

1.

Presencia y valor de los círculos rojos en murales teotihuacanos

Presence and value of red circles in teotihuacan murals

3.

### **Resúmen**

En la pintura mural prehispánica se plasmaron símbolos, escenas reales y ficticias, que nos permiten penetrar el universo ideológico de sus creadores. En Teotihuacán, durante los siglos XIX y XX se recuperó una gran cantidad de vestigios de pintura mural, cuyo registro forma parte de la memoria arqueológica de la ciudad. Este trabajo hace un breve recuento de los hallazgos de pintura mural en la urbe del Clásico, hasta los albores del siglo XXI. Gracias al registro detallado, visualizamos la presencia constante de una forma geométrica que podría portar un simbolismo particular: el círculo rojo. Se presenta entonces un recorrido por la arquitectura que ostentó este diseño, para lograr un primer acercamiento al patrón visual que los artistas teotihuacanos alcanzaron con esta forma, y al posible valor iconográfico de los círculos rojos en el discurso mural de la ciudad.

### **Abstract**

In Teotihuacan during the XIX and XX century many remains of wall paintings were recovered from the inside of houses and public buildings. The goal of this research paper is to give a brief account of the mural paintings discovered at the ancient city till the beginning of the XX century, we have implemented a systematic registration project, which in the end will constitute one of the most complete memories of this artistic expression. Thanks to the detailed surveys, we have been able to recognize the constant presence of geometric shapes that could carry a particular symbolism: the Red Circle. There is then a tour of the architecture that held this design, with the aim of achieving a first approach to visual pattern that Teotihuacan artists succeeded with this form, and the possible iconographic value of the red circles in the discourse mural in the city.

## **Résumé**

À Teotihuacán, au cours des XIXe et XXe siècles, de nombreux vestiges de peintures murales ont été retrouvés, dont l'archivage fait partie de la mémoire archéologique de la ville. Cet ouvrage retrace brièvement l'évolution des découvertes de la peinture murale dans la période classique de la ville jusqu'à l'aube du 21ème siècle. Grâce à ce registre détaillé, nous visualisons la présence constante d'une forme géométrique pouvant porter un symbolisme particulier: le cercle rouge. Une visite guidée de l'architecture qui a mis en lumière ce dessin est présentée, afin de réaliser une première approche du motif visuel que les artistes de Teotihuacan ont élaboré avec cette forme et de la valeur iconographique des cercles rouges dans le discours mural de la ville.

### **4.**

Palabras clave: Teotihuacán, pintura mural, círculos rojos.

Keywords: Teotihuacán, mural painting, red circles.

Mots-clés: Teotihuacán, peinture murale, cercles rouges.

### **5.**

#### **Antecedentes**

Entendida como una de las manifestaciones culturales características de la antigua ciudad de Teotihuacán y parte constitutiva de una arquitectura singular, la pintura mural fue mucho más que la solución tecnológica para revestir las construcciones, pues a través de ella los artistas desarrollaron expresiones plásticas para crear ambientes que propiciaban la ejecución de ritos y ceremonias, aportando significados y usos a diferentes espacios de una colorida ciudad, cuyos vestigios la definen como metrópoli multiétnica, de diversidad cultural (Manzanilla, 2018).

La historia del registro de la vasta producción pictórica mural teotihuacana, abarca desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Si tomamos en cuenta las

primeras descripciones de los colores utilizados en los murales que hizo Desiré Charnay en 1887, o la información publicada por Don Leopoldo Batres entre 1884 y 1886, dando a conocer las pinturas que decoraban una de las construcciones cercanas a la Plaza de La Luna; existe desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX una inquietud por conocer la pintura mural de Teotihuacán.

Los primeros registros realizados se hicieron principalmente mediante el dibujo de diversos murales que desafortunadamente ya no existen en la actualidad; sobresalen las publicaciones de Leopoldo Batres (1906), Antonio Peñafiel (1907) y Manuel Gamio (1922), en las que se incluyen dibujos elaborados por artistas, que copiaron las figuras, motivos, diseños y policromía que pudieron apreciar en su momento, algunos de ellos incluyendo también los detalles de la manufactura, como lo demuestra la descripción del mural de *flores y semillas* realizada por Manuel Gamio, quien refiere la existencia de dos momentos pictóricos para el mismo muro, observaciones que nos hablan de las modificaciones en la resolución plástica para la materialización de una idea o concepto.

De los registros más antiguos del siglo XIX, conocemos los murales de la Casa Barrios, ubicada en el predio de Teopancaxco, poblado de San Sebastián Xolalpan, a unos 600 metros al sureste de La Ciudadela, cuyo principal mural conocido como “Sacerdotes frente a un disco solar”, fue pintado con una paleta polícroma, en la que predominó el uso del color rojo oscuro. El primer mural que Don Leopoldo Batres exhumara en sus excavaciones del ahora conocido Templo de la Agricultura, muestra un ave con vista frontal y alas desplegadas, de cuyo pico salía “un hálito negro” y que Batres pensó simbolizaba el Mictlan, o boca del infierno (Batres, 1906: 9). Un diseño más elaborado, correspondiente a los cuartos posteriores de esta misma estructura, pertenece al Mural de las Ofrendas, donde una escena representa a diferentes individuos que traen y piden a su divinidad frutos y semillas. Formando parte de la misma estructura, los restos policromados de flores, semillas, caracoles y conchas plasmados en tres muros ubicados al fondo de un vestíbulo, son los que le dan nombre a la estructura. Otro mural más,

descrito como diseño de *átlatls* adornados con plumas, con gotas escurriendo, al parecer de sangre, decoraba también algún aposento del mencionado templo.

Son estos vestigios de pintura mural, los que dieron cuenta de la ornamentación que engalanaba la suntuosa arquitectura del centro de la ciudad. Otros hallazgos de los antiguos diseños policromos se irían sumando en las décadas subsecuentes, a partir de exploraciones arqueológicas, algunas de ellas intensivas y otras extensivas, que dejaron al descubierto conjuntos arquitectónicos como Atetelco y Tetitla en los años cuarenta, o Zacuala en la siguiente década, lo que posicionó a la pintura mural de Teotihuacán como material de estudio y análisis, en una incipiente estrategia multidisciplinar, en la que la conservación de los vestigios pasó a formar parte ineludible de las intervenciones arqueológicas.

Desde la segunda mitad del siglo XX y lo que va del presente, diversos proyectos de investigación han descubierto restos de policromía en muros y taludes de numerosas estructuras, ofreciendo un panorama de intrincados diseños y variedad de colores; uno de los más prolíficos fue el Proyecto Teotihuacán 1962-1964 dirigido por Ignacio Bernal y Jorge Acosta, donde algunos de los murales fueron protegidos por la reconstrucción de sus espacios, mientras que otros hubieron de ser desprendidos de su ubicación original, para integrarlos en museos y acervos. A inicios de los años setenta se reportan en el sitio más de 200 pinturas pertenecientes a cerca de 40 estructuras (Millon, 1972: 2), lo que trajo consigo el interés por determinar su cronología, las técnicas de manufactura y el significado de sus diseños.

Los hallazgos de pintura mural nos muestran que, desde las fases urbanas más tempranas (Tzacualli y Miccaotli, 1-250 dC), se constituyeron una serie de pautas estéticas, que sentaron las bases de un estilo propio (Lombardo, 2006), definiéndose diseños relacionados con el pensamiento mágico-religioso de los habitantes de Teotihuacán, lo que hizo de la pintura mural una manifestación plástica de la tecnología, la ciencia y las creencias de los diversos grupos culturales que construyeron y habitaron la ciudad.

Entre los trabajos realizados, dos han tenido como objetivo principal el registro de toda la pintura mural existente en el sitio arqueológico de Teotihuacán. En 1973 Arthur Miller realizó su tesis doctoral sobre la pintura mural teotihuacana y llevó a cabo un amplio registro fotográfico *in situ* de la misma, llegando incluso a registrar algunas pinturas que ya habían sido extraídas de su contexto original, y no se encontraban bajo la custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). La ubicación de las pinturas se detalló en mapas de los diferentes conjuntos de la ciudad antigua, y algunas de las pinturas más representativas se registraron mediante gráficos y dibujos del artista F. Dávalos, sobre todo aquellas cuyo estado de conservación ya era deplorable en esa época. Su estudio clasificó por primera vez a la producción pictórica en diferentes categorías, de acuerdo a su composición y diseño. Incluyó al final, un apéndice de algunas características físicas de las pinturas, como los minerales constitutivos y el método de preparación.

Dos décadas después, un equipo multidisciplinario del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM), dirigido por la Dra. Beatriz de la Fuente, editó dos volúmenes sobre la pintura mural de Teotihuacán, presentando un catálogo organizado en conjuntos arquitectónicos, en el que se describe la iconografía de las escenas y se establece un diagnóstico general de la conservación de los murales. El catálogo fue acompañado por un segundo tomo, dedicado a los estudios específicos de varios especialistas, destacando una cronología basada en fases estilísticas, pero también en características fisicoquímicas de los enlucidos y capas pictóricas.

### **Situación actual. El registro y documentación de los vestigios**

Estos dos estudios han sido pilares para la comprensión de una realidad que sobrepasa a los vestigios mismos: los efectos del clima sobre ellos y la acumulación de los deterioros, con la subsecuente pérdida de información. El reto actual es conservar los vestigios de pintura mural recuperados a lo largo de muchas décadas de excavaciones y restauraciones, por lo que un primer paso es conocer con certeza qué cantidad del material pictórico dibujado y fotografiado en

los siglos XIX y XX aún pervive. Los esfuerzos del INAH desde el año 2010 se han concentrado en establecer un proyecto de conservación<sup>1</sup> de continuidad en la zona arqueológica de Teotihuacán, que incluye entre otras actividades, el registro detallado de la pintura mural en todo el sitio arqueológico (*in situ*, en fragmentos y con soporte artificial, las dos últimas en bodegas).

Desde la mirada de la conservación, los vestigios de la pintura mural *in situ*, sin importar su magnitud, constituyen un dato de manufactura original que debe ser registrado y conservado, en respuesta al grave deterioro que muchos de los murales presentes en publicaciones especializadas han sufrido, debido al intemperismo y la insuficiencia de mantenimiento. Así, el registro de la pintura mural *in situ* es una herramienta para la toma de decisiones en materia de conservación, además de aportar datos sustanciales para definir líneas de investigación. El proceso metodológico de la recopilación de datos *in situ*, inicia recabando las características básicas que definen a cada elemento arquitectónico con vestigios de antiguo color que, por observación directa son determinadas: dimensiones, ubicación, colores, estado de conservación, materiales constitutivos, observaciones varias e imagen; al registro escrito se le suman las fotografías y la identificación de las condiciones de deterioro y/o manufactura, así como el cálculo aproximado en metros cuadrados de lo que aún pervive de pintura.

Este registro se ha desarrollado tomando en cuenta:

- Los restos de capa pictórica, sea policroma o monocroma, ubicados en cualquier elemento arquitectónico, incluyendo pisos, columnas, escalinatas, ornamentos de piedra adosados.
- Todos los muros o taludes de una escena, tema o motivo pictórico, debido al estado de conservación diferencial entre la misma pintura mural de un aposento o espacio arquitectónico.

---

<sup>1</sup> Proyecto de conservación de pintura mural *in situ* y en acervos, ejecutado durante cinco meses al año, durante los años 2010 al 2016. Del 2017 a la fecha, desarrolla algunos temas de investigación.

- Todos los tamaños de vestigios, aunque sean mínimos, como restos fragmentados producto del deterioro.
- Los restos de trazos, sean identificables de un diseño específico o simples formas geométricas.
- Las diferencias de tonalidades en los rojos, sean intencionales de manufactura, o producto de deterioro.

Los datos recabados se almacenan en un soporte digital elaborado *ex profeso*. Esta labor de campo, se complementa con un trabajo de documentación continua de acervos arqueológicos y la investigación iconográfica correspondiente.

De una primera etapa de registro de la pintura mural existente *in situ*, hemos detectado restos de trazos tanto de murales registrados por Miller y De la Fuente, actualmente perdidos por el paso del tiempo; como trazos correspondientes a murales desprendidos. Entre estos primeros diseños identificados se encuentran los diseños de círculos rojos, como motivo principal de la composición pictórica y tema central del presente artículo.

### **Los diseños de círculos rojos**

De acuerdo con Miller, los diseños geométricos y curvilíneos (categoría VIII) pueden presentarse tanto en los bordes o cenefas como en el plano principal del muro y son “usualmente tomados en una posición accesoria en la composición de los murales” (Miller, 1973: 23). Sin embargo, como ejemplo del uso de patrones, la Subestructura 3 del conjunto Caracoles Emplumados del complejo arquitectónico Quetzalpapálotl (Figura 1), provocó que Miller la definiera con mayor precisión. Registrada también por De la Fuente, como “tablero con discos” la subestructura 3 fue descubierta durante los trabajos de exploración de la sección oeste del entonces llamado Palacio 3, en 1963. Se trata de una plataforma conformada por un cuerpo de talud-tablero, que en sus lados norte, este y sur tiene como decoración una hilera de círculos en color rojo oscuro sobre fondo blanco, en todo el panel del tablero. El diámetro de los mismos varía entre los 32 y 35 cm según De la Fuente. En la moldura de éste, una serie de círculos concéntricos de menor



tamaño complementan la decoración. Como dato adicional, Miller registra el uso de una herramienta punzocortante para la elaboración de este motivo, la línea curva incisa que debió realizarse sobre el enlucido aun fresco, dentro de la cual se aplicó la pintura. La inexactitud de los diferentes diámetros sugirió a Miller el trazo a mano alzada, aun cuando fueran usados patrones para su ejecución.



Cerca de esta subestructura, y pertenecientes al mismo complejo arquitectónico Quetzalpapálotl, se ubican los restos de trazos con el mismo diseño principal, pero correspondientes a etapas constructivas posteriores: en el cuarto 4 del conjunto Sur, sobre los muros norte, este y sur, numerados como Mural 1, Mural 2 y Mural 3 por Miller, pero sin registro fotográfico ni descripción alguna. Estos muros conservan todavía restos visibles de la decoración de círculos en color rosa sobre fondo rojo, además de secciones de una banda perimetral en color rosa, enmarcando los motivos, aun cuando su daño por el intemperismo ha sido intenso. En el muro Sur, se distinguen los trazos segmentados de cuatro círculos.

Círculos rojos sobre fondo blanco son también reportados en el Pórtico 14 de la plataforma superior del Edificio 4A (entre el edificio 4 y edificio 5), Plaza de la Luna por Miller (1973). De este aposento numera como 1, 2 y 3 los muros Noroeste, Noreste y Oeste, respectivamente, aunque solo publica la fotografía del mural 1, en la cual se distinguen claramente tres círculos rojos sobre fondo

blanco. Lamentablemente este es uno de los casos en que se demuestran los efectos de los deterioros antropogénicos y climáticos. Recientemente, el proyecto de Conservación de la pintura mural *in situ* y en acervos, temporada 2016, solo registró algunas secciones de círculo, así como una sección de una banda perimetral en color rosa sobre fondo rojo para el muro Este.

Junto a la estructura anterior, se ubica el Edificio 5, cuya excavación extensiva llevó al descubrimiento de las ruinas del ahora conocido Palacio de Quetzalpapálotl, que reconstruyera en gran medida Jorge Acosta. Este arqueólogo menciona que durante la restauración de la fachada del Edificio 5, se identificaron vestigios de pintura mural en los dos primeros cuerpos del lado sur de esta fachada, presentando la particularidad de poderse distinguir tres momentos constructivos o modificaciones del diseño. Una primera capa pictórica fue colocada para los tableros de estos cuerpos: “fueron exclusivamente círculos tratados en dos tonos de rojo...el fondo de la decoración es un rojo oscuro, haciendo resaltar los círculos...de un tono más pálido tirando a rosa” (Acosta, 1964: 18-19). La moldura del tablero estaba también decorada con chalchihuites en color rosa.

Posteriormente esta capa sería cubierta con otro diseño a base de motivos de “ojos y ganchos”, dejando la moldura de los chalchihuites igual, para en un tercer momento, repintar de verde los motivos principales. De este registro se distinguen actualmente mínimas secciones de líneas curvas que no remiten a diseño alguno, de no ser por la documentación existente.

Los anteriores aposentos con decoración de círculos rojos y su variante de círculos rosa sobre fondo rojo, están distribuidos dentro del cuadrante N4W1 del plano arqueológico de la ciudad (Millon *et al.*, 1973) ubicados en un área cercana a la Plaza de la Luna, en diferentes etapas constructivas, siendo la más temprana la subestructura 3, al oeste del Palacio del Quetzalpapálotl.

Sobre el lado Oeste de la Calzada de los Muertos, se han registrado aposentos con el mismo diseño de grandes círculos en color rosa, sobre fondo

rojo, acompañados de una banda perimetral en color rosa, a manera de marco o cenefa. En los recintos exteriores del Conjunto Superpuestos, el proyecto *in situ* ha registrado el cuarto 22 que, a pesar de su deteriorado estado de conservación, permite distinguir restos de este particular diseño. En el muro norte, se aprecian dos secciones de círculo y banda inferior, en el muro este, parte de la curvatura de un círculo, en el muro oeste, parte de un círculo y secciones de la banda perimetral inferior.

Ubicados al sur y sureste del cuarto 22, el pórtico 20 y el pórtico 19 presentan idéntica decoración. En la distribución espacial de esta área del conjunto de Edificios Superpuestos, los aposentos con sus respectivos pórticos pertenecen a un mismo patio de grandes dimensiones. En los muros norte y sur del pórtico 19 se distinguen claramente las imágenes, con la variedad de que los círculos elaborados en color rojo-rosa (posible efecto de decoloración) están sobre un fondo blanco, siendo que restos muy tenues de color rojo-rosa se perciben en este fondo blanco. Parte de la cenefa o borde perimetral superior se distingue todavía en el muro sur, el cual además presenta unas horadaciones distribuidas en los restos de enlucido y capa pictórica. En el pórtico 20, el muro oeste denota también los restos de un círculo rosa sobre fondo rojo, con la diferencia de una cenefa en la parte superior, en la que se distinguen los trazos de ganchos o grecas de líneas delgadas rectas rosas sobre fondo rojo. El diseño central, es decir, el círculo, se encuentra rodeado en su perímetro por una hilera de triángulos de color rojo, que De la Fuente (2006) registró como pórtico 3, mural 1 *círculo rojo con rayos*, señalando que corresponde al penúltimo nivel constructivo de todo este conjunto, y refiriéndolo como un tema astronómico.

En el conjunto Plaza Oeste, una variación en la representación del círculo sólido está presente en los pórticos correspondientes a los murales conocidos como *Chimallis rojos*, donde una cenefa compuesta de dos bandas rectas encerrando una hilera de círculos rojos sobre fondo blanco, enmarca los taludes de este aposento. Desgraciadamente, la mayor parte de estos diseños, se han perdido por las mismas razones de intemperismo y ausencia de mantenimiento.

También, dentro de la profusa decoración que existe en los numerosos murales de Tetitla, los círculos rojos están presentes. En el cuarto 12a, tanto Miller como De la Fuente registraron cinco muros con el diseño de círculos en un “rojo claro sobre fondo rojo oscuro” (Miller, 1973: 156). De los cinco perviven actualmente parte de los diseños en el muro oeste, junto con la banda perimetral también en rosa (Figura 2). De los restantes muros, solo se aprecian secciones de la banda perimetral inferior en el muro norte y en el muro sureste, además de una sección de círculo, en éste último elemento. Dentro del material pictórico almacenado en el acervo del sitio arqueológico, tres fragmentos de pintura con soporte artificial (bastidor) tienen el mismo diseño, grandes círculos en rosa sobre fondo rojo oscuro, uno de ellos con una sección de la cenefa rosa que lo enmarcaba. De los tres fragmentos, dos de ellos se encuentran catalogados como “escena sin determinar” señalando el tercero, como procedente de Tetitla.<sup>2</sup>



Figura 2. Muro Oeste, cuarto 12 a de Tetitla. Foto: Gloria Torres, 2016.

<sup>2</sup> Esta catalogación corresponde a la última versión (2016) del inventario de murales en bastidor de la Zona Arqueológica de Teotihuacán (de acuerdo al catálogo elaborado por la encargada del acervo, Arqloga Nelly Núñez).



Figura 3. Mural en bastidor, Acervo arqueológico de la ZMAT. Foto: Miguel Morales.

En el conjunto de Zacuala, Laurette Sejourné realizó excavaciones extensivas entre los años 1955 a 1958. De estas temporadas de campo produjo su conocida publicación *Un palacio en la ciudad de los dioses*, donde reproduce en coloridas láminas la mayor parte de los murales encontrados. Llama la atención la referencia a “un pasaje rojo...ornado de grandes círculos de un rojo diferente al del fondo...están en número de cuatro” (Sejourné, 1959: 29) del cual solo realiza un registro gráfico esquematizado. La importancia de este gráfico es que la autora lo interpreta como la representación del sol y específicamente con la leyenda del quinto sol, ya que al final del pasaje se localizó una pintura de “hombre-tigre-pájaro-serpiente” o Quetzalcóatl rojo. Actualmente se pueden ver la parte inferior de estos círculos en las paredes de este corredor, pero también quedan restos del mismo diseño en el cuarto ubicado al oriente del mismo, donde se aprecia *in situ* lo que parecen ser las secciones inferiores de grandes círculos en color rosa, con secciones de cenefa en color rosa también, sobre un fondo rojo oscuro. Aunque este cuarto no fue registrado con decoración por la misma Sejourné, aún conserva vestigios de enlucido y capa pictórica bícroma en todos sus muros, siendo donde mejor se aprecian los restos del diseño de círculos en los muros este y oeste.

Al parecer, el mismo diseño de círculos también fue localizado en el conjunto de Yayahuala por la misma Sejourné, en las excavaciones realizadas entre 1958 a 1961 (Sejourné, 2002: 246, Fig. 134), el cual en palabras de Eduardo Noguera serían “los restos de lo que parecen representaciones solares si nos atenemos a su forma circular”, mismos que reporta en muy mal estado de conservación, haciendo difícil una identificación total (Noguera, 1961: 2).

Del proceso de documentación de archivos del Proyecto de conservación de Pintura Mural *in situ* y en acervos, sabemos que durante el año de 1964, en el marco del Proyecto Teotihuacán, se excavó la zona 11, que comprendía desde la Calzada de los Muertos (a la altura del camino que conduce a la unidad cultural por el norte), la propia unidad cultural por el sur, hasta La Ciudadela por el este. En esta sección, se localizaron tres estructuras con pisos estucados, una de las cuales tenía en sus muros interiores norte y sur, motivos circulares blancos sobre fondo rojo (Romero, 1964: 4). En esta breve descripción realizada en un informe parcial dirigido al arqueólogo Ponciano Salazar, se señala a los círculos como blancos, tal vez debido a un acelerado proceso de decoloración que obrara en ellos, ya que en sus correspondientes informes de trabajo, el arqueólogo encargado de las excavaciones, Gerardo Cepeda, es más preciso en la descripción de este cuarto, al que denominó como estructura B1 y en el que reportó una decoración “con círculos rojos y naranjas sobre un fondo rosa claro” (Cepeda, 1964: 4). Los muros, cuya altura alcanzaba aproximadamente 265 cm, podrían corresponder a un vestíbulo, cuyo acceso ubicado al oriente, conectaba con un pórtico al que solo se describió con decoración roja. Aunque en las fotografías correspondientes no existe gran nitidez, parece que se trata de círculos sólidos de gran diámetro colocados en hileras. El muro del lado norte se reporta sobrepuesto a otro anterior, de color naranja. Los vestigios de esta sección conocida como Gran Conjunto, se encuentran hoy en día enterrados.

### **Sobre la cronología**

Como hemos podido mostrar, los círculos rojos se encuentran presentes en diversas etapas constructivas de los conjuntos arquitectónicos distribuidos principalmente en la sección poniente de la Calzada de los Muertos.

Desafortunadamente la mayor parte de estos edificios no cuenta con una cronología absoluta, lo que dificulta en gran medida la construcción de una secuencia evolutiva del estilo y las técnicas pictóricas, pues solo nos podemos valer de las superposiciones de pisos y muros, así como de la manufactura de los enlucidos que soportan las pinturas (véase Lombardo, 2006 y Magaloni, 2006). De acuerdo con dicha superposición, el ejemplo más temprano de círculos rojos es el que se localiza en la subestructura 3 del conjunto Caracoles Emplumados, recientemente fechada mediante datación magnética alrededor del año 309 dC (Goguitchaichvili *et al*, 2018).

Sin embargo, aun sin la precisión de fechamientos absolutos, es de notar que los círculos rojos tienen una presencia constante en la iconografía de la ciudad, constituyendo un símbolo que se adapta a las modificaciones estilísticas de su manufactura, como son el uso bitonal del rojo en la confección de los círculos, así como la integración de bandas perimetrales que enmarcan a los mismos, que aun en una sencilla banda recta, responde a las constantes convenciones estilísticas que permanecen desde las etapas más tempranas de la urbe, con el uso de cenefas o marcos de la imagen principal, que da sentido al propio espacio (Lombardo, *Op. Cit.*).

Además están presentes en tableros de basamentos, en muros interiores de aposentos, muros de pórticos y pasillos, constituyendo un discurso visual al que accedemos de manera fragmentada, pero que nos permite inferir que fueron elementos portadores de un significado valioso, pues eran parte de la narrativa pictórica de la ciudad.

**Valor de los círculos rojos (y sus variantes de color) en el paisaje iconográfico**

La sencillez del diseño y la falta de una sistematización en su registro, generaron que los círculos rojos pasaran casi desapercibidos como un símbolo esencial en el ambiente cargado de personajes humanos y zoomorfos, que compone el imaginario iconográfico teotihuacano. Los elementos geométricos, como formas esquemáticas de naturaleza simple, pueden representar conceptos de gran trascendencia en el tiempo, convirtiéndose en símbolos o metáforas visuales, que requieren de una decodificación; en este sentido tanto la forma como el color, son elementos susceptibles de interpretación, considerando además que la pintura mural es un vehículo de comunicación, comprensible para un importante número de personas.

En el caso de las figuras tratadas en el presente artículo, éstas incluyen los siguientes elementos:

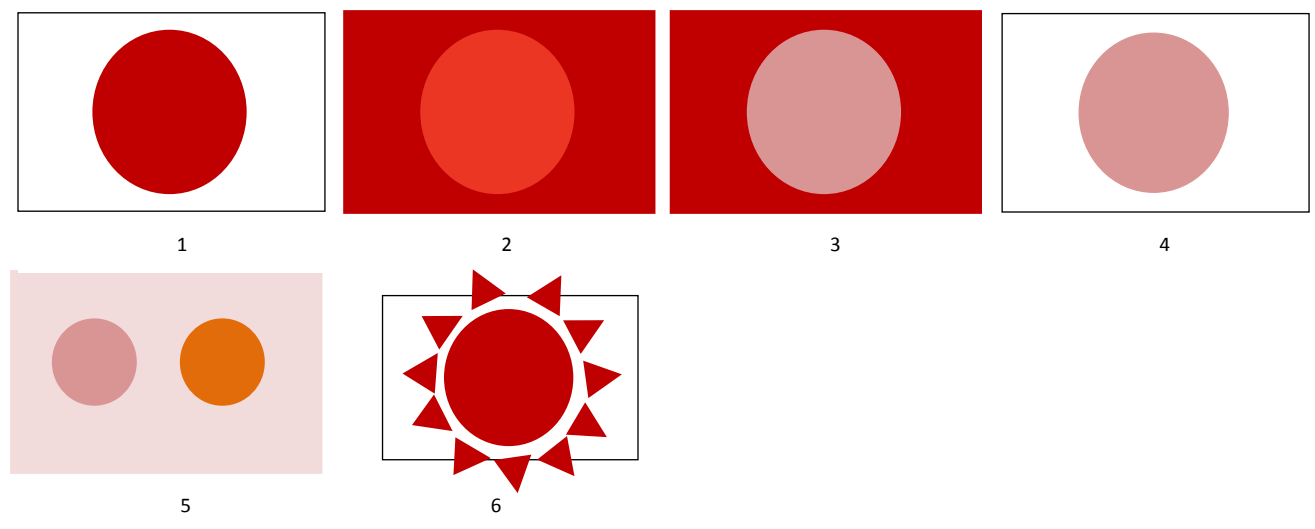
**Tabla 1**

|   | <b>Características</b>   |                 | <b>Ubicación</b>   |
|---|--|-----------------|--|
| 1 | Color del círculo  | Color del fondo | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Subestructura 3 del conjunto Caracoles Emplumados</li> <li>• Pórtico 14 de la plataforma superior del Edificio 4A (entre el edificio 4 y edificio 5)</li> <li>• Conjunto Plaza Oeste</li> </ul> |
|   | Rojo oscuro  | Blanco          |  |
| 2 | Rojo claro   | Rojo oscuro     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tetitla, cuarto 12 a</li> <li>• Zacuala</li> </ul>  |
| 3 | Rosa   | Rojo            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Complejo Sur</li> <li>• Edificio 5</li> <li>• Conjunto Superpuestos, cuarto 22</li> <li>• Pórtico 20</li> <li>• Tetitla (acervo arqueológico)</li> </ul>  |
| 4 | Rojo-rosa (posible efecto de decoloración)                     | Blanco          | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Muros norte y sur del pórtico 19</li> </ul>   |
| 5 | Rojos y naranjas   | Rosa claro      | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estructura B1</li> </ul>  |
| 6 | Círculo rojo con rayos, el círculo rodeado en su perímetro por |                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pórtico 3, mural 1 Edificios superpuestos</li> </ul>  |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | una hilera de triángulos de color rojo |  |
|--|--|--|

|   |
|---|
| Tabla 1. Diversas presentaciones del diseño circular en los murales de Teotihuacán. Elaboración propia. |
|---|

**Tabla 2**



|   |
|---|
| Tabla 2. Diversas presentaciones del diseño circular en los murales de Teotihuacán, de acuerdo con la anterior tabla. Elaboración propia. |
|---|

Los círculos fueron rellenos básicamente con cuatro colores: rojo intenso, rojo claro, naranja y rosa; todos ellos pertenecientes a una sola gama, la de los cálidos. Hasta el momento no se han registrado otras coloraciones para estas figuras, como podrían ser los verdes, azules, negro o blanco, lo que nos lleva a pensar que el color tiene una relación específica con la forma. Por otro lado, en lo que se refiere a los fondos, ostentan el blanco, rojo intenso y rosa, incluyendo así las gamas cálida y fría. Aunque no parece haber una asociación específica entre el color de los círculos y sus fondos —al disponerse de manera indistinta—, si existe una combinación muy clara entre el blanco y el rojo, pasando por sus diferentes matices, para crear los diseños pictóricos que hemos referido.

En lo que se refiere a su contexto, el círculo es protagonista en el espacio arquitectónico, y su simplicidad le permite interactuar con otros semejantes en secuencias lineales, lográndose así diseños que impactan por su sencillez y elegancia. Para una muestra de lo anterior, no hay mejor ejemplo que la subestructura 3 del conjunto Caracoles Emplumados, cuyo estado de conservación nos permite apreciar un diseño armónico y equilibrado, dominado por los círculos rojos en cada tablero, acompañados únicamente por una cornisa decorada con círculos concéntricos, identificados como *chalchihuites*. Desafortunadamente el resto de casos que hemos presentado se encuentran en muros fragmentados, por lo que no podemos saber si existió algún otro diseño que acompañara a los círculos, sin embargo el tamaño de estos últimos indica que fungieron como elementos principales en un discurso pictórico con tendencia a la secuencia horizontal.

El círculo no requiere entonces de otros elementos que lo complementen o perturben, solo basta con repetirlo una y otra vez en muros y tableros, para generar un ambiente ornamentado, en el que ninguna otra figura participa del lenguaje artístico, a diferencia de lo que sucede en el resto de las figuras plasmadas en las representaciones murales de la ciudad.

Cabe destacar que otro soporte importante para los diseños y la pintura en Teotihuacán es la cerámica; en ella se plasmaron desde sencillas figuras geométricas hasta complejas escenas de animales y humanos. En la cerámica también hay representaciones de círculos en color rojo oscuro especular, sobre el fondo amarillo rojizo del barro, predominantemente en el grupo Pintado de las fases Xolalpan y Metepec, en vasijas como las palanganas, platones, jarras, vasos y cráteres (véase Rattray, 2001: 231, 262, 292). Aunque, en ocasiones, estos círculos forman el centro de enormes flores de cuatro pétalos que decoran el fondo de palanganas y platones, su preminencia por el tamaño y la profundidad del rojo especular, los hace protagonistas.

### **La forma circular**

En el *corpus* de figuras presentes en los murales teotihuacanos, sólo existe una forma que ha sido representada de manera individual, sin más elementos que su propio perfil: el círculo sólido. Ya hemos mencionado su protagonismo en muros, tableros y vasijas cerámicas, mismo que indica que más allá de la morfología, hay un simbolismo asociado que le permite presentarse en diversos tamaños y soportes, como elemento central para captar la mirada del espectador.

El círculo como representación gráfica, alude a una forma natural, ya que en la realidad apreciamos elementos con dicha silueta, pero también puede ser una abstracción, la cualidad básica de algo en su esencia más pura. No existe hasta el momento un estudio dedicado a las figuras geométricas en el arte teotihuacano, por lo que el presente documento constituye el primer acercamiento al registro sistemático de estas formas en los murales de la antigua ciudad.

### **El color rojo**

En las sociedades prehispánicas, particularmente la teotihuacana, el color jugó un papel fundamental en la representación de los atributos naturales de objetos y personajes que participan en las escenas murales; el manejo versátil de los elementos minerales y orgánicos disponibles, permitieron a los teotihuacanos generar gamas y tonalidades de los colores primarios, con los que construyeron ambientes propicios para determinadas actividades, específicamente las rituales (véase Heyden, 1978: 20; Magaloni, 1995: 16).

Más allá del simple hecho de la percepción física del color por el ojo humano, diversos autores han propuesto una relación directa entre color y simbolismo es decir, entre percepción y significado (Gómez Gastélum, 2006; Martí, 1960; Ortiz, 1991), lo que nos lleva a plantear la posible existencia de un lenguaje cromático, en el que es posible registrar patrones repetitivos de forma y color. El rojo, desde el más intenso hasta el más tenue, es el color mejor representado en los elementos pintados de Teotihuacán, en cualquiera de los materiales de que se hable (murales, cerámica, hueso, concha, piedra, e incluso restos óseos de entierros). En el caso de la pintura mural, el rojo suele cubrir el

fondo de las escenas,<sup>3</sup> pero también el cuerpo de animales y personas,<sup>4</sup> constituyendo uno de los colores predominantes en el ambiente pictórico de la ciudad. Su uso tan extenso posiblemente se deba a dos factores: la cercanía de las fuentes de obtención de materia prima, y el simbolismo asociado al mismo.

Respecto al simbolismo, cabe apuntar que en la cosmovisión de diversos pueblos prehispánicos, el universo estaba dividido en regiones caracterizadas por su color, tal como lo relata el Chilam Balam: “los puntos cardinales están referidos a los colores, el norte con el blanco, el sur con el negro, el centro con el jade (verde o azul), el oriente con el rojo y el poniente con el amarillo” (Ortíz, 1991: 107); el Bacab rojo está al Este, el Bacab blanco al norte, el Bacab negro al oeste y el Bacab amarillo al sur, entre los cuatro sostienen al mundo desde un punto cardinal (Martí, 1960: 103). De la misma forma en el pensamiento religioso de los mexicas, la pareja celeste Citlalatonac y Citlalicue, engendraron cuatro dioses asociados con el color: el Tezcatlipoca Rojo, dios del Este y del sol del levante, Tezcatlipoca, dios negro del norte, Quetzalcóatl, dios blanco del oeste, y Huitzilopochtli, dios guerrero pintado de azul, ubicado en el cenit (Ortíz, *ídem*). Así, las divinidades quedaban agrupadas por el rumbo cardinal y el color, influenciando la vida de todo ser vivo, de acuerdo con los atributos que se le daba a cada color.

El rojo, asociado siempre al oriente,<sup>5</sup> indica en el pensamiento mexica la alegría, la vida, la juventud; en ese rumbo se encuentra el *Tonatiuh Ichan* (Casa del sol) y allá habitan Quetzalcóatl, Xochipilli y Tláloc, quienes representan la renovación (Garibay, 1959: 121). Otro pueblo contemporáneo a los mexicas fue el Purépecha, mejor conocido como Tarasco, del cual se conoce, a través de la Relación de Michoacán, su idea de un universo cuatripartita, con rumbos marcados cromáticamente, en donde el oriente se concibe como rojo,

---

<sup>3</sup> Por ejemplo el mural del Tlalocan, la parte baja de los murales del Patio Blanco de Tetitla, los murales del Palacio de Quetzalpapálotl, las habitaciones y pórticos del patio de los Jaguares, solo por mencionar algunos.

<sup>4</sup> Como en el caso del mural de los “Buzos” en Tetitla.

<sup>5</sup> Tanto en el Chilam Balam de Chumayel, como en el Tzolkin o Tonalámatl maya (Martí, *Op. Cit.*: 120).

representando el plano de los elementos solares y del calor (Gómez Gastélum, *Op. Cit.*: 164).

Aunque no tenemos referencias directas del significado que tuvo el color rojo para los teotihuacanos, el uso frecuente que de él hicieron para representar su mundo y sus creencias, nos lleva a pensar que tenía una fuerte carga simbólica, al grado de cubrir con él una buena cantidad de muros y edificios, así como de integrarlo en todos los ámbitos de su vida cotidiana.

### **Un posible valor**

Ante una sociedad como la teotihuacana, tan universal por sus contactos multiculturales, pero a la vez tan poco accesible por la falta de registros factibles de ser decodificados, es posible dejarse seducir por la extrapolación de conceptos bien referenciados en sociedades del Posclásico, que cuentan con narrativas gráficas que permiten adentrarse en su imaginario simbólico. La falta de un consenso acerca de la lengua que hablaron los teotihuacanos, así como de un sistema manifiesto de escritura, limita en gran medida las posibilidades de recreación de las historias (reales o ficticias) que los artistas prehispánicos plasmaron en los muros de la ciudad.

Sin embargo, para el caso de los círculos rojos, la sencillez del diseño y los patrones de color a que nos hemos referido, permiten establecer un primer acercamiento al posible valor simbólico que tuvo esta representación en el contexto social del Clásico. Para lograrlo es importante señalar que todos los registros existentes hasta el momento, se encuentran hacia el poniente de la Calzada de los Muertos que, aunque no excluye la posibilidad de que en un futuro también se localicen otros similares en la sección oriente de la ciudad, la ubicación podría ser un dato importante en la búsqueda de un posible significado.

Además de localizarse en el sector poniente de la ciudad, estos elementos se presentan en exteriores, como el caso de la subestructura 3 del conjunto Caracoles Emplumados, o el Edificio 5 de la Plaza de la Luna, así como en pórticos y en el interior de habitaciones de diversos conjuntos departamentales, algunos de ellos asociados directamente a la Calzada de los Muertos, lo que nos

muestra que estaban presentes en espacios públicos y privados, por lo que su lectura debió ser generalizada. Desafortunadamente no se cuenta con otros elementos que apoyen una comprensión contextual de los motivos circulares, por lo que cualquier supuesto quedará sujeto a futuros hallazgos y reinterpretaciones.

En la búsqueda de semejanzas contemporáneas a estas figuras, hemos identificado los círculos rojos del Edificio Enjoyado de Monte Albán, cuya arquitectura con talud-tablero y los vestigios cerámicos y líticos, lo asocian directamente con Teotihuacán. De acuerdo con Galindo (2006), dicho edificio muestra una alineación solar el 25 de febrero y el 17 de octubre, lo que podría vincular a los círculos con la figura del astro rey. Otro caso de hierofanía solar se localiza en el Patio I del Conjunto del Arroyo en Mitla, donde se ilumina en la madrugada del 25 de febrero y 17 de octubre un dintel en el que se pintó una escena representando un disco solar enmarcado por dos edificios y sujeto por dos personajes celestes (*ídem*).

Un mural de gran semejanza con los que hemos registrado en Teotihuacán, es el de los *Chimallis* de Tehuacán Viejo, en cuya parte inferior se observa una sucesión de círculos rojos que, a decir de Klein (2002), han sido interpretados como símbolos de *tona*, que significa “estar caliente (o) asoleado” (*Op.cit.*; 31), lo que remite a una representación solar. Por otro lado, en la región central de Veracruz, hacia el clásico tardío (600 a 900 dC), en la ciudad de Las Higueras, se pintaron varios murales al interior del templo del Edificio I (cuya fachada mira hacia el oriente), pero sobresale una figura pintada sobre el piso de la entrada, consistente en “un círculo rojo rodeado de dos azules, de los que salen rayos rojos flanqueados por dos círculos también rojos, rodeados de otros azules; por último se observan plumas cortas rojas y largas azules” (Morante, 2003: 57). Además en el muro oeste se registró “parte de un círculo rojo rodeado de uno azul, con un ave a su lado de la que sólo se ven las garras” (*ídem*: 58). De acuerdo con los estudios arqueo astronómicos aplicados, se ha verificado que la orientación de los muros del templo de Las Higueras “presenta una dirección hacia la salida solar, el mismo día en que se daba el orto solar perpendicular al eje de Teotihuacán. Esta fecha es entre el 11 y el 12 de febrero” (*ibídem*). Todos estos datos conducen a Morante

(*op. cit.*) a deducir un culto solar en este edificio, similar a los mencionados en Monte Albán y Mitla.

Y en un soporte diferente, esta vez en vasijas cerámicas tipo Silvia y Diana, provenientes de Cholula y fechadas en el Posclásico Medio (1150-1350 dC), los círculos rojos nuevamente han sido asociados con el astro rey, pues "... En primer lugar el rojo es el color que se atribuye al Este (...), siendo así un color que alude al astro solar (...), segundo, los motivos de discos rojos se usaban para representar al *tonalli*, que además de ser la palabra náhuatl para "día", denomina el concepto sobre irradiación del sol, calor solar y la manifestación o fuerza anímica luminosa y cálida proveniente de los dioses celestes" (Rojas Martínez, 2008: 150).

Indudablemente el círculo es la forma insistentemente utilizada para representar a los astros en diversas culturas y tiempos, particularmente al sol (véase García-Gelabert, 2012), principal protagonista de mitos y creencias acerca del origen de la vida, el calor, la luz y todo aquello relacionado con la existencia. El astro solar pasó a ocupar un lugar central en el panteón de diversas civilizaciones a lo largo y ancho del planeta, desde tiempos primigenios, y a ser el símbolo por antonomasia del gobierno, la riqueza y el poder (*ídem*: 200-203).

Su morfología simple y la intensidad del color y brillo permitieron la representación esquemática a partir de círculos, algunas veces acompañados de líneas que representan sus destellos y fulgor, conformando un elemento estandarizado que generalmente se asocia a lo divino y a lo poderoso. El Sol, como un disco rojo, inmenso, que se oculta por el occidente, tras dejar un paisaje diluido entre el dorado y el rojo intenso, pudo ser representado en la pintura mural teotihuacana como un elemento con una gran carga simbólica, lo que nos remitiría a pensar por primera vez de manera formal en un culto solar específico, mismo que se ha obviado en Teotihuacán, pero del que poco se ha escrito.

Registrada en los mitos mexicas como el lugar en el que se creó el Quinto Sol, la ciudad de Teotihuacán ha dado múltiples ejemplos de un amplio panteón dominado por el Dios de las Tormentas (Tláloc) y la Serpiente Emplumada, representados en variados murales y diseños de vasijas, sin embargo el culto al

sol debió manifestarse en mayor medida en las orientaciones de los principales edificios y por ende, de la traza urbana, utilizando un lenguaje monumental, comprensible para todo aquel que llegara a la ciudad, tal como lo demuestra la alineación solar de la Pirámide del Sol en el ocaso de los días 29 de abril y 13 de agosto, mientras que los días 12 de febrero y 29 de octubre, la alineación es con el sol naciente (Galindo, 2009: 26). La posibilidad de que los círculos rojos simbolicen al sol y que a su vez sean la manifestación gráfica de un pensamiento religioso que giró en torno a su figura, estará sujeta a prueba hasta que se puedan relacionar los murales con otros elementos, sin embargo hasta el momento parece la asociación más plausible, desde donde habrá que analizar otras perspectivas.

## **Bibliografía**

Acosta, Jorge, 1964, *El palacio del Quetzalpapálotl*, México, INAH.

Batres, Leopoldo, 1906, *Teotihuacán o la ciudad sagrada de los tolteca*, México, Imprenta Hull.

Cepeda, G., 1964, *Proyecto Teotihuacán. Temporada V. Calle de los Muertos, frente a Ciudadela. Zona 11, sección 2*, Informe de trabajo, Archivo CNA-INAH.

Cepeda, G., 1964, *Proyecto Teotihuacán. Temporada V. Calle de los Muertos, frente a Ciudadela. Vigésimo primer informe mensual del 1º. Al 30 de junio de 1964*, Archivo CNA-INAH.

Charnay, Desiré, 1887, *The ancient cities of the new world*. New York, Harper and Brothers, Franklin Square.

De la Fuente, Beatriz, 2006, *La Pintura Mural Prehispánica en México I Teotihuacán*, Tomos I y II. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Galindo Trejo, Jesús, 2006, "La astronomía prehispánica en México" en *Anuario Astronómico del Observatorio de Madrid*, pp. 1-17.

Galindo Trejo, Jesús, 2009, "La astronomía prehispánica en México", *Revista Ciencia*, UNAM, México, pp.18-31.

Gamio, Manuel, 1922, *La población del Valle de Teotihuacán*, Vol. I La población Prehispánica, México, Secretaría de Agricultura y Fomento.

García-Gelabert Pérez, María Paz, 2012, "Consideraciones acerca de la iconografía solas. Pervivencias", Revista *Hispania Antiqua*, No. XXXVI, Universidad de Valladolid, pp. 195-220.

Garibay, Ángel María, 1959, "Semejanza de algunos conceptos filosóficos de las culturas Hindú y Náhuatl", Revista *Cuadernos Americanos*, Año XVIII, No. 2, México.

Goguitchaichvili, Avto, *et al*, 2018, "From empirical considerations to absolute adges: How geomagnetic field variation may date Teotihuacán mural paintings", *Physics of the Earth and Planetary Interiors* 284, en <http://www.elsevier.com/locate/pepi>, consulta: 25 de enero de 2019.

Gómez Gastélum, Luis, 2006, "Una aproximación arqueológica a la temática del color en el México antiguo", Revista *Cuicuilco*, Vol. 13, No. 36, enero-abril, ENAH, México, pp. 151-175.

Heyden, Dorys, 1978, "Pintura mural y mitología en Teotihuacán" *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XII, No. 48, UNAM, México, pp. 19-33.

Klein, Cecilia F., 2002, "La iconografía y el arte mesoamericano", Revista *Arqueología Mexicana*, Vol. 10, No. 55, Ed. Raíces, México, pp. 28-35.

Lombardo de Ruíz, Sonia, 2006, "El estilo teotihuacano en la pintura mural" en Beatriz De la Fuente (coord.), *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*, Tomo II México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 3-64.

Magaloni, Diana, 1995, "Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica", Revista *Arqueología Mexicana*, No. 16, Ed. Raíces, México, pp. 16-23.

Manzanilla, Linda, 2018, *Teotihuacán, ciudad excepcional de Mesoamérica*, México, El Colegio Nacional.

Martí, Samuel, 1960, "Simbolismo de colores, deidades, números y rumbos", Revista *Estudios de cultura Náhuatl*, No. 2, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, pp. 93-127.

Miller, Arthur, 1973, *The mural painting of Teotihuacan*. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Millon, Clara, 1972, *The history of mural art at Teotihuacán*, México, Sociedad Mexicana de Antropología.

Millon, René, *et al.*, 1973, *Urbanization at Teotihuacan, México. The Teotihuacan Map*, University of Texas Press, Austin and London.

Morante López, Rubén B., 2003, "Las Higueras, evidencias de un culto solar en el Centro de Veracruz durante el Clásico tardío", *Boletín informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, Año IX, No. 18, Universidad nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, pp. 55-60.

Noguera, Eduardo, 1961, *Exploraciones en Yayaguala, Teotihuacan*, Informe mecanoescrito, México, Centro de Estudios Teotihuacanos.

Ortíz, Victor Manuel, 1991, "Algunos antecedentes sobre el uso del color en el México indígena", Revista *Relaciones* No. 48, Vol. XII, Otoño, El Colegio de Michoacán, México, pp. 105-114.

Peñafiel, Antonio, 1907, *Teotihuacán. Estudio histórico y arqueológico*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Agricultura y Fomento.

Rattray, Evelyn, 2001, *Teotihuacan, cerámica, cronología y tendencias culturales*. Serie Arqueología de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Pittsburgh.

Rojas Martínez Gracida, Araceli, 2008, "La iconografía e iconología relacionada con el sol en polícromos de Cholula", Revista *Arqueología*, No. 37, Enero-Abril, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 140-154.

Romero Giordano, C., 1964, *Proyecto Teotihuacán. Temporada V. 1964. Zona 11. Informe parcial de los trabajos efectuados en la "zona 11", del 16 al 30 de mayo del año en curso*, Archivo Coordinación Nacional de Arqueología, INAH.

Séjourné, Laurette, 1959, *Un palacio en la ciudad de los dioses*, México, INAH.

Sejourné, Laurette, 2002, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, Segunda edición, México, Siglo XXI.