



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

*“Muralismo Prehispánico, análisis y reflexión  
del Mural de Tláloc (El Tlalocan), en Teotihuacan”.*

Tesis

Que para obtener el título de

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Agustín Ortega Franco

Director de Tesis: Profesor Renato Esquivel Romero

México, D.F., 12 de mayo de 2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# NDICE

Introducción	3
Capítulo 1 El papel del artista en la sociedad teotihuacana.	5
Capítulo 2 Técnica y forma; la diferencia entre el dibujo teotihuacano y el de otras culturas.	9
Capítulo 3 Mitología y religión.	21
Capítulo 4 Ciencias exactas de Teotihuacan.	32
Capítulo 5 Lenguaje pictográfico o biográfico; códices antes, durante y después de la conquista.	38
Capítulo 6 Composición y análisis arquitectónico del mural.	49
Capítulo 7 Composición y análisis plástico del mural.	53
Capítulo 8 Técnicas de la pintura mural teotihuacana.	66
Capítulo 9 Medios y técnicas del Tlalocan.	69
Capítulo 10 Algunas consideraciones del muralismo revolucionario.	72
Conclusión	81

# INTRODUCCIÓN

¿PARA QUÉ ES IMPORTANTE EL  
ESTUDIO DEL MURAL?.

¿QUÉ RELACIÓN TIENE CON  
LAS ARTES VISUALES?.



Se preguntarán el por qué de esta tesis: ¿Por qué hablar de un mural encontrado en las ruinas de Teotihuacan?; a mí me parece interesante abordar este tema ya que marco la pauta de una técnica reconocida mundialmente como uno de los valuartes plásticos de México, el cual hasta nuestros días es un ejemplo latente para todas las personas que estamos inmersas en el campo del arte; además, para muchos de nosotros es desconocido el maravilloso arte que desarrolló la gran cultura que en algún tiempo habitó Teotihuacan.

Este desconocimiento del arte prehispánico, se debe en la mayoría de los casos a que nos preocupamos mucho por estudiar a los grandes artistas de "todos los tiempos" como Miguel Ángel, Picasso, el Greco, etcétera, pero pocas veces nos preocupamos por

conocer un arte tan antiguo y tan asombroso como lo es el de nuestros antepasados americanos, arte que no debe pasar desapercibido, ya que solo personas que desarrollan muy buenas técnicas pueden sortear problemas parecidos a los que ellos seguramente se enfrentaron.

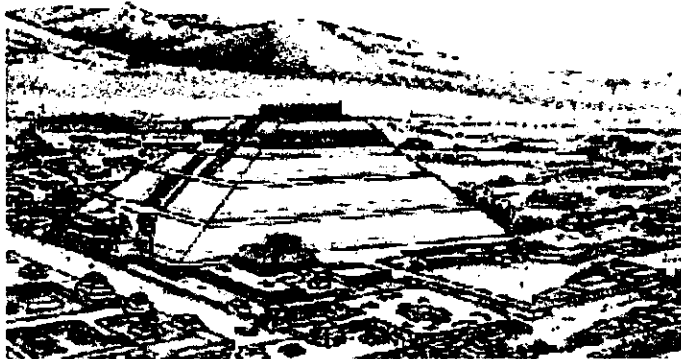
Los problemas a los que me refiero son, por ejemplo: ¿cómo y con qué materiales preparaban los muros sobre los que pintaban? ¿con qué colores, y cómo los obtenían? si antes no tenían la facilidad que ahora se tiene para conseguirlos, ¿qué tipo de aglutinantes empleaban que nos permite admirar hasta nuestros días obras que fueron realizadas hace cientos de años?.

Estos aspectos son importantes, pero no lo es todo; no hay que olvidar que lo que ahora admiramos como una obra de arte, para ellos tenía otro sentido, en esa época las grandes obras que realizaron tenían una finalidad, la cual casi siempre era religiosa, enfoque que en la actualidad prácticamente no existe. Además como una característica muy peculiar, encontramos que los murales y códices no podían ser interpretados por cualquier persona, se necesitaba de conocimientos especiales, principalmente religiosos, cada pintura por pequeña que fuera encerraba un gran significado, y cada símbolo representaba algo muy especial.

Para los teotihuacanos prácticamente todas sus actividades incluso el arte, estaban regidas por sus creencias, para ellos no cualquier persona podía ser artista, ya que era indispensable haber nacido en un día propicio para ello.

Este trabajo de tesis fue hecho con la finalidad de conocer el arte de una cultura tan importante como la teotihuacana, así como resaltar las diferencias existentes entre la técnica, la simbología y el significado que diferencian el arte de aquella época y el arte de nuestros días.

# APITULO 1



## EL PAPEL DEL ARTISTA EN LA SOCIEDAD

### TEOTIHUACANA

La cultura teotihuacana se considera una de las más importantes de lo que ahora conocemos como Mesoamérica, por su organización económica, política, social y religiosa es considerada como una de las primeras grandes civilizaciones. El desarrollo de una gran cultura se ve reflejado en todos los aspectos y las artes no son la excepción, ya que lograron grandes avances en arquitectura, escultura, cerámica y pintura.

Entre los teotihuacanos, la pintura mural gozó de gran importancia, con esta se cubrían templos, palacios, las casas de la gente de clase alta y hasta las calles, a diferencia de otras culturas que solo pintaban en tumbas, por esto Doris Heyden llama a Teotihuacan “la ciudad pintada”<sup>1</sup>.

1.- HEYDEN, Doris, Pintura mural en Teotihuacan, p 19 en, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980.

En la antigüedad era llamado “Tlacuilo o Tlacuiloani el que por profesión pintaba”<sup>2</sup>, y necesitaba poseer ciertas cualidades, además de haber nacido en un día propicio para ello. Por esto, sin importar la clase a la que pertenecieran, desde pequeños debían prepararse para algún día poder cumplir su cometido, ya que de no ser así estarían alejándose de la felicidad.

La transcripción del siguiente fragmento de un texto antiguo, explica mejor el concepto que se tenía de los artistas:

“ El que nacía en estas fechas (Ce Xóchitl: uno flor)  
fuese noble o puro plebeyo,  
llegaba a ser amante del canto, divertidor,  
comediante, artista,  
tomaba esto en cuenta, merecía su bienestar y su dicha,  
en tanto que tomaba en cuenta su destino,  
sea en tanto que se amonestaba a si mismo,  
y se hacía digno de ello.  
Pero el que no se percataba de esto,  
si lo tenía en nada,  
despreciaba su destino, como dicen,  
aun cuando fuera a cantor  
artista, forjador de cosas,  
por esto acaba con su felicidad, la pierde.  
(no la merece). Se coloca por encima de los  
rostros ajenos  
desperdicia totalmente su destino.  
A saber, con esto se engríe, se vuelve petulante.  
Anda despreciando los rostros ajenos,  
se vuelve necio y disoluto su rostro y su corazón,  
su canto y su pensamiento,  
¡poeta que imagina y crea cantos,  
artista del canto necio y disoluto”<sup>3</sup>.

2.- MATOS, H. Salvador, México prehispánico, p.389, 1946

3.- Textos de los informantes de Sahagún, Vol. VII, Fol. 300, Ap.I, 85, en “La Filosofía náhuatl”, León Portilla

Los artistas eran muy respetados, no sólo por lo dicho anteriormente, sino también porque poseían conocimientos especiales, que adquirirían en la escuela a la que les correspondía asistir.

Los tlacuilos aprendían muy diversas cosas, desde las técnicas necesarias para preparar los muros a utilizar y como obtener los pigmentos, hasta aprender a borrar cualquier rasgo característico que pudiera diferenciarlos de los demás, esto explica quizá por qué en Teotihuacan existe un sólo estilo como si todo hubiera sido realizado por la misma persona.

La teotihuacana fue una cultura teocrática gobernada por sacerdotes que eran los poseedores de los conocimientos; con el tiempo habían conocido más a la naturaleza, y por ello casi siempre a las pinturas que no eran decorativas se les daba un enfoque religioso. Este tipo de costumbres son las que hacen pensar en dos posibilidades; la primera es que, como los sacerdotes eran los que gobernaban, también se encargaban de dirigir las grandes obras; y la segunda es, que los tlacuilos poseían conocimientos religiosos, es decir, tal vez pertenecían a la clase sacerdotal y por lo tanto eran ellos mismos los que dirigían la realización de los majestuosos murales.

El arte de Teotihuacan fue religioso por excelencia, sus grandes obras fueron realizadas con el fin de alabar a los dioses, mantenerlos contentos y así poder obtener sus favores; para ellos lo importante era el contenido y no el arte en sí, no lo concebían como tal; estos murales se caracterizan porque aunque aparentan estar complementados con muchos elementos ornamentales, en realidad están llenos de símbolos que no podían ser interpretados por cualquiera. Recordemos que para ellos lo importante era el mensaje, lo que se transmitía a través de la pintura la cual no tenía ningún interés personal, es por eso que a la fecha no se ha encontrado obra



alguna con la firma del que la realizó, la autoría no tenía importancia.

La ciudad era muy grande para su tiempo, en su máximo esplendor llegó a tener una extensión territorial de 19 kilómetros cuadrados, y aproximadamente 200,000 habitantes, cifras que indican que debían existir artistas suficientes para la cantidad de construcciones que era necesario cubrir.

Independientemente de los fines con los que hayan sido realizadas dichas obras, y a falta de códigos de esta cultura, es a través de las mismas que nos ha sido posible conocer muchos aspectos acerca de la vida, costumbres y religión de una cultura tan enigmática como la de Teotihuacan.



## APITULO 2



### TÉCNICA Y FORMA; LA DIFERENCIA DEL DIBUJO

#### TEOTIHUACANO CON OTRAS CULTURAS

Cuando se habla de la pintura mural de Mesoamérica, se pueden enumerar una serie de rasgos característicos de esta zona como son la falta de perspectiva, la aplicación de colores planos, la línea de color rojo o negro que enmarca las figuras, etcétera. A pesar de estos rasgos compartidos, es posible diferenciar el estilo pictórico de cada grupo, ya sea por la forma de representar figuras humanas, animales, por la presencia de signos, la proporción de las figuras, el color del fondo, ya sea semejando la realidad o algún lugar sobrenatural, o por los temas tratados en los murales; dichos temas eran muy variados y podían ser religiosos, rituales, narrativos, históricos o conceptuales; este último rasgo es quizá uno de los más importantes, ya que es una manera de conocer las costumbres, ideología y religión de nuestros ancestros.

## Altiplano Central

### Teotihuacan

Como ya se mencionó anteriormente, para los teotihuacanos la religión era de suma importancia, y al parecer el arte era la mejor manera de mostrar su devoción, basta ver unas cuantas de sus pinturas murales para darnos cuenta que en la mayoría de los casos el común denominador era la representación de sus deidades, sacerdotes o algún otro elemento relacionada con la religión.

Su pintura mural no sólo se distingue por esto, también existen algunas otras características como la constante representación de motivos marinos, casi se puede decir, que no hay mural donde no los encontremos; o el empleo del color rojo como fondo, que nos hace pensar que probablemente no les interesaba imitar lugares terrenales, sino los aquellos que creían podían existir en otro lugar; otro detalle muy importante es la proporción de las cosas, es muy común encontrar objetos cuya proporción no corresponde con la de los demás objetos, por ejemplo, un árbol puede tener el mismo tamaño que una montaña, o un hombre tener el mismo tamaño que una montaña y un árbol, las figuras humanas se representaban de manera desproporcionada, mostrando una cabeza muy grande en relación con el cuerpo.

En este tipo de pintura todo lo representado tenía una razón de ser, cada símbolo representa algo que nos cuesta trabajo entender; por todo esto, es por lo que quizá Paul Gendrop mencionó que "Teotihuacan constituye una cumbre del arte sacral - de carácter eminentemente simbólico -" ( Figura 1).

1.- Paul Gendrop, "Murales prehispánicos", dentro de Artes de México, No.144.

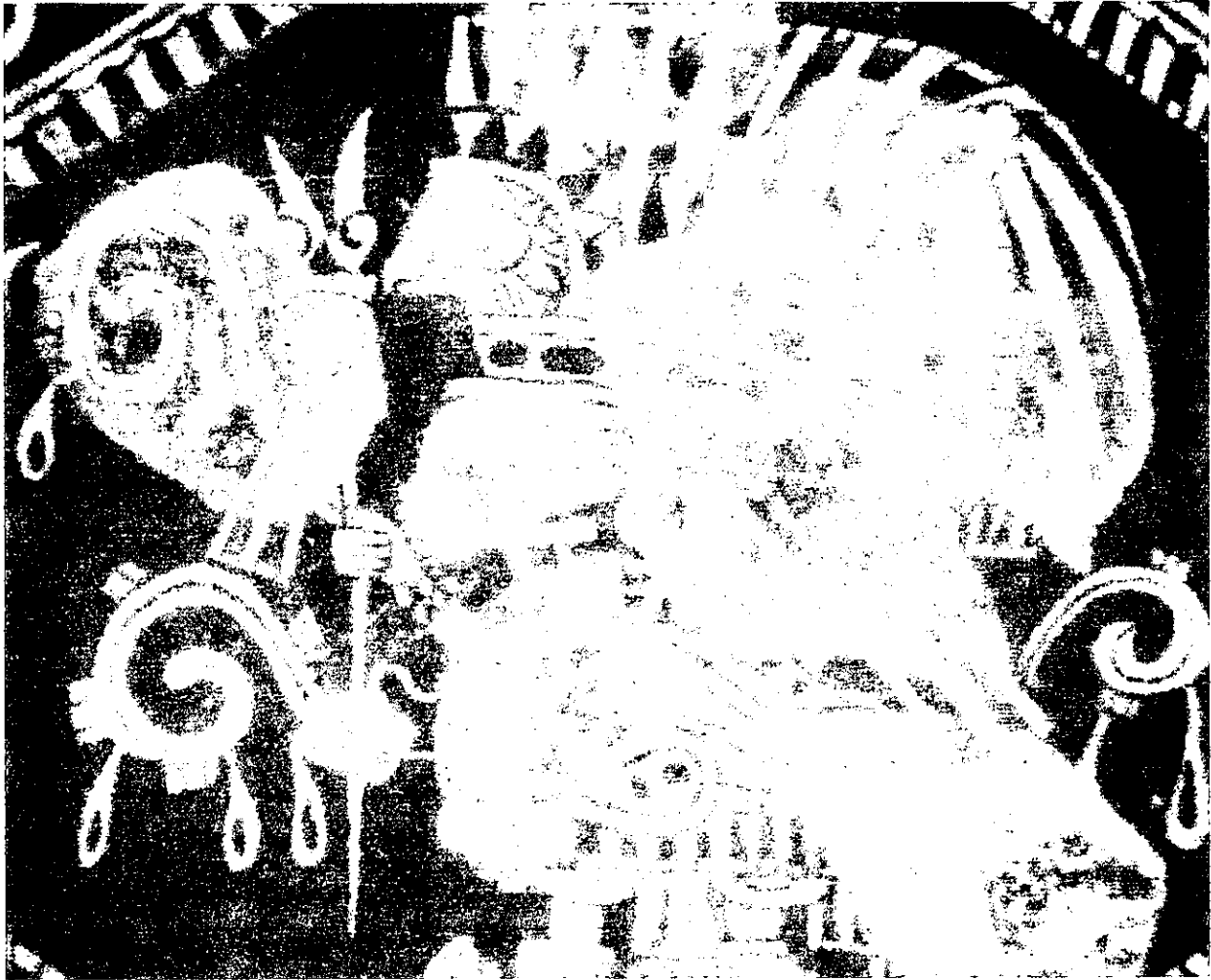


Figura 1.

## Cacaxtla

La pintura de Cacaxtla se caracteriza por la representación real de los objetos, estos artistas se esmeraron por plasmar figuras e imágenes muy apegadas a la realidad, es por ello que en nuestros días podemos admirar muestras de la intensa actividad guerrera que caracterizó a este pueblo, “Las batallas” son el mejor ejemplo.

La manera de representar las figuras humanas (bastante bien proporcionadas), los objetos, el fondo simulando lugares terrenales y la manera de proporcionar movimiento a las imágenes, ha hecho que este tipo de pintura sea clasificado como realista. (figura 2)

## Cholula

El arte de Cholula destaca por la manera tan peculiar de representar la realidad; existen una serie de motivos muy conocidos, los cuales se cree son representaciones estilizadas de chapulines o algún otro tipo de insecto, algunos investigadores han mencionado que las cabezas de estos insectos semejan una calavera.

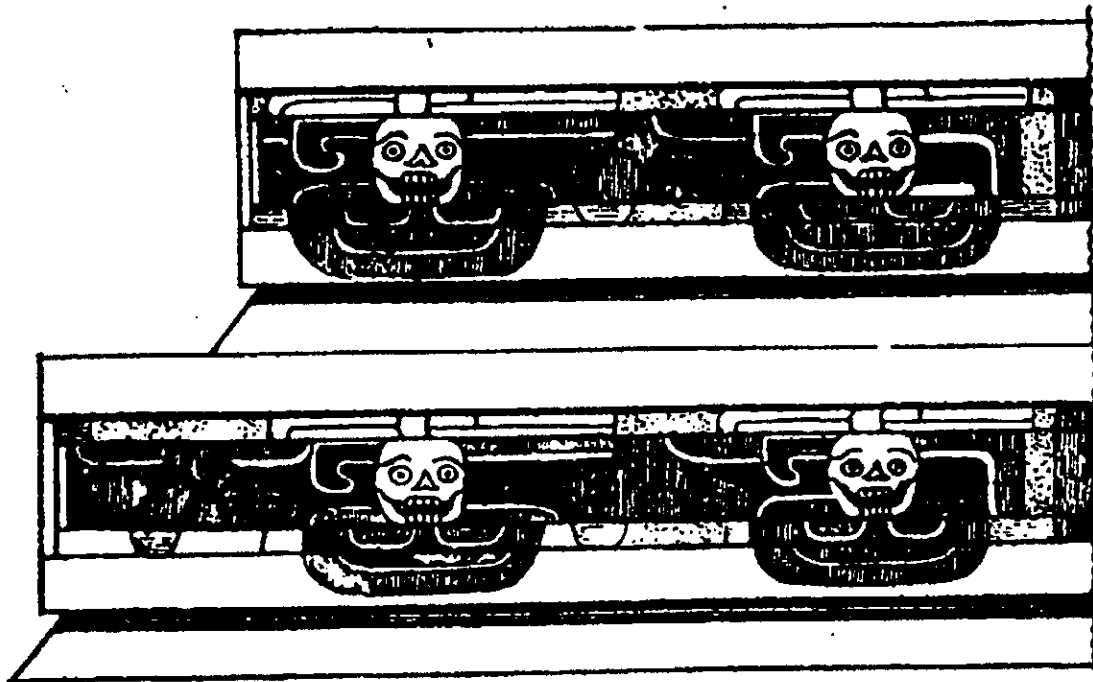
Más famoso que estos insectos, resulta el mural conocido como el de los bebedores; este nombre le fue otorgado porque al parecer en esta pintura trató de mostrarse la manera en que se desarrollaba una de las libaciones que ellos acostumbraban realizar en honor a algún dios, o en algunas otras ocasiones especiales.

Además de la originalidad de los temas que diferencian la pintura de Cholula, en esta escena en especial, se aprecia que está cargada de un gran realismo (me refiero a la de los bebedores, en la cual podemos observar a la gente en actitudes diversas, y hasta a un perrito que aparece en algún lugar del mural, nos da la pauta de que esta escena pudo haber sido tomada de la realidad), las figuras humanas están pintadas de manera simple y desproporcionada, en



figura 2

cierto modo son un tanto primitivas. (figuras 3 y 4)



REPRESENTACIONES DE CHAPULINES, Cholula.  
Cuarenta siglos de plástica mexicana (Fig. 3)

Oaxaca

### Monte Albán

En Monte Albán encontramos muy complejas e interesantes representaciones pictóricas dentro de las tumbas, para ésta cultura era muy importante rendir culto a los muertos; su estilo es

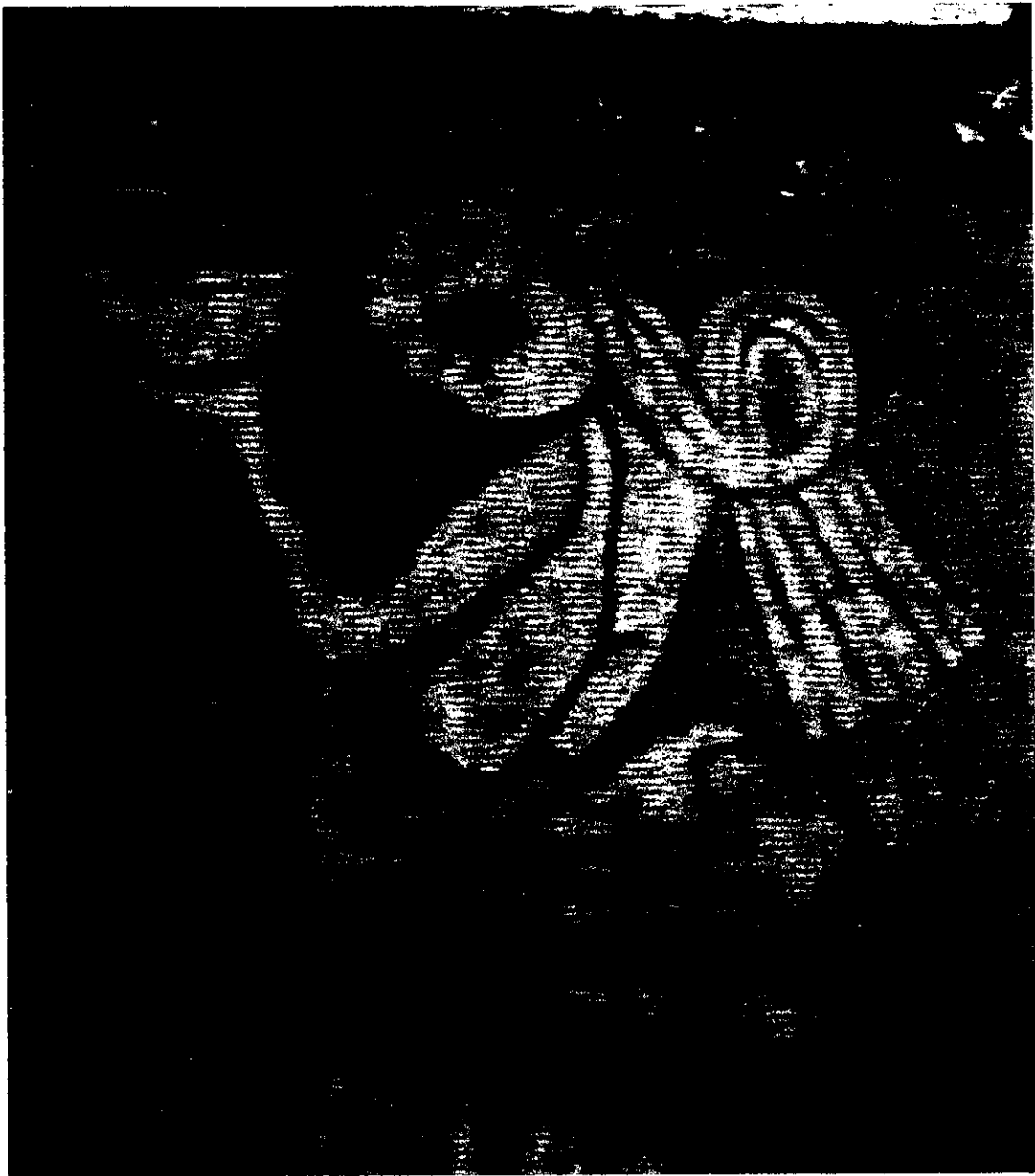


figura 4



abstracto y las figuras humanas son de tamaño considerable aunque desproporcionadas ya que la cabeza es grande para el tamaño del cuerpo.

Al parecer, estos artistas recibieron gran influencia de otros pueblos muy importantes con los que mantenían contacto, me refiero a las culturas maya y teotihuacana.

De los mayas imitaron el estilo natural, de los teotihuacanos la manera de enmarcar las imágenes, el fondo rojo, el símbolo de la palabra así como la manera de representar los cuerpos. La mejor muestra de esta influencia está en las tumbas 105 y 112 respectivamente. (Figura 5).

## Golfo de México

### El Tajín, Veracruz

En el Tajín los edificios fueron pintados tanto en el exterior como en el interior, la pintura no sólo perseguía un fin decorativo, ya que en los muros interiores los temas plasmados tenían relación con la función a la cual estaba destinado ese lugar. A pesar de que el tamaño de las figuras variaba de acuerdo al espacio, éstas nunca llegaron a ser grandes, es más, pueden considerarse demasiado pequeñas.

El tamaño de las figuras no es todo lo relevante de esta pintura, al parecer, para pintar seguían un sistema que consistía en repetir la misma figura o dibujo las veces que fuera necesario hasta cubrir la superficie deseada. Se ha llegado a pensar que este sistema posiblemente tiene relación con algo parecido a un sistema de escritura. (figura 6).



figura 5

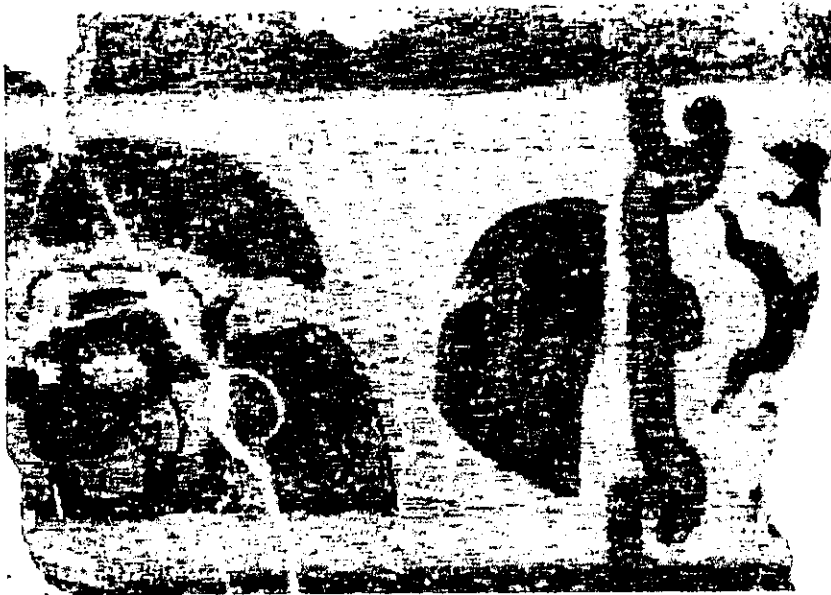


figura 6

## Las Higueras, Veracruz

La comunidad que en la antigüedad habitó las Higueras tenía una costumbre muy peculiar, la cual consistía en remozar y redecorar sus edificios cada determinado tiempo, es así como llegan hasta nuestros días hermosas pinturas que fueron realizadas hace cientos de años, pero que debajo de ellas esconden una serie de pinturas igualmente hermosas, pero más antiguas.

El descubrimiento de capas de pintura ocultas, ha provocado que algunos científicos especializados, se dediquen a tratar de separar dichas capas sin maltratarlas para poder apreciar cada una de ellas; ya que como dicen, de lograr esta gran hazaña, sería posible conocer la evolución de la pintura de las Higueras a lo largo de trescientos años aproximadamente, tiempo que se calcula fue el necesario para llegar a ese número de capas pictóricas.

Existen una serie de características que marcan la diferencia del estilo pictórico de las Higueras; una de ellas y quizá la más importante es que las figuras humanas son proporcionadas, los pies y manos son representados de una manera que sólo ha sido vista en ese lugar. Además, estas pinturas son descriptivas, lo cual ha permitido conocer costumbres religiosas, rituales, forma de vestir, etcétera. Pero como en todo, existen figuras que llaman la atención por su originalidad, este es el caso de la sacerdotisa, la cual ha sido considerada como la máxima expresión de armonía en la pintura de este lugar. (figuras 7 y 8)



Personaje de las Higueras, figuras 7 y 8

## Maya

### Bonampak, Chiapas

Hablar de la pintura mural de Bonampak implica hablar de un pueblo cuyos artistas alcanzaron una técnica muy avanzada, sus obras son en realidad hermosas, y qué decir de los colores empleados, ¿quién no ha escuchado hablar del famoso azul maya? el cual recibe este nombre gracias a que en otros lugares existen colores parecidos pero nunca se logró igualarlo.

No se puede negar el hecho de que fue gracias a estas pinturas que se ha podido conocer muchos aspectos de la vida de un pueblo tan complejo como el de los mayas, que no sólo alcanzó grandes avances en ciencias como matemáticas y astronomía, sino también en las artes. Y aunque la intención no es menospreciar estilos pictóricos de otras culturas, tampoco se puede dejar de reconocer que la labor artística desarrollada en Bonampak supera en mucho la de otras culturas.

Basta mirar una sola vez estas maravillosas pinturas para quedar realmente cautivado es increíble la manera en que los artistas de la antigüedad pudieron manejar tan bien sus recursos, esto se percibe desde la manera de distribuir el espacio para dar la impresión de perspectiva, en la cual a pesar de ser bidimensional, parece que algunos objetos están más cerca que otros; las figuras humanas ahí representadas, dentro del estilo realista son las que más se acercan a la perfección, ya que no sólo se cuidaron los aspectos de proporción y forma sino también los de expresión; tal es el caso de la imagen de un prisionero moribundo, famosa por la expresión de dolor reflejada en su rostro y porque al parecer, en ella se trató de obtener al máximo los efectos de proximidad o alejamiento, lo que ahora conocemos como escorzo.

No sólo el aspecto técnico es importante, existen otra serie de detalles que llaman la atención; como sabemos, en estas pinturas están representadas las diferentes etapas de una serie de costumbres, por ejemplo la presentación de un príncipe, la ofrenda ritual de las señoras de clase alta, la batalla, la escena de los prisioneros, etc., en las cuales todos los personajes son tratados con la misma importancia, desde los grandes señores hasta los sirvientes, lo que muestra que quizá el objetivo principal de este tipo de pinturas no era enaltecer a alguien en especial sino conservar lo más apegado a la realidad, algunos de los acontecimientos que para ellos eran muy importantes (figura 9).



Figura 9

## APITULO 3



### MITOLOGIA Y RELIGION

La cultura teotihuacana estaba constituida sobre bases teocráticas, lo que implicó un gran desarrollo en la religión, por desgracia lo que conocemos acerca de ésta proviene únicamente de lo estudiado a través de las vasijas, murales y esculturas que han sido encontradas en esa ciudad, así como de algunos códices de culturas que se cree recibieron gran influencia de Teotihuacan.

Resulta imposible resumir en un capítulo todo lo relacionado con una de las culturas más importantes del periodo clásico, y para evitar desviarme del tema que me ocupa tocando muy a fondo un tema tan complejo como éste, mencionaré únicamente los aspectos que me parecen necesarios para una mejor comprensión del mural.

En la antigüedad se tenía la creencia de que existían varios lugares a los cuales se podía ir después de la muerte y no importaba si la gente había sido mala o buena.

Al **Mictlán** (lugar de los muertos) iban todas aquellas personas que fallecían de manera natural, se decía que tenían que superar una

serie de pruebas, para lo cual se les incineraba junto con un perro (ahuíztotl) que debía acompañarlos durante todo el camino.

La otra morada era la llamada **Casa del Sol**, a ésta llegaban los guerreros muertos en batalla, los prisioneros que eran sacrificados o las mujeres muertas en labor de parto (se les comparaba con los guerreros); se creía que estas personas eran elegidas por el Sol para que los acompañaran en su diario andar; después de cuatro años estas almas se convertían en aves de diversos colores, las cuales eran libres y se pasaban el tiempo libando la miel de las flores.

Había un lugar especial al que llegaban las almas de los niños pequeños, y se llamaba **Chichihuacuauhco**, (ellos no iban al Mictlán) en este lugar eran alimentados por un árbol nodriza.

El último de los lugares es el llamado **Tlalocan** o “paraíso terrenal” y estaba regido por el dios Tláloc, a este llegaban sus elegidos, todos aquellos que morían por causas en las que aparentemente había intervención directa del dios (fulminados por un rayo, hidrópicos, gotosos, ahogados, etcétera). En este lugar nunca faltaba nada, todo reverdecía y los que lo habitaban pasaban el tiempo jugando, nadando, cazando mariposas, etc., en fin, todo era felicidad.<sup>1</sup>

Con esto podemos decir que Alfonso Caso acertadamente llamó al mural el Tlalocan, ya que los artistas describieron de manera impresionante la idea que ellos tenían de dicho paraíso. Pero no es tan sencillo decir “ellos trataron de describir el Tlalocan” punto y aparte; esta pintura encierra muchos otros aspectos religiosos que a continuación trataré de definir.

Además de ser la deidad regente del paraíso Tláloc gozaba de especial veneración entre los teotihuacanos, los cuales lo relacionaban con el agua, la fertilidad, la vegetación, etcétera. Para

1.- Ver lo que dice de los 4 sitios León Portilla en “La Filosofía Náhuatl”, p.204 - 210

ellos era una deidad compleja, resultado de una gran evolución religiosa. Dicha complejidad está reflejada en la manera en que se le representaba en la época de esplendor (de la cual data el mural) conteniendo elementos de serpiente, jaguar, quetzal y del dios Huehuetéotl.

En la religión náhuatl, el dios más antiguo es Ometéotl, conocido también como el dios viejo o el dios del fuego (Huehuetéotl), las primeras muestras de veneración a éste se encuentran primero en Cuicuilco y después es Teotihuacan, prueba de ello la encontramos en la peluca amarilla y la máscara características de este dios que más tarde portaría Tláloc.

Este dios no era el único venerado en las etapas iniciales de ésta ciudad, existía otra deidad conocida como Serpiente Emplumada, formada por dos animales, la serpiente y el quetzal, y estaba relacionada con la fertilidad y el agua; en este lugar el agua era escasa por lo cual la Serpiente Emplumada para ellos resultaba de vital importancia. En esa época las pinturas y esculturas eran realizadas pensando la grandeza de los elementos, en este caso el agua.

Tiempo después este criterio cambió, poco a poco los sacerdotes que eran los dirigentes de la sociedad, buscaron una evolución de la religión, es en esta etapa de cambios cuando crean a Tláloc, heredero de los rasgos de la Serpiente Emplumada: lengua bífida y plumas de quetzal que en él aparecen a manera de penacho.

Tláloc también tenía colmillos de jaguar, resultado de la influencia de un grupo al parecer de la Venta, lugar donde la deidad del agua era representada con la forma de este animal. Es a partir de este momento que se enaltece más al dios que al elemento que representa, esto muestra el gran poderío que alcanzaron los sacerdotes, los que empiezan a ser plasmados junto con los dioses.



El dios Tláloc era acompañado de unos pequeños hombrecillos conocidos como Tlaloques, encargados del granizo, las lluvias, el rayo, la nieve, así como de todos los ríos y lagos; se creía que la lluvia era generada cuando los tlaloques vertían el contenido de cuatro grandes cántaros, según el cántaro que se empleara era si la cosecha prosperaba o se perdía. Al parecer los tlaloques eran representaciones del mismo dios manifestándose en forma diferente.

Algunos de los representados en el mural están sobre nubes, con cetros decorados con chalchihuites, con una flor de cuatro pétalos saliendo de su boca o acompañados del jeroglífico conocido como quincuncen. (Tlaloques de Tepantitla figuras 1 y 2)

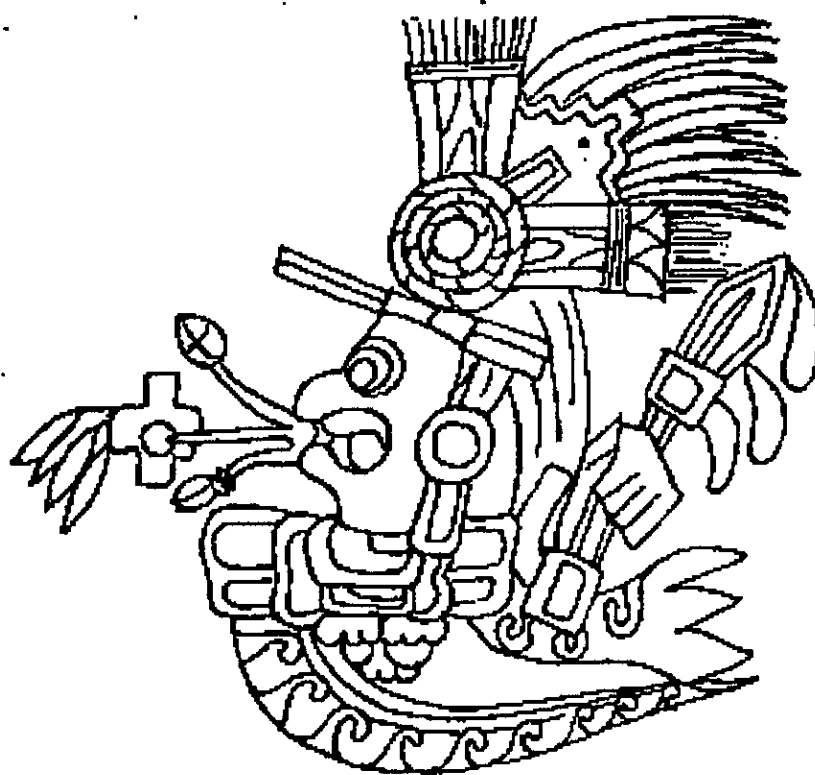


Figura 1

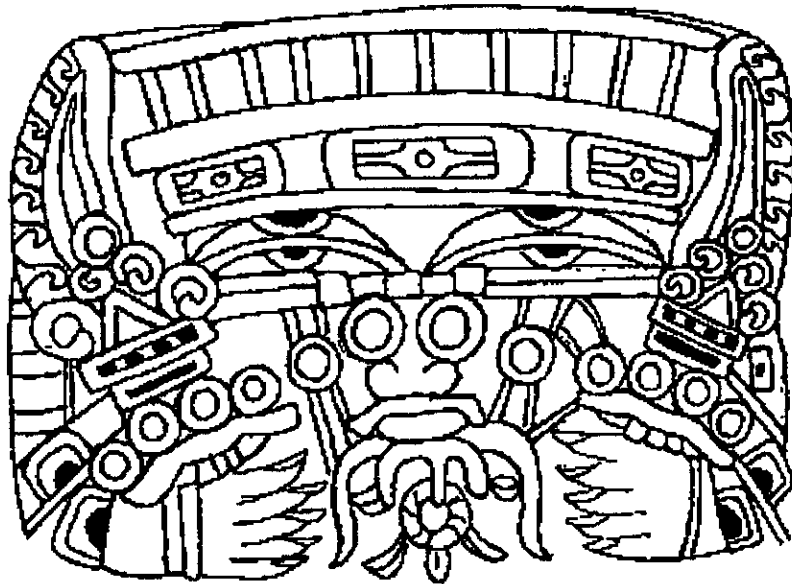


Figura 2

El jeroglífico del Quincuncen está compuesto de cuatro puntos unidos por un centro, que representan “los cuatro elementos primordiales salvados por un centro unificador”<sup>2</sup> características del Quinto Sol, que es la última de una serie de etapas o Soles por los que según la mitología náhuatl ha pasado la Tierra. (Figuras 3, 4, y 5).

La religión náhuatl está basada en la creencia de las etapas de la Tierra, y según glifos encontrados en esta ciudad ellos conocían acerca de esto. Se cree que es en Teotihuacan donde se encuentran las bases de tan compleja religión, por lo que parece prudente explicar en qué consisten dichas etapas.

El origen de todas las cosas se encuentra en Ometéotl dios de la dualidad, también conocido como el ombligo del mundo o

2.-Laurette Séjourné, *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, p.102

figura 3

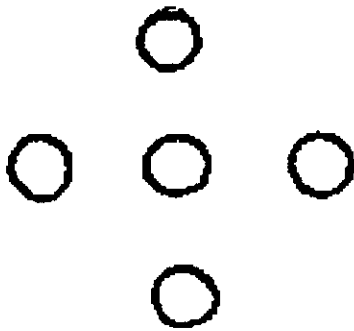


figura 4

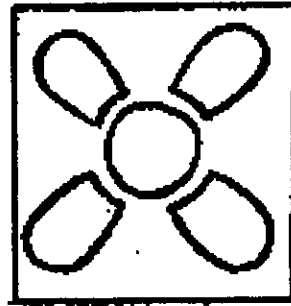
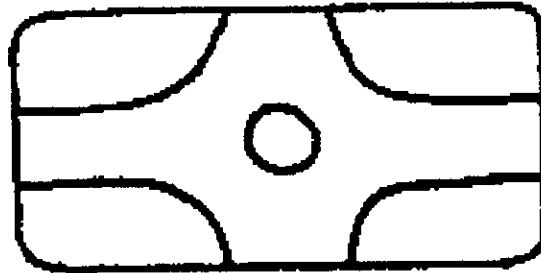


figura 5



El quincuncen en Teotihuacan.

Huehuetéotl (el dios Viejo), éste se encuentra en la región central unión del centro con la tierra, debido a su principio dual (hombre y mujer a la vez) de él descienden los cuatro primeros dioses.

Encargados de las fuerzas naturales cada uno de estos dioses se identificó con uno de los cuatro rumbos cardinales (norte, sur, este y oeste) desde el cual regían su área mientras eran observados desde el centro de los cuatro puntos cardinales por Ometéotl. Estos dioses fueron los creadores del cielo y la tierra, las regiones de los muertos y las aguas, el tiempo y los hombres. Pero no por este motivo debe pensarse que si ellos crearon todo eso Ometéotl no hizo nada, no debemos pasar por alto que de él dependen todas las cosas y si no fuera por él los demás dioses no existirían.

Una vez creado el universo, cada uno de los dioses empezó a regir desde su rumbo y aunque existía cierta armonía, poco tiempo después los dioses empezaron a luchar unos contra otros con el único fin de dominar el mundo, a los hombres y su destino.

Fue así como comenzó una serie de luchas en las cuales cada determinado tiempo uno de los dioses lograba ejercer su poder sobre la Tierra, tiempo que para los hombres significaba una etapa o Sol (que duraba cientos de años) en la que regía alguna de las fuerzas (fuego, aire, tierra y agua) así como uno de los rumbos cardinales, hasta que otro dios lo derrotaba.

Al fin de un determinado tiempo, cada uno de los dioses había tenido su propia etapa, las cuales recibieron respectivamente los nombres de Sol 4 tigre, Sol 4 viento, Sol 4 lluvia y Sol 4 agua, al término de éstas etapas los dioses aceptaron regir alternando con los demás, es entonces que se logra nuevamente la armonía y da origen a una nueva etapa conocida como Sol 4 movimiento, que es en la que actualmente vivimos.

Los cuatro primeros soles llevan el nombre de la fuerza a la cual sucumbieron, pero en el caso del último, se nombró movimiento porque cuando fue creado por los dioses no se movió hasta que éstos se sacrificaron según dicen, dichos sacrificios ocurrieron en Teotihuacan.

Esta etapa también se dice que es la del centro del universo o del ombligo del mundo y es representada por el glifo del movimiento, que consiste en dos líneas unidas en el centro, algo que para ellos significaba la armonía cósmica (figuras.6, 7 y 8).

El pensar en la armonía lograda da origen a una ley llamada “La unión de los contrarios” *nada existe por la simple intervención de*

*uno sólo, hace falta que los elementos se conjuguen, ya que si domina uno de ellos, las cosas no podrían existir, tanto espiritual como materialmente.*

Figura 6

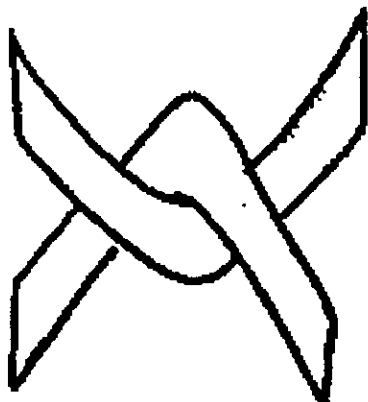


figura 7

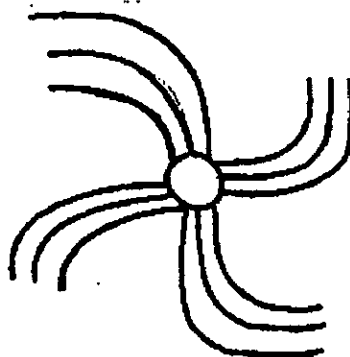
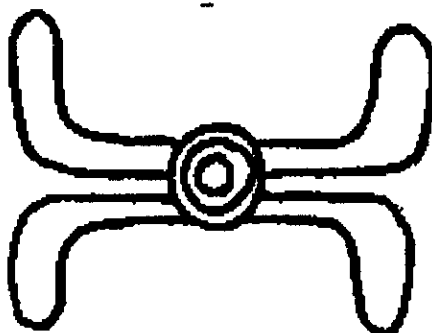


figura 8

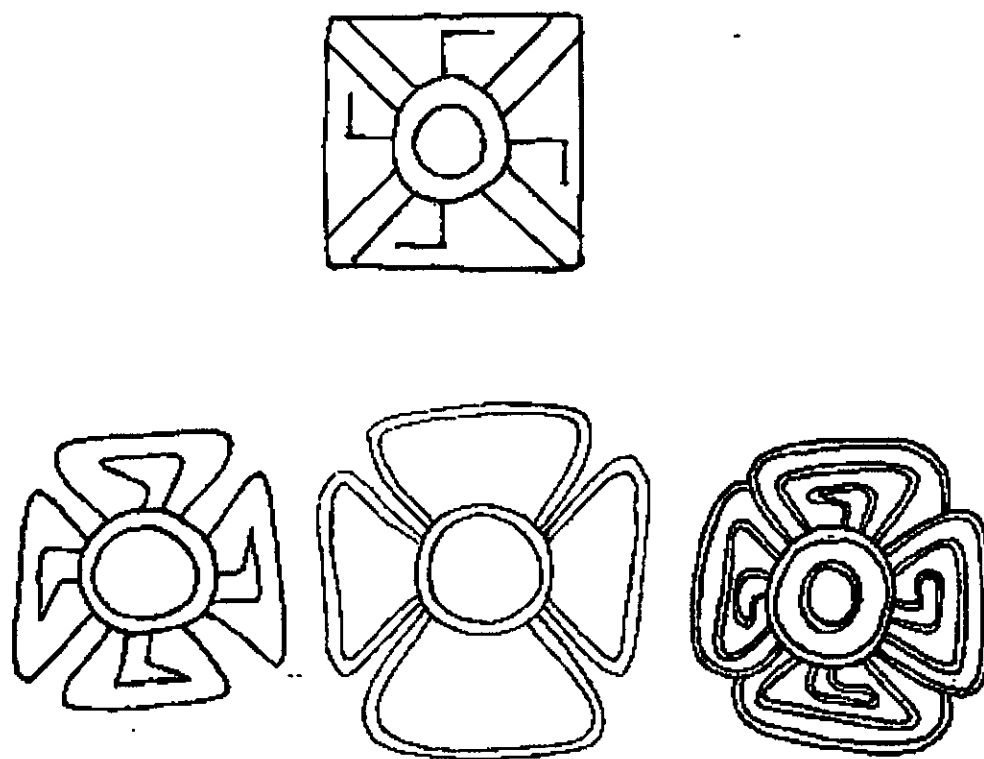


Glifo movimiento en Teotihuacan.

“El lado femenino de Ometéotl es conocido como la Diosa Madre o Tonan (nuestra madre)”<sup>3</sup>, por mencionar solo dos de sus nombres. Se le relaciona con los alimentos, la vegetación y las flores. La araña es símbolo de esta deidad, se cree que representa a la diosa descendiendo del cielo por medio de su hilo.

3.- León Portilla, La Filosofía Náhuatl, p. 394

La flor de cuatro pétalos además de relacionarse con la Diosa madre, es símbolo de lo precioso (al igual que el chalchihuite y las plumas de quetzal) o la representación de los cuatro rumbos y el centro. Se han encontrado algunas flores que se asemejan a la suástica, que sugiere el origen del universo, los cuatro rumbos unidos en el centro o el movimiento.

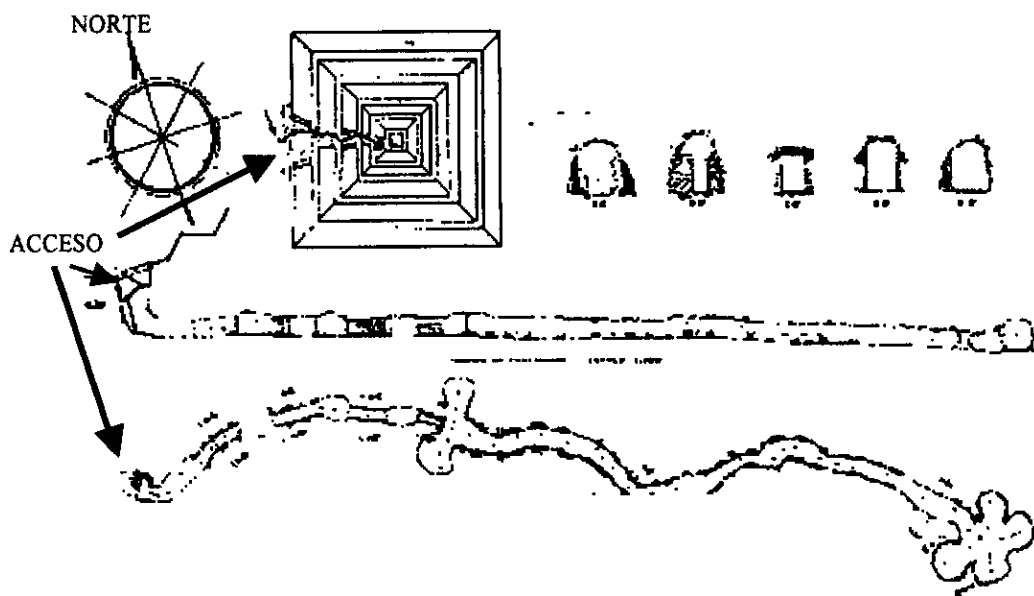


La suástica y la flor de cuatro pétalos. Dibujos de Séjourné.

La flor en Teotihuacan también simboliza “la cueva, el corazón de la tierra”<sup>4</sup>. Debajo de la pirámide de Quetzalcóatl existe una

4.-Heyden Doris, Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico, p.69.

cueva en forma de flor de cuatro pétalos, en la que al parecer la mano del hombre intervino para que adoptara dicha forma. Doris Heyden supone que en los inicios de esta ciudad la cueva fue lugar de culto y por ello más tarde se construyó sobre de ella, una gran pirámide.



Cueva debajo de la pirámide del Sol. Plano de M. Otero y R. Bonfil.

El jaguar también está relacionado con la cueva, en ocasiones sus fauces emulan la llamada entrada a la tierra.

Para cerrar este capítulo me parece prudente hacer una aclaración. Muchas veces la mención de tantos dioses y símbolos confunde y hace pensar que ellos no creían en un dios sino en varios, gracias a los cuales todo existía, pero como menciona Portilla, haciendo un análisis profundo hacia las raíces de esa religión, podemos darnos cuenta de que, al parecer, para ellos todos los dioses y símbolos a los cuales veneraban no eran otra cosa que la manera

en que interpretaban las muy diversas facetas de la fuerza creadora del primero y único dios que existe por sí sólo, Ometéotl. Para ellos todos aquellos dioses de la lluvia, del fuego y demás, era la manera en que podían explicar todo el poder que tenía el dios que había creado todas las cosas.



## APITULO 4



### CIENCIAS EXACTAS DE TEOTIHUACAN

Para poder estudiar mas a fondo la cultura de Teotihuacan es necesario hablar de las ciencias, en las cuales también alcanzaron grandes logros; para tener aunque sea solo una pequeña idea de sus conocimientos ha sido necesaria una gran labor antropológica, que consiste en estudios comparativos de los restos de esta civilización, con algunas fuentes de información en las que se trasluce la relación de las ciencias que posiblemente existieron en Teotihuacan, con las de culturas posteriores.

Dentro de lo que se consideran como estudios astronómicos, se encuentran los relacionados con la orientación de sus edificios, los cuales se sabe que tienen una desviación de  $17^\circ$  de la dirección occidental, y se vinculan con el inicio de la temporada de lluvias en esa región, la lluvia para ellos era indispensable por lo que tal vez esta era una manera de rendir culto a dicho fenómeno.

Esto no puede ser casualidad, como tampoco lo es el que en algunos murales, vasijas y esculturas, se han encontrado signos del calendario que más tarde fue conocido como tonalpohualli, así como

posibles pruebas de un sistema de numeración de puntos y barras como el utilizado por otras culturas.

El sistema numeral maya empleado en el cómputo del tiempo consta de tres signos, el símbolo del cero, el punto • y la barra —, con estos se pueden representar las mismas cantidades que con los números arábigos.

El valor de la barra y el punto aumentan de acuerdo a sus posiciones de abajo hacia arriba. Según su posición el punto tiene valores de 1; 20; 360; 7200; 144,000 y 2,880,000. La barra de 5; 100; 1,800; 36,000 y 720,000.

El tonalpohualli o cuenta de los años o de los destinos, era un calendario adivinatorio en el cual se leían desde el nacimiento hasta la muerte, los signos que iban a influir en el destino del hombre y el mundo. Está formado por dos ciclos, uno de los cuales contiene números del 1 al 13, y el otro, el nombre de los veinte días:

- |                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1.- cipactli, lagarto, espadarte | 11.- ozomatli, mono              |
| 2.- ahécatl, viento              | 12.- malinalli, hierba retorcida |
| 3.- calli, casa                  | 13.- ácatl, caña                 |
| 4.- cuetzpallin, lagartija       | 14.- océlotl, jaguar             |
| 5.- cóhuatl, serpiente           | 15.- cuahutli, águila            |
| 6.- miquiztli, muerte            | 16.- cozcacuauhtli, zopilote     |
| 7.- mázatl, venado               | 17.- ollin, movimiento           |
| 8.- tochtli, conejo              | 18.- técpatl, pedernal           |
| 9.- atl, agua                    | 19.- quiáhuitl, lluvia           |
| 10.- itzcuintli, perro           | 20.- xóchitl, flor               |

Estos dos ciclos se combinaban encontrados en orden invariable de manera que no se encontraban el mismo número con el mismo

nombre, hasta que terminaban los 260 días que duraba el período principal.

Esta podría ser una combinación obtenida de encontrar las dos columnas:

- 1, lagarto
- 2, viento
- 3, casa
- 4, lagartija
- 5, serpiente, etcétera

Al llegar al número trece, el siguiente día sería:

- 1, jaguar
- 2, águila, etcétera

Dicho período era considerado mágico y gracias a éste, en muchas ocasiones se podía contrarrestar la mala suerte que acompañaba a algunos hombres por haber nacido en un día malo; esto se lograba bautizando al niño en un día propicio para tal efecto.

Los sabios eran los encargados de llevar al cabo todos los estudios relacionados con los astros y el calendario, para lo cual eran necesarios conocimientos matemáticos y astronómicos.

A continuación se muestran algunos glifos y numerales que han sido encontrados y gracias a los cuales, se ha llegado a la conclusión de que el origen del calendario y este sistema de escritura, tal vez coincidió o sea, un poco anterior a la época de Teotihuacan.

En diversos objetos se han encontrado representaciones de glifos y numerales, lo que puede indicar que son datos que

pertenecen al calendario, pero también en muchos otros se aprecia únicamente el glifo, como en el caso del *turquesa* que aparece en una vasija (Fig. 1), o el *ojo de reptil* que ha sido identificado en muchas ocasiones. (Fig. 2) 1.

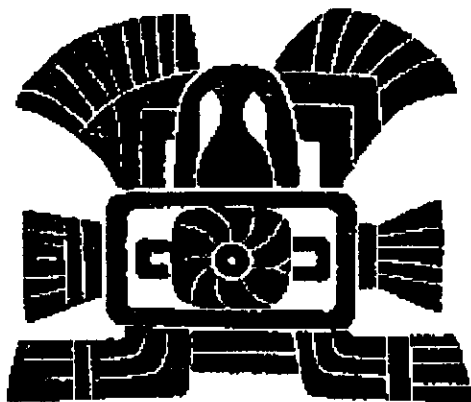
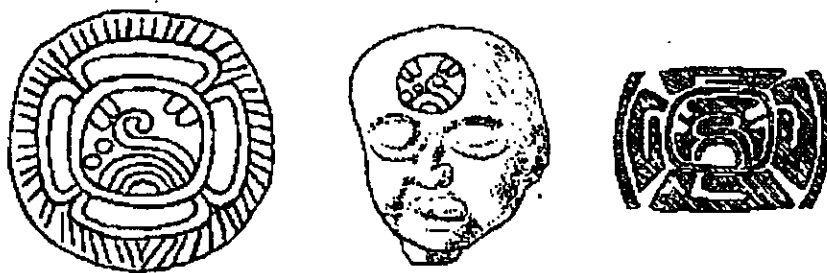


Fig. 1, glifo turquesa en la cerámica de Teotihuacan. Dibujo Alfonso Caso.

En un fresco de la llamada “Casa de los sacerdotes” aparece un numeral ocho, que consiste en una barra acompañada de tres puntos (Fig. 3).



Glifo ojo reptil. Figura 2

1.- Los dibujos que aparecen en este capítulo son de Alfonso Caso, “Los calendarios prehispánicos”.



Fig. 3, numeral ocho en la Casa de los sacerdotes.

Un glifo que es motivo de varias piezas de cerámica es el llamado *bandas entrelazadas* (Fig. 4), que representa una constelación que los aztecas llamaron Tigre, a la fecha mejor conocida como Osa Mayor.

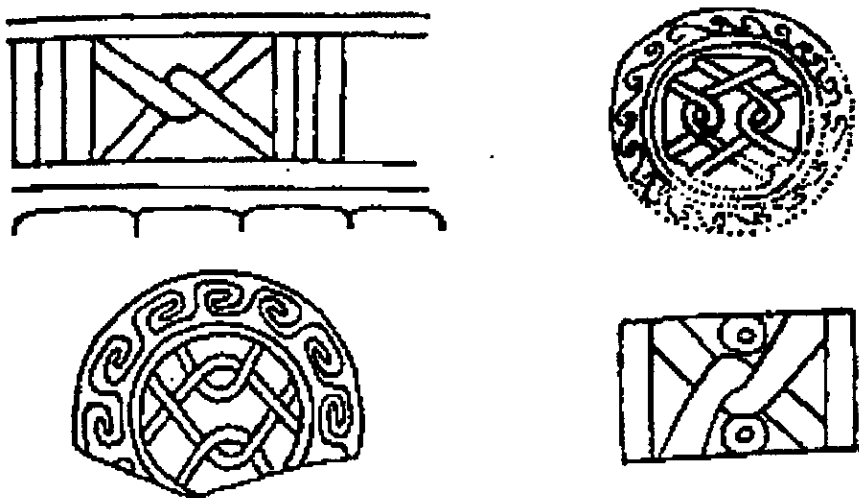
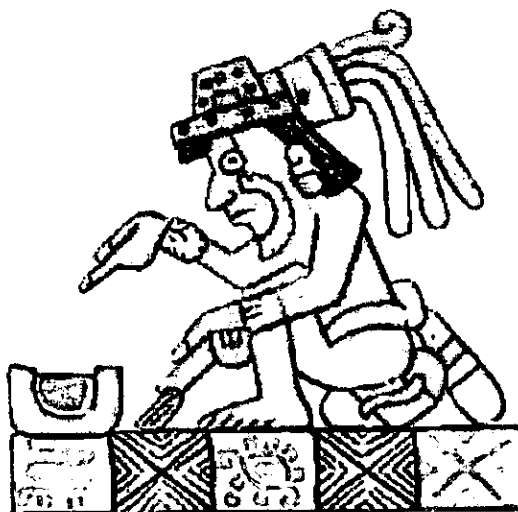


Fig. 4, glifo bandas entrelazadas.

Así como éstos existen muchos otros glifos que aparecen en Teotihuacan, y que han contribuido para llegar a la conclusión de que existieron calendarios y formas de escritura anteriores a la de los aztecas, aunque de todo lo relacionado con este tema como sucede con otros no podemos decir mucho, ya que no es algo que podamos comprobar de manera contundente.

## apítulo 5



### LENGUAJE PICTOGRÁFICO O BIOGRÁFICO CÓDICES ANTES, DURANTE Y DESPUES DE LA CONQUISTA

Es cierto que la pintura mural ocupó un lugar muy importante en las culturas de Mesoamérica, pero también es cierto que el poder descifrar estas grandes obras ha sido posible gracias a los códices que lograron llegar hasta nuestros días. Desgraciadamente no son muchos, la mayoría fueron destruidos a la llegada de los españoles y, aunque tiempo después se siguieron elaborando ya no fue lo mismo, pues tanto la técnica como el contenido de los estos varió, efectivamente, el proceso de aculturación trajo consigo muchos cambios, entre ellos la transmisión de nuevas técnicas artísticas europeas, provocando la desaparición del hermoso arte de la elaboración de códices.

La lista que aparece a continuación, es una clasificación de los códices que de acuerdo a la época, el estilo y el material utilizado han sido considerados como prehispánicos, y post-hispánicos.

## PREHISPANICOS

Dresde  
Madrid o Tro-cortesiano (Área maya)  
París o Peresiano

Borgia  
Vaticano B  
Fejérváry Mayer (Grupo Borgia)  
Laud  
Cospi

Becker I }  
Colombino } Alfonso Caso 1

Bodley  
Nutall  
Viena o Vindobonense

## CODICES ELABORADOS POCO DESPUES DE LA CONQUISTA

Boturini o Tira de la Peregrinación  
Matrícula de Tributos o Códice Moctezuma  
Borbónico  
Tonalámatl de Aubin  
Selden

1.- Se descubrió que estos dos códices (Becker I y Colombino) en realidad son uno mismo dividido en dos partes. Ahora se le conoce como códice Alfonso Caso, en honor a la gran labor de este investigador.



## CODICES COLONIALES

Telleriano Remensis  
Magliabechiano  
Mendocino  
Florentino  
Genealogía de Azcapotzalco  
Lienzo de Coixtlahuaca  
Cod. De Yanhuitlan  
Tlatelolco  
Xólotl  
Lienzo de Tlaxcala

La mayoría de los códices prehispánicos eran de contenido calendárico-ritual, por lo que fueron blanco perfecto de los españoles que creyeron que destruyéndolos, convertirían más fácilmente a los indígenas al cristianismo, además pensaban que eran cosas diabólicas.

La gente que ordenó la destrucción de los códices nunca pensó en el gran daño histórico que estaba provocando, pues en ellos estaba registrada la vida de todas esas grandes culturas, y en la actualidad no tendríamos la necesidad de especular a través de los pocos ejemplares que sobrevivieron gracias a que fueron enviados a Europa.

Las características de los códices varían de acuerdo a la época en la que fueron elaborados, los más antiguos eran de piel de venado o papel indígena (amate, fibra de maguey o palma) y tenían forma de biombo. En cuanto a la técnica, toda la superficie se cubría con una capa de cal para obtener un color blanco sobre el que después se pintaba, el dibujo era trazado con una uniforme línea negra y después en el centro se aplicaba el color deseado, sin matices ni sombras, sin proporción ni perspectiva. Aunque estos son rasgos

generales, es posible apreciar en algunos códices el estilo pictórico del grupo que los realizó. (Fig. 1)



Figura 1  
Página del Códice Nuttall (prehispanico)

Por ejemplo, los del área maya están elaborados en papel vegetal, solo se utilizaban los colores rojo, negro y azul maya; a cada

una de las páginas se les colocaba un margen que consistía en una gruesa línea roja, además el contorno de las figuras era una línea negra cuyo grosor variaba y las imágenes de los personajes estaban acompañadas de glifos y numerales (figura 2).

Los del grupo Borgia están elaborados en piel y papel, probablemente estaban protegidos con pastas de madera o piel de jaguar. Los dibujos a diferencia de los mayas son de gran colorido. Uno de estos está considerado como uno de los mejores elaborados (Borgia) tanto por la belleza de sus imágenes como por la perfección de las líneas, otro se caracteriza por su elegancia y colorido (Fejérváry Mayer). (Figura 3)

Existen códices que se piensa fueron hechos poco tiempo después de la conquista ya que, aunque conservan las características de los prehispánicos (elaborados en piel o papel indígena, líneas negras enmarcando las figuras, el contenido, etc.) tienen en su estilo algunos detalles que los sitúan en una etapa posterior.

El Boturini o Tira de la Peregrinación podría pasar por prehispánico si no fuera por algunos pequeños detalles en el estilo; las mantillas de los personajes presentan unas líneas a manera de pliegues (antes de esta época el dibujo era completamente plano) y en una de las páginas hay un árbol representado de manera muy natural, cosa que no se ve en ninguna representación anterior a la conquista. (figura 4).

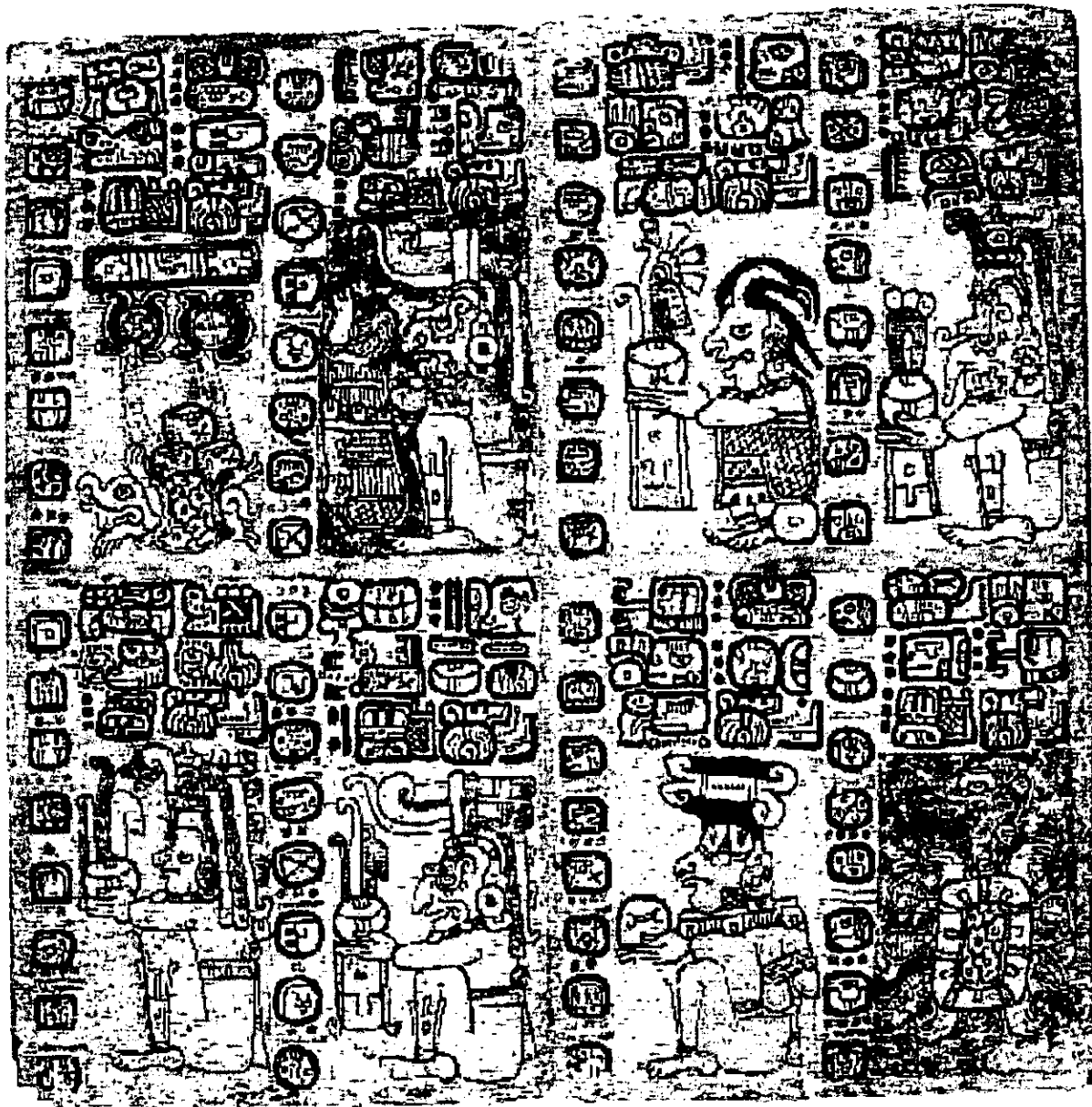


Figura 2.

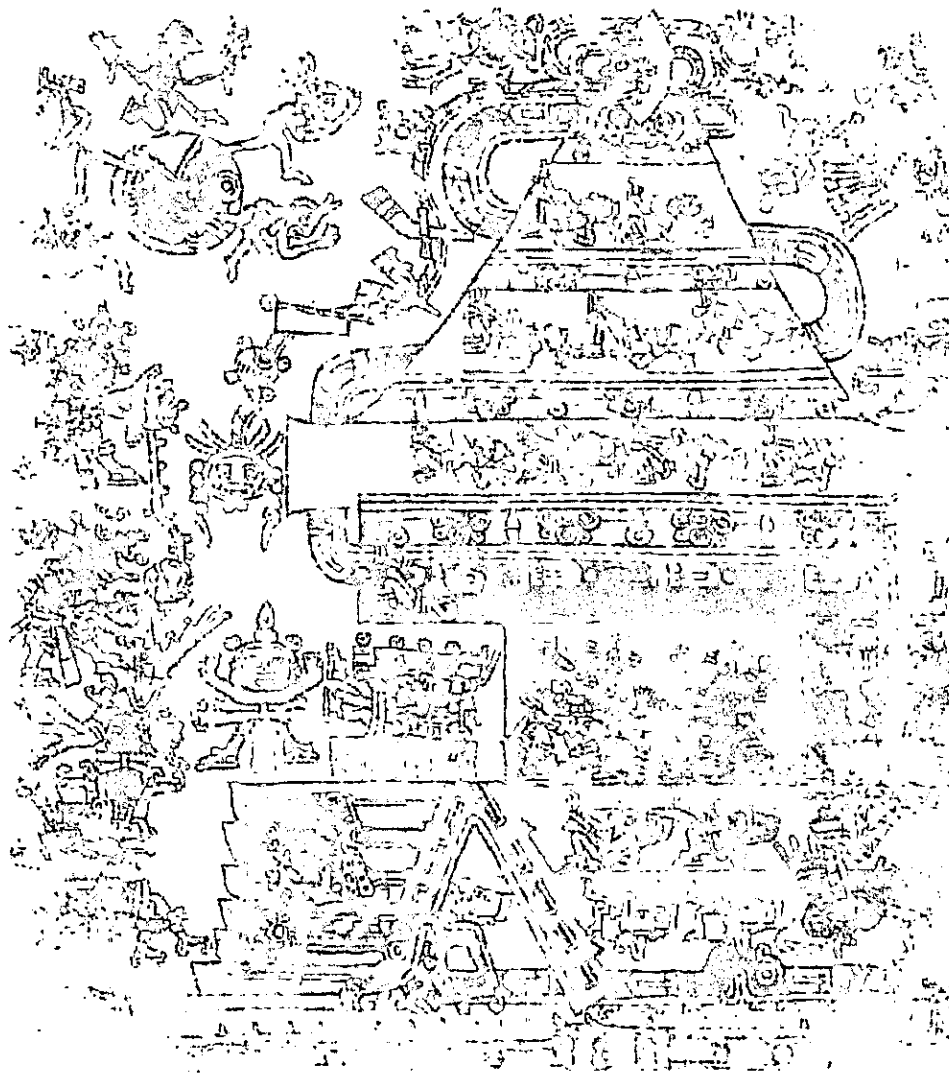


Figura 3

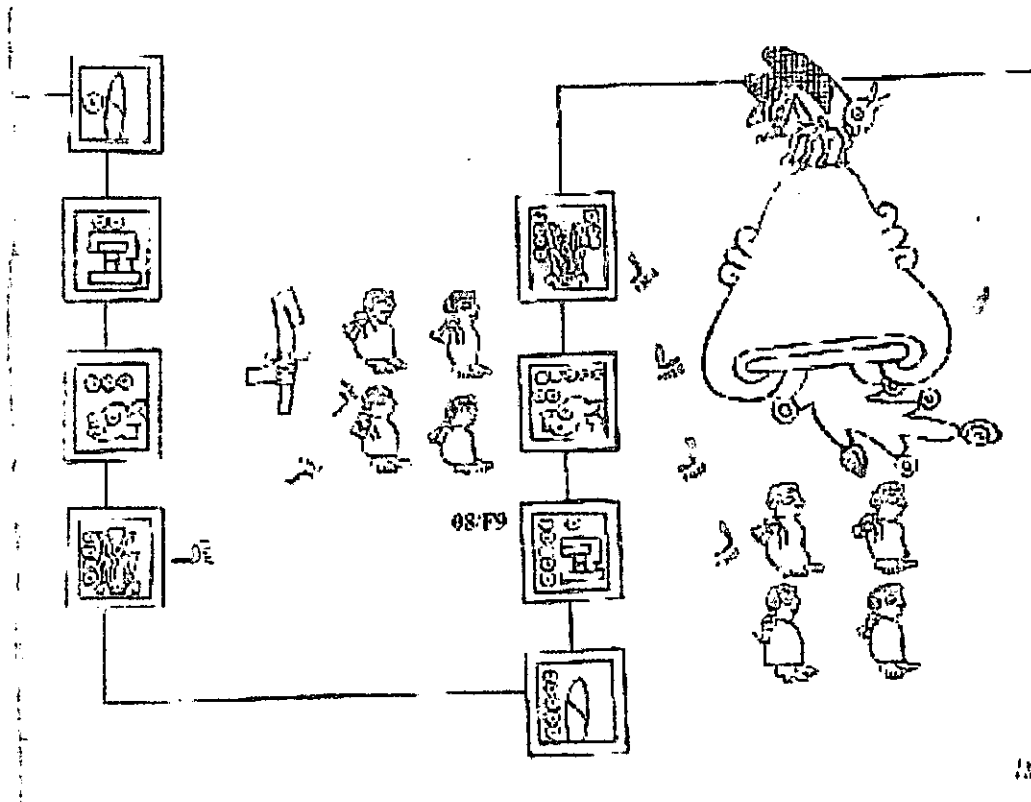


Figura 4. Códice Boturini o tira de la peregrinación

Otros como la Matrícula de tributos, conservan todo el estilo prehispánico y no presentan ningún rasgo de influencia europea, excepto por una cosa, es notable la existencia de explicaciones del contenido escritas con el alfabeto latín en español y náhuatl. Aunque claro, estas podrían haber sido colocadas posteriormente. (figura 5)

Pasada la euforia de la conquista, algunos españoles interesados en la historia de los indígenas, se dieron cuenta de la gran pérdida cultural que había significado la destrucción de los códices, es entonces que decidieron llamar a los sabios y tlacuilos para que elaboraran documentos donde estuvieran comprendidos los aspectos culturales más importantes, de esta etapa surgen códices como el Mendocino y el Florentino.

Como era de esperarse, en la época colonial los cambios en la vida de los indígenas se reflejaron en el cada vez más decadente arte de hacer códices. Ahora aparecían en estos imágenes de soldados, frailes, caballos y muchas otras que para ellos habían sido desconocidas. Además estaban cambiando el estilo antiguo por las nuevas técnicas europeas que consistían en figuras proporcionadas, empleo de sombras, colores mas apegados a la realidad, y el cambio de papel indígena por papel europeo, lo que provocó que los nuevos códices no se parecieran en nada a los anteriores, que eran mucho más bonitos. (figura 6)

Como dejaron de existir las escuelas en las que se preparaban los tlacuilos y los que quedaban se dedicaron a otras actividades, poco a poco fue quedando en el olvido este maravilloso arte, terminando así una de las tradiciones más importantes y representativas del mundo prehispánico.

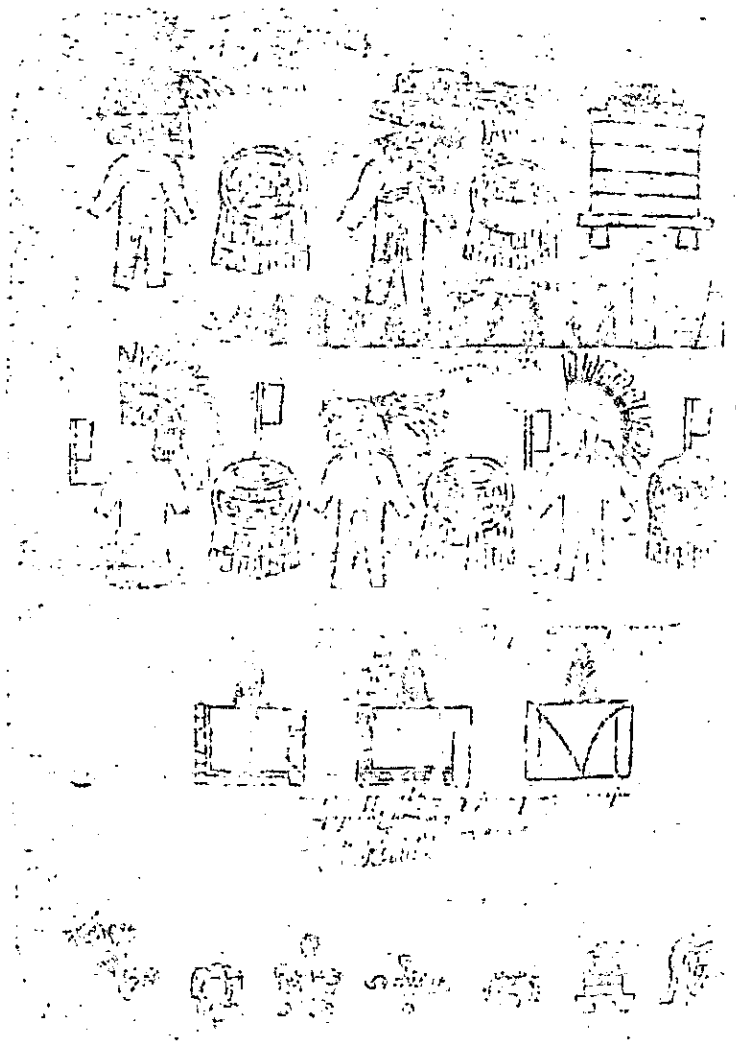


Figura 5.



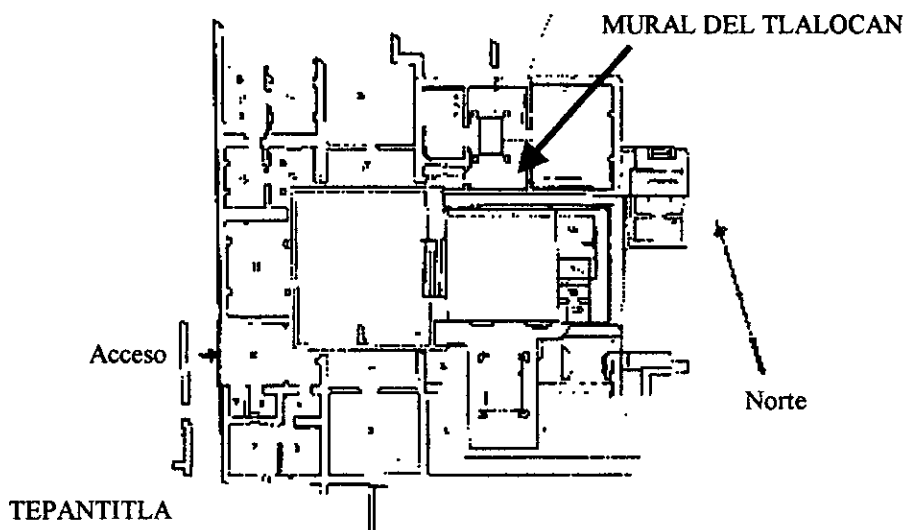


Figura 6

# apítulo 6

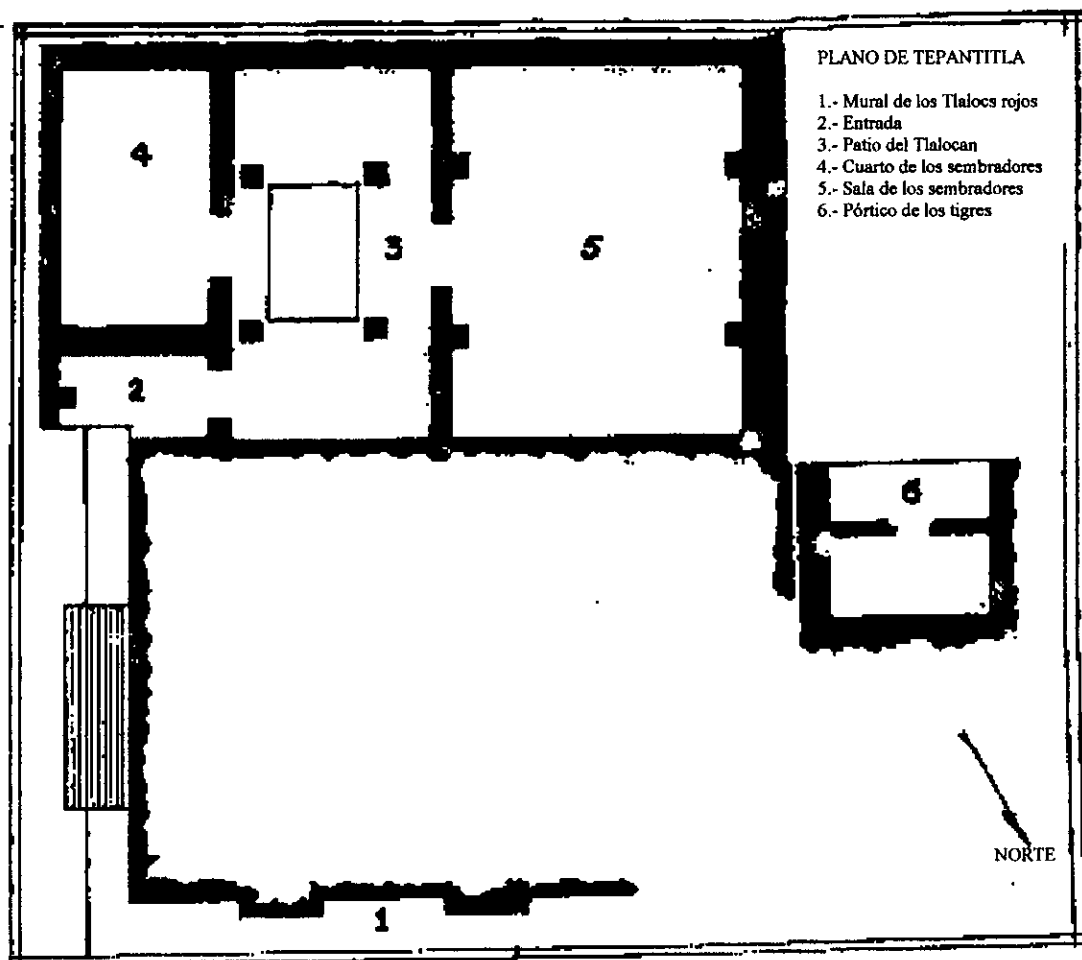
## COMPOSICIÓN Y ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO DEL MURAL

El muro donde fue plasmado el Tlalocan, se encuentra en el palacio de Tepantitla, un conjunto de aproximadamente 25 cámaras (plano 1).



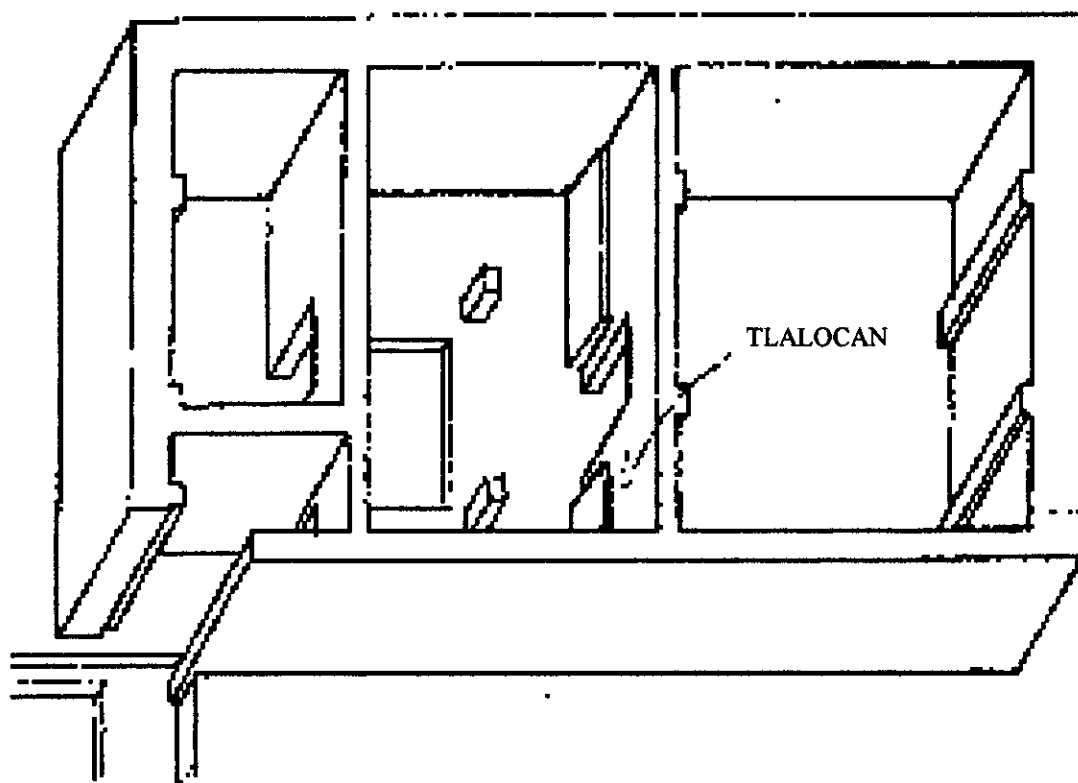
Plano No. 1, Palacio de Tepantitla

El patio del Tlalocan está situado en el conjunto de habitaciones de área surponiente, el cual se conforma por tres cuartos. Del lado derecho e izquierdo se encuentran los cuartos de los sembradores, y entre estos dos está situado el Tlalocan.



Plano No. 2, Tepantitla.

Situémonos dentro del mismo de modo que tengamos una visión de sur a norte; el muro del lado oriente cuenta con dos entradas paralelas, las cuales desembocan en una especie de espejo de agua (según planos de Laurette Séjourné) enmarcado por cuatro columnas que sostenían el techo del cuarto, el cual contaba con una especie de tragaluz exactamente sobre el espejo de agua. El muro del lado poniente tenía una sola entrada, estas entradas no tenían jambas ni dinteles en relieves, sino que eran simulados por medio de la pintura, sin embargo en la parte inferior de los muros había una especie de taludes, en los cuales estaban plasmados los diferentes temas con los que eran tratados cada uno de estos.

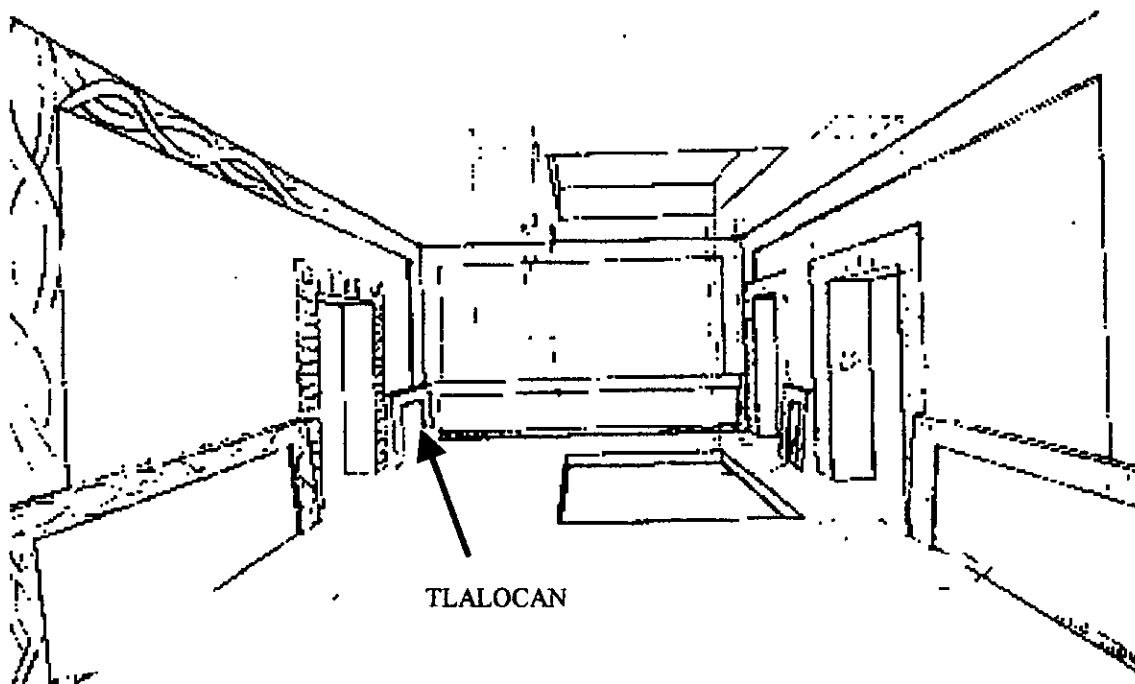


Plano No. 3, Patio en el que se encuentra situado el Tlalocan.

El muro total tenía una longitud de 9.50 mts. por 4 mts. de alto, la parte correspondiente al Tlalocan que es la dirección derecha de la puerta, cuenta con un área de 3.40 mts. de largo, por 4 mts. de alto.

Dentro de esta misma habitación también fueron realizados los murales del Juego de Pelota, La Medicina y Los Jaguares.

El plano que se presenta a continuación nos da una idea de como debió lucir el palacio de Tepantitla en la época de su máximo esplendor (plano 4).



Plano No. 4

## apítulo 7



### COMPOSICIÓN Y ANÁLISIS DEL MURAL

El Tlalocan está dividido en dos partes, la primera que está ubicada en la parte superior nos muestra el mundo real donde se desarrolla la vida cotidiana, la segunda es en la parte inferior del mismo, donde se escenifica el paraíso, el lugar donde todos los hombres desean ir al momento de morir. Estas escenas están enmarcadas por un par de ríos entrelazados que desembocan en algún lugar de nuestro mural, el cual analizaremos a fondo teniendo en cuenta una lectura de arriba hacia abajo (lám. I).

De los ríos entrelazados uno es de color verde y el otro rojo. El verde tiene en su interior estrellas de mar, la presencia de estrellas de mar resulta extraña tomando en cuenta que en esa área no existía este tipo de fauna, la explicación a esto podríamos encontrarla en la relación que al parecer tuvieron los teotihuacanos con las culturas del Golfo, principalmente con la cultura de la Venta y de la península de Yucatán. El verde jade representa el agua y esto nos remite el simbolismo de Tláloc y la relación con el litoral.

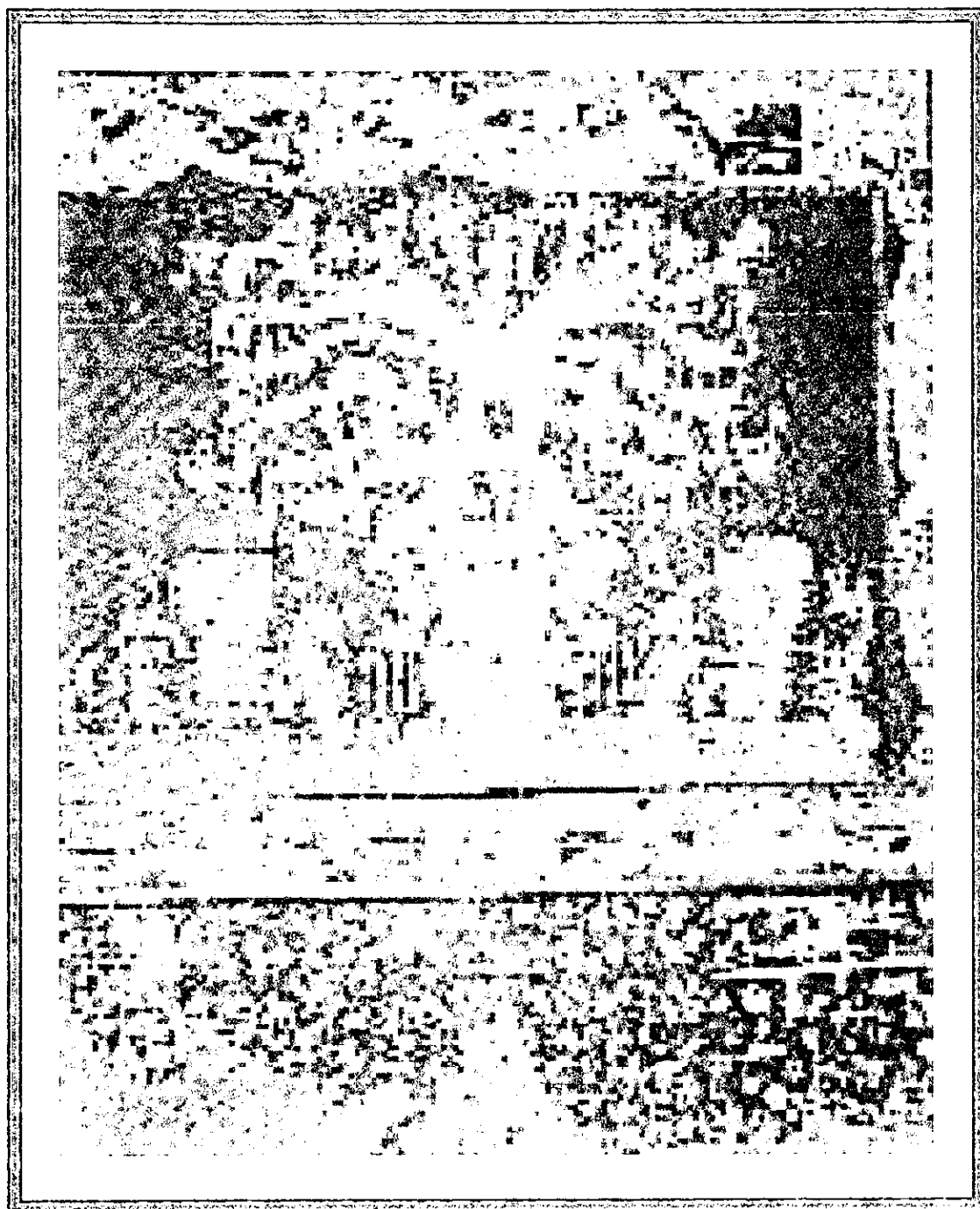
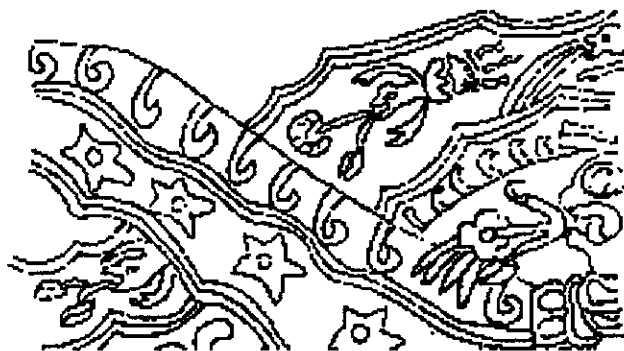


Lámina I



El otro río de color rojo tiene en su interior infinidad de ranas, las cuales están íntimamente relacionadas con el dios Tláloc, puesto que eran las que avisaban la llegada de la lluvia, y por ende, la de la fertilidad. Las del río superior avisan por medio de los chorros de agua que salen de su boca, y las del río del costado, lo hacen a través de las flores que salen de su boca. El color del río es rojo indio, que representa la sangre, líquido preciosos y vital para preservar la vida.

En cada una de las intersecciones de estos ríos se encuentran unos pequeños seres que nos recuerdan a unos gnomos, son los Tlaloques, ministros del dios Tláloc encargados de desatar las fuerzas del dios (lluvia, granizo, nieve, etc.), son de color azul y tienen en su atavío conchas marinas, signo del nacimiento, en este caso representa el nacimiento de vida provocado por la llegada del agua, es decir, la fertilidad de los campos yermos, también llevan consigo la representación del movimiento del agua y el bastón símbolo del rayo, el cual provoca las lluvias.

En algunos de los tlaloques se encuentra el símbolo de quincuncen, que representa los cuatro puntos cardinales que se unen en una región central que es el abajo y el arriba, la unión del centro y la Tierra, o también el concepto de los cuatro elementos primordiales (tierra, aire, agua y fuego) salvados por un centro



unificador. Este símbolo ha hecho pensar que ellos ya conocían la Ley del centro y la unión de los contrarios <sup>1</sup>, las cuales dicen que los elementos pueden combinarse para mantener una estabilidad en la naturaleza; esta creencia encuentra mas justificación por la posición de los ríos entrelazados, que se asemeja al glifo del movimiento, comúnmente utilizado en Teotihuacan y que representa la armonía cósmica.

Abajo de los glifos del quincuncen, encontramos unos ojos que simbolizan las burbujas del agua o el cielo, además, de la boca de estos personajes sale una flor de cuatro pétalos que tiene relación con el origen del universo.

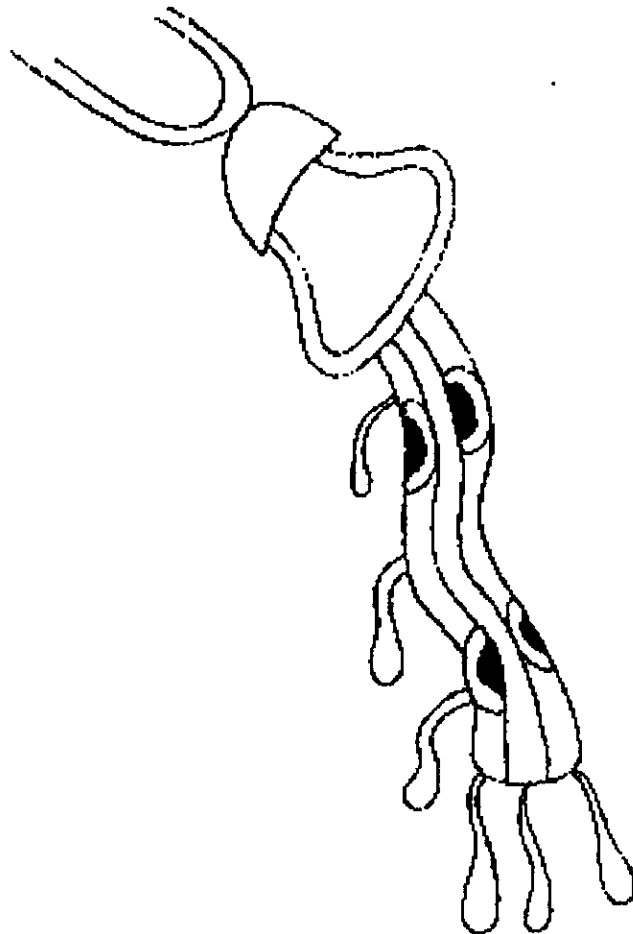
Nuestro siguiente elemento son las dos ramas que se encuentran sobre la deidad principal, al parecer son ceibas y según Doris Heyden, en el México prehispánico la ceiba servía de unión entre el cielo y la tierra, en los códices Meyer y Laud podemos encontrar que ubican árboles en cada uno de los cuatro puntos cardinales, los que tal vez servían como soportes del cielo, es aquí donde podemos darnos cuenta que la ceiba roja la localizan en el oriente y la amarilla en el sur. También pueden estar relacionadas con el Tamoanchan el que es representado con árboles floridos de dos o más colores, estos árboles tienen el sentido de la creación del hombre.

La ceiba roja está decorada con tortugas (un símbolo mas del agua) y chalchihuites (cuentas de jade, sinónimo de lo precioso y abundante). La ceiba amarilla esta decorada con un sin fin de grandes mariposas, símbolo de la flama y la flor. En las extremidades de las dos ramas se puede apreciar el perfil de unas flores, representación unidimensional de la flor de cuatro pétalos.

1.- Ver lo que dice al respecto Laurette Séjorné, en "Pensamiento y Religión en el México Antiguo", p. 101-112.



(símbolo de la cueva, el corazón de la tierra, los cuatro rumbos del mundo y su centro), estas flores están rematadas por corrientes de agua con ojos y gotas.



Al derredor de dichas ramas se aprecian pájaros revoloteando y de sus picos se desprende el símbolo de la palabra, indicio de que están entonando una serie de cantos. Al parecer la imagen de estos pájaros se relaciona con el alma de los guerreros que al morir en batalla acompañan al sol durante cuatro años y al término de estos sus almas se convierten en pájaros de diversos colores, los cuales al igual que las demás aves, adquieren el derecho de ser libres y libar el néctar de las flores.



En medio de las dos ramas descende una especie de araña, la cual según el código Borgia, es la representación de la Diosa Madre la gran tejedora, al parecer ésta baja justamente por ahí porque la ceiba, es la comunicación entre el cielo y la tierra.

Debajo de este árbol se encuentra Tláloc, y a cada uno de sus lados un sacerdote, representantes del dios en la tierra, motivo por el

que su indumentaria es similar a la del dios; de sus bolsas arrojan piedras preciosas, semillas y flores acompañadas de un chorro de agua, esto podría entenderse como la fertilización de la tierra que hace que este lugar este lleno de vida. Estos sacerdotes entonan cantos al parecer en honor a Tláloc, puesto que el símbolo está acompañado de flores, conchas de mar, caracoles y piedras preciosas. Se cree que las plantas que se observan en la escena son de cacao, semilla muy preciada en ese tiempo y que gracias a la generosidad de Tláloc se lograba en ese lugar.



El personaje principal de este mural es el dios Tláloc, se encuentra ubicado exactamente en el centro justo debajo de las dos ramas; podemos ver perfectamente la fusión de los elementos que conforman la figura del dios. Las plumas de quetzal que forman el

penacho y la lengua bífida fueron tomadas de la serpiente emplumada, la peluca amarilla y el antifaz, de Huehuetéotl (el dios viejo) y la nariguera con sus cinco colmillos del jaguar.

El penacho que porta Tláloc tiene una visión óptica poco común, la cual trataré de explicar mas adelante; las manos están en posición invertida y de estas brotan enormes gotas de agua acompañadas de una concha abierta, reafirmando el concepto del nacimiento de agua, muestra del gran poder que caracteriza a este dios.

La deidad está parada sobre una cueva, Doris Heyden piensa que en ocasiones la cueva era un determinante geográfico y que la del mural podría ser la misma que existe debajo de la pirámide del sol, también menciona que en la antigüedad la cueva era vista como la entrada a la tierra “el lugar de creación, el útero de la tierra”<sup>2</sup>, motivo por el cual está rodeada de flores, semillas, cuentas de jade y estrellas de mar (todos símbolos de abundancia y fertilidad), de esta cueva emergen dos ríos uno rojo y el otro verde turquesa, ambos contienen elementos marinos.

Pasado a la parte inferior y tomando en cuenta los dos ríos entrelazados que enmarcan la escena, vemos que estos desembocan en dos lugares. El primero desemboca en una laguna al pie de una montaña, lo cual es la comunicación de la tierra con el paraíso de Tláloc, aunque también simboliza el tiempo de lluvias porque es ahí donde quedan todas las aguas que bajan.

En este lugar observamos un sin número de personas nadando y jugando, algunos están aventándose clavados, otros nadando de

2.- Doris Heyden, “Coloquios de documentos pictográficos de tradición náhuatl”, p.118

muertito, otros se deslizan por la cascada que desciende de la montaña, en fin, lo que se aprecia es un barullo y jolgorio generalizado, esto es porque todos los personajes están en el paraíso de Tláloc el Tlalocan, lugar de felicidad al que iban los elegidos del dios, todos aquellos que morían por causas relacionadas con el agua: ahogados, fulminados por un rayo, leprosos, hidrópicos, gotosos, etc.

El otro lugar donde desemboca el río es la parte inferior derecha del tablero donde hay una laguna y en el centro un perro acuático llamado ahuízotl, encargado de guiar a los muertos hasta el paraíso. Sobre esta imagen vemos a un personaje que está entonando un largo canto (cinco símbolos de la palabra lo indican) al parecer en honor al dios, lleva en la mano una rama y de sus ojos salen dos lágrimas quizá el hombre llora de alegría por haber sido elegido de Tláloc, a este tipo de muertos no se les incineraba, sino que se les enterraba con una rama seca que reverdecería al llegar al Tlalocan. A lo largo de este río es notable la presencia de plantas de maíz, cacao y flores de cuatro pétalos.

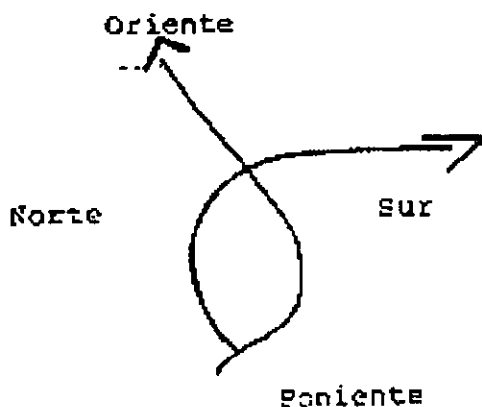
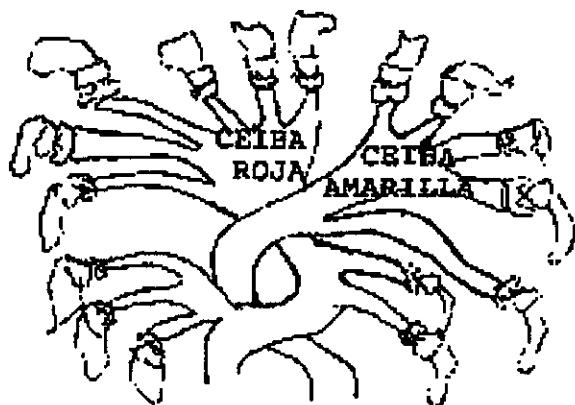
A continuación se presenta un fragmento de la descripción del mural que realizó Alfonso Caso:

“...en la orilla del río unos hombres descansan debajo de los árboles o cortan flores, y hay uno de ellos que come una caña de maíz que acaba de cortar. Mas arriba otros cuatro individuos en una extraña danza, caminan cada uno con una mano entre las piernas, que es cogida por el que le sigue. En la esquina superior unos hombres sentados se divierten en un peculiar juego de pelota en el que aparece ésta colocada sobre una especie de postes y los jugadores las golpean con los pies. Un individuo de frente parece presenciar el juego y quizá decidir en la contienda. En otro lugar un individuo adulto carga a un niño; en otro, cuatro hombres con sendas ramas en las manos, tratan de cazar una mariposa, mientras que casi todos hablan o cantan y el terreno aparece sembrado de piedras

verdes, es decir, que en este lugar ideal aun las rocas son preciosas porque están hechas de jade. Hay una gran abundancia de mariposas de las que los mexicanos llamaban xicalpapalotl, porque estaban pintadas de brillantes colores que decoraban las jícaras o vasos de cerámica, y también hay una libélula de alas transparentes y otros insectos”<sup>3</sup>.

Ahora bien, a simple vista todos estos objetos están pintados como algo simbólico y todo plasmado en un mismo plano, pero analizando la visión de ellos con respecto a los puntos cardinales, veremos que hay todo un movimiento en distintos planos simbólicos, cada elemento tiene su propio norte de referencia.

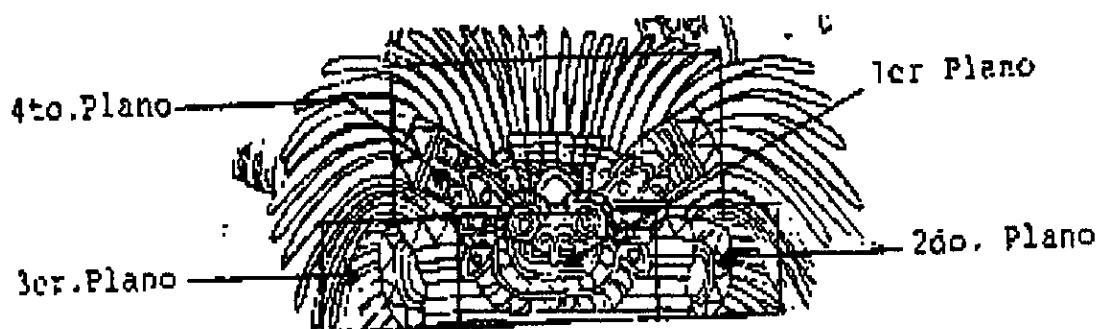
Si observamos detenidamente la dirección que siguen las dos ramas, y la interpretamos según sus puntos cardinales, veremos claramente hacia donde está el norte y como estas señalan justamente al oriente y al sur:



DIRECCION DE LAS RAMAS

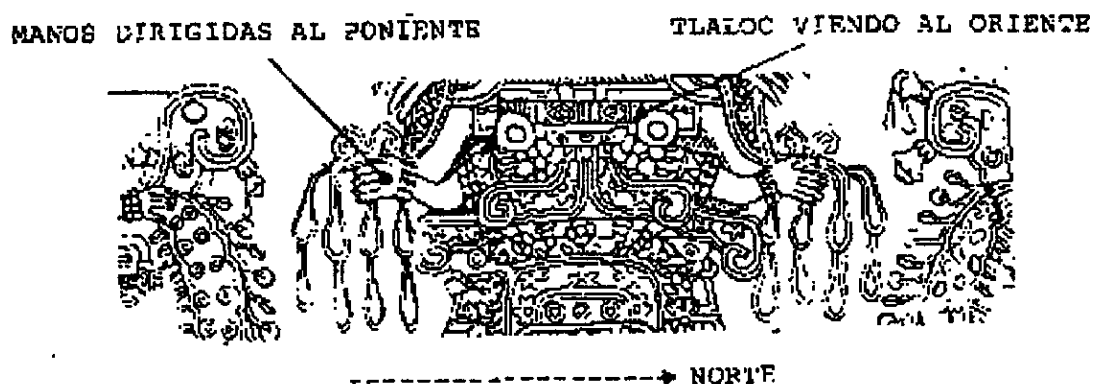
3.- Alfonso Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, Cuadernos americanos No. 6, p.132

El objeto que sigue es el penacho. Quetzalcóatl blanco que es el dios de la luz, representa el centro de los cuatro puntos cardinales, tal vez por eso tiene una visión de sus cuatro lados y no nada más de uno. A él se le relacionaba mucho con la estrella de Venus que era la más estudiada por los astrónomos. El penacho mismo se convierte en Quetzalcóatl, que al estar sobre Tláloc se ubica sobre una gruta o cueva, que puede ser una entrada al Tlalocan donde puede entrar cuando desaparece del cielo como estrella de Venus, ya que cuando pasa esto dicen que fue a la región de los muertos.



Aunque también puede ser que esté representando el movimiento de los vientos que produce al descender la araña, y es por eso que el penacho le está volando hacia el frente.

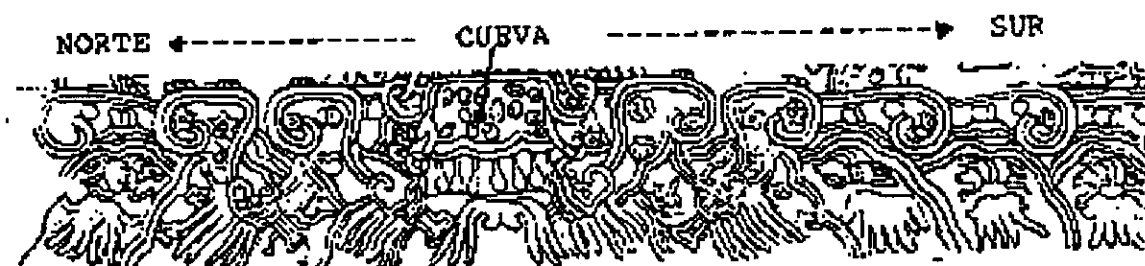
Ahora bien, veamos la posición de Tláloc con respecto a las ramas, nos daremos cuenta que nuestro rumbo ha dado una vuelta de  $180^\circ$ , el norte está situado completamente al lado opuesto.



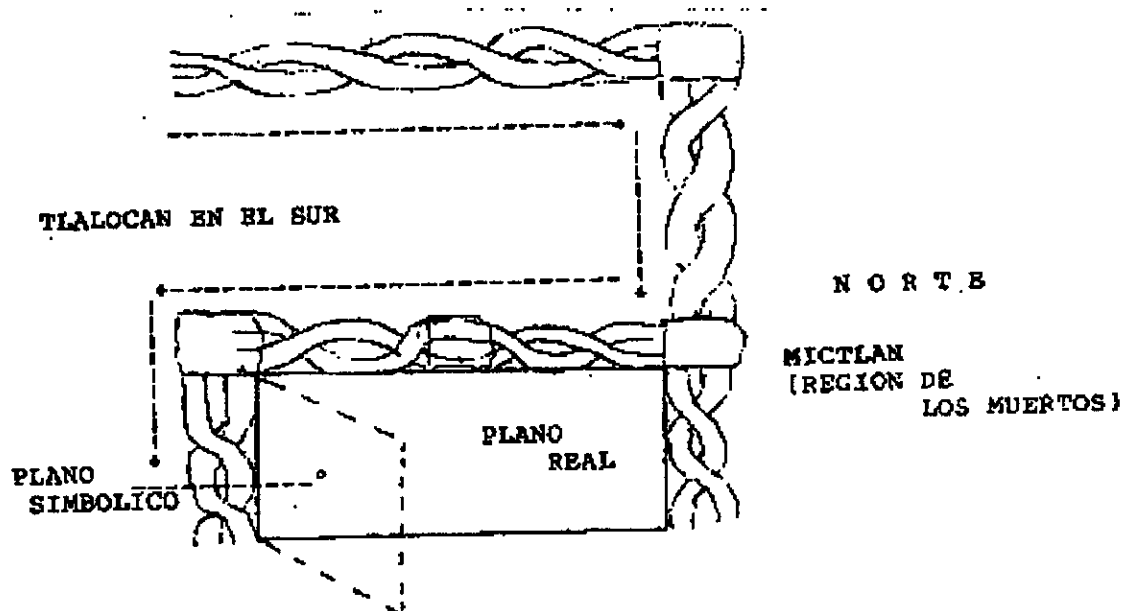


El cuerpo de Tláloc está viendo hacia su región que es el oriente, pero al estar dirigido hacia esa zona notamos como dato muy peculiar que a las manos no se les ve la palma, estas están al revés y se les ve el dorso, quizá porque están dirigidas hacia el poniente, que es donde brotan las grandes gotas de agua y muestra sus virtudes el dios de la lluvia. Estas ven hacia el poniente porque ahí es donde se mete el sol y va a alumbrar a los muertos, es en este momento que toca tierra y hace que desprenda vapores que forman nubes y ocasionan las lluvias de las cuales Tláloc es el generador.

Localizando nuevamente el norte en el lado opuesto nos quedaría que la cueva que esta debajo de la deidad, es la que se localiza debajo de la pirámide del Sol y las aguas que por ahí pasan son las que en tiempo de lluvias bajaban del cerro gordo y desembocaban en el río de San Juan (lugares localizados muy cerca de Teotihuacan).

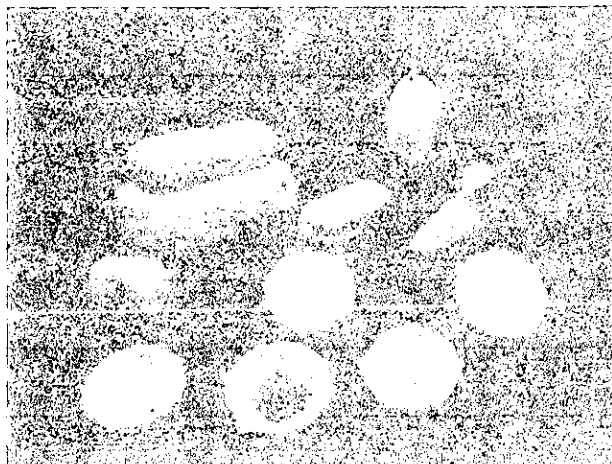


Ahora invertimos nuevamente nuestro norte en sentido contrario, los ríos de la parte inferior y el Tlalocan estarían localizados en su orientación correcta, obviamente esto sufriría un cambio en cuanto a la representación en el mural porque fue adaptado a ese espacio, pero visto desde su cosmovisión estaría en la posición indicada.



Al convertirse el agua en vapores suben al cielo, entonces las aguas al llover bajan por el Mictlán (región de los muertos), y aquí estas toman su cause hacia el sur para llevar a los muertos por el agua, guiados por el cuadrúpedo ahuízotl al Tlalocan, lugar de abundancia.

## apítulo 8



### TECNICAS DE LA PINTURA MURAL

#### TEOTIHUACANA

La pintura mural prehispánica no solo encierra el misterio de su significado, ya que desde su descubrimiento se ha tratado de esclarecer la manera en que se preparaba la superficie sobre la cual eran realizadas estas obras. Mucho se ha escrito al respecto y no es para menos si tomamos en cuenta, que en la mayoría de los sitios arqueológicos existen restos de pintura mural (Bonampak, Cacaxtla, Las Higueras, El Tajín, Cholula, Chichen Itzá, etcétera).

Desgraciadamente al explorar algunos sitios, por descuido o desconocimiento de los investigadores, se han maltratado algunas pinturas, al grado de hacer imposible en ciertos casos el estudio de las mismas, cosa que preocupó a los estudiosos y desde entonces se han esmerado en sus técnicas para poder conocer lo mas que sea posible sin deteriorar los murales, y a la vez contribuyendo por medio de sus investigaciones a la conservación de las mismas.

Dos de las técnicas más conocidas para la realización de la pintura mural son al temple y al fresco, las cuales han perdurado desde épocas anteriores a la conquista, y llegan hasta nuestros días como una de las maneras más recomendables para realizar una pintura y que ésta se mantenga a través de los años.

El hecho de que mencione que al parecer estas técnicas son semejantes a las utilizadas hace cientos de años, no significa que sean idénticas, al paso del tiempo han evolucionado los materiales con los que se elaboraban, por eso es conveniente puntualizar las diferencias. Respecto a como eran elaboradas anteriormente, existen varias teorías:

Según Agustín Villagra para pintar al fresco el muro sobre el que se iba a pintar era revestido con un grueso aplanado de barro fino mezclado con tezontle triturado, posteriormente sobre este se extendía por partes (tarefas, método actualmente empleado) una capa delgada de argamasa (mezcla de cal, arena y agua) de cal y arena de piedra pómez o polvo de obsidiana. Sobre esta capa se trazaba el dibujo con rojo muy diluido. Los colores se mezclaban con cal, en ocasiones se les agregaba marmaja (pirita). Después se marcaba el contorno de las figuras con la línea roja o negra y como último paso, una vez seco el aplanado y la pintura se bruñía la superficie, de esta manera se hacía muy resistente. Para pintar el temple era necesario que el barro estuviera seco, los pigmentos no se diluían en cal, pero sí en agua y eran mezclados con algún aglutinante o resina natural.

Diana Magaloni dice que en Teotihuacán aprendieron a trabajar muy bien la cal, y lo que distingue su trabajo es el uso de minerales como el tezontle, cuarzo volcánico y arcillas, estos al combinarse con la cal mejoran la calidad de las pinturas. En la pintura al fresco no se emplean aglutinantes de ningún tipo para fijar el pigmento, y los diseños se aplican suspendidos en agua sobre un enlucido de cal

húmedo. Esto es lo último que se aplica al muro y es lo que recibe la pintura, por consiguiente es el que le da las cualidades de textura y color, esto en cuanto a la pintura al fresco. Para pintar al temple era necesario que el soporte estuviera seco, y sobre todo se empleaban para los pigmentos, aglutinantes orgánicos.

A diferencia del fresco prehispánico la técnica moderna consiste en aplicar un revoque de cal húmedo sobre mortero, y no sobre el aplanado de barro, el cual mantenía mas tiempo la humedad que el soporte que se utiliza ahora, esto hace que la capa que se forma en la superficie fije mejor los colores. Actualmente se emplea arena de mármol, y anteriormente se empleaba polvo de obsidiana, el cual según estudios realizados, parece es el más apropiado para mortero de fresco. Por otra parte los colores se mezclaban con cal, dándoles mas consistencia que a los de ahora disueltos solamente en agua.

En Teotihuacan fueron empleadas las dos técnicas, el templo de la agricultura fue realizado al temple, y el mural estudiado que es el de Tepantitla, parece haber sido elaborado al fresco, ya que si se observa bien, la pintura da la impresión de estar impregnada en el muro.

## apítulo 9



### MEDIOS Y TÉCNICAS DEL TLALOCAN

En un principio, había pensado mencionar en este capítulo lo relacionado con barnices, aglutinantes, pigmentos así como los utensilios con los que eran aplicados, pero debido a que en la técnica empleada en el mural no se emplearon los dos primeros, solamente mencionaré las dos restantes.

Existen dos tipos de pigmentos: orgánicos e inorgánicos, los orgánicos se dividen en vegetales y animales; los vegetales eran obtenidos de madera, cortezas, raíces y flores; los de origen animal eran extraídos del cuerpo disecado de la cochinilla y el caracol.

A pesar de que durante mucho tiempo se creyó que los pigmentos orgánicos fueron empleados en los murales, en realidad eran utilizados los pigmentos de origen mineral, los cuales a pesar de ser pocos, combinados dieron como resultado una extensa gama de tonalidades.

Mucho se ha avanzado en el estudio de las técnicas de los murales, pero no por eso se ha logrado averiguar la manera en la que

los pigmentos eran extraídos, lo único que ha sido posible conocer es la composición de los mismos. A continuación muestro una serie de estudios químicos que han sido realizados por:

Químico Xavier del Río <sup>1</sup>.

Rojo indio	Oxido de fierro
Ocre	Hidróxido de fierro
Anaranjado	Oxido de fierro
Verde	Carbonato básico de cobre (malaquita)
Verde seco	Carbonato de cobre (azurita)
Azul	Silicato de sodio y aluminio (ultramarino)

Prof. Rodolfo del Corral

Pintura roja: oxido de hierro, hematita, bastante; cloruro de sodio regular; silicato de sodio, poco. Pintura amarilla: oxido de hierro; limonita, bastante; cloruro de sodio, regular; silicato de sodio, poco. <sup>2</sup>

Ing. Quím. Leticia Baños

verde clarito	malaquita y yeso
verde brillante	malaquita
verde seco	malaquita (verde), lepidocrocita (ocre) y oxido de fierro y manganeso (rojo y café)
verde-azul	malaquita, hematita (rojo), azurita (azul) y pirolusita (negro)
rojo naranja	oxido de fierro

1.- Esplendor del México Antiguo p.657, y Artes de México No. 3, p. 41.

2.- Esplendor del México Antiguo p.662.

rojo teotihuacano	hematita
rojo oscuro	hematita
rosa medio	hematita, oxido de fierro (naranja) y lepidocrocita (ocre)
rosa claro	hematita y cal (blanco)
ocre	lepidocrocita (ocre)
amarillo	lepidocrocita y cal
negro	negro de carbón
negro azulado	pirolusita
azul marino	pirolusita y yeso (parece tener una sustancia orgánica no identificada)
azul Tetitla (mar Caribe)	sulfato básico de cobre
azul clarito	pirolusita y yeso (parece tener una sustancia orgánica no identificada) y cal. 3

Los pigmentos que se utilizaron en la elaboración del Tlalocan son: rojo teotihuacano, rojo oscuro, rosa medio, rosa claro, ocre, amarillo, negro, verde claro, verde seco, verde azul y azul Tetitla.

Para la aplicación de los colores es muy probable que se emplearan pinceles hechos de pelo de animal (perro o ardilla) o incluso de la pluma de algunas aves. Esto es simple especulación ya que como en algunos otros casos, los únicos rastros que tenemos de esto los encontramos en códices como el vindobonense, que muestra a un tlacuilo con un pincel en la mano.



## apítulo 10



### ALGUNAS CONSIDERACIONES DEL MURALISMO REVOLUCIONARIO

Después de los murales que se realizaron en la época prehispánica, este movimiento cobró un auge sin precedentes en los tiempos de la Revolución. El movimiento de la pintura mural revolucionaria se dio en una época de reacomodo de clases, explotación, miseria y hambre; apenas 10 años después de haber terminado dicho movimiento, los grupos en el poder necesitaban reafirmar el nacionalismo mexicano, se tenía que buscar nuevamente una identidad nacional y para esto se debía encontrar a las personas idóneas que pudieran transmitir el sentir de un pueblo, el pensamiento de la clase trabajadora y explotada logrando rescatar las raíces de nuestra cultura. Es así como el gobierno de Obregón encargó esta tarea a un grupo de artistas, para que plasmasen con gran orgullo en las construcciones coloniales el sentido necesario de la dignidad, otorgándoles todas las facilidades y el apoyo necesarios para poder realizar esta labor.

Es en este momento cuando surgen los tres grandes maestros del muralismo revolucionario: David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera, ellos pudieron reflejar el sentir de la Revolución por que la palparon muy de cerca, a excepción de Rivera que había estado en Europa. Cada uno con su estilo característico interpreto en los muros la realidad del pueblo en aquel tiempo. Rivera plasmó la cultura indígena popular (Fig.1), la historia de la Revolución y el papel del imperialismo de los Estados Unidos, Orozco representó las ideas y los abusos que se vivieron en la Revolución, la formación y la transición de la nación mexicana (Fig. 2-3-4) y Siqueiros se enfoca a los temas de la clase trabajadora (Fig 5).



Fig. 1 Diego Rivera "Alfabetización" (detalle)



Fig. 2 Orozco "Hidalgo"

Fig. 3 Orozco "Katharsis"

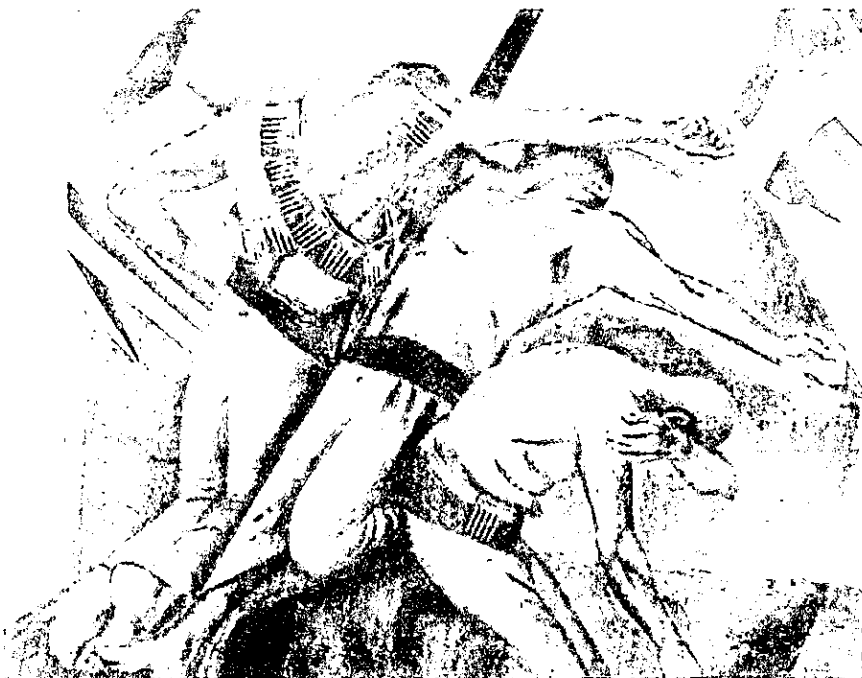


Fig. 4 Orozco "La trinchera"



Fig. 5 Siqueiros "Visión del imperialismo"

Estos pintores lograron que el muralismo estuviera a la vanguardia en el ámbito mundial, a mediados de los años treinta los tres viajaron a Norteamérica para realizar algunos murales, y en el caso de Siqueiros organizó un taller experimental en Nueva York. Como tuvieron mucha proyección mundial, los muralistas mexicanos influyeron en los artistas jóvenes que tenían tendencias sociales, además este movimiento se consideraba vanguardista.

Las técnicas que emplearon los artistas de la Revolución marcaron un hito en la realización de pinturas murales. Siqueiros con un espíritu de investigación constante propuso el uso del aerógrafo, el martillo neumático para aplicar y dar textura, usó cemento blanco impermeable en los exteriores para sustituir el yeso, y en lugar de pintar grandes superficies, hacía una mezcla de cemento el cual estaba previamente coloreado. Para su composición y la forma de transportar sus trazos a la pared, utilizó los proyectores eléctricos con los cuales lograba distorsionar sus trazos, creó ilusiones ópticas por medio de sus muy estudiadas formas poli angulares compuestas y superpuestas las cuales simulan movimiento conforme el

observador cambia de posición. Hasta nuestros días la manera de realizar sus composiciones sigue siendo motivo de estudio por lo complejo de sus formas.

Aunado a esto mención especial merece la experimentación con nuevas e innovadora técnicas, para la realización de sus primeros murales Siqueiros tuvo que pedir apoyo a artesanos indígenas que con los conocimientos que habían heredado de sus antepasados le enseñaron la técnica del fresco, pero al paso del tiempo se dio cuenta que los resultados no eran del todo satisfactorios. Fue hasta la década de los treinta que empezó a pintar con un material llamado silicato, el cual se utilizaba para anuncios o señalizaciones que estaban en contacto con vapores, humos y vapores químicos que a cualquier otra pintura hubieran destruido, también utilizó la piroxilina o laca, que era empleada para pintar autos; en su afán de buscar materiales de resistencia estas pinturas lo llevaron a experimentar logrando resultados favorables, lo mismo paso con las resinas, vinílicas y acrílicos.

Estas técnicas hicieron que los ojos del mundo artístico estuvieran puestos sobre el trabajo que se estaba desarrollando en México, Orozco también utilizó estos materiales, pero Rivera muy rara vez los empleó. Estos materiales que fueron descubiertos por el muralismo revolucionario (acrílicos, vinílicas y lacas) siguen siendo empleados por los muralistas de los noventa.

Es notable que la pintura precolombina influyó en la temática de estos tres muralistas, puesto que retoman los valores esenciales de la cultura de nuestros orígenes y se dieron a la tarea de inventar una nueva mitología de los héroes precolombinos, tal es el caso de Quetzalcoatl y Cuauhtémoc que sirvieron de vehículo para expresar la mentalidad creada por la Revolución.

El muralismo de la Revolución dejó una escuela digna de seguir en cuanto a su técnica y forma de resolver los espacios pictóricos, y es también por este movimiento, por la producción y la repercusión que tuvo para la clase dominante, que el mismo Estado empezó a frenar la producción de las obras y a censurarlas; la politización que encierra el círculo del arte, el darles apoyo a solo unos cuantos artistas, el tomar en cuenta más a artistas extranjeros que a los nacionales y el surgimiento de grupos antiacademistas, provocaron que se tuviera cierta decadencia en la elaboración de murales, etapa que no pudo ser superada y que trajo como consecuencia que en nuestros días la producción de este arte se encuentre muy por debajo de la que se realizaba en la época precolombina y post-revolucionaria.

Mientras coincidieron el pensamiento y las tendencias socialistas del movimiento mural con los intereses políticos de las clases que comenzaban a tener el poder, éstas hicieron frente con los muralistas, se toleraron todos los aspectos militares de este movimiento hasta que la clase burguesa tuvo el poder absoluto del Estado. A partir de ese momento la clase gobernante fue abandonando poco a poco los aspectos militares y revolucionarios del muralismo y solo le dan cabida a los temas superficiales.

En los años cuarentas y cincuentas la Escuela Mexicana entra en una etapa de transición al declinar la producción del arte mural por la pintura de caballete, la cual más que nada era decorativa. En esta época surgen grupos antiacademistas que comenzaron a producir murales que rompieron con toda la magnificencia que se había logrado con la obra de los tres grandes. Un claro ejemplo de la decadencia que se comenzaba a tener en esta corriente lo produjo el grupo llamado "Cuña", cuya obra consiste en malas copias de la obra de Orozco (Fig. 6,7,8.).

Al terminar el gobierno de Cárdenas, finaliza la etapa revolucionaria y comienza el desarrollo de una burguesía nacional industrial y burocratizada que controlaría el gobierno, los encargos oficiales disminuyen para todos los artistas y comienza la época de la pintura privada.



Fig. 6

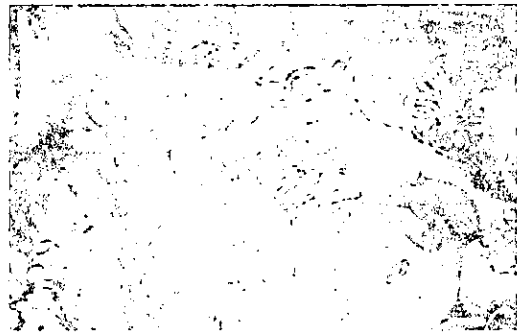


Fig. 7

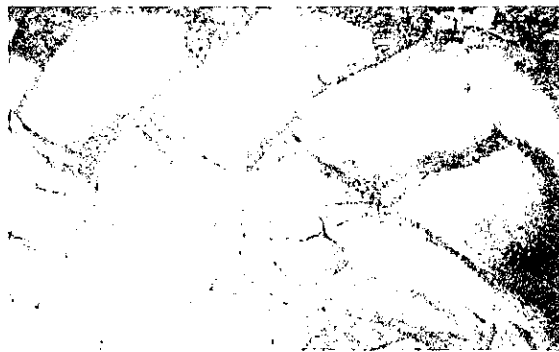


Fig. 8

El público mexicano comenzó a interesarse más en adquirir la pintura de caballete, pues resultaba una buena inversión y daba prestigio social a quien la compraba. El arte comienza a internacionalizarse y en su afán de adquirir obras de extranjeros se relega el arte mexicano, originando una guerra cultural que propicia es el resquebrajamiento de los símbolos de las culturas al estar influenciadas por otros valores que no pertenecen a la nuestra.

Estos aspectos hicieron que varios pintores que habían producido obras de excelente calidad y valores propios como Raúl

Anguiano, que después de habernos deleitado con la imagen de la espina (Fig. 9) en nuestros días nos muestra unos murales con una concepción totalmente diferente en cuanto a temática y estilo (estos ejemplos los podemos ver en la Procuraduría General de la República). Lo mismo sucede con la obra de Chávez Morado al presentarnos el mural “Tributo a los Caídos” (Fig. 10), en donde el estilo, forma y composición están muy por debajo de su mural “El Retorno de Quetzalcoatl”.



Fig. 9



Fig. 10

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



Los intereses del gobierno, las políticas de los grupos de arte y la influencia de las corrientes extranjeras, provocó que la producción de pintura mural haya decaído tanto hasta nuestros días; los espacios arquitectónicos y el apoyo que brindaba el gobierno a esta corriente, se vieron notablemente reducidos, sin embargo hoy en día se nota una apertura a este movimiento al otorgarle espacios para la realización de obras ya sea en nuevas oficinas de gobierno, espacios de la seguridad social y lugares de esparcimiento para los jóvenes, pero no por esto se ha podido recuperar el esplendor que tuvo esta corriente en épocas anteriores.

# onclusión

La tesis que se presenta muestra la importancia que ha tenido la pintura mural desde la época precolombina hasta nuestros días, podemos ver que seguimos siendo influenciados por la cultura de nuestros antepasados, las pruebas siempre las tendremos frente a nosotros pero debido a la escasa visión que caracteriza a las nuevas generaciones, resulta imperceptible para la mayoría de estas. Los papeles han cambiado mucho y no se sabe apreciar lo que podemos ser o lo que tenemos en nuestras manos, para los antepasados el ser artista implicaba tener ciertas cualidades para llegar a ser un “Tlacuilo”, se necesitaba haber nacido en un día propicio para ello y después llevar todo un ciclo de preparación para poder realizar su obra, estos eran muy respetados por los conocimientos especiales que poseían a diferencia del grueso de la población. Mil años después lo único que necesitamos es ingresar a una escuela de arte para poder serlo, pero tomar un curso o terminar una carrera no quiere decir que uno sea artista, para serlo se necesita tener espiritualidad, sensibilidad y carácter propio, el cual se debe ver reflejado en la obra de cada uno de nosotros.

En este trabajo notamos cierta similitud en la técnica y forma del dibujo precolombino con el muralismo realizado posteriormente, se ha visto también que los artistas de la Revolución y los de la época actual, retoman ciertos elementos de la mitología y la religión que se predicaba en la cultura prehispánica, se utilizan elementos de los códices antes de la conquista como lo son el glifo de la palabra, de la muerte y la representación de las fauces de la tierra. Se intentó demostrar que los murales prehispánicos aparte de haber sido creados bajo la cosmovisión que los regía en aquel momento,

probablemente también fueron concebidos en otras dimensiones, pero por características de los muros tuvieron que ser adecuados. Los muralistas de la Revolución también innovaron en sus composiciones, claro ejemplo es la manera de resolver el espacio pictórico en el trabajo de Siqueiros, el cual no solamente plasmó las imágenes en el muro, sino que lo hizo pensando en el movimiento del espectador. Las técnicas que se empleaban en la época prehispánica, han variado mucho de las que se emplean hoy en día pero aún así, se sigue empleando aunque no con mucha frecuencia, el fresco y el temple, que son los padres de las técnicas de nuestro tiempo.

El dibujo que manejaban las culturas prehispánicas era muy variado, se cuenta con el de Teotihuacan sin perspectiva, con colores planos y gruesas líneas enmarcando las figuras, estas varias veces representadas de manera desproporcionada. En comparación con esto podemos observar las imágenes realistas de Cacaxtla y Bonampak, donde se plasma cada una de las figuras lo más apegado a la realidad no solamente cuidando la proporción y la forma sino también la expresión. Los temas fueron variados, desde religiosos hasta los narrativos e históricos.

Con el paso del tiempo el manejo del dibujo, la perspectiva y el color ha variado mucho con respecto al realizado en la época pre clásica y clásica, teniendo hasta nuestros días representaciones sumamente realistas, los temas que se manejan es según la visión de cada artista, se plasma el retrato de la sociedad o las vivencias, pero todo siempre involucrado con el momento que se está viviendo.

La mitología y la religión fueron elementos primordiales de nuestros antepasados para realizar sus pinturas, en la época de la Revolución varios artistas dentro de los que destacaron Siqueiros, Rivera y Orozco retomaron elementos claves de la religión prehispánica para logra la reafirmación nacional que se necesitaba

después de un movimiento social como este. Son innumerables los ejemplos donde se muestra a Cuauhtémoc, a la Serpiente Emplumada y al Jaguar como símbolo de superioridad. En la obra de Siqueiros podemos ver que representa varias veces a Cuauhtémoc como el símbolo de la nación y la caída de la misma en sus murales “Cuauhtémoc Redivivo” Fig. 1, “Cuauhtémoc Redivivo el Tormento” (Fig. 2), en “Retrato de la Burguesía” (Fig. 3), podemos ver a un águila que hace las veces de Quetzalcoatl.

Fig. 1 Siqueiros “Cuauhtémoc redivivo”



Fig. 2 Siqueiros “Cuauhtémoc redivivo: el tormento”

Fig. 3 Siqueiros “Retrato de la burguesía”



En el mural de Rivera “El Tianguis de Tlatelolco” (Fig. 4) se representa la vida cotidiana de la cultura prehispánica y se aprecia un Cuauhtémoc simbolizando el poder, en los murales “La Conquista” (Fig. 5) y “La Conquista de Cuernavaca” (Fig. 6) nos muestra dos representaciones de hombre jaguar simbolizando la lucha y la supervivencia. Orozco nos muestra los símbolos de la serpiente y el jaguar en “Fuerzas Oscuras” (Fig. 7) y “La Patria” (Fig. 8) respectivamente. Alfredo Salce nos muestra un Cuauhtémoc con mucha fuerza en “Cuauhtémoc Símbolo de una Nación” (Fig. 9) y se puede distinguir una serpiente emplumada en “La Gente Nuevamente en Guerra Atómica” (Fig. 10). Juan O’Gorman nos muestra un caballero águila en pie de lucha dentro del mural en la biblioteca Gertrudis Bocanegra en Patzcuaro, Michoacán (Fig. 11). Otro más que hacía uso de símbolos prehispánicos era José Chávez Morado, quien plasma en su mural “El Retorno de Quetzalcoatl” a la serpiente emplumada (Fig.12) además también representa un Cuauhtémoc derrocado en “Cuauhtémoc y la conquista” (Fig. 13), por último Jorge González Camarena también hace uso de la serpiente y el águila en su mural “México” (Fig. 14).

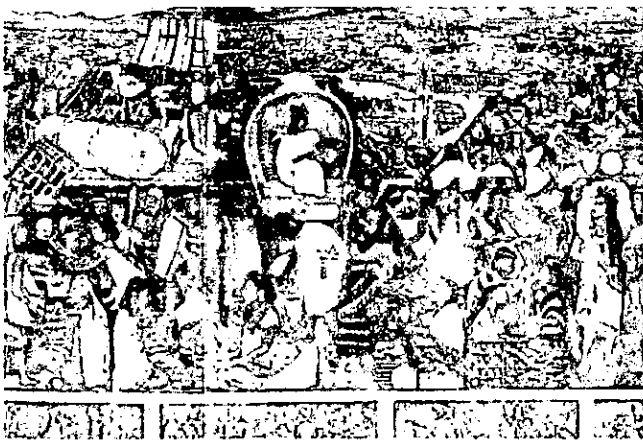


Fig. 4 Rivera “El tianguis de Tlatelolco”



Fig. 5 Rivera “Conquista”



Fig. 6 Rivera "La conquista"

Fig. 7 Orózcó "Fuerzas oscuras"



Fig 8 Orózcó "La Patria"

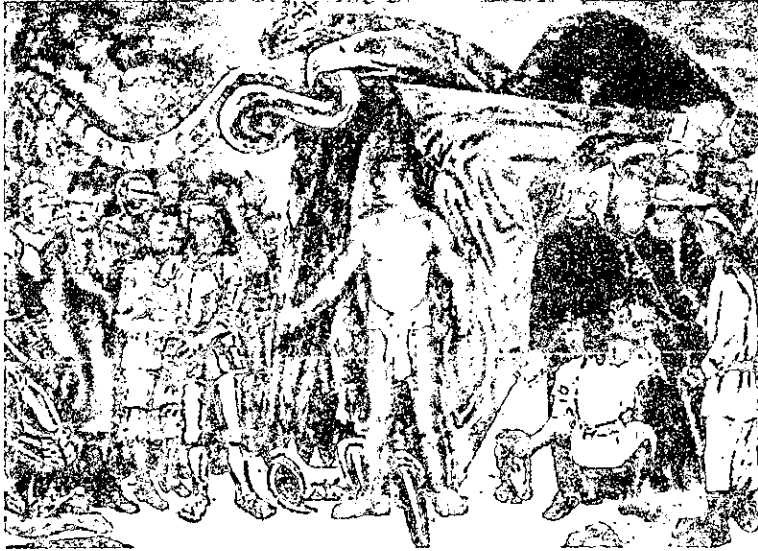


Fig. 9 Alfredo Salce "Cuauhtémoc símbolo de una nación"

Fig 10 A. Salce "La gente nuevamente en guerra atómica"



Fig. 11 O'Gorman "Biblioteca Gertrudis Bocanegra"

Fig. 12 Chávez Morado  
"El retorno de Quetzalcoatl"

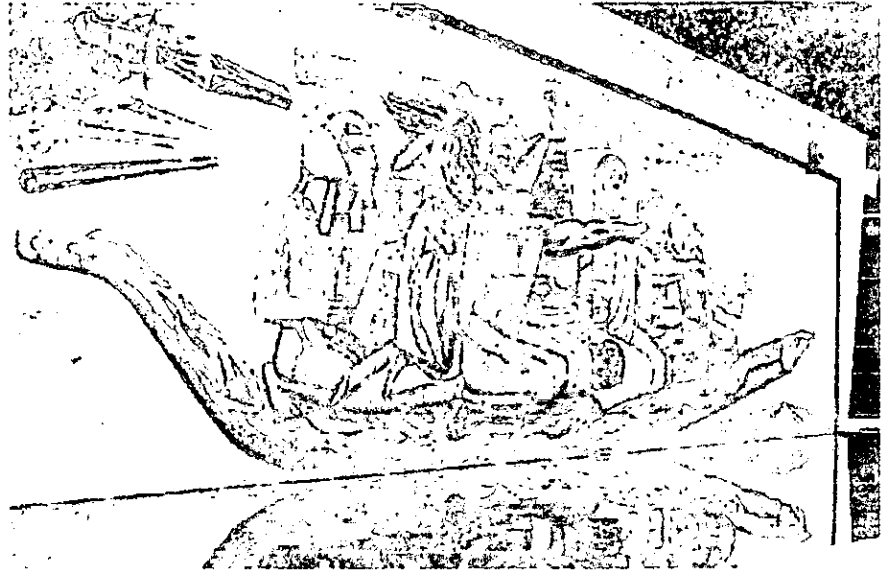


Fig. 13 Chávez Morado  
"Cuauhtémoc y la conquista"

Fig. 14 González Camarena  
"México"





La obra de pintura mural que se está produciendo en los últimos días, también incluye en sus elementos los símbolos prehispánicos de la serpiente emplumada y la muerte, como lo vemos en los murales de Jorge Juárez “El Hombre Ahora” (Fig. 15) y “Nacer, Crecer y Morir” (Fig. 16), José Meza “El Quinto Sol” (Fig. 17) y el mural colectivo “Quinientos años de resistencia” (Fig. 18). En este mural podemos ver la representación de las fauces de la tierra, la serpiente emplumada con su lengua bífida y el cielo, lo cual simboliza la unión del cielo y la tierra, la entrada al centro de la tierra que era el Mictlan (lugar de los muertos), esta representación es muy común tanto en los códices como en las pinturas precolombinas, el mejor ejemplo lo acabamos de ver en “ El Tlalocan” donde Tláloc está situado sobre una cueva que simboliza la entrada al paraíso de Tláloc.



Fig 15 Jorge Juárez “El hombre ahora”

Fig. 16 Jorge Juárez  
“Nacer, crecer y morir”





Fig. 17 José Meza "El quinto sol"



Fig 18 Mural colectivo "Quinientos años de resistencia"

Hay artistas que en su obra emplean elementos totalmente prehispánicos como es el caso de Miguel Ángel Enríquez "Códice de Ocotzingo" (Fig. 19), Martha Ramírez "Sea Akah Topictsin Ketsalkoatl" (Fig. 20) y Ricardo Morales "Simbiosis de Tiempo"

(Fig. 21), dentro de los cuales podemos reconocer los símbolos de la palabra, el canto y la muerte, además la manera de representación pictórica es muy parecida a la de nuestros antepasados, como pudimos ver con anterioridad estos podrían ser representaciones de códices prehispánicos.

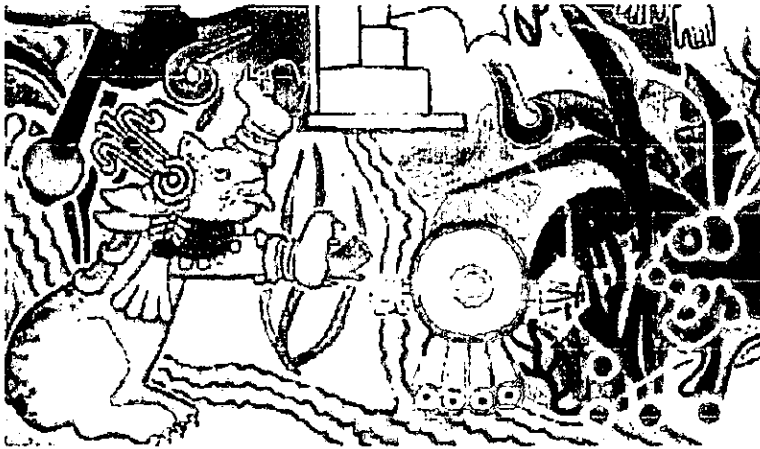


Fig. 19 Miguel A. Enriquez  
"Codice de Ocotzingo"

Fig. 20 Martha Ramirez  
"Sea Akah Topictsin Ketsalkoatl"

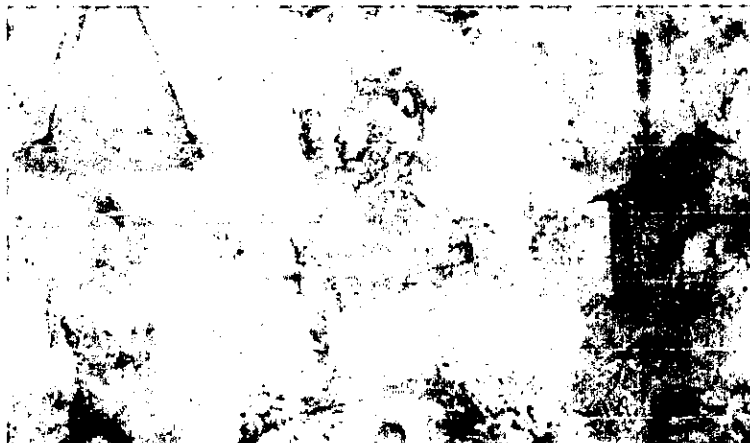


Fig. 21 Ricardo Morales  
"Simbiosis de tiempo"

La representaciones de la serpiente emplumada, el jaguar y Cuauhtémoc, son los símbolos más utilizados a lo largo de la historia de la pintura mural, el mayor auge se lo dan los tres grandes (Siqueiros, Rivera y Orozco), y fueron utilizados como elementos que representaban nuestra cultura precolombina como símbolo de supremacía antes de la conquista, como los dioses de esa cultura pero dentro de la mitología y la religión prehispánica no solamente figuraban esos tres elementos, si no que eran toda una serie de dioses como Ometéotl (Dios Viejo), Huehuetéotl (Dios del Fuego), Tláloc (Dios del Agua), etcétera, que gracias a los cuales todo existía y ayudaban a equilibrar las fuerzas creadoras del único dios que existía por si sólo “Ometéotl”, en el caso de representar la supremacía de las creencias prehispánicas o la veneración del hombre prehispánico sería él, el principal. Los tres elementos más representados de esa cultura en la historia de la pintura mural, sintetizaron lo grande que fue la cultura precolombina, pero no tienen la misma fuerza ni el significado que tenían para nuestros antepasados puesto que están fuera de contexto, nosotros no los vemos como los dioses todo poderosos regidores de las fuerzas creadoras, o en el caso de Cuauhtémoc como el heroico gobernante que estuvo al frente de un pueblo en lucha hasta el fin de la batalla, si no que son elementos ornamentales dentro de la visión del artista que los plasma. Esta manera de construir nuestra identidad nacional, fue muy bien aprovechada por los grupos que estaban en el poder, puesto que encontraron en el muralismo un lugar en el cual se pudo fomentar nuestra soberanía, tomando como origen el hombre prehispánico (habría que ver si el material que tenían los artistas en esa época para documentarse era viable, pero no quiero entrar en más detalles, porque sería otro tema de discusión).

Aunque México se mantiene como la línea a seguir en cuanto a pintura mural, es interesante cuestionarse por que este arte no tiene la trascendencia, el auge y la producción que tuvo en la época

prehispánica o en el movimiento post revolucionario. Tal vez por la misma manipulación que ha tenido el Estado en esta corriente pictórica, esa manera recurrente de estereotipar a ciertos artistas que fueron y seguirán siendo grandes, y qué hoy en día su propuesta sigue siendo válida y su trabajo muy admirado. Pero no por eso antepone esto a los intereses de las clases dominantes del arte, los cuales están más ocupados en el arte comercial, en las obras de compra y venta, y por lo tanto no se le da el apoyo necesario y el valor que merece, a este movimiento en México.

Considero conveniente sugerir que las generaciones que se encuentran en este momento en la etapa de formación, tengan más conocimiento e influencia de lo que fue el muralismo en sus años de esplendor (en los cuatro años de carrera solamente en unas cuantas clases se menciona el muralismo de manera muy somera) y ahondar más en el estudio de las técnicas y fomentar la actitud de experimentación en cuanto a obras murales, debemos dar cabida y más difusión en nuestra Universidad a los artistas que están produciendo murales, reacondicionar los talleres de mural y darles un espacio digno para poder captar a los alumnos que se inclinan por esta especialidad, tomarlos más en cuenta y darles la importancia que se merecen.

No dejemos morir este espacio de expresión, el cuál es un medio de gran poder e impacto para transmitir de una manera abierta la ideología de nuestros pensamientos y del mundo que nos rodea, siendo para el espectador el arte más accesible.

# IBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, Carmen. Códices del México Antiguo, México, INAH, 1979.
- ARMILLAS, Pedro, et. al. Cuarenta siglos de plástica mexicana, - Arte prehispánico. México, Herrero, 1969.
- BERNAL, Ignacio, Museo Nacional De Antropología de México, - México, 1969. CASO, Alfonso. México Prehispánico,
- CASO, Alfonso. México Prehispánico, Culturas, deidades y monumentos. México, 1946.
- CASO, Alfonso. Los Calendarios Prehispánicos, México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, UNAM, 1967
- FERNANDEZ, Adela. Dioses prehispánicos de México, - México, Panorama editorial, 1993.
- GUTIERREZ SOLANA, Nelly. Códices de México, México, - Panorama editorial, 1988.
- HEYDEN, Doris. Mitología y Simbolismo de la Flora en el México Prehispánico, México, UNAM.
- HEYDEN, Doris. Pintura Mural y Mitología en Teotihuacan, - Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, - UNAM, 1980.
- KRICKEBERG, Walter. Las Antiguas Culturas Mexicanas, (Tr. - Sita. Garst y Jasmín Reuter), F. C. E., 1985

- LECHUGA, Ruth. El Traje Indígena de México, México, Panorama editorial, México, 1987.
- LEON - PORTILLA, Miguel. La Filosofía Náhuatl, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1983.
- NORIEGA, Raúl, et al. Esplendor del México. México, del Valle México, 1976.
- PIÑA CHAN, Román. Historia, Arqueología y Arte Prehispánico, Teotihuacan. México.
- SÉJOURNÉ, Laurette. Arquitectura y Pintura en Teotihuacan, México, Siglo XXI, editores/ 1966.
- SÉJOURNÉ, Laurette. Pensamiento y Religión en el México Antiguo, México, F. C. E., 1993.
- SUÁREZ DÍEZ, Lourdes, et. al. Coloquio de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl, México, UNAM, 1989

# EMEROGRAFÍA

CASO, Alfonso. “El paraíso terrenal en Teotihuacan”: Cuadernos Americanos. Núm. 6 (nov. - dic. 1942) México, pp. 128 - 136.

CÓDICES PREHISPÁNICOS: Arqueología Mexicana, núm. 23 (enero - febrero 1997) México D.F. pp. 77

FLORESCANO, Enrique. “La serpiente emplumada, Tláloc y Quetzalcoatl”: Cuadernos americanos. Núm. 2 (marzo - abril 1964) México, pp.123 - 157.

GENDROP, Paul. “Murales prehispánicos”: Artes de México. Núm. 144. Obregón, México. Pp. 15 - 43.

MANZANILLA, Linda. “Armonía en el tiempo y el espacio”. - Arqueología Mexicana, núm. 1 (abril - mayo 1993) México D.F., pp. 16 - 19.

PINTURA MURAL, Arqueología Mexicana, núm. 16(nov. - dic. 1995) México, D.F. pp.84

TOSCANO, Salvador: “Los murales prehispánicos”: Artes de México. Núm. 3 (marzo - abril 1954) México. pp. 30- 38.

VELA, Enrique: “Los murales de Teotihuacan”. Arqueología Mexicana, núm. 1 (abril - mayo 1993) México D.F., pp. 20

VILLAGRA, Agustín. “Las pinturas de Tetitla, Atetelco e Ixtapango”: Artes de México. Núm. 3, (marzo- abril 1954) México, pp. 39- 43.



# LUSTRACIONES A COLOR

- 1.- Pág. 8 Portico 13 Tetitla, Teotihuacan. Rev. Arqueología Mexicana, num 16, p. 18.
- 2.- Pág. 11, Sacerdote. Rev. Arqueología Mexicana, núm. 16, p. 29
- 3.- Pág. 13, Hombre jaguar. Rev. Arqueología Mexicana, núm. 16, p. 7
- 4.- Pág. 14, Chapulines. Esplendor del México antiguo, p.655
- 5.- Pág. 15, Los bebedores. Rev. Arq. Mexicana, núm. 16, p.8
- 6.- Pág. 17, Tumba 104. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 16, p.10
- 7.- Pág. 17, Pers. Mascara. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 16, p. 46
- 8.- Pág. 18, Pers. Con tocado. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 16, p.29
- 9.- Pág. 20, Estructura I. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 16, p.55
- 10.- Pág. 41, Cód. Nutall. Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana, p.381
- 11.- Pág. 43, Cód. Madrid. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 23, p. 40
- 12.- Pág. 44, Cód. Borgia. Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana, p.376
- 13.- Pág. 45, Cód. Boturini. Rev. Arq. Mexicana, núm. 23, p.60

- 14.- Pág. 47, Matrícula de tributos. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 23, p. 62
- 15.- Pág. 48, Cód. Tlatelolco. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 23, p. 67
- 16.- Pág. 54, El Tlalocan. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 39, p. 16
- 17.- Pág. 57, Fragmento de el Tlalocan. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 39, p. 18
- 18.- Pág. 66, Artefactos y colores empleados en la elaboración de las pinturas murales en Teotihuacan. Museo de sitio de la Zona arqueológica de Teotihuacán. Rev.. Arq. Mexicana, núm. 16, p. 16
- 19.- Pág. 72, Detalle del mural “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, Diego Rivera. Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p. 115
- 20.- Pág. 73, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p. 100
- 21.- Pág. 74, figuras 2,3 y 4, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p. 126,122 y 119.
- 22.- Pág. 75, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.155
- 23.- Pág. 78, Figuras 6, 7 y 8, Detalle de murales del Palacio Municipal de Tlalnepantla, Grupo Cuña. Fotografías de Agustín Ortega.
- 24.- Pág. 79, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.202

24.- Pág. 79. Detalle del Mural “Tributo a los Caídos”, Chávez Morado, Centro Médico Nacional Siglo XXI, Fotografía Agustín Ortega.

25.- Pág. 83. Figura 1, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.146

26.- Pág. 83. Figura 2, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.142

27.- Pág. 83. Figura 3, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.142

28.- Pág. 84. Figuras 4 y 5, Cuarenta Siglos de plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.103

29.- Pág. 85. Figuras 6,7 y 8, Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.103, 119,134.

30.- Pág. 86. Figuras 9,10 y11, Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.187, 197, 199

31.- Pág. 87. Figuras 12, 13 y 14, Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana (arte moderno y contemporáneo), p.173, 175, 171

32.- Pág. 88. Figuras 15 y 16, fotografías de Agustín Ortega

33.- Pág. 89. Figuras 17 y 18, fotografías de Agustín Ortega

33.- Pág. 90. Figuras 19, 20 y 21, fotografías de Agustín Ortega