

# **LOS MURALES DE LA PIRAMIDE I DE LAS HIGUERAS**

*Ramón Arellanos M. \**

Los murales localizados en el adoratorio de la Pirámide I, como en otros sitios mesoamericanos (Villagra 1959:651) aportan un conjunto de datos de importancia trascendental, en ellos se observan elementos etnográficos que de otra manera habría sido imposible conocer a plenitud únicamente con la información emanada del estudio de los materiales recobrados en las excavaciones. Sin ellos se habría conocido parcialmente la realidad que conformaba en su momento un pueblo que se supone fue importante en toda la región.

## Las Higueras

En 1968, las autoridades locales de la congregación de las Higueras, municipio de Vega de Alatorre, Veracruz reportaron al Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana el hallazgo accidental de "*figuras pintadas en un muro*", mismas que resultaron ser los motivos decorativos-pictóricos de un montículo arqueológico. El suceso originó la necesidad de implementar un equipo de salvamento e investigación con miras a conocer de manera integral el sitio con sus 28 estructuras arquitectónicas de diversos tamaños, así como conocer detalles temporales y étnicos prehispánicos del mencionado sitio.

El arqueólogo Alfonso Medellín Zenil (1925-1986) entonces director del Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana (I.A.U.V.) se encargó de la dirección de este trabajo el cual inició con pasantes de la Escuela de Antropología de la misma Universidad, actuando como investigador originalmente a cargo de la Pirámide I, después que el ingeniero Ramón Krotser hiciera el plano topográfico, se concentró el trabajo en el estudio y recuperación en este monumento y en la elaboración de excavaciones sistemáticas para determinar la secuencia cronológico-cultural de la zona.

Desde el inicio de los trabajos proyectados se tuvo conciencia que en este sitio los murales no fueron empleados simplemente como un recurso decorativo, sino que sirvieron como un complemento arquitectónico (Peterson 1959:244); Bernal 1963:5) logrando una verdadera integración plástica.

Las 29 capas localizadas se encuentran ceñidas a un sólo momento histórico, el Horizonte Clásico en su periodo tardío (600 al 900 de la era); se encuentran éstas sólo en la parte superior de la

Pirámide I, en los restos del adoratorio, básicamente en las paredes, elementos externos y en los pisos interiores.

### *Pintura monocroma*

El mayor número de capas pictóricas detectadas durante la exploración de este edificio ocurrió en la porción norte del sector VI A<sup>1</sup> sobre el segundo cuerpo, exactamente en la unión con la sección V B, pues fue allí donde se cuantificaron los 29 estratos con pintura *in situ*, algunas de ellas fueron monocromas dominando el color verde o el rojo, mientras otras tuvieron una notable policromía con una gran variedad de motivos; todas fueron desprendidas una tras otra como si se levantarán las páginas de un libro de arte prehispánico totonaco; algunos fragmentos murales sólo se hallaron en este preciso "rincón" no encontrándose continuidad en otras porciones del edificio. En muchos casos la destrucción diacrónica del adoratorio llegó a niveles que no permitieron encontrar frisos pintados; en otras ocasiones sólo se visualizó el arranque de las cubiertas o de los muros o ligeras variaciones en la superficie del piso, señalado generalmente por suaves plegamientos; esta devastación de la estructura se debe en primer término a la baja calidad de la construcción, puesto que en ninguna parte se hallaron verdaderos muros formando las paredes o sirviendo

\* Investigador del Instituto de Antropología de la U.V.

<sup>1</sup> Se inició la exploración de la pirámide marcando secciones rectangulares que cubrieran indicios notables y después se concatenaron de forma rectangular para cubrir toda la superficie superior del montículo. Estos se nombraron con números romanos y las subdivisiones necesarias con letras.



Murales de Higueras

como contenedores, a lo cual se auna el tipo de materiales empleados: tierra de aluvión o "vega" como se le conoce localmente para formar los núcleos básicos de estos montículos y piedra "bola" o cantos rodados del cercano río Colipa, difíciles de mantener en su sitio por el desgaste ocasionado en esta vía de agua, los cuales fueron mantenidos unidos mediante capas de estuco superficiales y preparadas para recibir los trazos de los artistas que aquí desarrollaron su trabajo.

#### *Dos etapas pictóricas*

No se observó en este sitio un ritmo cíclico rígido de construcción, pues a las cubiertas decoradas puestas en ciertos estadios temporales se agregaron en algunas partes del adoratorio otros aplanados o "resanes" como respuesta a la necesidad de reparar los asentamientos del edificio, por lo cual se pintaron motivos semejantes a los dañados. Esta fue otra causa que acrecentó las dificultades durante los trabajos de desprendimiento. En las capas más

profundas se notó una división física pues en algunas porciones del adoratorio se detectó una separación realizada mediante un engrosamiento con rellenos ligeros, formado a base de cantos rodados ovoides sostenidos con tierra y revestidos de estuco para formar una superficie adecuada sobre la cual volvieran a pintar.

La presencia de esta división marca la separación entre dos etapas pictóricas diferentes ya que las piedras dispuestas para esta función se colocaron sellando cuatro capas de murales nominadas como *Fase I*, la cual parece corresponder a la estructura A<sup>2</sup>, es decir, la considerada inicial, mientras que la marcada como *Fase II* corresponden sin duda a una sucesión continua que pertenecerá a las estructuras posteriores: B, C y D. En estas dos fases los artistas anónimos plasmaron motivos que manifiestan en muchos casos ideas claras descritas en bellos trabajos de composición pictórica, relacionadas directamente con los momentos culturales en que fueron producidos cada uno de ellos (Cf. Gendrop 1971: 51). En la primera época pictórica se observa un mayor primitivismo o sencillez de trazo y empleo reducido de colores, preponderantemente presentan esbozos de figuras que siguen patrones de disposición similares a los que ostenta la cerámica conocida en el centro de Veracruz como "rojo sobre naranja" (Medellín Zenil 1950:95-102; 1960:56; 1972:5), muestran generalmente motivos lineales no naturalistas por lo cual este mismo autor (1970:4; 1972:5) asienta que esto ocurre

<sup>2</sup> De acuerdo con las técnicas de excavación seguidas es habitual enumerar los niveles de acuerdo a su hallazgo, sin embargo para un mejor entendimiento los hemos nominado de acuerdo a su construcción:

Estructura A.- 4a. estructura hallada  
Estructura B.- 3a. estructura hallada  
Estructura C. 2a. estructura hallada  
Estructura D. 1a. estructura hallada

"...como si se tratara de un paso gradual hecho por rasgo observable sólo en las tres primeras capas, mismas que debido a su escaso grosor y tipo de preparación en el estuco están tan unidas que resultó imposible separarlas, aunque en algunas ocasiones se logró parcialmente.

En la última capa (4a) se logró calidad en la pintura con el ritmo y la composición dadas a las formas; en el mejor de los casos se plasmó una serie de personajes en dos procesiones que coinciden en el centro del talud, unos parecen ser danzantes con determinadas flexiones corporales mientras los otros semejan llevar el ritmo con palmadas, dando como resultado una representación llena de movimiento aunque en las figuras se nota un cierto candor.

#### *Mayor dominio de la técnica*

En la época pictórica siguiente ya se nota un mayor dominio de las técnicas como lo describe Gendrop (1971:49) "...Paulatinamente la rigidez de los trazos se va suavizando y se afinan los motivos..." debido seguramente a una especialización definitiva hacia el muralismo, tal vez como una división de labores, tanto en la realización de los trazos, algunos hechos de un sólo intento con una maestría que asombra, mientras en otros aún perteneciendo a los mismos frisos se notan titubeantes, como realizados con inseguridad por alguna persona no versada en estos menesteres aunque sigan las pautas generales del motivo representado; tal vez se trató de pintores en proceso de adiestramiento, factor semejante hallado en Bonampak (Bernal 1963:8). Además se acrecienta el uso de elementos nuevos para ampliar la paleta utilizada hasta encontrar una variedad de colores básicos y modificaciones cromáticas mediante algunas combinaciones bien balanceadas<sup>3</sup> en un mayor número de temas debido seguramente a las influencias

recibidas en esta época, procedentes del Tajín y de Teotihuacán donde según Proskouriakoff (1971: 1:152) las técnicas se derivan directamente de manuscritos pictóricos.

#### *Momentos de la vida real*

A pesar de los imponderables que el tiempo conlleva tales como factores negativos en su preservación, se captan momentos de la vida real que tuvieron como escenario este centro ceremonial; gracias a ellos se puede intentar hablar con bases evidentes sobre ceremonias civiles y religiosas, indumentarias, formas de construcción con su decoración y hasta información sobre ecología, danza, jerarquías y otros datos más. En general son conjuntos pictóricos de gran calidad a la altura de los más bellos que se conocen en Mesoamérica y acaso los más notables que se han encontrado hasta ahora en la costa central del Golfo<sup>4</sup> y como resultado de un arte desarrollado o culto como lo llama Wich'ke (1959:18) quien asienta que este tipo de arte es producido por especialistas dentro de una sociedad civilizada y asociada siempre a estructuras arquitectónicas ya sea civiles, religiosas, a cerámica ceremonial, grandes imágenes, etc.

#### *Utensilios y materiales*

La realización de los trazos originales, es decir, el dibujo de las escenas y su posterior colorido deben haber sido ejecutados por medios diversos. Batres (apud. Melgarejo V. 1943:59) menciona que para estos menesteres usaban "...pinceles de pelo de animales, fibras vegetales y plumas de aves..." mientras que Villagra (1971:135) menciona que estos fueron "...brochas de varios grosores y tamaños, piedras para moler los colores, vasijas de dife-

rentes formas y capacidades, cuerdas y tarjetas para pintar líneas y medidas..." materiales que deben haber sido empleados profusamente y de manera similar en el sitio de estudio. En algunas ocasiones las líneas son bastantes delgadas como si hubiesen sido trazadas con un pincel de punta finísima, empleando colorante diluido, acuoso; en cambio en las porciones de murales donde cubrieron con capas de pigmentos algunos tramos de cierta cuantía que debieron ir totalmente coloreadas —debido en ciertos casos al grosor y consistencia de la pintura empleada— se notan huellas de filamentos del instrumento que lógicamente debieron ser más bastos que los utilizados en el trazo.

En cuanto a los pigmentos empleados, al parecer, la mayoría fue de carácter mineral a excepción del negro, tal vez de origen orgánico, como ha sucedido en varios sitios mesoamericanos (Batres, apud Melgarejo 1943:5-8, etc.) casi siempre se menciona la posibilidad de que el aglutinante empleado haya sido también de carácter orgánico, animal o vegetal (Martínez C. 1974:74-75)<sup>5</sup>.

Lamentablemente durante los trabajos de exploración en las cuatro temporadas se hicieron calas de búsqueda en otros monumentos y ya no se hallaron más elementos similares, cuando mucho se localizó el arranque de enlucidos, mismos que mostraron coloración roja sin localizarse rasgos que hicieran suponer la existencia de murales de mayor tamaño, aunque tal vez se pudieran hallar en subestructuras de esos mismos edificios, para lo cual se tendría que hacer una remoción general de la parte superior de todos y cada una de las estructuras arquitectónicas que conforman esta zona arqueológica.