



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	017
DOC	1
FOJAS	1-15
FECHA (S)	S/F

## Artículo para The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures

### PINTURA PRECOLOMBINA

#### Introducción

Los pueblos prehispánicos se hallaban inmersos en un universo de color: desde las humildes vasijas domésticas, hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos. También estaban policromados la cerámica ritual, la escultura en piedra, los relieves en estuco, las figuras de barro y los manuscritos o “códices”.

La pintura mural se define en este artículo como la representación de imágenes en una superficie arquitectónica bidimensional; no se incluyen aquí los relieves policromados.

#### Historia de los murales

A principios del siglo XX existían escasas referencias a murales: en Yucatán las de Stephens (1843); en Teotihuacán las de Batres (1866) y en Mitla, las de Seler (1888). Conforme transcurre la centuria, y a la par de los hallazgos arqueológicos, se suceden numerosos descubrimientos que van configurando una idea cabal de la variedad de estilos y temas desarrollados en distintos pueblos y sitios mesoamericanos. Los murales de Bonampak extienden el conocimiento del complejo mundo Clásico de los mayas, y los de Cacaxtla, dan cuenta de la actividad mítico-guerrera en las tierras altas mexicanas (por mencionar algunos entre muchos otros).

Los muros exteriores de las edificaciones iban pintados -con frecuencia- de color uniforme; los diseños y las escenas se reservaban para los interiores. La temática estaba de acuerdo con el destino del edificio, así, su carácter podía ser conceptual, narrativo, histórico, ritual y religioso, bélico, cosmogónico e infrecuentemente cotidiano.

De esta manera, cabe suponer que la variedad iconográfica de las pinturas de Teotihuacán alude a su carácter cosmopolita: la lejana presencia de la costa del Golfo puede advertirse en el llamado Conjunto de los “Edificios Superpuestos”; la de Oaxaca, en una edificación de La Ventilla, y la más remota impronta maya en un recinto de Atetelco. Cada caso particular indica, posiblemente, las funciones del espacio arquitectónico que limitaban los muros pintados: dedicado al ritual y a los jugadores de pelota, en Tepantitla; destinado al concepto sobrenatural del hombre-jaguar, quien se dirige por caminos de agua y de tierra hacia un templo, en el deambulatorio sagrado de Tetitla, por citar sólo algunos ejemplos.

Atribuimos un carácter funerario a las pinturas de las tumbas en Oaxaca; de acciones rituales a las del altar de Las Higueras, de actividades litúrgicas y ceremoniales en los paramentos de la pirámide de Cholula, y a registros que conmemoran sacrificios, autosacrificios y batallas como en Bonampak y en Cacaxtla.

## Testimonios

Existen evidencias de pintura mural en todo el Altiplano central -Teotihuacán, Cholula, Cacaxtla, Ocotelulco, Tizatlán, Malinalco, Tlatelolco y Templo Mayor-; en Oaxaca -Monte Albán, Suchilquitongo, Jaltepetongo, Huitzo, Mitla y Zaachila-; y en tumbas de tiro del Occidente de México. En Veracruz -Las

Higueras, El Tajín, El Zapotal, Zempoala-; en San Luis Potosí -Tamohi (antes llamado Tamuín) y Tantoc, así como en otras partes de la zona huasteca-; y en toda la extensión del área maya, tanto mexicana como centroamericana - Uaxactún, Río Azul y Tikal, en Guatemala, Bonampak, Yaxchilán, Toniná y Palenque en Chiapas, Chicanná, Dzibilnocac en Campeche; en sitios del Puuc; en Dzibilchaltún y Chichén Itzá en Yucatán; en Cobá y Tulum, como en otros sitios de la costa oriental en Quintana Roo-. La pintura mural más antigua puede fecharse, hoy día, en el Clásico temprano (s. V a. D.) y se encuentra en Guatemala. Más tardías resultan las de Teotihuacán, que datan de los Clásicos medio y tardío (ca. s. III-VIII a. D.). Con el auge de las grandes ciudades, la comunicación pictórica se difundió por casi toda Mesoamérica; sobreviven murales del Epiclásico y Posclásico (800-1500 a.D.) en el Altiplano, la región huasteca y la zona maya.

### Destino de las pinturas murales

Son numerosos los testimonios de las edificaciones prehispánicas pintadas; se trata de construcciones dedicadas a las clases poderosas: templos sobre pirámides, “edificios palaciegos”, “conjuntos departamentales”, cámaras y recintos para funciones religiosas, administrativas y seculares. Es posible que las viviendas domésticas se las viera encaladas de blanco, como se miran hoy en día en las poblaciones rurales.

### El lenguaje de la pintura mural

Rasgo común a todos los murales es el uso de colores planos; sin embargo, la concentración o disminución del pigmento puede producir efectos ilusorios de volumen, y las líneas de contorno hacen resaltar las figuras al enmarcar la

imagen. Otro elemento compartido es la ausencia de perspectiva con punto de fuga; a veces las imágenes muestran distintos tamaños y proporciones, y los planos se traslapan y dan impresión de superposición y profundidad. La saturación de los colores tiende al mismo propósito y la sensación de lejanía se consigue por el abatimiento de los planos: el inferior es lo más cercano y el superior lo más distante. Existe un intento insólito de crear un escorzo en la imagen yacente de la escena de “La victoria y el sacrificio” en la cámara dos del edificio de las pinturas en Bonampak.

### Temas, formas, recursos, convenciones

Los murales muestran, en su diversidad temática, congruencia con su espacio. Existe una temática funeraria en Oaxaca (tumbas 104 y 105 de Monte Albán y Suchilquitongo); conceptual en Teotihuacán (Tetitla, Atetelco, Tepantitla, Zacuala, Techinantitla, La Ventilla); narrativa en el área maya (Bonampak, Mulchic y Chichén Itzá); escénico-ilustrativa en la costa del Golfo (Las Higueras y El Tajín) y mítico-histórica en el Altiplano mexicano (Cacaxtla, Cholula, Tizatlán, Tlatelolco, Templo Mayor). En ningún caso los calificativos expresan exclusividad. Formas naturales pueden compartir la superficie con otras imaginadas o que mezclan aspectos de realidades visuales y conceptuales. La proporción de las imágenes expresa un aspecto del estilo; otro elemento es el color, en algunas ocasiones es simbólico y sobrenatural (Teotihuacán), o en otras es de connotación naturalista (Bonampak y Cacaxtla)-. Uno de los elementos para sugerir la idea de movimiento es la direccionalidad, las imágenes se suceden de perfil una detrás de otra y se colocan los pies separados entre sí siguiendo la misma orientación. Es conveniente considerar que la secuencia pictórica se procura por la división espacial de registros

horizontales -Teotihuacán, Bonampak, Cacaxtla, Tulum-. Se ha dicho que los iconos figurados de frente tienen mayor jerarquía.

## Los estilos pictóricos y el pintor

Cada área, si no es que cada región y cada sitio, expresa una auténtica voluntad de estilo. Cada conjunto tiene su convención propia, hay casos en los cuales la factura alcanza individualidad, y en el área maya contamos con ciertos nombres de pintores-escribas como el de Och (que significa zarigüeya), que se encuentra en la cámara tres de Bonampak. El pintor era un “escogido” conforme a lo que relatan los informantes de Sahagún en el Codice Matritense de la Real Academia:

Tlahcuilo: el pintor

El pintor: la tinta negra y roja,  
artista, creador de cosas con el agua negra,  
Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,  
prepara el color negro, lo muele, lo aplica.

El buen pintor: entendido, Dios en su corazón,  
diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea;  
dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras, logra un perfecto acabado.

Todos los colores aplica a las cosas,  
como si fuera un tolteca,  
pinta los colores de todas las flores.

El mal pintor: corazón amortajado,  
indignación de la gente, provoca fastidio.

engañador, siempre anda engañando.

No muestra el rostro de las cosas,  
da muerte a los colores,  
mete a las cosas en la noche.

Pinta las cosas en vano,  
sus creaciones son torpes, las hace al azar,  
desfigura el rostro de las cosas.

### Algo sobre las técnicas pictóricas

Con base en los análisis químicos y físicos se puede decir hoy en día que las técnicas difieren de un lugar a otro. Comentaré aquí a manera de ejemplos dos técnicas diferentes usadas en Teotihuacán y en la zona maya.

Los pintores de Teotihuacán sabían trabajar la cal; lo que distingue a las técnicas teotihuacanas es el uso de minerales -como el tezontle, el cuarzo volcánico y las arcillas- que disueltos en agua de cal se aplican sobre la superficie húmeda del enlucido. Señala Diana Magaloni (“El espacio pictórico teotihuacano. Tradición y técnica”, en Beatriz de la Fuente, coord., La Pintura Mural Prehispánica en México, vol. I. Teotihuacán, t.II Estudios, México, 1996:187-227) que antes de pintar se cubría el enlucido con una capa de arcilla y se bruñía la superficie manteniéndola húmeda. Sobre este enlucido se realizaba un dibujo preparatorio y el primer color que se aplicaba era el rojo -característico de la pintura teotihuacana-; las capas subsecuentes de colores que se bruñían repetidamente, permitían la evaporación del líquido y la penetración y concentración de los pigmentos así como la homogeneidad y el brillo de las partículas de cuarzo.

En el área maya la técnica es original e ingeniosa, y según Magaloni (Materiales y técnicas de la Pintura Mural Maya, tesis, México, 1996) se puede definir como “temple de gomas vegetales y agua de cal”. Con base en los análisis de muestras procedentes de veinticinco sitios, por medio de cromatografía de gases/espectroscopía de masas y otros métodos de estudio, se puso en evidencia que estos murales fueron hechos con la mezcla de polisacáridos disueltos en el agua de cal. Esta mezcla tiene una propiedad viscosa que facilita la intención del pintor para producir efectos de mayor o menor concentración del pigmento. La diversidad de colores de las pinturas del Clásico maya es sorprendente. El llamado “azul maya” -y sus equivalentes en el amarillo y el verde- proviene de un tinte orgánico (acapulgita o índigo) fijado con un sustrato inorgánico de arcilla blanca que son testimonio del desarrollo tecnológico de los mayas.

### La expresión funeraria en Oaxaca

Se trata de una expresión única, puente entre la vida terrenal y el destino de los muertos. Estos, en el proceso del tránsito, se convierten en los antepasados portadores de la sacralidad que reviste y guarda a los hombres y mujeres que forman parte de la “dinastía divina.”

Se ha encontrado en tumbas, tanto en Monte Albán como en la hoy afamada Suchilquitongo, además de otras como en Jaltepetongo en lo que se refiere a la pintura zapoteca. La diferencia entre la pintura mixteca y la zapoteca difiere en el estilo; el mixteco es fundamentalmente gráfico como se reconoce en Mitla, Yagul, Zaachila y Lambityeco; el zapoteco se afina en superficies de color limitadas por suaves líneas de contorno; el primero es simbólico, en tanto que el segundo es eminentemente narrativo.



Es en Monte Albán en donde se localiza el mayor número de tumbas pintadas: Tumba 72, se supone que son los murales más antiguos del valle de Oaxaca; muestran diseños de enormes glifos pintados en rojo sobre rojo diluido: Tumba 112, se advierte la figura en perfil de un anciano lujosamente ataviado que toma una lanza con la mano derecha y una bolsa con la izquierda; Tumba 125, conserva una fachada impresionante: las jambas con registros genealógicos, y los dinteles que revelan un segundo tiempo pictórico exhiben en lo alto dos felinos que confrontan algunas imágenes; Tumba 105, sus murales son el punto cimero de las pinturas del sitio, éstas se organizan en tres registros horizontales, el inferior representa a la montaña, el central es lo que media entre la tierra y el cielo y el superior son los ojos estelares; se pintó entre los siglos III y IV a.C. El recinto funerario se constituye por tres muros escénicos; con base en la identificación de algunos glifos se ha supuesto que las representaciones se sitúan en el ascenso o regreso a las fauces del cielo, en donde el enterrado se convirtió en ancestro venerado.

Suchilquitongo, conocida también como Huijazoo y Cerro de la Campana, es la tumba estrella de Oaxaca. Con todo el esplendor figurativo de las residencias funerarias, es un ejemplo inigualable de la integración plástica zapoteca. Hay pinturas entre el acceso del vestíbulo y el patio interior con registro jeroglíficos de nombres calendáricos de antepasados. La iconografía se torna compleja en la cámara funeraria en donde se reconocen, en dos registros procesiones militares y escenas rituales de ancestros y juegos de pelota.

Tumba funeraria de reciente hallazgo es la de San Pedro Jaltepetongo.

**La expresión metafórica en Teotihuacán**

Las imágenes teotihuacanas no parten del dato visual; la naturaleza se altera, carece de proporción y se cubre de atributos que califican a las imágenes. Los espacios pictóricos están perfectamente limitados por cenefas, tanto en los taludes de las partes bajas como en los tableros de la porción superior. Otro rasgo distintivo es la absoluta planimetría de los colores utilizados: rosa, naranja, amarillo, blanco, negro, azul, dos tonos de verde y dos tonos de rojo; el fondo amorfo es intemporal. Las imágenes se perfilan con líneas negras o rojas, de modo tal, que se advierten autónomas y fuera de una narración escénica secuencial. Estas características se aprecian en la época de mayor cohesión estilística (fases Tlamimilolpa, 250-450 a.D., y Xolalpan, 450-650 a.D.); aquí se incluye la reiteración de las figuras que de perfil se dirigen hacia otra figura frontal colocada al centro. También en los muros de los pórticos las imágenes, siempre iguales, están dispuestas por pares, como en el conjunto de Los Jaguares, o en el Patio Blanco de Atetelco. En Tetitla no se miran diferentes estilos pictóricos, se reconoce enorme variedad temática en los muros de las cámaras de los pórticos abiertos de los conjuntos de los tres templos, como son los de las llamadas “diosas verdes” o pórtico de “los jaguares anaranjados”. Construcciones similares a las de Tetitla son Yayahuala, Zacuala, Tepantitla, Techinantitla, la zona VA, el Patio de los Jaguares y la ya mencionada Atetelco.

La pintura mural teotihuacana es eminentemente metafórica y de gran carga simbólica. Hay elementos reiteradamente usados, como los chalchihuites, las conchas y caracoles, los diseños de “Tláloc”, las manos y la estrella de cinco puntas. Es conveniente recordar las representaciones de volutas o espirales en relación con el agua, la vírgula de la palabra, los flujos -posiblemente de agua- que descienden de las manos de las figuras. Las pinturas de Teotihuacán se

refieren a imágenes que no se afincan en el dato natural; se trata de dioses y diosas, de sacerdotes, de figuras guerreras y de ritos accesibles a los iniciados.

### Realismo en la pintura de Cacaxtla

Desde el Formativo tardío hasta el momento de la conquista Cholula fue centro económico, político y religioso en los valles orientales del centro de México.

Queda como testimonio la pirámide más grande de Mesoamérica, en cuyas estructuras interiores se conservan pinturas. El mural sobresaliente del sitio se denomina “Los bebedores”, exhibe numerosos individuos participando de una gran libación ritual. Son notables las actitudes y posiciones de los personajes, ya que muestran gran dinamismo y libertad de movimientos.

A la caída de Teotihuacán, ya durante el Epiclásico (700-900 a.D.), destacan los murales de Cacaxtla, descubiertos accidentalmente después de un intenso saqueo arqueológico. Debido a la presencia de figuras netamente mayas y a las de otro grupo local -posiblemente de los olmeca-xicalanca-, el estilo pictórico es ecléctico. Los murales primeramente descubiertos fueron los de La Batalla y los de las jambas del pórtico más alto. Más adelante los hallazgos arqueológicos mostraron los de Venus y los de El Templo Rojo. El mural de La Batalla está dividido en dos partes por una pequeña escalera; se representa la escena de un combate entre grupos étnicos distintos. Las figuraciones de las personas heridas, desangrándose y con los intestinos de fuera, indican una voluntad definida por mostrar la descarnada realidad visual en el campo de batalla. Otros murales exhiben -dentro del esquema realista- a figuras cargadas de simbolismo, como las esqueléticas del piso y las del Templo Rojo.

## El culto al hombre: los murales de Bonampak

Otra voluntad y esquema plástico se reconoce en las pinturas de la zona maya. Aquí se miran distintos estilos, mientras la zona central de las Tierras Bajas (Palenque, Bonampak, Yaxchilán, Piedras Negras y Toniná,) tiene como estructura ideal un naturalismo que no se despoja del ideal maya, otros sitios de la región norte, como Tulum, muestran un hondo simbolismo religioso, y Chichén Itzá está cargado de narrativa escénica en torno a batallas y a la vida costera de la región expresando una visión distante del dato esencialmente visual.

Bonampak es el sitio que conserva las más excelsas pinturas murales del mundo maya. En un edificio de tres cuartos se guardan las escenas de tres momentos culminantes de la vida histórica de su gobernante Chaan Muan. En el primero, la presentación de su heredero y la fiesta que lo celebra con la participación de invitados de capa blanca, de músicos, de danzantes y la parafernalia del vestuario de los nobles; en el segundo la batalla que ocupa gran parte de los muros y que es muestra evidente del dominio de las figuras en movimiento, y la victoria que se manifiesta en el sacrificio sobre las gradas de la pirámide dominada por el gobernante; en el tercero la culminación del evento con las danzas sobre las plataformas de la pirámide, el autosacrificio de la familia real y la presencia del sucesor al linaje divino de Bonampak.

Cabe recordar que en la extensa zona maya hay testimonio de otras pinturas como Mul-Chic, Xuelen, Ichmac, en tiempos del Clásico, así como las renombradas de Chichén Itzá y de Tulum y las recientemente restauradas de Mayapan, en el período Posclásico.

Finalmente mencionaré otros sitios que conservan pinturas en el Altiplano mexicano: Xochicalco, Tula, Tizatlán, Ocotelulco, México-Tenochtitlán, Tlatelolco, Malinalco, Ecatepec y Tizapán.

**El cromatismo narrativo de la costa del golfo y de la región huasteca**

Dos sitios llaman poderosamente la atención en sus testimonios murales, me refiero principalmente a Las Higueras, con sus numerosas capas pictóricas que revelan, en formato pequeño, escenas relativas a rituales, a procesiones, a juegos de pelota, a escenas marinas, todo ello bajo la óptica de distintos estilos y no se sabe si de diferentes tiempos. Con colores vivos, azules, verdes, amarillos, ocre, que vinculan el sitio con El Tajín, Las Higueras mantiene personalidad pictórica propia. Por su parte, el edificio I de El Tajín, que conserva el mayor número de murales pintados, es testigo de otro estilo mayormente simbólico que el narrativo de Las Higueras.

De los murales reconocidos de la región Huasteca se distinguen los de Tamuín que en un estilo “tipo códice” registra una serie de deidades del panteón mexica y sus múltiples atributos, en una composición de registro horizontal y de policromía restringida al rojo sobre blanco.

Muchos otros sitios “menores” conservan fragmentos de pintura mural, en su conjunto dan idea de la voluntad pictórica vigente en Mesoamérica.

Beatriz de la Fuente

Número de palabras: 3066

## BIBLIOGRAFIA

Angulo, V. Jorge. "Reconstrucción etnográfica a través de la pintura", en Teotihuacán. XI Mesa Redonda, México, 1972.

Arqueología mexicana, vol. III, núm. 16, México, 1995.

Boone, Elizabeth H. (editora). Painted architecture and polychrome monumental sculpture in Mesoamerica, Washington, 1985.

Brüeggemann, Jüergen Kurt (editor). Tajín, México-Madrid, 1992.

Caso, Alfonso. "Las ruinas de Tizatlán, Tlaxcala", en Revista Mexicana de Estudios Históricos, vol. I, México, 1927: 139-172.

Contreras, José Eduardo. "Los hallazgos arqueológicos de Ocotelulco, Tlaxcala", en Arqueología, segunda época, núm. 7, México, 1992.

Fettweis-Vienot, Martine. Les peintures murales postclasiques du Quintana Roo. Du catalogue au déchiffrement, recherche d'une méthode et applications a deux cas: Coba et Xelha, París, 1981.

Franco Brizuela, María Luisa. La tumba zapoteca, México, 1993.

Fuente, Beatriz de la (editora). La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán, vol. I, t. 1 y 2, México, 1986.

Gendrop, Paul. "Murales prehispánicos", en Artes de México, año XVIII, núm. 144, México, 1971.

\_\_\_\_\_ (editora). La Pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya, Bonampak, vol. II, t. 1 y 2, México, 1998.

Lombardo Ruíz, Sonia (coord.). La pintura mural maya en Quintana Roo, México, 1987.

Méndez Martínez, Enrique. "La tumba 5 de Huijazoo", en Arqueología, núm. 2, México, 1988: 7-16.

Miller, Arthur G. The painted tombs of Oaxaca, Mexico. Living with the dead, Cambridge, 1995.

\_\_\_\_\_. The mural painting of Teotihuacán, Washington, 1973.

\_\_\_\_\_. On the edge of the sea. Mural painting at Tancáh-Tulum, Quintana Roo, Mexico, Washington, 1982.

Miller, Mary Ellen. The murals of Bonampak, New Jersey, 1986.

Nájera C. Martha I. Bonampak, México, 1991.

Ruppert, Karl, J. Eric. S. Thompson y Tatiana Proskouriakoff. Bonampak, Chiapas, México, Washington, 1955.

Toscano, Salvador. "La pintura mural precolombina de México", en Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, vol. IV, núm. 1, México, 1940.