

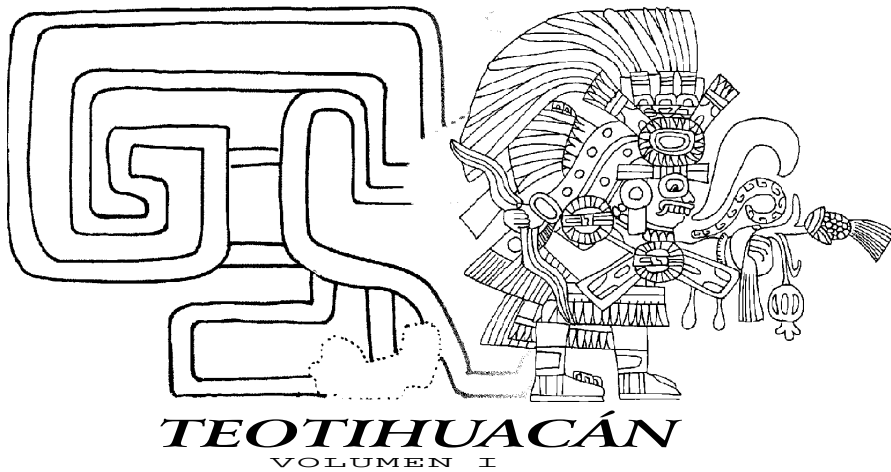
LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Boletín Informativo

año II

número 5

diciembre 1996



Proyecto La pintura mural prehispánica en México
Universidad Nacional Autónoma de México



Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Francisco Barnés de Castro
Rector

Dr. Humberto Muñoz García
Coordinador de Humanidades

Mtra. Rita Eder
Directora del Instituto de
Investigaciones Estéticas

Dra. Beatriz de la Fuente
Titular del Proyecto
La pintura mural prehispánica en México

Lic. Leticia Staines Cicero
Cotitular del Proyecto
La pintura mural prehispánica en México

Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México

Año II, número 5, diciembre de 1996

Editora
Lic. Leticia Staines Cicero

Diseño y tipografía
Lic. Ricardo Alvarado Tapia

Portada: Diseño basado en los dibujos de las portadas de los tomos I y II, Volumen I,
La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán.

La cenefa en la parte inferior de las páginas interiores corresponde al mural del Templo de la
Agricultura, Zona 2, Teotihuacán.

Las opiniones expresadas en el *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México* son
responsabilidad exclusiva de sus autores.

El *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México* es una publicación semestral del
Proyecto "La pintura mural prehispánica en México" del Instituto de Investigaciones Estéticas de
la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, Ciudad Universitaria,
C.P. 04510, México D.F.

Registro en trámite

Número de certificado de licitud de contenido y de reserva de título (en trámite).

Impreso en Ciencia y Cultura Latinoamérica S.A. de C.V.

Tiraje: 700 ejemplares

Índice

Presentación	3
---------------------------	----------

PARTICIPANTES EN LA PRESENTACIÓN DEL PRIMER VOLUMEN LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO: TEOTIHUACÁN

Dr. José Sarukhán.....	5
------------------------	---

Mtra. Rita Eder	7
-----------------------	---

Comentaristas

Dra. María Teresa Uriarte	10
---------------------------------	----

Dra. Linda Manzanilla	14
-----------------------------	----

Coordinadora del Proyecto

Dra. Beatriz de la Fuente	17
---------------------------------	----

ESTUDIOS (TOMO II)

El estilo teotihuacano en la pintura mural	19
---	-----------

Sonia Lombardo de Ruiz

Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica	20
--	-----------

Jorge Angulo Villaseñor



Teotihuacán: un recorrido temporal a través del microscopio	23
Diana Magaloni Kerpel	
Algunas Reflexiones sobre Tepantitla y Tlacuilapaxco	26
María Teresa Uriarte	
Teotihuacán: los sustentos materiales de la comunicación	28
Arturo Pascual Soto	
La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana	30
Lourdes Navarrijo Ornelas	
Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán	33
María Elena Ruiz Gallut, Jesús Galindo Trejo y Daniel Flores Gutiérrez	
Estudio de fragmentos de pintura mural en el Conjunto de los Edificios Superpuestos	35
José Francisco Villaseñor Bello	
La flora representada en la iconografía pictórica	37
Albino Luna S.	
Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla	40
Rubén Cabrera Castro	
Índice de ilustraciones	42
Noticias	44



Presentación

Con la participación del Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, Dr. José Sarukhán Kermez; de la directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, Mtra. Rita Eder; de la directora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Lic. María Teresa Franco, y de las comentaristas -Dra. Linda Manzanilla y Dra. Ma. Teresa Uriarte-, además de quién esto escribe, de los miembros participantes en el proyecto La pintura mural prehispánica en México, y de público numeroso, se hizo la presentación del primer volumen, en dos tomos, de La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán (Catálogo y Estudios). El acto se llevó a cabo en el Anfiteatro Simón Bolívar del Antiguo Colegio de San Ildefonso en la ciudad de México, el día 12 de noviembre de 1996.

En el primero de esos tomos se da cuenta de un ceculario o catálogo en el cual se registran, por medio de textos y de dibujos, los pormenores de cada uno de los murales, de secciones o de fragmentos de los mismos. Se incluyen los recientes hallazgos arqueológicos en el sitio a partir de 1992 y se incorporan así mismo, algunos trozos de muros pintados que se encuentran hoy en día, fuera de su contexto original.

El segundo tomo está dedicado a enjundiosos estudios de diversa índole que tienen como asunto radical la pintura mural en Teotihuacán. De tal suerte, que desde el enfoque inter y multidisciplinario que ha guiado nuestra investigación, se dan a conocer avances en los estudios de estilo, de arqueología, de análisis químico, de iconografía, de astronomía, de biología, de semántica, de teoría del arte y de otros asuntos.

Este *Boletín Informativo* comunica en este número, de manera suscita, y por medio de sus autores, sobre los textos incluidos en el segundo tomo -dedicado a los Estudios- y reproduce algunos de los discursos del acto de presentación.

Beatriz de la Fuente





Palabras del
Dr. José Sarukhán

*Rector de la
Universidad Nacional
Autónoma de México*

La publicación del primer volumen, en dos tomos, sobre *La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán*, revela la voluntad invariable de un grupo de estudiosos de esta Casa de Estudios, a quienes acompañó en esta aventura intelectual, un conjunto de especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Su objetivo: aproximarse, de manera científica y profesional al legado, poco conocido del universo pictórico precolombino. El trabajo que la Universidad da ahora a conocer, fue patrocinado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM. Se constituye de dos partes: el Catálogo, registro completo de los murales teotihuacanos, y los estudios, investigaciones de varias disciplinas humanísticas y científicas, que abordan los murales con base en las metodologías y

objetivos de sus especialidades. De ahí que en los textos se encuentren estudios dedicados a las características y a la evolución del estilo; a la historia y a la arqueología; a su comprensión iconográfica e iconológica; al análisis técnico y químico de los materiales pictóricos; a la identificación biológica de las especies representadas; al estudio de los poco conocidos glifos teotihuacanos; al significado arqueoastronómico. En suma, estos libros revelan un esfuerzo compartido por un grupo de interesados para acercarse, de manera comprometida y fundamental, a una de las expresiones radicales del pasado artístico precolombino.

Lo antes dicho no constituye el propósito único de este volumen. Conviene destacar que, merced a tales estudios, se contribuye, de modo radical, a la conservación del patrimonio cultural. La pintura mural prehispánica, desprovista de su natural protección centenaria, se convierte en medio frágil y deleznable al hallar nuevas condiciones ambientales.

Propósito fundamental de la



Universidad Nacional Autónoma de México es apoyar investigaciones como ésta que colaboran, por medio de participaciones pluridisciplinarias, al mejor conocimiento de la historia de nuestro país. De tal forma contribuye al respeto y a la dignificación de la identidad nacional. Para ello se cumple con las tres misiones radicales de esta Casa de Estudios: la investigación, la docencia y la difusión de la cultura.

Por una parte se lleva a cabo la investigación en trabajos de campo y de gabinete; por otra se colabora en la formación de jóvenes universitarios que han de hacer avanzar las ideas y los medios para alcanzar un más próximo acercamiento. Con este fin, además del de intercambiar conceptos, métodos, y otras formas de conocimiento, se estableció desde 1991 el Seminario de La pintura mural prehispánica en

México en la sede del Instituto de Investigaciones Estéticas. Ahí se reúnen, con regularidad, los miembros del Seminario, especialistas reconocidos, jóvenes investigadores, y alumnos interesados, además de otros estudiosos, nacionales y extranjeros.

Del seno del Seminario ha surgido el impulso para que se presenten ponencias individuales y colectivas en congresos y coloquios, y para que se dicten cursos y conferencias en distintas instituciones. Asimismo se ha colaborado con artículos, en diversas revistas de reconocida difusión cultural.

La Universidad Nacional Autónoma de México cumple con uno de sus múltiples y variados compromisos con la nación al ofrecer, de modo académico y profesional, una visión certera de lo que fue y de lo que permanece de la pintura mural en Teotihuacán.



Palabras de la Mtra. Rita Eder

*Directora del Instituto de
Investigaciones Estéticas, UNAM*

Los dos tomos del primer volumen dedicado a Teotihuacán son producto del proyecto transdisciplinario e interinstitucional que sobre la pintura mural prehispánica en México dirige y coordina la doctora Beatriz de la Fuente en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Teotihuacán es la primera fase de un proyecto que abarcará también la cultura maya, Costa del Golfo, Oaxaca y Altiplano Central.

Iniciativas como éstas propician, entre otras cuestiones, el estudio de las relaciones entre arte y naturaleza, entre los instrumentos de la representación: el estilo, la forma y el color por un lado, y por el otro, propician el desarrollo de las nociones e intenciones del conocimiento, matemático, astronómico y biológico transmutado en expresión simbólica. También se ha profundizado en el vínculo,

entre el estilo artístico y el análisis de la técnica pictórica como síntoma de la cultura material que influye en el universo de las formas. Estos elementos, entre muchos otros presentes en esta obra, contribuyen a sustentar nuevos enfoques e hipótesis que nos conduzcan a un mayor y mejor conocimiento sobre el área.

El México antiguo es un vasto campo cultural que ha producido aquí y en el extranjero estudios y reflexiones diversas, pero quizás sea este proyecto el primero en sistematizar la gran variedad de elementos simbólicos presentes en el imaginario de las civilizaciones prehispánicas, amén de definir en términos de una verdadera catalogación las áreas civilizatorias, las características del territorio cultural y físico de cada conjunto mural, y contribuye de una manera excepcional al concepto de la preservación del patrimonio a través de su registro, del estudio de las técnicas pictóricas, de la importante aportación vía los dibujos complementarios que nos permiten imaginar la totalidad del conjunto cuando se trata de



áreas deterioradas. Desentrañar las claves culturales contenidas en estas imágenes es otra parte sustancial del proyecto a partir de estudios iconográficos e iconológicos renovados y acentúa la búsqueda de sentido de las formas artísticas que cada vez cobra mayor importancia para la historia del arte.

Beatriz de la Fuente ha comprendido la necesidad de un viraje metodológico en los estudios de arte que tienden, como otras ramas del saber, a mirar su objeto de estudio desde sus relaciones con otras disciplinas y ha sabido combinar la concepción de un proyecto de amplio aliento con los estudios puntuales de los cuales muchas veces emergen las contribuciones renovadoras a la disciplina. Sin duda ha sabido también coordinar y conducir un proyecto colectivo en el que participan diferentes mentalidades y puntos de vista y ha conformado con estas diversidades una obra orgánica y coherente cuyos resultados ya están a la vista.

El destino del proyecto "La pintura mural prehispánica en México" por

todo lo ya señalado es convertirse en elemento de consulta indispensable, una de las labores que desde mi punto de vista deben fomentar los institutos de investigación dentro de la UNAM.

Deseo expresar el reconocimiento del Instituto al equipo que conforma el Seminario de La pintura mural prehispánica en México, formado por especialistas en diversos campos del conocimiento humanístico y científico. Esta confluencia de saberes, enfoques, miradas y habilidades, ha dado el sello y la originalidad a esta investigación.

Un trabajo de esta envergadura nunca es posible sin la colaboración de muchas personas, instancias e instituciones.

Reconocemos el amplio espíritu de colaboración del Instituto Nacional de Antropología e Historia y de su directora María Teresa Franco, para que el proyecto pudiera realizar los trabajos necesarios.

Justo es reconocer el apoyo de las autoridades universitarias en la realización de este proyecto, la Coordinación de Humanidades,



la Dirección de Apoyo a Proyectos del Personal Académico, han contribuido a que este se lleve a cabo y sin duda el Sr. Rector José Sarukhán comprendió desde el principio la envergadura de la propuesta contenida en La pintura mural prehispánica en México, y le ha brindado plenamente convencido el respaldo necesario. Finalmente el Instituto quiere felicitar a todos aquellos involucrados en los trabajos de edición

de este libro, desde los editores mismos, los diseñadores, algunos investigadores, dibujantes y fotógrafos.

Mis más sinceras felicitaciones para Beatriz de la Fuente y para cada uno de los integrantes que conforman el Seminario. Para el Instituto su trabajo es motivo de orgullo y contribuye con esta obra a las mejores tradiciones del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.



Comentarios de la Dra. María Teresa Uriarte

*Investigadora del Instituto de
Investigaciones Estéticas, UNAM*

El tiempo de los hombres se ha medido y se mide siempre por ciclos: se nace, se madura, se termina.

El tiempo de los dioses no se mide, se experimenta y se acompaña del mito y del ritual, explicación y afán de pervivencia que el hombre aplica a lo divino.

Los libros que hoy presentamos se gestaron en un seminario que vive en el tiempo de los hombres y que se hizo posible gracias al tiempo de los dioses.

Nació hace casi siete años, en el tiempo de los hombres medido en horas y días de trabajo, de intercambio de opiniones, de críticas, de aprendizajes; pareciera que surgió hace una eternidad.

La idea encontró eco en un rector de excepcionales cualidades personales y académicas. El Dr. Sarukhán es un científico amante de las humanidades quien brindó, a pesar de problemas económicos y

recortes presupuestales, el apoyo absoluto al naciente proyecto. Tiempo de dioses y tiempo de hombres, lo programado eran nueve meses. Tiempo de hombres: para Teotihuacán se dedicaron seis años con todas sus horas, sus días y sus meses y con la Dra. como la llamamos sus discípulos, con Mary Ruiz y Leti Staines corrigiendo, adaptando, escogiendo fotos, seleccionando colores, eligiendo camisas y todo lo que implica tener hoy en sus manos estos libros, que no pudieron sustraerse del duende imprescindible de cualquier imprenta respetable, quien salpicó una foto invertida por acá, una pequeña omisión por allá, y gracias a las artes de Danilo Ongay y Jaime Salcido, las cosas no llegaron a mayores.

Los hombres hicimos el esfuerzo, hemos dedicado todos nuestros jueves desde entonces a la reunión del seminario, y así, Sonia Lombardo nos enseñó el espacio virtual teotihuacano, transformado en ejes compositivos, en estilo y fases técnicas. Ahí, hemos aprendido química y supimos de



porqué las moléculas de mica incorporadas en la capa pictórica, hicieron posible el bruñido que nos conservó el mural teotihuacano. Diana Magaloni y Tatiana Falcón nos abrieron el universo de la ciencia aplicada a descubrir el pasado del hombre. Ahí hemos aprendido también de arqueología y del brazo de Rubén Cabrera, el Señor de Teotihuacán, como nos gusta nombrarlo, descubrimos La Ventilla porque jueves a jueves nos enseñaba lo recientemente encontrado y fuimos viendo aparecer, junto con sus compañeros de excavación, glifos conocidos y estudiados hace más de cincuenta años, como el "ojo de reptil", pero también motivos iconográficos nuevos.

Ahí supimos que los ciclos de las aves, de reptiles y de plantas se imbrican de una manera tan natural en la ideología prehispánica, que parecen perogrulladas. Sabemos que las aves están representadas por sus características más obvias como la voz y el canto, por sus costumbres migratorias que señalan ciclos calendáricos y que por sus hábitos ya sean diurnos,

ya nocturnos, tienen significados diferentes. Y nuestra querida bióloga Lourdes Navarajo, nos enseñó todo esto, pero fundamentalmente, su tenacidad y su esfuerzo ejemplares, se han convertido en inspiración para cada uno de nosotros.

Albino Luna, también biólogo, presenta una posible identificación de las especies vegetales pintadas por los teotihuacanos y con metodología rigurosa reconoce nueve familias de plantas.

Daniel Flores y Jesús Galindo, del Instituto de Astronomía, nos enseñaron, a casi todos porque Mary Ruiz Gallut, ya lo sabía, de los ciclos sinódicos de Venus, de equinoccios y solsticios y de sus relaciones con la lluvia. Ciclos que el hombre copia para transformarlos en rito.

En su trabajo de los pórticos con felinos, nos hacen evidente que las asociaciones míticas de estos cuadrúpedos y los fenómenos del cielo, ya existían desde épocas teotihuacanas y que los sacerdotes astrónomos teotihuacanos dejaron su mensaje para la posteridad. Mensaje mejor



comprendido ahora, gracias a la arqueoastronomía.

Con decirles que ya no hay sesión de seminario en donde no nos preguntemos todos, qué estaba pasando en el cielo cuando se erigió un edificio, se pintó un mural o se levantó una estela.

José Francisco Villaseñor, ojo y mano de artista, no sólo recreó las imágenes teotihuacanas con fidelidad para ilustrar los libros; con la experiencia de quien ha recorrido la línea para hacerla propia, configura una metodología de identificación para cánidos y felinos. Quien al futuro busque reconstruir un mural teotihuacano tendrá en su trabajo una herramienta de gran utilidad.

Arturo Pascual Soto a través de un erudito viaje entre asociaciones sígnicas, nos ilumina el "gran laboratorio de los signos de Teotihuacán" a partir de las fases Tzacualli y Micaotli.

Pero no crean ustedes que en este seminario las cosas van siempre por un camino único. Jorge Angulo tiene hipótesis sobre las conotaciones culturales de la pintura mural que no todos

compartimos y ahí está el detalle. El respeto por el compañero se convierte en principio inalterable. Nos une invariablemente el interés que todos tenemos por entender un hecho cultural único, mejor comprendido gracias a los esfuerzos de cada uno de los participantes, quienes cuestionamos y apoyamos, discutimos o disentimos.

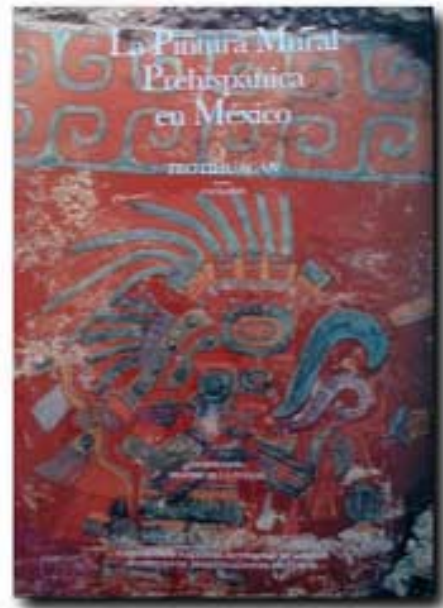
Quisiéramos que la ciudad que tiene como propio convertirlo a uno en dios, hiciera el milagro, y que el tiempo de los hombres con sus días, sus meses y sus años se abreviara, que pudiéramos decir que ya no queda nada sin incluir en nuestro catálogo, que Alfonso Arellano podría descansar tranquilo porque ya estaría completa su bibliografía, obsesivamente recopilada y revisada, que Gerardo Ramírez no tendría que volver a dibujar los planos de ningún conjunto departamental, que los murales sepultados de Totómetla, que como dice nuestra querida maestra, ahora es mejor conocido como Balneario Gaby, ya no correrían peligro. Que nuestra incansable Leti ya no tendría que leer nuevos ensayos sobre Teotihuacán



porque ya está dicho todo, comprendido todo, conservado y preservado todo.

Que habríamos entendido al hombre que todos buscamos en Teotihuacán, que su tiempo, ya divino ya humano nos sería propio, que sus afanes pintados en la ciudad santa no guardaran ya mensajes incomprensibles.

Que los volúmenes restantes de esta inmensa obra: la zona maya, Oaxaca, Veracruz, el Altiplano después de Teotihuacán, hubieran agotado todo lo que se puede saber sobre la pintura mural prehispánica en México, que nuestra maestra -entonces si y no antes- ya podría voltear a ver una obra terminada, porque ya no habría que darle de nuevo la dimensión artística a ningún mural prehispánico.



*La pintura mural prehispánica en México,
Volumen I: Teotihuacán, Tomo I: Catálogo*



Comentarios de la Dra. Linda Manzanilla

*Investigadora del Instituto de
Investigaciones Antropológicas, UNAM*

Teotihuacán fue el primer desarrollo urbano a gran escala en Mesoamérica, el arquetipo de la ciudad civilizada del horizonte Clásico. Este gran centro político de manufacturas y de peregrinación ha dejado un corpus vastísimo de información pictórica. Su glífica nunca logró formas tan sofisticadas como las del área maya, para comprender esta sociedad, requerimos de un cuidadoso análisis de los contextos arqueológicos, así como un sofisticado sistema de registro e interpretación iconográfica.

En Teotihuacán, la colectividad anónima domina la escena, a pesar de algunos elementos de particularización. Así Teotihuacán sería el centro destacado del horizonte Clásico, pero también su gran anomalía.

La obra que hoy se presenta es monumental, a digna escala del sitio que evoca. Detrás de ella yacen varios años de trabajo sistemático de un patrimonio siempre en

peligro.

Algunas de las escenas más complejas que legó esta sociedad a la historia mundial se han perdido para siempre, como el famoso mural de las ofrendas del Templo de la Agricultura. Otras han desaparecido por el pillaje, lesionando gravemente la comprensión global de los significados, de ahí que el corpus del primer tomo represente un testimonio valiosísimo de esta herencia.

Color, silueta, composición y técnica, representación y signo, se unen en la transmisión de mensajes a veces claros, otras abstractos, pero que en un caminar lento, nos aproximan a la manera teotihuacana de verse a sí mismos y al mundo de entonces. Mitos quizá, entes ideales, hechos históricos, utopías y realidades pueden entrelazarse en una helicoidal de dimensiones paralelas.

El segundo tomo de la magna obra ofrece más de quinientas páginas de estudios específicos relativos al corpus pictórico. El primero de estos -y añadiría yo, en recuerdo de George Kubler recién fallecido- es el de Sonia Lombardo, en el que se enuncian las fases estilísticas del



arte mural.

En el segundo gran capítulo, Jorge Angulo relaciona la pintura mural con aspectos de la cultura material: el agua en sus varias manifestaciones, las montañas, la flora y la fauna tanto terrestres como acuáticas. Nos sorprende así con múltiples detalles del entorno natural del Valle de Teotihuacán, y su apropiación cultural, detalles que en muchos casos son novedosos.

A continuación, Diana Magaloni aporta un sugerente análisis de la técnica teotihuacana de pintura mural y su culminación en una mayor destreza. El uso de desgrasantes con carbonatos de calcio y pigmentos no bien adheridos o molidos, el posterior empleo del cuarzo y el bruñido para dar luminosidad a las pinturas, la combinación del cuarzo con partículas aciculadas y con pigmentos bien molidos, y por último, los enlucidos muy resistentes con granulometría homogénea y paletas multicolores nos habla de procesos de depuración técnica al paso del tiempo.

María Teresa Uriarte aborda el fascinante tema del juego de pelota. Teotihuacán es bien conocido

por no tener canchas formales de juego de pelota, como el resto de Mesoamérica. Sin embargo de las varias modalidades de este juego, en Teotihuacán se representaron aquellas con marcadores móviles y sin ellos; con bastón, con yugo, o con el pie; y por último, la modalidad de cancha escalonada. Los elementos asociados son, en primer lugar, los del sacrificio humano por decapitación, descuartizamiento o desmembramiento; en segundo lugar, las representaciones de animales, como la mariposa, el jaguar, la serpiente, el sapo y el cocodrilo: en tercer término están las plantas y sus derivados, como el maíz, el cacao, la calabaza, la *Datura*, el lirio acuático, los hongos y el pulque.

En conexión evidente, está el pormenorizado análisis de la flora en la iconografía pictórica, que nos ofrece Albino Luna. Lourdes Navarizo aporta un detallado análisis de las representaciones de diversos tipos de aves en el arte teotihuacano.

Desde una perspectiva semiótica, Arturo Pascual aborda el tema de los signos de la comunicación y los textos icónicos de las primeras fases de la historia teotihuacana. En ellas quedaron establecidos



los códigos que harían posible el funcionamiento del sistema icónico teotihuacano.

Por otro lado desde la arqueoastronomía, María Elena Ruiz, Jesús Galindo y Daniel Flores se refieren a la alineación de los pórticos con felinos hacia estrellas de la constelación de Tauro y a Las Pléyades.

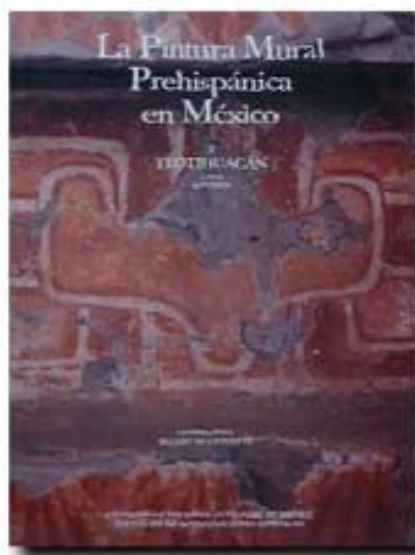
Otros autores nos ofrecen estudios particulares que sería largo enumerar. Mencionaremos, sin embargo, el sorprendente estudio de Rubén Cabrera que se refiere a los glifos hallados recientemente sobre un piso en sus excavaciones del barrio de La Ventilla, glifos que abren un nuevo campo de pictografía en Teotihuacán.

Al final de este segundo tomo, se enuncian los fragmentos de pintura mural que se hallan resguardados en los museos nacionales.

Teotihuacán la gran anomalía del horizonte Clásico, no dejará jamás de sorprendernos. Señor Rector, la Universidad Nacional Autónoma de México debe sentirse orgullosa de este tipo de obras. Los esfuerzos de sistematización y síntesis son colosales, y la colaboración interinstitucional, un modelo. Es deseable que, a futuro, los varios

proyectos de investigación que los institutos universitarios tienen en Teotihuacán estén mas articulados para producir redes informativas más sólidas que se viertan en el majestuoso crisol que el pasado representa. Los cimientos ya están fundados.

Felicito calurosamente al Instituto de Investigaciones Estéticas, a los autores de la obra, y en particular a la Dra. Beatriz de la Fuente.



*La pintura mural prehispánica en México,
Volumen I: Teotihuacán, Tomo II: Estudios*



Palabras de la Dra. Beatriz de la Fuente

*Coordinadora del Proyecto
Investigadora Emérita del Instituto de
Investigaciones Estéticas, UNAM*

"Óyeme con los ojos, ya que están tan distantes los oídos", pide Sor Juana en liras muy hermosas. Y si traigo a cuento a nuestra poetisa mayor, es porque este "oír con los ojos" es lo que nos pide el arte pictórico. Más aun: nos exige que la mirada sea la primera función del entendimiento.

Pero, ¿qué pasa cuando el objeto de estudio está "tan distante", separado varios siglos de nosotros e interpuestos los procesos históricos más complejos? El arte del México antiguo abarca un período muy dilatado -unos tres mil años- y ese solo dato lo hace un territorio poblado de sorpresas y de incógnitas.

"El arte sobrevive a las sociedades que lo crean. Es la cresta visible de ese iceberg que es cada civilización hundida", dice otro poeta, Octavio Paz. Para conocer y comprender esa pequeña porción que se nos

presenta de una civilización extinta, y vislumbrar lo que ya no podemos ver (esto es: para entender a esas culturas en su conjunto), tenemos que echar mano de la imaginación y del rigor, de la intuición y del empeñamiento.

Hace cerca de siete años, con un grupo de colegas decidimos embarcarnos en el proyecto de estudiar la pintura mural prehispánica en México. Proveníamos de las más diversas disciplinas, pero nos unía la pasión por nuestro pasado y el interés por una manifestación estética que entre los mesoamericanos alcanzó logros notables.

El volumen que hoy presentamos es fruto, pues, de una tarea de equipo ardua, que incluyó largas y a veces cansadas sesiones de discusión académica -muy vivas y muy estimulantes, por otra parte-, que se dieron todas en un ambiente de fraternidad y generosidad intelectual admirable.

Quiero, en primer lugar, agradecer a quienes integraron el equipo inicial de este proyecto, que tengo el placer de dirigir: Jorge Angulo, Alfonso Arellano, Rubén Cabrera,



Daniel Flores, Jesús Galindo, Sonia Lombardo, Diana Magaloni, Lourdes Navarajo, Arturo Pascual, Gerardo Ramírez, María Elena Ruiz Gallut, Leticia Staines, María Teresa Uriarte y J. Francisco Villaseñor. Gracias a todos y a quienes se han unido más adelante: Ricardo Alvarado, Ma. de Jesús Chávez, Bernd Fahmel, Tatiana Falcón, Carlos Figueroa y Teresa del Rocío González.

Gracias en especial a Arturo Pascual y Leticia Staines, quienes han compartido conmigo la no siempre amable carga de la titularidad. Por supuesto no puedo olvidar a Jaime Salcido y a Danilo Ongay, a cuyo profesionalismo debemos la cuidadosa edición de este libro.

La realización del proyecto tiene una deuda especial con el rector José Sarukhán, quien desde el principio lo vio con simpatía, nos prodigó todos los apoyos necesarios y tuvo tiempo aun de escribir las palabras de presentación. Gracias, señor Rector por todo ello, y también por acompañarnos el día de hoy.

Pero los agradecimientos no aca-

ban aquí. El libro le debe mucho a instituciones y personas, sin ayuda de los cuales no habría sido el mismo. Quiero agradecer al Instituto de Investigaciones Estéticas y a su directora, la maestra Rita Eder, por su apoyo invaluable en esta empresa compartida. También a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, a cargo del doctor José Luis Boldú Olaizola, por todas las facilidades y el apoyo económico que se dio al proyecto.

Finalmente, al Instituto Nacional de Antropología e Historia y a su directora, la licenciada Teresa Franco y González Salas, porque el convenio que firmó el INAH con el Instituto de Investigaciones Estéticas posibilitó buena parte del registro fotográfico de los murales *-in situ* y en museos-. Con esto, claro está, extiendo mi gratitud al licenciado Rafael Tovar y de Teresa, director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, institución de la que es parte el propio INAH.

Mil gracias a todos.

12 de noviembre de 1996.



El estilo teotihuacano en la pintura mural

Sonia Lombardo de Ruiz

Dirección de Estudios Históricos, INAH

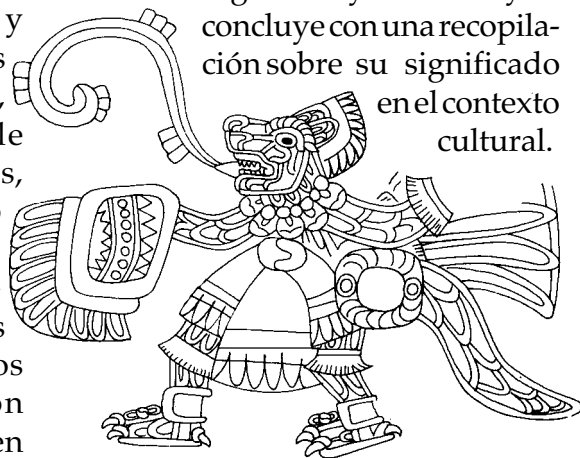
El análisis de la forma y la iconografía considerando al mismo tiempo las características de la técnica, constituye la base para la investigación que permitió el estilo teotihuacano. Desde las primeras obras pictóricas que se conservan en los murales de la fase Micaotli (150-200 d.C.), se establecen una serie de invariantes que constituyen la tradición pictórica que se reconoce como estilo teotihuacano y que prevalece en la capital del Altiplano mexicano, en Teotihuacán, entre 150 a.C. y 700 d.C. No obstante algunas variantes, tanto iconográficas, como formales hacen posible distinguir seis fases estilísticas, que en el proceso histórico denotan cambios culturales.

La presencia de formas iconográficas distintivas de algunas deidades, se vinculan a ciertos grupos sociales que tuvieron funciones y roles específicos en

diferentes momentos en la historia teotihuacana. Al mismo tiempo se percibe, a partir de la fase Tlamimilolpa, énfasis en el ritual del sacrificio de corazones, que para la fase Xolalpan parece transformarse en una iconografía francamente asociada a la guerra. Este estudio está precedido, de manera introductoria, del análisis del estilo llamado "olmeca", que, aunque no es pintura mural, sino rupestre, hay en él antecedentes iconográficos que después retoma la pintura teotihuacana.

Posteriormente se describen las seis fases estilísticas que se definieron a partir del análisis, enumerando sus características

iconográficas y formales y se concluye con una recopilación sobre su significado en el contexto cultural.



Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica

Jorge Angulo

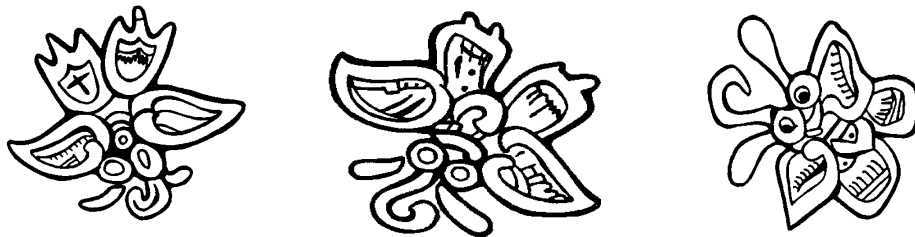
Subdirección de Estudios Arqueológicos, INAH

En una sección del primer volumen (Tomo II, Estudios), La pintura mural prehispánica en México correspondiente a Teotihuacán se presenta, como parte del estudio interdisciplinario, una visión del proceso evolutivo por el que pasó la gran ciudad-estado desde sus etapas iniciales hasta el momento de su colapso y abandono, señalando alguno de los aspectos más significativos ocurridos durante los casi nueve siglos de esa transformación.

Este ensayo, profusamente ilustrado por Chappie Angulo, sirve como complemento a los demás estudios que componen los dos tomos del volumen, con un enorme acervo de pinturas, en las que

se reflejan algunos conceptos que el propio teotihuacano tenía de sí mismo, ya que el análisis iconográfico revela que, consciente y subconscientemente, dejaron plasmada parte de su idiosincrasia, el ámbito ecológico de su asentamiento y otros aspectos de la cultura material que habían creado o que conocían por medio del intercambio cultural con otros grupos mesoamericanos.

Sin poder asegurar si la información arqueológica conduce al resultado de este estudio o la percepción captada en las imágenes iconográficas es la que precede a la búsqueda del dato, el método aquí seguido, confronta la escueta información que las diversas disciplinas afines a la arqueología han venido proporcionando durante varias décadas de investigación, con las ideas que surgen al observar o analizar las escenas, cuadros, figuras,



glifos y símbolos que quedaron impresos en lo que ahora se denomina globalmente, obras de arte, especialmente las que se encuentran entre la pintura mural, escultura o relieve monumental, vasijas esgrafiadas, pintadas o estampadas, así como en la escultura de barro o piedra en las que plasmaron diversos aspectos que ahora se dicen caracterizar a la cultura teotihuacana.

Teniendo como premisa que en toda expresión del arte hay el intento de transmisión deliberado u otro inconsciente del mensaje plasmado, este ensayo analiza la flora y la fauna reconocibles ante los ojos de quienes vivimos casi quince siglos después del apogeo de esa cultura, intentando interpretar el ámbito natural y conceptual que el teotihuacano tenía de su propio habitat.

En el ensayo se señala la manera como indicaban la com-
parecencia de dos o más grupos

étnicos que convivían en la ciudad, conservando sus propias costumbres, hábitos, indumentaria y prendas ornamentales inherentes al diferente

origen de sus tradiciones. Se señala también la variedad de estilos en la construcción de acuerdo al material empleado, la distribución y función de los edificios en la urbe, puesto que se han detectado diseños de templos, altares, plataformas elevadas, temazcales, trojes, andamiajes y algún otro elemento estructural dentro su contexto arquitectónico.

El análisis iconográfico revela la aplicación de diversos sistemas de producción alimentaria o la clara presencia de ciertos productos exógenos de mucha valía que eran introducidos a Teotihuacán, por medio de un complejo sistema de comunicación a larga distancia.



Una práctica que complementaba su poderío de prestigio, que ahora clasificaríamos de político-económico.

No falta la interpretación de algunas escenas pintadas que pudieran ser asociadas a los quehaceres ejercidos por aquella gran variedad de médicos y curanderos que poblaban las culturas mesoamericanas, similares a los que las fuentes sobre los mexicas mencionan como los *teizminqui* y *tlamatqui* que son una especie de quiroprácticos o quienes curan con masajes, así como los *tapatiani* y los *tetonalmacani* quienes curan el cuerpo y el alma con herbolaria y conjuros, entre los que se encuentran los culebreros actuales o quienes danzan para devolver el *tonalli* perdido, junto con aquellos que practicaban la escarificación o se encargaban de hacer las incrustaciones dentales, entre muchas otras prácticas más. Hay otra sección en la que se discuten muchas y muy diversas escenas localizadas en el amplísimo repertorio registrado en el catálogo (Tomo I) del mismo primer

volumen sobre Teotihuacán, en el que hay una gran variedad de formas, estilos, tamaño y material de la pelota o la manera de practicar los juegos de pelota y de otros malabares, correlacionados con juegos rituales y festividades efectuadas entre otras culturas de áreas distantes.

Se incluye también el análisis o la interpretación de lo que ha parecido representar escenas ceremoniales en las que el juego era parte de un ritual religioso, como la representación de la "caza" de la mariposa, la reproducción del *papalotl* o papalote, el juego de la machincuepa y varios otros aspectos de su actividad cotidiana, ritual o ceremonial que quedaron reflejados en su expresión pictórica.



Teotihuacán: un recorrido temporal a través del microscopio

Diana Magaloni

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Reconstruir la manera en que los artistas teotihuacanos elaboraron sus extraordinarias pinturas murales es un reto a la vez enriquecedor y complejo, pues implica limpiar los filtros de nuestra consolidada modernidad urbana, que nos separa de la naturaleza, para abordar una visión integral del hecho artístico. Debemos ser capaces de entender al artista teotihuacano en su contexto histórico y cultural, y sensibilizarnos al respecto de sus procesos creativos, los cuales consisten en la observación y comprensión de las propiedades de la materia, y la puesta en práctica de estos conocimientos para elaborar un método que permita dar forma física a sus pensamientos e intuiciones. Así, poder apreciar la obra artística como el resultado de la constante tensión entre lo que se desea representar y el

dominio de la materia. Las obras murales en Teotihuacán permiten adentrarnos en esta dialéctica de la creación artística: las pinturas presentan una calidad material y técnica de primer orden, en la que es posible identificar los pasos técnicos seguidos por sus creadores y así comprender su metodología. Sin embargo, Teotihuacán ofrece además la posibilidad única de poder seguir el desarrollo artístico a través del tiempo. La pintura mural se remonta a los primeros tiempos de la ciudad y parece con ella. De este modo es posible percibir los cambios experimentados por los artistas teotihuacanos a lo largo de 600 años de continua realización de obra mural. Es precisamente este tema el que se aborda en el artículo "El espacio pictórico teotihuacano: tradición y técnica," publicado recientemente en el volumen I del proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*.

Metodología

Pero, ¿cómo se puede seguir la evolución técnica y material experimentada por la pintura



mural? La investigación requiere de la toma de pequeñas muestras de pintura que posteriormente son analizadas con métodos diversos: microscopía electrónica de barrido (MEB), microscopía óptica (MO), difracción de rayos-X (DRX), cromatografía de gases-espectroscopía de masa (CG/SM), etc. Sin embargo, lo más importante es que la toma de muestras pueda ser representativa de las fases arquitectónicas temporales propuestas por los arqueólogos, y que cada pequeño fragmento sea indicativo de una característica material y técnica previamente observada por quien realiza el estudio. Para ello se requiere de una metodología comprometida en entender tanto lo que se quiere mostrar, como los recursos materiales con los que se contaron en un momento determinado; es decir, estudia la manera técnico-plástica con la que el artista resuelve la obra pictórica en un momento histórico determinado.

La propuesta de análisis de seriación con base en los cambios experimentados en la técnica

de elaboración de los soportes (enlucidos de cal y arenas diversas) y la tecnología del color (pigmentos, aglutinantes), se apoya en una premisa. En vista que la tradición pictórica teotihuacana es consistente a lo largo de un período considerable, es posible esperar que los artistas y técnicos que ejecutaron obras de la calidad material y conceptual propias de la pintura mural teotihuacana, hayan experimentado un proceso de búsqueda, dominio y perfeccionamiento de su arte en la medida en que, la técnica se adapta a las necesidades intelectuales de la tradición artística. A través del estudio de la técnica fue posible mostrar el proceso de cambio y perfeccionamiento de la técnica mural, y con base en los cambios, plantear una secuencia que sirve de base a una cronología independiente para la pintura.

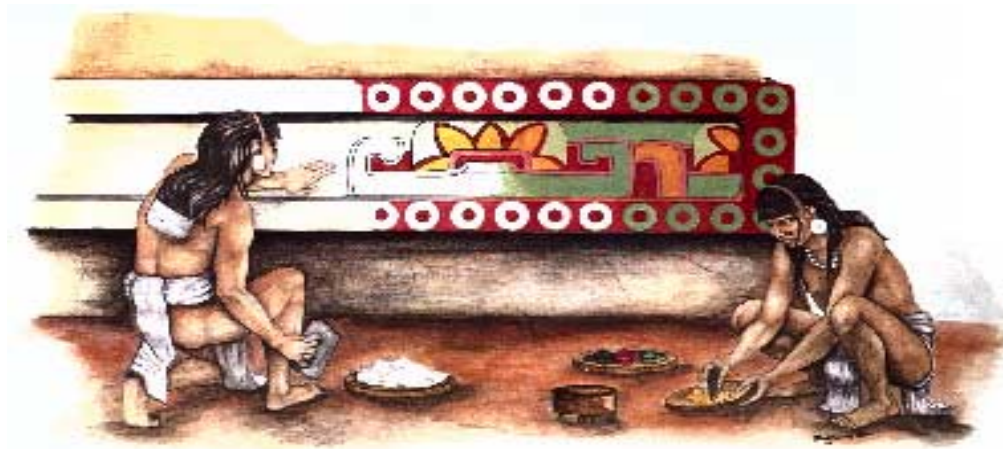
En este trabajo se abordan:

Las etapas técnicas con base en los soportes de cal donde los estudios por MEB y MO, hechos en colaboración con el Dr. R. Siegel, el microscopista R. Lee y el Ing. R. Pancella, muestran que los



pintores teotihuacanos fueron encontrando la manera ideal de trabajar sus soportes de cal. Los cambios en la tecnología del color definieron cuatro períodos técnicos con base en la caracterización de los soportes de la pintura mural, en los cuales resulta importante cotejar la información con el análisis de las distintas paletas cromáticas empleadas en estas fases.

elaboración de soportes de cal y cargas, estos dos hechos permitieron a la vez, entender cómo las posibilidades materiales influyen en las características plásticas en la pintura mural de Teotihuacán. Estos análisis nos llevaron a concluir que los artistas teotihuacanos lograron llegar a una perfección técnica increíble. Las pinturas murales que aún sobreviven en sus muros, son testigos mudos



La técnica pictórica como soporte de la plástica. Los cambios en la tecnología del color coinciden con las transformaciones en la

del esplendor de antes y son testimonio de una empresa humana que se consolidó a través de 600 años de tradición mural.



Algunas reflexiones sobre Tepantitla y Tlacuilapaxco

María Teresa Uriarte

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM



En este primer volumen correspondiente a la pintura mural de Teotihuacán, tuvo el privilegio de publicar dos

ensayos, el primero que presenté como mi tesis para optar al grado de doctor en historia y el segundo que es resultado del intercambio académico que propicia nuestro seminario y que está relacionado con la arqueoastronomía.

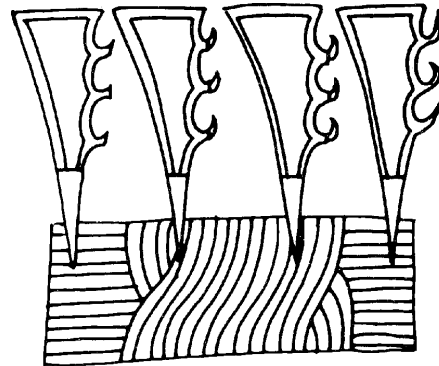
El de Tepantitla es la propuesta de una nueva lectura para los murales, en la que me detuve a analizar una por una las figuras que decoran el talud, que desde mi punto de vista adquiere una nueva dimensión al asentar sus relaciones con el juego de pelota.

Me pareció de una gran importancia el llegar a la conclusión de que todos los símbolos asociados con este juego y que aparecen en

el mural, denotan el concepto de la configuración del UNO a través de la unión de sus partes opuestas, con todas la repercusiones ideológicas que esto conlleva.

Por otra parte, el segundo ensayo es el análisis del mural de Tlacuilapaxco, sus vinculaciones astronómicas y sus relaciones con otras áreas de Mesoamérica.

Este mural, que fue muy fragmentado por sus saqueadores, tiene representaciones de personajes vistos de perfil, ricamente ataviados. Hacia el frente de cada uno de ellos, se encuentra un atado de varitas en la que se clavan unas pencas de maguey con las puntas pintadas de un rojo más



oscuro. Habla o canta, ya que de su boca sale una voluta que se ha identificado como la palabra o el



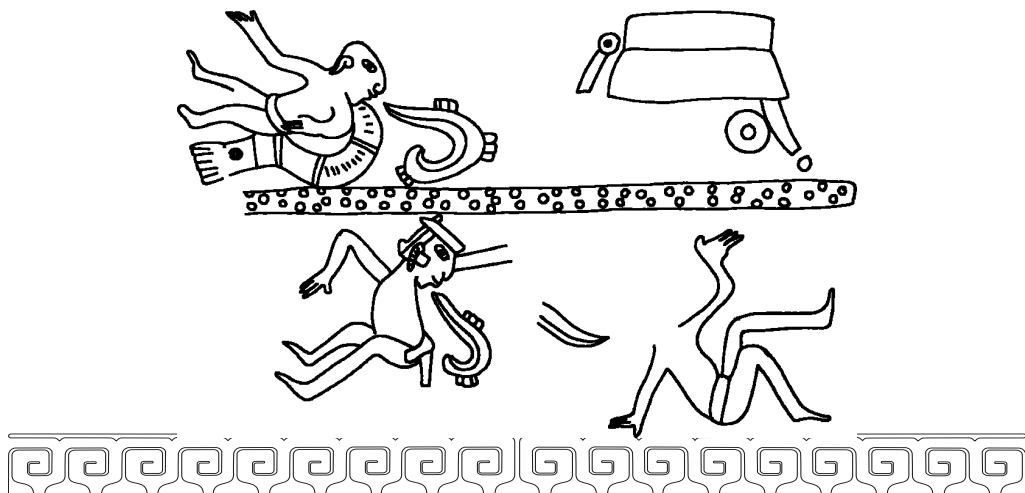
canto. Sobre la voluta se ven algunos glifos que desde tiempo atrás se identifican como calendáricos. En la cenefa aparece una serpiente bicéfala cuyo cuerpo forma una greca con cuatro vanos. En los huecos de mayor tamaño que forma la greca del cuerpo de la serpiente, se ve la representación del momento en que nace un polluelo bicéfalo, con sus pescuezos y lo que pudiera ser el cascarón, se forma un *ollin*.

Mi propuesta es que se alude a la serpiente de fuego que tiene su contrapartida en la serpiente de quetzal, que pudiera haber sido representada en Techinantitla y que Sahagún pondera en el canto a *Otontecuhtli*.

Desde mi punto de vista este mural

puede aludir al inicio de un ciclo calendárico de 52 años que se celebraba entre los mexicas con la ofrenda de espigas de maguey ensangrentadas.

Por otra parte, me parece de enorme importancia resaltar que en la zona maya, el gobernante ofrecía su sangre en los inicios de ciclo, es por demás sugerente la gran similitud existente entre el glifo maya esparcir -una mano con pequeños círculos- identificados generalmente como semillas y los motivos decorativos de una cenefa de Tetitla, lo cual nos permite concluir que ciertos ritos y ceremonias, asociados a conocimientos astronómicos y calendáricos, existieron en diferentes regiones de Mesoamérica y se conservaron hasta el Posclásico.



Teotihuacan: Los sustentos materiales de la comunicación

Arturo Pascual Soto

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

1. *La relación codificante teotihuacana*
2. *Hacia un modelo sintáctico Tzacualli Miccaotli*
3. *El Templo Pintado y la "falacia" de El Tajín*

Artículo que se propone la comprensión de los sistemas sígnicos no verbales de uso corriente en la antigua ciudad de Teotihuacán así como en su territorio de influencia. El estudio de tan original sistema de signos, opera en este ensayo suponiendo que hoy desconocemos los conceptos expresados por los signos pintados sobre los muros de la ciudad de Teotihuacán, los valores conceptuales que antaño les fueron asignados, así que en el texto el autor introduce para su estudio un orden artificial de acuerdo con la cantidad de información que puede discernirse por medio de su análisis sintáctico. Así pues, reconoce unidades mínimas

de significación, es decir, aquellos signos que no pueden descomponerse en imágenes más sencillas y que debieron constituir el punto de partida de las construcciones morfosintácticas básicas del sistema sígnico teotihuacano, en el entendido que las imágenes más complejas, donde aparecen sumando sus varios significados conforman verdaderas funciones de signos.

Por otra parte, el problema del estilo artístico teotihuacano, de sus fases de desarrollo, tiene un lugar preciso en este estudio, puesto que cada uno de los textos icónicos corresponde a un momento cronológico determinado y, en el caso de la pintura mural, a uno o varios gremios de artesanos. El problema por resolver es la identidad temporal de los signos y la vigencia de un particular modelo sintáctico, es decir, de una misma correlación codificante.

La morfología de los signos de Teotihuacán no siempre fue la misma, como tampoco permaneció sin cambio el estilo artístico de su representación. Sus transformaciones comportaron cambios



en la apariencia formal de los signos y, en algún caso, también introdujeron modificaciones en las reglas de su combinación, puesto que el estilo opera, aunque a nivel muy distinto, en el mismo sentido de la sintaxis. Sin embargo, las normas estilísticas son diferentes de las convenciones semióticas, aunque se hallen articuladas en un mismo espacio o en un mismo evento de comunicación. En buena

medida, los sistemas sígnicos no verbales mesoamericanos se ajustaron a cánones estilísticos determinados para resolver problemas formales de la representación icónica y es sólo en este momento del propio desarrollo cuando son susceptibles de un estudio conjunto. A ello, queda dedicado el ensayo del autor, especialmente a la producción sígnica teotihuacana de las fases Tzacualli y Miccaotli.



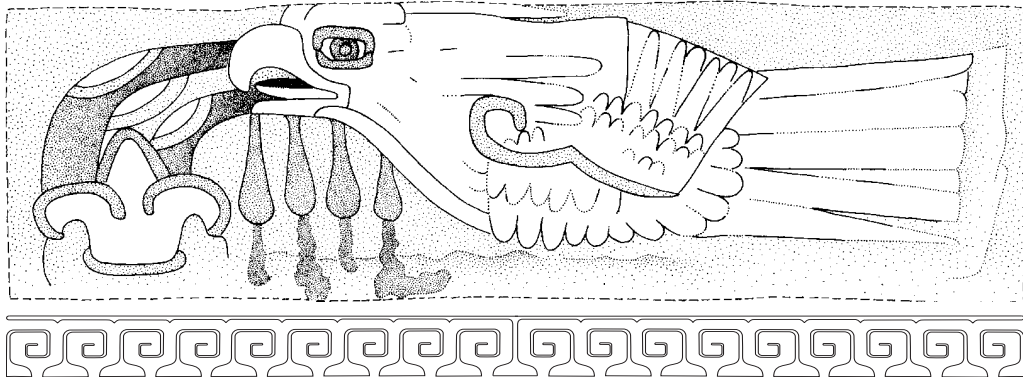
La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana

Lourdes Navarajo Ornelas
Instituto de Biología, UNAM

Siendo reflejo de las inquietudes de las formas del pensamiento, conocimiento y de las creencias dominantes de un momento histórico. La pintura mural prehispánica es uno de los testimonios más fieles que nos introducen al mundo mesoamericano. Atendiendo a esta importancia en la interpretación de su contenido es de interés contar con información biológica, porqué al analizar las muestras pictóricas desde la perspectiva que ofrece la ornitología, en forma particular, se amplían las alternativas para el estudio y comprensión del lenguaje pictórico, disponiendo

de una herramienta auxiliar para su conocimiento.

Por está razón, el propósito fundamental de este capítulo está más allá de lo que podría entenderse como una etapa descriptiva, dado que la determinación y registro de las especies de aves que se encuentran plasmadas en los diferentes murales conservados en los distintos conjuntos arquitectónicos que componen la gran ciudad teocrática de Teotihuacán, constituye sólo un primer paso. Cabe entonces hacer hincapié, que al establecer el número y variedad de especies que participan en las muestras gráficas, se está haciendo no sólo labor de recuperación de valiosos datos biológicos sobre el medio, sino que al mismo tiempo se reconocen y recogen otros elementos que nos acercan a la



interpretación de algunos de los aspectos concernientes a la compleja y estrecha relación que el hombre ha establecido con la naturaleza.

Por ello, la importancia de los resultados de este estudio radican en la utilidad que en sí mismos representan para, de forma aislada o en el conjunto de la composición, ubicamos desde otro ángulo en los contextos culturales a que hace referencia el tema de cada mural, porque no se puede dejar de un lado el hecho de que la elección de una determinada ave o grupo de aves no fue, de ninguna manera, al azar, además de que nos encontramos con la circunstancia de que la representación de las aves, en términos anatómicos, puede ser parcial o completa y está acorde con las necesidades del lenguaje pictórico. Todo ello está implicando la existencia, por un lado, de finos conocimientos anatómicos, ecológicos y biogeográficos de quienes concibieron la composición que hoy admiramos, pero, sobre todo, por medio de las aves se advierte la existencia de mecanismos de



culturización y socialización de la naturaleza al valorar y sobrevalorar las cualidades morfológicas y conductuales de las aves a diferentes niveles para satisfacer los requerimientos culturales del momento.

Aunado a estas consideraciones, también es notable la riqueza de grupos representados en los murales teotihuacanos, pues las determinaciones realizadas hasta el momento acusan la presencia de miembros de familias cuyas características físicas, hábitos y hábitats son diferentes, esto es, el inventario avifaunístico es rico y se compone de integrantes de la familia Pelecanidae (pelícanos), de la Cathartidae (zopilotes y auras), Accipitridae (águilas), Falconidae (caracara), Cracidae (crácidos), Columbidae (palomas), Psittacidae (guacamayas y loros), Strigidae (lechuzas y búhos) y por último de la Trochilidae (colibrís).

Por otra parte, es también de importancia señalar que los contextos y connotaciones simbólicas en los que están involucradas las distintas especies de aves son, por su misma especificidad, muy ricos

por lo que hace a su variedad tanto como por la información que contienen, pues encontramos aves como portadoras o mensajeras, o bien, como símbolos asociados con aspectos que van desde los sistemas glíficos (colibrís) y emblemáticos de una casta militar (aves fantásticas o metamórficas), hasta los relativos a la fertilidad (crácido), a el agua (crácido y loro), la alimentación (pelícano y palomas), así como no es extraño encontrarlas como indicadoras de las condiciones climáticas (loro), o como una de las representaciones del fuego (guacamaya), del sol (águila y guacamaya), del sacrificio (águila) y del inframundo (lechuzas y búhos). Gracias a estas representaciones, se advierte un complejo espejo de valores culturales que afectan esferas de la vida material del mismo modo que hacen alusión al ámbito de lo espiritual, de ahí la importancia de conocer la identidad de las aves no sólo para avanzar en el inventario de aves que fueron de importancia en el mundo prehispánico, sino como parte del lenguaje pictórico.



Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán

María Elena Ruiz Gallut

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Jesús Galindo Trejo

Daniel Flores Gutiérrez

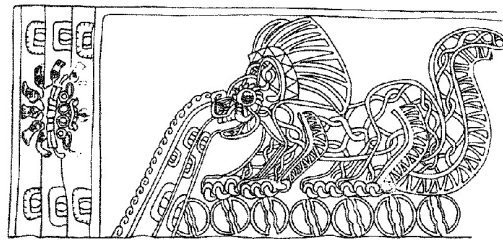
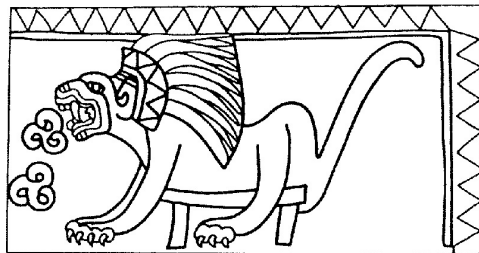
Instituto de Astronomía, UNAM

El felino, y sobretodo el jaguar, es un tema reiterativo en la iconografía de Teotihuacán. Sus relaciones con aspectos celestes resultan evidentes en culturas posteriores a la teotihuacana, aspectos tales que pueden recordarse de la información de las fuentes escritas coloniales.

Para el trabajo de Arqueoastronomía de la zona arqueológica de Teotihuacán seleccionamos cinco estructuras en cuyos pórticos está presente la representación de

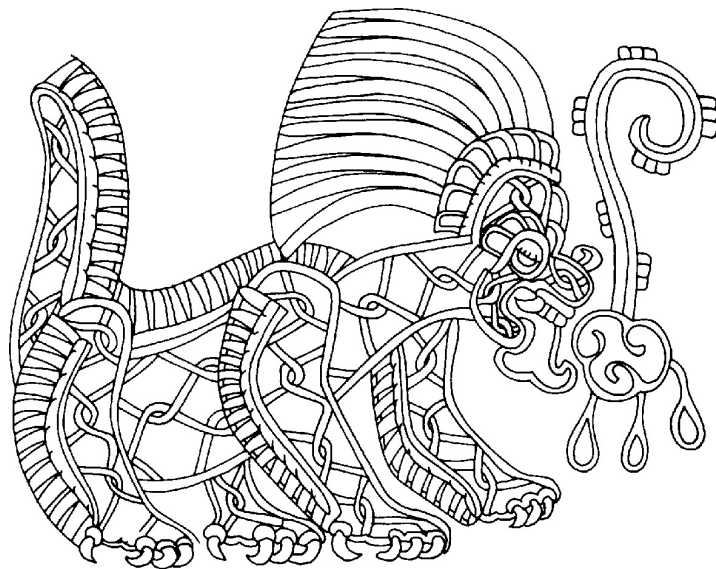
felinos, identificados como jaguares en la mayoría de los casos. Dichos pórticos están ubicados en los sitios de Atetelco, Tetitla, Conjunto de los Jaguares, Conjunto de los Edificios Superpuestos y en la Zona 11. Todas estas estructuras tienen como denominador común, además de la representación de felinos, una orientación al poniente, dirección asociada al jaguar en el pensamiento mesoamericano.

Las mediciones del acimut del eje de simetría de los pórticos con pintura y la altura del horizonte visible, dieron como resultado la determinación de las fechas en que el Sol se ocultaba frente a los pórticos analizados en las épocas de construcción de los mismos. Para tres de los casos, las fechas resultaron ser eventos solares significativos, como pasos cenitales y solsticio de verano. En lo que toca a los dos pórticos restantes,



no hubo relación con algún fenómeno solar de importancia. De tal manera, la búsqueda se realizó con estrellas, puesto que en las fuentes coloniales se hace mención también de la relación del jaguar con el cielo estrellado. Así, encontramos que la presencia del felino en estas dos estructuras pudo haber sido motivada por una bóveda nocturna. Más aún, la estrella que aparece en la alineación pertenece a Las Pléyades, grupo de estrellas cuya importancia para el Posclásico ha sido ya identificada.

La investigación propone entonces que, por una parte, en algunos de los pórticos estudiados existió una motivación relacionada con un Sol poniente en fechas de importancia astronómica y por la otra, que en otros casos, la presencia del felino en la temática de la pintura mural pudo haber correspondido a la relación de éste con un cielo nocturno y en particular, con el cúmulo estelar de Las Pléyades. Así, ambas relaciones estaban presentes en Teotihuacán y permanecieron vigentes en el altiplano hasta la época Posclásica.



Estudio de los fragmentos de pintura mural en el Conjunto de los Edificios Superpuestos

José Francisco Villaseñor Bello
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Uno de los factores que aún me sorprende cuando entro en contacto con la pintura mural teotihuacana es que el más pequeño fragmento puede contener valiosa información. Estos valores pueden ser desde los componentes propios de los materiales hasta los trazos mas o menos visibles en las últimas capas de las superficies estucadas. Cada fragmento da la posibilidad de penetrar en la memoria de los que vivieron y habitaron en este espacio por demás saturado de historias que prácticamente tienen que ser arrancadas de los muros que las contienen.

El contacto continuo con las formas, los colores, los espacios y las escalas, por medio de las cuales se expresaron los artistas teotihuacanos, da la posibilidad de reconocer cierta manera de trazar la línea y de complementar

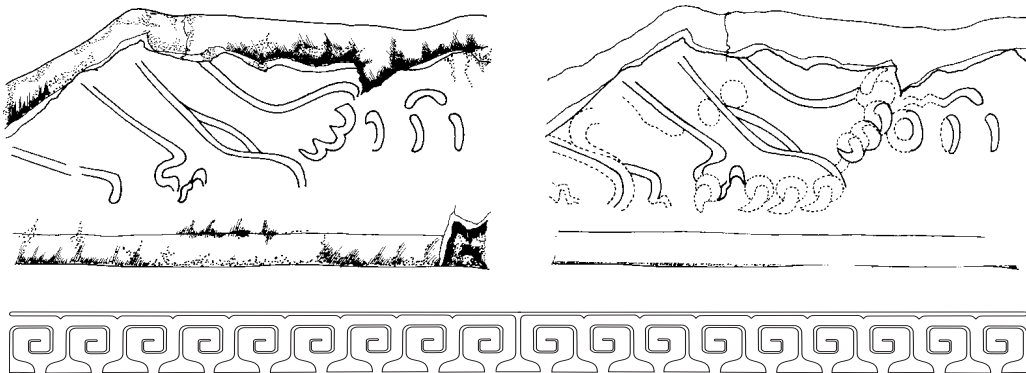
aquello que ya no se encuentra a fuerza de mirar, de ver, de observar con un profundo detenimiento; el ojo se entrena y puede penetrar como un experto escalpelo en la imagen. El proceso no puede ser inmediato, ya que demanda no la premura sino el recorrido lento por cada línea, por cada huella o vestigio que haga pensar que ahí existió el trazo de un pincel. Un pincel que trajo a la vida lo que en un momento fue un concepto o una idea. Líneas que como trazos en Teotihuacán son siempre firmes y contundentes, lo que sin duda nos habla de la maestría de los ejecutantes.

En la temática de la pintura mural teotihuacana es difícil resaltar un tema de otro, pero se reconocen grupos específicos que se han estudiado detenidamente; como son las representaciones zoomórficas de felinos y caninos. El estrecho vínculo que existe entre la imagen y sus contextos arquitectónico-espaciales hace por fuerza extremar los cuidados en las lecturas de las imágenes y sus correlaciones con las estructuras donde se encuentren. Por ello,



resulta que en el esmerado trabajo por develar estos vínculos es fundamental reconocer y relacionar la temática con el espacio donde se ubica. Este es el sentido del trabajo que realicé para el segundo tomo del primer volumen de La pintura mural prehispánica en México. Se trató de reconocer la identidad temática de un pequeño fragmento de pintura ubicado en el Conjunto de los Edificios Superpuestos -Sección Suroeste-, en el que se localizaron lo que aparentemente eran dos de las patas de un cuadrúpedo. A partir de los trabajos de los arqueoastrónomos se estableció la importancia de identificar lo más claramente posible si estas extremidades

perteneían a un felino o a un canino puesto que la identidad icónica reafirmaba o contradecía la información arqueoastronómica. Para poderlo determinar analicé minuciosamente las variantes en las representaciones de las extremidades de las dos especies mencionadas. En el estudio se reconoce el notable realismo con el que plasmaron las características específicas de cada especie diferenciando en el trazo sintético aquellos rasgos que permiten distinguir una especie u otra. Con ello llegué a la conclusión de que en el fragmento se representó un felino, lo que vino a confirmar las interpretaciones arqueoastronómicas.



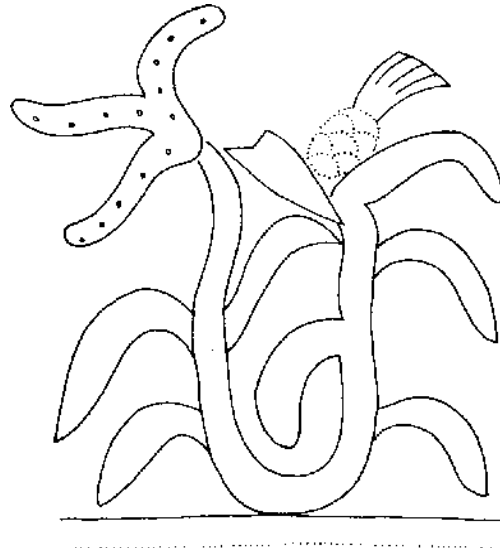
La flora representada en la iconografía pictórica

Albino Luna S.
Instituto de Biología, UNAM

En la vasta y compleja iconografía que integra la pintura mural de Teotihuacán bajo la óptica de un estudio interdisciplinario, llaman la atención las representaciones "fitomorfas", es decir de aquellas imágenes que muestran o evocan rasgos de lo que parecen ser plantas de formas muy diversas. Sin pasar por alto el simbolismo de este lenguaje pictórico y sin pretender una visión parcial y desvinculada de un todo, se intentó como otra estrategia de análisis basada en los métodos de la biología, identificar las posibles especies botánicas representadas. El lograr la identificación de ciertas plantas puede llevarnos a su vez, a conocer la utilidad que estas tuvieron o a inferir las características del medio ecológico del lugar y época, como también inquirir la interacción (comercial-cultural-religiosa) de esta comunidad con

otros pueblos.

La tarea de identificar especies vegetales en estos vestigios pictóricos no es sencilla, si de antemano se sabe que los murales fueron pintados con un sentido mítico y simbólico. Muchos motivos fitomorfos de la pintura prehispánica se plasmaron en calidad de signos o "glifos" con la intención de transmitir una idea o concepto, más que la imitación o representación de objetos de la realidad. Al mismo tiempo tales motivos en su conjunto, despliegan un carácter expresivo y estético que no se aparta de su significación.



No obstante, y al margen de estas consideraciones, el examen minucioso de los rasgos presentes en las figuras, apoyados en la morfología y taxonomía botánica, permitió la identificación de varias especies de plantas; logro que con los recursos de otras ciencias hubiese sido difícil.

Una de las aportaciones valiosas de este ensayo, amén de los resultados, reside en la propuesta de un método de análisis y de los criterios en los que se sustenta, así como sus alcances y limitaciones; fundamentos que por cierto, no explicitan otros autores en estudios similares.

Las plantas fueron utilizadas por los antiguos mexicanos en diversos aspectos de su cultura y necesidades (de uso material y espiritual). En su vida cotidiana las plantas sirvieron de alimento, vestido, materias curativas y como implementos mágicos o rituales. Por alguna de estas causas, determinadas plantas fueron más representadas que otras, confiriéndoles un significado connotativo.

Partiendo de las referencias de

diferentes autores y de las observaciones propias de los materiales originales para este trabajo, se reconocieron nueve familias botánicas en los distintos sitios de Teotihuacán, precisándose también varias especies, entre las que cabe citar a *Turbina corymbosa* (L) Raf., planta de flores blancas cuyas semillas poseen propiedades alucinógenas; *Nymphaea mexicana* Zucc., una planta conocida como *atlacuetzon* y que debió existir como parte de la vegetación acuática de la región. Se agrega a la lista la identificación de plantas de calabaza, de maíz, de cacao, semillas de frijol, flores de maguey, cactáceas y hojas de tule. Se discute la posible representación de otras plantas, como las flores de cuatro pétalos, el "árbol del hule" y hongos alucinógenos; sobre lo cual se requiere todavía un análisis más profundo para llegar a una conclusión.

Cabe hacer notar que, el afirmar que se ha identificado una especie -botánica o zoológica- en una imagen pictórica, como lo que aquí se refiere, implica haber llegado a un nivel muy fino en las categorías



taxonómicas de la clasificación biológica, siguiendo un proceso deductivo; resultando más sencillo reconocer la familia botánica que la especie, debido a que los caracteres que se determinan en aquella son más genéricos. A estos señalamientos se ha sugerido que las conjeturas no deben restringirse al aspecto visual o al diseño del motivo fitomorfo en cuestión como algo aislado, sino además contemplar el contexto del mural y la asociación de todos los elementos iconográficos entre sí. En la misma recomendación, considerar hasta donde sea posible los principios y metodología de las disciplinas interrelacionadas, como son la etnobotánica, arqueología, etnohistoria, historia del arte, etnología e incluso, la lingüística.



Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla

Rubén Cabrera Castro

Zona Arqueológica de Teotihuacán, INAH

Con este título se publicó en el segundo tomo un estudio bastante general acerca de las características de un grupo de 42 figuras glíficas detectadas en un piso de uno de los conjuntos arquitectónicos recientemente descubiertos en La Ventilla, considerado éste sitio como uno de los barrios de la antigua ciudad de Teotihuacán. También he presentado en el número 4 de esta serie, la síntesis de una conferencia que trató el mismo tema y que fue presentada en el Curso "La pintura mural prehispánica en México" proyecto coordinado por Beatriz de la Fuente. Entre este grupo de figuras se cuenta con representaciones de animales, plantas, figuras abstractas y antropomorfas, entre las que destaca la representación repetida del dios Tláloc. Por sus características pictóricas y por su estilo, además de la manera en que se encuentran distribuidas sobre el piso de una

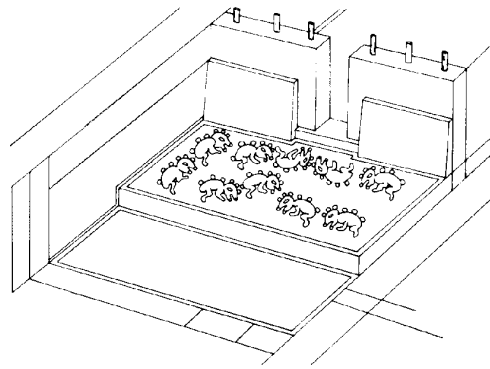
plaza y en las paredes cercanas de los edificios que la delimitan se ha propuesto en este escrito que este conjunto de pinturas puede ser el antecedente más antiguo de los códices mesoamericanos que se produjeron en el Altiplano Central de México. Se han presentado además algunas hipótesis acerca de su significado considerando que pueden estar relacionados con alguna organización social, política y religiosa, y he considerado también que representan una forma de escritura glífica teotihuacana. Sin embargo, un análisis formal de estos materiales está pendiente de llevarse a cabo, y he reiterado la invitación a especialistas en este tema, por su interés para llevar a cabo estudios más profundos que permitan definir el carácter y la función que pudieron haber desempeñado estas manifestaciones pictóricas asociadas a una arquitectura habitacional del tipo "palacio" cuyas fachadas de algunos de los edificios que delimitan la plaza en la que se encuentran son diferentes a las características fachadas de talud y tablero teotihuacano. Son estos glifos elementos culturales de



suma importancia que prometen un rico campo para futuras investigaciones, por lo que debe incrementarse el corpus de estos materiales enriqueciendo el contexto en el que se plasman para entender la manera de cómo funcionaron como parte de la escritura teotihuacana.

En este escrito también se presentaron varios grafitis asociados. Son éstos solamente algunos ejemplos, ya que se cuenta con un número mayor de este tipo de manifestaciones culturales que actualmente está en proceso de estudio. Igualmente se menciona que aparecen en los pisos de los aposentos cercanos algunas manchas rojas que pueden referirse a otras figuras glíficas similares. En efecto, recientemente se han podido limpiar algunas de estas manchas (a cargo de la restauradora Catalina Figueroa), lo que ha permitido ver con mayor claridad, otros motivos diferentes a las 42 figuras referidas. En estos nuevos dibujos se aprecian dos pequeños animales bastante parecidos a las figuras dibujadas por Santos Villasánchez, y que Beatriz de la Fuente denomina "animales fantásticos" provenientes

del Pórtico 24 de los murales de Tetitla (ver dibujo). Estas mismas figuras son interpretadas como Pléyades por el arqueólogo Jorge Angulo (1991).



Bibliografía

Angulo, Jorge
1991 "Identificación de una constelación en la pintura teotihuacana", en: *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, ed. Johana Broda, Stanislaw Ivaniszewski y Lucrecia Maupe, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

De la Fuente, Beatriz
1996 "Tetitla", en: *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, Volumen I, Tomo I Cálculo, coordinadora Beatriz de la Fuente, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.



Índice de ilustraciones

- La Pintura Mural Prehispánica en México, Volumen I: Teotihuacán, Tomo I: Catálogopág. 13
- La Pintura Mural Prehispánica en México, Volumen I: Teotihuacán, Tomo II: Estudios...pág. 16
- Zacuala, Teotihuacán. Pórticos 1 y 1a, según Séjourné, Laurette, 1959. Dibujo de Arturo Reséndizpág. 19
- Mariposas de diversos tipos que abundan en la temporada de lluvias. Pertenecientes al mural 2 de Tepantitla, Teotihuacán. Dibujo de Chappie Angulopág. 20
- Esculturas segmentadas (de caja y espiga) localizadas en diversas áreas de Teotihuacán, que pueden ser ensambladas para formar una estela-marcador del juego de pelota, similar al de La Ventilla. Dibujo de Chappie Angulo.....pág. 21
- Cantos y oraciones relacionados con la lluvia y la presencia de mariposas, como símbolos de los siempre opuestos: agua y fuego. Dibujo de Chappie Angulopág. 22
- Conjunto de los Edificios Superpuestos, Teotihuacán. Reconstrucción del proceso pictórico. Dibujo de José Francisco Villaseñorpág. 25
- Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 2. Detalle. Dibujo de Dulce María AragónFig. izq. de la pág. 26
- Tlacuilapaxco, Teotihuacán. Detalle del dibujo basado en la fotografía publicada en Berrin, Kathleen y Clara Millon. eds. *Feathered serpents and flowering trees. Reconstructing the murals of Teotihuacan*, San Francisco, The Fine Arts Museum, 1988, pag. 199.....Fig. der. de la pág. 26
- Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 3. Detalle. Dibujo de Dulce María Aragón.....pág. 27
- Tetitla, Teotihuacán . Corredor 21, mural 1. Ejemplos de asociación signica por sobreposición en un Tláloc teotihuacano. Dibujo de Gerardo Izurieta.....pág. 29
- Templo de los Caracoles Emplumados, Teotihuacán. Subestructura 2. Dibujo de Albino Luna.....pág. 30



Loro frentiblanco (*Amazona albifrons*), representada en en la figura de la pág. 30. Dibujo de Albino Lunapág. 31

Tetitla, Teotihuacán. Pórtico 13. Felino con penacho y diadema de triángulos (figura izquierda) Dibujo de Arturo Reséndiz. Gran Conjunto. Zona 11. Pórtico 5. Felino con red y penacho con diadema de triángulos (figura derecha). Tomado de Miller, Arthur, *The mural painting of Teotihuacán*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1973pág. 33

Atetelco, Teotihuacán. Pórtico 2, Patio Blanco. Felino reticulado con penacho y diadema de triángulos. Dibujo de Arturo Reséndizpág. 34

Conjunto de los Edificios Superpuestos, Teotihuacán. Pórtico 1, mural 1. Dibujo de José Francisco Villaseñorpág. 36

Conjunto de los Edificios Superpuestos, Teotihuacán. Pórtico 1, mural 1. Reconstrucción hipotética de José Francisco Villaseñorpág. 36

Representación que pareciera ser planta de maíz. Reconstrucción de Albino Luna.....pág. 37

Turbina Corymbosa, basado en ejemplares de herbario y fotografías de Judith Márquez. Dibujo de Albino Lunapág. 39

Tetitla, Teotihuacán. Pórtico 24, figuras en piso, según Santos Villasánchez.....pág. 41



Noticias

Queremos comunicar a nuestros lectores que nos encontramos volando en el cyberspacio en la siguiente dirección:

serpiente.dgsca.unam.mx/iies/pintmur.htm

Ahí podrán conocer las actividades más recientes del proyecto, como exposiciones, conferencias, cursos y publicaciones.

Nota aclaratoria

En el *Boletín Informativo*, número 112, enero de 1997, de Fomento Editorial, UNAM, por un error involuntario, se dice que *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*, Volumen I, es una coedición con el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Queremos aclarar que la edición es del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los créditos que se otorgan al INAH corresponden a los permisos que le fueron concedidos al Proyecto.

Invitación

Reiteramos nuestra invitación a todos los investigadores interesados en la pintura mural prehispánica a enviar notas, no mayores de una cuartilla, para que den a conocer sus opiniones, avances y descubrimientos al respecto, los cuales serán publicados en este medio.

Toda correspondencia deberá dirigirse a Beatriz de la Fuente o Leticia Staines.

Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n. Ciudad Universitaria, C.P. 04510.

México D.F.

Teléfono: 6-22-75-47

Fax: 6-65-47-40

E-mail:

staines@servidor.unam.mx

rat@servidor.unam.mx





Instituto de Investigaciones Estéticas