



LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA EN MÉXICO

Boletín Informativo

año II

número 3

octubre 1995



Proyecto La pintura mural prehispánica en México
IIE UNAM



Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Sarukhán Kermez
Rector

Dr. Humberto Muñoz García
Coordinador de Humanidades

Mtra. Rita Eder Rozencwaig
Directora del Instituto de
Investigaciones Estéticas

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

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

Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México
Editora
Lic. Leticia Staines Cicero

Diseño e impresión
Lic. Ricardo Alvarado Tapia

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

ISSN en trámite

Portada: Las Higueras, Veracruz. Edificio I. Fragmento.
Foto: Pedro Cuevas, 1990.

Índice

Presentación	3
Beatriz de la Fuente	
Reflexión sobre la pintura teotihuacana y su conservación.....	5
María Elena Ruiz Gallut	
Mantenimiento de sitios arqueológicos: Cacaxtla, Tlaxcala	7
Tatiana Falcón Álvarez	
El friso teotihuacano de Tzibanché	9
Fernando Cortés de Brasdefer	
La nomenclatura de las piedras tapa de bóveda pintadas mayas.....	10
Karl Herbert Mayer	
Las franjas de color	13
Leticia Staines Cicero	
Dos sitios en la región selvática del Usumacinta	15
Jorge Angulo Villaseñor	
Los textiles de Bonampak.....	18
María Teresa Uriarte	
Las dos caras de la moneda	20
Alfonso Arellano Hernández	
Noticias.....	23





Presentación

El número tres del *Boletín Informativo La Pintura Informativo Mural Prehispánica en México* se enriquece, en esta ocasión, con la colaboración, notas y artículos breves, de colegas que trabajan en latitudes diferentes, y en otros rumbos del mundo, además de los artículos de fondo de los compañeros del Seminario. Al agradecer su participación, reiteramos a los profesionales interesados, nuestra cordial invitación para enviar noticias, ensayos o comentarios en torno al tema que, desde hace cerca de cinco años congrega a un grupo de distintas disciplinas, en un seminario de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Nos rige la pluralidad de metodologías y de intereses que se enfocan a un punto radical: La pintura mural prehispánica en México. La obra que llevamos a cabo es pluridisciplinaria en esencia; los artículos que aquí se publican, son muestra fehaciente del carácter informativo, crítico, y diverso, que le es particular acerca de tal asunto primordial.

No aspiramos a unificar criterios, tenemos, por cierto, un centro al que todos convergemos: los hechos pictóricos del pasado precolombino.

El Boletín 3 que hoy día sale a luz, gracias a los esfuerzos de Leticia Staines y de Ricardo Alvarado, cumple con creces al exponer opiniones de la multidisciplinaria nacional y del interés internacional en nuestros estudios.

Beatriz de la Fuente





Reflexión sobre la pintura teotihuacana y su conservación

María Elena Ruiz Gallut
Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

Una de las manifestaciones culturales más importantes de Teotihuacán es, sin duda alguna, su invaluable riqueza pictórica. Varias décadas de trabajos arqueológicos han dejado al descubierto muchas de las pinturas que cubren aún los muros de pórticos, pasillos y recintos, espacios tales que fueron una vez parte viva de la gran ciudad. Gracias a esta permanencia, hemos podido descubrir en lo pintado en las paredes, algunas páginas de la vida de los hombres y mujeres teotihuacanos. Por ello, por ejemplo, sabemos de una ciudad pintada, por fuera y por dentro. Espacios interiores y exteriores, públicos y privados, ostentaron capas de estuco y colores en sus superficies arquitectónicas; por ello conocemos que la pintura se adapta en Teotihuacán a las formas de la

arquitectura; por ello, es decir, por las líneas, colores y formas que permanecen, sabemos, por ejemplo, de un principio de simetría; podemos acercarnos a los animales fantásticos que entre ondas acuáticas sostienen una lucha; reconocemos a los sacerdotes que en procesión siembran y oran, o se inclinan ante un templo teotihuacano; podemos identificar un águila arpía, una garza o determinado caracol marino, o bien tratar de desmembrar una imagen que no tiene paralelo en la realidad, para buscar la intencionalidad de su ordenamiento en el espacio pictórico. En fin, gracias al testimonio iconográfico de la pintura mural, constatamos aspectos tan relevantes como el profundo sentimiento religioso que invadió a Teotihuacán. Una importantísima parte del pensamiento de la sociedad teotihuacana está pues, plasmada en el legado pictórico. Como resultado de las más recientes excavaciones en la zona, los ejemplos de pintura mural se han multiplicado. Elementos iconográficos desconocidos hasta este



momento han hecho su aparición en La Ventilla 1992-1994 y en Totómetla. El primer tomo del proyecto "La pintura mural prehispánica en México", que corresponde al catálogo de Teotihuacán, da a conocer casi íntegro el *corpus* de pinturas en ambos sitios. Queda así consignado el material para futuros estudios. Sin embargo, nos parece vital señalar el valor del cuidado y conservación, tanto de estos murales, como los de toda la zona. Al realizar en Teotihuacán el

trabajo para nuestro proyecto, nos percatamos de que muchos de los murales que aparecen en la obra de Arthur G. Miller, *The Mural painting of Teotihuacan*, publicada en 1973 por Dumbarton Oaks, sucumbieron en sólo dos décadas a los embates del tiempo, del clima o del desinterés. No podemos permitirlo. Cada una de las pincladas, cada una de las imágenes que los artistas teotihuacanos plasmaron, son un nexo testimonial entre nosotros y una parte de nuestro pasado.



Mantenimiento de sitios arqueológicos: Cacaxtla, Tlaxcala

Tatiana Falcón Álvarez
Facultad de Filosofía y Letras
UNAM

Cada que se explora un sitio arqueológico no deja de maravillarnos el encuentro de vestigios de expresiones artísticas remotas. Además de compartir el placer de admirar tan espléndidas creaciones, para los restauradores significa un campo de investigación abierto para descubrir los materiales y las técnicas de manufactura que hasta hace muy pocos años se comienzan a estudiar con métodos y herramientas precisas. Sin embargo, es preocupante el hecho de que los conservadores y la institución responsable del patrimonio arqueológico no hayan encontrado la manera de resolver los problemas de mantenimiento que significa excavar y recuperar monumentos que por sus características de inmuebles no pueden ser transportados ni resguardados en lugares con condiciones ambientales y de

seguridad requeridas para su preservación.

Vemos con tristeza que el auge de la reaparición de las antiguas civilizaciones mesoamericanas no es tan duradero como uno quisiera. Hablemos de Cacaxtla, para dar un ejemplo, su azaroso descubrimiento llamó la atención del mundo entero. Estudiosos mexicanos y extranjeros rápidamente se interesaron por sus pinturas murales: el estilo y calidad de la obra sirvió de tema para varias investigaciones. Después vino la polémica construcción del techo. La discusión fue de tal magnitud que la obra llegó a suspenderse quedando abandonadas las enormes columnas metálicas a merced del viento y sin ningún tipo de cimentación arriesgándose con su caída, la destrucción de las estructuras. Posteriormente, al cambio de gobernador en el Estado de Tlaxcala, la obra fue reemprendida. Bajo la nueva coordinación se terminó la ejecución del techo, se reanudaron los trabajos arqueológicos, se descubrió el Templo Rojo, construyeron el área de servicios turísticos, fue una época de bonanza. Pero nuevamente, al parecer



por problemas políticos, Cacaxtla fue abandonada. Se suspendieron los trabajos arqueológicos, el coordinador fue presionado hasta

La última vez que visité la zona (agosto de 1995), noté con tristeza que los linóleums de la pasarela están rotos, las cédulas informativas



se encuentran en desorden, hay basura detrás de las columnas y en las fosas y sobre todo, hay un serio problema de goteras y de plaga de aves. Las manchas de humedad causadas por las goteras se notan desde el cerro Xochitécatl, que se encuentra a más de un kilómetro (!), los efectos dañinos de este problema ya son evidentes: hay proliferación de líquenes, las paredes de tierra se están

que finalmente renunció, el presupuesto se disminuyó y, en resumen, Cacaxtla fue la única perjudicada.

deslavando, incluso hay goteras dentro del Templo Rojo; se pueden observar manchas de lodo que corren verticalmente en el mural



este, la humedad en el piso es notoria y recordemos que sobre la banqueta se encuentran plasmadas las imágenes de cuatro personajes. Aún cuando la preo-cupación del actual coordinador del sitio es indiscutible, las autoridades no han respondido.

Es preocupante que un sitio de esa naturaleza carezca de los recursos básicos para seguir trabajando en su conservación y mantenimiento. Es importante que se haga una política adecuada que considere que el trabajo de la arqueología y de la restauración no sólo significa una acción impactante de descubrimiento sino que debe basarse en un principio de responsabilidad que garantice la preservación del patrimonio cultural.

El friso teotihuacano de Tzibanché

Fernando Cortés de Brasdefer
Centro INAH, Quintana Roo

Al finalizar la pasada década de los años 1980, fue descubierto un friso de características peculiares en las inmediaciones de la ciudad maya de Tzibanche, Quintana Roo. En el interior de la pirámide de Xamanmul se encuentra la subestructura T-1 que aparentemente lo constituye un solo cuarto. En el muro oeste existen los restos de un friso modelado en estuco que podría circundar todo el templo, está pintado de rojo igual que el resto de la construcción. La composición del friso se concreta a resaltar una cenefa acuática delimitada por bordes a la manera teotihuacana, en cuyo interior se localizan estrellas marinas de cinco picos, en tanto encima de la cenefa destacan otros dos elementos: uno, lo que podría interpretarse como el "espejo de agua" teotihuacano, compuesto



por el botón estrellado y el propio espejo central. Junto a este mismo aparece la tercera figura, es una especie de voluta emplumada al estilo de aquella cultura del Altiplano Central. Por último, los restos de otra banda al parecer emplumada, se unen con la acuática. Además del rojo, de manera ocasional se resaltaron las figuras con negro y naranja.

La presencia del friso en Tzibanche, nos permite proponer la hipótesis de un nuevo concepto de contacto cultural entre Teotihuacán y las Tierras Bajas del Área Maya. El hallazgo de vasijas teotihuacanas en Becán, de cerámica en Kohunlich, del friso y del tablero de Tzibanché y de la pintura mural de Xelhá donde aparece el dios "Jauar Mariposa", son evidencias de la existencia de una ruta de contacto entre Teotihuacán y Kaminaljuyu, y entre este lugar y los otros citados, durante el Clásico.

La nomenclatura de las piedras tapa de bóveda pintadas mayas

Karl Herbert Mayer
Graz, Austria

Dentro de las pinturas murales mayas que se han conservado hay una clase muy específica, éstas son aquellas encontradas en las piedras cubiertas de estuco que forman el cierre de las bóvedas. Tales objetos monocromos y policromos fueron primero registrados en las regiones Puuc y Chenes, en Chichén Itzá y recientemente en Etná y en la región del Río Bec, en México. Algunas piedras tapa de bóveda pintadas también han sido descubiertas en el sitio de Caracol, en Belice y en Tikal, Guatemala. En la actualidad existen reportadas 120 piedras esculpidas y pintadas.

La piedra tapa de bóveda decorada como un tipo de escultura particular cuando es esculpida y como un modelo particular de pintura mural, es un reconocimiento reciente de la arqueología maya. Ian Graham (1975) cuando diseñó el proyecto



"Corpus de las inscripciones jeroglíficas mayas", sugirió varias mejoras importantes en relación a la nomenclatura de objetos que llevaran texto y a los sitios arqueológicos citados en forma de un código de tres letras.

Aunque las piedras tapa de bóveda son con frecuencia un medio en el cual los jeroglíficos mayas se han preservado no se recomendó ninguna abreviatura para ellas como una clase de inscripciones monumentales o arquitectónicas. Por lo tanto, se consideraron dentro de la clase de "Miscelánea" con la abreviatura "Msc." o en "Pintura Mural" abreviadas como "Mrl.". En consecuencia, la primera piedra tapa de bóveda pintada y con glifos fue publicada en la serie "Corpus" como un objeto de miscelánea: ésta fue una piedra



tapa de bóveda pintada de la Estructura 15 del sitio Puuc de Pixoy, en Campeche y se designó como "Pixoy, miscelánea 1" con la abreviatura completa "PIX: Msc. 1" (Von Euw, 1977:45).

Cuando escribí una monografía y una lista de todas las piedras tapa de bóveda decoradas conocidas en México, el gran número de piedras con inscripciones y con arte representativo me indujeron a emplear una abreviatura para este tipo de monumentos, principalmente "Cst." abreviatura de "capstone"- (Mayer, 1983:6). Es más, recomendé el uso de un sistema

numérico para el tipo "piedra tapa de bóveda" como el término descriptivo común, las designaciones largas y engorrosas de las piedras tapa



de bóveda solas fueron difíciles y complicadas de usar. Por ejemplo, la larga descripción de una sola piedra tapa de bóveda en Chicanná como “tapa de bóveda decorada del cuarto oeste de la Estructura XX”, puede asignársele un número e identificarla como “Chicanná, piedra tapa de bóveda 2” (Carrasco Vargas, 1987:18). En la nueva nomenclatura y terminología simplemente seguí el método de numeración usado en la arqueología maya para estelas, altares, dinteles, etc.

Esa simplificación para referirse a una piedra tapa de bóveda en particular ha sido aceptada y adoptada por Ian Graham y varios autores para referirse a las piedras tapa de bóveda pintadas de Uxmal en su proyecto de “Corpus”. Ha dicho que éstas son otra clase de superficies inscritas ignoradas en su lista original (Graham, 1975:25), ha añadido esta clase de objetos a sus tipos de monumentos junto con la abreviatura Cst., el código I empleado en mi monografía (Mayer, 1983). Después Graham

publicó cuatro piedras tapa de bóveda de Uxmal con las abreviaturas Cst. a las cuales les asignó también números (Graham, 1992:81; Graham y Van Euw, 1992:139-144). Por ejemplo, una piedra tapa de bóveda descrita como la piedra central “de la cámara que está más al este con fachada al norte de la estructura 11M-21, en el área sur del Cuadrángulo de las Monjas”, se le ha referido como Uxmal, piedra tapa de bóveda 6.

Esta nueva clasificación en la nomenclatura de las piedras tapa de bóveda pintadas en la región maya, se recomienda utilizarla para estudios y trabajos futuros, particularmente para facilitar breves referencias y establecer designaciones definitivas de objetos arqueológicos específicos.



Bibliografía

Carrasco Vargas, Ramón
1987 "Nuevas tapas de bóveda decoradas, en la Región Central de Yucatán" en: *Mexicon*, Vol. IX, Nr. 1, pp. 16-20. Berlin.

Graham, Ian
1975 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 1 : Introduction to the Corpus. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

1992 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol.4, Part2: Uxmal. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Graham, Ian y Eric Von Euw
1992 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol. 4, Part 3: Uxmal, Xcalumkin. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Mayer, Karl Herbert
1983 *Gewoelbedecksteine mit Dekor der Maya-Kultur. Archiv fuer Voelkerkunde*, Vol. 37, pp. 1-62. Vienna.

Von Euw, Eric
1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, Vol.4, Part 1: Itzimte, Pixoy, Tzum. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.

Las franjas de color

Leticia Staines Cicero

Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

Durante los recorridos a ciudades mayas en Campeche y Yucatán hemos encontrado restos de pintura en diversos espacios arquitectónicos. No obstante, estos pocos ejemplos que aún perduran no nos permiten saber si todos los cuartos o sólo algunos, de cada estructura, tuvieron sus muros interiores pintados con diseños, pero si podemos decir que las paredes de todos o casi todos, fueron cubiertas con un aplanado de estuco mediante el cual se lograba un color blanco; sin duda una de las razones de esta práctica debió haber sido la intención de dar luminosidad al cuarto. Los fragmentos han demostrado que se utilizaron distintas formas pictóricas para cubrir las superficies y dentro de ellas, es significativo el uso de las franjas que, según la cantidad, ubicación y color, debieron cumplir diversas funciones.

La franja de color rojo oscuro, por



lo común de 5 a 7 cm. de ancho, delimita y a la vez enfatiza los contornos de los espacios arquitectónicos; subraya los ángulos, el arranque y cierre de la bóveda así como la parte superior de los muros. Hasta ahora, la mayoría de las veces se ha registrado en habitaciones donde queda evidencia de que hubo imágenes pintadas en edificios que corresponden al período Clásico (300- 900 d.C.). Es indudable que esta franja formaba parte de la tradición pictórica, de hecho, se reconoce en el Cuarto 22 del Templo de las Monjas y en la cámara posterior del Templo de los Jaguares, en Chichén Itzá, a pesar de que las escenas de los murales que en ellos se encuentran, no participaron de la composición clásica maya. En lo que concierne a los recintos en donde se han descubierto las tapas de bóveda pintadas, parecía que esta piedra, por lo general la central, era la única área con imágenes y que el resto de las paredes se revestían solamente con estuco, un ejemplo de ello es el cuarto de la tapa de bóveda 5 de Santa Rosa Xtampak, en Campeche. Sin em-

bargo, en la cámara donde se localiza la tapa de bóveda 2 de Uxmal, notamos restos de una franja roja en la moldura del cierre de la bóveda. También se usaron las franjas para enmarcar los accesos, como la del interior del Cuarto 10, Estructura I, en Chacmultún, Yucatán, o dos franjas paralelas en diferentes tonos, alrededor de las entradas de algunas estructuras en sitios ubicados en Quintana Roo; una muestra es en la fachada sur del templo interior de la Casa del Jaguar, en Xelhá. Otras franjas, a veces tres o cuatro de diversos colores, además de resaltar los bordes de los elementos arquitectónicos, enmarcan las escenas e intervienen de manera fundamental en la iconografía. Dentro de este Proyecto se elabora un registro y estudio cuidadoso de la variedad de franjas, a las cuales se les debe atribuir un carácter propio y no considerarlas simplemente como un diseño decorativo, por su constante presencia se reafirman como parte del esquema compositivo e iconográfico de la pintura maya.



Dos sitios en la región selvática del Usumacinta

Jorge Angulo Villaseñor

Subdirección de Estudios Arqueológicos
INAH

Como parte del Volumen II de la serie *La pintura mural prehispánica en México* que trata el área maya, se incluye una sección donde se recopilan referencias sobre la Arqueología de Bonampak y de Palenque. En este estudio se da una visión más amplia del ámbito natural de la otrora región selvática que incluye el área comprendida dentro de la parte media del río Usumacinta hasta el río Tulijá (a pesar de haber sido descrita en el *Boletín* no. 2), puesto que se hacen observaciones sobre su geomorfología y los rasgos biológicos que distinguen dicha región y se

sitúan los sitios dentro su medio ecológico.

Después, un capítulo concentra la historiografía o la larga secuencia de incursiones, intervenciones y exploraciones ocurridas en cada sitio, así como las aportaciones que constituyen el cúmulo de conocimientos (positivos y negativos) que se tienen sobre Bonampak y Palenque.

Para Bonampak se enlista también la secuencia cronológica de las



copias a escala natural que se han pintado y están expuestas en diversos museos, así como los



variados intentos que se han realizado para conservar, limpiar y restaurar la pintura original de las tres cámaras que forman el Edificio 1.

En el estudio se enfatiza que Bonampak no es un sitio aislado dentro la tupida selva lacandona, sino que forma parte de otras zonas arqueológicas que han sido detectadas y registradas, a partir de la segunda mitad de este siglo. Un dato que ha sido útil y necesario en la comprensión de cualquier intento interpretativo que analiza el mensaje plasmado en esa importante pintura mural. Sin embargo, se enfatiza que esta sección del referido libro sobre los mayas, está básicamente restringida a la información arqueológica, puesto que las partes en las que se discute la pictografía, iconografía, la epigrafía y otros aspectos relacionados con la historia del arte, son presentadas con mayor amplitud por otros especialistas dentro de este mismo volumen.

También sobre Palenque se presenta una reseña historiográfica desde sus más antiguas intervenciones hasta las más recientes

exploraciones de la década de los 90's en las que se han venido ampliando, profundizando y refinando diversos conceptos muy establecidos, cuando no se han presentado datos contradictorios en algún tema interpretativo pues algunos han llegado a considerar el sitio como una necrópolis, mientras que otros investigadores le atribuyen funciones más amplias, complicadas y sofisticadas que más bien corresponden a una ciudad capital o a una cabecera regional.

El estudio que se presenta sobre el desarrollo urbano-arquitectónico de la ciudad de Palenque, fue hecho con base y en colaboración del arqueólogo Alejandro Tovalín quien, después de participar en las varias temporadas de exploración y reconstrucción arquitectónica del sitio, tiene datos fidedignos de la secuencia constructiva que transformó el lugar a través del tiempo.

Las exploraciones de Tovalín en el conjunto arquitectónico que ahora es conocido como Grupo Norte, revelan cómo unos edificios aislados se funden en una sola



estructura que cierra una plaza o un gran espacio abierto destinado a diversas actividades de carácter cívico o religioso.

Estudios recientes en el conjunto Las Cruces-El Sol, así como en Los Murciélagos y otros conjuntos arquitectónicos distribuidos dentro del área urbana, son considerados en las observaciones que dan lugar a un capítulo en el que, dejando volar la imaginación, se aventura una proposición en la que se sugiere el tipo de asentamiento urbano, suburbano y rural que ocupaba esa área de 4 km² durante el período de mayor apogeo y se hipotetizan aspectos del funcionamiento y posibles actividades de los diversos estratos sociales.

En el mismo capítulo se recopila la información sobre la transformación estructural del edificio llamado Palacio a través de las calas exploratorias y otras observaciones correlacionadas, con las que se vislumbra un proceso de constantes modificaciones en las estructuras originales que, a través del tiempo y el cambio socio-económico y jerárquico, se fueron integrando en un sólo conjunto estructural

que se fue convirtiendo en un centro de desarrollo científico-cultural interrelacionado con el orden político-religioso, con sede en esa edificación que ahora llamamos El Palacio de Palenque.

En la misma sección que trata sobre la región selvática de la Lacandonia se incluye, a manera de apéndice, el relato de una experiencia descrita por Rubén Morante de la travesía efectuada en un kayak de remos, construido por él mismo, para deslizarse sobre corriente por el río Lacanhá.

Morante describe paso a paso su aventura, dejando claras sus precisas observaciones de carácter técnico, que seguramente formaban parte del método y el conocimiento que los mayas tenían para efectuar sus travesías, pero afortunadamente no olvida transmitir, con la sencillez y sensibilidad que lo caracterizan, las emociones de la experiencia vivida durante esa peligrosa trayectoria fluvial.



Los textiles de Bonampak

María Teresa Uriarte
Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

No hay duda sobre la riqueza extraordinaria de los textiles en el mundo prehispánico. Herencia cultivada hasta el México actual, el gusto por la variedad y suntuosidad de los bordados, de los tejidos, de los teñidos, de las telas de diversas fibras, de los intrincados diseños, de las interminables y creativas combinaciones de colores, es característico de los diferentes grupos indígenas que aún pueblan nuestro país.

Las telas de sus vestimentas se colocan sobre el cuerpo en todas sus posibles y a veces increíbles combinaciones: en la cabeza, sobre el torso, cubriendo de las caderas hacia abajo, sobre los pies, sobre los hombros. Como paños, como cordones, de todas las transparencias, de todas las texturas. Como gasas o como brocados ya suaves, ya aderezados -como lo describe Sahagún, con masa de maíz- el mexicano se ha ataviado desde

siempre con todos los recursos disponibles para convertir el vestido en una muestra de creatividad.

En los murales de Bonampak, existe una muestra sorprendente de esa creatividad. Nobles o plebeyos, guerreros o danzantes, lucen sus atavíos con todas las combinaciones posibles: de plumas o cueros animales, de plantas y flores, de colores y dibujos, de grosores y transparencias.

Hasta hoy, no se ha hecho un estudio sistemático de esa importante fuente de información, que nos brindaría una nueva manera de entender diversos aspectos de las sociedades originales de México.

Los textiles acompañan al hombre mesoamericano desde épocas muy tempranas y a lo largo de su evolución, hacen evidente no sólo sus complejidades o avances tecnológicos, sino una gama enorme de información sobre usos y costumbres, y como es natural, de sus implicaciones sociales.

Por medio de su estudio analítico podremos aumentar nuestra información sobre una cultura, en



este caso los mayas clásicos, a través de una fuente de gran riqueza -que se ha utilizado pocas veces para este propósito- que es la pintura mural.

Sabemos por las crónicas del s. XVI tanto de la zona maya como del altiplano central, que los textiles, especialmente algunos tipos de prendas, eran objeto de una amplia comercialización.

Asimismo, las fibras y los tintes utilizados para plasmar diseños en las telas, fueron objeto de un comercio extendido en toda Mesoamérica y su obtención implicaba una labor de tiempo y de esfuerzo considerables.

Sabemos también que algunos diseños, y ciertas prendas eran privativas de la clase dominante.

La pintura mural en el caso de Bonampak, es un documento que puede darnos pistas sobre comercio, sobre significado de los diseños, sobre estratificación social. Por ello se está desarrollando dentro de este

Proyecto, una investigación sobre los textiles y su técnica, sobre su posible representación dentro de la pintura mural de Bonampak y las implicaciones sociales del atavío y los textiles -a través de la pintura- entre los mayas de la época Clásica.



Las dos caras de la moneda

Alfonso Arellano Hernández
Coordinación de Humanidades
UNAM

Las manifestaciones plásticas de los mayas son, sin lugar a dudas, ricas en cuanto a la información que ofrecen a los estudiosos. Podrían citarse abundantes ejemplos; sin embargo en estas líneas quiero referirme al caso de Bonampak, a través del artículo publicado en la revista *National Geographic* correspondiente a febrero del presente año (vol. 187, no. 2, p. 50- 69).

El ejemplar que nos ocupa dedica 20 páginas a Bonampak, en las que se da cuenta de los últimos trabajos realizados por un equipo encabezado por Mary Ellen Miller. El objetivo principal del artículo es presentar la reconstrucción, por medio de computadoras, de los murales de la Estructura 1 o Templo de las Pinturas de Bonampak. Para ello se eligieron cinco segmentos de las escenas, a saber:

1. Del Cuarto 1: a) parte de los músicos y personajes disfrazados como seres monstruosos, b) un grupo de nobles con capas blancas, junto al niño heredero del trono.

2. Del Cuarto 2: a) la captura de un personaje durante una batalla, b) el sacrificio de los cautivos de guerra.

3. Del Cuarto 3: el autosacrificio de las damas de la corte.

Debe señalarse que las reconstrucciones están acompañadas por fotografías de los originales, de suerte que el lector puede comparar unas y otros con relativa facilidad. Amén de ello, se mencionan los argumentos en favor de los nuevos dibujos.

Sin embargo, los miembros del Seminario discutimos y revisamos tanto las propuestas del artículo como sus ilustraciones, y encontramos que existen algunos datos insatisfactorios de la reconstrucción. En mi opinión, los puntos más destacados son los siguientes.

Los nuevos dibujos se supone que agregan elementos nunca incluidos en anteriores reconstruc-



ciones. Los del Cuarto 1 sólo abundan en detalles que Tejeda ya había considerado en cierta medida, por ejemplo los diseños de los ropajes de los personajes que usan capa blanca y collares de grandes conchas bivalvas.

Con respecto al Cuarto 2, sí se marcan personajes que no se habían distinguido antes. Se trata en específico del cautivo de *Chaan Muan II*, cuyas piernas ahora son visibles, y algunos individuos abajo del prisionero. Uno más sugiere un enano -de acuerdo con sus proporciones- atrás de *Chaan Muan II*; sin embargo, un análisis detallado del mural no apunta en esa dirección, sino a un personaje reclinado, con su cuerpo extendido hacia su propia izquierda, en forma similar a la del cautivo de *Chaan Muan II*, y de proporciones semejantes a la del resto de los personajes de la batalla. Asimismo, se agrega una pierna con su pie en vez de un brazo con su mano, junto a un elemento que pudiera ser parte de la ropa (el *ex*) del principal cautivo, pero que en la publicación queda apuntado como si fueran los

intestinos del mismo.

Un último dato cobra la forma de máscaras, indicadas como una delgada línea amarilla. Las utiliza *Chaan Muan II* tanto en la escena de la batalla como en la del sacrificio de los cautivos. Si bien este tipo de recursos suele encontrarse en diversas manifestaciones plásticas (por ejemplo la Estela 11 de Yaxchilán), llama la atención que no sea una máscara dibujada a la manera "ortodoxa", es decir con todos los rasgos de la deidad que los personificadores querían dar a entender. En los dos casos señalados se trata de una línea que sigue los contornos de la cara de *Chaan Muan II*, sin dar lugar a una identificación de algún dios específico. Por otro lado, parecen ajenas al contexto, más aún si tomamos en consideración las máscaras que utilizan cinco de los personajes que se sitúan junto al grupo de músicos del Cuarto 1, y que se han identificado con seres del Inframundo.

Acerca del Cuarto 3, sólo se agregaron las cuerdas que las



señoras pasan a través de sus lenguas. No obstante, la existencia de dichas cuerdas ya se había comentado por diversos autores (véase por ejemplo el trabajo de Martha Ilia Nájera Coronado, *Bonampak*, 1991, Gobierno del Estado de Chiapas).

En cuanto a la interpretación de los murales, no se presentan datos nuevos para una mayor comprensión de la historia local, dinástica, del sitio.

Finalmente, debe señalarse un punto expresado de manera incompleta, referido al Proyecto "La pintura mural prehispánica en México", dirigido por Beatriz de la Fuente. Se dice que el análisis de los pigmentos por un grupo de especialistas de la U.N.A.M. les ayudó a reproducir los colores de los murales. En efecto dos personas -de un equipo de más de 20 investigadores del Proyecto- dedican sus esfuerzos a tal tarea; sin embargo, no es ésta la única labor del mismo, como lo demuestra el presente *Boletín*: los objetivos planteados por Beatriz de la Fuente son mucho más amplios

y ricos que el mero análisis de los pigmentos.

Buscamos un mayor conocimiento de las culturas prehispánicas a través del arte pictórico mural. Bonampak es sólo uno de cientos de casos.



Noticias

Una buena noticia, por fin, en el mes de febrero de 1996, verán la luz los dos tomos del Volumen I del Proyecto, que corresponde a *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán*. El Tomo I es el Catálogo y el Tomo II son los Estudios interdisciplinarios.

También en la primavera de ese año, presentaremos el curso (ciclo de conferencias) "La pintura mural prehispánica en México: enfoque interdisciplinario, cuarta parte", auspiciado por El Colegio Nacional, el cual se llevará a cabo en la sede del mismo.

Invitación

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

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

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

México D.F. Teléfono: 6-22-75-47

Fax: 6-65-47-40.

E-mail:

staines@servidor.unam.mx



Ilustraciones

Pág. 6

Tetitla, Teotihuacán. Cuarto 11, mural 1. Detalle.

Foto: Pedro Cuevas, 1990

Pág. 8

Cacaxtla, Tlaxcala. Mural del Templo Rojo.

Foto: Tatiana Falcón Álvarez

Pág. 11

Chicanná, Campeche. Tapa de bóveda 2.

Museo Regional de Campeche.

Foto: Karl Herbert Mayer, 1988.

Pág. 15

Río Usumacinta, Chiapas.

Fototeca del IIE.

Pág. 19

Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Cuarto 1.

Tomado de Villagra, 1949.



Impreso en el Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
Tiraje: 400 ejemplares.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS