

LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Boletín informativo periódico

año I

número 2

febrero 1995



Proyecto La pintura mural prehispánica en México
IIIE

UNAM



Directorio

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Sarukhán Kermez
Rector

Dr. Humberto Muñoz García
Coordinador de Humanidades

Mtra. Rita Eder Rozencwaig
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

*Portada: Tapa de bóveda pintada de Dzibilnocac, Campeche
Foto: Pedro Cuevas*



Índice

Presentación.....	3
Beatriz de la Fuente	
Proyecto La pintura mural prehispánica en México.....	5
Beatriz de la Fuente	
Aspectos generales sobre la función de la pintura mural prehispánica.....	6
Daniel Flores Gutiérrez	
La pintura mural y su relación con los pueblos vivos. Reflexiones sobre el presente.....	9
Carlos Figueroa Beltrán	
La ornitología en los estudios de la pintura mural prehispánica.....	10
Lourdes Navarizo Ornelas	
El registro de las pinturas mayas.....	12
Leticia Staines Cicero	
Crónicas pintadas.....	13
Alfonso Arellano Hernández	
Breve estudio sobre la arqueología de los mayas.....	14
Jorge Angulo Villaseñor	
Los pintores de El Tajín.....	16
Arturo Pascual Soto	
Noticias.....	20
Nota aclaratoria.....	20



Presentación

En este, nuestro segundo Boletín Informativo, se da cuenta -a través de ocho breves artículos- de la pluralidad de enfoques en las investigaciones que son, de suyo, características del Proyecto La pintura mural prehispánica en México. De tal manera que unos revelan aspectos metodológicos, otros más dan a conocer un punto especial de su trabajo, y algunos atienden a consideraciones en torno al legado cultural de dicha pintura mural. Es muestra de la inter y multidisciplinaria de nuestro quehacer.

Nuestro objetivo principal -ya se dijo en el primer Boletín- es difundir nuestros empeños, labores, procesos, avances y metas en la investigación con la cual estamos comprometidos estudiosos de distintas áreas del conocimiento.

El Boletín está dirigido a los colegas y a los interesados en el tema y reitera la invitación que se hizo -desde los inicios de nuestros trabajos- a través de la UNAM y del INAH, a los profesionales que quieran colaborar en nuestro desempeño.

Los trabajos de este Proyecto han sido posibles gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM y al convenio celebrado con el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Beatriz de la Fuente





Proyecto La pintura mural prehispánica en México

Beatriz de la Fuente

Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

El universo de la pintura mural prehispánica en México es abundante y complejo: testimonio inigualable de una de las actividades humanas primordiales del México antiguo.

Por una parte, y como objetivo radical de nuestro Proyecto, está el registro metódico de todos los murales *in situ*. Por ello, en cada volumen se habrá de exponer -en la medida de lo posible- la información que se ha recabado, desde la más antigua hasta la reciente. Es una manera de colaborar en la conservación de nuestro patrimonio artístico: al registrar con fotografía y con la descripción elaborada *in situ* contribuimos a preservar un aspecto del pasado que nos prestigia y enorgullece. Otra sección se constituye de estudios, artículos, ensayos, del grupo interdisciplinario que se ha congregado en el Seminario de

pintura mural prehispánica. De esta parte habrán de salir múltiples interrogantes, algunas hipótesis y otras aseveraciones de lo que se registró -desde técnicas y materiales... hasta ideas- en los muros pintados por los antiguos artistas mexicanos.

Mesoamérica, término reciente para incorporar en una zona geográfica distintas conductas culturales en tiempos de la conquista española, es más vasto que lo que nuestras aspiraciones alcanzan. Por ahora sólo nos ocupamos de la Mesoamérica mexicana: el área geográfica que habitó la antigua civilización dentro de los límites actuales de nuestra República.

Al momento de escribir esta nota, y siguiendo con el proyecto inicial, confiamos que el primer volumen sobre Teotihuacán saldrá próximamente de la imprenta. Su contenido, de más de 700 páginas, contiene: cédulas, dibujos reconstructivos y arquitectónicos, fotografías generales y de detalle de los murales *in situ* y de los que se encuentran en las bodegas, y en el actual Museo de Teotihuacán.



El trabajo de la edición -si así se nombra a las horas dedicadas al registro, cotejo, e identificación de dibujos reconstructivos y arquitectónicos, así como a las tomas fotográficas, reconocimiento y selección de las mismas -ha sido grata y esforzadamente compartido por María Elena Ruiz Gallut y Leticia Staines Cicero, ambas investigadoras del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

A ellas y a Alfonso Arellano Hernández de la Coordinación de Humanidades de la UNAM -mi reconocimiento y afecto-, se deben muchas de las iniciativas y refuerzos de nuestro Proyecto.

Aspectos generales sobre la función de la pintura mural prehispánica

Daniel Flores Gutiérrez
Instituto de Astronomía
UNAM

Generalidades

Abordar los problemas que plantea el estudio de la pintura mural prehispánica nos sumerge en el universo de la religión y la ciencia mesoamericanas. De acuerdo a los elementos culturales que se han rescatado a través de las investigaciones arqueológicas, etnológicas, lingüísticas, epigráficas, etc., es posible suponer que existía un estructura ritual bien establecida así como una metodología tecnológica bien fundamentada en la observación del medio ambiente local así como en la experimentación y aplicación de los conocimientos que, sobre él, llegaron a tener los habitantes de Mesoamérica.

Cuando observamos alguno de los murales no podemos resistirnos a imaginar los primeros instantes en los que el pintor se enfrentó al muro y logró visualizar los problemas



que, en sí mismo, le presentó ese espacio immaculado.

Como ha ocurrido en el transcurso de los siglos, los artistas encargados de dar forma a las ideas y conceptos que deberían ser plasmados en un mural, necesitaban de la destreza de otros especialistas. Dependían de las habilidades de los que extraían los colores de las plantas y minerales, de los especialistas en preparar los materiales para el mortero que sustentaría al mural, así como de los que sabían preparar los materiales que aglutinarían las mezclas de colores dando consistencia a la pintura. Desde luego dependían de los arquitectos encargados de crear el espacio arquitectónico. Estos, de acuerdo a un objetivo manifiesto, deberían construirlo con cierta orientación, quizá con el propósito de indicar alguna fecha calendárica o señalar algún suceso astronómico que se consideraba importante. También, evidentemente, los artistas dependían de su propia habilidad técnica y de su estilo pictórico para plasmar en las imágenes lo que debería ser el discurso del mural.

Función de la pintura mural

Muchos aspectos deben tomarse en cuenta para entender la temática de los murales prehispánicos. Independientemente de cuales sean, invariablemente llegamos a la disyuntiva de dilucidar si las imágenes en los murales mostraban expresiones artísticas sólo de valor estético o contenían mensajes cifrados que los convertían en una abstracción de la realidad. Estamos convencidos de que en la pintura mural prehispánica ambos conceptos eran manejados implícitamente.

Actualmente podemos inferir la existencia de varios niveles de información, citaremos dos esquemas de pintura mural con dos metodologías opuestas en su concepción. Por ejemplo en el área maya encontramos esquemas realistas donde aparentemente se narran historias de dinastías o triunfos guerreros, se encuentran pictogramas calendáricos, conmemoración de ciclos astronómicos, etc. En Teotihuacán encontramos en la pintura mural esquemas principalmente simbólicos, representados por



signos geométricos abstractos, zoomorfos y antropomorfos, se repiten símbolos, al parecer cronográficos, que se encuentran en distintos espacios arquitectónicos y distintas etapas cronológicas.

Hoy sabemos que varias de las principales ciudades de Mesoamérica estaban totalmente pintadas. En algunos de sus edificios, tanto al interior como al exterior de los recintos arquitectónicos, contenían pintura mural. No sabemos con certeza si pudieron ser vistos por la gente común, se tienen evidencias de murales expuestos en lugares públicos como lo era el mural del gran jaguar pintado en la Calzada de los Muertos en Teotihuacán.

Al parecer, según lo demuestran los datos arqueológicos, la gran mayoría de ellos se encontraban en centros de no fácil acceso o bien en pequeños habitáculos a los que sólo podían acceder un número reducido de personas. De aquí podemos inferir que la información plasmada en los murales estaría dirigida a un número reducido de personas conocedoras de la temá-

tica. Ejemplo de ello serían los felinos pintados en varios pórticos teotihuacanos como en Tetitla y Atetelco o como los murales en Tulum o Bonampak en el área maya. Si la pintura mural prehispánica tenía como objetivo que fuese mirada por cualquier miembro de las sociedades mesoamericanas, entonces queda oculta la manera cómo se podía leer. Evidentemente los grupos de la élite conocedores de la temática sabrían hacerlo, sin embargo aquellos que no conocían los conceptos fundamentales de la temática de los murales sólo podrían ver lo más elemental de la información, es decir la concepción resumida de lo ahí representado.



La pintura mural y su relación con los pueblos vivos. Reflexiones sobre el presente

Carlos Figueroa Beltrán

Escuela Nacional de Antropología e Historia

La pintura mural prehispánica es una de las manifestaciones del ser humano que más sintetiza sus ideas cosmogónicas. El universo representado en las formas y en el color que los artistas prehispánicos imprimieron sobre los muros estucados han sido y seguirán siendo el “documento” más valioso sobre los pueblos que carecen de registro histórico escrito. Pero la lectura de las imágenes pictóricas requiere del apoyo de disciplinas como la arqueología, la etnohistoria y la etnología. Esta última, sin embargo, ha sido poco explorada en ese ámbito en los estudios mesoamericanos.

Es de vital importancia recuperar la memoria olvidada de los pueblos vivos que manifiestan en sus tradiciones el único enlace con su pasado prehispánico, que pretendemos conocer a través de las

imágenes de la pintura mural. No obstante, día a día, las comunidades rurales de herencia indígena en México experimentan un proceso de aculturación que propicia cada vez más una pérdida de sus valores culturales, muchos de los cuales poseen una gran pureza prehispánica y que tal vez muy pronto desaparezcan para siempre en un país cuyas políticas indigenistas, especialmente durante las últimas décadas, han dejado de lado el rescate de las tradiciones de los pueblos indígenas ante la voraz industrialización y “modernidad” que se ha dado en nuestro país.

Acercarse al pasado de las comunidades ya extintas, a través de alguna de las disciplinas antropológicas, debe conllevar un intento por querer comprender también quiénes son realmente los legítimos herederos de ese pasado glorioso que buscamos de manera obsesiva en los objetos que estudiamos. Desde este punto de vista, la etnología puede acercarnos al conocimiento del pasado en donde, en ocasiones, el contexto arqueológico y las fuentes etnohistóricas experimentan serias



limitaciones. De tal forma que tanto posibles métodos de medicina tradicional, música y danza como rituales, que vemos representados en la pintura mural prehispánica y que con mucha dificultad el investigador puede interpretar, pudieran tener su equivalente en manifestaciones culturales actuales.

En el reciente curso que impartió Arthur G. Miller, de la Universidad de Maryland, expuso un claro ejemplo de la utilidad de la etnología en el estudio de la pintura mural prehispánica. La clara asociación de prácticas funerarias de algunas comunidades zapotecas actuales con aquellas del período Clásico, representadas en pinturas de tumbas zapotecas, resultó ser evidente, desde mi punto de vista. Además de sus trabajos arqueológicos dentro de las tumbas, Miller también se interesó en conocer cómo vivía el zapoteco actual. Su metodología no debe descartarse en las investigaciones antropológicas pues posee alcances insospechados que tal vez otras disciplinas no los tengan.

La ornitología en los estudios de la pintura mural prehispánica

Lourdes Navarizo Ornelas

Instituto de Biología

UNAM

En la pintura mural prehispánica las representaciones de aves son frecuentes y constituyen un testimonio innegable de las habilidades artísticas de sus creadores, además de reflejar la importancia cultural que les fue conferida, ya que forman parte de los elementos de un peculiar lenguaje pictórico.

Pero su presencia también nos está proveyendo de información de carácter biológico, pues el estudio de los diferentes rasgos morfológicos y aspectos conductuales manifiestos, aunque éstos hayan sido magnificados, apuntan hacia la existencia de amplios conocimientos que, sin duda, fueron adquiridos tras una paciente observación y utilización de los animales. Sin embargo, desde el punto de vista ornitológico destaca el hecho de que por medio de las



imágenes de las diversas aves se cuenta con un valioso registro que permite, al despojarlas momentáneamente de su simbolismo, reconocerlas a nivel taxonómico y permitir que éstas abandonen el anonimato al retomar su propia identidad, y, por tanto, dejen de ser llamadas *los pájaros del mural "X"* y formen parte del inventario de las especies que fueron utilizadas por los pueblos prehispánicos, además de proporcionar indicios sobre los patrones de distribución.

Aún así, habrá quien pueda preguntar sobre ¿qué importancia tiene el conocer los tipos de aves presentes en los murales? Este conocimiento, entre otros beneficios, nos da la pauta para comprender, junto con la información que se genera a través de la óptica de otras disciplinas, como la arqueología, historia del arte, iconografía, etc., los mecanismos de asociación entre los eventos naturales, los culturales y las aves que los representan, y, de ese modo, proponer nuevas lecturas interpretativas del mensaje pictórico, sobre todo si se toma en consideración la importación y

exportación de conocimientos, valores y conceptos que tuvieron un fuerte impacto entre las poblaciones de aves, ya que algunas especies fueron sacadas de sus hábitats por ser ellas mismas o sus plumas la materia prima para satisfacer diversas necesidades materiales y espirituales de los pueblos prehispánicos.

Se puede afirmar que al conocer los grupos de aves involucrados se dispone de otra herramienta para acercarnos a aspectos antes desconocidos o mal entendidos.



El registro de las pinturas mayas

Leticia Staines Cicero
Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

Los ejemplos que restan de lo que debió ser el arte pictórico, una manifestación cultural de los grupos mayas, son abundantes; el registro efectuado en la investigación bibliográfica y en el trabajo de campo ha dado como resultado la localización de murales en más de 100 sitios arqueológicos en lo que del área maya corresponde a la República Mexicana.

En el inventario, que formará parte del segundo volumen del Proyecto, se han incluido todas las pinturas de distintas dimensiones que conservan diseños. Gran parte de ellas se encuentran en sitios de difícil acceso y en estructuras muy dañadas que con el paso del tiempo corren el riesgo de desaparecer.

Estas pinturas como fuente de información nos han permitido distinguir características locales y regionales. En ocasiones, pequeños

fragmentos ya sea de un tocado, de alguna parte del cuerpo o del atavío de un personaje, o bien secciones de una franja de glifos, así como un segmento de la pintura de una tapa de bóveda, nos han concedido apoyar o formular hipótesis sobre tradiciones iconográficas, estilísticas y cronológicas. Aspectos que amplían el *corpus* de documentos para la investigación en los estudios de la cultura maya.



Crónicas pintadas

Alfonso Arellano Hernández

Coordinación de Humanidades

UNAM

En el proyecto “La pintura mural prehispánica en México” una de las propuestas de análisis se ha obtenido a través de la epigrafía. Los avances de esta disciplina en la última década han sido tales que permiten un acercamiento a las inscripciones pintadas bajo una nueva perspectiva, que parte de las lecturas glíficas y su traducción.

De tal forma, los aportes epigráficos para el Proyecto han surgido -en una primera revisión- gracias al estudio de las tapas de bóveda. Si bien se conocen alrededor de setenta ejemplares, una menor cantidad cuenta con textos glíficos. A grandes rasgos, las tapas de bóveda pueden clasificarse en dos tipos, de acuerdo con los textos pintados (aunque la diferenciación es meramente metodológica):

a) Inscripciones “religiosas”.

b) Inscripciones “históricas”.

Las primeras son las más abundantes. Por lo común muestran al

Dios K, pero no de forma exclusiva, quien vierte semillas o granos, tanto de sacos que lo acompañan como de su boca y de sus manos. En este sentido, las interpretaciones de la epigrafía y la iconografía se complementan y resultan acordes. El segundo grupo está relacionado con personajes que usan varios títulos, entre ellos *ahpo te'* (“señor árbol”), *ahaw* (“señor”) y *bacab* (“sostén del Cosmos”). Asimismo, en algunas de las tapas se agregan la fecha en que se pintó dicho objeto (a la vez que se le designa *mac*, “tapa”) y el nombre del autor.

Así, pues, en el Proyecto se planea ofrecer una lectura, lo más completa posible, de las inscripciones pintadas en las tapas de bóveda, amén de otros ejemplos, como son Palenque, Bonampak y Mulchic. La finalidad es proporcionar nuevos datos que incrementen nuestros conocimientos sobre la cultura maya clásica.



Breve estudio sobre la arqueología de los mayas

Jorge Angulo Villaseñor

Instituto Nacional de Antropología e Historia

El título de esta noticia es el mismo que lleva una de las secciones que forman parte del Proyecto interdisciplinario sobre la pintura mural prehispánica (Vol. 2: Área Maya), conducido por la Dra. Beatriz de la Fuente y la cotitular Leticia Staines C.

El ensayo referido consta de seis capítulos divididos en apartados, cuyos subtítulos aluden a los temas tratados.

Pero, por más resumido que se hiciera un sumario de cada capítulo y los incisos correspondientes, ocuparía más espacio del que aquí se dispone, razón por la que sólo se insertan los títulos englo-

bados en el ensayo esperando que sean lo suficientemente explícitos.

1. Antecedentes y generalidades:

1.1 Localización en el tiempo y el espacio mesoamericano. Una manera de introducción en la que se explican muy brevemente los espacios geográfico-culturales que caracterizan a Mesoamérica, situando las lenguas que se hablaron en el área maya.

1.2 Los diversos sistemas del fechamiento histórico, arqueológico y epigráfico.

1.3 Metodología aplicada.



2. Las subáreas fisiográfico-culturales. Explica la subdivisión del área maya en cuatro subáreas fisiográfico-culturales para facilitar su estudio.

2.1 Tierras Bajas del Norte: abarca toda la Península de Yucatán hasta Belice.

2.1.1 Planicie del Noroeste: abarca la costa de Tabasco y Campeche.

2.1.2 Planicie Noreste: la parte central del Estado de Yucatán.

2.1.3 Región Puuc.

2.1.4 Región Chenes.

2.1.5 Región Intermedia de Campeche.

2.1.6 Región de Río Bec.

2.1.7 La Costa Oriental de Quintana Roo hasta su frontera con Belice.

2.2 Subárea Central.

2.2.1 Tierras Bajas Noroccidentales: la costa de Tabasco y Campeche hasta las primeras elevaciones que sobrepasan los 500 m. s.n.m. y subdividida en dos comarcas o provincias: de la Chontalpa y la Macuspana.

2.2.2 Región del Usumacinta o Lacandonia; subdividida en las comarcas de Montes Azules y El Marqués de Comillas.

2.2.3 El Petén: subdividido en las

parcialidades Norte y Sur.

2.2.4 Río de la Pasión y la Verapaz en Guatemala.

2.2.5 Belice, subdividido también en Norte y Sur.

2.2.6 Extremo Sureste de los mayas o frontera de Mesomérica en Honduras.

2.3 Subárea montañosa.

2.3.1 Macizo o Altos de Chiapas y los Cuchumatanes de Guatemala.

2.3.2 Depresión Central de Chiapas o Cuenca del Río Grijalva.

2.4 Costa Sur o del Pacífico.

3. Tecnología, ciencia y conocimientos.

3.1 Escritura glífica como factor clasificatorio de civilización.

3.2 Los sistemas calendáricos mayas.

4. La base económica.

4.1 Producción y subsistencia.

4.1.1 Culto extensivo de roza o temporal.

4.1.2 Cultivo semi-intensivo de los mayas: apicultura, huertas, caseras, terraciado, almacigo o trasplantes y arbocultivos, entre otros.

4.1.3 Cultivo intensivo y semi-intensivo en la subárea central.



Parcelas en el bosque tropical lluvioso, huertas de policultivo, de humedad, etc.

4.2 Distribución por trueque o comercio.

4.2.1 Taxación y concentración y administración de la producción.

4.2.2 Vías terrestres y fluviales de comunicación.

5. Patrones de asentamiento.

5.1 Modelos tradicionales o aplicados de otras culturas.

5.2 Discusión y crítica de la nomenclatura usada.

5.3 El Sitio Sagrado: estrategia para su selección.

5.4 Asentamiento comunal o de habitación rural.

5.5 Nuevos patrones clasificatorios

5.6 Alternativa intermedia dentro del patrón múltiple.

6. Organización Social.

6.1 Modelos de organización territorial.

6.2 Estratificación socio-económica y jerarquías político-religiosas.

6.3 Conjunción de todos los factores.

Los pintores de El Tajín

Arturo Pascual Soto

Instituto de Investigaciones Estéticas

UNAM

El Tajín -rayo o trueno en lengua totonaca- era una ciudad abandonada cuando Cortés hizo fondear sus barcos frente a playas de Veracruz. Para entonces tendría no menos de trescientos años de haber dejado de existir. Los totonacos, también recién llegados a la región, permanecían en la Sierra de Papantla -no lejos de El Tajín- y en las playas de la costa norte del Golfo de México, lugar donde los encontró Cortés y con quienes se “alió en amistad” antes de iniciar la Conquista de México.

Sin embargo, los tiempos de El Tajín habrían sido otros -mucho más antiguos- y de cultura distinta a la totonaca. Para el año 900 d.C., época en la cual llegaría este grupo étnico a las playas del Golfo, El Tajín- como la Pirámide de los Nichos- tendría el aspecto que hoy le conocemos; los tableros con nichos y las cornisas voladas se habrían



convertido en los elementos distintivos de una arquitectura ceremonial que ocupaba varias hectáreas en el centro mismo de la ciudad y cuya configuración urbana no debe ser anterior al año 500 d.C.

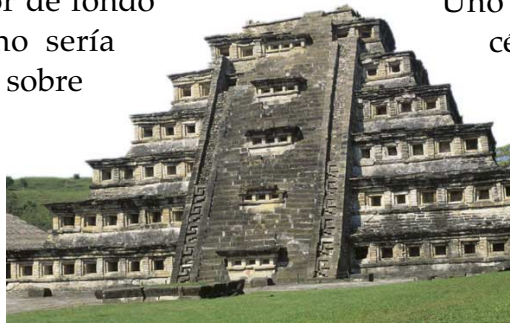
El Tajín debía contar con extensas zonas habitacionales distribuidas a lo largo de los dos arroyos que convergen en la plaza del mismo nombre. Sus edificios, pintados con diferentes tonos de rojo, azul, verde y amarillo, contrastaban con la selva tropical. En los techos de los mismos dominarían los materiales perecederos -maderas y palmas- mas es posible que se hubiera dado inicio a una búsqueda de soluciones constructivas que permitieran techar espacios más amplios, con la ayuda de columnas fabricadas en piedra, a través de losas muy ligeras. Esta particular solución constructiva -una verdadera novedad en Mesoamérica- introdujo cambios significativos en el manejo de los espacios arquitectónicos de los edificios de El Tajín Chico, la parte más alta de la ciudad y donde habría de concentrarse el esfuerzo constructivo final.

A lo largo de tres siglos y hasta el año 900 d.C. la ciudad creció rápidamente y se consolidó en lo político, asegurándose un territorio cuyo núcleo era la cuenca del río Tecolutla. Siempre ligada al río, se convirtió en la ciudad más importante de la costa norte del Golfo. No hubo espacio que se dejara sin recibir color. Pintores y escultores se dieron a la tarea de recubrir los muros de piedra. Las fachadas de los edificios fueron pintadas de azul, amarillo y verde, aunque más tarde de rojo y azul. Sobre los fondos de color liso -en toda época- se pintaron toda suerte de líneas entrelazadas y de espirales. Dibujos azules sobre peldaños amarillos y verdes; líneas de color azul intenso o verde sobre fondos azul claro; trazos rojos sobre áreas azules. La ciudad tendría -entonces- un color rojizo de haber sido vista a distancia.

En el estrecho interior de los templos, como en los pórticos y "salones" de los edificios de El Tajín Chico, los pintores encontraron espacios adecuados para llevar a cabo verdaderos murales -piezas



maestras del arte Clásico veracruzano- cuyas escenas pintadas debían reiterar la función de los edificios. La ciudad -la más culta del oriente de Mesoamérica- estimuló la labor de sus pintores, quienes convirtieron cada pared en un mural y donde la ejecución de aquellos “entrelaces”-impuestos por el estilo artístico vigente- desembocó en un juego de líneas propio de “calígrafos” al ocultar la identidad de las figuras entre espirales, ganchos y líneas retorcidas. El color de fondo de los murales no sería distinto al usado sobre los aplanados exteriores. Las figuras fueron dispuestas sobre paredes entonadas de rojo, azul o verde y divididas -por bandas de color- en secciones horizontales. Tan antiguos pintores jamás se atrevieron a realizar una imagen de gran tamaño, preferían “llenar” el espacio con multitudes de figuras, acomodándolas en grupos y repitiéndolas a todo lo



ancho del mural. La tendencia era la “miniatura”, figuras muy pequeñas resueltas con gran detalle. Sin embargo, la ciudad de aquellos pintores comenzó a cambiar a partir del siglo X d.C. Para entonces, es probable que hubiera comenzado la infiltración del grupo totonaco -originalmente serrano- en el litoral norte del Golfo, afectando directamente el territorio de El Tajín. Muy pronto el gobierno de la ciudad cayó en manos de una serie de aristócratas “guerreros”.

Uno de ellos, el más célebre, llevaba por nombre *13 Conejo* y durante su gobierno se libraron guerras más allá del mar y de El Tajín mismo.

Sus hazañas fueron registradas esculpiéndolas sobre las columnas de piedra que sostenían el techo del pórtico de acceso del edificio más importante de la ciudad. Allí se labraron verdaderas procesiones de guerreros con sus cautivos. Los temas de la escultura



habían cambiado. Bien pronto los pintores olvidaron la filigrana de “entrelaces” que había caracterizado su trabajo. Sin abandonar el propio estilo -aunque habría de diluirse poco a poco- pintaron grupos de guerreros sobre el blanco de los aplanados de cal, sin que mediara color alguno. El dibujo gradualmente perdió calidad hasta desaparecer, desplazado por el uso directo del color. Los pintores probablemente serían menos, la actividad constructiva había disminuido considerablemente, aunque seguía concentrada en lo más alto del asentamiento. No sería improbable que ya hubiera comenzado un lento pero irreversible proceso de desocupación. El Tajín se contraía.

Hacia el año 1100 o 1200 d.C. la ciudad fue finalmente abandonada. Los sucesores de *13 Conejo* terminaron por dejarla y, con ellos, quizá también salieron los pocos pintores que aún quedaban. Con todo, en algún momento, otra gente regresó a la ciudad. Los edificios antes dedicados al culto se convirtieron en improvisadas moradas de cam-

pesinos. Ahora se cocinaba donde antes hubiera sido impensable hacerlo. Aquella última gente vivió sobre derrumbes y, en algún caso, prepararon sencillos alojamientos con piedra removida de los viejos edificios. Nadie más volvió a saber de El Tajín.



Noticias

Del 30 de enero al 3 de febrero el Seminario del Proyecto La pintura mural prehispánica en México, así como los investigadores del Arte Prehispánico del Instituto de Investigaciones Estéticas, recibieron el curso "Metodología en la investigación de la pintura mural prehispánica" que por invitación del mencionado Proyecto dictó el Dr. Arthur G. Miller de la Universidad de Maryland, Washington.

El Dr. Miller habló sobre su experiencia de treinta años en el análisis de este tipo de manifestación artística y se refirió de manera detallada al trabajo que ha realizado por más de una década sobre Oaxaca, recientemente terminado y de próxima publicación.

El pintor Felipe Dávalos, colaborador del Dr. Miller en la mayoría de sus investigaciones, respondió a su invitación y mostró en una de las sesiones varios ejemplos de su metodología en el trabajo de campo.

María Elena Ruiz Gallut

Invitación

Invitamos 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, México D.F., C.P. 04510.

Nota aclaratoria

En el primer número de este boletín se omitieron los nombres de Alfonso Arellano Hernández y Leticia Staines Cicero, como autores del texto que conformó dicho boletín de manera íntegra.



Ilustraciones

Pág. 12

Chichén Itzá, Templo de los Jaguares.

Foto: Leticia Staines, 1993.

Pag. 13

Glifo para el *Boletín*.

Dibujo: Alfonso Arellano, 1995.

Pág. 14

Chichén Itzá, El Castillo.

Foto: Daniel Flores, 1993.

Pág. 18

El Tajín, Pirámide de los Nichos.

Foto: Arturo Pascual, 1990.

Diseño e impresión:

Ricardo Alvarado T., Leticia Staines C.

Tiraje: 250 ejemplares.

Registro en trámite.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DIRECCION GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO