprit nouveau*.

neogótico fue exaltado tanto por Viollet Le Duc como por Ruskin; en cambio en el siglo XX fue tachado como estilo desproporcionado y excesivo.

Lo mismo ha sucedido con la arquitectura mesoamericana, la cual era considerada hasta principios del siglo como mera arqueología. El arte mesoamericano fue satanizado en el siglo XVI. Lo único que causó admiración a los españoles fue la magnificencia de las ciudades,<sup>5</sup> en especial por el manejo del espacio a cielo abierto, característica que intentaron recuperar en los atrios y capillas abiertas. Durante el virreinato sólo los científicos como Carlos de Sigüenza y Góngora repararon en la amplitud de los conocimientos matemáticos y astronómicos del pasado americano. En general se trató de ocultar esos valores para no cuestionar la imposición de la cultura europea. Cuando Humboldt estuvo en México, haciendo una excepción se le permitió ver la escultura de Coatlicue que se encontraba enterrada por temor de que resucitara el culto a los antiguos dioses.

Durante el porfiriato se reconoció la importancia del patrimonio mesoamericano como valor de antigüedad que nos daba una sólida presencia histórica. La presencia prehispánica, sin embargo, fue deformada e idealizada al punto de equipararla con la cultura grecorromana.

Fue sólo al triunfo de la revolución mexicana cuando la cultura mesoamericana ocupó un primer plano en el arte y se convirtió en modelo inspirador del nacionalismo naciente.<sup>6</sup>

## **2.- HISTORICIDAD DE LA TEORÍA**

Como toda realización humana la teoría es histórica. Esto significa que no puede aspirar a un valor absoluto que la libere de la relatividad del tiempo. Sin embargo aquí radica su verdad, en la pertinencia de su visión relativa al momento

---

<sup>5</sup> En *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo hace una descripción alucinante de su visión de Tenochtitlan desde lo alto del Templo Mayor.

<sup>6</sup> Durante la gestión de José Vasconcelos como secretario de educación pública se desarrolló el muralismo mexicano, como baluarte del nacionalismo posrevolucionario. Entre las obras arquitectónicas correspondientes a este período podemos mencionar el Anahuacalli de Diego Rivera y la extensa obra de Manuel Amabilis en Yucatán.

de su vigencia. La arquitectura como presencia material o incluso icónica seguirá siendo susceptible de nuevas lecturas, las cuales de ninguna manera invalidarán las anteriores. Una nueva interpretación ilumina aspectos inéditos tanto de la obra en cuestión, como acerca de las consideraciones teóricas precedentes.

Por otra parte la teoría no hace explícitas todas las implicaciones de una arquitectura. Siempre quedan en el tintero supuestos que no se consideran objeto de teorización. Corresponde a la historia sacar estos supuestos a la luz y discutirlos en relación al contexto que les dio validez.

### **3.- CARENCIA DE DOCUMENTOS TEÓRICOS EN MESOAMÉRICA**

Para juzgar la visibilidad de la teoría en la arquitectura mesoamericana sería necesario contar con documentos que marcaran pautas referentes al espacio y la forma arquitectónica. En los códices se ilustran escenas simbólicas de las fiestas, pero de ningún modo constituyen una fuente para fundamentar una teoría.

Las crónicas del siglo XVI, en especial la obra de Sahagún, describen las fiestas y sus actividades rituales, más debemos tomar en cuenta que es un texto del siglo XVI escrito por un fraile.<sup>7</sup> Si bien es cierto que su método antropológico es visionario al consultar a los informantes de la cultura autóctona, no se puede evitar la deformación que surge de la interpretación hecha por el autor. A esta imprecisión hay que agregar el problema de la traducción.

Si no contamos con textos originales que esclarezcan el papel de la teoría en la arquitectura mesoamericana, habrá que deducir algunas hipótesis a partir de la arquitectura misma, complementando la observación con códices y crónicas.

El método que proponemos para generar hipótesis es el de la hermenéutica arquitectónica, tratando de eludir los prejuicios de la cultura occidental.

---

<sup>7</sup> En Historia de las cosas de Nueva España prevalece la visión maniquea de Quetzalcóatl como un benefactor cercano al cristianismo, y Tezcatlipoca como su enemigo, una especie de demonio al que se debían todos los males.

#### 4.- LA OBRA ARQUITECTÓNICA Y SU LECTURA DESDE EL HABITAR

Tomando la habitabilidad como parámetro de juicio se hace necesario analizar las modalidades que presenta en el mundo mesoamericano.

La primer diferencia que salta a la vista es la extensión de lo habitable más allá del edificio. Así, lo que hemos llamado espacio exterior o espacio a cielo abierto, siguiendo las definiciones de nuestra cultura arquitectónica actual, es en realidad el espacio arquitectónico más importante.

Esta concepción que privilegia al espacio al aire libre no fue comprendida como arquitectura hasta que la arquitectura moderna, según Sigfried Giedion,<sup>8</sup> logró la continuidad entre interior y exterior.

Se ha hablado de la altura como recurso de jerarquía aplicado a los templos que ocupan lo alto del basamento. Pero además de la colocación se trata de una diferenciación de la mirada. Desde arriba se domina la totalidad de la plaza donde la multitud se congrega y unifica en el ritual. En la dinámica de arriba hacia abajo cuenta lo masivo. La amplitud del conjunto se percibe en su magnificencia. La altura permite apreciar la geometría móvil de las danzas y peregrinaciones. Las perspectivas definen la geometría del emplazamiento.

Siguiendo la dinámica contraria, desde abajo hacia arriba lo que cuenta es proceso de individuación. Se perciben claramente los niveles del basamento formado por troncos piramidales escalonados. Los sacerdotes y gobernantes en la cúspide del basamento, y, en su caso, los sacrificados se definen como los personajes centrales del ritual, que a la manera de un teatro de lo sagrado es una puesta en escena intemporal donde el mito se actualiza en un eterno presente.

- **Espacio vivencial**

El verdadero sentido de la arquitectura es la calidad de la experiencia humana que sus espacios propician.

---

<sup>8</sup> En *Espacio, tiempo y arquitectura*, Giedion sostiene que hay tres edades del espacio: la primera, que desarrolla el espacio exterior; la segunda, que desarrolla el espacio interior y la tercera que desarrolla y comunica ambos espacios.

Esta calidad funcional y significativa tiene que ver más con la vivencia arquitectónica que con la abstracción planimétrica. Esta vivencia de lo arquitectónico, funcional y significativo, no es otra cosa que la habitabilidad, entendida como el verdadero parámetro de lo arquitectónico.

El recorrido humano a través del espacio, los ritmos temporales que se generan, las percepciones plásticas de luz, color y textura son responsables del significado de dicha vivencia arquitectónica en el orden estético.

Sabemos de la importancia del universo simbólico en la arquitectura mesoamericana. Sus códigos y claves son paulatinamente desentrañados por los especialistas.

Los arquitectos que nos interesamos en el análisis de las formas pensamos que el lenguaje formal participa del significado total de la obra, es más creemos que las formas espaciales expresan las estructuras fundamentales de pensamiento de una cultura.

La proporción, condición geométrica de la armonía, la percibimos aunque no tomemos medidas de los elementos arquitectónicos, porque nuestro organismo vibra en consonancia con el espacio sujeto a un orden. En el caso especial de la llamada divina proporción la concordancia alcanza su expresión cumbre.

La arquitectura mesoamericana es un espacio diseñado para ser vivido a través de una alternancia entre secuencias horizontales e hitos verticales. La articulación horizontal entre espacios se da a través del recorrido humano que procede a manera de peregrinación por caminos y plazas. La sollicitación vertical está marcada por los núcleos constructivos que constituyen los basamentos; la percepción de verticalidad se da en función de la mirada, que bien se eleva al cielo o desciende a niveles inferiores según la distinta altura de las plataformas que integran el conjunto. La horizontalidad genera el recorrido; la verticalidad indica las pausas de reposo y contemplación, necesarias en las estaciones propias de toda peregrinación. En la secuencia espacial subyace una especie de narrativa entre distintos ritmos de recorrido y las pausas que le son inherentes.

En la arquitectura mesoamericana se trata de la puesta en escena del cosmos.

El plano de la superficie terrestre donde nos movemos (tlaltícpac para los mexicas) se genera en sus cuatro direcciones cardinales conforme recorremos ejes y plazas cuadrangulares.

El eje vertical que conduce al cielo y al interior de la tierra está marcado por los basamentos y las cuevas que generalmente existen bajo el volumen pétreo. La dualidad entre vacío y lleno que encontramos en sentido horizontal entre basamento y plaza se presenta en sentido vertical entre basamento y cueva. No olvidemos que el basamento piramidal es en esencia una geometrización de la montaña sagrada.

## **5.- PARÁMETROS Y APROXIMACIONES**

Los conocimientos interdisciplinarios son un apoyo imprescindible en el análisis arquitectónico, mas no son suficientes como fórmula para renovar la lectura del espacio mesoamericano.

Es necesario un cambio de actitud que permita un enfoque auténtico, acorde con el objeto de estudio. Al enfrentarnos a la arquitectura de los grandes centros ceremoniales dejan de tener vigencia las categorías del espacio occidental tales como abierto vs. cerrado; público vs. privado; individual vs. colectivo, límite real vs. límite virtual.

Este cambio de enfoque implica un desprendimiento de todo lo aprendido, una suspensión del juicio, que los filósofos de la fenomenología llaman “epoje”, para dejar la mente abierta al asombro y a la indagación radical.<sup>9</sup>

Solamente la vivencia del espacio imbuida de esta actitud sin prejuicios permite la apropiación de otro sentido, la emergencia de un nuevo paradigma ajeno a la experiencia cotidiana.

Así, en la arquitectura mesoamericana, la mirada genera el concepto y el caminar se convierte en auténtica revelación.

---

<sup>9</sup> Husserl, basado en Kant, sostiene la imposibilidad de conocer la “cosa en sí”. Lo que es susceptible de conocimiento son los fenómenos como manifestaciones del ser.

La interpretación utilitaria del espacio arquitectónico se volvió preponderante a partir de la revolución industrial y la consecuente arquitectura funcionalista que se generó a su sombra. Esta lectura del espacio utilitario aplicada al espacio mesoamericano arroja escasos resultados.

El juicio basado en el desarrollo tecnológico, tomando como base las estructuras occidentales, tampoco funciona. Un arco maya no tiene por qué ser comparado con un arco romano; ni es superior a otras la estructura capaz de cubrir grandes claros, porque esta valoración responde a un criterio de rendimiento propio de las sociedades capitalistas. Sería absurdo extrapolar estos valores contemporáneos a una arquitectura que responde a motivaciones tan distintas como la arquitectura mesoamericana.

- **Vacío y volumen cerrado en la arquitectura mesoamericana.**

Diálogo de contrarios, la arquitectura mesoamericana rompe con las nociones limitadas que oponen categóricamente espacio abierto y cerrado; interior vs. exterior. En la arquitectura occidental la fachada es un límite claro entre interior y exterior; como expresión plástica la fachada se refiere al espacio interior que delimita: por lo tanto forma parte del edificio e irrumpe en el paisaje que permanece siempre exterior, aún en el caso de que la transparencia logre cierta continuidad como lo buscaron Louis Kahn, Alvar Aalto y otros arquitectos funcionalistas; la fachada funciona como una membrana que regula el intercambio vital entre dos universos.

En la arquitectura mesoamericana la fachada es la superficie que delimita los espacios abiertos, que son su razón de ser. El interior, en sentido occidental, resulta ser un espacio pequeño y oscuro, propicio para la meditación y la concentración iniciática, si es que alguna actividad albergaba. Lo característico de estos interiores es su negación del espacio y el contraste expansivo que establecen con el exterior extenso y luminoso de las plazas. Dan lugar a que lo oculto se vuelva manifiesto con sólo traspasar el umbral. Un movimiento de la voluntad resulta suficiente para revertir la polaridad de los signos.

Imaginemos desde su confinamiento a sacerdotes y guerreros ricamente ataviados en espera de la señal que marca la eclosión del ritual. No es casualidad que se hable del carácter teatral del culto religioso americano; más que para funciones utilitarias la gran arquitectura se concibe como puesta en escena de lo sagrado.

Mas no confundamos este sentido ritual con el sentido escénico del teatro contemporáneo; es muy distinta la actualización del mito a una puesta en escena. Ni siquiera las tragedias griegas con su personificación de arquetipos y su catarsis tienen esta ambición de la arquitectura mesoamericana que pretende ser el umbral de comunicación entre el mundo de los dioses y el mundo de los humanos.

Los diferentes cuerpos piramidales permiten discriminar la jerarquía de los distintos personajes, a manera de plataformas en la altura que escalan los distintos niveles del mundo superior, luminoso y etéreo, celeste.

Las escalinatas presentan los pequeños esfuerzos cotidianos que al sumarse, paso a paso, redundan en un cambio de escaño espiritual. No hay denominación más reveladora que peldaños en la conciencia, magnífico título debido a la Dra. Beatriz de la Fuente.

En tal sentido la plaza resulta ser un interior sui generis delimitado por los herméticos basamentos piramidales. En occidente la noción de exterior implica un espacio periférico que no se integra totalmente a las actividades propias del edificio. El jardín es de ornato o se usa esporádicamente; el patio cumple funciones de distribución y circulación; el cubo de servicio cumple con los mínimos requerimientos de iluminación y ventilación.

En cambio en los conjuntos mesoamericanos el grueso de las actividades se llevan a cabo al aire libre, tanto en las plazas como en las plataformas que corresponden a los cuerpos piramidales.

El conjunto es acorde con el paisaje circundante y esto se percibe no como una realidad conceptual, sino como una vivencia espacial, donde montañas, llanuras, accidentes topográficos y vegetación están siempre presentes acompañando a la arquitectura y en diálogo con ella.

La indisoluble relación del espacio con el tiempo en Mesoamérica se manifiesta en el ordenamiento arquitectónico de acuerdo a los solsticios y equinoccios que corresponden a las distintas estaciones del año. Desde las enormes plazas a cielo abierto es posible contemplar el cielo, las nubes y las aves en el día, así como los astros y la luna por la noche. Los fenómenos naturales como el viento la lluvia, la aparición de un águila, la nube que cubre el sol, etc. eran interpretados como augurios y mensajes de los dioses que se manifestaban en los espacios sagrados dedicados a sus festividades religiosas.

En sentido opuesto: la cueva, la tumba y el patio hundido marcan claramente hasta dónde se puede penetrar en las entrañas de la tierra. Ciertamente que más arriba existe el cielo y más abajo la oscuridad hermética de lo desconocido, pero estos son espacios ajenos a lo humano. Ante ellos sólo cabe la fenomenología de la imaginación que propone Bachelard.

Entonces nos explicamos el por qué del escalonamiento piramidal. El plano horizontal que generan las sucesivas plataformas sugiere movimiento continuo, en la medida en que rodea al basamento. El plano vertical, en cambio tiene límites preciso; su desarrollo es discontinuo, tal como lo percibimos en los perfiles escalonados del basamento. El ascenso se da a través de pausas provisionales, que en las escalinatas alcanzan su mejor expresión.

Entre los cuerpos escalonados y las escalinatas nos encontramos nuevamente ante el concepto de geometría fractal: patrones estructurales y formales que se repiten con variaciones a diferentes escalas.

- **Límites espaciales y enmarcamientos**

La cuestión de límites arquitectónicos toma características propias cuando se trata de conjuntos a cielo abierto. En Mesoamérica el espacio abierto fluye; no puede dividirse por medio de bardas, cercas, muros o puertas. Sin embargo pueden distinguirse perfectamente subconjuntos, acrópolis y plataformas con definición propia.

El principal recurso son los cambios de nivel; basta la elevación de una plataforma para definir un espacio y establecer una relación cercana entre los edificios que sobre ella se construyan.

La confrontación de un espacio abierto con al menos tres volúmenes construidos genera una percepción de plaza o recinto a cielo abierto. Esta definición espacial se refuerza cuando las escalinatas desembocan a dicho espacio, como sucede en la mayoría de los casos.

Si el espacio abierto está circundado por cuatro volúmenes, como sucede en varias de las acrópolis mayas, la percepción de recinto a cielo abierto es aún mayor.

Las plataformas perimetrales tienen el efecto de crear privacidad en el patio que se crea al interior, como en caso de la Ciudadela en Teotihuacan o el Coatepantli en Tlatelolco y Tenochtitlan.

Los basamentos delimitan parcialmente las plazas en la mayoría de los casos. Basta la presencia de esos grandes volúmenes frontales para darnos la sensación de un amplio recinto a cielo abierto. Desde las plazas mesoamericanas es posible contemplar en su totalidad los basamentos que las circundan. Esto es posible sólo si la distancia del observador respecto al objeto en cuestión es por lo menos una y media veces la dimensión mayor de dicho objeto.

Si estamos ante una larga crujía como el cuadrángulo de la Monjas la plaza no es suficiente para contemplar el edificio principal en su largo total, pero podemos detallar cualquiera de los módulos que se repiten en la fachada, con lo cual tenemos una imagen íntegra del edificio. El uso de plataformas a diferentes alturas y patios circundados por volúmenes es recurso básico para delimitar espacios en la arquitectura mesoamericana. En ambos casos el arquitecto prescinde de elementos muros y de puertas. Incluso en los llamados patios hemos visto que no se interrumpe la fluidez del espacio.

Este sistema de espacios se articula exclusivamente a partir de las relaciones que establecen los distintos elementos entre sí y el conjunto con el paisaje circundante.

Podemos decir que el adentro y el afuera corresponden al plano de la extensión horizontal que sugiere la peregrinación y el movimiento del ser humano a lo largo y ancho de la tierra. Sus límites son cambiantes y flexibles, pero existen, se perciben a cada paso. Al caminar lo la calzada de los muertos sabemos exactamente cuándo cruzamos el umbral virtual y entramos en el ámbito de una plaza , antes de que lo hayamos traspasado físicamente.

Por contraste, el desarrollo del espacio según el eje vertical corresponde a los puntos de reposo, aquellos señalados por hierofanías que luego serán templo. Es el suceso excepcional, aquel que rompe el ritmo cotidiano, el que determina esos centros energéticos que constituyen el ordenamiento de las pausas. Aquí el protagonista deja de ser el trayecto procesional a favor de la mirada que se fija. Un alto en el camino y el ojo humano barre la extensión horizontal para fijarse en los hitos verticales: un árbol, una peña, un volcán que, sujetos a un código de significación simbólica, son interpretados como manifestaciones de lo sagrado. El ave que se posa corresponde a esta mirada abarcadora que desde la altura elige la pausa necesaria. Es una metáfora viviente.

La extensión horizontal oscila entre un centro móvil y una periferia en expansión, sus desarrollo es abierto. La verticalidad contempla límites más definidos: la cumbre de una montaña, la plataforma que corona al basamento, crestería de un templo. Lo que expresa una plaza al final de un camino es la suma de miradas de cuántos se detienen a contemplar basamentos y templos. Llegan allí para contemplar, para ser testigos de algo, nada menos que de la actualización del mito a través del complejo ritual religioso.

- **Continuidad y ruptura. Tablero-talud.**

El complejo tablero-talud es resultado de los troncos piramidales que al disminuir su sección forman los cuerpos del basamento. Durante el Preclásico y el inicio del clásico los basamentos constaban solo de taludes escalonados como en el caso de Cuicuilco, Tlapacoya y el cuerpo principal de la Pirámide del Sol. Al contemplar de frente los basamentos resueltos a basados en taludes no resulta del todo clara la división entre los sucesivos niveles, sobre todo con una

iluminación uniforme. Al colocar encima del talud el plano vertical del tablero los cuerpos se definen perfectamente subrayados por las líneas horizontales que corren a lo largo de los distintos cuerpos. Contribuyen a la claridad perceptiva los quiebres en las esquinas que se generan a partir del juego de tableros sobre taludes.

Esta composición produce un ritmo geométrico que sólo interrumpen las escalinatas. Nuestra experiencia al contemplar un basamento a la distancia es la de estar ante una pirámide escalonada. Muy diferente es nuestra percepción si ascendemos por dicho basamento; lo que destaca entonces es la sucesión de plataformas que se forman en sentido horizontal, correspondientes a cada uno de los cuerpos piramidales que se remeten conforme aumenta la altura. Al ascender por un basamento tenemos la impresión de ascender varias pirámides articuladas y en ocasiones percibimos los remetimientos como verdaderas plataformas, plazas elevadas sobre las que se asienta el resto de la pirámide. La integridad que percibimos en alzado se fragmenta como espacio vivido cuando ascendemos y penetramos a profundidad el desarrollo del volumen a través de los distintos cortes horizontales que producen los cuerpos que lo constituyen.

El desarrollo diferencial del alzado respecto a la planta es notable en algunos complejos arquitectónicos como los que denominamos plataforma-patio-basamento, presentes en Monte Albán. Por el alzado no se adivina la existencia de un patio que precede al basamento, puesto que la plataforma y su escalinata frontal parecen formar parte del mismo. En tal sentido están manejadas en esta perspectivas y pendientes. Cuando subimos a la plataforma frontal nos damos cuenta de que el basamento está en segundo plano tras un patio hundido, de planta cuadrada, en el que nos llegamos a sentir aislados del gran conjunto.

Algo similar sucede en la arquitectura maya cuyas acrópolis y plataformas configuran subconjuntos autónomos cuya articulación con el conjunto sólo se puede percibir en una vista aérea.

Llamamos pirámides a los basamentos cuando en realidad son troncos de pirámide (taludes) con prismas superpuestos (tableros) en secuencia decreciente

los que forman los distintos niveles. Para lograr el escalonamiento los taludes no tienen continuidad.

Durante el horizonte preclásico predomina el desarrollo del talud. La percepción frontal de una sucesión de taludes tiende a confundir la masa pétreo en un solo volumen. Las distintas caras aparecen como planos. La ruptura del volumen apenas se percibe en líneas horizontales.

Si la continuidad ascensional hubiese sido la voluntad expresiva de los pueblos mesoamericanos habrían continuado con ese modelo que ya conocían desde épocas tan remotas. Sin embargo no fue así.

En Kaminaljuyú, Guatemala se ha visto claramente la búsqueda formal, ilustrada por la arquitectura de origen teotihuacano. Al talud inicial se le coloca al principio una especie de ceja o cornisa, cuyo tamaño va aumentando hasta constituir el talud de la época clásica hasta duplicar la altura del talud que disminuye su importancia.

En los casos de arquitectura clásica y posclásica en que predomina el talud, como por ejemplo en Tula, la diferencia de secciones se acentúa a fin de establecer el escalonamiento que, a mi juicio, es el signo formal privilegiado en la arquitectura mesoamericana. Su relación con la greca y sus distintas combinaciones es evidente.

La inevitable comparación de nuestras pirámides con las pirámides egipcias, que ha sido recurrente, ha hecho énfasis en la diferencias de funciones, obvia por cierto. La pirámide egipcia es el túmulo mortuario de un faraón, en tanto que el basamento mesoamericano es la base para un templo donde se asienta una deidad y tienen lugar las ceremonias del culto. Sin embargo, se ha hablado poco del significado de sus diferencias formales. Bastaría la oposición entre continuidad y discontinuidad para eludir falsos paralelismos.

Lo único que comparten pirámides egipcias y mesoamericanas es su impulso de altura y su volumetría en relación con la astronomía y el paisaje.

¿Pero qué significan la discontinuidad y el escalonamiento en términos de la vivencia religiosa?

Los cambios naturales se producen de ese modo. En una erupción volcánica hay una fase previa de acumulación de lava y gases que no se manifiesta hasta que llega a un punto crítico. Lo mismo sucede con los cambios en los seres vivos; todo pasa por una fase de meseta antes de manifestarse.

La nueva ciencia ha descubierto que el caos se produce cuando la materia llega a un punto crítico a partir del cual los cambios ya no son predecibles. En el basamento la regularidad del cambio alcanza su punto crítico, por así decirlo, en el nivel superior, donde desplanta el templo.

- **Espacio cerrado y abierto. Límites reales y límites virtuales.**

En la arquitectura mesoamericana no existe simplemente un afuera y un adentro. Existe, por el contrario, toda una serie de variaciones que articulan el sistema.

Un patio es una forma abierta respecto a los recintos oscuros, cuya única apertura es una puerta. Sin embargo, el mismo patio resulta ser una forma cerrada cuando se separa del gran conjunto por medio de cambios de nivel.

Un mismo elemento, entonces puede ser en forma alterna cerrado o abiertos, según las relaciones que consideremos pertinentes para el análisis.

Así, en la Plaza de la Pirámide de la Luna observamos dos plazas: la primera, delimitada por basamentos laterales, y la segunda, delimitada por los dos basamentos que preceden a la Pirámide y forman a su vez un subconjunto con el cuerpo adosado de la misma.

Para que se produzca este efecto de jerarquización espacial y progresivo acercamiento con la Pirámide no han sido necesario los límites materiales, el recurso ha sido simplemente el manejo gestáltico de la percepción formal.

En el centro ceremonial de Edzná tenemos un edificio cuyos cuerpos piramidales alojan crujías que se abren hacia el exterior por puertas reducidas provocando un uso original del basamento y una secuencia rítmica entre espacio abierto y espacio cerrado.

La arquitectura mesoamericana se puede definir como un diálogo entre generosos espacios abiertos y volúmenes herméticos monumentales. Este diálogo

se amplía por resonancia hacia el paisaje que la contiene, y aún más lejos, hacia los puntos que marcan la incidencia del sol en los solsticios y en los equinoccios. Los conjuntos prehispánicos se emplazan con un máximo rigor como si emergieran de la tierra, son de hecho, mediadores entre las energías solares y terrestres a favor de lo que el ser humano necesita. Son el paisaje geometrizado que la humanidad aporta al cosmos y como tales han permanecido a lo largo de los siglos.

De acuerdo a su escala y enmarcamiento el espacio a cielo abierto presenta toda una gama que va del espacio abierto público multitudinario hasta el patio privado de la casa habitación pasando por las plazas de los subconjuntos y los patios ceremoniales de los palacios.

En la arquitectura prehispánica el verdadero espacio interior es la negación del espacio en el volumen hermético y sus escasas aperturas hacia el exterior a través de escasos vanos. A partir de ese interior lo demás son gradaciones del espacio a cielo abierto, recintos delimitados sin necesidad de elementos edificados, definidos por cambio de nivel o por límites virtuales derivados de la percepción gestáltica.

- **Trayectorias determinadas y abiertas**

Los caminos procesionales del tipo de la Calzada de los Muertos y de las columnatas toltecas e itzaes marcan al usuario una trayectoria ritual definida. Lo mismo hacen las escalinatas. Las procesiones y la ascensión ritual definen trayectorias lineales.

Las plazas definen espacios de participación comunitaria ya sea activa como actores del ritual o pasiva como espectadores. Aunque el espacio sea a cielo abierto y no compartimentado, el uso religioso debió definir, como se lee en las crónicas, la ubicación de cada individuo protagonista, así como de cada grupo social.

Como conclusión pensamos que sólo un enfoque hermenéutico capaz de interpretar el sentido de la forma y el espacio podrá aportar una aproximación hacia los fundamentos teóricos de la arquitectura mesoamericana.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Descartes, René

*Discurso del Método*, Ed. EMESA, Madrid, 1975.

Díaz del Castillo, Bernal

*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Ed. Edamex, México, 1973.

Gadamer Hans-Georg,

*Truth and method*, Ed. Continuum, New York, 1993.

Husserl, Edmund y Welton, Donn

*The essential Husserl: Basic writings in transcendental Phenomenology*, Ed. Indiana University Press, Indiana, 1999.

Ricoeur, Paul

*Teoría de la interpretación*, Ed. Siglo XXI, México, 2001.

Ruskin, John

*The seven lamps of architecture*, Ed. General Publishing Company, Toronto, 1989.

Sahagún, Bernardino

*Historia de las cosas de la Nueva España* (México: Ed. Porrúa) 1990.

Todorov, Tzvetan

*La conquista de América. El problema del otro*, Ed. Siglo XXI, México, 2000.

Vico, Gianbattista

*Ciencia nueva*, Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1983.

