

LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Boletín Informativo

año XI

número 22

junio 2005



Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Estéticas



Universidad Nacional Autónoma de México

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Mari Carmen Serra Puche
Coordinadora de Humanidades

María Teresa Uriarte
Directora del Instituto de
Investigaciones Estéticas

Beatriz de la Fuente †
Directora y fundadora del Proyecto
La pintura mural prehispánica en México

María Teresa Uriarte
Titular del Proyecto

Diana Magaloni Kerpel
Cotitular del Proyecto

*Boletín Informativo La Pintura Mural
Prehispánica en México*
Año XI, número 22, junio 2005

Editora
Leticia Staines Cicero

Consejo editorial
Johanna Broda
Mercedes de la Garza
Eduardo Matos Moctezuma
Leticia Staines Cicero
María Teresa Uriarte

Digitalización, diseño y tipografía
Teresa del Rocío González Melchor

Portada
Palenque, Chiapas. Casa E. Fachada oeste,
muro I, detalle. Foto Ernesto Peñaloza,
marzo, 1997.

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 enero
de 1997. ISSN 1405-4817.

Impreso en Docu Master, Av. Coyoacán 1450, Col. del
Valle, C.P. 03100, México, D.F.

Tiraje: 1000 ejemplares.
Distribución gratuita.

Índice

Presentación	3
Leticia Staines Cicero	
Beatriz de la Fuente, una vida en el arte mexicano	9
María Teresa Uriarte	
Beatriz de la Fuente, una luminosa mirada sobre el arte prehispánico	12
Mercedes de la Garza	
Tu legado. Nuestra herencia	15
Eduardo Matos Moctezuma	
Un testimonio de agradecimiento	21
Lourdes Navarizo Ornelas	
El perfil de una maestra. Algunos rasgos	23
Gerardo A. Ramírez Hernández	
El “cubismo” oaxaqueño	26
Susana Díaz Castro	
Huellas en la <i>Vía Regia</i>	29
Alfonso Arellano Hernández	
Preservar y conservar	32
María de Jesús Chávez Callejas	
La pintura mural prehispánica: de la historia a la fotografía	35
Teresa del Rocío González Melchor	
El papel de la ilustración en el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”	39
José Francisco Villaseñor Bello	
Conceptos astronómicos mesoamericanos	41
Daniel Flores Gutiérrez	

Discrepancias sobre la aplicación parcial de los análisis iconográficos	45
Jorge Angulo Villaseñor	
La pintura mural maya de Canancax y Canancax-Sib, Chiapas	48
Karl Herbert Mayer	
Cacaxtla: mural glifo de conquista	54
Luz María Moreno Juárez, Lino Espinoza García, Pedro Ortega Ortiz	
Noticias	59

Presentación

Este número del *Boletín Informativo* está dedicado a la Investigadora Emérita, doctora Beatriz de la Fuente (1929-2005), quien por su interés y preocupación por el estudio y la conservación del arte mesoamericano, inició en 1990 el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”, del que se deriva esta publicación. El propósito del *Boletín*, como se ha dicho en números anteriores, es dar a conocer los avances en las investigaciones de los murales precolombinos, surgidos del propio Seminario así como de las aportaciones de otros especialistas.

Es así que, en su memoria, los autores de los textos que aquí se presentan, amigos, miembros del Seminario La pintura mural prehispánica en México y alumnos, han querido compartir con nuestros lectores algunos aspectos de su relación con la doctora De la Fuente, el aprendizaje que han obtenido en el proyecto, así como resultados de investigaciones sobre murales prehispánicos.

El primero “Beatriz de la Fuente, una vida en el arte mexicano” es el de María Teresa Uriarte, quien con las palabras que dirigió en el homenaje que el Instituto Nacional de Antropología e Historia le dedicara a la doctora en el marco de la V Mesa Redonda de Palenque, expresa la admiración y cariño que sintió por su maestra, colega y amiga; también añade una breve semblanza de la trayectoria académica de la doctora.

Mercedes de la Garza en “Beatriz de la Fuente, una luminosa mirada sobre el arte prehispánico”, menciona la importancia de mirar la obra de arte, “una de las principales enseñanzas de Beatriz de la Fuente” y de su rigor metodológico. Hace énfasis en la herencia académica que dejó en sus numerosos trabajos de historia del arte prehispánico así como en el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”.

Continúa el texto de Eduardo Matos Moctezuma “Tu legado. Nuestra herencia”. Es una carta que el autor escribe a su amiga Beatriz de la Fuente, donde relata pláticas, encuentros y opiniones que compartieron sobre un tema que les fue

común, el arte mesoamericano. Después de comentar algunas de sus publicaciones, señala lo que a su juicio son los tres grandes aportes que De la Fuente legó a la investigación del arte antiguo: estudios individuales, catálogos de escultura y la formación de nuevos investigadores, unidos a lo que considera su obra monumental, *La pintura mural prehispánica en México*.

“Un testimonio de agradecimiento” es el texto de Lourdes Navarizo Ornelas, que con breves palabras, escribe sobre su experiencia en el mundo prehispánico como especialista en ornitología al analizar las aves pintadas. Resalta la voluntad de la doctora De la Fuente de conciliar las humanidades y las ciencias naturales para ahondar en el entendimiento de las imágenes pictóricas.

Por su parte Gerardo A. Ramírez Hernández en “El perfil de una maestra. Algunos rasgos”, profundiza en la enseñanzas de Beatriz de la Fuente y hace hincapié en el método de trabajo que le ofreció otras perspectivas para su desarrollo profesional. Asimismo subraya las aportaciones del Seminario donde se relacionan especialistas de distintas disciplinas.

Susana Díaz Castro en “El “cubismo” oaxaqueño” narra la discusión que surgió una día de Seminario sobre la identificación de una figura en los murales de Mitla. No sólo es un claro ejemplo del trabajo y de la convivencia que los miembros del Seminario hemos tenido a lo largo de quince años, sino también expone la problemática de identificar las imágenes en las pinturas que han sido dañadas por el tiempo, al igual que la complejidad de la iconografía.

Alfonso Arellano Hernández en su texto “Huellas en la *Vía Regia*” se refiere a las múltiples enseñanzas que recibió de la doctora De la Fuente al compartir con ella los “camino del arte y de la vida”. Al mismo tiempo se refiere al análisis que la doctora realizó sobre la escultura de Palenque, en relación con los murales de la Estructura XXsub de ese mismo sitio.

Una parte medular del proyecto “La pintura mural prehispánica en México” es el archivo fotográfico y uno de sus objetivos es, como lo dice en su texto María de Jesús Chávez Callejas, “Preservar y conservar” el material fotográfico de las pinturas. Por su propia experiencia en el proyecto, explica el modo en que se maneja, clasifica

y resguardan las imágenes de diferentes formatos, a la vez que indica la importancia que la doctora De la Fuente concedió al registro de los murales.

También ha colaborado varios años en este acervo fotográfico Teresa del Rocío González Melchor, quien enfatiza el valor del registro fotográfico en “La pintura mural prehispánica: de la historia a la fotografía”. Menciona algunos de los factores que ponen en riesgo a las pinturas y por lo tanto señala con fundamento, el valor documental de la fotografía así como las ventajas actuales de la tecnología. Agradece a la doctora De la Fuente por haber concebido un proyecto que permita la conservación de estas obras.

José Francisco Villaseñor Bello se refiere a “El papel de la ilustración en el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”. Explica la importancia de la ilustración científica y alude a su colaboración en el proyecto sin dejar de considerar cómo la doctora Beatriz de la Fuente supo valorar las aportaciones de las ilustraciones reconstructivas en el registro de los vestigios pictóricos y el apoyo y las justas opiniones que recibió de ella.

“Conceptos astronómicos mesoamericanos” es el texto de Daniel Flores Gutiérrez, en el cual dice que es por medio de signos y símbolos que los artistas prehispánicos sintetizaron los diversos modos de observación de los fenómenos naturales. Para los estudios astronómicos de los murales, apunta cuál es el trabajo que se debe realizar y expresa lo fructífero que fue para él, participar al lado de la doctora De la Fuente.

Jorge Angulo Villaseñor comenta que el texto que presenta es el resultado de una plática con la doctora Beatriz de la Fuente. En “Discrepancias sobre la aplicación parcial de los análisis iconográficos” se refiere a los métodos para efectuar dichos análisis y demuestra cómo se puede llegar a interpretaciones equivocadas al no incluir dentro del objeto de estudio el contexto histórico-arqueológico; al respecto da como ejemplo dos Tlálocs teotihuacanos pintados.

“Pintura mural maya en Canancax y Canancax-Sib, Chiapas” es el artículo de Karl Herbert Mayer. Describe las pinturas halladas en Canancax así como el texto glífico pintado de Kanank’ash, y de manera atinada propone, para evitar confusiones

entre ambos sitios arqueológicos localizados en la selva lacandona, una distinción para nombrarlos. Además incluye una fotografía inédita de las pinturas de Canancax-Sib. Al final especifica que este trabajo está dedicado a la doctora De la Fuente y comenta la importancia de su obra.

El último texto es el escrito por Luz María Moreno Juárez, Lino Espinoza García y Pedro Ortega Ortiz, titulado “Cacaxtla: mural glifo de conquista”, donde dan a conocer un fragmento de pintura mural hallado en un recinto al noreste del Gran Basamento. Después de una detallada descripción del personaje, concluyen sugiriendo que se trata del glifo de conquista. Mencionan la importancia de la representación de la figura humana que fue un tema de interés para la doctora De la Fuente.

En cada uno de los textos que forman este *Boletín*, como se ha detallado en cada caso, los autores han querido destacar de una u otra manera la relevancia de las aportaciones de la doctora De la Fuente como amiga, maestra e investigadora.

El reconocimiento y homenaje que rendimos a la doctora Beatriz de la Fuente en este número, es significativo en tanto que el *Boletín* es un espacio pensado por ella para difundir los avances del proyecto “La pintura mural prehispánica en México”, al que dedicó quince años y que es una más de las importantes contribuciones que hizo a los estudios del arte antiguo.

Sirvan de ejemplo su generosidad, disciplina y entrega al estudio y la investigación del arte mesoamericano. Su figura señora guiará a las nuevas generaciones que decidan transitar por el camino de los estudios prehispánicos y para nosotros será un permanente estímulo para continuar la labor iniciada por ella.

Leticia Staines Cicero
Editora



Beatriz de la Fuente en el Homenaje que se le rindió en el Museo de Antropología de Xalapa en el marco de los 60 años de la Universidad Veracruzana, el 28 de abril de 2004.



Beatriz de la Fuente en la Acrópolis de Ek' Balam, Yucatán, marzo de 2000.



Beatriz de la Fuente rodeada por los miembros del Seminario La pintura mural prehispánica en México, diciembre de 2000.



Beatriz de la Fuente en El Palacio de Palenque durante la V Mesa Redonda, junio de 2004.

Beatriz de la Fuente, una vida en el arte mexicano¹

María Teresa Uriarte

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Queridísima maestra, amiga, colega, doctora Beatriz de la Fuente, queridos amigos y colegas:

Quisiera tener la destreza suficiente e hilvanar con soltura las palabras que necesito para agradecer el honor de poder dirigir este mensaje al inicio del homenaje que hoy le rinde el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en un emblemático sitio y en la significativa ocasión de una Mesa Redonda de Palenque, a una mujer excepcional. Sé que al hablar, lo hago como representante de muchos amigos que quisieran poder compartir con ustedes la admiración y el cariño que sentimos por nuestra maestra, de manera que, con mi corazón, agradezco la distinción, y por mi boca han de sonar las voces de varias generaciones de universitarios que hoy estamos unidos para participar en este homenaje a nuestra madre intelectual.

Decir Palenque es también evocar a una joven investigadora que, buscando respuesta a sus propias interrogantes sobre el arte prehispánico de nuestra patria, llegó a Palenque a dialogar con su escultura: el resultado fue su tesis de maestría. Sus pasos firmes para que ese diálogo se prolongara de por vida se habían iniciado poco antes, alentada por dos insignes historiadores del arte: Francisco de la Maza y Justino Fernández.

Ella venía de cursar la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana de cuyo departamento fue posteriormente directora.

La Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde cursó su maestría y su doctorado, era un almacigo de vocaciones hacia la Historia de nuestra patria. Alberto Ruz Luehiller, Román Piña Chán, Ignacio Bernal, Miguel León Portilla son algunos de los maestros, después colegas y amigos que, junto con De la Maza y

Fernández, configuraron sus deseos de convertirse en historiadora del arte prehispánico.

Después del Palenque de sus amores, la joven investigadora dedicó sus afanes a la escultura olmeca. Tanto de la maya como de la escultura olmeca publicó numerosas obras e impartió cursos y conferencias.

Como universitaria ha ocupado cargos diversos: directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, directora de la Imprenta Universitaria, miembro de la Junta de Gobierno; granadas distinciones ha merecido por sus servicios a nuestra Universidad: Investigadora Emérita, Premio Universidad Nacional y la medalla Juana Ramírez de Asbaje; en 1999 recibió de las manos del Presidente de la República el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en la categoría de Historia.

Es miembro de diversas y distinguidas sociedades, como la Academia de Artes, a la que ingresó en 1980; la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente a la Real de Madrid, desde 1998. Fundó en 1974 el Comité Mexicano de Historia del Arte, filial del Comité International d' Histoire de

l' Art del cual fue vicepresidenta. Es además Investigadora Emérita e Investigadora Nacional de Excelencia del Conacyt. Por si no fuera suficiente, es la única mujer miembro de El Colegio Nacional.

Ha escrito más de 20 libros dedicados a sus afanes, ha dictado más de 250 conferencias en 50 reuniones académicas, ha producido innumerables ensayos y artículos de divulgación, así como asesorías para curadurías, diplomados y planes académicos.

Desde 1969 es maestra de la Facultad de Filosofía y Letras; si bien ya no continúa con sus clases de Licenciatura —en donde yo la conocí en 1974— sus seminarios de posgrado la mantienen desde entonces con labores frente a grupo que, me consta, jamás deja sin sus clases.

En su fructífera vida como docente ha dirigido alrededor de 40 tesis de doctorado, maestría y licenciatura, entre las que se cuentan dos más, lo cual es una muestra elocuente de su desempeño como una verdadera formadora de profesionales dedicados a la historia del arte prehispánico. En esta escuela que ella forjó se han transformado la

visión y el conocimiento sobre los valores estéticos de la obra legada por nuestros antepasados. Basta con mirar los resultados de su Seminario La pintura mural prehispánica en México que, después de catorce años, es sin duda la obra magna sobre este tema en el mundo y que presenta una postura innovadora en la historia del arte prehispánico, además de complementarla con los enfoques de diversas disciplinas como la astronomía, la biología, la arquitectura, la arqueología, el análisis científico de las técnicas pictóricas prehispánicas... En fin, con este proyecto incursionó en las tecnologías de punta para consolidar una visión integral del quehacer artístico de los antiguos pobladores de nuestra patria.

Dije antes que es nuestra madre intelectual. Sólo por un momento me detendré en estos dos conceptos que a

veces, pareciera que por usados, pierden su importancia.

Madre, dice el diccionario, es origen, raíz, principio, causa, fundamento.

Intelectual, se lee en esas páginas como docto, sabio, erudito, pensador.

De manera, queridos amigos, que cuando la llamé nuestra madre intelectual, me referí con todo conocimiento a Beatriz de la Fuente, origen, raíz, principio, causa, fundamento, de que decenas de sus alumnos busquemos como ella convertirnos en doctos, sabios, eruditos, pensadores del arte prehispánico mexicano, tal como ella nos enseñó. Ojalá que sus esfuerzos no sean vanos.

Muchas gracias querida doctora.

Notas

¹ Palabras pronunciadas en la V Mesa Redonda de Palenque, el 2 de junio de 2004, dedicada como un homenaje a la labor extraordinaria de la Investigadora Emérita, doctora Beatriz de la Fuente.

Beatriz de la Fuente, una luminosa mirada sobre el arte prehispánico

Mercedes de la Garza

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

El aprender a mirar parece ser una de las principales enseñanzas que se recibieron de Beatriz de la Fuente. Una sola vez me lo dijo, acerca del motivo principal de la lápida de la tumba de Pacal, el gran gobernante de Palenque, que nuestro maestro común Alberto Ruz había interpretado como una planta de maíz. Me dijo simplemente: “mírala, ¿qué ves tú?”, y en ese momento reafirmé mi convicción de que las descripciones e interpretaciones de las obras artísticas han de fundamentarse en primer lugar en el propio mirar, que significa la propia apertura y capacidad de comprensión, desde una perspectiva individual.

Enseñar a mirar no es transmitir ideas preconcebidas, es inducir al otro a pararse, vacío de conceptos, frente a la obra. Es, como diría Sócrates, convertirse en partero de almas para que esas almas puedan acercarse y recibir, en la medida de sus capacidades, el mensaje que el artista les quiso comunicar. “Los que están despiertos”, como dijo Heráclito, son los que saben mirar; esta capacidad es forma del *thauma*: el asombro, la maravilla.

Y hace un año, también en una conversación privada acerca de sus trabajos de investigación, sus conferencias y sus cursos en proceso, recibí de Beatriz otra gran lección: una actitud en la que reinaban la fortaleza interior, el vitalismo, la generosidad, el impulso ilimitado de crear, de pensar, de compartir, por encima de cualquier circunstancia.

Beatriz de la Fuente, quien se dedicó plenamente a la investigación y a la docencia en el campo de la historia del arte, en el seno de la Universidad Nacional Autónoma de México, dejó una gran herencia académica con sus numerosos trabajos de historia del arte prehispánico, caracterizados no sólo por un notable

rigor metodológico para hallar los valores formales y estéticos de las obras, sino también por una hermenéutica dirigida a encontrar en las creaciones artísticas y en los símbolos en ellas plasmados, al hombre que las creó.

Sus trabajos abarcan varias culturas mesoamericanas, como la olmeca, la maya, la teotihuacana, las culturas de Oaxaca, las culturas de Occidente, y diversos tipos de obras artísticas, desde la gran escultura monumental y el arte pictórico, hasta la cerámica. Y su enfoque principal fue el método de la iconografía y la iconología, creado por Erwin Panofsky, aunque sus objetos de estudio también la fueron llevando al desarrollo de caminos metodológicos propios.

Entre sus obras principales destaca *Los hombres de piedra*, acerca del arte olmeca, que devela esenciales significados de esa gran creación mesoamericana, incrementando nuestro conocimiento sobre aquella cultura originaria, que sigue planteando tantas interrogantes para el estudioso. Asimismo, podemos destacar *La escultura de Palenque*, uno de sus primeros trabajos, que ya la definen

como una notable historiadora del arte, y *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, donde se acerca a las concepciones sobre la vida y la muerte, a través de las extraordinarias figuras de barro halladas en las tumbas de tiro.

Una más de las virtudes de Beatriz de la Fuente fue su vocación de guiar a otros en el camino del conocimiento; ejemplos de ello son su “Seminario de historia del arte” y su ambicioso proyecto “La pintura mural prehispánica en México”, del que han salido varios volúmenes; en este trabajo, un buen número de estudiosos ha hallado la motivación y el estímulo para abocarse a la labor de investigación de la pintura mural, sus valores históricos, estéticos y simbólicos, así como sus vínculos con otras creaciones culturales. Los discípulos de la historiadora del arte han caminado con ella, dice María Elena Ruiz Gallut “de las aulas universitarias a los cielos estrellados del Usumacinta y del Petén [...] Juntos para andar la Calle de los Muertos [...] para analizar, para juzgar, para ensayar los métodos descubiertos”. Ella se caracteriza “como maestra [...] por su sabiduría y su

generosidad".¹ Los miembros de este proyecto seguirán sin duda recorriendo las rutas por Beatriz trazadas para continuar adentrándose en el conocimiento y en el rescate de ese enorme legado de los hombres prehispánicos.

Las obras hasta ahora publicadas por el equipo de especialistas, en diferentes disciplinas, que realiza el proyecto de la pintura mural, muestran la riqueza que se puede lograr con la multidisciplina: ver las creaciones artísticas desde distintas miradas, no sólo buscando sus valores formales sino un mayor acercamiento a su significado y, con ello, una mejor apreciación de su valor estético y cultural.

Beatriz de la Fuente recibió los más altos reconocimientos de nuestro país y de la Universidad Nacional Autónoma de México, por una vida entregada con amor y dedicación al conocimiento del arte prehispánico; ella abrió una luz de comprensión que ha iluminado a muchos en el acercamiento a ese mundo lejano y otro que constituye el principal legado de los pueblos indígenas prehispánicos.

Notas

¹ En *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Leticia Staines Cicero, eds., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, 29-30.

Tu legado. Nuestra herencia

Eduardo Matos Moctezuma

Museo del Templo Mayor, INAH

Queridísima Beatriz:

Fue allá por 1972 cuando te invité a dar clases de Historia del Arte Prehispánico en la Escuela Nacional de Antropología de la cual era director. Siempre pensé que era necesario que los arqueólogos llevaran clases en esta materia tan importante para su formación académica. Aceptaste gustosa y de ahí en adelante se inició una amistad que permanece hasta el momento. Recuerdo que un año más tarde se publicó tu *Catálogo de la escultura monumental olmeca*, bajo el sello de la institución a la que perteneciste –y dirigiste en su momento– durante la mayor parte de tu vida académica: el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Los trabajos que dedicaste a la cultura olmeca, visitando lugares y museos provocó en ti de inmediato la inquietud de que éstas obras no se vieran afectadas por el tiempo. Una mañana de 1975, cuando era yo Jefe del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, me llamaste para decirme de esa inquietud: era necesario hacer algo para preservar las esculturas que estaban a la intemperie y afectándose por la inclemencia de los cambios climáticos. Te referías especialmente a las piezas que se encontraban en el jardín del Museo de Jalapa. No recuerdo en qué acabó aquello, pero era muestra de tu pasión y cuidado por aquel acervo que veías amenazado.

Quizá fueron tus investigaciones de aquellos años las que te llevaron a publicar una obra monumental: *Los hombres de piedra*. Dedicada a tu maestro Justino Fernández, en ella marcabas el camino a seguir en lo que a investigación escultórica se refiere. Tus palabras en la “Introducción” son claras sobre el particular:

“Las grandes esculturas en piedra de los olmecas, son la evidencia más remota de la creatividad de los antiguos habitantes de la América Media. Me interesa estudiarlas como obras de arte que comunican vivencias sensoriales por medio de la expresividad de sus formas, y experiencias

intelectuales a través de los profundos contenidos que tales formas encierran. He dicho antes cuán poco es lo que conocemos del mundo olmeca; las esculturas son un medio eficaz para acercarnos a él. El analizarlas unitariamente, el aprender algo de sus formas y de los asuntos que contienen, puede aproximarnos a ese pasado cuyo misterio quizá no resulte, a la postre, tan indescifrable o tan oscuro”.

¡Y vaya si conseguiste aclarar en mucho las presencias del pasado olmeca...!

A esta publicación le precedieron varias obras, entre ellas el catálogo de la *Escultura monumental olmeca* (1973) y más tarde los catálogos de las esculturas huasteca (1980) y tolteca (1988), todas ellas de utilidad inmediata. Me atrevería a decir que eran como preámbulos —referidos a la escultura— para emprender más tarde tu obra magna: el *corpus* de la pintura mural precolombina. Pero a ello me referiré más adelante.

Por aquel entonces comenzamos los trabajos del Templo Mayor azteca. Tú estabas interesada en conocer lo que se encontraba en aquella histórica esquina en la que tantas cosas habían ocurrido: la destrucción del edificio

piedra por piedra para tratar de borrar hasta el último vestigio del “centro del universo” azteca; la maldición que pesaba sobre el lugar en donde había sido derruida la casa de los Ávila, después del juicio sumario a que fueron sometidos sus moradores; el surgimiento del principal templo azteca con múltiples ofrendas que lo acompañaban, en fin, todo lo que hoy conocemos acerca de esto. Llamó poderosamente tu atención el recinto de los guerreros águilas. Su parecido con el Palacio Quemado de Tula; la presencia del *chac-mol* en la parte alta del Templo, a la entrada del adoratorio de Tláloc, todas aquellas cosas no te pasaron desapercibidas y fue así como colaboraste para un número de *Artes de México* que coordiné y que salió bajo el título de *Arte del Templo Mayor*. Invité a participar a Rubén Bonifaz Nuño, quien escribió acerca de los guerreros águila. Yo lo hice sobre el águila, el jaguar y la serpiente y tú ahondaste en las reminiscencias toltecas presentes en la escultura azteca con el tema “Retorno al pasado tolteca”. En la presentación del número dijo Alberto Ruy Sánchez:

“Beatriz de la Fuente, quien hace poco obtuvo el Premio Nacional por su notable trayectoria de investigadora y difusora de nuestro arte antiguo, analiza detenidamente el resurgimiento de lo tolteca en las obras escultóricas de los aztecas. Ella confronta con rigor la historia y la leyenda a los objetos de piedra y, en esa conjunción, hace surgir ante nosotros nuevos conocimientos, nuevas soluciones a los misterios de las piedras”.

Por aquellos años dirigías la Colección de Arte de la Coordinación de Humanidades de la UNAM. Para ella escribí *Reflexiones en el Tiempo*. Te había propuesto dos ensayos y tú te decidiste por éste, en donde comenzaba por dar un panorama de los estudios acerca del arte prehispánico. En esta parte del libro mencioné tus aportaciones a la disciplina con estas palabras: “Como puede verse, la obra de Beatriz de la Fuente asombra por lo rico y variado de los temas que trata, pero más aún por la profundidad y conocimiento de los pueblos que crearon las expresiones analizadas y por el estudio que hace de ellas. A esto se une su interés constante por saber quiénes y cómo se recuperaron las obras.”

El año de 1993 fue muy significativo para mí. En ese año ingresé a El Colegio

Nacional y esto se debió a la proposición que tanto tú como otros buenos amigos de ambos, entre quienes hay que destacar al doctor Miguel León Portilla, hicieron de mi persona. La ponencia de ingreso la titulé *Tríptico del pasado* y le correspondió a José Emilio Pacheco darme la bienvenida en su calidad de Presidente en turno. Tú diste respuesta a mi ponencia y en ella fuiste, como siempre, profunda y generosa, cualidades que han permanecido como una constante en tu vida.

Años más tarde formé parte de la Academia Mexicana de la Historia. Fue precisamente nuestro común y querido amigo Miguel León Portilla quien dijo las palabras de respuesta a mi conferencia que trató de las excavaciones debajo de la Catedral de México. Poco después tú ingresabas a la Academia con el tema “El arte prehispánico: un siglo de historia” que me correspondió responder. Mis palabras en la respuesta mencionaban los tres grandes aportes que, a mi juicio, has dado a la investigación del arte antiguo: primero, los estudios individuales como el de Palenque, *El arte prehispánico funerario*, *Peldaños en la conciencia* o el ya citado

Los hombres de piedra, por mencionar solo algunos. Segundo, los catálogos de la escultura olmeca, huasteca y tolteca que quedan allí como ejemplos a seguir y, tercero, la formación de nuevos cuadros de investigadores del arte prehispánico cuyos frutos ya están a la vista, en un momento en que prácticamente Martha Foncerrada y tú llevaban adelante las investigaciones sobre el tema. Mucho tuvo que ver en esto tu Seminario en el que participan un buen número de estudiosos. Todo ello derivó y quedó presente en la obra a la que dedicaste tantos esfuerzos, y de la que dije en aquel momento:

“Estas tres características han quedado unidas en la obra monumental que hoy lleva a cabo: La pintura mural prehispánica en México, en donde diversos investigadores, desde la perspectiva de sus propias disciplinas, colaboran en la elaboración de uno de los más loables intentos por reunir las manifestaciones pictóricas de los pueblos mesoamericanos. Así, arqueólogos, historiadores, restauradores, químicos y otros investigadores, aúnan esfuerzos para penetrar en aquel mundo de color para darnos, no me cabe la menor duda, la obra más impresionante del siglo XX acerca de la pintura mural del México antiguo.

Con esta obra, Beatriz de la Fuente está delineando, con suave tacto y profundo conocimiento, los derroteros futuros de la Historia del Arte...”.

Más recientemente hemos colaborado en otras tantas tenidas académicas. Al escribirte estas líneas veo que, al fin y al cabo, hemos compartido juntos muchas cosas. Recuerdo nuestra participación en el número especial de la revista *Arqueología Mexicana*, en el que te tocó hablar de los rostros de la vida en tanto que yo lo hacía acerca del rostro de la muerte. También me acompañaste en aquellas conferencias cuando coordiné la exposición en San Ildefonso bajo el tema de “Dioses del México Antiguo” que tanto gustara a propios y extraños. Se me ocurrió realizar un ciclo que llamé “Diálogos de la vida y de la muerte” en donde platicaba con personalidades como Alfredo López Austin, Miguel León Portilla, Felipe Solís, Christian Duverger y, desde luego, Beatriz de la Fuente. El tema que elegiste fue el de “Los dioses en el arte”. También te pedí tu ayuda cuando realizamos la exposición “Descubridores del Pasado en Mesoamérica” en el mismo recinto, en donde escribiste

y te encargaste de coordinar lo que correspondía a la Sala dedicada a lo olmeca.

Mucho me emocionaron las palabras que me dijiste después de que recibí la medalla “Henry Nicholson” de la Universidad de Harvard. También tu presencia y tu participación en el Homenaje que en 2003 me hicieron en el Museo de Antropología. Recuerdo que te agradó mucho el video que pasaron en que se hacía una semblanza de mi persona. El Secretario Técnico del INAH, Moisés Rosas, te dijo que la institución quería hacerte uno a tí. Solicitaste que yo fuera quien te entrevistara y así lo hicimos. El video con la semblanza de tu vida y tu obra se pasó en la Mesa Redonda de Palenque, a tí dedicada. Tu sabiduría y elegancia quedaron allí aprehendidos.

En el medio académico suele reconocerse a quienes han aportado algo o mucho a la disciplina con reconocimientos y libros de homenaje. Presenté mi ponencia sobre “Arquitectura: hombres y dioses. La línea oblicua en la arquitectura religiosa de Mesoamérica” en el homenaje que se organizó en tu honor en la UNAM. La

publicación del libro *Acercarse y mirar* fue el resultado de aquellas jornadas. Muy emotivo fue el momento, reciente por cierto, cuando se presentó el libro en el Colegio de San Ildefonso. Hablamos Mercedes de la Garza, Sergio Raúl Arroyo y yo, bajo la coordinación de María Teresa Uriarte. Fue una tarde estupenda. Hoy te reitero lo que dije en mis palabras finales: eres maestra en la cátedra académica...pero también en la cátedra de la vida.

Hace unos cuantos días recibiste otro reconocimiento: la Universidad de Harvard te otorgó la medalla “Tatiana Proskouriakoff” por tus aportaciones a la comprensión del mundo prehispánico. Será entregada en el Templo Mayor en octubre de 2005. Allí estaremos, una vez más, tus amigos y alumnos para aplaudir calurosamente el acontecimiento. ¡No sabes lo que significa para mí que sea en el Templo Mayor en donde recibas este homenaje...!

Querida amiga:

Aún tengo una deuda contigo. Me encargaste escribir acerca de la pintura mural del Templo Mayor para el *corpus* que diriges. Con gusto lo haré. Antes de despedirme quiero decirte que,

aunque no soy hombre de clerecía ni creo en más “allases”, el estudio del pasado le permite a uno estar frente a frente con las sociedades que fueron. El arqueólogo y el historiador vuelven a darles vida a través de la excavación y del estudio. Tú supiste hacerlo de manera inmejorable: le diste vida a lo muerto.

Para terminar quiero comentarte algo que me ocurrió el día de ayer. Visité la Sala Olmeca de nuestro Museo Nacional de Antropología. ¡Imagínate cuál no sería mi sorpresa al ver que la enorme cabeza olmeca dejaba caer una lágrima que se perdía en el tiempo...!

Un testimonio de agradecimiento

Lourdes Navarizo Ornelas

Instituto de Biología, UNAM

La pintura mural prehispánica en México fue el camino que me brindó la oportunidad de conocer y disfrutar la experiencia inenarrable de convivir con una persona especial: la doctora Beatriz de la Fuente.

Entre otras cosas, con su peculiar manera de conducir el Seminario, la doctora me enseñó más con su manera de proceder que con las palabras. Uno de sus logros significativos fue dar, por medio del proyecto, cabal cumplimiento a las tres misiones básicas que rigen a nuestra máxima Casa de Estudios. De este modo, fue promovida la investigación, que en este caso ha estado abierta a las disciplinas que son propias del área de las humanidades, pero también acogió las ciencias naturales. Su capacidad de conciliar la vocación de diferentes disciplinas se cristalizó no sólo en un mejor conocimiento de los signos e imágenes recreados en los distintos espacios arquitectónicos de las diferentes ciudades prehispánicas, también permitió que se gestaran métodos de análisis propios, lo que en mi caso redituó en un decisivo crecimiento profesional al disponer de otra manera de acercarme a mi objetivo de estudio... las aves.

De igual manera, la docencia y las actividades de difusión han sido ampliamente impulsadas y han tenido resultados categóricos, porque en el quehacer de registro y documentación de la pintura mural, la doctora tuvo el acierto de construir las preguntas adecuadas y de alertar cada una de las inquietudes que al paso del tiempo fueron surgiendo entre los miembros del Seminario, con la peculiaridad de conservar siempre la autonomía de cada uno.

El registro y el estudio de un rico legado, que por su fragilidad se encuentra día con día en peligro de desaparecer, han sido una forma directa de trabajar en el compromiso de conocer, aportar, justipreciar y conservar nuestro patrimonio



Xelhá, Quintana Roo. Estructura 86. Grupo B. Muro norte, mural 1. Detalle de las aves. Foto Javier Hinojosa, noviembre 1999.

cultural. El estudio formal de las imágenes de aves, como parte importante del lenguaje pictórico, ha coadyuvado en la comprensión de la estrecha relación que existiera entre los seres humanos con su medio natural, poniendo en evidencia su valor como objetos culturales, circunstancia que agradezco a la doctora.

El perfil de una maestra. Algunos rasgos

Gerardo A. Ramírez Hernández

Centro Cultural de España

A la memoria de la doctora Beatriz Ramírez de la Fuente

Me parece oportuno citar las dos últimas líneas de un poema atribuido a Brecht que dice: "...hay quienes luchan toda la vida/esas personas son las imprescindibles".

Sin duda, la doctora De la Fuente debe ser considerada una de ellas.

La doctora De la Fuente es, no sólo a partir de su ausencia física, sino desde hace muchos años, presencia y referencia *imprescindible* para nuestra área de conocimiento. Por ello, y desde mi punto de vista (uno entre muchos), he considerado necesario mencionar aquí algunas de las aportaciones de la doctora, maestra, profesional, universitaria y amiga, recordando algunas experiencias vividas a lo largo de catorce años.

Ella nos enseñó a mirar mejor la obra de arte y su influencia en los temas relacionados con el arte mesoamericano es indudable. Pero también, quiero subrayar otro importante legado: la forma de trabajo. Para algunas personas puede ser difícil de entender, cuando se han conocido situaciones difíciles en el ámbito laboral, el pensar que puedan darse situaciones propicias para realizar una actividad, permitiendo llegar cada vez más lejos; sin embargo, la posibilidad existe.

Seguramente nuestro Seminario no es el único con estas características, habrá muchas experiencias similares, pero es difícil que un grupo se mantenga trabajando (con aciertos y errores) a lo largo de quince años, integrando nuevas personas y disciplinas. Hay que decir también que con muy pocas salidas del mismo. No es fácil crear una convivencia entre especialistas y, menos aún, de diversas disciplinas, lo cual no ha dejado de sorprendernos a nosotros mismos.

Para lograrlo, es necesaria una personalidad como la de la doctora De la Fuente, quien ha permitido equilibrar disciplinas y personas, dando a cada uno su

valor en el momento justo, así como conciliar los intereses particulares y finalmente los del grupo.

A la distancia y desde dentro, considero que esta forma de trabajo se vuelve imprescindible para un desarrollo profesional más completo y correcto, sin importar el área en la que uno se desarrolle. Creo que la relación continua con otras áreas de nuestro quehacer nos lleva a mejorar en nuestra propia disciplina y abre nuevas opciones de trabajo. Al analizar el tema de la apertura y de la convivencia permanente con personas del mismo gremio, llego a la conclusión de que existe una “claustrofilia” sobre todo académica, que muchas veces impide lograr mejores resultado en una investigación.

Al dirigir una mirada retrospectiva a nuestro quehacer, puedo decir que no dejando de lado las iniciativas personales, tuvo mucho que ver el interés e influencia de nuestra maestra para que nuestras actividades se realizaran de manera diferente a lo largo de estos años; gracias a ello aún aprendemos y seguimos creciendo, pues no sólo permitió, sino que alentó tanto la búsqueda como la integración de nuevas

herramientas, métodos y técnicas, para lograr mejores resultados en cada una de las tareas que alimentan el trabajo personal y el del grupo aplicado al proyecto.

No se pueden olvidar fácilmente los ojos de la doctora De la Fuente mirando satisfecha el trabajo realizado, escuchando atentamente una intervención oportuna, así como tampoco en otros momentos esos mismos ojos podían censurar en silencio, sin que los acompañara palabra alguna, ante la falta de una tarea o interés hacia el trabajo.

A lo largo del tiempo adaptamos el diseño de los dibujos que ahora se presentan en los catálogos; pasaron de ser planos con el formato común que se emplea en un despacho de arquitectura contemporánea, a ser dibujos especializados para la presentación de la pintura mural con un formato cercano al de nuestras publicaciones. Por su iniciativa, aprendí a alternar el uso de la computadora y de la “mano alzada”.

Apoyó, después de mostrar dudas al respecto, mi teoría que explica la representación de la Plaza Central de Bonampak en los muros del Cuarto 3 del Edificio de la Pinturas, pensando

que el trabajo podía aportar nuevas ideas al estudio de la representación arquitectónica en la pintura mural. Aceptó mi iniciativa de acercar el material gráfico del Seminario a las presentaciones de El Colegio Nacional, creando las exposiciones donde la gente podía ver también el proceso de trabajo que hay detrás del material que se presenta en los tomos de los catálogos y de los estudios; se mostraba orgullosa y satisfecha del trabajo realizado por nosotros durante la creación y posteriores iniciativas que se realizaron en el Museo de la Pintura Mural Teotihuacana.

Puedo decir que una de las aportaciones más importantes de la doctora De la Fuente a mi persona y a mi quehacer es el haberme infundido

valor. Valor para escuchar, para presentar una propuesta las veces que fueran necesarias, aplicando el uso de la crítica para mejorar, buscando que el resultado fuera satisfactorio; destacar que es importante darle valor a una persona o a una idea con el ejemplo. Se necesita tener valor para cambiar un punto de vista, para aceptar y adoptar uno nuevo.

Una maestra enseña con el ejemplo. La doctora lo hizo con creces, en nuestro salón de reuniones, en un auditorio, en el trabajo de campo y también durante la convivencia personal ofreciendo su espacio, su amistad y su consejo...

Doctora De la Fuente, Maestra.
Por todo, Gracias.

El “cubismo” oaxaqueño

Susana Díaz Castro

Posgrado de Estudios Mesoamericanos
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

El trato cotidiano significa interacción, conocimiento y aprendizaje. Algunas veces intencionado y otras no. La dinámica del Seminario de La pintura mural prehispánica en México presenta ambos aspectos y todos sus miembros llevamos algo de cada uno.

En una ocasión en que presentábamos los adelantos de la cédula de Mitla, teníamos dificultades para hacer la descripción de una figura que se encuentra en el dintel norte del Patio A. La figura 32 de la cédula se nos estaba dificultando ya que el único testimonio completo que teníamos era una fotocopia ampliada del famoso Boletín 28 (fig. 1). Durante sesiones discutíamos –Laura Piñeirúa, Dionisio Rodríguez y yo– qué era y qué representaba. Distinguíamos una cabeza humana dispuesta horizontalmente con tocado cónico y pintura facial, además se veía la planta de un pie. Cuando la expusimos hubo una acalorada discusión, había quienes no veían lo que nosotros habíamos detectado y otros veían rasgos que no habíamos percibido. La doctora De la Fuente escuchaba y al tiempo que saboreaba una café expresó: “Es una figura cubista.” Todos nos quedamos callados. Inmediatamente alguien repuso en tono de broma: “Ahora resulta que el cubismo no lo inventó Picasso”, “No, –alguien más participó– fueron los oaxaqueños”. Todos reímos. Ésta no fue la única figura que se resistía a nuestra pupila y entendimiento. De hecho, Mitla tiene muchos ejemplos como éste, donde el artista recurrió a un recurso de abstracción para representar una acción, una idea, un símbolo, un rito.

Sin duda, la plástica y técnica se adecuaban y modificaban de acuerdo con el soporte; indiscutiblemente, también a las ideas, a la ideología. Si no, ¿cómo representar un rito de desmembramiento sobre una plataforma?, ¿pero el personaje tiene ojo y pupila, acaso no señala a un sacrificado? Porta los elementos que lo

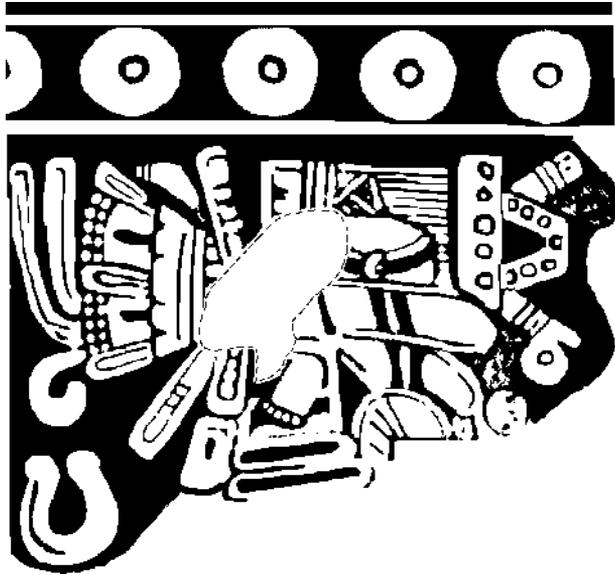


Figura 1. Mitla, Oaxaca. Grupo de la Iglesia. Patio A, dintel norte. Detalle. Dibujo tomado de Seler, 1895: lám. XXX, modificado digitalmente por Susana Díaz Castro.

relacionan con Quetzalcoatl, como gorro cónico de piel de felino, con sus implementos de autosacrificio como el hueso fémur afilado y una punta de agave, el ornamento de plumas y la pintura facial (Seler, 1904:306-324). Además, las extremidades inferiores –se supone– también tienen pintura corporal. Pero además, a su izquierda hay un elemento curvo, que refiere a la luna, como si indicara la temporalidad en que se efectuaba el rito o ceremonia.

Entre muchas interrogantes destaca una: tratar de identificar el tipo de

escritura que está representada, ¿era acaso pictográfica? La ideografía presente sugiere otra cosa más. Un sistema mixto como todas las escrituras mesoamericanas.

Sin desviar la intención de estas líneas, de vuelta al “cubismo”, vemos que los artistas hicieron un despliegue más de maestría, ya sea para plasmar todo un rito en un espacio reducido o para sintetizar con creatividad un teorema religioso. De hecho, está presente en toda Mesoamérica como los altares olmeca, los “dragones”

olmecas esgrafiados en piedra verde, los altares antropozoomorfos mayas de Quiriguá o la Coatlicue, por mencionar a unos.

Esto fue un pequeño ejemplo del vasto conocimiento que compartió la doctora De la Fuente con nosotros. De cómo a través del estudio se reposiciona el arte mesoamericano en nuestra propia consciencia. De afianzar el respeto por él y de generar nuevos objetos de estudio y admiración. Por ello, seguimos aprendiendo de ella.

Bibliografía

Seler, Eduard

1904 "The Wall Paintings of Mitla, A Mexican Picture Writing in Fresco", en: Bowditch, ed., *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems and History*, Washington, Bulletin of the Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology: 28, 247-324.

Huellas en la *Vía Regia*

Alfonso Arellano Hernández

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

*Oh Mallikarjuna, muéstrame
tus caminos.*

*Lláname: Niña, ven aquí, ven
por aquí.*

*Mahadevikayya (s. XI d.C.),
Cantos a Śiva: 313.*

Incontables y graves son las enseñanzas de una persona como Beatriz de la Fuente, que se acumulan al paso de la constante convivencia. Las transmite al andar junto a ella –con ella– por los caminos del arte y de la vida; y no sólo del arte prehispánico, sino universal. Es la *Vía Regia*, como ha dado en llamarla, donde se siente tan a gusto y tan inquieta a la vez tan cierta de algunos saberes como plena de dudas, mismas que plantea en torno a los temas existenciales de la humanidad. Y las comparte.

Se trata de un diálogo mutuo y reiterado entre estudiosa y objetos de análisis, difícil de entablar y de seguir, pues reviste matices ontológicos. Es la *terribiltà* de la vida y del arte, como alguna vez la calificó, quizá pensando en los artistas del Renacimiento y ante un sinnúmero de casos visualizados con los ojos de la memoria.

Por eso, caminar con Beatriz de la Fuente no es tarea cómoda ni simple. Al contrario. Lanza preguntas acerca del Ser y el No-Ser, del hacer artístico y de la voluntad estética subyacente en ese hacer; del por qué. Mas no suele responder sino a rachas: pequeña parte de sus métodos de enseñanza. Guarda respuestas: contundentes, inesperadas, sólidas, reflexivas. Sobre todo cuando se dirige a las obras más caras a sus ojos, las olmecas y las palencanas, y se afinca en el diálogo íntimo y fructífero.

Por todo ello quiero rescatar alguna de esas enseñanzas, o al menos tratarlo. Desde luego el pretexto será Palenque.



Figura 1. Palenque, Chiapas. Templo XX sub. Tomado de De la Fuente, Beatriz, dir., y Leticia Staines, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Estudios*, 2001:385, Lám. 3.

Traigo al presente el momento en que compartimos la visión de una tumba inviolada: la del Templo XXsub (fig. 1). Pasado el estupor inicial, uno de los primeros comentarios de la doctora De la Fuente fue –palabras más, palabras menos–: “Tengo que reescribir mi libro

de Palenque; creo que ya caducó”.

Algunos la contradijimos. Agregué que los diseños pictóricos no volvían caduco *La escultura de Palenque* (1965); acaso alteraban datos específicos pero enriquecían ideas centrales. Y lanzó un reto tácito: demostrar lo dicho. Así, *hic et nunc* resumo escasas ideas.

Si bien es verdad que el análisis de *La escultura...* se centra en los relieves, encuentro las tesis válidas y aplicables a la pintura mural. Expresión formal-simbólica-significativa, tratamiento de la figura humana, contrastes, líneas, texturas, colores –entre varios elementos más– dieron a De la Fuente (1965: *passim*) pautas para definir períodos: Hierático Mitológico

(610-692 d.C.) y Dinámico Naturalista (721-783), un Hiato (692-721) y Decadencia (*post* 783 d.C.).

Varios relieves pétreos y en estuco –hallazgos nuevos– corroboran las tesis de De la Fuente, aunque un examen minucioso sugiere la reubicación de

algunos (Arellano, 2004). Empero los murales pintados corroboran antes que eliminan.

Así, tengo por cierto que el tratamiento y la voluntad estéticos de las pinturas del Templo XX_{sub} corresponden a comienzos del período Naturalista Dinámico. Época en que se pasa del carácter mitológico al histórico, aun sin relegar los accesorios míticos. Etapa de cambio radical: “la concepción nueva del hombre-sacerdote que ha iniciado el viaje por senderos históricos” (De la Fuente, 1965:236-237). Es, en breve, un sentir más próximo al ser humano en su dimensión y conciencia histórica: en su finitud.

Hasta aquí es suficiente. Mi deseo ha sido recuperar una fracción de la herencia de Beatriz de la Fuente: Definir hipótesis y conceptos significa someterlos a la reflexión crítica, propia y ajena. Pero también se debe comprender que la voluntad estética habla por la vitalidad de un pueblo: el arte da respuesta a las preguntas acerca del Ser y el No-Ser. Ella nos ha legado esos saberes.

Šiva Mallikarjuna –“El Señor Blanco como el Jazmín”– llamó a Beatriz de la Fuente para caminar lado a lado. Y en sus obras y enseñanzas dejó la clave para andar juntos por la Vía Regia.

Bibliografía

Arellano Hernández, Alfonso

2004 “Como un mar que estalla en espumas”, en: Uriarte, María Teresa y Leticia Staines Cicero, eds., *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (Estudios y Fuentes del Arte en México, LXXIV): 255-271.

De la Fuente, Beatriz

1965 *La escultura de Palenque*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México (Estudios y Fuentes del Arte en México, XX).

Robertson, Merle Greene

2001 “Los murales de la tumba del Templo XX Sub de Palenque”, en: De la Fuente, Beatriz, dir., y Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Estudios*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: II (IV), 381-388.

Preservar y conservar

María de Jesús Chávez Callejas

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Desde 1990 a la fecha, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, ha sido la sede del proyecto “La pintura mural prehispánica en México”, del cual fuera titular y coordinadora la doctora Beatriz Ramírez de la Fuente, Investigadora Emérita y con reconocida trayectoria académica.

El objetivo fundamental del proyecto ha sido el registro de la pintura mural que aún albergan los distintos sitios arqueológicos del país. Las escenas y colores que permanecen en los muros estucados, son un fiel testimonio del arte y pensamiento precolombino, no obstante por la naturaleza y las condiciones ambientales en las que se encuentran las pinturas, están en peligro constante de desaparecer. Esta fue una de las tantas preocupaciones de Beatriz de la Fuente, quería estudiar, preservar y conservar este valioso legado.

Para lograr este propósito una parte primordial del proyecto, ha sido el registro fotográfico de la pintura mural *in situ* de diversos sitios arqueológicos. A la fecha el acervo fotográfico está conformado por más de 40,000 tomas fotográficas que incluyen: transparencias de 35 mm., negativos 35 mm., placas 120, placas 4 x 5”, fotografías en papel e imágenes digitales, siendo todas ellas resultado de las diferentes temporadas de trabajo de campo que realizan los investigadores y fotógrafos del proyecto.

Debido a los requerimientos del proyecto y para tener control del material fotográfico y facilitar su manejo y consulta, era necesario que se clasificara por medio de un registro de datos, para lo cual se debía contar con un sistema de almacenamiento en el que se concentrara la información básica de cada imagen. En repuesta a ello, se recurrió al uso de Base de Datos, la que se ha diseñado con una ficha de registro adecuada que contiene la información exacta y precisa de cada

imagen, es decir: sitio, localización, descripción, medidas, fotógrafo, fecha y formato. Al mismo tiempo, esto ha permitido organizar y ordenar la información constantemente. Cabe mencionar que al contar con equipo de alta capacidad, ha sido posible la actualización del software en el cual se manipulan las bases de datos, lo que ha dado como resultado un mejor manejo de la información.

El contar con un acervo fotográfico en el cual quedan registradas las imágenes que el artista prehispánico plasmó acerca de su realidad y su entorno natural, conlleva sin lugar a dudas, a una gran responsabilidad y por lo tanto a enfrentar un serio problema: su conservación, aspecto que el proyecto ha sabido sortear y resolver en buena medida.

Existen varios factores que actúan en el deterioro del material fotográfico algunos de ellos son: deterioro que se da por naturaleza debido a sus componentes químicos, procesos deficientes de revelado, humedad y temperatura. Para contrarrestar estos aspectos, el espacio físico al igual que las gavetas en las que se

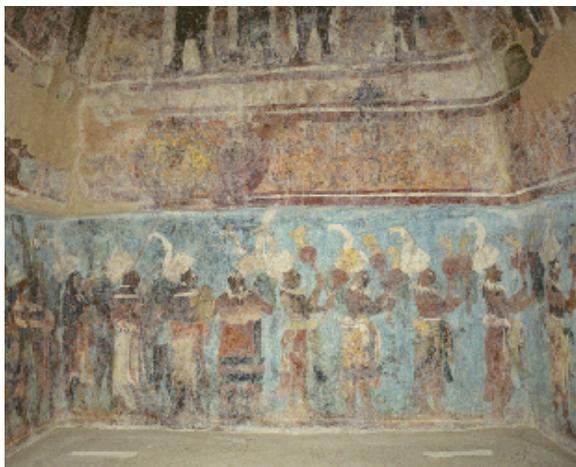


Figura 1. Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Cuarto 1, lado oriente. Foto Ernesto Peñaloza, 1998.

resguarda el material fotográfico, mantienen una humedad y temperatura estándar (22° C de temperatura y 50 % de humedad), con ello se prevé la formación de microorganismos y colonias de hongos. Las monturas de papel por contener un alto grado de acidez, se han reemplazado por monturas de plástico que ayudan a evitar la degradación tanto del soporte como de la emulsión. El uso de guantes especiales y fundas de polipropileno permiten que el material se pueda manipular y consultar con mayor libertad, además ayudan a evitar la impresión de huellas dactilares en la imagen.

A pesar de contar con todas las medidas de seguridad y conservación, se corre el riesgo de que en un período de tiempo este acervo fotográfico al igual que otros cese. Sin embargo, gracias al avance tecnológico y a los programas que existen para la creación de Bancos de Imágenes, es posible solucionar en buena medida este problema. Actualmente el proyecto

trabaja en la creación de un Banco de Imágenes Digitales que ayudará a preservar y conservar cada una de las tomas fotográficas que conforman este archivo. Las escenas y los colores que se plasmaron en los muros, permanecerán a través del tiempo en espera de aquellos que al igual que Beatriz de la Fuente quieran “Acercarse y mirar”.

La pintura mural prehispánica: de la historia a la fotografía

Teresa del Rocío González Melchor

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Desde la prehistoria, la necesidad del hombre para expresar sus ideas y emociones se ha hecho manifiesta, las cuevas de Altamira, al norte de España, son testimonio de ello. Así el hombre en este afán de plasmar su visión creativa desde el inicio de su existencia, nos ha dejado como legado en la pintura, todas las etapas de la historia.

En la época prehispánica las manifestaciones artísticas y culturales de las distintas culturas fueron diversas, desde utensilios cotidianos como vasijas hasta impresionantes construcciones arquitectónicas, es en ellas donde el artista hace uso de su creatividad pictórica; crea obras que se acoplan al ambiente histórico y mítico de aquellos tiempos. La pintura mural prehispánica es sin lugar a dudas, la más grande expresión del pensamiento y de los valores culturales de los antiguos pobladores. Los sitios arqueológicos donde ha perdurado pintura mural se encuentran en las regiones del Altiplano Central mexicano, la costa del Golfo, Oaxaca y el área maya.

Las superficies sobre las que se podrían ejecutar vastos murales variaron en medida del desarrollo de la arquitectura; se han hallado evidencias pictóricas en tumbas, muros, dinteles, cornisas, bóvedas y banquetas.

Un claro ejemplo de la magnificencia que debieron mostrar las ciudades, es la grandiosa Teotihuacán cuyos monumentos arquitectónicos antiguamente se encontraban cubiertos de color rojo en el exterior. Para los interiores se utilizaron combinaciones cromáticas, las cuales pueden apreciarse a partir de los murales que aún permanecen *in situ*.

Aunque nunca podremos saber de las innumerables obras que se crearon, así como de su forma original, los vestigios que perduran de tan representativas obras artísticas de nuestros antepasados, nos dan cuenta de ellas. Es por lo anterior que la conservación de los murales no debe pasar por alto, y aún cuando existen



Figura 1. Zempoala, Veracruz. Templo de las Caritas. Interior, muro oeste. Nótese los graffiti en el muro. Foto Eumelia Hernández, junio 2001.

proyectos para ello, es inevitable detener los elementos naturales que la perjudican, es decir, la humedad, el calor, la lluvia y, por la mano del hombre, el vandalismo, la destrucción o los graffiti (figs. 1 y 2). Es así que la fotografía es un elemento indispensable para conservar lo que se tiene presente.

La importancia de la fotografía en la conservación

La fotografía nos proporciona información histórica y sirve como testimonio documental; gracias a ella hemos sido testigos de innumerable eventos que alimentan la investigación y prevalecen, no obstante el tiempo transcurrido.

Pero sabemos que nada es eterno y la fotografía no es la excepción. Existen diferentes soportes para la fotografía: 35 mm., 120, 4 x 5"; papel, etc. y cada uno merece de especial atención.

La conservación y catalogación de los archivos fotográficos requiere de cuidados muy particulares. Principalmente hay que tener en cuenta dos factores ambientales: la humedad y la temperatura, los cuales deben oscilar entre 40-45% de humedad y 19-21 °C de temperatura. Para las imágenes se recomienda el uso de guardas individuales transparentes, libres de ácido, de preferencia con calidad de archivo y que deberán guardarse en hojas



Figura 2. Zempoala, Veracruz. Templo de las Caritas. Vista general, fachada sur. Nótese los graffiti en el lado izquierdo del muro. Foto Diana Magaloni, marzo 1993.

especiales (polipropileno) las cuales serán clasificadas en cajas del mismo material para su consulta con la información debidamente registrada.

La clasificación será el primer paso cuando se cuente con un acervo fotográfico, sin importar el número de imágenes que contenga. Los datos indispensables que siempre es conveniente incluir son: sitio o lugar del que se trate, ubicación, fecha y autor, así como otros datos relevantes que con el tiempo nos ayuden a obtener mejor referencia de la imagen.

Todos los datos con los que contemos respecto a nuestro acervo fotográfico deberán introducirse en una

base de datos en computadora, pues dada la gran cantidad de información que se recabe, éste será el mejor medio que nos permitirá hacer la consulta rápida y eficiente.

Como se mencionó anteriormente, la fotografía es vulnerable al tiempo, sin embargo la tecnología nos da otra alternativa para la preservación de la historia: la imagen digital, la cual debe someterse inicialmente a un análisis, es decir, seleccionar las mejores imágenes del acervo, pues si bien la tecnología nos ofrece innumerables beneficios, no hace milagros; una imagen fuera de foco o mal conservada tiene pocas posibilidades de prevalecer. Otro factor

relevante es establecer desde un principio que tenga la mejor resolución de entrada, pues de ello dependerá la salida (impresión). Por último, debemos estar seguros de que el material que va a digitalizarse esté clasificado en una base de datos, pues de lo contrario tendremos dos colecciones no catalogadas (la original y la digital) lo que podrá crear confusión.

Dentro del proceso de digitalización es importante la comparación entre el original y la imagen digitalizada antes de guardar la imagen, la validación es indispensable, pues permitirá hacer las correcciones de color necesarias para obtener la mejor fidelidad respecto a nuestro original.

Finalmente, las imágenes obtenidas de la digitalización deberán resguardarse en medios magnéticos, como Cd, DVD

o medios de alta capacidad de almacenaje, para que posteriormente se forme un banco de imágenes con los datos correspondientes a cada una.

Sin lugar a dudas un ejemplo de esta gran tarea, de conservación de la imagen es el proyecto "La pintura mural prehispánica en México", coordinado por nuestra querida doctora Beatriz de la Fuente hasta el pasado mes de junio, quien por su gran amor por el arte prehispánico, concibió la idea de crear un proyecto que diera cuenta a todos los interesados en el legado que dejaron nuestros antepasados. Es por ello que aprovecho este espacio para agradecerle infinitamente por esa gran idea que nos llevó a muchos a conocerla de cerca y apreciar al igual este legado. Mil gracias doctora De la Fuente por hacernos partícipes de sus sueños.

El papel de la ilustración en el proyecto “La pintura mural prehispánica en México”

José Francisco Villaseñor Bello

Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Hace muy poco, me encontraba frente a un auditorio en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, como ponente invitado, para explicar ante los estudiantes de arte la importancia de la ilustración. En el panel se encontraban algunos de los más importantes exponentes de esta rama de las artes visuales, cuyas obras se publican en distintos medios nacionales e internacionales. Comencé explicando que mi trabajo era algo realmente *sui géneris*, aún dentro de los trabajos encomendados a los ilustradores. En principio, porque en mi labor poco puedo dejar a la libre expresión de mis propios conceptos plásticos, pues mis productos son al mismo tiempo obras plásticas y documentos. Como tales, deben de ajustarse fielmente a la información que se recaba ante los vestigios localizados en lugares y entornos precisos. El dato fiel manda ante cualquier intento de deconstrucción plástica de la obra. Se requiere de una gran disciplina en los métodos de trabajo, los que en mi caso se han tenido que crear y afinar con la experiencia y con las características propias de cada caso.

Muchos artistas, incluyendo algunos de los más importantes de nuestra plástica, han colaborado en trabajos de este tipo; sin embargo, muy pocos han dejado escrito algo que tenga que ver con los procesos y métodos que emplearon para sus trabajos. Tal vez éste sea uno de los factores que explican, entre otros, porqué esta rama de la producción plástica se subvalora y minimiza. Se confunde la función básica de un copista con los niveles de análisis y reconstrucción a los que hemos llegado en este proyecto. El rigor en los métodos y sistemas reconstructivos han sido la clave en los trabajos que se me han encomendado, por ello el calificativo de *ilustración científica* se puede aplicar con toda justicia a muchas de las ilustraciones

preparadas para los tomos de la *La pintura mural prehispánica en México*.

Volviendo al momento de aquella plática, decía en la introducción que en verdad tenía el privilegio de colaborar en uno de los proyectos más importantes de los últimos años en el ámbito de las humanidades. Importante en muchos sentidos, incluyendo, entre ellos, la notable visión de la doctora Beatriz de la Fuente (nuestra coordinadora y maestra), para valorar al máximo las aportaciones que devienen de crear ilustraciones reconstructivas cuidadosamente guiadas y resueltas; siempre con el respeto total de su parte, a los procesos creativos, llevando la ilustración al ámbito de una verdadera herramienta de investigación visual, más allá de una simple viñeta que acompaña los textos de los investigadores. Sus

opiniones siempre justas, oportunas y respetuosas motivaban el empeño por alcanzar la mejor calidad en el trabajo de la ilustración. Muchas veces, por esta visión logramos develar motivos y personajes inéditos, ocultos en fragmentos de pintura mural y resguardados por el paso de los años. Gracias a ello, puedo decir que mi colaboración en el proyecto de pintura mural ha sido altamente gratificante y formativa; el trabajo todavía no está terminado, y con la profunda admiración ante la producción visual de nuestras antiguas culturas, que aprendí de la doctora De la Fuente y que comparto con mis compañeros del Seminario, enfrentaré el estudio y la producción de muchas imágenes más, que aguardan en los registros aparentemente olvidados con el tiempo.

Conceptos astronómicos mesoamericanos¹

Daniel Flores Gutiérrez

Instituto de Astronomía, UNAM

Para acercarnos al conocimiento de los signos astronómicos del mundo mesoamericano, es necesario establecer correlaciones entre los conceptos astronómicos utilizados por la astronomía moderna y las expresiones artísticas provenientes del pasado prehispánico.

Con el estudio de los signos y significados mesoamericanos hemos aprendido a reconocer algunos aspectos iconográficos utilizados para sintetizar los diversos modos de observación de los fenómenos naturales.

¿Cuáles son los antecedentes que nos hacen pensar en la existencia de información astronómica en la pintura mural o cualesquiera otras manifestaciones del arte mesoamericano? Sabemos de la cotidiana labor de los antiguos observadores del cielo por los relatos descritos en las fuentes escritas en la Colonia; por ejemplo, las descripciones de fray Bernardino de Sahagún en el libro VII del *Código Florentino*, de los diversos grupos de estrellas, de eclipses de sol y fenómenos meteorológicos, y el texto de fray Agustín de Vetancurt, *La medida del tiempo entre los naturales de la Nueva España*, en el que se ilustran los modos de contar el transcurso de los días y los años.

Actualmente disponemos de ciertos indicadores que nos revelan el grado de actividad astronómica que hubo en Mesoamérica, mismos que clasificó en seis grupos: códigos del tipo calendárico, basamentos y edificios orientados, petroglifos, pintura rupestre, marcadores astronómicos, así como diversos elementos de arquitectura y de arte prehispánico.

De modo genérico ahora considero que el interés en observar los movimientos de los objetos astronómicos radicaba en cuidar los aspectos cronométricos y cronológicos de las comunidades mesoamericanas, con los cuales les era posible ubicar temporalmente las fiestas y sucesos históricos de los diversos asentamientos humanos. Con el uso de la doble calendárica distribuida en toda Mesoamérica, los sabios seguían con detalle la cuenta de los días con el propósito de mantener la coincidencia de las fechas de los

acontecimientos rituales con algún suceso astronómico relevante.²

En las ciudades mesoamericanas se han determinado diversos tipos de orientaciones, como las direcciones *clásicas* que señalan hacia los equinoccios como el caso de la pirámide de Kukulcán en Chichen Itzá (Arochi, 1991) o Chacchoben en Quintana Roo (Romero, *et al.*, 2002); o las dirigidas hacia los solsticios como en la pirámide de Mayapán en Yucatán (Arochi, 1991), y también con sucesos solares relacionados a la dirección acimutal 105° o 285° (Flores, 2002). Otras direcciones escogidas por los astrónomos mesoamericanos plasmadas en los murales prehispánicos correspondieron a fenómenos de horizonte,

salidas o puestas de constelaciones, como la puesta de las Pléyades en Teotihuacán (Ruiz, *et al.*, 1996), o la salida de Orión en Chacchoben (Romero, *et al.*, 2002), o también la salida de la estrella Polar en dirección de la Calzada de los Muertos en Teotihuacán (Flores, 2002).

En el ámbito de la astronomía, es importante valorar varios aspectos: la orientación del edificio que alberga a la pintura mural; conocer si las condiciones de observación del cielo se daban con un horizonte natural o artificial; si el mural se encuentra en el interior o en el exterior; o si desde el mural se observaba la bóveda celeste en su totalidad o sólo en una región o en ninguna. En su naturaleza intrínseca, observar si la pintura mural se



Figura 1. Chichén Itzá, Yucatán. El Castillo. Foto Leticia Staines, marzo 1994.

muestra en esquemas naturalistas o abstractos; si discurren personajes, figuras antropomorfas, zoomorfas o fitomorfas, como individuos únicos o integrados en escenas.

En la pintura mural, acaso uno de los aspectos más interesantes de la creación humana,³ nos encontramos ante la intencionalidad que tuvo un grupo de sabedores de las antiguas ciencias en mostrar conceptos particulares de su entorno cultural, mediante adecuadas combinaciones de signos y símbolos que remitían a los conocimientos acumulados durante los años de observación. Su caracterización debió circunscribirse sólo a la época de vigencia cultural del grupo humano que las creó; desde luego se sabe de la existencia de algunos signos, significantes y significados, cuya utilidad se transfirió de una época a otra.

Bibliografía

Arochi, Luis Enrique
1991 “Concordancia cronológica arquitectónica entre Chichen Itzá y Mayapán”, en: Broda, Johanna, Stalislav Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, eds., *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 97-112.

Flores Gutiérrez, Daniel y Wallrath Boller Matthew
2002 “Teotihuacán ciudad orientada mediante la observación de estrellas circumpolares”, en: Ruiz Gallut, María Elena, ed., *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México: 231-254.

Romero María Eugenia, Daniel Flores Gutiérrez y Jesús Mora Echeverría
2002 “De cuentas y de avatares: un calendario de Venus en Chacchoben, Quintana Roo”, en: De la Fuente, Beatriz, dir., y Leticia Staines Cicero, coord., *La pintura mural prehispánica en México. Área maya. Estudios*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: t. II, 447-460.

Ruiz Gallut María Elena, Jesús Galindo Trejo y Daniel Flores Gutiérrez
1996 “Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán”, en: De la Fuente, Beatriz, dir., *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Estudios*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: t. II, 343-360.

Notas

¹ En 1990 recibí la invitación de la doctora Beatriz de la Fuente a participar en el Seminario La pintura mural prehispánica en México. Lo recuerdo bien porque coincidió con el inicio de los trabajos preparatorios para la observación del eclipse de 1991, que se vería en la República Mexicana. Lejos estaba de imaginar cuán fructífero sería el trabajo al lado suyo pero, sobre todo, las grandes enseñanzas y experiencias de vida que recibí de ella.

² Así, en los códices calendáricos, vistos como un modelo matemático de la cuenta de los días, se daba un signo con la base 20 en dos sistemas calendáricos: uno de 260 días que se obtenía con 13 veintenas, y el otro de 365 con 18 veintenas más cinco días para completar la duración del año. Cabe señalar que la combinación de los pares de

nombres entre ambos sistemas calendáricos determinaba un gran intervalo de 52 años.

Sabemos muy bien que los antiguos calendaristas determinaban secuencias de cuatro años, mediante la asignación de un nombre a los años, como el año del Este, el del Norte, el del Oeste y el del Sur. También elegían uno de cuatro colores, rojo, blanco, amarillo y negro, los cuales podían diferir de otras regiones culturales. Nos es posible agregar que también solían elegir cuatro de los nombres de la veintena asociada a la duración del año. Con todo ello alcanzaron la noción de la secuencia *ad infinitum* de cuatro

años que, acumulados en trece grupos, resultaban en los intervalos de 52 años. Fernández de Echevarría y Veytia, en su obra *Calendarios Mexicanos*, describe un conjunto de calendarios que muestran cómo se contaban los trece grupos de cuatro años.

³En el acto de pintar un mural se involucra la necesidad que va, desde la creación de un espacio arquitectónico, hasta la planeación y ejecución de los trazos que conducen a la estructuración de las escenas. También debemos tener presente en esta observación, el trabajo previo de la obtención de los pigmentos tanto minerales como orgánicos.

Discrepancias sobre la aplicación parcial de los análisis iconográficos

Jorge Angulo Villaseñor

Dirección de Estudios Arqueológicos, INAH

La siguiente nota es el resultado de una plática informal que tuve con la inolvidable doctora Beatriz de la Fuente, sobre el Tláloc "A" y el Tláloc "B", durante uno de los viajes que hicimos a Teotihuacán, quienes participamos en el primer volumen de *La pintura mural prehispánica en México*.

Espero que, siguiendo el espíritu de investigación que siempre caracterizó a la doctora De la Fuente, el tema de los dos Tlálocs teotihuacanos provoque un nuevo estímulo a historiadores del arte y arqueólogos para iniciar nuevas observaciones sobre esta intrincada temática.

Descifrar el mensaje o mensajes contenidos en una figura, imagen o escena iconográfica implica establecer una relación entre el observador (o sujeto) y las expresiones tri o bidimensionales de lo que ahora llamamos artes plásticas.

Los métodos más frecuentes para efectuar los análisis iconográficos derivan de la observación visual de la forma o formas que constituyen al objeto (sean de un conjunto o de sus componentes), para asociarlo con las imágenes de otros elementos conocidos que induzcan a conclusiones interpretativas.

El lógico éxito de este primer paso que se efectúa en una forma natural y casi inconsciente puede conducir al observador (o sujeto) por un camino fácil, pero equivocado, sobre la interpretación de la figura o escena representada que se pretende descifrar, si se ignora o no se considera el contexto histórico-arqueológico en el que fuera plasmado el tema u objeto iconográfico por comprender.

El contexto histórico-arqueológico implica, desde luego, que el material dúctil en el que se encuentra grabada la escena, figura u objeto refleje tanto el ámbito natural de su entorno, como el desarrollo técnico-cultural del momento cronológico

en el que el mensaje quedó inmerso, en forma consciente o subconsciente, donde ahora se tratan de descifrar aspectos diversos de las actitudes, comportamiento y matices del pensamiento que debió predominar en el grupo que elaboró el objeto estudiado.

Abundan ejemplos de estas interpretaciones equivocadas que han surgido desde los inicios de la conquista hispana, cuando los frailes quisieron ver el signo de la cruz cristiana en la representación de los árboles de la vida, que abundan en la iconografía prehispánica, o la trompa del elefante

en la nariz del Chac de los mayas, por mencionar algunos ejemplos. Desafortunadamente éstas y otras interpretaciones equivocadas siguen siendo difundidas por el sensacionalismo que impera en los medios de comunicación masiva, en los que proliferan ideas erróneas, como la del contacto extraterrestre grabado en la Lápida de Palenque o teorías que consideran sinceramente que en Teotihuacán se representaban dos aspectos o a dos Tlálocs con atributos y funciones separadas, como lo propone Esther Pasztory (1974), cuando considera al



Figura 1. Tepantitla, Teotihuacán. Tlaloc “A” en medio de la banda que enmarca el talud con el llamado mural del Tlalocan, según Pasztory, 1974:5, Fig. 4.



Figura 2. Tepantitla, Teotihuacán. Tlaloc “B” o el también llamado Tlaloc Rojo, localizado en el mural 3 del Patio 9, según Pasztory, 1974:12, Fig. 13.

Tlaloc “A” como deidad del agua, de la tierra, la fertilidad y la agricultura, aunque separado del Tlaloc “B”, a quien se asocia con el jaguar, la guerra y el relámpago (figs. 1 y 2).

Esta proposición fue elaborada hace más de 30 años y aceptada por la gran

mayoría que siguió el tipo de análisis formal de los elementos asociados a la figura de esa deidad, mientras que quienes mantuvieron la duda no llegaron a crear un debate abierto o una crítica contundente que la negara, con argumentos ajenos al análisis de las formas reconocibles y se apegara al estudio de los diversos contextos arqueológicos, cronológicos y culturales en los que se encuentran representadas las figuras interpretadas como Tlaloc.

Bibliografía

Pasztory, Esther
1974 *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 15).

La pintura mural maya de Canancax y Canancax-Sib, Chiapas

Karl Herbert Mayer

Graz, Austria

En México hay más de un centenar de sitios arqueológicos en donde se han reportado pinturas murales mayas antiguas, éstos se localizan en los estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo y Chiapas (Mayer, 1999:224-226). En el estado de Chiapas, los sitios prehispánicos con pinturas murales se ubican de manera preponderante en la Selva Lacandona y el mejor conocido es el de las ruinas de Bonampak, con sus pinturas policromas que han alcanzado renombre en el mundo. Otros sitios en la Selva Lacandona y las regiones adyacentes son, por ejemplo, La Abeja, Canancax, Canancax-Sibal, Chancalá, Chinikihá, Lacadón, Maudslay, Ojos de Agua, Palenque, Toniná, Yatoch Ku y Yaxchilán. Únicamente las espléndidas pinturas que recubren la arquitectura de Bonampak se han dado a conocer de manera adecuada. En lo que concierne a las pinturas de Palenque y Yaxchilán, han sido parcialmente publicadas, mientras que los fragmentos de pinturas murales en los restantes sitios mencionados, se han abordado pobremente en la literatura o sólo han sido descritos de manera escueta.

Respecto a las antiguas pinturas murales en las ruinas de Canancax, escasamente conocidas, lamentablemente sólo existen unas descripciones incompletas y una sola ilustración que resulta inadecuada. Canancax se localiza en la Selva Lacandona, cerca de una vereda que antes era utilizada por chicleros y que lleva de Santa Clara a Bonampak. Las coordenadas geográficas precisas son desconocidas.

En 1948, el arqueólogo danés Frans Blom, acompañado por Gertrude DUBY, exploró estas ruinas, y posteriormente ambos publicaron los resultados de su visita con una breve descripción de sus hallazgos, dos fotografías de la estructura principal, el boceto de un mapa general del sitio y el dibujo del fragmento de un texto jeroglífico pintado (Blom y DUBY, 1957:115-121). Blom empleó el nombre

Canancax para el sitio, pero proporcionó también otras acepciones del topónimo: Canancash, Canankash y Kanankash (Blom y Duby, 1957:232, 236).

Canancax es un sitio en la cima de una pequeña colina y consiste, aproximadamente de veinte montículos y vestigios de arquitectura que incluye pirámides, edificios y escalinatas que rodean una larga plaza y tres plazas menores. Otras características arquitectónicas son esquinas de terrazas y varios muros hechos de piedra. Solamente una estructura de mampostería no estaba derruida en 1948, sino que se encontraba en muy buenas condiciones con tan sólo una esquina destruida. Blom subraya que el edificio, al que denomina Estructura 1, tiene tres accesos, aunque su mapa muestra únicamente un edificio con dos accesos que dan al sur. En una de las habitaciones de la Estructura 1, indígenas lacandones modernos dejaron varios incensarios de cerámica. En la fachada sur del edificio, hacia el lado derecho de uno de los accesos, “se distinguen hileras de jeroglíficos en rojo y por desgracia en mal estado de conservación (Fig. 43)”

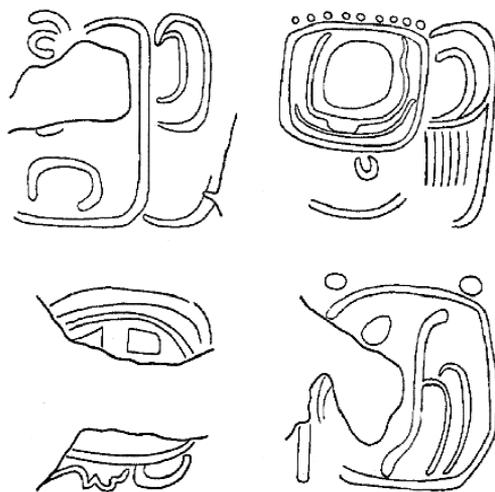


Figura 1. Canancax, Chiapas. Fragmentos de glifos pintados en la fachada de la Estructura 1. Tomado de Blom y Duby, 1955:119, Fig. 43.

(Blom y Duby, 1957:119). Blom publicó un boceto poco detallado de cuatro bloques de glifos pintados (fig. 1). Román Piña Chan (1967:51) enlista el sitio bajo el nombre de Canancax.

El descubrimiento del fragmento de inscripciones pintadas que realizó la expedición de Blom es una evidencia de que Canancax debe ser considerado como un sitio arqueológico donde existe un texto jeroglífico. Debido a esto, Ian Graham, en su proyecto “Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions”, ha registrado a Canancax como fuente de jeroglíficos mayas antiguos, otorgándole

al sitio el código “CNX” (Graham y Mathews, 1999:187, 188).

Ninguna fotografía ni tampoco ningún otro documento acerca de la pintura glífica de Canancax se ha publicado, ni se tiene noticia de su existencia hasta ahora.

El antropólogo Jaroslaw Theodore Petryshyn dirigió varias expediciones a la Selva Lacandona con el propósito de estudiar diversos aspectos de la religión indígena lacandona actual. Sus estudios etnológicos se restringieron al grupo lacandón que habita en la región de los alrededores del lago Nahá (Petryshyn, 1968; 1969; 1973; 2005).

Aparentemente en 1968, Petryshyn visitó unas antiguas ruinas mayas localizadas cerca del moderno asentamiento tzeltal de Sival. Los lacandones de Nahá llaman en su lengua Sival a Sib (Petryshyn, 1969:Lám. I, Fig. 2, Lám. III, Fig. 5; 1973:272g). A las ruinas cerca de Sival, o Sib, Petryshyn nombra Kanankásch y Kanank’ash, que es el nombre de una deidad terrestre de los lacandones, un guardián de la selva; supuestamente la deidad habita en estas ruinas. Este mismo ser sobrenatural es



Figura 2. Canancax-Sib, Chiapas. Pintura mural policroma en el exterior de la Estructura 1, con un joven Lacandón de Nahá. Foto Jaroslaw Theodore Petryshyn.

considerado igualmente como “dios del bosque” por Georgette Soustelle (1966:105). Petryshyn aclara explícitamente que sus ruinas de Kanank’ash no deben confundirse con las ruinas de Blom que llevan el mismo nombre y se ubican alrededor de veinte kilómetros al sur de Yaxchilán y casi diez kilómetros al norte de El Cedro.

Con el fin de evitar una confusión y de plantear una distinción definitiva entre ambos sitios arqueológicos que tienen el mismo topónimo, el sitio de Blom mantendrá el nombre de Canancax,

mientras que al sitio de Petryshyn lo llamaré tentativamente Canancax-Sib. Petryshyn no describe las ruinas de Canancax-Sib, pero a partir de una de sus fotografías es posible suponer que por lo menos existía un edificio de mampostería aún de pie, que conservaba intacta una habitación, un “templo pequeño”, designado aquí provisionalmente como Estructura I. En los muros exteriores de este edificio, Petryshyn observó y fotografió un fragmento de pintura mural policroma que publicó en color (Petryshyn 1969, Lám. III, Fig. 5) y también en blanco y negro (Petryshyn 1973, contraportada).

Entre 1979 y 1989, Petryshyn me envió varias cartas, literatura y diversas diapositivas en color, fotografías en color y en blanco y negro de las pinturas murales, de las cuales tres se publican aquí. La Foto 1 (fig. 2) muestra parte del exterior de la Estructura I de Canancax-Sib con un joven indígena lacandón del asentamiento de Nahá; esta fotografía no ha sido publicada previamente. La pintura a la derecha del lacandón se encuentra en la fachada estucada de la Estructura I y representa diversos vestigios pequeños de pinturas poli-

cromas que incluyen varios que, posiblemente representan formas de pluma de un tocado. Los colores que es posible reconocer son rojo y verde. La Foto 2 (fig. 3) muestra un detalle de la misma pintura. La Foto 3, que hasta el momento permanece inédita (fig. 4), representa diversos fragmentos de pintura, concretamente una franja horizontal roja en la parte superior, zonas rojas y verdes a la izquierda y en la parte baja del centro un elemento curvo coloreado en rojo.

Petryshyn afirma que las ruinas fueron visitadas también por Gertrude



Figura 3. Canancax-Sib, Chiapas. Detalle de un fragmento de la pintura mural. Foto Jaroslaw Theodore Petryshyn.



Figura 4. Canacax-Sib, Chiapas. Fragmentos de pintura mural.
Foto Jaroslaw Theodore Petryshyn.

Duby y por el lingüista Roberto Bruce, pero no se ha proporcionado información adicional.

Post Scriptum

Este breve artículo sobre las pinturas murales prehispánicas mayas en dos sitios arqueológicos con el mismo nombre en la Selva Lacandona, Chiapas, está dedicado a la memoria de la doctora Beatriz de la Fuente. Ella dedicó gran parte de su vida al estudio, la enseñanza y la publicación de diversos aspectos del arte prehispánico de Mesoamérica, en particular de la escultura olmeca,

huasteca y maya. En 1990, fue iniciadora del importante y extenso proyecto “La pintura mural prehispánica en México”, que hasta la fecha ha redundado en la publicación de seis volúmenes, dedicados a los murales de Teotihuacán, Bonampak y el área maya. Otros volúmenes de la serie, actualmente en preparación, tratarán acerca de los murales de Oaxaca, del área maya, de Veracruz y del Altiplano Central mexicano. Este valioso proyecto, con sus catálogos publicados y estudios detallados de todas las pinturas murales prehispánicas conocidas dentro del territorio mexicano, es un importante recurso para la investigación arqueológica, iconográfica, epigráfica y de la historia del arte, tanto para investigadores, estudiantes como para público en general. Debemos agradecer profundamente a Beatriz de la Fuente por su destacada y numerosas contribuciones científicas, por su continua dedicación a las pinturas murales del México antiguo y por sus esfuerzos en publicar este valioso y frágil *corpus* de una expresión y tradición artística prehispánica que hasta hora había estado desatendida.

Bibliografía

Blom, Frans y Gertrude Duby

1955 *La selva lacandona. Andanzas arqueológicas*, Segunda parte, México, Editorial Cultura.

Graham, Ian y Peter Mathews

1999 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, vol. 6, Part 3: Tonina*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Mayer, Karl Herbert

1999 "Wandmalereien der Maya-Kultur", en: *Archäologische Gesellschaft Steiermark-Nachrichtenblatt*, Graz: 1-2, 219-232.

Petryshyn, Jaroslaw Theodore

1968 *El panteón maya de los lacandones en Najá, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*, Mexico (impreso de manera privada).

1969 "Ein lakandonischer Gottesdienst in der Höhle des Gottes Tzibaná am Heiligen See von Mensabok in den tropischen Urwäldern von Chiapas", en: *Archiv für Völkerkunde*, Viena: 23, 169-176, láminas I-III.

1973 "Worship in the Rain Forest. Ritual Sites of the Lacandon Mayas" (Résumé in English), en: *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society in Canada*, Chicago: XII, 272a.272j.

2005 "A Lacandon Religious Ritual in the Cave of the God Tzibaná at the Holy Lake of Mensabok in the Rainforest of Chiapas", en: Brady, James E. y Keith M. Pruffer, eds., *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin, University of Texas Press, 328-341.

Piña Chan, Román

1967 *Chiapas*, Atlas arqueológico de la República Mexicana, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 3.

Soustelle, Georgette

1966 *Collections Lacandons*, Catalogues du Musée de L'Homme, Série H, Amérique III. Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle.

Cacaxtla: mural glifo de conquista

Luz María Moreno Juárez

Posgrado de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Lino Espinoza García

INAH-Veracruz

Pedro Ortega Ortiz

INAH-DSA

La doctora Beatriz de la Fuente compartió con nosotros su gran pasión y conocimientos sobre el arte prehispánico. Digna representante de esa generación para quien el trabajo, la disciplina, el esfuerzo y el amor a lo que se hace, eran valores fundamentales, logró transmitirnos, no sólo su compromiso con la historia del arte prehispánico, sino también su espíritu de lucha.

Sirva este texto de humilde homenaje a un ser humano que nos brindó su apoyo y respeto en el camino que emprendimos juntos.

Un fragmento de la pintura mural de Cacaxtla, objeto de este trabajo, se da a conocer ahora (fig. 1), junto con algunos datos que se presentan en la cédula de la pintura y en la propuesta de la secuencia cronológica en que se ubica (cuadros 1 y 2).

La guerra, uno de los temas en la pintura mural del sitio, es el tópico que se aborda en la pintura que ahora tratamos.

Del área urbana de Cacaxtla se ha trabajado con mayor énfasis el Gran Basamento, innovación volumétrica en la arquitectura de su tiempo. Ahí se materializó el código de poder religioso y político. En algunas de sus construcciones se plasmaron manifestaciones artísticas provenientes de ciudades que habían florecido durante el horizonte Clásico. Así pues, en Cacaxtla se manifiesta una nueva estructura social que vincula, con el arte, la arquitectura, la escultura, la cerámica y los elementos suntuarios, el denominado mundo Clásico con el Posclásico.

Con el fin de conservar y proteger las extraordinarias pinturas murales, se decidió instalar una megacubierta. Previo a la instalación de la techumbre, se realizó



Figura 1. Cacaxtla, Tlaxcala. Pintura mural. Glifo de conquista. Pozo 11A. Cala A. Foto Pedro Ortega Ortiz, 1986.

Mural, Edificio/otro	Cronología C. 14	Secuencia Arquitectónica	Cuadrícula	Excavó
La Batalla		755-760 d.C.	J-K-L-M-N-Ñ 26	Diana López Daniel Molina 1976-1979
Edificio A	755 d.C.	750-755 d. C.	O- 28,29,30 P-28,29,30	" "
Cuarto de la Escalera		740-750 d.C.	O-5 P-5	" "
Templo Rojo	744 d.C.	740- 750 d.C.	I-13, 14 J-13, 14	Andrés Santana 1984-1988
Templo de Venus		740-750 d.C.	E- 8,9	Lino Espinoza Pedro Ortega 1986
Pozo 11-A		700-720 d.C.	T- 31	Lino Espinoza Pedro Ortega 1986

Cuadro 1. Propuesta de secuencia cronológica de la pintura mural de Cacaxtla, Tlaxcala. Pedro Ortega Ortiz.

FASE	Frontera III (650/700 a 800 d.C.)
ÉPOCA CONSTRUCTIVA	C (Gran Basamento- edificios porticados)
ETAPA CONSTRUCTIVA	II.B
LOCALIZACIÓN	Noreste del Gran Basamento
CUADRÍCULA	Cuadro T-31
EXCAVACIÓN	1985-1986 Pozo 11-A; Cala -A
TEMA PINTURA MURAL	Glifo de Conquista
ARQUITECTURA	Posible edificio porticado, sistema constructivo de adobe y aplanado de lodo
CRONOLOGÍA	700-720d.C. Propuesta según secuencia arquitectónica (Cuadro 1)
RESTAURACIÓN	Carlos Martínez Quezada y Francisco Revilla Ortega. Subdirección de Salvamento Arqueológico, INAH
ASISTENTES ARQUEOLOGÍA	Yazmín Alicia Sandoval, Camilo Portela, Micaela de la Luz Rente, Álvaro Brizuela, Elsa Laura Vizcarro, Miran Elizabeth Pérez, Martha T. Osorio y Graciela Morales. Universidad Veracruzana
ARQUEÓLOGOS INAH	Antonio Gudiño G.,Gilberto Ramírez A., Hebert Montaña Niño y Octavio R. Corona
PROYECTO	Replanteamiento de la secuencia cronológica cultural de Cacaxtla (Interpretación arquitectura, pintura mural, escultura, cerámica cuescomates y grupo étnico. PROGRAMA –2005-2007
COORDINACIÓN	Arqueología Lino Espinoza- Pedro Ortega, INAH Pintura mural Luz María Moreno Juárez, UNAM Arquitectura Lourdes Aburto O., UAM Azcapotzalco

Cuadro 2. Cédula del mural del glifo de conquista.

un trabajo de rescate arqueológico. Se excavaron 28 pozos y calas, 14 a cada lado del Gran Basamento en sus extremos oriente y poniente (fig. 2).

Hacia el noreste del Gran Basamento, en el Pozo 11-A, Cala-A, se localiza un recinto adosado a un talud. Su construcción es de adobe con aplanados de lodo. En el muro interior, con vista al oriente y a un metro sobre el nivel de piso, se registró la pintura mural. Se exploró parcialmente ante el riesgo de ser

afectada por alguna de las maniobras técnicas de la obra civil. Fue protegida y su sondeo arqueológico se aplazó.

Descripción de la pintura

Sobre un muro, a ras de la tierra que le cubre parcialmente, surge una pintura de la que sólo se aprecia un fragmento cuyo diámetro aproximado es de 57cm. (fig. 3). En la capa pictórica se puede advertir la superficie rugosa del área donde fue aplicada. Una angosta franja de color

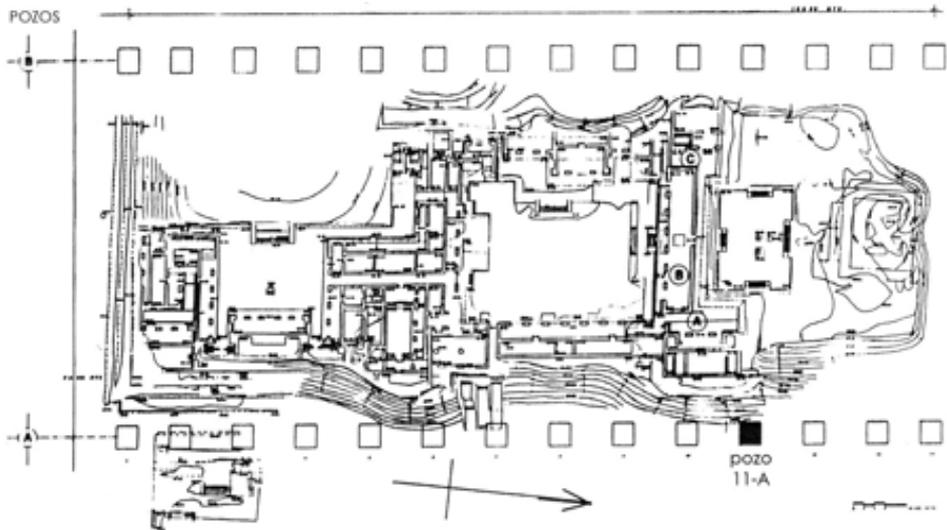


Figura 2. Cacaxtla, Tlaxcala. Plano del sitio. Rescate Arqueológico, 1986-1991.

rojo circunda el fondo blanco de la mitad de un óvalo. En él se inscribe, mediante una gruesa línea negra, parte del perfil de una pierna humana flexionada que yace en el área blanca. Se observan una porción del muslo, la rodilla y la pantorrilla en diferentes matices de negro. Alrededor de la pierna se sujeta una ajorca compuesta por dos elementos: al frente, una banda color rojo cuyo doblez limita con la rodilla, muestra dos nudos y los extremos dan la impresión de movimiento al presentarse en forma diagonal a la pierna, con líneas un poco curvas, como si estuvieran en el proceso de caer sobre

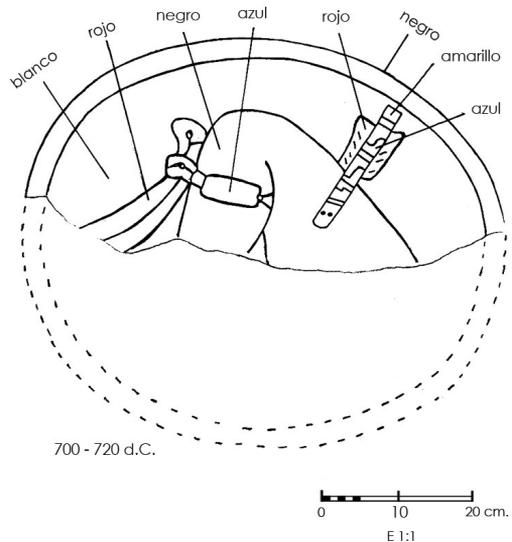


Figura 3. Cacaxtla, Tlaxcala. Cuadros S-31 y T-31. Pozo II-A. Cala-A. Subdirección de Salvamento Arqueológico. Dibujo de Pedro Ortega Ortiz.

la extremidad. El otro componente es una banda que rodea la pantorrilla, pasa a través de una cuenta azul de forma rectangular que se ubica en la parte lateral de la extremidad. Muy cerca de la rodilla, aparece un dardo clavado en el muslo. Es un estrecho rectángulo en un tenue color amarillo con dibujos geométricos azules. En la parte que sobresale del muslo, dos pequeñas franjas rojas limitan al rectángulo, se ensanchan y terminan curvándose en la parte superior. Sobre éstas, apenas se observan unas diminutas líneas diagonales que podrían indicarnos que se trata de plumas.

Comentarios

Existen diversas coincidencias de esta pintura mural con el resto de las pinturas de Cacaxtla, como son los elementos bélicos o de sujeción que se muestran en el Mural de la Batalla y en la banqueta del Templo Rojo. Una posible interpretación iconográfica sería que se trata de un glifo de conquista, quizá un pueblo sujeto a Cacaxtla. Un estudio más detallado será presentado en publica-

ciones más extensas para ampliar su análisis diacrónico y sincrónico, junto con otros materiales como la arquitectura, la escultura y la cerámica.

Finalmente, este mural refrenda que la gran protagonista en la pintura mural de Cacaxtla es la figura humana, como una bella y única expresión del arte naturalista en el Altiplano Central. De esta manera se aborda un tema que era de gran interés para la doctora De la Fuente: la representación de la figura humana en el arte.

Bibliografía

Espinoza García Lino y Pedro Ortega Ortiz 1985-1991 Informe técnico Cacaxtla 1985-1991, mecanoescrito, Archivo del Consejo de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomos I y II.

Ortega Ortiz Pedro y Lino Espinoza García 1991 "Cacaxtla, innovación en la concepción arquitectónica", en: *Periódico Excelsior*, México: 19, 21, 28 y 29 de junio.

Ortega Ortiz Pedro 1996-1997 "Cacaxtla en Mesoamérica. Un acercamiento a la cultura arquitectónica y urbana de seis ciudades", en: *Memorias del Diplomado*, Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco, octubre 96-enero 97: 371-382.

Noticias

Comunicamos a nuestros lectores que el próximo mes de octubre, el Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard entregará de forma póstuma a la doctora Beatriz de la Fuente, por sus aportes al arte mesoamericano, el premio Tatiana Proskouriakoff.

Les recordamos que las publicaciones del proyecto están a la venta en el Instituto de Investigaciones Estéticas y en cualquier librería o bien se podrán solicitar vía correo electrónico a la siguiente dirección: libroest@servidor.unam.mx

También les notificamos que tenemos un nuevo sitio en internet donde encontrarán información sobre el proyecto, así como los números del 4 al 21 a color y el índice general del *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*: <http://www.pinturamural.esteticas.unam.mx>

Invitación

Reiteramos nuestra invitación a todos los investigadores interesados en la pintura mural prehispánica a enviar artículos, no mayores de cuatro 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 Leticia Staines Cicero, al 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.

Correos electrónicos: staines@servidor.unam.mx; rat@servidor.unam.mx; pinturaprehispanica@yahoo.com

dgapa

