



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	002: INVESTIGACIÓN
CAJA	004
EXP.	104
DOC	0001
FOJAS	38
FECHA (S)	1988

MESOAMERICA. PINTURA MURAL.

El universo que habitaban los pueblos prehispánicos estaba inmerso en el color. Desde las humildes vasijas domésticas hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos, estuvieron policromados. También se pintaron de colores la cerámica ritual, la escultura en piedra, las figuras de barro y los manuscritos o "códices". A principios de este siglo, sólo se conocían escasas referencias de murales: en Yucatán, las de Stephens (1843); en Teotihuacan, las de Batres (1866), y en Mitla, las de Seler (1888). Con el transcurso del siglo, los numerosos hallazgos de murales se suceden y dan idea de la variedad de estilos y temas desarrollados por distintos pueblos en diferentes tiempos. Los constantes descubrimientos en Teotihuacan permiten ahora una visión más amplia del estilo pictórico y de sus múltiples significados, y los hallazgos en otros lugares integran un panorama más completo del sentido de la pintura mural en Mesoamérica. Así, los de Oxtotitlán y Juxtlahuaca ponen de manifiesto una expresión olmeca antes desconocida; los de Bonampak extienden el conocimiento del complejo mundo clásico maya, y los de Cacaxtla muestran la presencia guerrera de pueblos en el altiplano de México. Existen, pues, suficientes testimonios de cómo los antiguos mexicanos crearon una rica tradición pictórica.

Los muros exteriores de los edificios, iban pintados de color uniforme; las escenas se reservaban para los interiores.

res. Estas tenían, según su destino, carácter narrativo, conceptual, histórico, ritual y religioso, bélico o cosmogónico, y cotidiano, la gama temática era extensa, y vista en conjunto revela los intereses, quehaceres, ceremonias y creencias de los antiguos habitantes de Mesoamérica. Hay evidencia de pintura mural en el altiplano central, en los Estados de la costa pacífica de Guerrero y de Oaxaca, en los de la costa del Golfo de México, en San Luis Potosí y en el área maya mexicana y centroamericana. La más antigua, la de Juxtlahuaca y Oxtotitlán, data del Período Preclásico Medio (900-700 a. C.); durante el Período Clásico (300-950 d.C.) con el auge de las grandes ciudades, esa pintura se difunde por casi toda Mesoamérica; del Período Postclásico (950-1500 d.C.) sobreviven murales en el altiplano y en la zona maya.

Se dice que un
Carácter común a todos los murales es que están ejecutados en colores planos, sin claroscuro, y que en ellos resaltan las figuras mediante el uso del contorno; además, sus tonos se ven rebajados para disminuir el contraste en el conjunto, *pero una apreciación*
mas detallada muestra matiz en los colores y uso de contrastes para realzar las imagenes, ademas del manejo de la linea como recurso para crear volumen ilusorio.
Otro elemento compartido es la ausencia de perspectiva, con *que se considera* *es frecuente que* punto de fugas; sin embargo, ~~a veces~~ las figuras muestran distintos tamaños y proporciones para dar impresión de profundidad; también ~~el matizado~~ *Las gradaciones* de los colores tienden al mismo propósito, y la ~~sensación~~ *percepción* de lejanía se consigue por el abatimiento de los planos, siendo el inferior lo más cercano y el superior lo más distante. Hay muestras excepcionales de intentos

de escorzos, como en el Cuarto número dos de Bonampak.

La técnica pictórica.- Los antiguos pintores mesoamericanos conocieron y desarrollaron, con recursos propios, dos técnicas básicas: el temple y el fresco. El temple, usado en algunos murales de Teotihuacan, Chichén Itzá y Tizatlán, se aplicaba sobre aplanado de barro; los colores se mezclaban con algún aglutinante, gomas indígenas como el tzautli o la baba del nopal, o aquella que se obtenía de las orquídeas, con las cuales se aseguraba su permanencia. El fresco se utilizó en Monte Albán, Bonampak, Cacaxtla y también en Teotihuacán. El muro sobre el cual se iba a pintar, se revestía con un grueso aplanado de barro fino, mezclado con tezontle triturado; sobre éste se extendía por partes (tareas) una capa muy delgada de argamasa de cal y arena de piedra pómez o polvo de obsidiana. Sobre ésta se trazaba el dibujo con rojo muy diluido. Los colores eran mezclados con cal y aplanados sin sombras; después se contorneaban las figuras mediante una línea negra o roja, y por último, ya secos el aplanado y la pintura, se bruñía intensamente la superficie, a fin de hacerla resistente.

Los colores.- Los pigmentos usados eran básicamente de procedencia mineral: anaranjado y rojo indio, de óxido de hierro; ocre, ^{también} de hidróxido de hierro; verde de carbonato básico de cobre (asurita); azul, de silicato de sodio y aluminio. Estos colorantes sirvieron de base, pero en los análisis se encontraba

ron elementos compuestos de hierro y carbono de calcio, debido a que no era posible trabajar con colores puros. El llamado "azul maya" encontrado en Bonampak y en Cacaxtla, está constituido por atapulgita e indago. Los colorantes de origen vegetal o animal, que según los cronistas del siglo XVI servían para pintar telas, no se han encontrado en obras murales. Las arcillas, previamente colocadas en ollas de barro, se aplicaban con pinceles de pelos animales de distinto grosor. Su uso era tan frecuente que se encontraban a la venta en los grandes mercados.

PINTURA RUPESTRE EN BAJA CALIFORNIA.

La Península de Baja California, en la porción noroccidental de la República Mexicana, sobre el Océano Pacífico, fue sitio de migraciones a donde continuamente llegaron tribus de cazadores-recolectores; éstos dejaron testimonio de su presencia en numerosas pinturas en rocas situadas en cañadas, así como en techos y paredes de cuevas. La antigüedad de tales tribus se remonta a 11,000 años a.C.; hay vestigios de su sedentarismo, como morteros y metates, hacia 4,000 a.C., y de que acostumbraron la cremación de difuntos, alrededor del 700 d.C. Las pinturas rupestres fueron hechas, entre 1500 a.C., y 500 d.C. (Crosby, 1975:169), por diferentes grupos que entraron en distintos tiempos a ese callejón sin salida que es la Península Californiana. La constante movilización de grupos humanos explica

las superposiciones de motivos, signos y diseños, y las variedades de los estilos que se advierten en ellas.

Los primeros reportes que se tienen de las pinturas rupestres, son de los misioneros José Rothea y Francisco Escalante (1760), publicados en la edición 1780-1781 de Francisco Javier Clavijero. El interés por las pinturas reaparece en el Siglo XIX con Manuel Orozco y Berra (1864), Herman Ten-Kate (1883), Garrick Mallery (1893) y León Diguét (1899), quien da una versión detallada de la cueva de San Borjitas. En 1951-1954 Barbro Dahlgren escribe dos artículos sobre el arte de las pinturas rupestres, y pocos años después, en este siglo, en la década de los 50, el novelista norteamericano E. Stanley Gardner realiza una espectacular expedición que suscita el desarrollo de estudios científicos. A la fecha, el más completo es el de María Teresa Uriarte, de 1981.

En la zona central de la península se concentra el mayor número de sitios con pinturas rupestres: 120 aproximadamente, distribuidos en las cuatro sierras que corren de norte a sur: San Borja, San Juan, San Francisco y Guadalupe. En la de San Francisco es donde se configura de modo definido un estilo pictórico: figuras humanas representadas de frente con los brazos levantados y los cuerpos pintados longitudinalmente una mitad en rojo y la otra en negro; ausencia de rasgos faciales; figuras femeninas con senos bajo las axilas; cuerpos de aves y venados vistos de perfil, con uñas y cornamenta de frente; las alas de las aves se extienden y simulan el vuelo; hay también anima-

les marinos en que se hacen visibles las aletas. Este modo de representar, proporciona la mayor parte de la información existente sobre el objeto en cuestión. El estilo San Francisco revela la mayor riqueza temática; en él aparecen figuras humanas, las más de las veces en posición horizontal, e imágenes de aves, mamíferos, peces y plantas, ocasionalmente, hombres y animales llevan flechas o lanzas en el cuerpo. En la parte septentrional de la sierra, hay variaciones en las figuras; se encuentran muy pequeñas o de dimensiones gigantescas. Los colores usados son rojo y negro en superficies continuas, como las mitades del cuerpo, o en rayas; para la delineación se usan indistintamente ambos colores. Los sitios mayormente conocidos son: Santa Teresa, Sauzalito, La Candelaria, Enjambre de San Hipólito, El Brinco, El Parral, Los Cerritos, La Palma, Cueva Gardner o Cueva Pintada, Cueva Oscura, La Puerta, La Soledad, Cuesta San Pablo, San Gregorito y Adentro de la Cueva. Las pinturas más notables están en la Cueva de la Serpiente y en El Batequí. En aquella se representó a dos enormes serpientes enfrentadas; muestran cabeza y cornamenta de venado; rodean sus ondulantes cuerpos pequeñas figuras humanas con cuerpos rojos o negros o mitad roja y mitad negra, y tocados semejantes con dos prolongaciones verticales. También hay venados y peces. Las figuras de serpientes-venados son de escala mucho mayor que las otras. En la cueva de El Batequí ~~unas~~ efigies humanas estáticas parecen presenciar una estampida de venados; es sorprendente la apreciación del uso de diferentes perspectivas: la de paralaje, y

la de contorno.

En la Sierra de Guadalupe sobresale la cueva de San Borjitas en donde hay más de 50 figuras humanas, muchas bicolors en rojo y negro, otras monocromas; otras excepcionales por el uso de pintura blanca; también las hay a cuadros y rayadas. A menudo las figuras están flechadas; parece que integran una escena de una batalla. Es posible que en las cuevas de la región central, se hayan representado miembros de distintas sociedades tribales; éstos se identifican por la semejanza de sus tocados; hay asimismo escenas de caza, y también de ceremonias mágicas y propiciatorias.

Las pinturas de las zonas septentrional y meridional de la península, difieren, en lo especial, de aquéllas de la zona central. En la norte, el aspecto formal corresponde a definido geometrismo: círculos completos o divididos en secciones, líneas rectas, curvas y en zigzag, y formas humanas o animales estilizados con cuerpos y extremidades alargados, cabezas pequeñas sin fisonomía, manos y pies exageradamente grandes. Tal vez estas pinturas tuvieron relación con ceremonias de iniciación y ritos de pubertad, en comunidades indígenas actuales, del suroeste de Estados Unidos, es práctica común celebrar tales ceremonias al mismo tiempo que se pintan o graban determinadas figuras en las rocas. Los sitios más importantes son Las Pilitas, donde se ven imágenes humanas y la representación de un cienpiés y una serpiente; Jacuin con diseños geométricos, manos estampadas y gran cantidad de surcos y hoyuelos grabados

en la roca; La Rumorosa, con signos y diseños blancos y figuras humanas en rojo; hacia el sur, está la cañada de El Águila con representaciones de esta ave. Parece que en 1954 se registró la expresión de una supernova en una cueva de Bahía Concepción, en Cataviña y en Arroyo del Parral. Del extremo meridional de la península, en la zona del Cabo, se reconocen reportes de cuatro sitios: dos cerca de Rancho Buenavista y dos de Punta Álamo con figuras ejecutadas en negro: animales marinos, terráqueos y seres humanos.

PINTURA RUPESTRE OLMECA

Las pinturas de Juxtlahuaca y Oxtotitlán, dos cuevas cercanas entre sí en los valles de la Sierra Madre del sur del estado de Guerrero, son la única muestra hasta ahora conocida de la creatividad pictórica del pueblo olmeca.

En 1966, Carlo T. Gay y Gillette Griffin exploraron la cueva de Juxtlahuaca, a unos 30 Km. al este de Chilpancingo; se trata de angostos corredores y amplias cámaras dentro de la montaña. La primera gran cámara con pinturas que fue llamada "Salón del ritual", se continúa con la "Galería de los dibujos"; ésta conduce al "Salón de la serpiente". Figuras humanas y animales se ven allí, están pintadas de rojo, negro y amarillo y van delineadas por grueso trazo negro. La principal escena en el "Salón del ritual", se compone de dos esquematizadas figuras: una de pie, monumental, inclina el rostro hacia la otra desproporcionadamente menor, que se sienta y

alza el rostro para ver a la primera. Esta usa camisa decorada con franjas, capa negra y una piel de jaguar que le cubre piernas y brazos; lleva casco con penacho de plumas.- Se ha dicho que muestra la característica hendedura frontal olmeca. De su mano izquierda baja un objeto como banda flexible, parece una serpiente; con la derecha sostiene una especie de tridente.

En 1968, el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México tuvo noticias de la existencia de pinturas en la caverna de Oxtotitlán, cercana al pueblo de Acatlán, Guerrero. En ese mismo año las investigó el antropólogo norteamericano David C. Grove, quien opinó que las pinturas de las dos cuevas son de factura olmeca y que pueden fecharse entre 900 y 700 a.C. En Oxtotitlán, la caverna tiene doble entrada y se abre sobre la cañada. El primer mural queda en la pendiente de una barranca; muestra una figura humana sedente que cubre su cabeza con máscara de búho; usa capa de plumas de colores, máxtlatl y fladilla decorada con el signo olmeca "garra-ala" con espiral en su centro. La figura está sentada sobre una especie de "altar" o trono, que representa un mascarón con ojos en cuyo interior se aprecian dos bandas cruzadas.- El esquema cromático del mural se compone de verde, rojo tierra, ocre, amarillo y negro. Otro mural importante en la entrada norte de la gruta, es la escena que parece figurar la unión de un hombre y un jaguar. Aquél se pintó todo de negro, con una simplicidad geométrica; destaca el rostro de co-

lor casi blanco. El jaguar se mira en movimiento; su cuerpo muestra el diseño de la piel, y su cola parece tocar la región púbrica del hombre. En esta cueva hay otras pinturas, también delineadas y con superficie negra: una flor de cuatro pétalos, una serpiente, una cabeza de ofidio y otra humana con máscara bucal de serpiente.

PINTURA MURAL DE OAXACA.

Pintura zapoteca: Monte Albán y Huijazoo.- Se ha encontrado, principalmente, en tumbas de Monte Albán; fuera de ellas, se conoce la imagen de una especie de gran insecto pintada sobre la roca natural, en Caballito Pintado, cerca de Tlacolula, que parece ser la de mayor antigüedad. Las obras más notables son las de las tumbas 104 y 105, pero hay también evidencia de murales en otras, como las 112, la 103, la 123 y la 72. Fueron halladas y reportadas por el arqueólogo mexicano Alfonso Caso (1938). En 1987 se descubrieron las de Huijazoo.

Estilísticamente comparten rasgos con otras pinturas murales mesoamericanas; figuras humanas y animales representados, por lo general, de perfil; ornamentos y parte del vestuario se miran de frente. Posturas rígidas que simbolizan deidades o escenas del ritual religioso; no se copia la realidad visible. En el caso de Monte Albán, por su ubicación en cámaras funerarias, las representaciones tienen relación con ritos, costumbres y creencias en la vida después de la muerte. Los materiales usados son colores minerales y carbón; se apli

caban, en casi todos los casos, al fresco, con excepción de los verdes y los azules que se aplicaban mediante una técnica similar al temple. Se utilizaron el rojo diluido para hacer tonos de rosa, y el amarillo, el ocre, el verde, el azul turquesa y, el negro; el blanco se usaba como base; los colores se aplicaban "planos", sin sombreado o perspectiva, aunque se utilizó cierta forma de escorzo. Como se observa en la tumba 104, el pintor delineaba con rojo diluido el motivo que iba a representar; luego rellenaba con colores las distintas áreas, y finalmente las perfilaba con negro.

La tumba 105 y su compañera la 112, pertenecen al Período de Monte Albán III (hacia 600 d.C. ca.). La 105 es de planta cruciforme, de cuatro m. de largo total y dos de ancho, más los brazos que miden aproximadamente un metro; se encontró vacía, y según su descubridor, es "la mejor ejecutada de todas" pero se encuentra muy destruida. En las paredes norte y sur se mira una escena entre dos fajas; la inferior representa la tierra; la superior, con ojos estelares, el cielo; la escena es una procesión de nueve dioses acompañados de sus respectivas deidades femeninas; el número parece indicar que se trata de las deidades infernales. Están van lujosamente ataviadas, tocadas con vistosos yelmos; algunos empuñan bastones ceremoniales y bolsas de copal. Con una sola excepción, las deidades se caracterizan por su nariz aguileña y la boca desdentada propia de los ancianos. La tumba 112 es de la misma época; muestra la misma técnica, pero fue destruida y robada

en tiempos prehispánicos y se distingue similar procesión de dioses y diosas viejos, que difieren de los de la tumba 105 en los objetos que portan: uno lleva una lanza con punta de hueso. Aparece como novedad un dios descendente, motivo frecuente de épocas más tardías.

La 104 es la mejor conservada y la más suntuosa de las tumbas zapotecas. fue pintada en el interior y el exterior en donde se decoró también mediante un nicho con una urna. En su interior, los dos muros laterales se pintaron con deidades que llevan bolsas de copal; la del muro norte se distingue por que usa tocado de serpiente, la del muro sur aparece como un viejo con gorro cónico; ambos usan máxtlatl sostenido por gran broche, collares de cuentas de jade con perlas, y gran ornamentos de plumas. Las dos deidades se dirigen hacia el fondo, en donde hay un nicho sobre el cual está pintada la nerome cabeza de un dios, tal vez del maíz, con labios y párpados de azul brillante; lleva el numeral 1 y un gran nudo sobre la frente. A los lados se aprecian grupos de glifos y representaciones de los llamados "ojos estelares". En las tumbas antes descritas se percibe influencia teotihuacana.

Otras tumbas con muros pintados son la 123, cuyo dintel está decorado con jagueres en procesión, almenas y serpientes enlazadas; en las jambas de la puerta, se pintó con esmero una compleja escena de la cual se distinguen sacerdotes y jaguares. La tumba 72 es monocroma, de color rojo; hay restos de glifos y figuras de dioses.

Muy recientemente, a mediados de 1987, se descubrió una tumba zapoteca en Huijazoo, nombre que significa Atalaya de Guerra, a 30 Km. de la actual ciudad de Oaxaca. En el pórtico, que da acceso a dos cámaras, una de ellas funeraria, hay un gran mascarón del dios pájaro-serpiente; la tumba numerada como la 5, mide cuatro m. de largo por dos de ancho y está a cinco bajo tierra. La pintura mural, muy bien conservada, cubre un área de 40 m² con la representación de un funeral donde intervienen 60 personajes: sacerdotes con grandes mantas, sacerdotisas con huipiles y bolsas de copal, guerreros, nobles, caciques ancianos y plañideras. Su estilo es similar al de la tumba 104 de Monte Albán. Está en proceso de restauración.

Pintura mixteca: Mitla.- Las escenas religiosas pintadas en los dinteles de los palacios de Mitla, llaman poderosamente la atención por su afinidad estilística con los códices del grupo Borgia. Fueron copiados por el arquitecto alemán Müllendorft en 1831.

Las pinturas son de color rojo oscuro sobre el fondo blanco del aplanado, su interpretación es incompleta debido al estado de destrucción de la porción inferior. Son escenas mitológicas y se encuentran pintadas en los edificios del Grupo de los Adobes, de Los Establecimientos Católicos o del Curato, y en una tumba. En el grupo de Los Establecimientos Católicos, se aprecian, entre dos bandas decoradas con chalchihuites, edificios y templos muy estilizados, y dioses representados de per-

fil, relacionados con la mitología del centro de México, como Tláloc, Mixcóatl, Texcatlipoca y Quetzalcóatl en su forma de Ehécatl. Una orla del dintel oriental lleva la representación del sol como dios-ave, y en dintel occidental se representa el cielo estrellado y a deidades conectadas con la noche, como Mixcóatl.

PINTURA MURAL EN LAS CULTURAS DE LA COSTA DEL GOLFO.

De los pueblos que habitaron cerca de la costa del Golfo de México, sólo se conservan restos de pintura mural, de quienes vivieron en Las Higueras, sitio al centro del Estado de Veracruz, durante el Período Clásico Tardío, 600 a 900 d.C. en Las Higueras, y de los huastecas que se asentaron al norte del mismo Estado y al sur de Tamaulipas, en San Luis Potosí, Querétaro e Hidalgo, durante fines del Clásico y principios del Postclásico, entre 900 y 1200 d.C., en el Tamuín.

Las Higueras se localiza cerca de la desembocadura del río Colipa en Veracruz; fue un sitio con larga ocupación en el tiempo, según se observa en las diferencias de estilo y en las numerosas capas de pintura sobrepuestas. Estas fueron descubiertas en 1964 por campesinos; parte de ellas se encuentran en exhibición en el nuevo Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana en Xalapa. Las pinturas son amplias bandas o registros de color amarillo claro, sobre las cuales se representaron pequeñas figuras humanas en distintas actividades. Se distinguen tres grupos étnicos distintos, correspondientes

a diversas épocas y diferentes estilos. El primero se integra por individuos de corta estatura y gran cabeza; llevan el torso descubierto; de sus piernas se acentúa la curva de la pantorrilla, y sus pies formando un triángulo isósceles. Están de perfil, uno detrás de otro, como si caminaran, y toman entre sus manos varios objetos: lanzas, abanicos de plumas, estandartes, caracoles y conchas marinas. Sus cuerpos, casi desnudos, están pintados de ocre o de café. Otro grupo está compuesto por figuras sumamente alargadas que usan vistosos ropajes; también están de perfil y participan en escenas rituales. Se distingue una que parece un rito de pubertad, en la cual una figura mayor, tal vez un sacerdote, se dirige con los brazos extendidos hacia dos figuras menores, dos jóvenes, en posiciones dinámicas. En otro fragmento se aprecian tres figuras tocando alargado instrumento musical; éstas usan faldas largas y una especie de blusón suelto, además de largas capas que se prolongan sobre el suelo. El color de su rostro y extremidades es rojo quemado. Toman en las manos grandes insignias con plumas, a manera de estandartes. El tercer grupo se constituye por figuras cuyos atributos iconográficos las relacionan con deidades, o con sus personificadores; llevan a cabo ceremonias. Entre éstas se encuentran algunas sentadas y vistas de frente, salvo el rostro que siempre va de perfil. Destacan varias imágenes: de una, se ha dicho que representa al dios Solar; otra se ha identificado con una sacerdotisa que se sienta sobre un trono; su rostro es rojo y tiene los labios

verdes; otras más realizan rituales en una pirámide. Además de las figuras humanas se reconocen animales y flores. La técnica es al fresco y exceptuando el rojo quemado, los colores son suaves: amarillos, cafés, ocre, verdes y azules. Los motivos están perfilados con línea negra.

Testimonio del arte pictórico huasteca, es el mural de el Tamuín en San Luis Potosí. Está actualmente muy deteriorado; cubría un espacio de 4.60 m. de largo, por 0.34 de altura, en un altar de forma cónica, y representaba un desfile de doce deidades o sacerdotes en un estilo semejante al Mixteca-Puebla. La figuras de éstos eran sumamente desproporcionadas e irregulares y ocupaban de manera apretada todo el espacio pictórico. Cuerpos y vestuarios se representaron como secciones geometrizadas unidas entre sí, similares a la decoración de la cerámica del estilo Mixteca-Puebla.

PINTURA MURAL MAYA.

En el área maya se conocen más de 40 sitios y aproximadamente 60 edificios con pintura mural. Algunos, con signos jeroglíficos y figuras delineadas con gruesa línea negra sobre fondo ocre o amarillo, son del Período Preclásico tardío, entre 400 y 100 a.C., como, los de los interiores de las tumbas de Tikal. Otros, la gran mayoría, corresponden al Período Clásico Tardío, (600 a 900 x.C.); representan elaboradas escenas de carácter histórico, militar y ritual, que recubren los muros y alcanzan las bóvedas. Aquí, la figura humana natura-

lista es el tema central; se la ubica en contextos de realidad cotidiana urbana, como pirámides, tronos, escalinatas, plazas, o entre árboles y plantas. A lo largo del período se advierte un creciente afán por aproximarse a la antropometría real de los mayas; las figuras más antiguas del Clásico tardío, en Uaxactún, son pequeñas y desproporcionadas; las más recientes, en Bonampak y Mul-Chic, muestran altura y proporción acordes con el dato natural. Así mismo, de las figuras carentes de individualidad se llega al retrato fisonómico. Las escenas se desarrollan en bandas o registros horizontales; en las bajas se representan acciones humanas, en las altas, divinidades por encima del acontecer del hombre. La gama de colores es riquísima en tonos y matices, y se aplica tanto de forma simbólica, como procurando imitar los de la naturaleza. Por lo general, la organización de las figuras en el espacio pictórico es de simetría bilateral; la importancia social o política de los personajes representados se marca por el lugar de distinción que ocupan y por la riqueza de su vestuario.

Los murales del Período Clásico se concentran en la Península de Yucatán, destacando entre ellos los de Mul-Chic y los del área central maya, principalmente Bonampak. Otros sitios de la Península con restos de murales, son Hochob, Santa Rosa Xtampak, y Dzibilnocac en la región Chenes, y Loltum, Chacalal, Olaktún, Sulá y Chacmultún; muestran un estilo similar con temas como ofrendas a caciques, o defiles ceremoniales; en ellos se combinó la rigidez de las figuras aisladas con el

dinamismo de los conjuntos. Las pinturas de Mul-Chic ocupan la parte inferior de los muros de un pequeño santuario; se conservan en dos de ellos: las del oeste representan a tres parejas de sacerdotes en medio de figuras de menor tamaño, para lograr efectos de profundidad y movimiento. Aquéllos llevan los rostros cubiertos con máscaras de cuyas bocas emerge una serpiente; además de plumas, cabezas de animales fantásticos forman su tocado. En el muro interior del santuario se representa una escena diferente: una espeluznante batalla; es un combate cuerpo a cuerpo, con individuos ahorcados, acuchillados o aplastados bajo enormes piedras; hay otros ahorcados. Hombres semidesnudos luchan ferozmente entre sí. Sólo en Cacaxtla, y en menor grado en Bonampak, se advierte tal crueldad en la batalla. La escena se acompaña de los signos glíficos alusivos a la identidad y rango de los personajes.

Pocos son los restos de murales del área central durante el Período Clásico: cenefas decorativas, flores estilizadas y trozos de escenas aparecen en Tikal, Yaxchilán y Palenque; por ello el descubrimiento de Bonampak, en 1946, por Gilles Healy, vino a revelarnos la importancia de este modo de expresión artística en la época de mayor auge de la cultura maya. Bonampak, realizado hacia finales del siglo VIII d.C., representa el dominio del naturalismo, del color y de la línea, además de su enorme valor documental. Las pinturas al fresco cubren los muros interiores de un edificio de tres cámaras, y abarcan una superficie de unos 100 m². Centenares de mayas

aparecen en una obra unificada que muestra las celebraciones y rituales del último acceso dinástico en Bonampak. En los muros del primer aposento, la escena tiene como foco principal la presentación del heredero infante ante la nobleza, con individuos de largas mantas blancas y conchas como pectorales, que dialogan entre sí, y asisten, en el muro opuesto, a la preparación del atavío ceremonial de tres personajes principales, los cuales usan enormes tocados de plumas y ropas de pieles de jaguar. A los lados de las puertas de acceso del aposento, una hilera de músicos, entre quienes se distinguen los que golpean con horquetas de cuernos de venado unos carapachos de tortuga; el que toca el "huéhuatl" o tambor, y las sonajas; hay también danzantes disfrazados con máscaras de extraños seres acuáticos, como uno que alza los enormes brazos armados con pinzas de langosta; de las máscaras penden peces y flores de agua. En esta parte festiva de la escena, los colores son vigorosos: azul oscuro, tierras, ocres, blancos, rojos pálidos y verdes, contrastando con el "azul maya" del fondo. El ambiente de la fauna y la flora marinas, está registrado en gamas de verde que van desde el translúcido verde limón hasta el severo verde oscuro.

Tres muros del segundo aposento están dedicados a representar encarnizada guerra en la selva, sugerida por el fondo en color verde brillante rayado con pinceladas color tierra, que simulan ramas. En una batalla histórica, con un sutil trasfondo mitológico, que se muestra desprovista de convencio-

nalismos; grupos compactos de guerreros luchan entre sí. Entre sus cuerpos que se enlazan y confunde, se advierten máscaras y atavíos diversos, parasoles, escudos, lanzas, trompetas, macanas y piedras. Se aprecian alardes de perspectiva y volumen logrados mediante diversos planos pictóricos y matices colorísticos. La escena revela, de modo notable, el vigor físico y los variados gestos expresivos de los guerreros el que ordena, el que grita o el que se enfurece. Enmarcando la puerta de este aposento, se encuentra la escena de entrega de los cautivos, lógica conclusión de la batalla y momento pictórico culminante. En la parte baja, los guerreros de menor jerarquía vigilan, armas en mano, a los cautivos sentados sobre las gradas de una pirámide; éstos se miran las manos sangrantes y sus rostros denotan el dolor del tormento y del miedo ante los vencedores. Es notable la imagen de un cuerpo humano yacente y flácido, que en una especie de escorzo, ocupa dos gradas de la pirámide. En la parte alta aparecen los jefes principales con sus vestuarios de jaguar, haciendo entrega de los prisioneros al caudillo supremo que, con gesto autoritario, toma entre sus manos una lanza forrada con piel también de jaguar. Las escenas del tercer aposento se refieren a la celebración de la victoria; reaparecen músicos, danzantes y cortesanos. El gobernante, su familia y su séquito se ocupan en el ritual del autosacrificio, perforándose con espinas, lengua y orejas; se supone que es muestra de agradecimiento por la victoria. El príncipe infante atiende a la

escena en brazos de una nodriza, al lado del trono en que se lleva a cabo el ritual. En tres de las paredes se realiza una danza, al frente y sobre las gradas de una pirámide. Los diez danzantes, quienes lucen atuendos que simulan grandes aspás sostenidas a la altura de las caderas, producen notable impresión de movimientos y profundidad. Máscaras de deidades del panteón maya, cubre, en los tres aposentos, la parte alta de la bóveda, y registros glíficos identifican a los personajes. En la segunda cámara se reconoce la fecha 2 de agosto de 792; posiblemente conmemora la victoria.

Desde fines del siglo X hasta mediados del siglo XIII, es evidente en la pintura mural maya la influencia tolteca del centro de México y la mixteca. El tema que se repite con frecuencia, es el de conquistadores toltecas frente a grupos de vencidos mayas. Las escenas más conocidas son la de la subestructura del Templo de los Guerreros y del Templo de los Jaguares en Chichén Itzá. En aquél hay dos escenas sobresalientes; una ha sido llamada "Vida maya en una aldea a la orilla del mar"; los pintores registraron en diminutas imágenes aspectos de la vida cotidiana que se desarrolla en torno a chozas mayas colocadas en diferentes niveles del muro. La aldea está resguardada por guerreros toltecas que la vigilan mientras en tres lanchas navegan por el mar; en éste se pintaron con preciosismo caracoles, peces, pulpos, tortugas y cangrejos. La otra escena es la que se ha denominado "Ataque a una aldea maya y desfile de vendedores y cautivos"; en la representación de edifi

cios, se mezclan los de tipo maya con su característica bóveda, y los de techo plano del centro de México. Las escenas más complejas se encuentran en el Templo de los Jaguares: multitud de pequeñas figuras de guerreros armados con lanzas y escudos, parecen salir al ataque procedentes de un caserío; resaltan discos con rayos solares al estilo mixteca, y la imagen de un dios con serpientes emplumadas: Quetzalcóatl, la deidad tolteca, conocida entre los mayas como Kukulcán.

En la costa oriental de Yucatán, la influencia mixteca emparentada con los códigos del "grupo Borgia", es perceptible en los murales de Santa Rita en Belice, y de Tulum en Quintana Roo. Delineadas con delicadeza, las escenas de Santa Rita han sido interpretadas como alusivas a la celebración maya de la vuelta de un "katún" o ciclo calendárico de 20 años. un muro, dos dioses danzan frente a un timbal decorado con la máscara del dios de la muerte, la influencia del estilo mixteca-puebla se advierte en los signos "caña" y "pedernal", así como en el "disco solar" y la "bóveda celeste" señalada por el "signo de Venus". Influencias semejantes, donde se combinan lo tolteca y lo mixteca, se encuentran en Tulum, la ciudad amurallada del Caribe. Imágenes fragmentadas de dioses del panteón maya, aparecen en bandas o registros sobrepuestos en El Castillo, el Templo del Dios Descendente, y sobre todo en el Templo de los Frescos. Figuras delineadas en negro, con toques de rojo sobre fondo azul plúmbago, recuerdan el grafismo preciosista del estilo mixteca.

6. LA PINTURA MURAL DE CACAXTLA.

En septiembre de 1975, saqueadores de la zona arqueológica, descubrieron en ella muros pintados. Poco después, los arqueólogos Daniel Molina y Diana López limpiaron extensas superficies con pintura mural. Las principales pinturas se encuentran en dos taludes del edificio B y en los muros del edificio A porticado; se las ha llamado, respectivamente, *Mural de la Batalla* y "Mural del pórtico". Las primeras se han fechado en 650 d.C.; las segundas, hacia 750 d.C.

Análisis sobre los pigmentos y la técnica, han permitido conocer que el espesor de la capa pictórica varía entre cinco y 50 micras, y que los colores fueron aplicados sobre un revoque de cal prácticamente pura; es una técnica especial de fresco. Los colores usados fueron rojo, amarillo, "azul maya" y azul fuerte; provienen de arcillas. También se utilizaron el negro y el blanco.

El "Mural de la batalla" está dividido en dos secciones por una pequeña escalera; el lado mayor mide 11.74 m., y el menor, 8.99. Representa una escena de combate entre dos grupos étnicos diferentes. Los vencedores tienen las facciones de los habitantes del altiplano mexicano y están ataviados con pieles de jaguar; los vencidos muestran rasgos mayas y su indumentaria es de ave, además, van ornamentados con joyas de jade. Los guerreros se paran sobre una banda roja, en el piso, y destacan sobre el fondo de color "azul maya". La crueldad del combate fue captada magistralmente; la seguridad

del guerrero trinfador, la impotencia del vencido y la expresión individual de los rostros de los combatientes, así como los pormenores de las manos y las posiciones de las piernas. El notable movimiento y realismo hacen lícito suponer que se representó una batalla real llevada a campo abierto, y en la cual tiunfaron los guerreros jaguar sobre los guerreros ave. Algunas figuras se repiten en ambos lados: se distinguen por su individualidad así, dos personajes de pie con los cuerpos pintados de gris, encabezan al grupo vencedor; pueden identificarse por el glifo "venado", que se mira al lado suyo. Otras dos figuras de pie parecen ser los jefes del grupo vencido; el de la derecha, mejor conservado, luce enorme tocado con cabeza de ave y plumas azules, lleva largo quexquémel amarillo y en su mejilla se aprecia una herida que sangra. El otro jefe, en el lado opuesto, usa capa blanca adornada con medias estrellas; su actitud recuerda a algunas figuras de los murales mayas de Bonampak. Impresiona la ferocidad de los guerreros jaguar que alancean a sus víctimas; éstas yacen muertas o moribundas sobre el suelo, mostrando sangrantes heridas; algunas sostienen sus intestinos, en color amarillo; otra trata de sacarse la lanza que la atraviesa; una más yace con cuerpo y extremidades flácidas. Todas son viva imagen de la derrota. Este mural es una de las figuraciones más brillantes en policromía, más dinámicas en sus formas, más expresivas en su contenido; captó con realismo el drama de una batalla que si bien puede suponerse histórica, no deja de

presentar un trasfondo simbólico mitológico.

Las pinturas de los muros del pórtico del edificio A, muestran colores rojo, azul, amarillo, negro y blanco. Se trata de cuatro murales, uno en la pared norte, otro en la sur, *incluyendo* y dos ~~mas~~ que se encuentran en las jambas. En el muro norte, sobre una superficie de 2.20 m. de largo por 1.75 de alto, se pintó una gran figura ataviada como jaguar; de las fauces abiertas del animal asoma el rostro humano de color negro. Su cuerpo, ligeramente inclinado, está de frente; la cabeza, de perfil, y las garras que cubren los pies, apuntan hacia fuera. Sostiene entre sus brazos grueso atado de lanzas en posición diagonal; de las puntas caen ocho gotas azules de agua. El hombre jaguar se para sobre fantástico reptil con piel y garras de jaguar; tiene serpentina lengua bífida y escamas en su vientre. El cuerpo del animal fantástico va paralelo o una banda azul con motivos acuáticos: caracoles, cangrejos, tortugas, reptiles, que enmarca a la figura en dos de sus lados. La escena destaca sobre fondo rojo; se advierten algunos glifos. En la jamba norte, hay una representación similar: un individuo vestido con piel de jaguar; su rostro asoma también de las fauces abiertas del felino, y usa tocado que recuerda la cabeza de un cocodrilo, en su parte de atrás ondulan largas plumas azules. En la garra derecha, el individuo toma una vasija con el rostro de Tláloc; de ella emanan azules gotas de agua; con la izquierda sujeta una serpiente azul adornada de flores. De su vientre brota una planta de

tallos azules y flores amarillas. Sobre el fondo "azul maya", se perciben también algunos glifos. La figura principal del mural de la pared sur, es un hombre-ave con el cuerpo pintado de negro; su cabeza, de rasgos mayas, emerge de enorme cabeza de águila. Los brazos se adornan con plumas de esta misma ave y toman entre ellos gran barra azul colocada en posición diagonal con cabezas de serpientes en los extremos. Sus patas de ave se apoyan sobre una serpiente emplumada pintada de azul, en su mentón se aprecian barbas amarillas. Al igual que la serpiente jaguar del mural norte forma, junto con la banda azul de motivos acuáticos, el marco que limita la escena. En el fondo se encuentran varios glifos y signos, entre ellos un loro o guacamayo volando y un rectángulo con medias estrellas y manos azules. Frente al hombre-águila se mira una planta de maíz con su mazorca. En la jamba correspondiente, un personaje se encuentra en actitud de danza; su cuerpo va pintado de negro y sus facciones son mayas. Con el brazo derecho sostiene un gigantesco caracol verde del cual surge un individuo con cabello largo y rojo. Sus pies parecen girar sobre la banda con motivos acuáticos, y sobre el fondo azul se reconocen otros glifos entre los cuales destaca el "3 venado", mismo que identifica a un guerrero del "Mural de la batalla". Se ha dicho que estos murales, norte y sur, tienen que ver con la fertilidad, aquel donde se encuentra la imagen de Tláloc, y con la guerra, ese en donde está el águila, atributo de Huizilopochtli, dios solar de la guerra. En

agosto de 1987, se descubrieron otros tres muros pintados: uno representa una especie de planta de la cual brotan, en lugar de flores, cabezas humanas de aspecto maya; otro deja ver una figura femenina de color azul sobre fondo rojo; la enmarcan, por los lados, bandas azules con medias estrellas, y en su base, una banda con motivos acuáticos; el último contiene una figura masculina, también azul sobre fondo rojo, entre cuyas piernas abiertas desciende la segmentada cola de color amarillo de un alacrán, que se retuerce hacia arriba para terminar en apuntado gancho negro.

7. PINTURA MURAL EN EL ALTIPLANO CENTRAL.

La evidencia más antigua de pintura mural en el altiplano, se encuentra desde tiempos preclásicos (600-300 a.C.) en los muros pintados de rojo en la pirámide circular de Cuicuilco al sur de la ciudad de México.

Teotihuacan.- Los primeros descubrimientos de murales en la gran urbe prehispánica a 53 Km. al noroeste de la mencionada ciudad de México, fueron hechos en 1889 por Leopoldo Batres. Durante las exploraciones de 1942-1944 auspiciadas por la Viking Foundation destacó la importancia que tuvo la pintura mural en este sitio al encontrarse que casi todos los edificios palaciegos y habitacionales estuvieron pintados. Se descubrieron, consolidaron y copiaron las pinturas de los palacios de Tepantitla, Tetitla y Atetelco. En las exploracio-

nes de 1962-1964 a cargo de arqueólogos mexicanos, se hallaron más pinturas: las de los basamentos del palacio de Quetzal-ma-riposa, el Tablero con Jaguares tocando Caracoles, y el friso con pájaros verdes, y, a los lados de la Calle de los Muertos, un tigre de dimensiones gigantescas, un quetzal en vuelo y el mural llamado "Animales Mitológicos".

Hacia el siglo III d.C., la pintura en estuco reemplaza al relieve arquitectónico; los rojos brillantes fueron los colores de mayor uso. Poco después, todos los tableros de los interiores y exteriores de edificios fueron cubiertos de escenas con tonos vivos de azul-verde, ocre y rojo. Después de 450 d.C., la paleta se redujo y las imágenes se copiaron de modo tan perfecto, que hace suponer la utilización de una especie de patrón o stencil. Las pinturas fueron hechas entre 300 y 600 d.C., durante el período Teotihuacan III, con su análisis se precisó que las técnicas usadas en la pintura mesoamericana fueron el fresco y una especie de temple. En Teotihuacán se aprecia ~~con claridad la bidimensionalidad pictórica~~ ^{que} el espacio que se representaba era simbólico, de allí su alejamiento de la perspectiva ^{con punto de fuga, pero se maneja la línea y el color para producir} y de planos de profundidad.

Se reconocen varios temas diferentes: primero, el de las grandes representaciones divinas y sacerdotales: figuras con ricas vestiduras, adornos y joyas que, por lo común, celebran alguna ceremonia; como de sus manos caen chorros de agua con objetos pintados de verde simulando jade, se ha supuesto que simbolizan la lluvia que riega los campos. Segundo, el de las

representaciones animales de índole diversa; las hay tanto de aspecto natural, como de apariencia inexistente en la realidad; el animal más frecuente es la mítica serpiente emplumada, Quetzalcóatl; pero los jaguares y los quetzales son también comunes. Tercero, los diseños abstractos, a veces de formas orgánicas; otras, de una especie de planos con rayas cruzadas. En cuanto a los seres humanos, dos son los modos básicos de su representación: los hombres y mujeres comunes muestran mayor cercanía con el dato visual, están en actitudes dinámicas; los sacerdotes, guerreros o dioses, que muestran su jerarquía por medio de su atavío, son figuras rígidas de esquemas geometrizarantes.

Los sitios con escenas pintadas eran los palacios y las habitaciones; las pirámides y edificios religiosos se cubrían con colores planos. La pintura mural en Teotihuacán estaba destinada a los vivos; su policromía es brillante y variada, constituye en sí vigoroso impulso vital. Se ha sugerido que las escenas pintadas tenían una estructura correspondiente a la estructura lingüística; por eso se las ha comparado con formas litúrgicas repetitivas, a manera de letanías.

En el palacio de Tepantitla hay tres conjuntos pictóricos en los aposentos: uno consiste en sacerdotes lujosamente vestidos; usan tocados de cabezas de lagarto, y de sus manos con bolsas de copal, descenden bandas con semillas y motivos acuáticos; parecen sembradores rituales, van en actitud de caminar uno tras otro. De sus manos sale también enorme

vírgula del habla. En otro aposento hay representaciones de sacerdotes pintados en diversas tonalidades de rojo. La pintura más importante se encuentra en un patio cubierto y en la actualidad está sumamente destruida; hay una copia fiel en el Museo Nacional de Antropología. A los lados de la puerta del patio, están las dos escenas más interesantes, divididas en dos secciones: la superior enmarcada en dos de sus lados por bandas ondulantes, como serpientes, en cuyo interior se aprecian estrellas y animales acuáticos, otra banda horizontal, a manera de plataforma sobre la cual se yerguen la deidad y los sacerdotes, se forma por diseños también acuáticos. Las escenas están presididas en lo alto, por una divinidad imponente vista de frente; se ha dicho que es Tláloc, se opina también que es una diosa de la abundancia. Una máscara le cubre la cara y una placa se le sobrepone a la boca, es una lengua bifida decorada con estrellas de mar. Lleva los brazos extendidos y de sus manos caen verdes gotas. A sus lados, dos sacerdotes o acólitos llevan bolsas de copal y de sus manos sale la vírgula de la palabra con flores, y también caen chorros de agua con flores, semillas y cuentas de jade. En los lados extremos se ven árboles floridos, aves y mariposas. La deidad se cubre con gran tocado de quetzal, sobre el cual se yerguen dos árboles con flores, sus troncos se entrelazan, y de las extendidas ramas caen gotas de agua; en las ramas hay mariposas y arañas, y al centro del árbol otra araña pende de un hilo. Las secciones inferiores son muros en talud y se

limitan también por diseños de bandas entrelazadas. Aquí, en el lado derecho de la entrada, se representó la escena más interesante, reconocida por el arqueólogo Alfonso Caso como el "Tlalocan" o Paraíso de Tláloc. Abajo y en el centro se aprecia una montaña azul, de la cual sale gran río de dos corrientes en direcciones opuestas; en la montaña hay también corrientes de agua en donde nadan varios hombres entre peces, plantas y animales. El espacio situado arriba y a los lados de la montaña, se cubrió con la representación de un jardín mítico poblado por numerosas figuritas humanas, aparentemente todas de sexo masculino, pintadas en amarillo, rosa y azul; están en actitudes dinámicas y vitales: juegan, bailan, cazan mariposas. Sólo una figura en la extrema derecha no participa de la alegría general: sostiene en su brazo una rama, de sus ojos caen grandes lágrimas y entona un himno, pues de su boca salen como cinco volutas del habla. El resto de la escena se compone de mariposas y libélulas que revolotean entre arbustos de flores, plantas de maíz y de cacao. Se ha dicho que la escena representa el paraíso de los que han muerto por causas relacionadas con el agua; es un sitio fértil y húmedo, abundante en alimentos, en donde se renueva la vida de hombres, animales y plantas.

En el palacio de Atetelco, la pintura mural más importante está distribuida en las paredes de tres pórticos que dan al llamado patio blanco. La representación, igual en los tres pórticos, consiste en figuras humanas colocadas den-

tro de retículas, que dan la impresión de haberse trazado con stencil; además de la uniformidad absoluta en la línea, al llegar al final del muro, el motivo se corta abruptamente y puede quedar incompleto.- Los muros del pórtico oriente muestran imágenes de sacerdotes, los cuales, por la disposición de la retícula, parecen estar enmarcados dentro de un cuadrado puesto sobre uno de sus ángulos; en cada una de las esquinas se mira un ave "en planta", o sea representada como si se viera desde arriba. Los sacerdotes, con vistosos atuendos, toman en una de sus manos un atado de tres flechas. A pesar de su similitud, las figuras sacerdotales son diferentes; las del pórtico sur llevan disfraz de ave, las del oriente usan símbolos alusivos a Tláloc, y las del norte portan atavío y máscara de coyote. El simbolismo general de estos murales parece estar en relación con la guerra y el sacrificio.- Al salir del pórtico norte, se advierten en las jambas de las puertas figuras con anomalías corporales: una con los pies torcidos hacia adentro, la otra con un pie deforme.

El Palacio de Tetitla es un enorme conjunto habitacional con no menos de 120 muros pintados, una especie de museo de pintura teotihuacana. Hay dioses y sacerdotes con suntuosas vestiduras, arrojando dones a la tierra; figuras humanas entre olas, numerosos animales, entre los cuales destacan como jaguares con tocado de plumas, serpientes y pájaros, quetzales o búhos con alas extendidas. En el pórtico, al oriente del patio principal, se encuentran seis grandes felinos de color

naranja y ojos azules; usan tocados de pluma; frente a sus bocas abiertas, motivos trilobulados con gotas colgantes en rojo, pueden representar corazones sangrantes. En el pórtico sur, se aprecian motivos arquitectónicos; en el poniente hay grandes figuras de sacerdotes vistos de frente; usan tocados de plumas de quetzal que circundan una cabeza de ave. Los sacerdotes llevan máscaras de jade y grandes orejeras redondas del mismo material; a semejanza de otros, están lujosamente vestidos y toman en la mano un atado de armas; a la vez, descienden de ella dones de jade y elementos acuáticos; la posición de las manos en relación con el cuerpo, resulta imposible en la naturaleza. Llevan las uñas pintadas de rojo. En el año de 1985 se descubrieron otros murales con imágenes de Tlaloc, al sureste de la pirámide de la Luna. Teotihuacán, el lugar de dioses, fue una ciudad bañada con color; ninguna otra de Mesoamérica, tuvo tal riqueza y variedad de pinturas murales.

Cholula.- Por su ubicación para el comercio y como centro religioso, Cholula fue una importante ciudad en Mesoamérica; desde fines del período Preclásico, hasta el Posclásico Tardío, es uno de los lugares con mayor secuencia cultural en el altiplano. Su gran pirámide tiene interesantes murales. Los más antiguos correspondientes a la estructura inferior, tal vez de los primeros siglos de nuestra era, fueron descubiertos en 1931 por el arqueólogo Ignacio Marquina. Estos se encuentran en tableros similares a los teotihuacanos, y representan cabe-

zas, al parecer de insectos, vistas de frente y colocadas rítmicamente a intervalos regulares. Están coloreadas en rojo y amarillo, con los contornos y el fondo pintados de negro. Durante el proyecto 1966-1970, el arqueólogo Ponciano Salazar descubrió tramos de murales en otros de los edificios más antiguos; estos tramos miden más de 16 M. de largo en el lado sur, y cerca de 18 en el lado norte; representan una escena llamada "los bebedores", porque las figuras que la componen están bebiendo pulque. Su carácter narrativo e informal, de vigorosa expresividad, es único entre los murales precolombinos. Fue hecha entre los siglos II a III d.C., y se desarrolla a lo largo del muro en un solo plano y en tres bandas horizontales; en la inferior se representó un tapiz de variados colores: rojo, ocre, negro y un azul, semejante al "azul maya", en las otras dos bandas, la central y la superior de fondo azul, se encuentran figuras humanas en parejas; una frente a otra, en diversas actitudes dinámicas, sorprende la falta de proporción de sus cabezas, brazos y cuerpos. La mayor parte de las figuras están recostadas o sentadas en varias posturas, y brindan entre sí; se advierten los efectos embriagantes de la bebida en sus cuerpos ventrudos y en las posiciones impúdicas que guardan. Dos figuras parecen mujeres viejas; otras de menor tamaño se encuentran de pie o caminando; toman recipientes con los cuales vierten el pulque en enormes vasijas de diferentes formas y colores. Algunas figuras usan tocados de cabezas de animal. Entre los bebedores hay un perro y una abeja

volando.- Las pinturas se ejecutaron al temple sobre muros de adobe; para los fondos se usaron dos tonalidades de rojo; en el cuerpo de los personajes casi desnudos, se aplicó ocre y blanco, lo mismo que en los máxtlatl y en los complicados toca dos que representan alguna tela; ciertas figuras llevan en la cintura fajas de color azul y usan collares y orejeras verdes y azules. Es ciertamente un mural original, por la libertad del tema y la manera de representarlo, ajenas al formalismo que caracteriza otros murales mesoamericanos. En diversos edificios de Cholula hay restos de murales de época más tardía; casi todos son amplias bandas divididas por líneas diagonales en secciones de distintos colores; rojo, verde y amarillo; en ocasiones las bandas se entrelazan formando plumas, y en los espacios entre ellas hay estrellas de mar.

Otros lugares en el altiplano de México conservan pintu ras murales: Tisatlán, en el estado de Tlaxcala; Ixtapantongo y Malinalco en el Estado de México, y Ecatepec, en la ciudad de México, son del Período Postclásico Tardío y tienen en común la representación de deidades del panteón Azteca. Las de Tizatlán se encuentran en dos altares, al parecer destinados a sacrificios; fueron descubiertos en la segunda mitad de la década de los 20; Alfonso Caso interpretó las pinturas y llamó a los altares A y B respectivamente. Su estilo pictórico recuerda los códices del grupo Borgia. En el altar A se reconocieron las imágenes de los dioses Tezcatlipoca (espejo que humea), Tlahuizcalpantecuhtli (estrella de la mañana) y

Xiuhcōatl (serpiente de fuego). Hay también escenas alusivas a la muerte: cráneos, corazones humanos, un rostro de hombre muerto, manos y ojos fuera de las órbitas. En el altar B se miran en dos lados escenas relacionadas entre sí: un recipiente rectangular lleno de agua, en el cual nada una mujer rodeada de peces; arriba se ven tres dioses barbados. En los otros lados la ornamentación consiste en dos bandas horizontales divididas, cada una, en tres cuadretes, en donde aparecen representaciones de escorpiones, cráneos, manos y corazones. Su apariencia general es la de una manta con cuadretes de colores rojo, azul, blanco, amarillo y negro, limitada abajo por una banda decorada con grecas y un fleco rojo, amarillo y negro.

En Ixtapantongo y Ecatepec las pinturas son en roca; en el primero, se representaron varias deidades aztecas: Tezcatlipoca acompañando a Xiuhtecutli, la deidad ígnea; Tonatiuh el sol, Xipe Tōtec, dios de la primavera, y Mayáhuēl con Panotēcatl, relacionados con el pulque y la luna. Esta parte es la mejor conservada; bajo ella queda el mundo de los hombres; van disfrazados de animales. Las figuras están bien proporcionadas, marcando diferencia de escala entre dioses y hombres. La técnica pictórica constituye una novedad, ya que sobre la roca se puso una capa transparente que sirvió de base para la aplicación al temple de colores amarillo, verde, gris y negro. En Ecatepec se aplicó a la roca una capa de estuco, la pintura fue realizada al fresco. En ella se figuró a Ehēcatl-Quetzal-

cóatl, dios del viento, saliendo de su templo circular; su estilo corresponde a la época azteca, y sus colores, resaltados sobre fondo blanco, son rojo, verde, morado, amarillo y negro.

En Malinalco las pinturas fueron halladas en 1936 en el grupo III; y sólo quedan fragmentos del mural cubierto con una capa de duco para protegerlo. De una procesión, se advierten aún tres personajes ataviados y dispuestos para el combate; entre ellos se reconoce a Mixcóatl, con sus atributos guerreros. Son imágenes rígidas, y su aspecto es uniforme; sólo varían sus atributos. Las pinturas fueron realizadas sobre una base pulida de color blanco extendida directamente sobre la capa de barro que cubría la pared; los colores son variados y con diferencia de tonalidades, amarillo, verde, rojo, negro y blanco.

Restos de pintura mural azteca se encuentran en los frescos de un sepulcro de la pirámide de Tenayuca, en el valle de México; su tema son calaveras y huesos cruzados, iluminados de rojo, azul y amarillo, y con límites negros. También, sumamente deteriorados, se encontraron restos de un mural en un altar de Tlatelolco; el tema que desarrollan consiste, asimismo, de cráneos y huesos cruzados; los colores muy brillantes, ocre, azul oscuro, rojo bermellón y blanco resaltan sobre fondo negro.

Templo Mayor de Tenochtitlan. El templo principal de la capital azteca llevaba murales en sus dos adoratorios, uno dedicado a Huitzilopochtli, la deidad tribal, y el otro a Tláloc,

dios del agua. Fueron hallados durante las exploraciones de 1978 a 1982 dirigidas por Eduardo Matos Moctezuma. Se conservan restos en los pilares que marcan el acceso al interior del adoratorio de Tláloc. En la de la derecha, en su parte anterior, se aprecian círculos blancos y negros sobre fondo azul; se ha dicho que podrían representar los ojos de Tláloc; bajo ellos se tienden una banda azul con elementos en negro, más abajo otras dos horizontales en tonos de rojo; en la parte inferior, alternan bandas verticales blancas y negras. En la parte posterior del pilar, mirando hacia el interior del aposento, hay restos de una figura con el cuerpo pintado de amarillo; usa ajorcas y brazaletes rojos y azules; en la mano sostiene una lanza o bastón, y se para sobre una banda decorada también de rojo y azul. Todas las paredes del interior del adoratorio muestran restos de pintura con colores azul, rojo y amarillo. En el adoratorio C o Templo Rojo, se conserva decoración mural de bandas y círculos rojos y blancos delimitados por líneas negras.

Beatriz de la Fuente

Cd. Universitaria, mayo 30 de 1988.