

Tres tradiciones pictóricas en la Costa del Golfo

Sara Ladrón de Guevara

La definición del Totonacapan más aludida es sin duda la propuesta por el arqueólogo Alfonso Medellín Zenil. En su obra *Cerámicas del Totonacapan*, publicada por la Universidad Veracruzana en 1960 señala que la máxima extensión de la cultura Totonaca ocurre durante el periodo tardío del Horizonte Clásico. Para ese momento señala los límites geográficos comprendidos entre los ríos Cazones por el Norte y Papaloapan por el sur.

Dentro de esta temporalidad y estos límites geográficos, encontramos incluidos los tres sitios a los que haremos alusión en este trabajo.

Desde luego hoy la idea más aceptada es que en el área denominada Totonacapan convivió una diversidad étnica y cultural. Esta afirmación ha sido validada para periodos prehispánicos a partir de datos cerámicos y arquitectónicos principalmente.

Intentaremos demostrar aquí la diversidad regional a partir de la revisión de la pintura mural de tres sitios comprendidos geográficamente en el Totonacapan definido por Medellín Zenil tanto en términos espaciales como temporales. Específicamente haremos alusión a algunos aspectos de los murales de tres sitios florecientes durante el Clásico Tardío, de norte a sur, El Tajín, Higuera y Zapotal.

Para hacerlo, revisaremos aspectos técnicos, formales y temáticos, en una palabra, aquellos que corresponden al estilo.

Sonia Lombardo (1996) incluye dentro del estilo, los siguientes elementos formales:

- Formato (que incluye el encuadre, el uso del muro y la adecuación al mismo).
- Sistema pictórico orden o sucesión de las figuras.
- Forma
- Figura, campos de color, línea, superficie, volumen, textura, color.
- Orden, distribución de las figuras en el espacio pictórico
- Métrica
- Aspectos temáticos en los que se ubican las categorías iconográficas, en

las que se identifican los diseños fitomorfos, zoomorfos, antropomorfos, ideográficos.

El Tajín

Empecemos entonces por el sitio de El Tajín. Revisaremos particularmente la pintura mural realizada sobre el edificio I de El Tajín Chico.

El formato de los murales tanto interiores como exteriores se adecua a los elementos arquitectónicos del edificio.

A menudo se ha dicho que la arquitectura de El Tajín refleja una importante influencia teotihuacana. En efecto, hallaremos en este sitio la silueta tradicionalmente teotihuacana de la superposición de talud-tablero. Pero, como particularidades de El Tajín, hallamos el agregado de la cornisa como contraparte y equilibrio al ángulo descrito por el talud. Además, desde luego los tableros en El Tajín están ornados por nichos, lo que aporta ligereza aparente a la masa arquitectónica.

La silueta de la pared en el edificio I es una superposición de talud poco pronunciado, fondo de tablero, listel y cornisa.

Las figuras se ordenan conforme a esta división de los elementos arquitectónicos. Hay cierta coherencia en la temática de los diseños de cada elemento. Podemos reconocer con certeza que el espacio fue dividido previo a la realización del dibujo.

Como señalara Sonia Lombardo, al describir la pintura teotihuacana, reconocemos una “sucesión de unidades autónomas que no se conectan entre sí de manera fluida, sino drásticamente diferenciadas por medio de cambios de nivel (...)” (Lombardo: 15). Éstos, sin embargo, se relacionan entre sí temáticamente.

Siendo los diseños de cada elemento de distinta medida, no se atiende a la correspondencia de las figuras de los distintos elementos entre sí. Es decir, un glifo de olin de la cornisa, por poner un ejemplo, podrá corresponder

Tradición claramente vinculada con Teotihuacan.



Tajín. Mural en Edificio I

verticalmente ya sea a un personaje humano en cuadrore o a un saurio de los representados en el fondo del tablero.

El color del fondo donde se realizan los dibujos es diferencial: verde en la cornisa, rosa en el listel, rojo en el fondo del tablero. Los diseños de cada franja están codificados a tal grado que se dirían idénticos entre sí. Inclusive, bajo el alisado del piso, durante los trabajos de exploración y consolidación del edificio, se halló el diseño de un personaje de ojo de volutas como los representados sobre la cornisa del muro.

Podemos entonces imaginar que una vez preparada la pared mediante divisiones para el dibujo de los diseños, éstos eran copiados a partir de un patrón.

El tratamiento de las figuras es mediante de formas planas, sin perspectiva o sombreado, y delineadas de tal forma que se diría la impresión de un vitral emplomado.

Los diseños son mítico-religiosos. Hay personajes zoomorfos fantásticos con ojos de volutas, colmillos, penachos y caudas emplumadas, cuadrúpedos descarnados, ataviados con capa y joyería. Hay también personajes humanos ataviados con máscara de ojo de volutas con una especie de lengua bífida de color azul. Traen penacho y ornamentos uno de los cuales representa un caracol. Están colocados dentro de cuadrores con forma de cruz, elemento iconográfico importante en la arquitectura del sitio. El signo que predomina en la cornisa y el listel es el glifo de olin, concepto fundamental en la iconografía del sitio.

Creo pertinente resaltar que este mural corresponde de manera sorprendente a la tradición teotihuacana:

Revisando las características señaladas por Diana Magaloni en cuanto a técnica y lenguaje visual reconocemos:

- “Entre los elementos plásticos y técnicos más relevantes de la pintura teotihuacana se encuentran, por una parte, la apariencia cristalina, brillante, compacta del color. Por la otra la precisión de las formas que semejan recortes superpuestos de manera que van generando una composición estructural como si se tratara de un vitral.
- Las policromías se realizan saturando cromáticamente cada área de color, por ello, las superficies densas y compactas, al ser visualmente equivalentes, respetan el mismo plano acentuando la bidimensionalidad. No se pintan representaciones que procuren dar sensación de volumen –tridimensionalidad– por medio de áreas oscuras y acentos lumínicos, tampoco se observa el principio de luminosidad-oscuridad para crear la ilusión de cercanía o de lejanía. Los cambios de tono a partir de un mismo color no tiene nunca una intención naturalista.

- Las formas coloreadas pueden surgir de un trasfondo rojo oscuro, donde parecen estar flotando, o bien se encuentran inmersas dentro de un espacio completamente lleno de pequeñas formas policromas. Al estar dentro de estos contextos las figuras no presentan características de peso o liviandad, al no existir sombras no es posible representar estos efectos.
- Aparecen ante el espectador figuras que, a pesar de estar inspiradas en referentes reales como animales, plantas y figuras humanas, tienen poca semejanza con las formas que estos seres asumen en el mundo natural.” (Magaloni 1996: 190)

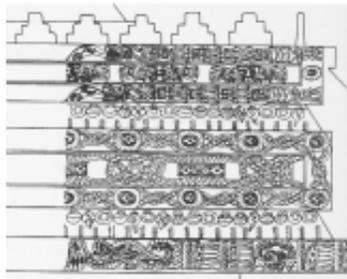
Leyendo estas líneas pareciesen aplicables del todo a la pintura de El Tajín, pero cuando hemos revisado las características de cada fase de la pintura teotihuacana definidas por Lombardo (1996), en este mural de El Tajín, reconocemos elementos que fueron apareciendo a lo largo de varias fases, así:

Al igual que en varias fases teotihuacanas, en el mural del Edificio I de El Tajín, los diseños se diferencian a partir del elemento arquitectónico en el que se representan (talud, tablero, moldura y en el Tajín, agregaríamos la cornisa). Las dimensiones del diseño dependen del espacio arquitectónico. Hay en la primera fase estilística en Teotihuacan la recurrencia de volutas entrelazadas (*ibid.*: 21) comunes en El Tajín.

En la segunda fase estilística teotihuacana aparecen representados seres zoomorfos e híbridos, (*ibid.*: 22) que hemos visto aparecen en el mural del Edificio I de El Tajín.

En la tercera fase aparece el color rojo de fondo (*ibid.*:28) que tenemos en el fondo de tablero del Edificio I y en la cuarta fase aparecen figuras humanas e ideogramas, como tenemos en nuestro mural de El Tajín la cruz y *ollin*.

Precisamente haciendo alusión a los ideogramas y reiterando la división espacial arquitectónica por elementos que ocurren tanto en Teotihuacan, como en El Tajín, vale la pena ilustrar el mural del altar del patio pintado de Atetelco en Teotihuacan donde encontramos no sólo la división diferencial sobre los



Teotihuacan. Mural de Atetelco.

elementos arquitectónicos sino también, curiosamente, la insistencia en el entrelazado glifo de *ollin* y la cruz, así como la representación de un ser fantástico serpentiforme emplumado asociado a estos ideogramas que, como hemos visto aparecen claramente en el mural del Edificio I de El Tajín.

Este mural de Atetelco es ubicado según Lombardo en la cuarta fase estilística teotihuacana (1996: 35) la cual se ubica temporalmente en la fase Xolalpan (450-700 d.C.) (*ibid.*:34), es decir, previo a las fechas de florecimiento de El Tajín (800-1200).

Las Higueras

Seguramente la manifestación más conocida del sitio de Higueras lo constituye la pintura mural.

Es sólo en un templo en la cima de una estructura piramidal donde sorprendió la superposición de capas pictóricas.

Sobre una arquitectura de silueta menos compleja que la descrita para El Tajín, los diseños están dispuestos separados a partir de los elementos arquitectónicos. Así observamos procesiones de personajes independientes, una sobre la pared de cada cuerpo y diseños también autónomos sobre la banqueta que los separa entre sí.

Se trata de figuras delineadas que, como en muchos sitios mesoamericanos se presentan con el rostro y los pies de perfil, con el torso y el ojo de frente. Al igual que en el Tajín, se trata de figuras de formas planas, delineadas, sin sombreado.

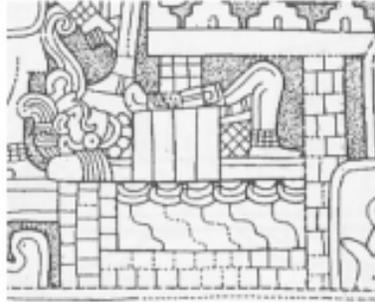
Una particularidad en los personajes sedentes es el desdoblamiento de los elementos de sus atavíos de manera que podamos ver las rodela frontal y dorsal de los personajes de frente aunque éstos se encuentren de perfil. Así, tendríamos una visión desde tres perspectivas distintas en un solo plano.

A diferencia de los murales de El Tajín (a excepción de algunos fragmentos procedentes del Edificio de las Columnas) la mayor parte de los murales de Higueras están realizados sobre el claro color natural del enlucido, lo que da

Tradición claramente influenciada por la escultura en bajorrelieve de El Tajín.



Las Higueras. Mural que muestra un personaje recostado y atado sobre diseño acuático.



El Tajín. Bajorrelieve en que se observa un personaje en postura similar al anterior recostado y atado sobre diseños de agua.

una impresión de limpieza y espacio entre las figuras. No se observa como en El Tajín, la división previa del espacio por pintar, lo cual da una impresión de mayor libertad del pintor, de esta manera, los personajes presentan distancias diferentes entre sí. Esto da un ritmo variado a los murales a diferencia de los de El Tajín donde hay una reiteración precisa, como ocurre en su arquitectura de ornamentos precisos reiterados en los nichos y las grecas. Cabe mencionarse también que observamos en general una menor destreza que la manifiesta en las pinturas de El Tajín, habilidades claramente evidentes por ejemplo en el trazo de las manos.

Distinta sustancialmente de la pintura mural revisada en El Tajín, recupera en cambio de este sitio numerosas convenciones estilísticas y temáticas con la escultura en bajorrelieve, como veremos a continuación.

Al buscar similitudes temáticas y convencionales entre los dos sitios, en cambio, las encontramos en las esculturas en bajorrelieve del Tajín, como lo advirtió el maestro Juan Sánchez (1992).

Así, tenemos a las pinturas de Higuera enmarcadas por franjas inferior y superior en ocasiones ornadas con eslabones como los tableros de la Pirámide de los Nichos. Los personajes pisan la franja inferior que se constituye como el suelo de la escena.

Observamos personajes con parafernalia similar a la de los personajes esculpidos en El Tajín, así como diferencias de tamaño significativas entre personajes vecinos, como ocurre en algunas escenas de las columnas de El Tajín.

En cuanto a temáticas recurrente en ambos sitios tenemos:

- Escena de decapitación posterior a un ritual de juego de pelota en el que se observa al decapitado sentado sobre una pelota en cuyo interior está un cráneo descarnado. De su cuello surgen serpientes y se encuentra en el centro de una cancha delimitada por dos estructuras piramidales sobre las que hay personajes sentados.

- También hay una escena de un personaje recostado sobre un tiburón y ambos sobre diseños acuáticos que recuerdan la escena central norte del Juego de Pelota Sur de El Tajín. Hay así mismo personajes portando instrumentos musicales en procesión y otros con cuerdas que recuerdan las escenas de cautivos sobre las columnas de El Tajín.
- Encontramos en las banquetas de Las Higueras serpientes emplumadas entrelazadas como las de El Tajín, esta vez pintadas en rojo sobre rosa (combinación típicamente asociada con Teotihuacan que, por cierto, se halla también ocasionalmente en El Tajín). Dichas serpientes son comunes en los bajorrelieves de El Tajín.
- En cuanto a emblemas compartidos, encontramos el glifo de olin tan recurrente en el sitio de El Tajín que en Las Higueras es representado en asociación con el diseño del sol representado en el lado oeste del adoratorio, así como se encuentra en el piso de la entrada del mismo en el lado opuesto, el este. Cabe mencionar también la forma de cruz que es tan importante y reiterada en la escultura y pintura en el sitio de El Tajín y que constituye el diseño en planta del adorato de Las Higueras.

Vale la pena señalar que en el lado sur del adoratorio, donde se erigieron un mayor número de capas pictóricas, acaso por una falla en la arquitectura del adoratorio que requería de restauraciones prehispánicas frecuentes, observamos que la temática de los murales superpuestos es reiterada, de manera que podemos afirmar que existe una correspondencia en la temática del mural con el rumbo en que se encuentra. Así, en la esquina suroeste, aunque parcial por faltantes, observamos la repetición de la escena de los personajes y el agua tanto contenida como fluida y en la esquina sureste se repite la escena de procesión de personajes negros aunque se adivina un artista con estilo distinto. Esta repetición ocurre a distancia de unas cinco capas, por lo que reconocemos que la elección de temáticas no es azarosa.

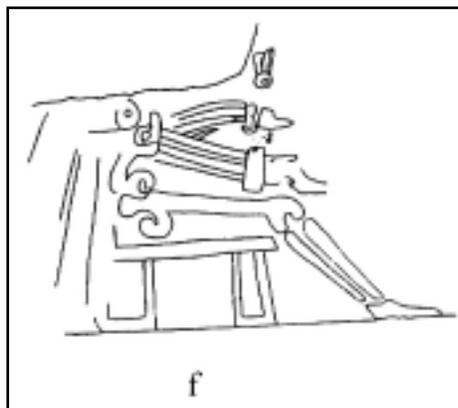
Con lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que los pintores de Las Higueras tuvieron una importante influencia de la temática, forma, encuadre, parafernalia, mitos, ritos y símbolos de El Tajín, pero, curiosamente, ésta no procede directamente de la pintura mural sino de la escultura en bajorrelieve que es también bidimensional y que parece compartir numerosas convenciones.

El Zapotal

A diferencia del sitio de Higueras, los murales de El Zapotal son acaso lo menos conocido del sitio.

Trabajado en los setentas por un equipo de investigadores de la Universidad Veracruzana dirigidos por el Maestro Manuel Torres, sorprendió en este sitio la monumental ofrenda dedicada al Dios de la Muerte, Mictlantecuhtli y que se componía de innumerables esculturas cerámicas, así como entierros y ofrendas.

La figura principal del adoratorio la constituye el dios Mictlantecuhtli, esculpido en barro macizo sin cocción y policromado.



Panel pictórico en El Zapotal.
Dibujo de Cherra Wyllie.

En esta ocasión queremos hacer notar los murales que rodean a esta figura y que fueron elaborados sobre los muros interiores y exteriores que rodean al Mictlantecuhtli central. Seguramente la fuerte erosión sufrida por los mismos hace difícil su lectura, amén de la menor calidad aparente del dibujo que contrasta con la exquisitez y maestría de la escultura cerámica lo cual condenó a estos murales a un buen grado de olvido.

Al igual que en Las Higueras, tenemos aquí representado al sol en los muros exteriores tanto al este como al oeste del recinto, lo cual concuerda con la disposición de toda la ofrenda del Zapotal que mucho tenía que ver con la cosmovisión mesoamericana como lo ha hecho notar el maestro Manuel Torres: entre otros elementos se han reconocido los niveles superpuestos o las mujeres muertas de parto dispuestas en el lado oeste.

En los muros interiores que corresponden precisamente al espacio donde se representaron los soles encontramos un personaje sedente en cada lado. Se trata de un ser descarnado que alude a la muerte tanto al este como al oeste, como ocurre en los bajorrelieves del Juego de Pelota Sur de El Tajín donde en cada esquina, las de los lados este y oeste, se representa también a esta deidad de la muerte. A excepción de otro personaje en la parte posterior del recinto, el resto de los personajes representados están de pie. Se dirigen en procesión hacia el Mictlantecuhtli. Sólo los seres sedentes descarnados miran en dirección opuesta, la misma hacia donde ve Mictlantecuhtli: el norte. El personaje de pie a la diestra del Señor de la Muerte y que se dirige hacia el oeste parece tratarse de una mujer en cinta. En este sentido, podemos acaso identificar al personaje del lado opuesto con un guerrero. Así, no sólo la arquitectura y la



Estela de Cerro de las Mesas.

ofrenda de este sitio, sino también los murales, evocan la disposición mítica del reino de los muertos.

La arquitectura de este recinto divide los muros en paneles. No se trata de un muro corrido, sino que se trazan ángulos rectos que recortan en desniveles los distintos paneles. De esta forma el encuadre permite representar a sólo un personaje en cada panel.

Los personajes están ataviados con complicada parafernalia que incluye enormes tocados.

A diferencia de los diseños de El Tajín y de Higueras, éstos no están delineados, lo que hace más difícil, dada la erosión de la pintura, reconocer sus elementos. Una franja inferior constituye el piso donde posan los pies las figuras representadas siempre de perfil con un pie delante del otro.

La paleta parece escasa: rojo es el fondo de la pared y crema los personajes.

Lo que salta a la vista es que el encuadre de los personajes tiene mucho que ver con el de los que fueron representados en bajorrelieve en las estelas de la región de La Mixtequilla en la que se encuentra El Zapotal, de hecho, el sitio de Cerro de las Mesas de donde proceden las magníficas estelas con personajes y cuentas largas que se encuentran en el Museo de Antropología de Xalapa se ubica a tan solo unos 4 kilómetros de El Zapotal. Así mismo reconocemos otros elementos comunes a estas dos manifestaciones tales como sus posturas corporales, sus proporciones y sus enormes tocados. Tanto los personajes de pie, como los sedentes, nos recuerdan el encuadre y postura de las mencionadas

estelas. Incluso, en varias ocasiones se ha hecho notar que la hebilla en forma de flor que porta el Mictlantecuhctli de el Zapotal es idéntica a la de algunos señores representados sobre las estelas de Cerro de las Mesas.

Entonces, consideramos que la tradición estética, simbólica y mítica de El Zapotal corresponde con toda claridad a la que se desarrollo en la región de la Mixtequilla. En el caso de la pintura mural reconocemos que para adecuar el formato del muro a la colocación de un personaje por panel, la figura en planta del recinto se adecuó a las divisiones escuadrándola. De hecho, la técnica del bajorrelieve es un tipo de escultura que se diseña bidimensionalmente, como la pintura.

Si bien las estelas son anteriores al desarrollo del sitio de El Zapotal, ubicándose según sus fechamientos inscritos en cuenta larga en años tales como 468, 528 y 533 de nuestra era sobre las estelas 6, 5 y 8 respectivamente, reconocemos la herencia de su estilo en la pintura mural de El Zapotal ubicado temporalmente hacia el Clásico Tardío.

Para concluir, hemos visto que la pintura mural de tres sitios ubicados espacialmente en el Totonacapan en el periodo Clásico Tardío, obedecen estilística y temáticamente a tres tradiciones distintas:

El Tajín corresponde con claridad a la tradición pictórica mural teotihuacana.

Las Higueras desarrolla una tradición pictórica influenciada por el arte de los bajorrelieves, más que de los murales de El Tajín.



Panel pictórico en El Zapotal.

Dibujo de Cherra Wyllie.

Finalmente, Zapotal hereda la tradición propia de la Mixtequilla desarrollada localmente.

Estos son indicios de una historia regional diferencial con áreas de influencia independientes, donde un centro urbano importante como El Tajín recibió una clara herencia estética e ideológica de la urbe teotihuacana. La misma influencia habría de llegar al sitio de Las Higueras, pero en lugar de proceder del estilo pictórico, recurre al estilo propio de El Tajín desarrollado en otra manifestación bidimensional: la escultura en bajorrelieve. Finalmente, la tradición de El Zapotal que hereda encuadres y parafernalia común a la de las Estelas de la región donde se ubica, La Mixtequilla, sin desdeñar elementos cosmológicos compartidos con las tradiciones antes descritas. Cabe mencionar que esta tradición de estelas procede muy seguramente de la tradición de esculturas monumentales monolíticas innovada por los olmecas en tiempos preclásicos, alejados pues, temporalmente, más no lejanos espacialmente.

Independientemente de tres estilos de representación distintos, hay que resaltar que, como hemos mencionado, reconocemos una unidad en la cosmovisión que se refleja en la temática representada y hasta en la ubicación espacial de sus elementos atendiendo a rumbos precisos, lo cual no es privativo del Centro de Veracruz sino seguramente común a toda Mesoamérica. Así, por poner algunos ejemplos, tanto en Higueras como en Zapotal se insiste en los soles del este y el oeste, y tanto en El Tajín como en el Zapotal se ubica a la deidad de la muerte lo mismo al centro que en los extremos este y oeste del Juego de Pelota Sur en el primero y del recinto dedicado a Mictlantecuhtli en el segundo.



Estela de Cerro de las Mesas

De este modo, consideramos que la heterogeneidad en la concepción estética y de los recursos culturales en el área evidencian una diversidad étnica y cultural innegable en el llamado Totonacapan, que, por otro lado y al igual que el resto de Mesoamérica, revela una unidad ideológica en su mitología y correspondiente cosmovisión.

Concluimos entonces afirmando que la pintura mural de tres sitios ubicados espacialmente en el llamado Totonacapan y temporalmente en el periodo Clásico Tardío, obedecen estilísticamente a tres tradiciones distintas, desarrolladas regionalmente, más no exentas de influencias de otros sitios y de interrelaciones que hemos descrito.

Bibliografía

- Arellanos, Ramón et. al. 1975 “ El proyecto de investigación Higueras” en Sociedad Mexicana de Antropología. *XIII mesa redonda*. Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Centro de México. Arqueología I, pp. 309-314
- Bernard Medina, Henri Noel 1997 Las estelas con cuenta calendárica de Cerro de las Mesas, Ver. Tesis de licenciatura, Xalapa, Ver., Universidad Veracruzana
- De La Fuente, Beatriz (Coord.) 1996 *La pintura mural prehispánica en México*. I Teotihuacan, Tomo II. Estudios, México, UNAM-IIIE
- Ladrón De Guevara, Sara 1992 “Pintura y escultura” en Brueggemann, Juergen et.al. 1992 *Tajín, México*, Ed. El Equilibrista- Citibank, pp. 99-131
- Lombardo De Ruíz, Sonia 1996 “El estilo teotihuacano en la pintura mural” en De La Fuente (coord.)1996, pp.3-64
- Magaloni, Diana 1996 “El espacio pictórico teotihuacano. Tradición y técnica” en De La Fuente (coord.)1996, pp. 187-225
- Medellín, Zenil, Alfonso 1960 Cerámicas del Totonacapan. Exploraciones arqueológicas en el Centro de Veracruz, Xalapa, Ver., Universidad Veracruzana – Instituto de Antropología.
- Sánchez Bonilla, Juan 1992 “Similitudes entre las pinturas de Las Higueras y las obras plásticas del Tajín en Brueggemann, Juergen et.al. 1992, *Tajín, México*, Ed. El Equilibrista- Citibank, pp. 133-159
- Torres Gúzman, Manuel et.al. 1975 “Proyecto Zapotal, Ver.” en Sociedad Mexicana de Antropología. *XIII mesa redonda*. Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del Centro de México. Arqueología I, pp.323-330