



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Pintura mural prehispánica en el área
mesoamericana

Pre-Hispanic mural painting in the
Mesoamerican area

Autor

Henar Laguna Torres

Director

José Luis Pano Gracia

Titulación del autor

Grado en Historia del arte

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Año 2024

Resumen

El trabajo propone un estudio acerca de los diferentes ciclos murales localizados en el área mesoamericana, anteriores a la conquista. Supone un interesante documento para conocer y comprender el modo de vida de las diferentes civilizaciones que poblaron esta zona, así como las diferencias entre ellas. El estudio permite comprender estas culturas desde sus acciones más cotidianas hasta sus religiones y rituales a través de la iconografía. Para finalizar, el trabajo puede ayudar a reflexionar sobre los estados de conservación de las pinturas y como todavía hoy muchas de estas se encuentran sin unos estudios adecuados para su conservación.

Abstract

The work proposes a study about the different mural cycles located in the Mesoamerican area, prior to the conquest. It is an interesting document to know and understand the way of life of the different civilizations that populated this area, as well as the differences between them. The study allows us to understand these cultures from their most everyday actions to their religions and rituals through iconography. Finally, the work can help to reflect on the conservation states of the paintings and how many of these are still today without adequate studies for their conservation.

Índice

1. Introducción	4
1.1. Elección y justificación del tema	4
1.2. Objetivos	4
1.3. Estado de la cuestión	4
1.4. Metodología aplicada.....	7
2. Pintura mural	7
3. Murales de Teotihuacán	8
3.1. Murales del templo de la agricultura 300 d. C.	10
3.2. Murales de Tepantitla (bautizado como Tlalocan o paraíso del dios Tlaloc) 450 d. C. (fig. 2.).....	11
4. Murales de Cacaxtla	13
4.1. Hombre- pájaro y Hombre- jaguar (fig. 4.)	14
4.2. Murales del Templo de Venus (fig. 7.).....	14
4.3. Mural batalla (fig. 8.)	15
5. Murales de San Bartolo	16
5.1. Muro norte (fig. 9.).....	18
6. Murales de Bonampak	19
6.1. Sala I (fig. 10.).....	22
6.2. Sala II (fig. 12.)	23
6.3. Sala III (fig. 14.).....	24
7. Conclusión	24
8. Anexo gráfico	26
.....	29
9. Bibliografía y webgrafía	36

1. Introducción

1.1. Elección y justificación del tema

La elección del tema se debe, en primer lugar, a la atracción que sentí hacia las culturas precolombinas y las artes de fuera de Europa, después de haber cursado la asignatura de “Arte Americano: precolombino e hispánico” en el segundo curso de la titulación. Se suma a esta, el gusto por conocer aquellas tradiciones y modos de vida que tuvieron otros pueblos de fuera de nuestro continente, y que en muchas ocasiones todavía hoy resultan desconocidas para la mayoría de la población.

También, la elección del tema relacionado con la pintura se vincula con la intención de poder analizar de manera iconográfica las diferentes escenas representadas y de esta manera, aprender sobre la mitología, la cultura y las tradiciones que resultan más complejas de comprender sin un apoyo visual.

Además, la realización de trabajos vinculados con las artes de fuera de Europa me parece bastante importantes, debido a que estos pueden ayudar a abrir los ojos a más personas sobre un patrimonio quizás menos estudiado, pero no por ello menos valioso.

1.2. Objetivos

- Comprender el contexto histórico en el que las diferentes civilizaciones desarrollaron sus pinturas.
- Conocer las técnicas pictóricas utilizadas, así como sus diferencias.
- Analizar la iconografía de los diferentes murales, comprendiendo de esta manera su forma de ver el mundo, sus costumbres y su religión.
- Destacar la importancia de su conservación y su falta de estudio.

1.3. Estado de la cuestión

En el trabajo, he manejado principalmente recursos en línea, obtenidos a través de plataformas como “Dialnet” o “Google Académico”, especialmente aquellos proporcionados por la Universidad Nacional Autónoma de México. De igual manera, aunque más escaso debido a la falta de recursos, he consultado libros en la biblioteca María Moliner, los cuales me han servido para un contexto más general de las civilizaciones.

Como referencia principal, he utilizado el “*Manual de arte precolombino*”¹ publicado por el Dr. Pano en el año 2021. Este manual me ha servido como lectura preliminar para la redacción del trabajo, ya a que el libro sirve para iniciar en el estudio de algunos conceptos que posteriormente he enriquecido con otras lecturas.

Como fuente principal debo destacar los libros pertenecientes a la “*Serie de pintura mural prehispánica en México*”², realizada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta serie cuenta con diferentes volúmenes dedicados a las civilizaciones y parte de un proyecto iniciado en el 1990 bajo el mismo nombre, con la coordinación de Beatriz de la Fuente. Los objetivos de este proyecto son registrar e interpretar las imágenes desde un enfoque multidisciplinario, por lo que cuenta con arqueólogos, historiadores del arte, restauradores, etc. Además, cuenta también con la colaboración del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), bajo la coordinación de María Teresa Uriarte. Su finalidad es contribuir a la conservación del patrimonio cultural mexicano, cuya destrucción está siendo rápida e irreversible.

En relación con el proyecto, me parece importante resaltar la labor de varias investigadoras e historiadoras del arte, entre las que destaco a Beatriz de la Fuente, coordinadora de este. Sus investigaciones sobre el arte prehispánico han contribuido significativamente a su difusión y comprensión, favoreciendo la conservación y proyección del patrimonio cultural mexicano. Para el trabajo, me han servido, sobre todo, los estudios pertenecientes al tomo dedicado a Teotihuacán. Sin duda sus escritos sobre el “*Templo de la Agricultura*”³, son una magnífica fuente para comprender su iconografía. En relación con Teotihuacán, además de usar los artículos de Beatriz de la Fuente, me fue bastante útil el uso de artículos publicados en revistas especializadas para lograr una mayor profundidad del estudio. Destaco el de Silvia Tejero, donde explica de manera esplendida el Tlalocan, y que publicó en la revista *arqueología mexicana*⁴. También, fue de gran utilidad la lectura de la Tesis Doctoral presentada en el 1991 por María Teresa Uriarte⁵, en ella se plantea una nueva lectura muy interesante sobre las pinturas de la zona

¹ PANO GRACIA, J.L., *Manual de arte precolombino*, España, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021

² http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx/serie_pintura_mural, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)

³ DE LA FUENTE, B., “Zona 2. Templo de la Agricultura”, De la Fuente. B (coord.), *La pintura mural prehispánica en México I Tomo I Volumen I: Teotihuacán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 103- 108

⁴ TREJO. S., “Tlalocan, Recinto de Tlaloc”, *Arqueología Mexicana*, vol. XI, nº 64, 2003, pp. 65

⁵ URIARTE, M. T., *Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacán: una nueva lectura*, (tesis doctoral), Departamento de Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1991

arqueológica de Tepantitla, donde se ofrece una importancia al juego de pelota, cobrando interés ya que esta lectura representaría el único testimonio del juego de pelota en la ciudad.

Para el caso de estudio de los murales de Cacaxtla, fue de gran utilidad el artículo publicado en la página web oficial del gobierno de México⁶. En él se explica la historia de la zona arqueológica, así como un resumen de los principales murales conservados, lo que me ayudó en la realización del esquema principal.

En el caso de San Bartolo y sus murales, debo destacar el *Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, específicamente el de los años 2002 y 2004, donde la doctora Heather Hurst,⁷ intervino hablando acerca de los murales desde el punto de vista técnico e iconográfico.

Finalmente, para el caso de Bonampak, debo destacar dos fuentes principales. Por una parte, utilicé webgrafía para la parte de la historia con un artículo publicado por el National Geographic, escrito por la especialista en Historia Antigua y Arqueología Carme Mayans del año 2023⁸, donde explica la historia de Bonampak, así como su estado de conservación y las diferentes intervenciones realizadas en el lugar. Por otro lado, el estudio principal lo realicé apoyándome, sobre todo, en el tomo dedicado a Bonampak del proyecto ya nombrado anteriormente, “La serie de pintura mural prehispánica en México”. En este tomo participó la doctora e investigadora emérita del Instituto Nacional de Antropología e Historia Sonia Lombardo Pérez Salazar de Ruiz⁹.

Finalmente, en el estudio de las técnicas utilizadas, fue de gran ayuda las investigaciones de la historiadora del arte Diana Magaloni. Destacan sus brillantes estudios sobre las técnicas utilizadas en los murales, y sobre todo el publicado en la revista de *arqueología mexicana* en 1995 bajo el nombre de “Las técnicas de la pintura mural en

⁶ SECRETARÍA DE CULTURA, “Murales de Cacaxtla; imágenes milenarias que resguardan el pasado de Mesoamérica” *gob.mx*, <https://www.gob.mx/cultura/articulos/murales-de-cacaxtla-imagenes-milenarias-que-resguardan-el-pasado-de-mesoamerica?idiom=es>, (fecha de consulta: 15- XI- 2023)

⁷ HURST, H., “San Bartolo, Petén: técnicas de pintura mural del Preclásico Tardío”, Laporte, J.P., Arroyo, B., y E. Mejía, H., (ed.), Arroyo, B., L. Escobedo, H., Guerra de González, D., de Hazard, O., Laporte, J.P., Moscoso, F. y Rodríguez Girón, Z. (coords.), *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2004, pp. 639- 646

⁸ MAYANS, C., “Los frescos de Bonampak: un tesoro único del arte maya”, *Historia National Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/frescos-bonampak-tesoro-unico-arte-maya_19217 (fecha de consulta: 25- XX- 2023)

⁹ DE LA FUENTE, B., *La pintura mural prehispánica en México II área maya Bonampak tomo II estudios*, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998

Mesoamérica”¹⁰, donde explica las técnicas que utilizaron los pintores en el área maya y en la ciudad de Teotihuacán.

1.4. Metodología aplicada.

El proceso inició con la recopilación de las fuentes bibliográficas necesarias para la comprensión de la pintura. Además, de las fuentes relacionadas directamente con los murales, también realicé una búsqueda de fuentes sobre las civilizaciones tratadas para crear un contexto más completo del momento. En este sentido, la búsqueda de recursos en línea como libros, revistas y artículos ha sido fundamental, aunque también utilicé con los recursos disponibles en la biblioteca del centro.

Durante la lectura, elaboré esquemas y resúmenes, a partir de los cuales realicé un primer índice. Así mismo, durante la lectura, fui recopilando y seleccionando los apoyos gráficos para el trabajo.

Finalmente, con toda esta información, procedí a redactar del presente trabajo, realizando una síntesis de lo que consideré más relevante, después de todo el trabajo previo.

2. Pintura mural

La pintura mural es una manifestación artística que nos permite conocer la historia y las costumbres de las diferentes culturas que vivieron en el área mesoamericana antes de la conquista. Esta expresión artística ha perdurado en el tiempo, ofreciéndonos un testimonio fascinante de estudio. No solo revela la habilidad artística que tenían estas civilizaciones, sino que también proporciona una visión de sus creencias, rituales y formas de vida. El estudio de las pinturas no solo contribuye a una mejor conservación, sino también a la ampliación del conocimiento que se tiene de las culturas, permitiendo comprender su valor cultural y artístico.

Este Trabajo de Fin de Grado se estructura en múltiples secciones donde se analiza la cultura, las técnicas utilizadas y la iconografía. El estudio se lleva a cabo a través de los ciclos pictóricos más importantes conservados en la zona. Inicia con los murales de Teotihuacán, prosigue con los de Cacaxtla y finaliza con dos ejemplos de la cultura maya:

¹⁰ MAGALONI, D., “Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana*, 16, 1995, pp. 16- 23

San Bartolo y Bonampak. Lo que se busca es proporcionar una visión que ayude al conocimiento y consideración de estas culturas.

3. Murales de Teotihuacán

Todo el conocimiento sobre la fundación de la ciudad de Teotihuacán ha sido proporcionado por fuentes históricas, las cuales son escasas. Por ello la gran parte de la información que ha llegado hasta nuestros días ha sido aportada por aquellos pueblos de habla nahua que posteriormente se asentaron en la zona tras la caída de esta civilización. Teotihuacán llegó a convertirse en una ciudad mitificada, donde se pensó que tuvo lugar la mayoría de las acciones de los dioses, de ahí su nombre que se puede traducir como “lugar donde se hacen los dioses”.¹¹

La ciudad se encuentra ubicada a aproximadamente a 50 km al noroeste de la Ciudad de México, en el valle de Teotihuacán, también conocido como el valle del río San Juan. En su momento de apogeo, llegó a cubrir unos 30 km² de extensión, de los cuales en la actualidad se han excavado unos 20 km², y llegó a contar con alrededor de 150.000 habitantes.

La época clásica (0- 750 d. C.), también conocida como época dorada, fue el momento de perfeccionamiento de las artes donde destacó sobre todo la pintura mural. Se cree que la razón principal del auge artístico pudo ser económica; se sabe que Teotihuacán fue una metrópoli muy fuerte con una economía potente, lo que permitió un gran desarrollo de las artes. Además, el territorio en el que se encuentra localizada la ciudad también propició este auge, debido a la presencia de abundantes minerales locales que permitieron a los artistas crear pigmentos y, a su vez, contar con grandes pintores.

La ciudad de Teotihuacán fue un gran centro de peregrinación, por lo cual las pinturas que llenaban toda la ciudad tenían una función didáctica. En los murales, las figuras de mayor tamaño cuentan con una mayor importancia y se encuentran localizadas en el centro de la composición, mientras que aquellas menos importantes son colocadas en los laterales y en una escala menor. Respecto a las características, estas pinturas se

¹¹ MATOS MOCTEZUMA, E., *Teotihuacán*, México: Fondo de Cultura Económica del Colegio de México, 2009, p. 35.

caracterizan por ser planas y sin modelado, lo que resulta en una falta de profundidad y perspectiva en las pinturas.¹²

La técnica fue estudiada por la reconocida historiadora del arte mexicana Diana Magaloni, quien en 1995 escribió un artículo para la revista *Arqueología Mexicana* donde explicaba todo el proceso de la realización de la pintura mural teotihuacana.¹³

La pintura mural de Teotihuacán se realizó con una técnica al fresco. En esta técnica la cal se mezcla con diferentes minerales como el tezontle, el cuarzo volcánico y la arcilla blanca, lo que da como resultado una mayor calidad artística en los murales. Esta técnica contó con más de 750 años de experimentación, y fue hacia el año 500 d. C cuando se puede hablar de una consolidación. Constaba de cuatro fases:

- 1) Los maestros de obra realizaban el muro, el cual contaba con pequeños fragmentos de roca volcánica que se mezclaban con tierra, cal y agua, dando como resultado las paredes donde se situarían las pinturas.
- 2) Posteriormente se realizaba una segunda capa de mortero, en este caso de cal y arena de cuarzo, que otorgaba uniformidad al muro.
- 3) Luego se aplicaba una capa más fina, un enlucido, con cal, arena de cuarzo y agua. Esta sería la base sobre la que se desarrollaría la pintura mural.
- 4) Finalmente, se aplicaba la capa pictórica, donde el artista primero realizaría un boceto con tinta roja.

La gran diferencia radica en los polvos de arcilla blanca, generalmente mezclados con mica y haloisita, que permiten que la imprimatura se mantenga húmeda durante más tiempo. Además, entre cada capa de color, la pared se bruñía con llanas y se aplicaban los polvos de cuarzo para lograr una encapsulación de los colores.

El color rojo es por excelencia el color más característico de la pintura teotihuacana y el primero que se aplicaba. En segundo lugar, se aplicaban el amarillo, el ocre y el naranja, y finalmente el azul y el verde. Todos los colores se aplicaban con pincel para luego ser bruñidos.

Gracias a su técnica, las pinturas murales de Teotihuacán pueden confundirse con mármoles debido a los microcristales que se forman durante la ejecución. Estos

¹² HEYDEN, D., “Pintura mural y mitología en Teotihuacán”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol 12, nº 48, 1978, pp. 19- 33

¹³ MAGALONI, D., “Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica”, *op. cit.*, pp. 16- 23

microcristales, además de mejorar estéticamente la obra, han ayudado a que las pinturas perduren más tiempo protegiéndolas.

3.1. Murales del templo de la agricultura 300 d. C.

El lugar conocido como Templo de la Agricultura es considerado como uno de los primeros edificios donde se encontraron pinturas murales, en la ciudad. El descubrimiento fue realizado en el año 1884 por el reconocido arqueólogo mexicano Leopoldo Batres. Las pinturas murales halladas en este edificio son conocidas en la actualidad a través de una reproducción de tamaño real, realizada en base a las descripciones del antropólogo Manuel Gamio Martínez, que se encuentran actualmente expuestas en el Museo Nacional de Antropología de México. Debemos lamentar la perdida de pintura original, la cual ha desaparecido por completo debido al paso del tiempo, la propia destrucción y el expolio humano.

El templo se encuentra dividido en su interior en cuatro estructuras constructivas. En la segunda, es donde se encontraron las tres pinturas murales que pertenecen a dos etapas pictóricas sucesivas. Las pinturas laterales, de igual tamaño, miden 185 cm de ancho por 215 cm de alto; mientras que la pintura central, de mayor tamaño, tiene unas dimensiones de 340 cm de ancho por 235 cm de alto.

Las pinturas laterales presentan una composición similar: estas se organizan en bandas horizontales superpuestas, sumamente ornamentadas con productos agrícolas y marinos. Entre estas bandas, se encuentran unas franjas más finas pintadas en tonos rojos y naranjas que simulan el movimiento del agua. En la parte inferior se acomoda el glifo del agua representado por conchas y justo debajo de esta hilera de conchas, se sitúa una banda de color rojo oscuro en la que se ubican flores cuadripétalas pendidas de tallos verdes y rematados con capullos.

El mural central es conocido como “Mural de las ofrendas” (fig. 1.). En este caso, ya no vemos una pintura meramente ornamental, sino que se observa un conjunto de once oferentes en diferentes posiciones, de pie o sentados, ofreciendo dones a la tierra y a las dos deidades ubicadas en los laterales.

Estos personajes se encuentran comprando diversos productos en un mercado al aire libre, como maíz o palomas, que posteriormente ofrecerán como ofrendas a los dioses. Algunos de ellos sugieren hablar, esto se refleja con la conocida vírgula del lenguaje, sugiriendo que posiblemente estén entonando canciones u oraciones en acompañamiento a sus

ofrendas. Toda la escena se desarrolla sobre dos corrientes de agua donde se encuentran semillas.

Las imágenes de los dioses siguen un canon más monumental debido a su importancia; también son más simétricas y geométricas, pareciendo figuras abstractas en contraste con las representaciones humanas, las cuales se representan en actitudes muy diversas. Los personajes humanos se muestran de perfil, ya que las divinidades son las únicas representadas de manera frontal, y con un canon más reducido.

En este mural lo que muestra es una escena cotidiana de la ciudad, donde los creyentes realizan sus ofrendas a los dioses.¹⁴

3.2. Murales de Tepantitla (bautizado como Tlalocan o paraíso del dios Tlaloc) 450 d. C. (fig. 2.)

Los murales se encuentran en el interior del conjunto departamental de Tepantitla, situado al noreste de la ciudad. El ciclo mural se data hacia el año 450 d. C y fue descubierto por el arqueólogo mexicano Alfonso Caso junto con sus compañeros Pedro Armillas y Agustín Villarga en 1942. Los murales fueron descubiertos en el patio de los Tlálocs Rojos y bautizado como “Tlalocan” por el propio Caso. La pintura representa en su parte inferior el paraíso del dios Tlaloc, al cual llegaban los fallecidos en la guerra, las madres que morían en el momento del parto y aquellos fallecidos por males relacionados con el agua.¹⁵ También llegaban aquellos que habían muerto fulminados por un rayo, ya que se creía que estas personas eran amadas por los dioses y por ello se les permitía ir al paraíso y vivir con el dios de la lluvia. Se cree que en el Tlalocan los maíces, las plantas y todas las flores siempre estaban florecidas. De igual manera, a este lugar también llegaban las personas con enfermedades contagiosas incurables. A estas personas, sus familiares los enterraban con semillas en la mandíbula, les pintaban las frentes de azul y les vestían con papeles cortados. Además, en la mano les colocaban una vara, ya que se creía que esta se volvería verde en el paraíso, debido a que ahí siempre era verano.¹⁶

Caso en su versión destaca que la temática sería el Tlalocan, por ello de manera simétrica a ambos lados de la puerta aparece el dios Tlaloc, dios del agua, la lluvia y las tormentas.

¹⁴ DE LA FUENTE, B., “Zona 2. Templo de la Agricultura”, *op. cit.*, pp. 103- 108

¹⁵ DE LA FUENTE, B., “Tepantitla”, Fuente, B; Ruiz Gallut, M. E. y Staines Cicero, L (edit), Fuente, B., (coord.), *La Pintura Mural Prehispánica en México I Teotihuacán tomo I*, México, 1995, pp. 139- 156

¹⁶ TREJO. S, “Tlalocan, Recinto de Tlaloc”, *op. cit.*, pp. 65

Este emerge del mar donde se observan a diferentes animales marinos. El dios se encuentra con los brazos estirados y de sus dedos brota la lluvia. Tal y como ocurre con las representaciones de figuras divinas en las culturas precolombinas, el rostro de Tlaloc se esconde tras una máscara con los ojos circulares y sobre la cual se coloca un tocado que imita al pájaro quetzal. A ambos lados del dios se disponen, representados de perfil, dos sacerdotes ricamente ataviados con tocados en sus cabezas. En una de sus manos portan una cesta, mientras que con la otra se observa cómo la figura de la derecha recoge semillas mientras que la de la izquierda recoge piedras preciosas que serán fertilizadas con el agua que brota del dios.

En la parte inferior Alfonso Caso, interpretó a las figuras como las almas de los difuntos que se encuentran disfrutando de ese paraíso celestial que el dios Tlaloc les está otorgando (fig. 3.). En esta zona, los difuntos que se relacionan con enfermedades o catástrofes relacionadas con el agua disfrutan de aquello que no habían tenido en la vida real, que es la abundancia de agua. Los personajes se encuentran disfrutando después de su muerte; algunos de ellos portan la vírgula del lenguaje en la boca, y también observamos cómo muchos de ellos portan en sus manos una rama seca, que se asociaba a los muertos por enfermedades contagiosas como la lepra o la sarna. La mayoría de las figuras parecen tener una relación entre ellas e incluso parece que juegan.

Además de esta interpretación iconográfica, también debemos mencionar la de la historiadora María Teresa Uriarte, quien en su tesis titulada “Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacán: una nueva lectura” del año 1991, plantea una nueva lectura iconográfica de los murales, diferente a la que había sido propuesta por Alfonso Caso en 1942 y los sucesivos autores que coincidían con esa versión.¹⁷

En esta nueva interpretación, Uriarte sugiere que el tema principal sería la realización del juego ritual prehispánico de la pelota. A pesar de que el mal estado de conservación y la destrucción de las pinturas hacen complicada su interpretación, esta autora alude a los muros orientales, los mejores conservados. En ellos se representan diferentes tipos de juego de pelota, siendo en total tres: el juego de pelota con el pie, el cual ya no se practicaba en la época del descubrimiento del continente americano por los españoles; otra modalidad es el juego de cadera y la tercera el juego con bastón, donde nos encontramos dos sub- modalidades, en el muro noreste los jugadores usan el bastón por arriba y en el sureste por abajo. Una de las características es que se trata de una actividad

¹⁷ URIARTE, M. T., *Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacán: ..., op. cit.*, 1991

grupal, por lo cual no se observa un deseo por parte de los pintores de individualizar a los personajes más allá de diferenciarlos por equipos.

Esta lectura tiene un gran valor histórico, ya que evidencia que esta cultura también practicó y posiblemente contó con canchas para el juego ritual de la pelota, a pesar de que hasta la fecha todavía no han sido localizadas. Siendo así, las únicas evidencias de que se practicaba el juego, las pinturas murales.

4. Murales de Cacaxtla

La ciudad de Cacaxtla fue descubierta por accidente mientras se labraba la tierra en 1975, y el hallazgo fue rápidamente informado al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), quien se encargó de las excavaciones posteriores. El primer descubrimiento destacado fue la pintura conocida como “Hombre pájaro”. Los murales de esta ciudad son considerados como algunos de los mejores conservados en Mesoamérica, debido a que estuvieron protegidos por la arquitectura durante más de 1000 años.

Fue una poderosa urbe social, política y militar, que recibe su nombre de la palabra nahua “cacaxtli”, que se refiere a canastas que se portaban en la espalda para poder transportar mercancía y que estaban asociadas a los comerciantes. Gracias a su nombre, se deduce que fue un importante centro comercial de Mesoamérica, debido a su posición estratégica entre la ciudad de Teotihuacán y las tierras bajas del Golfo de México.

La ciudad fue poblada por los olmecas- xicalancas y alcanzó su esplendor entre los años 600 y 900 d. C., después de la decadencia de Teotihuacán. Los murales fueron hallados en la zona del Gran Basamento, donde se pueden distinguir hasta siete etapas constructivas y, debido a ello, diferentes estilos pictóricos. En los murales de Cacaxtla se observan influencias de otras culturas como la maya o la teotihuacana. Los pigmentos utilizados se extraían de minerales locales, diferenciándose cinco tonos en los murales: rojo óxido, amarillo ocre, azul maya, negro humo y blanco cal, los cuales se mezclaban para lograr una amplia gama de tonalidades.¹⁸

La pintura de esta civilización ha sido considerada la más naturalista de Mesoamérica, debido a la representación lineal, el uso de los colores, las dimensiones y proporciones. A pesar de ello, los artistas no buscaban un volumen naturalista, por lo que usaron colores planos, pero sí buscaban claridad a la hora de transmitir los mensajes a través de las obras.

¹⁸ SECRETARÍA DE CULTURA, “Murales de Cacaxtla; imágenes milenarias que resguardan el pasado de Mesoamérica” *op. cit.*

4.1. Hombre- pájaro y Hombre- jaguar (fig. 4.)

El mural del hombre pájaro fue el primer mural en ser hallado, y se encuentra en el lado sur de la habitación del edificio A del complejo ceremonial.

En el lado sur, encontramos al Hombre Pájaro (fig. 5.). Este personaje está ricamente ataviado y se disfraza como un ave con grandes plumas y garras en los pies. Tiene la piel negra, y su rostro está cubierto con la cabeza de un pájaro teniendo una apariencia maya. Se encuentra de pie sobre la serpiente emplumada y sostiene una barra ceremonial bicéfala como símbolo de autoridad. Detrás de él, se observan diferentes glifos, como es el de Venus, y enmarcando la escena se ven motivos acuáticos.

En lado norte del muro, encontramos el mural del Hombre Jaguar (fig. 6.). Este también está disfrazado, pero su rostro recuerda a una procedencia más autóctona. Su atuendo es rico con plumas azules y características del jaguar, el animal que se consideraba el más poderoso y que estaba asociado al gobierno. El personaje está cubierto con la piel del jaguar, con su rostro saliendo de las fauces, y sostiene en sus brazos un haz de lanzas del cual escurren gotas, probablemente aludiendo a la estación de lluvias. Se encuentra sobre una serpiente con atributos de felino, como son las patas o la piel. La figura también se enmarca por una banda con motivos acuáticos.¹⁹

4.2. Murales del Templo de Venus (fig. 7.)

Estos murales cuentan con las pinturas más antiguas de la ciudad y se encuentran en el sector poniente del área conocida como Gran Basamento. Dos personajes están ubicados en la sección frontal de un muro que se extiende hacia el este, en dirección al patio. Las dos figuras están separadas por un espacio de menos de dos metros de ancho que daba acceso a un recinto que actualmente se encuentra desaparecido. El nombre del mural se debe a la presencia de glifos dedicados a Venus, ubicados en la cintura de los personajes, conformados por un ojo rodeado de medio anillo azul.

La representación incluye a una sacerdotisa y un sacerdote cuyos cuerpos tienen un tono azul. Ambos están descalzos, apoyando su peso en la punta de los pies y portan tobilleras blancas que se anudan a estos. En la parte de sus caderas se localizan faldellines de piel

¹⁹ VARGAS, M., "Hombre Pájaro y Hombre Jaguar en Cacaxtla: un legado milenario", *El sol de Cacaxtla*, (Tlaxcala, 17- XI- 2022)

de jaguar con un cinturón lobulado rematado con una hebilla azul, que a su vez es adornada con una especie de ojo blanco y negro.

El personaje del sur, identificado como femenino debido a su pecho más flácido, contrasta con el masculino del norte, donde, gracias a su conservación, se aprecian más detalles como un collar de cuentas azules en el cuello. Las manos de este último se sustituyen por guantes con garras de jaguar, y en los antebrazos lleva plumas azules. Además, la figura masculina tiene la cola de alacrán con un aguijón negro, posiblemente asociada a la época de lluvias. Finalmente, el rostro se representa de perfil y parece llevar una máscara adornada con plumas blancas.²⁰

4.3. Mural batalla (fig. 8.)

Se conoce como “Mural de la Batalla” a aquel que se encuentra en la subestructura del Edificio B. Este mural fue ejecutado entre los años 650 y 700 d. C., y tiene una longitud de 22 metros.

Las pinturas representan el enfrentamiento entre dos grupos étnicos claramente diferenciados: uno asociado a los animales felinos, identificado con la cultura olmeca-ximeca y vinculado al símbolo iconográfico del jaguar, tomado de la cultura teotihuacana, siendo un elemento crucial para los nahuas. Este grupo es acompañado por el dios Tlaloc en su advocación de jaguar y resulta victorioso. El otro grupo se asocia a los mayas, utilizando símbolos relacionados con el dios Quetzalcóatl.

El primero de los grupos, ligado a los felinos, presenta 20 figuras con rasgos semejantes, que son indicativos de una etnia distinta. Sus rostros tienen una nariz de tabique recto, ojos almendrados y cabello negro, en 18 de las figuras. Se destaca a un personaje principal que se localiza en el talud oriental, y que porta botas con forma de garras y largas uñas blancas. Todos los personajes se encuentran de pie en cuatro posiciones de ataque diferentes. Las figuras son representadas de frente con los pies abiertos y el cuerpo echado hacia delante en posición de agredir, sosteniendo diversas armas entre las que encontramos lanzas, atlatl, cuchillos de obsidiana y escudos redondos.

El segundo grupo, asociado a las aves, presenta rasgos distintos al anterior, como una nariz de tipo aguileño, deformación craneal y ojos estrábicos, con cabello rojizo. A diferencia del primer grupo, las figuras están descalzas y prácticamente desnudas,

²⁰ CONTRERAS MARTÍNEZ, J. E., “Los murales del templo de venus y del templo rojo de Cacaxtla y el mito del eterno retorno”, *Teccalli*, n° 1, vol. 1, 2011, pp. 1- 9

exceptuando a los dos personajes principales, diferenciándolos así del resto. Se destacan por el uso de elaborados tocados con plumas de una magnífica calidad en diversos largos y colores, principalmente el azul combinado con el rojo y el amarillo. Además, portan un escudo cuadrado y lanzas de color azul. Este grupo se distingue por la libertad en las posiciones de los personajes, muchos de los cuales se encuentran abatidos.

La representación realista de heridas en los cuerpos de las figuras vencidas, así como los cortes con sangre, las armas clavadas en los cuerpos y la desesperación en los rostros son manifestaciones del realismo pictórico que se buscaba lograr.²¹

En estas pinturas vemos cómo la cultura de Cacaxtla incorpora elementos de dos grandes influencias: la maya y la teotihuacana. De Teotihuacán adoptan la estructura compositiva y la jerarquización en las dimensiones, mientras que de la maya toman la representación naturalista de las figuras humanas, especialmente en lo que respecta a las proporciones y las dimensiones. Es importante señalar que esta civilización no yuxtapone los estilos, sino que los integra de manera homogénea, creando de esta manera una nueva expresión artística.

5. Murales de San Bartolo

San Bartolo, una pequeña ciudad situada el norte del departamento del Petén en Guatemala, reveló un tesoro arqueológico de gran importancia: los murales mayas más antiguos descubiertos hasta el momento, datados alrededor del 100 a. C.

El yacimiento es cercano a otros sitios arqueológicos con los que comparte características, como son el caso de Tikal o Uaxactún. Estos murales, fueron descubiertos en el año 2001 por el arqueólogo estadounidense William Saturno. Se encuentran en la cámara de la Estructura 1, conocida como Pirámide de las Pinturas, la cual fue sepultada bajo una pirámide de mayores dimensiones construida posteriormente para conmemorar a otro gobernador.

A pesar de que San Bartolo fue conocida por los chicleros y pobladores de aldeas cercanas, debemos situar sus raíces en la década de 1980, cuando personal del Instituto de Antropología e Historia (INAH) realizaron trabajos de limpieza en un sitio cercano, dando a conocer la existencia del lugar para esa fecha. En el 1998, se realizó un trabajo de diagnóstico de la zona, pero fue en 2001 de la mano de William Saturno, cuando se

²¹ LOMBARDO DE RUIZ, S., “Las pinturas de Cacaxtla.”, *Revista de la dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia México*, núm. 12, 1986, pp. 3- 21.

realizaron los primeros reportes arqueológicos revelando la Pirámide de las pinturas y los murales.

En términos de conservación, los murales se enfrentaron a un contratiempo ya que fueron intervenidos. Para la última etapa de la pirámide, el mural fue rellenado con un revestimiento de piedra, cal y lodo. Aunque el proceso ocasionó que la pintura se craquelada, también contribuyó a mantener sus colores vivos e incluso la preservación de muchos detalles. Sin embargo, la pirámide no ha estado exenta de saqueos con túneles que afectaron principalmente al cuarto de las pinturas.²²

La estructura de la pirámide de San Bartolo fue concebida con la idea de ser pintada y vista, por ello cuenta con anchas puertas de acceso que permitían la adecuada entrada de la luz y visitantes. El friso, donde se albergan los murales, se encuentra a 1.40 metros del suelo, propiciando una ubicación óptima para su visualización.

Diana Magaloni realizó un estudio de la técnica en el año 2003. Se descubrió que se añadió barita, un mineral inusual en la preparación de estucos mayas, ya que se solía añadir uno más común que era el *sascab*. Esto indicó que los pintores de San Bartolo conocían los materiales locales y habían experimentado con ellos. La resina utilizada era vegetal y provenía de la corteza de los árboles, este pegamento orgánico reducía el tiempo de secado y fortalecía el muro. De esta manera, los mayas crearon una técnica que se encuentra a medio camino entre el fresco y el *secco*, utilizando elementos de ambas para una mejor adhesión del pigmento y un mayor tiempo de trabajo. Permitía la preparación de una superficie que quedaba bien endurecida, por el secado lento, y favorecía la elaboración de detalles muy precisos. Además, dio lugar a murales extremadamente duraderos favorecidos por el adhesivo orgánico.

La técnica pictórica involucraba cinco pasos:

- 1) **Estudio detallado y esquematización:** lo más probable es que se realizaran estudios detallados y esquematizados en papel. A pesar de que no se conservan estos bocetos las pinturas evidencian un pre- estudio por varias razones: la primera es que en la composición se puede observar una progresión narrativa; la segunda son los pocos cambios en las figuras desde el dibujo inicial hasta la pintura final;

²² URQUIZÚ, M. Y HURST, H., “Las pinturas murales de San Bartolo: Una ventana al arte y cosmovisión del hombre prehispánico.”, Laporte, J.P., Arroyo, B., Escobedo, H. y Mejía, H., (ed.), *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2002, pp. 325- 334.

la tercera y última, son las convenciones bien establecidas a la hora de realizar el cuerpo humano. Además, se tiene conocimiento de que el papel era barato, transportable y eficiente.

- 2) **Traslado del dibujo la pared:** el dibujo era trasladado a la pared a modo de croquis utilizando pintura roja, en el muro norte, y pintura negra, en el muro oeste. Se realizaban a mano alzada, una técnica muy común y que se observa en otras pinturas mayas como en Tikal o Bonampak.
- 3) **Pintura de los bordes:** Se pintaban los bordes de color negro, para marcar los detalles, y guiar para la aplicación de los colores que se situarían encima posteriormente.
- 4) **Relleno de áreas de color:** se utilizaban los pigmentos negro, rojo, amarillo, blanco, naranja, rosa y azul. Estos eran obtenidos de minerales de hierro muy comunes en el área maya clásica, y sus tonalidades se obtenían mediante una compleja mezcla de los colores.
- 5) **Finalización con detalles finos:** se completaban con los detalles más finos, creando una obra narrativa y dinámica que estaría inspirada en los códices.

Los estudios han evidenciado tres manos en la realización de los murales, que crearon una obra pictórica rica en narrativa y dinamismo con una técnica innovadora y duradera.²³

5.1. Muro norte (fig. 9.)

El mural narra el tema iconográfico del nacimiento de la vida humana según la cosmovisión maya, dividido en dos escenas:

La primera escena: iniciando desde la izquierda, se representan a cinco niños, donde cuatro personifican los puntos cardinales, y el niño central emerge de un tecomate y simboliza el nacimiento del dios del maíz.

Entre la primera y la segunda escena, aparece un personaje que observa la acción, portando en la cabeza una serpiente emplumada y en su mano un bastón asociado al juego de pelota.

La segunda escena: se desarrolla encima del cuerpo de una serpiente con siete figuras. La primera nace de la cabeza de la serpiente, simbolizando el nacimiento de la vida, rodeada

²³ HURST, H., “San Bartolo, Petén: técnicas de pintura mural del Preclásico Tardío, *op. cit.*, pp. 639- 646

de fauna y flora característica de la región guatemalteca. En el cuerpo de la serpiente, se representa el viaje al inframundo del dios del maíz, este se encuentra caracterizado de rojo y con rasgos que remiten al preclásico olmeca y al clásico maya. El dios recibe ofrendas de dos personajes arrodillados a sus lados: uno le ofrece tamales de maíz, y el otro un tecomate emergiendo de la tierra. La cuarta figura representa a la esposa del monarca, asistiendo a la ofrenda, mientras que al extremo y detrás de ella, nos encontramos a dos personajes que llevan donaciones para el ritual.

El mural tiene una función tanto estética como social. Muestra al dios del maíz como bebé y, posteriormente, fallecido en su paso por el inframundo. Este simbolismo representa la idea de que el maíz muere en la cosecha, pero al mismo tiempo da vida y renace en la siembra. Hay que destacar, que las pinturas reproducen aspectos de la cosmovisión y prácticas agrícolas de la civilización maya.

6. Murales de Bonampak

Bonampak fue una ciudad maya de reducido tamaño, aliada de su vecina Yaxchilán, que se encuentra a 26 km de distancia. El apogeo de este asentamiento tuvo lugar en el periodo clásico, entre los años 500 al 800 d. C., momento en el que la población abandonó la ciudad por motivos todavía hoy desconocidos.

Se cree con certeza que los indígenas lacones conocían la ubicación de la ciudad de Bonampak con anterioridad a su descubrimiento, ya que la consideraban un lugar sagrado donde llevaban a cabo cultos ancestrales. No fue hasta el año 1946 cuando dos indígenas, propusieron mostrar esta ciudad que se encontraba en la selva de Chiapas, al sur de México, al fotógrafo estadounidense Giles Healey que se encontraba grabando una película en la zona. Se sabe que, en el 1941, Bonampak ya había sido visitada, pero sin generar un mayor interés. Healey pudo observar y fotografiar las tres salas de un pequeño templo, bautizado como “Templo de los Murales”, que se ubicaba en la acrópolis. Estas salas se encontraban repletas de pinturas mayas, en diversos estados de conservación. Healey no lo dudó e informó a los investigadores, entre los que destaca Sylvanus Morley siendo el principal estudioso de estas pinturas, y quien bautizó a la ciudad con el nombre de Bonampak en maya yucateco, que se puede traducir como “Muros pintados o teñidos”. Estos descubrimientos fueron muy importantes tanto artísticamente como históricamente, ya que cambiaron la percepción que se tenía hasta el momento de la civilización maya. Los investigadores consideraban que esta cultura era pacífica, algo que desmienten las

pinturas ya que muestran combates y sangrientos rituales religiosos, lo que obligó a reconocer que la sociedad no era tan pacífica y perfecta como se pensaba. Además, los glifos que acompañan a las pinturas también ayudaron a desmentir otro mito, ya que se creía que estos representaban misterios del cosmos y la realidad es que ofrecían información sobre filiaciones o fechas de las acciones.

Desde el punto de vista artístico, surgió un problema muy grave debido a la humedad y los años que se mantuvieron ocultas. Las pinturas se encontraron con una capa gruesa de calcita que dificultaba la visualización. Por ello, desde su descubrimiento se han efectuados diversas restauraciones. La primera sucedió en 1948, cuando se decidió limpiar las paredes con queroseno, lo que provocó que la capa de calcita se volviera temporalmente transparente, permitiendo así la realización de copias y fotos de gran calidad. Posteriormente, en la década de 1980, el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) realizó un ambicioso trabajo de limpieza que permitió mostrar detalles que hasta el momento se encontraban ocultos y restaurar el brillo que originalmente debían tener estas pinturas. El último de los proyectos y el más ambicioso inició en 1992 de la mano del fotógrafo Enrico Ferorelli, patrocinado por la revista National Geographic. Las fotografías realizadas por Ferorelli sirvieron de base para un proyecto iniciado en el 1996 llamado “Proyecto de Documentación Bonampak”, con el objetivo de crear una reconstrucción digital lo más cercana al aspecto original. Para ello, se digitalizaron las imágenes, añadiendo a mano aquellos elementos no visibles en cámara y combinándolos con elementos obtenidos de fotografías tomadas con rayos infrarrojos.²⁴ Las pinturas que recubren por completo las tres salas fueron realizadas al final del periodo clásico maya, aproximadamente hacia el año 800 d. C. Se cree, que estas pinturas se utilizaron como método de legitimación de la élite gobernante, asociándola con símbolos de una fuerza cósmica. Además, en este momento ya nos encontramos con firmas como la del “pintor de Bonampak”, lo que sugiere que la figura del pintor era respetada y se le consideraba poseedor del don de la creatividad, que se asociaba a lo divino.

Diversos estudiosos, entre los que destaca Agustín Villagra Caleti, coinciden en que la técnica utilizada para pintar los murales fue el fresco. En estas pinturas no se distinguen tareas, algo característico en la técnica, lo que suscita a pensar en la participación de varios pintores simultáneamente en su realización. Nos encontramos con pinturas que se

²⁴ MAYANS, C., “Los frescos de Bonampak: ..., *op. cit.*

realizaban en *secco*, con un aglutinante acuoso que consistiría en una mezcla de diferentes gomas vegetales.

La pintura maya cuenta con una gran riqueza cromática, donde se puede diferenciar hasta 20 tonalidades diferentes. Estas son el resultado de una serie de variaciones deliberadas, y no se deben confundir con la degradación o alteración de los pigmentos debido al paso del tiempo.

Los pintores emplearon diversos procedimientos a la hora de aplicar los pigmentos, para así generar cuatro acabados diferentes:

- 1) El primero de los métodos se localiza principalmente en la región superior. La capa pictórica aplicada es delgada, homogénea y lisa, lo cual hace que las figuras carezcan de volumen.
- 2) El segundo método se utiliza para dar textura a las imágenes. Se realizaba mezclando los colores en la paleta antes de aplicarlos, obteniendo así una pintura muy densa.
- 3) El tercero es similar al primero, en este caso se realizan capas delgadas con colores diluidos para otorgar volumen a las pinturas.
- 4) El cuarto método serviría para decorar. El pintor añadía detalles sobre un color de fondo con una línea más fina y utilizando colores contrastados.

Estos artistas muestran un alto grado de perfeccionamiento técnico. Estudios han revelado que los colores de los fondos no se seleccionaban al azar, sino que tienen un simbolismo e indican lugares, espacios o incluso el momento en el que se desarrolla la acción, dependiendo de la iluminación elegida. Por ello podemos hablar de:

- Azul claro: para representar escenas en el exterior que suceden a la luz del día.
- Azul oscuro: cuando la escena sucede al amanecer o al anochecer.
- Rojo: para escenas que ocurren en interiores.
- Colores oscuros: para conceder la idea de penumbra.

Además, los dibujos cuentan con una línea continua con un grosor constante y un color homogéneo. Esta se usa para destacar elementos de interés dentro de la composición o para enfatizar a las figuras. Nos encontramos con una línea que ya no tiene por qué ser de

color negro, aunque, se usaba este color para acentuar los rasgos de los personajes, y rara vez en objetos inanimados.²⁵

Técnicamente se tratan de unas representaciones bastante naturalistas, que evitan las distorsiones y la abstracción, pero no son naturalistas desde el punto de vista de las dimensiones, ya que las figuras miden entre 82 y 89 cm de altura, siendo de este modo la escala pictórica menor que la real. Las pinturas se extienden por todo el interior de las salas, estando supeditadas a la propia arquitectura, lo cual se puede observar sobre todo en las esquinas donde se observa la continuidad de los personajes. La lectura se efectúa de izquierda a derecha, o dicho de otra manera, desde el sur hacia el este.

Los pintores de Bonampak usaron lo que se conoce como perspectiva vertical, que a diferencia de lo que sucede con la perspectiva lineal no cuenta con un punto de fuga general y, por tanto, no hay una disminución del tamaño de las figuras que dan el efecto de profundidad. Este efecto se logra situando a unos personajes más arriba que otros generando así una ilusión óptica, que percibe a las figuras que están abajo más cercanas al espectador y las de arriba más alejadas.²⁶

El ciclo narrativo de las salas son las celebraciones que sucedieron entorno al decimoquinto aniversario como gobernante de la ciudad por parte de Chaan Muan II.

6.1. Sala I (fig. 10.)

La primera de las salas cuenta con 3 escenas. En la parte superior, nos encontramos dos de ellas: la presentación del heredero y la vestimenta de los nobles; mientras que, en la parte inferior, nos encontramos el festejo.

La escena principal es la presentación del futuro heredero al trono, y se sitúa en los lados orientados al sur y al occidente. Nos muestra al hijo del gobernante Chaan Muan II que está siendo presentado a la sociedad en diciembre del año 790, dato que conocemos gracias a los glifos (fig. 11.). Se trata de un evento social donde acude el gobernante junto a su familia y los nobles de la ciudad siendo en total 21 participantes, de los cuales 18 son

²⁵ MAGALONI, D., NEWMAN, R., BANOS, L., y FALCON, T., “Los pintores de Bonampak”, Greene Robertson, M., (ed.), *Eighth Palenque Round Table*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, 1993, pp. 159- 168

²⁶ LOMBARDO DE RUIZ, S., “Tradición e innovación en el estilo de Bonampak”, Satines Cicero, L. (coord.), *La pintura mural prehispánica en México Área maya / Volumen II Bonampak / Estudios / Tomo II*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 21- 47

hombres, 2 mujeres y el niño, que, a pesar de que no se especifica el sexo, se presupone que es un varón. Todos los personajes son jóvenes en un rango de los 20 a los 40 años. Catorce personajes portan capas blancas adornadas por una banda de motivos geométricos en negro y cerradas por una concha, que sirve como un accesorio. Todos voltean el rostro con relación al niño, debido a que la familia gobernante tenía un carácter semidivino, y ninguno tiene interacción entre ellos.

Uno de los sirvientes eleva al niño, que por sus proporciones tenía entre 6 u 8 años, y que en su frente porta un deformador craneal de madera para que el hueso de la frente adquiera la forma característica de frente aplanada. En el lado norte, se encuentran los nobles vestidos de blanco.

En la parte baja, lo que se representó iconográficamente son los festejos que se realizaron en Bonampak. Nos encontramos con un grupo de músicos que acompañan a una serie de personajes y que cubren por completo los 4 lados de la habitación.²⁷

6.2. Sala II (fig. 12.)

Esta sala, de mayor tamaño y jerarquía, probablemente albergaba el trono del gobernante.

Los pintores representaron dos grandes temas en esta sala:

- 1) Escenas de batalla (oriente, sur y occidente): Representan las batallas que tuvieron lugar en agosto del 792, donde la ciudad salió vencedora. Se visualizan figuras eufóricas de guerreros, logrando un dinamismo con el uso de líneas diagonales.
- 2) Sometimiento y Sacrificio de los Vencidos (Norte): Muestra el sometimiento y sacrificio de los vencidos por parte de los vencedores. Este tipo de representaciones reflejaba uno de los objetivos de las guerras mayas, que era humillar a los vencidos. En la parte superior se encuentra la imponente figura de Chaan Muan, con un importante tocado de plumas del pájaro quetzal, un pectoral de jade y una camisola con zapatillas de piel de jaguar, liderando a su ejército. A los pies, se localizan los cautivos que han sido desnudados y torturados, con las uñas arrancadas y sangre brotando de sus manos, anticipando su trágico final que es la muerte (fig. 13.).²⁸

²⁷ PINCEMIN-DELIBEROS, S., y ROSAS-Y-KIFURI, M., “Propuesta de estudio semiótico para los murales de Bonampak, Chiapas, México”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanístico*, vol. XII, núm. 1, 2014, pp. 17-35

²⁸ PANO GRACIA, J.L., *Manual de arte precolombino*, op. cit., pp. 181- 188

Los artistas emplearon la perspectiva vertical, ubicando en la zona superior a los personajes más alejados del espectador y en la inferior a aquellos más cercanos.

6.3. Sala III (fig. 14.)

En la cámara número 3 se representan las celebraciones tras la victoria en la batalla anterior. Se recrea un ambiente festivo y de danza, pero también de sacrificio ya que se debía agradecer a los dioses. Esto se ve en las damas de la corte que se encuentran haciéndose una sanguina (fig. 15.). Se destaca que el heredero al trono, el mismo día de su presentación, realiza su primera sanguina real en el dedo meñique, llevada a cabo por una de las sirvientas. Las arquitecturas representadas coinciden con las existentes en la plaza de Bonampak. Además, se observa una figura que porta una leyenda, y posiblemente se trata del maestro pintor quien firmó las pinturas.²⁹

7. Conclusión

Después de analizar los diversos ejemplos presentados en este trabajo, podemos observar cómo la pintura mural fue una técnica ampliamente utilizada por toda el área mesoamericana prehispánica. Estos murales, en diferentes estados de conservación, representan una manifestación artística y cultura excepcional, reflejando la riqueza y la complejidad de las civilizaciones que habitaron la zona antes de la llegada de los europeos. En algunos casos, estas pinturas se convierten en valiosos documentos históricos que evidencian la complejidad de estas civilizaciones prehispánicas y establecen una conexión cultural entre ellas.

Se observa una gran diversidad en los temas abordados, desde las acciones más cotidianas hasta ceremonias y representaciones mitológicas. La habilidad técnica de los maestros pintores al representar estos temas evidencia una sofisticación, destacando su capacidad para plasmar la perspectiva y el uso de pigmentos extraídos de minerales. Además, la incorporación de jeroglíficos y símbolos refleja la importancia de la escritura en estas culturas.

Sin embargo, el clima tropical de la zona, junto con al saqueo y el olvido, ha provocado la mala conservación e incluso la desaparición de gran parte de los murales, lo cual

²⁹ ARELLANO HERNÁNDEZ, A., “Bonampak Cédulas”, Satines Cicero, L. (coord.), *La pintura mural prehispánica en México Área maya Volumen II Bonampak Catálogo Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 1- 53

constituye una catástrofe histórica y artística. Una parte significativa de la historia desaparece sin un estudio previo que la documente. Es crucial destacar los proyectos llevados a cabo por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que buscan registrar, estudiar, interpretar, diagnosticar y dictaminar las acciones necesarias para su conservación.

Uno de los proyectos destacados es “La pintura mural prehispánica en México”, iniciado en 1990 bajo coordinación de Beatriz de la Fuente. Actualmente, cuenta con tomos dedicados a Teotihuacán, Cacaxtla, Oaxaca y al área maya.

En conclusión, la pintura mural prehispánica de la región mesoamericana se presenta como un legado artístico significativo que ha perdurado en el tiempo. Este, abre una puerta para la exploración y el análisis de una riqueza cultural que forman parte de las civilizaciones de esta región.

8. Anexo gráfico

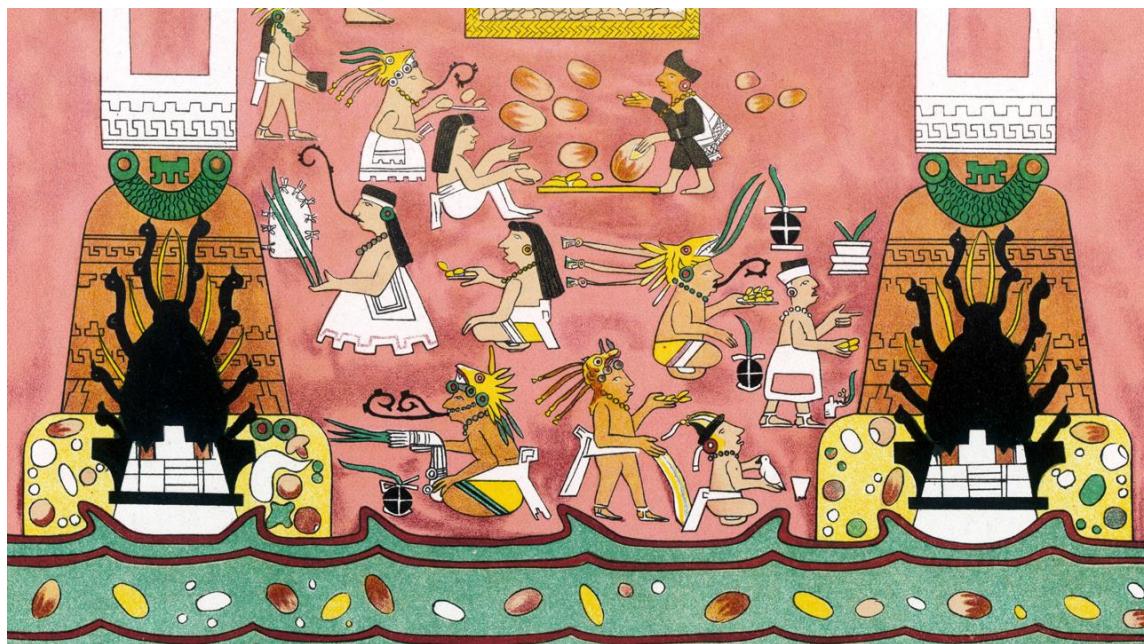


Figura 1. Detalle del “Mural de las ofrendas” del templo de la agricultura de Teotihuacán. Fuente: [https://www.science.org/content/article/shrine-decapitated-heads-suggests-violence-against-foreigners-ancient-mexico, \(fecha de consulta: 29- XI- 2023\)](https://www.science.org/content/article/shrine-decapitated-heads-suggests-violence-against-foreigners-ancient-mexico, (fecha de consulta: 29- XI- 2023))



Figura 2. Mural de Tepantitla (bautizado como Tlalocan o paraíso del dios Tlaloc) 450 d. C. Fuente: <https://www.elestudiodelpintor.com/2015/04/el-clasico-en-mesoamerica-ii-pintura-en-teotihuacan/>, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 3. Detalle del Tlalocan del Mural de Tepantitla, Teotihuacán. Fuente: <https://www.elestudiodelpintor.com/2015/04/el-clasico-en-mesoamerica-ii-pintura-en-teotihuacan/>, (fecha de consulta 29- XI- 2023)



Figura 4. Vista general de los murales “Hombre- pájaro y Hombre- jaguar” de Cacaxtla, Fuente: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural:319/datastream/JPG/view, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 5. Mural Hombre pájaro. Fuente: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural:321/datastream/JPG/view (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 6. Mural Hombre jaguar. Fuente: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/mural:320/datastream/JPG/view, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)

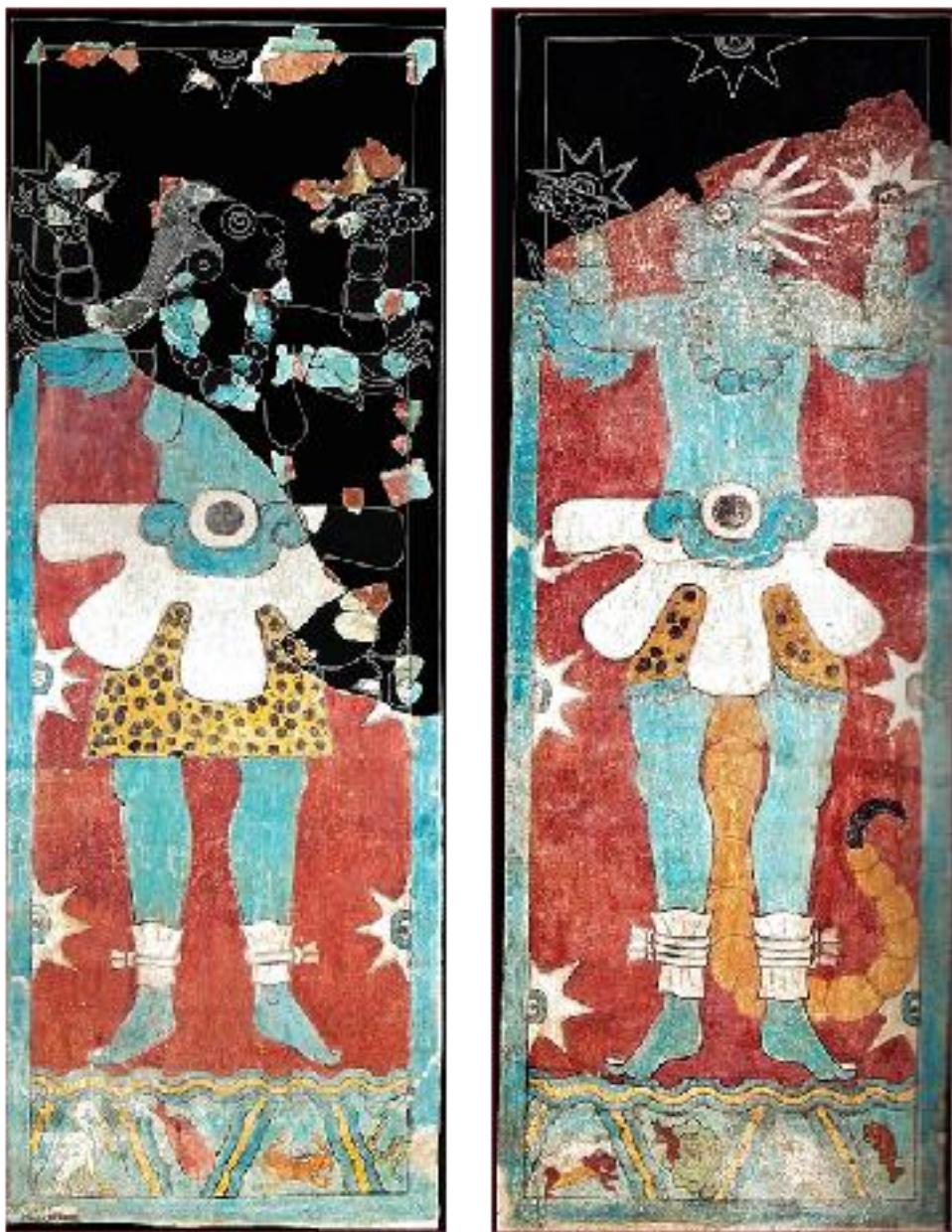


Figura 7. Murales del Templo de Venus, cacaxtla. Fuente: <https://www.montero.org.mx/cacaxtla/templo-de-venus/astronomia>, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 8. Talud oriente del mural *La Batalla*, Cacaxtla, Tlaxcala, México (Reconstrucción digital). Año 650-800 d.C.
Fuente: http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992020000100184, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)

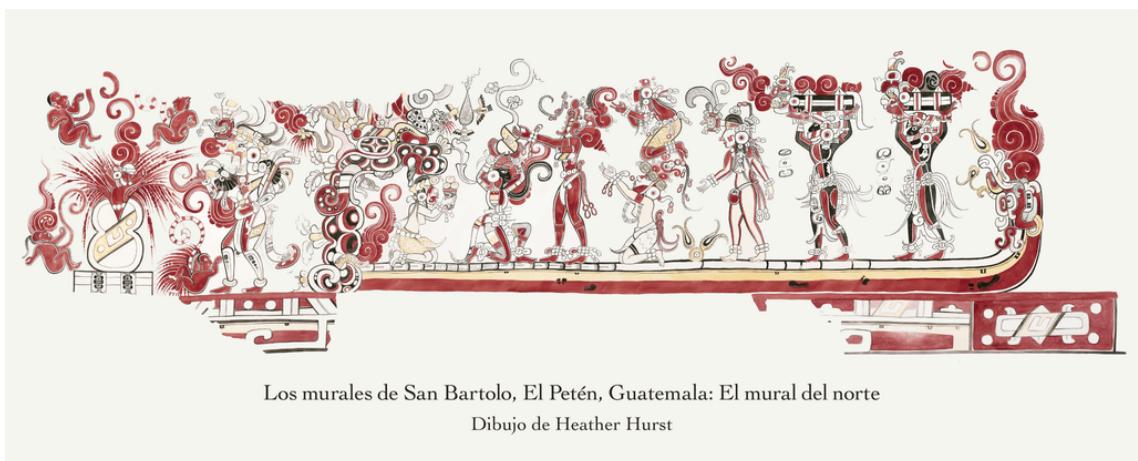


Figura 9. Murales de San Bartolo, muro norte. Fuente: <https://studylib.es/doc/5536463/los-murales-de-san-bartolo--el-pet%C3%A9n--guatemala--el-mural...>, (fecha de consulta 29- XI- 2023)



Figura 10. Vista general de la sala 1 de Bonampak. Fuente: <https://www.doaks.org/resources/online-exhibits/standing-on-ceremony-processions-pathways-and-plazas/Processions/murals-at-bonampak>, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)

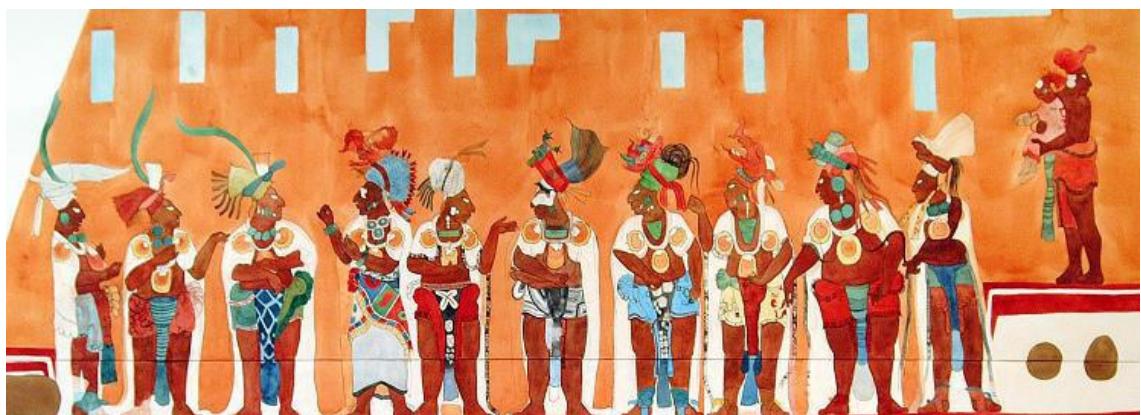


Figura 11. Cuarto 1, muro sur. Reconstrucción artística de Hurst y Ashby, 2002. Fuente: https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Cuarto-4-muro-sur-Reconstruccion-artistica-de-Hurst-y-Ashby-2002_fig3_343053732, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 12. Vista general de la sala 2 de Bonampak. Fuente: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/mural%3A229>, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 13. Detalle de la batalla, sala 2 de Bonampak. Fuente: https://www.researchgate.net/figure/Individual-with-Finger-Possibly-Being-Removed-Bonampak-Murals-Room-2_fig9_312135609, (fecha de consulta: 29- XI- 2023)



Figura 14. Cuarto 3, muro sur. Reconstrucción artística de Hurst y Ashby, 2002. Fuente: <https://apami.home.blog/2021/12/01/un-vistazo-a-las-pinturas-de-bonampak/>, (fecha de consulta 29- XI- 2023)

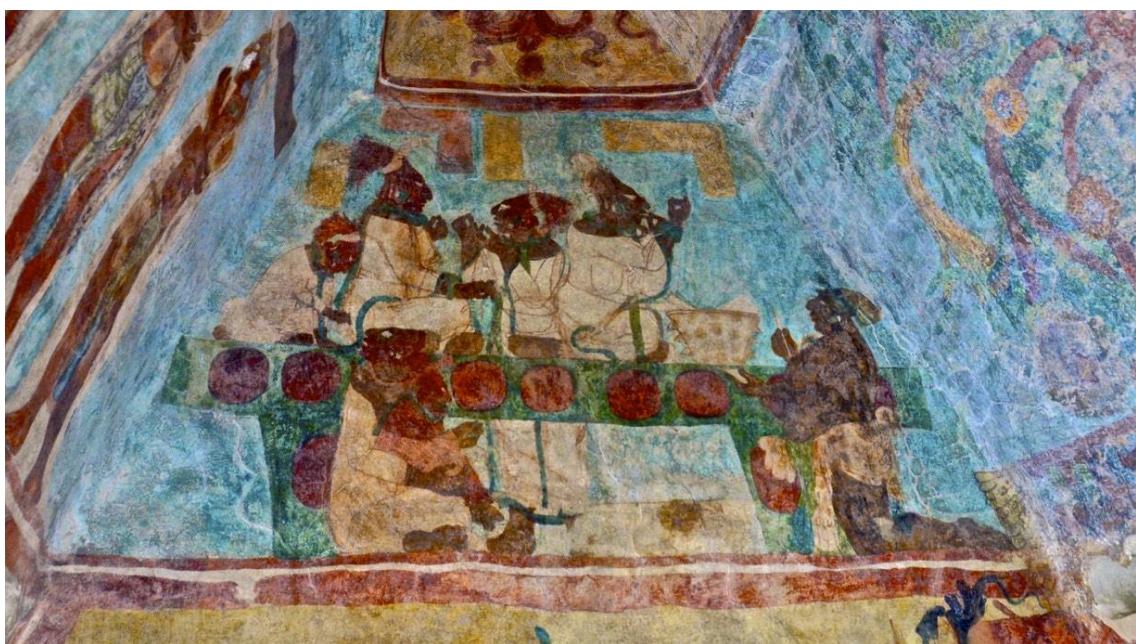


Figura 15. Cuarto 3, muro este. Tres señoras de Bonampak yacen sentadas sobre un trono y realizan un ritual de autosacrificio. Fuente: <https://apami.home.blog/2021/12/01/un-vistazo-a-las-pinturas-de-bonampak/>, (fecha de consulta 29- XI- 2023)

9. Bibliografía y webgrafía

ARELLANO HERNÁNDEZ, A., “Bonampak Cédulas”, Satines Cicero, L. (coord.), *La pintura mural prehispánica en México Área maya Volumen II Bonampak Catálogo Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 1- 53

CONTRERAS MARTÍNEZ, J. E., “Los murales del templo de venus y del templo rojo de Cacaxtla y el mito del eterno retorno”, *Teccalli, nº 1, vol. 1*, 2011, pp. 1- 9

DE LA FUENTE, B., “Tepantitla”, Fuente, B; Ruiz Gallut, M. E. y Staines Cicero, L (edit), Fuente, B., (coord.), *La Pintura Mural Prehispánica en México I Teotihuacán tomo I*, México, 1995, pp. 139- 156

DE LA FUENTE, B., “Zona 2. Templo de la Agricultura”, De la Fuente. B (coord.), *La pintura mural prehispánica en México I Tomo I Volumen I: Teotihuacán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 103- 108

HEYDEN, D., “Pintura mural y mitología en Teotihuacán”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol 12, nº 48, 1978, pp. 19- 33

HURST, H., “San Bartolo, Petén: técnicas de pintura mural del Preclásico Tardío”, Laporte, J.P., Arroyo, B., y E. Mejía, H., (ed.), Arroyo, B., L. Escobedo, H., Guerra de González, D., de Hazard, O., Laporte, J.P., Moscoso, F. y Rodríguez Girón, Z. (coords.), *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2004, pp. 639- 646.

LOMBARDO DE RUIZ, S., “Las pinturas de Cacaxtla.”, *Revista de la dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia México*, núm. 12, 1986, pp. 3- 21.

LOMBARDO DE RUIZ, S., “Tradición e innovación en el estilo de Bonampak”, Satines Cicero, L. (coord.), *La pintura mural prehispánica en México Área maya / Volumen II*

Bonampak / Estudios / Tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 21- 47

MAGALONI, D., “Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana*, 16, 1995, pp. 16- 23

MAGALONI, D., NEWMAN, R., BANOS, L., y FALCON, T., “Los pintores de Bonampak”, Greene Robertson, M., (ed.), *Eighth Palenque Round Table*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, 1993, pp. 159- 168

MATOS MOTTEZUMA, E., *Teotihuacán*, México: Fondo de Cultura Económica del Colegio de México, 2009, p. 35.

MAYANS, C., “Los frescos de Bonampak: un tesoro único del arte maya”, *Historia National Geographic*, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/frescos-bonampak-tesoro-unico-arte-maya_19217 (fecha de consulta: 25- XX- 2023)

PANO GRACIA, J.L., *Manual de arte precolombino*, España, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 181- 188

PINCEMIN-DELIBEROS, S., y ROSAS-Y-KIFURI, M., “Propuesta de estudio semiótico para los murales de Bonampak, Chiapas, México”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanístico*, vol. XII, núm. 1, 2014, pp. 17- 35

SECRETARÍA DE CULTURA, “Murales de Cacaxtla; imágenes milenarias que resguardan el pasado de Mesoamérica” gob.mex, <https://www.gob.mx/cultura/articulos/murales-de-cacaxtla-imagenes-milenarias-que-resguardan-el-pasado-de-mesoamerica?idiom=es>, (fecha de consulta: 15- XI- 2023)

TREJO. S, “Tlalocan, Recinto de Tlaloc”, *Arqueología Mexicana*, vol. XI, nº 64, 2003, pp. 65

URIARTE, M. T., *Las pinturas de Tepantitla en Teotihuacán: una nueva lectura*, (tesis doctoral), Departamento de Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1991

URQUIZÚ, M. Y HURST, H., “Las pinturas murales de San Bartolo: Una ventana al arte y cosmovisión del hombre prehispánico.”, Laporte, J.P., Arroyo, B., Escobedo, H. y Mejía, H., (ed.), *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 2002, pp. 325- 334.

VARGAS, M., “Hombre Pájaro y Hombre Jaguar en Cacaxtla: un legado milenario”, *El sol de Cacaxtla*, (Tlaxcala, 17- XI- 2022)