

# EL ARTE RITUAL DEL TOTONACAPAN. EL CASO DE LA PINTURA MURAL DE LAS HIGUERAS

Anael Joanna González Álvarez

*La pintura mural ha sido nuestro  
eje, su expresión: el vínculo de  
acceso al otro.[1]*

Beatriz de la Fuente

Descripción breve: La pintura mural de Mesoamérica como vehículo de expresión gráfica y contenedor de simbolismo y religión, nos abstrae hoy día incluso. Las preguntas derivadas de sus formas y colores, nos apertura caminos a su más profundo y delicado entendimiento. Las Higueras, a la vez que son lienzo y capas de color, son hojas integrantes de este bello crisol Totonaco. Llevándonos de vuelta a esta época misma...

---

Las áreas culturales que integraron a Mesoamérica poseen rasgos que nos permiten hablar de estilos regionales. Siendo este uno de los temas que con cierta facilidad permite identificar a primera vista, la diversidad de estilos pictóricos es un rasgo posible de deducir a través del tiempo y del espacio. En este sentido la pintura mural, nos indica el camino a su comprensión mediante la apreciación visual y su abstracción cognitiva con el otro. Además la amplitud de su formato nos implica en cuestionamientos cada vez más profundos, cuyas referencias tienden hacia la religiosidad mesoamericana.

El documento pictórico mesoamericano, como elemento cultural imprescindible para la comprensión del aparato estético, nos lleva hoy día a repensarla en términos de la relacionalidad precolombina. Este patrimonio tangible de México prehispánico es sin lugar a duda, la vía para adentrarnos comprender diferentes realidades de las sociedades quienes las crearon. Motivo por el cual el registro adecuado tanto en contexto arqueológico como en sus posterioridades, deben ser llevadas a cabo a la brevedad. Ya que la realidad actual es la perdida de los datos pictóricos así como los eventos allí destacados en varios de los sitios arqueológicos de México, en el que la restauración y conservación es imperativo.

Los trabajos de Sonia Lombardo nos brindan mucha luz al respecto. Sucintamente se puede entender al estilo como “[...] una unidad de sentido, un sistema de formas con una cualidad y una expresión significativas, que denotan la personalidad del artista y la visión del mundo del grupo social inmerso, con su peculiar sistema de valores”[2]. Es decir las formas son representaciones mentales y sociales que materializadas mediante la técnica pictórica, nos revelan mucho de su significado más profundo. Éstas formas de las que nos habla Lombardo de Ruiz son plasmadas en un mismo soporte, refiriéndome a la pintura mural, sobre la arquitectura, en espacios múltiples, de ello la importancia de los formatos, de los tipos de línea y de color, la superficie, la textura, el volumen, las figuras, las dimensiones, el orden de la composición, la simetría y el ritmo[3], dotan de singularidad a las diversas manifestaciones muralísticas.

Por otra parte es la técnica pictórica un tema relevante por mencionar. Este nos dirige específicamente a la manufactura de la pintura mural. En palabras de Diana Magaloni la forma de hacer en el arte[4] es propiamente la técnica pictórica. Lo anterior se percibe integrado en una estratigrafía que es única para cada sitio arqueológico o consistente y significativa en un área cultural. Siendo sus partes integrantes el muro, un mortero, el enlucido y finalmente la capa pictórica. La composición química y sus grosores son los que nos permiten percibir otras complejidades, como las propias que el artista tuvo que abstraer y plasmar, por exponer un ejemplo.

No obstante ambos elementos son complementarios mutuos, de manera tal que cuando se trate de un estilo en referencia directa se alude a la técnica pictórica, de allí la presencia de escuelas o tradiciones. La relevancia de reconocer un estilo típico dado en tiempo y espacio nos accede a ámbitos culturales definidos por la sociedad

mesoamericana y que nos apertura cada vez más a este panorama de interacción no nada más comercial e ideológica sino con un sentido de la cultura en términos religiosos.

Como propuesta plástica de la Costa del Golfo, el Totonacapan como región abarcante de una diversidad geográfica y étnica, nos permite entender y proyectar conexiones diversas y por tanto interesantes. Por ejemplo, Dolores Pineda nos expresa que los murales de Tiahuatlán, de El Tajín y de Las Higueras constitutivamente son idénticos[5]; dos propuestas iconográficas de varios fragmentos de Las Higueras enlazan con Tajín, la primera a partir del análisis de la serpiente[6] y una segunda a partir del culto al agua sagrada[7]. Así mismo Magaloni Kerpel nos expresa la existencia de estas escuelas pictóricas en Mesoamérica[8]. Tras 300 años de la caída de Teotihuacán, en Tajín “aparece” la misma técnica pictórica de estos murales con la adecuación fina y precisa de una corrección plástica típica en los murales de Bonampak. El anterior suceso se debe a la inclusión de la corteza del jonote en los murales de Tajín Chico[9], aglutinante que permea de mejor manera las partículas de cal, permitiendo que el fresco sea medianamente similar al seco y prolongar así las labores artísticas. No obstante aunque en Las Higueras se llevaron a cabo análisis químicos de saponificación efectuados por Dolores Pineda, el aglutinante fue imposible de identificar. En relación con lo anterior Adriana Meza con mediciones arqueométricas además de identificar el cinabrio en las primeras capas pictóricas, de nuevo el aglutinante fue la interrogante, quedándose sin resolver.

Lo anterior es la conformación de una serie de elementos que discurren directamente de la influencia de El Tajín durante el Clásico y el Epiclásico en la Costa del Golfo, siendo parte atrayente y medular de esta serie de interacciones Las Higueras. A partir de aquí es donde podemos acercarnos a la relevancia de este sitio durante uno de los periodos más fascinantes del arte mesoamericano, en una región donde la abundancia y la naturaleza era lo endémico y en el que un mito abarcaría una amplia extensión: el Totonacapan antiguo.

En la ciudad prehispánica perteneciente a la zona norte de las Culturas del Golfo de Morgadal Grande, el arqueólogo Arturo Pascual Soto localizó varios soportes de vasos cilíndricos trípodes y cuyos incisos recuerdan varios fragmentos pictóricos de Las Higueras. En concreto se tratan de los presentados en “El Tajín: en busca de los orígenes de una civilización”. Dichos soportes fueron hallados en la superficie general de la Plataforma Sur de Morgadal Grande, en el Templo Rojo, se refieren a unos vasos

cilíndricos trípodes del tipo Valenzuela Pulido, variedad Santa Rosa, de acuerdo con Pascual Soto[10]. El Templo Rojo de Morgadal Grande tuvo una ligera capa de estuco rojo, la cerámica tipo Valenzuela tiene sus orígenes durante el Clásico Temprano pero tiene presencia hasta parte del Clásico Tardío. De igual manera la mayoría de la producción de los vasos cilíndricos trípodes pertenecen a la fase Cacahuatal, “[...] los soportes, desnudos de color, contrastaban con el acabado brillante del interior del vaso, pintado con distintos tonos de rojo”[11], recordándonos sin duda la increíble semejanza con la alfarería oriunda de Teotihuacan. Lo que nos permite cuestionarnos, ¿si este rojo encontrado en estos vasos de Morgadal Grande, son similares a los encontrados en los murales de Higueras y de Teotihuacan? Lo sabremos hasta llevar a cabo los análisis comparativos compositivos.

Como el arqueólogo e investigador Pascual Soto manifiesta, iniciando el Clásico tardío ésta cerámica proyecta técnicas innovadoras y mejoradas, “[...] la cocción vuelve a mejorar hasta hacerse completa en las paredes de los vasos, que adquieren una coloración anaranjada rojiza, que también exhiben sus soportes”...[12], muestra la evolución artística en estos pequeños relieves incisos de los soportes del vaso trípode[13]. Ambos soportes tienen inciso a un personaje de perfil izquierdo. Uno de los aspectos que interesa resaltar primeramente, es el de una vírgula de la palabra que se encuentra de frente a este personaje y a la altura de la boca, aunque esta se encuentre con la comisura de los labios contraídos. De esta vírgula se presenta un caracol cortado de perfil y de la misma brota otra vírgula, alcanzado a rozar la frente de nuestro personaje. Se trata de una vírgula con cierto movimiento.

Otro de los atributos de estos soportes es la posición de ambos brazos, el lateral derecho extendido de frente, con el dorso hacia arriba y la palma hacia el piso de la cenefa de este pequeño fragmento. El brazo izquierdo, extendido detrás de él y con la palma directa sobre el piso de este soporte de vaso trípode. La joyería que el sedente personaje porta, son la orejera correspondiente con el lóbulo izquierdo en ambos personajes y un collar rectangular sobre el cuello. La orejera está constituida por un par de círculos, uno minúsculo dentro del más grande terminando en forma de dos semicírculos. Sobre el tocado de los personajes es importante subrayar que en el caso del segundo soporte esta área ha sido fracturada, así que no es posible contar con los detalles del tocado. El tocado consta de una pequeña diadema que rodea la circunferencia de la cabeza, es decir una xihuitzolli, segmentada por rectángulos, es seguido por un elemento semicircular del cual se desprende justo sobre el brazo

izquierdo, una cauda. De este elemento semicircular surgen dos círculos y tres plumas. Sus piernas al parecer se encuentran flexionadas y su enredo muestra un achurado y un paño que cae por delante de este enredo, a la altura de la cintura. En el primer soporte, es preciso señalar que este se encuentra sujetando con cierta fuerza lo que sería una banda acuática, revelada por volutas. El segundo personaje por el contrario pareciera “dejar caer” esta misma banda acuática, de su mano derecha le prosigue una pequeña cauda de agua.

El horizonte cultural de la mayor producción artística de El Tajín, eje principal de la Costa del Golfo, así como de estos soportes de vaso cilíndrico pertenecen al Clásico Temprano (ca. 350-600 d.C.)[14]. El estilo característico de El Tajín es plasmado magistralmente en este soporte de vaso cilíndrico de Morgadal Grande. Pero este mismo repertorio iconográfico es evocado a todo color, en los murales de Las Higueras, en una serie específica de fragmentos con personajes sedentes. Con 300 años de lejanía, ya entrados en el Epiclásico mesoamericano, ambos soportes son compartidos a través de estilos y manufacturas diferentes. Sin embargo gran parte de los atributos son notables. Como por ejemplo: xihuitzollis, grandes tocados de plumas, elementos al frente del rostro del personaje que por el momento sugiero sean vírgulas emplumadas de la palabra, en el caso de los murales de Las Higueras.

En la Costa del Golfo, en la zona aledaña a Morgadal Grande se suscitaban procesos culturales y sociales interesantes, cuyas repercusiones extensas son evidentes en otro sitio arqueológico al sur. El arqueólogo Arturo Pascual Soto entiende estos amplios sucesos de la siguiente manera:

“Ahora sabemos que la cuenca del río Tecolutla, [...] fue el escenario de una vigorosa cultura regional cuyas manifestaciones más tardías son las [...] de la cultura de El Tajín. En la que fuera la capital más importante del oriente de Mesoamérica, se sintetizaba la víspera del Clásico Tardío (ca. 600 d.C.) la herencia de una cultura local propia del periodo Formativo con la reciente adquisición de un modelo cultural de extracción teotihuacana.”[15]

En el Totonacapan Antiguo es posible evidenciar ciertos rasgos que nos permiten hablar no sólo de contactos regionales, sino de mitos y de eventos rituales inmortalizados y materializados en una serie de soportes específicos. Por ejemplo por una parte, Juan Sánchez Bonilla el arqueólogo encargado de las excavaciones en el Edificio 1 de Las

Higueras, nos apunta varias semejanzas plásticas entre El Tajín y este sitio arqueológico, afirmando que “[...] la expresión plástica con que fueron plasmadas estas obras es sorprendente, el manejo del color revela gran maestría, tanto en Tajín como en Las Higueras, donde primero se dibujó la forma y luego se llenaron los espacios de color.”[16]

Por otra parte Sara Ladrón de Guevara manifiesta que existen “Tres tradiciones pictóricas en la Costa del Golfo”[17], siendo los tres sitios que analizó El Tajín, Las Higueras y El Zapotal. En este documento sostiene “que la pintura mural de tres sitios ubicados espacialmente en el llamado Totonacapan y temporalmente en el periodo Clásico Tardío, obedecen estilísticamente a tres tradiciones distintas, desarrolladas regionalmente, más no exentas de influencias de otros sitios”[18]. Lo que indica la conformación e identidad de esta macroárea cultural a partir del estilo de estos tres ejemplos muralísticos, que temporal y geográficamente se encuentran cercanos.

En otro tipo de aportación hacia la mejor comprensión de la pintura mural en sus aspectos materiales, Diana Magaloni nos expresa que la técnica pictórica de El Tajín tiene como elemento principal la presencia del jonote[19], corteza que permite a la mezcla alcalina perdurar más tiempo que el normal. En otras palabras el fresco se convierte en una especie de secco y esto es característico de esta área cultural. De igual modo Dolores Pineda encuentra otro tipo de semejanzas a partir de la pintura mural también. Mediante análisis químicos de saponificación de varias muestras procedentes de El Tajín, de Tihuatlán y de Las Higueras, concluye que tanto los pigmentos son constitutivamente similares, que la técnica pictórica en estos casos es temple, aunque no haya identificado el aglutinante positivamente. Además cabe señalar que Adriana Meza al centrar su análisis en los pigmentos de los murales de Las Higueras, resultó imposible asegurar que la disminución o desaparición parcial ó total de cualquier pigmento en alguna capa y cuyo comportamiento es errático. No así con el cinabrio, hasta ahora su propuesta es la de un acceso limitado al recurso o un cambio en el lenguaje tanto religioso como en registro iconográfico. Si bien es cierto el aglutinante al parecer es el mismo que se empleó en El Tajín y la técnica pictórica es también similar, estos dichos en Las Higueras cobran una relevancia tal que es importante poner en manifiesto.

Para finalizar, la Costa del Golfo lugar de esas caritas sonrientes que de alguna manera tranquilizan el alma del espectador, fue cuna civilizatoria de múltiples ciudades. Las Higueras, ciudad prehispánica poco explorada, llanamente excavada. Acervo artístico, quizás, plenamente recuperado y aun así descontextualizado y desfragmentado,

es de los más amplios en dicho ámbito territorial. Pues siendo El Tajín este centro rector y religioso del Totonacapan Antiguo, sin duda la pintura mural más bella de este ámbito costero y por el contrario escaso.

Acercarnos a los murales de Las Higueras, pequeña zona arqueológica en Vega de Alatorre, Veracruz, obliga al planteamiento de eventos insólitos y diferentes. Al tener como marco temporal este crisol de la época Clásica mesoamericana nos permite visualizar un mundo antiguo interconectado culturalmente y significativamente.

Lo anterior nos indica que estrechamente existe un vínculo entre la pintura mural, el adoratorio y el Edificio 1 en Las Higueras. Aquí es evidente que en las jambas y en el piso han sido manifestadas las evidencias pictóricas de estos eventos astronómicos, que al ser iluminados directamente en los solsticios de verano e invierno y en sus equinoccios, reflejan de esta manera un eje de simetría clásica. Lo anterior es típico en varias de las alineaciones arquitectónicas de Mesoamérica, comprendidos ampliamente como hierofanías.

Muchas de las pirámides principales de numerosas ciudades prehispánicas, son evocaciones tanto del centro del universo como representaciones de la montaña sagrada. En la época clásica de este amplio complejo sociocultural, la pintura mural tuvo su singular apogeo y cuya presencia pictórica nos revela interrogantes enigmáticas en los distintos lugares en las que se les localiza, que, de por sí son únicas. En Las Higueras precisamente destaca por este detalle y por localizarse en la zona Central Norte de las Culturas del Golfo.

---

#### Notas:

[1] Beatriz de la Fuente, Diálogos con el tiempo, Muros que hablan: Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México, (El Colegio Nacional. México, 2004), 2.

[2] Sonia Lombardo de Ruiz, ¿Qué nos dijeron los estilos?, Muros que hablan. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México, (El Colegio Nacional. México, 2004), 43.

[3] *Ibíd.*, p 44-67.

[4] Diana Magaloni Kerpel, *Materiales, técnicas y procedimientos en la pintura mural de Mesoamérica. Metodología de estudio en Muros que hablas. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México*, (El Colegio Nacional. México, 2004), 141.

[5] Dolores Pineda Campos, *Los materiales de la pintura mural de El Tajín, Tiahuatlán y Las Higueras en Investigaciones culturales del Cuerpo académico Restauración y museología de la Universidad Veracruzana*. (Ediciones Universidad de Xalapa/ UX, 2008), 3-92.

[6] Adriana Lorena Meza Gonzalez, “La serpiente cósmica en Las Higueras, Veracruz” (tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 2010).

[7] Mayra Janette Barradas García, “Representaciones del culto al agua en la pintura mural de Las Higueras” (tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 2012).

[8] Diana Magaloni Kerpel. *La pintura mural en Mesoamérica: materiales, técnica pictórica y contacto artístico entre regiones en Historia del arte y restauración 7mo Coloquio del Seminario de estudio del patrimonio artístico. Conservación, restauración y defensa*, /UNAM, México, 2000), 105-123.

[9] Cfr. Diana Magaloni Kerpel. *Los pintores de El Tajín y su relación con la pintura mural teotihuacana en La Costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas* Mesa de la Segunda Mesa redonda de Teotihuacan, (INAH, 2004), 427-439.

[10] Arturo Pascual Soto, “La cerámica arqueológica de Morgadal Grande,” en *El Tajín. En busca de los orígenes de una civilización*, (UNAM, IIE, INAH, 2006), 71- 220.

[11] *Ibidem*, p 89.

[12] *Ibid.*

[13] Es lamentable no contar con una reproducción completa del vaso cilíndrico trípode de Morgadal Grande, por el momento.

[14] Arturo Pascual Soto, “La cultura de El Tajín en el Clásico Temprano,” en *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacán*, (INAH, 2005), 441-449.

[15] Arturo Pascual Soto, *Op cit.*, 442.

[16] Juan Sánchez Bonilla, “Similitudes entre las pinturas de Las Higueras y las obras plásticas del Tajín,” en *Tajín de Juergüen Brüggeman*, (El Equibrista. 1992), 155.

[17] Sara Ladrón de Guevara. “Tres tradiciones pictóricas en la Costa del Golfo”, (versión digital). Consultado: 16/04/2015. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/330/2/2005135P21.pdf>

[18] *Ibidem*, p 12.

[19] Diana Magaloni Kerpel. *Ibidem*, 2004, 427-439.



---

## **Bibliografía**

Barradas García, Mayra Janette, Representaciones del culto al agua en la pintura mural de Las Higueras. Tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 2012.

De la Fuente, Beatriz. Diálogos con el tiempo, Muros que hablan: Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México. El Colegio Nacional. México, 2004.

Lombardo de Ruiz, Sonia. ¿Qué nos dijeron los estilos?, Muros que hablan. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México. El Colegio Nacional. México, 2004.

Magaloni Kerpel, Diana. Materiales, técnicas y procedimientos en la pintura mural de Mesoamérica. Metodología de estudio en Muros que hablan. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México. El Colegio Nacional. México, 2004.

Meza Gonzalez, Adriana Lorena. La serpiente cósmica en Las Higueras, Veracruz. Tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, 2010.

Magaloni Kerpel, Diana. La pintura mural en Mesoamérica: materiales, técnica pictórica y contacto artístico entre regiones en Historia del arte y restauración 7mo Coloquio del Seminario de estudio del patrimonio artístico. Conservación, restauración y defensa. UNAM, México, 2000.

Magaloni Kerpel, Diana. Los pintores de El Tajín y su relación con la pintura mural teotihuacana en La Costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas Mesa de la Segunda Mesa redonda de Teotihuacan. INAH, 2004.

Pascual Soto, Arturo. La cerámica arqueológica de Morgadal Grande,” en El Tajín. En busca de los orígenes de una civilización. UNAM, IIE, INAH, 2006.

Pascual Soto, Arturo. La cultura de El Tajín en el Clásico Temprano en La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacán. INAH, 2005.

Pineda Campos, Dolores. Los materiales de la pintura mural de El Tajín, Tiahuatlán y Las Higueras en Investigaciones culturales del Cuerpo académico Restauración y museología de la Universidad Veracruzana. Ediciones Universidad de Xalapa/ UX, 2008.

Sánchez Bonilla, Juan. Similitudes entre las pinturas de Las Higueras y las obras plásticas del Tajín en Tajín de Juergüen Brüggeman, El Equilibrista. 1992.

Ladrón de Guevara González, Sara Deifilia. Tres tradiciones pictóricas en la Costa del Golfo, (versión digital). Consultado: 16/04/2015. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/330/2/2005135P21.pdf>

---

**Sobre la autora:** (Veracruz, México - 1985) Arqueóloga por la Universidad Veracruzana con la tesis “El simbolismo en la indumentaria de la pintura mural prehispánica de Las Higueras” y maestrante de Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, con el proyecto de investigación “Los sacerdotes de labios azules y tezcacuitlapilli de la pintura mural de Las Higueras, Veracruz. Una imagen a través del tiempo en Mesoamérica y el culto a Quetzalcóatl”. Sus cuestionamientos tienden hacia la comprensión más profunda del arte prehispánico, para converger en el discurso locativo de las capacidades artísticas de la Costa del Golfo y su inclusión e implicaciones a nivel Mesoamérica.

Ha participado como Asistente y Ponente en diferentes Congresos Institucionales a nivel Nacional sobre la Filosofía de la Ciencia y la Filosofía Antropológica, la Teoría en Arqueología, la Arqueoastronomía y temas referentes a la Montaña Sagrada en Mesoamérica y de Estudios mesoamericanos en general, en instituciones como la UV, la UNAM, la ENAH, el CIESAS-D.F., el CIDHEM, entre otras. Ha asistido a distintos cursos sobre Mitos mesoamericanos, Arte prehispánico y Arte Novohispano, en la UNAM, en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México y en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, respectivamente.

---

ArKeopatías opera bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – Compartir Igual 4.0 Internacional License, por lo que agradecemos citar la fuente de este artículo como: Proyecto ArKeopatías./ “Textos de la casa #97”. México 2015. <https://arkeopatias.wordpress.com/> en línea (fecha de consulta).