

LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Boletín Informativo

año VIII

número 16

junio 2002



Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Olga E. Hansberg Torres
Coordinadora de Humanidades

María Teresa Uriarte Castañeda
Directora del Instituto de Investigaciones
Estéticas

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

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

Consejo editorial

Johanna Broda
Beatriz de la Fuente
Mercedes de la Garza
Eduardo Matos
Leticia Staines

*Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica
en México*
Año VIII, número 16, junio 2002

Editora
Leticia Staines Cicero

Asistente editorial
Laura Piñeirúa Menéndez

Digitalización, diseño y tipografía
Teresa del Rocío González Melchor

Portada
Tomos III y IV *Estudios del Volumen II La pintura
mural prehispánica en México. Área maya.*

La cenefa en la parte inferior de las páginas
interiores corresponde a un fragmento de la pintura
mural de la Estructura I 6 de Tulum, Quintana Roo.

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, s/n,
Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D. F.

Certificado de reserva de derecho al uso exclusivo del
título, Dirección General de Derechos de Autor, Secretaría
de Educación Pública, número 003016/96, expedido el
11 de febrero de 1997. Certificados de licitud de título y
de contenido, Comisión Certificadora de Publicaciones y
Revistas Ilustradas, Secretaría de Gobernación, números,
9888 y 6927 respectivamente, expedidos el 23 de ene ro
de 1997. ISSN 1405-4817.

Impreso en el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria,
C.P. 04510, México, D. F.

Tiraje: 1000 ejemplares.

Distribución gratuita.

Índice

Presentación	3
Beatriz de la Fuente	
Presentación de los tomos III y IV <i>Estudios</i> del volumen II <i>La pintura mural prehispánica en México. Área maya</i>	
Palabras de María Teresa Uriarte	5
Palabras de Beatriz de la Fuente	11
Más allá de los <i>Estudios</i>	17
Leticia Staines Cicero	
<hr/>	
El Templo de <i>Ixchel</i> en San Gervasio, Cozumel: ¿un observatorio lunar?	29
Jesús Galindo Trejo	
Una pintura del dios <i>K'awil</i> en Acanmul, Campeche	35
Leticia Staines Cicero	
Investigación en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH	39
Dionisio Rodríguez Cabrera	
Noticias	44



Presentación

El día 11 de abril del año que corre -2002- se presentaron en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, sede que fue de la Escuela Nacional Preparatoria y que albergó oficinas rectoras de la Universidad Nacional Autónoma de México, los tomos III y IV, *Estudios*, del volumen II recién publicados, de *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*.

En este acto -que tuvo por fondo plástico a la más ilustre tradición universitaria de México- participaron tres miembros del Seminario y del proyecto que me honra dirigir: Ma. Teresa Uriarte, Leticia Staines Cicero y quien esto suscribe. Otras dos reconocidas autoridades en el campo de nuestro quehacer, expresaron sus opiniones en torno a nuestro trabajo: Mercedes de la Garza, mayista, y hoy en día directora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y Sergio Raúl Arroyo, etnólogo y director del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ahora se publican, en este número 16 de nuestro *Boletín*, las tres primeras participaciones; las otras dos han de salir a la luz en un próximo número de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*.

Nuestras palabras desvelan el esfuerzo puesto en los afanes, trabajos e investigaciones que permitieron alcanzar las publicaciones que recientemente damos a conocer. El *Boletín* acoge, en este número, lo que fue, en su momento, un discurso: la revelación de lo hecho y la feliz acogida de su culminación.

Este *Boletín* se constituye de dos secciones. La primera, arriba señalada, trata de la presentación pública de los dos tomos recién publicados. La segunda parte, se conforma por artículos originales de tres de los miembros del Seminario y del proyecto "La pintura mural prehispánica en México".

Un breve estudio, acucioso y atinado, como suelen ser los de Jesús Galindo Trejo, analiza histórica y arqueoastrónomicamente un templo situado en San Gervasio como posible observatorio lunar en la isla caribeña de Cozumel. Aquí, de acuerdo con los cronistas del siglo XVI, la diosa *Ixchel*, esposa del sol, patrona de la maternidad, de las



tejedoras, de la medicina y de la Luna, mantenía sus dominios. Con base en estrictas mediciones y referencias bibliográficas Galindo propone que en San Gervasio se pudo “erigir el templo de *Ixchel*”.

También breve y bien sustentado es el estudio de Leticia Staines Cicero en torno a una piedra de bóveda, no publicada a la fecha, que se encuentra en Acanmul, Campeche. La arqueóloga Lorraine Williams-Beck conocedora del interés y de las investigaciones de Leticia Staines la acompañó al sitio y puso en contacto a la investigadora con el monumento, razón de ser del trabajo que hoy se da a conocer. Se trata, según la autora, como en otras que le son hermanas, de la representación del dios K o *K'awil* y que pasa a formar parte de las 160 previamente estudiadas por Staines. Es así que se suma a un archivo significativo de investigación de la autora, en una de las vertientes poco reconocidas por los estudiosos del arte maya y que aporta gran material de comprensión a la iconografía de la región.

Un último artículo es el de Dionisio Rodríguez Cabrera, becario de la Facultad de Filosofía y Letras, en nuestro proyecto. Rodríguez se ha distinguido al colaborar con los afanes en el registro y recuperación de documentos valiosos depositados en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Aquí da cuenta del potencial que se guarda en dicho archivo y cómo, desde ahí, se puede contribuir al conocimiento y a la salvaguarda de las pinturas murales precolombinas de México.

Este *Boletín* está siempre abierto a las colaboraciones que, con base en hechos de la pintura mural prehispánica, puedan ser de interés a los estudiosos en este campo.

Beatriz de la Fuente



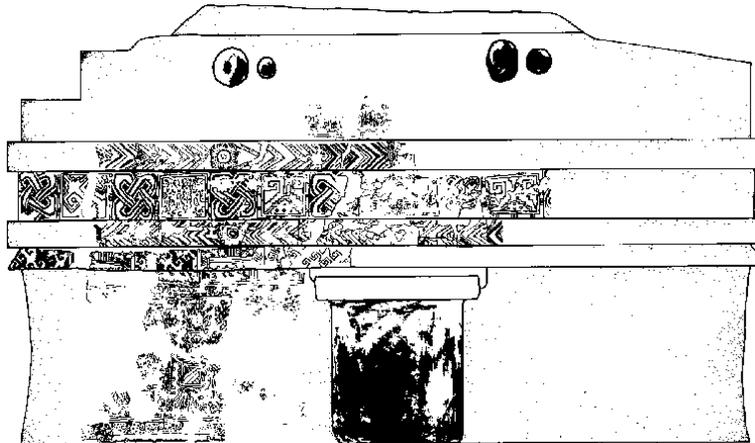
Palabras de María Teresa Uriarte

Directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Dzib el escriba, el pintor es la palabra que en maya yucateco denomina a quienes ejercen el arte de nombrar, de usar la palabra para escribir y describir.

Dzib también es el pintor, el que usa las imágenes para dotar, como con la palabra, de un ser, a aquello que se describe.

Entre los náhuas, el escribano no sólo ejercía esta profesión sino que además tenía la virtud del sabio, del aquel que dialogaba con su propio corazón. “El sabio una luz, una tea que no ahuma, un espejo horadado, un espejo agujereado por ambos lados. Suya es la tinta negra y roja, de él son los códices, de él son los libros de pinturas. Él mismo es escritura y sabiduría”.



Rancho Ina. Quintana Roo. Estructura P-I. Mural de la Casa Azul. Fachada este. Dibujo de María Guadalupe García (v. II, t. IV: 465).

Todas las imágenes que se encuentran en los tres textos de la presentación, pertenecen a: De la Fuente, Beatriz, dir. y Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, volumen II, tomos III y IV, *Estudios*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2002.



En el mundo mesoamericano se pintó desde tempranas épocas, se pintaron los muros de las cuevas y de las habitaciones creadas por el hombre, se pintaron escenas rituales y feroces batallas, como en Teotihuacán, Bonampak y Cacaxtla, se recrearon los espacios míticos y los tiempos de los hombres y de los dioses, se pintaron libros y se pintaron bóvedas. A través de la pintura, el arte de reproducir con la imagen, se crearon espacios y tiempos nuevos.

La palabra cuando nombra dimensiona los objetos, les confiere la posibilidad de ser, de ser nombrados, los califica. Constituyen con su nombre una referencia.

De la misma manera la imagen nos traduce una realidad mítica o real, imaginada o vivida, pero en cualquier caso, una realidad nueva, diferente de aquello que describe, igual únicamente a sí misma.

Los mayas, como otros pueblos mesoamericanos, gustaron de pintar sus edificios, por dentro y por fuera, con colores sólidos o con escenas, pero



Ichmac, Campeche. Estructura 1. Cuarto 2, lado norte. Foto Javier Hinojosa, mayo, 1998.

siempre con color, ellos nos descubrieron un tono que atrapa los azules y verdes del Caribe y que denominamos azul maya, cuya composición ha intrigado a quienes nos acercamos a la técnica pictórica de estos sabios desconocidos y que Diana Magaloni y Tatiana Falcón, como otros investigadores antes que ellas, se empeñan en descubrir y en volver a usar.

Las pinturas están diseminadas en los edificios, en lo que nos queda de

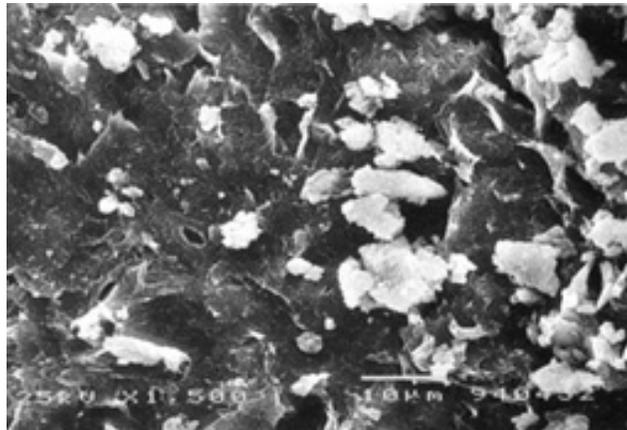


ellos, en miles de kilómetros cuadrados, en medio de selvas frondosas o chaparrales, en Campeche, Chiapas, Yucatán o Quintana Roo. Hemos dejado constancia en estos tomos de la pintura mural maya, de todo lo que se conserva, de aquellas imágenes que reprodujeron un tiempo y una realidad diferentes de las de ahora, de la tarea de los escribas pintores, sabios de otro tiempo que con imágenes transmiten aquella realidad que ya no es y que en el Seminario de "La pintura mural prehispánica en México" nos empeñamos en descubrir.

Ha sido una tarea titánica el integrar este *corpus* de información sobre pintura mural maya, en mayor o menor medida, todos tratamos de aportar algo de lo que sabemos para comprender mejor el trabajo heredado de los *dzibaob*, titánica tarea a veces poco comprendida y valorada.

Queda en ocasiones tan poco de aquellas imágenes, devoradas por la selva, los insectos, el abandono, la indi-

ferencia y el olvido. A quién puede interesarle consignar a veces fragmentos de 10 cm., ¿qué importancia tiene? A lo mejor muy poca, pero a nosotros, que debo conceder que ha sido tradición de nuestro instituto, de nuestra universidad, andar metidos en todo aquello que se convierte en patrimonio artístico y que está amenazado, tratando de dejar una constancia de su existencia, de inadagar en sus secretos, de convidar a quienes no los conceden a que lo hagan, a que participen con nosotros en la lucha por su cuidado, por su conservación, a que los niños aprendan desde su pequeña edad,



Fotografía al MEB, amplificación 1,500X. Se puede observar, a menor amplificación, la capa de pigmentos azul maya. Esta estructura cristalina da al pigmento azul su particularidad. Las formas redondas en color blanco son impurezas sobre el azul, como polvo de cal. Foto Richard Lee, 1994 (v. II, t. III: 179).





Mayapán, Yucatán. Estructura Q. 80. Detalle de la pintura. Foto Javier Hinojosa, 1999 (v. II, t. IV: 428).

por qué radica en estos fragmentos parte de nuestro ser mexicano, nada más ni nada menos.

Nos resulta claro que en esta tarea no hemos estado solos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, ha

cumplido con su tarea de salvaguardar el patrimonio cultural de México con su invariable apoyo, con los permisos para fotografiar, con la participación de sus investigadores, hemos colaborado como instituciones hermanas que somos en esta tarea común.

El Lic. Antonio González Curi, gobernador del estado de Campeche y el que entonces era gobernador de Chiapas, Lic. Roberto Albores, nos apoyaron siempre para los desplazamientos en sus estados y con el apoyo financiero para la publicación de esta obra. Sin su ayuda, nuestra tarea habría sido más difícil. En estas acciones se refleja la importancia que un gobernante otorga al conocimiento de la riqueza artística y arqueológica de su estado. Muchas gracias a los

dos. El Lic. Joaquín Hendricks Díaz, gobernador del estado de Quintana Roo, nos brindó siempre su interés y su apoyo en las visitas a su estado.

El CONACYT, apoyó durante siete años al proyecto, hasta este año que fue



suspendida la ayuda, a pesar de que con la próxima publicación de los catálogos que completan el volumen de pintura maya tendremos ocho libros publicados, premios nacionales e internacionales y que contamos con resultados evidentes de la calidad de investigación de este proyecto, así como los beneficios de la preparación de profesionales que ahora han perdido sus becas.

La Dirección General de Asuntos del Personal Académico, de nuestra universidad, ha continuado con su apoyo, lo cual nos permite los viajes de estudio, las

interminables horas de trabajo de gabinete con equipo especializado y la formación de nuevos investigadores que se pagan con las becas derivadas de este apoyo.

Los escribas pintores del mundo mesoamericano nos dejaron el legado que hemos estudiado durante ya más de una década, sabios los pintores, sabia la mujer, la académica que inició este proyecto porque en otro tiempo en lugares recónditos del territorio que hoy llamamos México están los testimonios de otras realidades, humanas y divinas que con estos estudios, el grupo del



Toniná, Chiapas. Fecha 11 *ahaw* pintada en un muro del Palacio. Foto Ernesto Peñaloza, marzo, 1997 (v. II, t. IV: 375).





Sodzil, Yucatán. Estructura 1. Cuarto 4. Fragmento del mural. Foto Diana Magaloni, octubre, 1992 (v. II, t. III: 72).

Seminario de “La pintura mural prehispánica en México” que dirige Beatriz de la Fuente nos empeñamos en descubrir, por el amor que sentimos por ese pasado, por el amor que nos inspiran los textos y las imágenes que los artistas indígenas, nuestros antepasados, dejaron en los muros de los sitios que habitaron y que

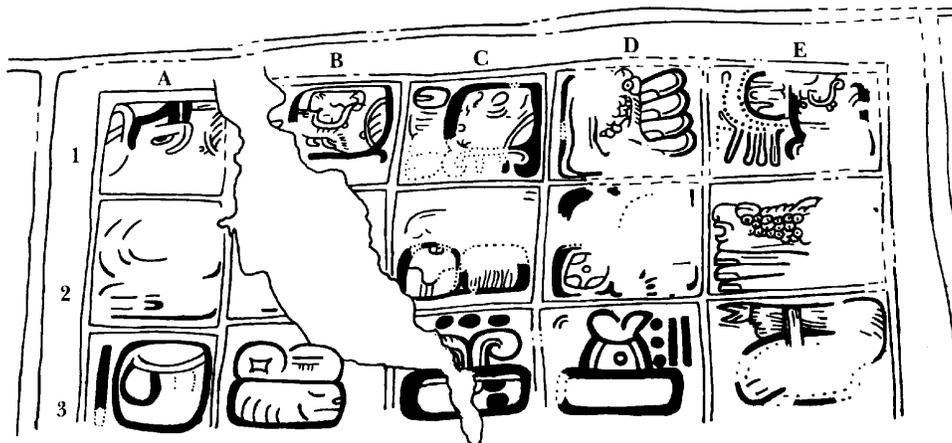
nos convierten en herederos de esa enorme riqueza cultural, que es responsabilidad de todos cuidar y conocer y que nuestra universidad, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas que me honra dirigir, como ha sido su vocación desde su nacimiento, ha apoyado para que este conocimiento se incremente y se valore.



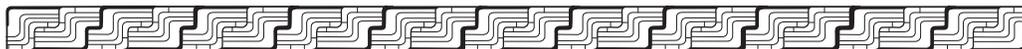
Palabras de Beatriz de la Fuente

Investigadora Emérita del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
Titular del proyecto “La pintura mural prehispánica en México”

En pocos países, como en México, tiene la pintura mural un arraigo tan profundo y una tradición de siglos. Ornar las paredes, registrar en ellas los hechos definitivos de nuestra historia, retratar a la gente, representar a los dioses, ha sido entre nosotros algo consustancial: el muro es el lienzo favorito de los mexicanos, su libro ilustrado, su cantar de gesta a pincel. Y al decir esto, no me remito nada más al -mercidamente- afamado “muralismo mexicano”, que desde los años veinte, y durante décadas, en el siglo ya pasado, hizo de los muros una escuela popular, crónica de las esperanzas y los dolores de nuestro pueblo. Me refiero también, unas centurias más atrás, a la hazaña pictórica de los frailes evangelizadores, que durante el siglo XVI cubrieron con ardor kilómetros cuadrados de pared con asuntos hagiográficos y piadosos, con pasajes bíblicos, con testimonios aparicionistas. Y, por supuesto, estoy pensando en la pintura mural



Cobá, Quintana Roo. Templo de las Pinturas. Panel glífico. Dibujo de Alfonso Arellano (v. II, t. IV: 349).

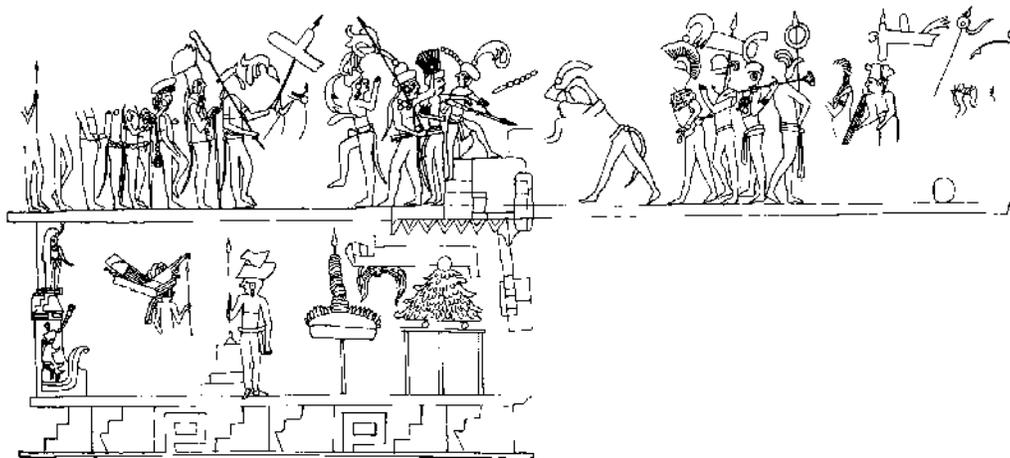


prehispánica, que es de las tres la más desconocida y olvidada.

El arte mural de los antiguos mexicanos es fascinante. Cuando se ha tenido el privilegio de acercarse a él, como hemos hecho los autores de la obra que presentamos, de adentrarse en sus misterios, de descifrar lo que ahí se narra, de descubrir las técnicas que se utilizaron en su ejecución, el deslumbramiento es mayor. Si de verdad queremos entender la sensibilidad de los pueblos mesoamericanos y rastrear los datos de su historia, de su cosmovisión y de su orden social, la pintura mural no es menos importante que otras manifestaciones

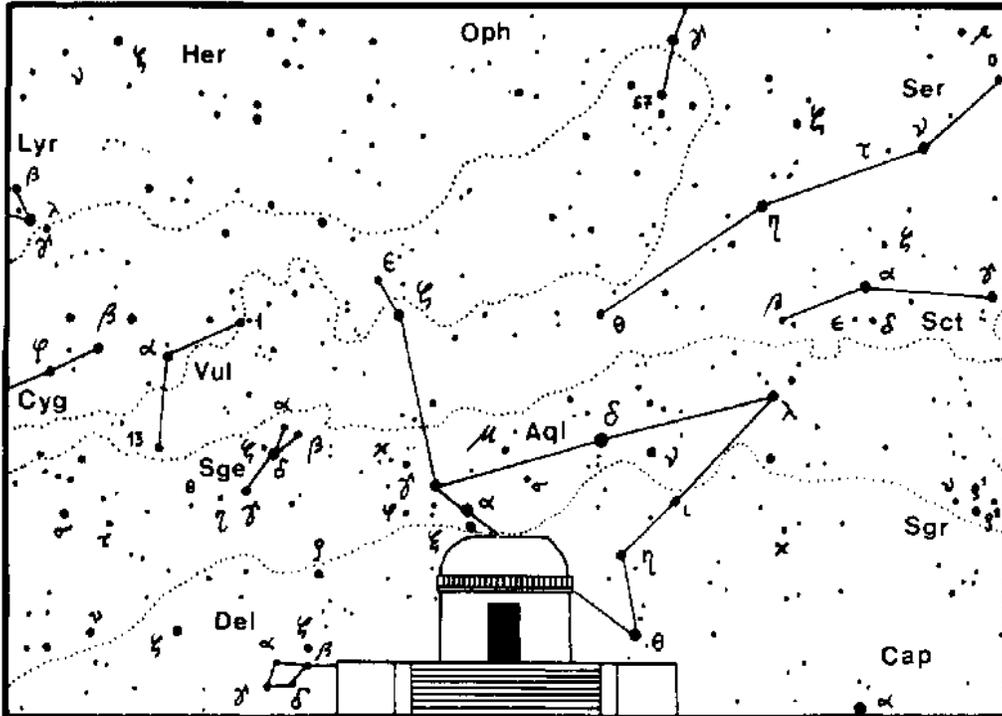
culturales, como la arquitectura y la escultura, que han tenido tradicionalmente una atención más puntual. El muralismo antiguo de México también tiene obras cumbre: Bonampak y su epopeya guerrera, los colores exquisitos con que se expresaba una ciudad a punto de perecer; Cacaxtla y su fasto de dioses y sacerdotes y nobles; Teotihuacán y sus delirantes visiones del mal llamado Tlalocan. Pero además de estos ejemplos egregios, hay regados por toda Mesoamérica, restos de pintura mural que merecen estudiarse y preservarse.

Los tomos III y IV del segundo volumen de *La pintura mural prehispánica*



Chacmultún, Yucatán. Estructura 3. Cuarto 10. Batalla. Redibujado por Arturo Reséndiz (v. II, t. III: 121).





Cielo nocturno del 1 de mayo de 1275 d.C. a las 23:15 horas, observado desde la Sala de los Frescos de Mayapán. Se aprecia la gran bifurcación de la Vía Láctea que corresponde a las fauces del Monstruo del Cielo. Dibujo de Jesús Galindo Trejo (v. II, t. III: 272).

en México, dedicados al mundo maya más allá de Bonampak, es un muestrario de obras valiosas pero poco conocidas de un pueblo al que se le reconoce universalmente por su originalidad y su creatividad artística. Acaso ninguno de los murales catalogados en estos libros sea tan impactante como los ya mencionados (en parte porque su esta-

do de conservación con frecuencia es lamentable), pero todos son, además de vestigios artísticos, documentos únicos. La pintura entre los antiguos mesoamericanos no sólo cumplía un fin estético: también era relación histórica, registro de batallas y dinastías, representación de concepciones cosmogónicas, crónica de la vida cotidiana, recuento



de la flora y la fauna de carácter simbólico, así como indicadora de la sabiduría acerca de lo que acontece en la bóveda celeste. Y la pintura no es solamente de imágenes de la naturaleza, sino que se extiende e incorpora el vasto mundo de las inscripciones jeroglíficas.

Por ello, por la complejidad que expresa, era urgente estudiarla desde los más variados puntos de vista y con las herramientas más diversas. Puedo decir con orgullo que todas las colaboraciones que conforman estos tomos son el

resultado de discusiones profundas y acuciosos trabajos de campo de autores que provienen de distintas ramas de las humanidades y de las ciencias, que se avocaron con ejemplar entrega a un tema que aman. Investigadores respetados todos ellos dentro de sus disciplinas, sean éstas la historia, la historia del arte, la arqueología, la arquitectura, la restauración, el diseño gráfico, o bien las ciencias duras, como la biología y la astronomía.

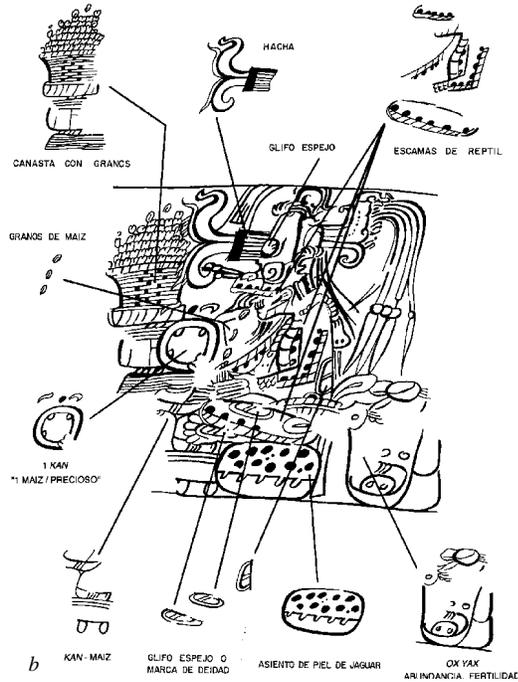
Ha sido una aventura extraordinaria, en verdad, una empresa intelectual maravillosa fundamentada en la sensibi-

lidad que permite acercarse a la obra de arte. Estos tomos, cuya extensión a mí misma me sorprende (ya suman seis y todavía nos faltan varias etapas del proyecto), son el producto de un trabajo colectivo, de reuniones semanales del Seminario, caracterizadas por su rigor y su apogeo al análisis pormenorizado. La comprensión de los datos disponibles no siempre fue fácil y la discusión misma a veces era demasiado



Comparación de los principales rasgos físicos entre un ave de la pintura de Xuelén, Campeche, y un ejemplar de Cormorán de colección científica. Digitalización Ricardo Alvarado (v. II, t. III: 244).





Dzibilnocac, Campeche. a) Tapa de bóveda 3. Estructura A-1. Dios K o K'awil. Foto Javier Hinojosa, 1999; b) Se muestran los atributos característicos de esta deidad. Dibujo de Alfonso Arellano y Arturo Reséndiz (v. II, t. IV: 396).

apasionada, pero no podía ser de otro modo: era la pasión de más de veinte personas trabajando sobre temas en los que se nos ha ido la vida entera. Gracias a ello hemos podido avanzar en el discernimiento de las técnicas empleadas en los murales, en su estudio compositivo, en la dilucidación de los rasgos que caracterizan sus estilos regionales y locales.

Debo decir que un trabajo multidisciplinario de tal magnitud no se hubiera podido realizar sin el estímulo y la cobertura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Quiero agradecer aquí esa generosidad, y, asimismo, reconocer el apoyo que nos brindó por su parte el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Con ello, la UNAM y el INAH se refrendan como





Becan, Campeche. Estructura 4. Foto Javier Hinojosa, 1999 (v. II, t. III: 47).

instituciones que han jugado un papel crucial en la conformación de la conciencia histórica de nuestro país, con un compromiso auténtico con la preservación de nuestro patrimonio cultural.

Queda mucho por hacer, claro está. En el Seminario lo sabemos y son justamente los retos de esa tarea compleja lo

que nos estimula. Nos anima también ver el fruto de dichos trabajos concretados en estos volúmenes espléndidos, ilustrados por fotógrafos y dibujantes de primer nivel y realizados por diseñadores e impresores sumamente profesionales. Una edición así de cuidadosa tampoco habría sido posible sin la tenacidad y la capacidad de Leticia Staines Cicero, a quien, como siempre, le tributo mi gratitud invariable.

Debo dar las gracias además a las personas que laboran conmigo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, a su personal académico y administrativo por su apoyo constante. Desde luego a su directora, María Teresa Uriarte, miembro del Seminario.

Finalmente -pero quizá en primer lugar- a los lectores curiosos y a los amantes de nuestro pasado, cuyo interés por estos trabajos ha sido el aliento que necesitamos para seguir adelante. Mil gracias a todos ustedes.



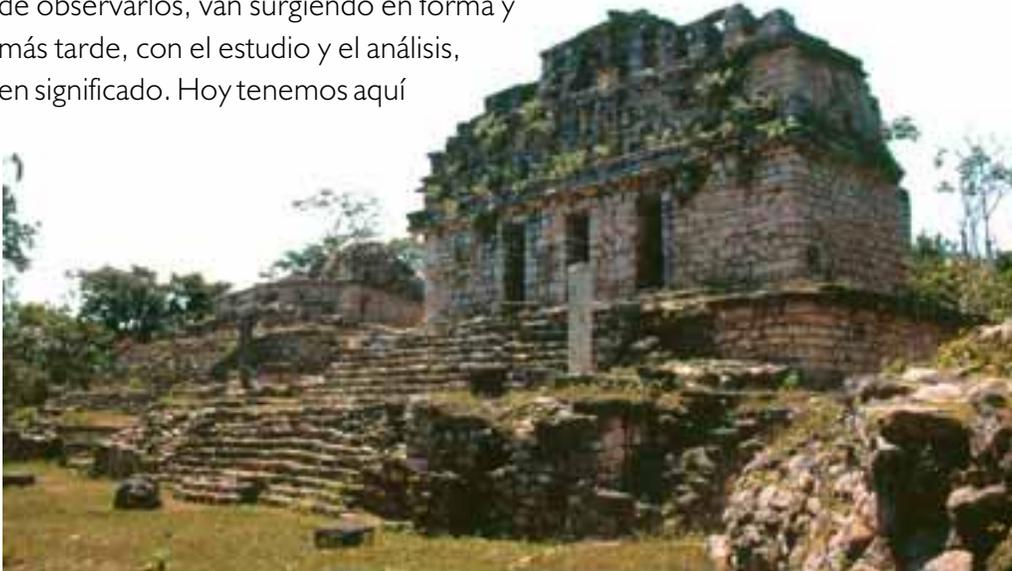
Más allá de los Estudios

Leticia Staines Cicero

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

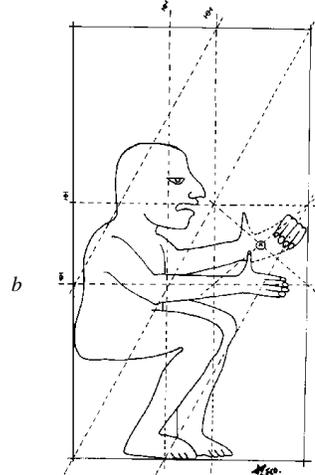
Los *Estudios*, tomos III y IV del segundo volumen, sumados a los dos tomos de Bonampak, presentados en este mismo recinto, constituyen la continuación del registro y estudio de los murales del área maya del proyecto “La pintura mural prehispánica en México”.

Son el resultado de una búsqueda, porque ese es justamente el concepto, el inicio de todo. Escudriñar, indagar en sitios arqueológicos donde apenas se adivinan restos de murales, y por ello el estudio exige más dedicación y paciencia. Algunos de los murales están a la vista y otros parecen asomarse y por la insistencia de observarlos, van surgiendo en forma y más tarde, con el estudio y el análisis, en significado. Hoy tenemos aquí



Yaxchilán, Chiapas. Edificio 40. Foto Roberto García Moll (v. II, t. IV: 366).





Tulum, Quintana Roo. a) Estructura 5. Personaje del mural interior; b) Justificación armónica. Dibujos de José Francisco Villaseñor (v. II, t. III: 217).

el resultado de esa búsqueda, a través de innumerables y exhaustivos trabajos de campo, de la entrega, del compromiso de todos y cada uno de los que tenemos la satisfacción y el orgullo de haber colaborado en este trabajo.

En estos tomos y en el catálogo que será publicado próximamente, está rescatado lo que resta de todo un universo de color. Son los colores de una cultura por demás intensa, rica y de singular grandeza, que ha ocupado y continúa haciéndolo, la atención de nosotros y del mundo: es el fascinante color de sus costumbres; los tonos de sus creencias y

festividades; el tinte de su comercio y economía; la policromía de su ecosistema; el matiz de su visión calendárica; el espectro de su arquitectura y visión cósmica; el pigmento de su epigraffa e historia.

Como dije en la presentación de los primeros dos tomos, en este momento que hoy compartimos, justo ahora, el mundo pictórico maya está resguardado por la noche, su color está oculto en medio de la selva del sureste; está rodeado de silencio, sin significado.

Pero en cada amanecer este universo vivo de color, refleja luz y nos cuenta una





Chichén Itzá, Yucatán. Templo de los Jaguares. Muro sureste. Señalamiento reconstructivo de un poblado (*na cab*), con un templo central y casas sobre un lomerío cerca de un río. Dibujo de Adela Bretón. Remarcado en negro por Chappie Angulo (v. II, t. III: 28).



gran historia, figuras que provocan emociones, sentimientos muy diversos, pues con sólo miraras invitan a esa búsqueda, a ese encuentro con las imágenes multicolores. De primera impresión es un mundo entretenido y alegre, donde las formas y los colores presentan una constante celebración de la vida.

Esa historia que nos platica el color en cada espacio y rincón donde aún permanece, ya está registrada, como dije antes, en el catálogo y gran parte de ella ha sido estudiada por especialistas de diversas disciplinas, cuyos resultados están en los tomos que hoy presentamos.

Pero para llegar a estos resultados todo inició con el concepto, la búsqueda. Realizamos numerosas temporadas de trabajo de campo en el área maya, en sitios arqueológicos localizados en Campeche, Yucatán, Quintana Roo y Chiapas. En estos recorridos había varios objetivos que alcanzar: verificar la existencia de murales reportados hace tiempo y de los cuales no se había vuelto a tener información, por lo cual se desconocía su estado actual, tomar fotografías, observar y descubrir cada imagen, conocer el entorno, medir el espacio pictórico y recabar datos.



Ek' Balam, Yucatán. Tapa de bóveda 15. La Acrópolis, Cuarto 49. Foto Leticia Vargas (v. II, t. IV: 415).

Así, bajo el cielo estrellado María Elena Ruiz Gallut, Jesús Galindo y Daniel Flores realizaron mediciones astronómicas. Diana Magaloni tomó muestras de pigmentos, Tatiana Falcón observaba el deterioro de unas pinturas, mientras Gerardo Ramírez registraba las medidas arquitectónicas.

Muchos otros viajes fueron para verificar esos datos y hacer dibujos, así



como mejorar las tomas fotográficas, labor que desempeñaron Javier Hinojosa y Ernesto Peñaloza. Otros recorridos más, obedecieron a descubrimientos recientes de pintura mural.

Al regresar de esos recorridos, de esas búsquedas y de analizar los datos obtenidos, se presentaban los avances en el Seminario, el cual se realiza cada semana desde hace 12 años y es el centro de reunión de los integrantes del proyecto, para revisar el material, discutir hipótesis y exponer los trabajos de este equipo multidisciplinario. De este modo, Jorge Angulo exponía el ámbito cultural, económico y natural de los mayas; Sonia Lombardo, explicaba los estilos en las pinturas, Lourdes Navarrijo, identificaba a las aves representadas en los murales, Alfonso Arellano, nos platicaba los qué dicen las inscripciones jeroglíficas pintadas, Maricela Ayala descifraba las pinturas de Toniná y José Francisco Villaseñor comentaba sobre el espacio compositivo de los murales de Tulum.



Xcaret, Quintana Roo. Estructura A-VI. Foto María José Con (v. II, t. IV: 489).

Otras investigaciones se hicieron en archivos y bibliotecas, pues si el objetivo del proyecto es registrar y estudiar todo ese mundo de color, había que complementar, por ejemplo, los datos





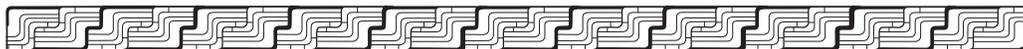
Palenque, Chiapas. Templo XX Sub. Dibujo de Merle Greene Robertson, basado en fotos digitales, 1999 (v. II, t. IV: 387).

de murales que han desaparecido, con los dibujos de las primeras personas que los conocieron, hace más de un siglo. Para ello Dionisio Rodríguez pasó en los archivos horas que se hicieron días. Con

apoyo de la fototeca del Instituto, este material ya está resguardado fotográficamente.

Hoy el archivo fotográfico de los murales mayas del proyecto, cuenta con 16,000 fotografías en diferentes formatos que constituyen parte de una extensa y completa base de datos computarizada, así como de digitalización y multimedia, gracias al trabajo de María de Jesús Chávez, Teresa del Rocío González y Ricardo Alvarado. También hay que agregar el reciente apoyo de Laura Piñeirúa y de otros dibujos, los hechos por Arturo Reséndiz, que enriquecen la información.

A esta búsqueda fueron invitados especialistas de otras instituciones que, interesados, aceptaron participar. Así surgen las monografías de sitios con pintura mural: de Yaxchilán, por Roberto García Moll; del Templo XX Sub de Palenque, por Merle Greene; de Ek' Balam, por Leticia Vargas y Víctor Castillo; de Mayapán, por Alfredo Barrera Rubio y Carlos Peraza; de Chacchoben, por María Eugenia Romero y Jesús Mora-Echeverría; de Rancho Ina, por Luis Alberto Martos y de Xcaret, por María José Con. Otros, como Rubén Maldonado, describe el área



norte, Ricardo Bueno explicó sobre los edificios de Río Bec; Lorraine William Beck se refiere al estilo Chenes y sus restos pictóricos y Rubén Morante, platica brevemente su experiencia en el río Lacanhá.

De manera muy resumida, estos son los encuentros, los hallazgos de la búsqueda, iniciada por el afán de registrar este patrimonio y se encuentran en los tomos III y IV que presentamos hoy. Les invito a todos a conocer las imágenes de este universo de color.

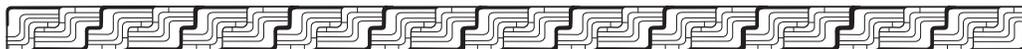
Deseo agradecer a la doctora María Teresa Uriarte, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, y miembro del proyecto, por su constante apoyo y participación en este titánico trabajo. Reconocer a la doctora Beatriz de la Fuente, su esfuerzo y sobre todo su cariño por estudiar y salvaguardar el arte prehispánico, por el impulso constante a lo largo de doce años que lleva el proyecto, bajo su entusiasta y atinada dirección; y la confianza que depositó en mi para coordinar el volumen de la pintura mural maya. Deseo agradecer también a todos mis compañeros del proyecto porque vivimos juntos una gran experiencia desde

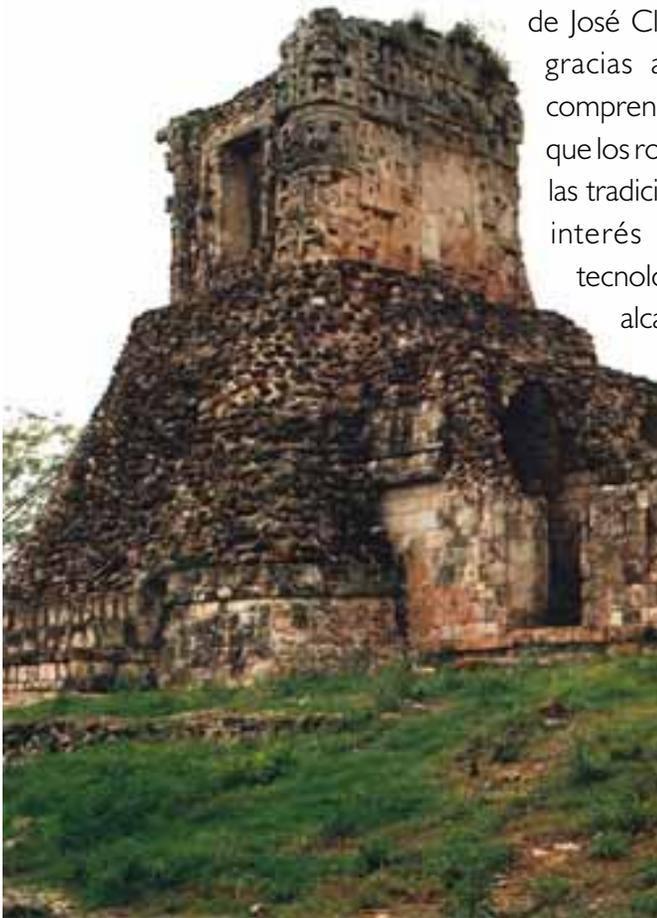
el inicio, desde la búsqueda. Porque estuvimos unidos en este místico y mágico universo de color, porque realizaron intensas jornadas de trabajo en los sitios arqueológicos, porque tuvieron disposición y entusiasmo cada día, aun cuando los desayunos no eran abundantes, las comidas no existían y por la noche había que elegir entre cenar o descansar.

Para concluir, de manera breve, aprovecho que el espacio en el que hoy



Chacchoben, Quintana Roo. Pintura mural del estrado. Foto María Eugenia Romero (v. II, t. IV: 449).





Dzibilnocac, Campeche. Estructura A-1. Foto Lorraine Williams-Beck, 1987 (v. II, t. III: 57).

nos encontramos, me da la oportunidad de señalar que aquí en el Anfiteatro Simón Bolívar tenemos un mural de Diego Rivera y junto, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, están algunos de los murales

de José Clemente Orozco, entre otros; gracias a ellos podemos valorar y comprender su visión sobre el mundo que los rodeaba y de su interpretación de las tradiciones e historia de este país. El interés de muchos mexicanos, la tecnología que ahora está a nuestro alcance y los conocimientos en general que hoy tenemos, nos han permitido conservarlos y verlos como lo eran en su creación. No fueron realizados hace centurias, no son innumerables, no están lejos, aislados. Acercan a los mexicanos de hoy, a conocer y sumar a su educación, a su acervo cultural estas importantes obras.

Pero hay otra parte del patrimonio pictórico de México; en el área maya la pintura mural que aún queda, ha permanecido ahí, pese al tiempo, a intrusos y vandalismo. Han existido carencias que han imposibilitado su adecuado resguardo, pues de todos es sabido el alto costo y el numeroso personal que se requiere para la preservación de

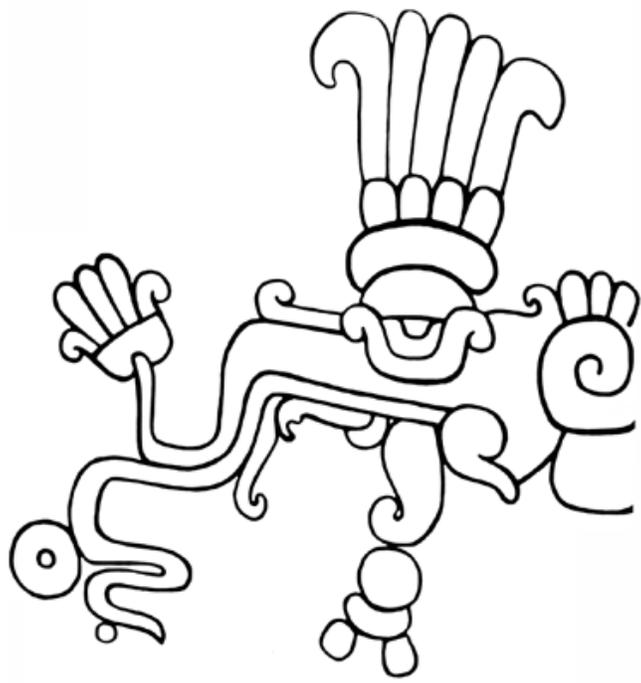


ese gran testimonio tartamudo, incompleto. Es evidente y debemos reconocer la incansable labor del INAH en muchos de los sitios del área maya; sin embargo, los que hemos recorrido esa zona, sabemos lo extensa que es, lo inhóspito de su geografía y difícil acceso a gran parte de ella; deseo compartir con ustedes este sentimiento de urgencia, de incrementar de manera significativa el correcto resguardo de los sitios arqueológicos que aún conservan murales en el área maya. Fueron realizados hace mucho tiempo, son innumerables y también están lejos y aislados; pero es urgente y vital por el valor que tienen en todos los sentidos.

El rescate y preservación de la pintura mural maya, no sólo tiene que ver con documentar la obra en volúmenes, tarea que ha adoptado el proyecto y que ha cumplido, sino protegerla físicamente. Está en riesgo permanente, por ello sumo mi interés al del mis compañeros del proyecto y considero necesario que el INAH y la UNAM, aumenten los importantes esfuerzos que ya se han hecho, y se incremente el interés ya existente en los murales mayas, porque desgraciadamente muchos de ellos están desapareciendo. Estos libros que hoy se presentan, son testimonio de ello. Muchas gracias.







Páginas anteriores
Tulum, Quintana Roo. Estructura 16. Fachada sur del santuario
interior. Dibujo a línea de Miguel Angel Fernández, 1945. Archivo
Técnico del INAH. Foto Gerardo Vázquez, 2000.



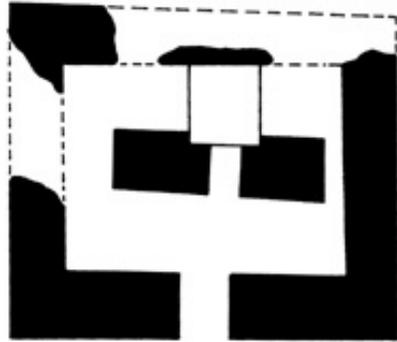
El Templo de Ixchel en San Gervasio, Cozumel: ¿un observatorio lunar?

Jesús Galindo Trejo
Instituto de Astronomía, UNAM

El sitio arqueológico de San Gervasio es el mayor de la isla de Cozumel, en el estado de Quintana Roo. La ocupación más antigua proviene de la época Clásica Temprana, alcanzando su apogeo hacia el Postclásico, cuando se convierte en un importante centro religioso para toda el área maya. De acuerdo a cronistas del siglo XVI, en Cozumel se tenía el principal santuario de *Ixchel*, la diosa esposa del Sol, patrona de la maternidad, de las tejedoras, de la medicina y de la Luna. En ese santuario funcionaba un oráculo atendido por un sacerdote viejo llamado *Ah K'in*, quien consultaba con el ídolo de la diosa sobre cualquier interrogante planteada por los fieles que acudían de lugares lejanos; al recibir la respuesta de *Ixchel*, el sacerdote recibía presentes de todo aquello que tenían de sus cosechas (Contreras, 1983: 187).

Según Thompson (1939: 161-162), *Ixchel* se mostraba bajo aspectos de una mujer joven y de una anciana, ambos representados en los códices mayas; así aparece como la “madre de los dioses” y como “nuestra abuela”. Este autor considera que con el transcurrir del tiempo *Ixchel* se convirtió en la personificación de la deidad vieja, mientras que *Ixchebelyax* sería la joven. En la costa de Quintana Roo parece concentrarse el culto lunar en la época Postclásica. La Estructura 5 de Tulum posee un mural alusivo a las dos principales deidades del cielo; ahí muestra la diosa lunar sus dos aspectos, acompañada de su consorte solar. En el marco del proyecto “La pintura mural prehispánica en México” hemos demostrado que la orientación de ese edificio está relacionada con varios eventos lunares de horizonte en determinadas fases, lo que apoya la propuesta de que la representación pictórica corresponde ciertamente a *Ixchel* (Flores, et al., 2001).





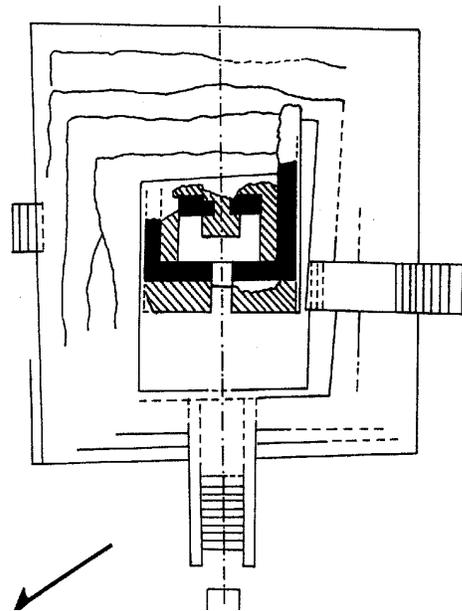
San Gervasio, Cozumel. Planta de la Estructura C22-41-a. Tomada de Freidel y Sabloff, 1984.

La ciudad de San Gervasio se distribuye en tres centros conformados por cinco grupos de edificios, cada centro corresponde a un período de ocupación distinto. Los grupos están comunicados entre sí por *sacbeob*.

En la cercanía del llamado Grupo III se encuentra la estructura conocida como *Ka'na Nah* o Casa Alta (Sierra Sosa, 1994: 109). A partir de un análisis arquitectónico cuidadoso, que considera la organización del espacio interior del templo de esta estructura y comparando descripciones de cronistas del siglo XVI, Freidel y Sabloff (1984: 64- 65) han concluido que se trata

precisamente del santuario-oráculo de *Ixchel*. Ellos lo clasifican como la Estructura C22-41-a.

Este edificio está compuesto de un basamento de planta cuadrangular de tres cuerpos sobrepuestos de paredes rectas, con una altura de cerca de 5 m. En su parte superior se encuentra un pequeño templo de dos recintos que tuvieron techo plano; a través de tres entradas, en el interior del templo, se podría pasar al cuarto posterior, donde posiblemente se encontraría la representación de *Ixchel*.



San Gervasio, Cozumel. Planta de la Estructura NO (AI) 4. Tomada de Sierra Sosa, 1994.





San Gervasio, Cozumel. Estructura C22-41-a. Foto Jesús Galindo, diciembre, 2001.

La función de la pared intermedia probablemente sería crear un espacio más aislado y sagrado alrededor del altar donde estaría la deidad.

Ka'na Nah identificada como la estructura NO(AI)4 por Sierra Sosa (1994: 102), posee una orientación hacia el noroeste, su escalinata principal con alfarda y la entrada a su templo, así la definen. Además, al pie de esa escalinata se encuentra un pequeño

altar. El templo superior posee un dintel de piedra remetido. Las partes inferiores de las jambas del vano de acceso aún muestran restos de pintura roja y en las paredes interiores del templo se alcanzan a reconocer pequeños fragmentos de color azul maya.

Ante la propuesta de que la *Ka'na Nah* fuera precisamente el santuario de *Ixchel*, realizamos mediciones para determinar su orientación respecto al



cielo. En particular, consideramos las dos jambas como las que establecen dicha orientación ya que conservan aún algunas zonas con estuco aplanado y color. También se midió la altura angular del horizonte a lo largo de la alineación. Así, se obtuvo un acimut de $300^{\circ} 21'$ y una altura de horizonte de $1^{\circ} 10'$, el cual está formado por las copas de los árboles lejanos. De acuerdo a lo anterior, el templo superior no muestra ninguna alineación solar, sin embargo, con una declinación resultante de $28^{\circ} 33'$, estamos frente a una alineación lunar de primera importancia: la Parada Mayor de la Luna en el noroeste, cuando el disco lunar se pone en su posición extrema en ese horizonte. Este evento es análogo al del solsticio, sólo que en el presente caso la Luna alcanza una posición más hacia el norte que la solsticial. La Luna ocupa sus extremos en el cielo sólo cada 18.6 años, se trata de un evento periódico que manifiesta la

complejidad del movimiento aparente de la Luna, frente al solar.

Alineaciones de estructuras arquitectónicas con la Luna son poco conocidas en Mesoamérica. Aveni y Hartung (1978:141) encontraron en la costa de Quintana Roo, enfrente de Cozumel, que El Castillo de Paalmul, un edificio circular de cuatro cuerpos, muestra una alineación lunar, señalando hacia la misma dirección que el templo de *Ixchel*. Por otra parte, Malmström (1984:45) demuestra que en Edzná, desde la cúspide del edificio principal de la ciudad, el Edificio de los Cinco Pisos, esa dirección lunar está indicada por la



San Gervasio, Cozumel. Estructura C22-41-a. Foto Jesús Galindo, abril, 2002.





San Gervasio, Cozumel. Estructura C22-41-a. Foto Jesús Galindo, abril, 2002.

posición de la llamada Pirámide de la Vieja en el noroeste.

En base a la alineación lunar de la *Ka'na Nah* se puede sugerir que el *Ah K'in* de San Gervasio habría hecho erigir el templo de *Ixchel* -que estaría completamente pintado como lo demuestran los vestigios aún reconocibles- en una disposición tal que la posible imagen de la diosa en su interior miraría a la manifestación celeste de la misma, en un

momento particularmente importante en términos astronómicos. Se trataría una vez más de un ejemplo de la voluntad humana por asignar un valor ritual adicional a un edificio para ponerlo en armonía con el orden divino imperante en el firmamento. Esta práctica se generalizó en todo el ámbito mesoamericano, alcanzando los mayas una gran maestría que aún puede ser admirada hoy en día.



Bibliografía

Aveni, Anthony F. y Horst Hartung

1978 "Three Maya Astronomical Observatories in the Yucatan Peninsula", en: *Interciencia*, México: mayo-junio, 3 (3), 136-143.

Contreras, Diego de

1983 "Relación de Nabalám, Tahcabo y Cozumel, 1579", en: Mercedes de la Garza, coord., *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán, Cozumel y Tabasco*, México, Centro de Estudios Mayas, UNAM: II, 185-190.

Flores, Daniel, María Elena Ruiz y Jesús Galindo
2001 "Encuentro celeste de deidades: la orientación astronómica de la Estructura 5 de Tulum", en: De la Fuente, Beatriz, dir., y Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México, Área maya*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: II (III), 276 - 282.

Freidel, David y Jeremy Sabloff

1984 "Cozumel. Late Maya Settlement Patterns, Studies", en: *Archaeology*, Orlando, Academic Press Inc.

Malmström, Vincent H.

1991 "Edzná: Earliest Astronomical Center of the Maya", en: Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, eds., *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM: 37-47.

Sierra Sosa, Thelma N.

1994 *Contribución al estudio de los asentamientos de San Gervasio, Isla de Cozumel*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica, 279).

Thompson, J. Eric S.

1939 *The Moon Goddess in Middle America*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication, 509): 121-173.



Una pintura del dios K'awil en Acanmul, Campeche

Leticia Staines Cicero

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Durante una reciente temporada de trabajo de campo del proyecto "La pintura mural prehispánica en México", en varios sitios arqueológicos en Campeche, visitamos Acanmul con Lorraine A. Williams-Beck, investigadora de la Universidad Autónoma de Campeche, quien me había comentado de la existencia de una piedra tapa de bóveda pintada de rojo, que los trabajadores le reportaron.

Acanmul se localiza, aproximadamente a 23 km. al noreste de la ciudad de Campeche, a 7 km. al sureste de Hampolol y 3.5 km. al sureste de Chemblás (Clave *Atlas Arqueológico Nacional* E15B19-04-010, en: Williams-Beck, 2000). Las primeras referencias a este sitio son las de Quintana Bello (1927, 1938) y Marquina (1939: 13), ambos citados en Williams-Beck y López de la Rosa (1999:93), y más adelante las de Pollock (1980: 537-541). Actuales investigaciones las han efectuado Williams-Beck y López de la Rosa (1999:93-116) y Williams-Beck (2001).

Según la descripción de los últimos estudios, Acanmul está formado por cuatro grupos arquitectónicos con construcciones monumentales.

En el Grupo del Palacio, se localiza la que hoy en día se denomina Estructura 11 (para Pollock, Estructura 1), también conocida como Palacio. Pollock (1980: 538) señala que se trata de un edificio con varias etapas constructivas y que las correspondientes al Clásico Tardío fueron cubiertas con relleno de piedra durante el Postclásico Temprano. A su vez Williams-Beck y López de la Rosa (1999:107-108), mencionan que en la última etapa hay evidencia de muros de piedra sin techo abovedado y columnas en la fachada, características que ambos autores relacionan con estructuras Postclásicas de la Costa Oriental de Quintana Roo.





Acanmul, Campeche. Tapa de bóveda 1. Representación del dios *K'awil*. Foto Cesar Flores, 2002.

La tapa de bóveda de Acanmul fue hallada en el escombros de esta estructura. Mide 70 cm. de largo por 32 de ancho y la pintura ocupa 58 cm. de largo por 32 de ancho.

Dicha construcción ha sido explorada y parcialmente consolidada por el INAH. Muchas de las piedras no se encuentran en su contexto original y por ello no es posible determinar a qué nivel ni a qué cuarto pertenecía la tapa pintada.

El estado de conservación de la pintura no es bueno pues muchos de los trazos apenas son perceptibles. Cabe destacar que tiene una particularidad, ya que la deidad representada está pintada en rojo directamente sobre la piedra, es decir, no hay un aplanado de estuco previo, como suele ocurrir en las tapas de bóveda con imágenes pictóricas. También es de hacer notar que otro aspecto que no comparte esta imagen con una gran parte de las tapas pintadas, es que la figura central no se encuentra enmarcada.

Es el dios *K* o *K'awil*. Está de pie con el cuerpo de frente y con la cabeza de perfil hacia su derecha. Los pies separados uno a cada lado, el derecho parece ser una cabeza de serpiente. El brazo izquierdo se apoya en la cintura y el derecho recogido hacia el cuerpo, sostiene con la mano un objeto. Lleva un tocado con plumas que caen hacia la espalda y luce un collar posiblemente de cuentas.



Los elementos distintivos son las volutas que se proyectan de su frente hacia fuera, a partir de una forma rectangular, asociadas con la lluvia y el relámpago. Del rostro del que poco se conserva, es posible notar la nariz protuberante. En ambos brazos y en el muslo izquierdo tiene el glifo *nen* o de deidad y también diseños, quizá escamas, que aluden a la piel serpentina.

Los atributos descritos definen a esta figura como el dios K, no obstante es interesante señalar que en la mayoría

de las tapas de bóveda, es frecuente que los diseños indicativos al aspecto serpentino, los muestre en el cuerpo; hay menos ejemplos en donde se representa con la cabeza de dicho reptil, tal y como se aprecia en esta pintura de Acanmul y en tapas de bóveda de Edzná, Santa Rosa Xtampak, Xcakochná y Ek' Balam (Staines, 2001a: 42-46; 2001b: 389-402).

Al incluir esta piedra a las ya registradas (Staines, 2001b: 389-402), ahora suman 160.



Acanmul, Campeche. Estructura 11. Foto César Flores, junio, 2002.



En lo que respecta a la ubicación cronológica se puede sugerir que esta tapa de bóveda I de Acanmul, pertenece a la etapa constructiva del edificio correspondiente al Clásico Tardío, pues en ella se reconocen ciertos rasgos iconográficos y estilísticos similares a otras piedras pintadas de este periodo.

Bibliografía

Pollock, Harry E. D.

1980 *The Puuc: An Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University Press (Memoirs of the Peabody Museum, 19).

Staines Cicero, Leticia

2001a "Las pinturas del Edificio de los Cinco Pisos en Edzná", en: Staines, Leticia, ed., *Boletín Informativo*

La Pintura Mural Prehispánica en México, semestral, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: junio, año V (14), 42-46.

2001b "Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda", en: De la Fuente, Beatriz, dir., y Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: II (IV), 389-402.

Williams-Beck, Lorraine A.

2001 "Historia diacrónica regional: Acanmul, El Cuyo y San Francisco de Campeche. Proyecto Territorio y Poder en la Provincia Ah Canul, Campeche", informe de trabajo, Centro de Investigaciones Históricas y Sociales, Universidad Autónoma de Campeche.

Williams-Beck, Lorraine A. y Edmundo López de la Rosa

1999 "Historia de tres ciudades: Ah Kin Pech, Acanmul y San Francisco de Campeche", en: *Estudios de Cultura Maya*, México, Centro de Estudios Mayas, UNAM: XX, 93-116.



Investigación en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH

Dionisio Rodríguez Cabrera

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

El Archivo Técnico de Arqueología del INAH fue creado durante el porfiriato, cuando se fundó la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana que dependía de la Secretaría de Educación Pública. A través del tiempo tuvo varios nombres de acuerdo a los intereses políticos, sin perder la esencia de su función. Para el año de 1939 que surge el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el archivo queda bajo su custodia y actualmente se localiza en la oficina central de la Coordinación Nacional de Arqueología.

Este archivo cuenta con material técnico y científico desde los orígenes de la arqueología mexicana hasta hoy en día. Los documentos son informes de trabajos de campo, litografías, fotografías, planos, dibujos, borradores y algunas tesis; la mayor parte es inédita.

En el mes de diciembre de 1999, debido a la investigación que realizo sobre la pintura mural prehispánica del sitio de Cholula, visité el Archivo Técnico de Arqueología, con la finalidad de poder complementar la información sobre dichas pinturas y continuar la búsqueda de los primeros dibujos del mural de los “Bebedores” efectuados durante el “Proyecto Cholula” en la década de los sesentas del siglo pasado. En el momento de iniciar la investigación conté con la valiosa ayuda de José Ramírez Ramírez (don Pepe) jefe del archivo, quien me orientó en mi tarea.

En los informes de campo, localicé un rico material gráfico en el que se muestra el proceso de los diferentes trabajos realizados en algunos de los murales de Cholula. En el momento de concluir la revisión documental y al no encontrar los dibujos recurrí nuevamente al conocimiento que tiene don Pepe sobre el contenido del archivo,





Fachada del Archivo Técnico del INAH. Foto Ricardo Alvarado, julio, 2002.

entonces, me condujo a donde se encuentran una cantidad considerable de sobres de papel que protegen planos, mapas, litografías y dibujos de trabajos de campo, llevados a cabo en varias zonas arqueológicas del país. Están ordenados por estados, lo que permitió que localizara fácilmente el de Puebla y al ver su contenido, descubrí varios planos del

levantamiento del primer proyecto arqueológico de Cholula que data de 1931-1957 el cual se efectuó en la Gran Pirámide. De igual forma están los del "Proyecto Cholula" cuyo objetivo fue la intervención arqueológica en la zona conocida como los Altares (en la cara sur de la Gran Pirámide). De suma importancia para esta investigación fueron los



dibujos que pertenecen a los murales del interior de la Gran Pirámide y de la Zona de los Altares, elaborados por arqueólogos y dibujantes como Wilfrido Du Solier, Agustín Villagra C., Miguel Ángel Fernández y Jaime Sánchez Castillo, sin faltar aquellos que no tienen la firma de quien los hizo.

Al observar este valioso material para el estudio de la pintura mural de Cholula y la cantidad de sobres ahí contenidos, despertó mi inquietud por revisar el resto de ellos, por ello comenté a Beatriz de la Fuente titular del Proyecto “La pintura

mural prehispánica en México” y a Leticia Staines, cotitular, la importancia que tendría para los objetivos del proyecto considerar dicho material. Después de realizar los trámites respectivos ante las autoridades del INAH, y de obtener la autorización de Alejandro Martínez Muriel, Coordinador Nacional de Arqueología, inicié la minuciosa tarea de seleccionar y registrar aquellos documentos relacionados con los intereses del proyecto. El trabajo ha sido lento y cuidadoso ya que algunos de ellos son delicados debido a su estado de



Cholula, Puebla. Templo de los Altares. Archivo Técnico del INAH. Foto Gerardo Vázquez, febrero, 2001.





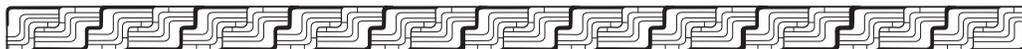
Tepantitla, Teotihuacán. Cuarto 2, mural 2. Archivo Técnico del INAH. Foto Gerardo Vázquez, febrero, 2001.

conservación, dada su antigüedad y el material en que fueron elaborados.

El resultado derivó en la localización de una cantidad considerable de dibujos de los muros pintados del México prehispánico, hechos a línea, acuarela, con lápiz de color y acrílicos. Algunos son calcas directas (como el caso de los dinteles de Mitla), otros son reproducciones a escala y dibujos en color, cercanos al

original, tanto por su tamaño como por las tonalidades.

Al preguntarle a don Pepe sobre la procedencia del material, me comentó que algunos son informes de campo de arqueólogos, que se resaguraban en las oficinas de publicaciones del INAH en su antigua sede del Exconvento de Culhuacán, en donde permanecieron hasta 1994.



Una vez reubicados los documentos gráficos al archivo, la primera tarea que se encomendó don Pepe, fue seleccionar el material por zona arqueológica y por entidad federativa y luego elaborar, de forma casera, sobres de papel para depositar los materiales y conservarlos. Sin embargo, a pesar de su gran interés, varios documentos necesitan una intervención inmediata de especialistas en conservación y de igual forma un espacio y clima propicios. De este material no todo se ha publicado, un porcentaje importante aún está inédito.

Otra fuente gráfica localizada en el archivo es una colección de más de quince mil transparencias y un centenar de fotografías de diferentes épocas y zonas arqueológicas, de pintura mural, trabajos de exploración, cerámica, escultura, y

tomas generales de los sitios. El acervo ha sido un material importante para el proyecto ya que varias imágenes fueron tomadas en el momento de su localización y cuando se restauraron los murales; además muestran muros pintados que desafortunadamente hoy en día han desaparecido, tal es el caso de Tula, por mencionar un ejemplo.

Después de conocer el acervo sobre los murales y hacer un informe de su contenido y estado de conservación, el proyecto de la pintura mural se dio a la tarea de fotografiar los dibujos, calcas, acuarelas, y de reproducir las diapositivas y fotografías, así como de registrar el material con fines de estudio y para ser publicado en los catálogos del área maya, Oaxaca, Costa del Golfo y Altiplano Central.



Noticias

Les informamos que el 3 de agosto a las 10:00 horas se llevará a cabo la presentación de los tomos III y IV *Estudios*, del volumen II *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, en el Teatro Juan de la Cabada en la ciudad de Campeche.

La Tercera Mesa Redonda de Teotihuacán, se efectuará del 23 al 27 de septiembre, con el tema "Arquitectura y urbanismo: pasado y presente de los espacios en Teotihuacán", en el Centro de Estudios Teotihuacanos, Zona Arqueológica, frente a la puerta 5. Informes al teléfono: 01 (594) 956-15-99.

Extendemos una cordial invitación al curso "La pintura mural prehispánica en México: enfoque interdisciplinario, VIII parte", que se llevará a cabo del 21 al 23 de octubre en el Aula Mayor de El Colegio Nacional, Luis González Obregón 23, Centro Histórico, México D. F.

Les recordamos que los tomos III y IV *Estudios*, del volumen II *La pintura mural prehispánica en México. Área maya* y la reimpresión de los dos tomos del Volumen I *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*, están a la venta en el Instituto de Investigaciones Estéticas y en cualquier librería de la UNAM o bien se podrán solicitar vía correo electrónico a la siguiente dirección: libroest@servidor.unam.mx.

Visiten el museo de la Pintura Mural Teotihuacana ubicado en la zona arqueológica, a un costado de la Pirámide de la Luna, frente a la puerta 3. Todos los días de 11:00 a 17:00 horas. Para servicio de visitas guiadas llamar al teléfono: 01 (594) 958-20-81.

Invitación

Reiteramos nuestra invitación a todos los investigadores interesados en la pintura mural prehispánica a enviar artículos, no mayores de tres cuartillas, 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 Mario de la Cueva, s/n. Ciudad Universitaria, C.P. 04510. México D.F. Tel. 56-22-75-47 Fax. 56-65-47-40
Correo electrónico: staines@servidor.unam.mx, rat@servidor.unam.mx
<http://www.esteticas.unam.mx/pintmur.htm>

ଦ୍ଵିପଦା

