



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	020
EXP.	058
DOC	1
FOJAS	1-16
FECHA (S)	1998

## Introducción

en La pintura mural prehispánica en México, Area maya: Bonampak,  
vol. II, t. 4, México.

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Beatriz de la Fuente

Poco más de año y medio separan el segundo tomo del volumen I de La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán, de los dos primeros tomos de La Pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya. Ahora la publicación versa sobre Bonampak, de tal suerte que una vez más la pintura de un mismo sitio da cuerpo integral a textos e imágenes.

Bonampak es centro de nuestra atención. Las razones me parecen evidentes, es un sitio con pinturas únicas en su género en Mesoamérica, su calidad ha sido reiteradamente elogiada, y su estado de conservación es, hoy en día, de excelente calidad, si comparado con los fragmentos y restos que permanecen de otros sitios mayas. Pero es, sobremanera, el sitio que ha reclamado mayor atención universal. Es un documento sin igual que guarda y revela toda una experiencia de la vida en comunidad de la élite de una población maya singular. Su mensaje artístico y cultural - social, político, religioso - con su impronta guerrera y de danzas y acciones rituales, es recibida por los espectadores de las vísperas del siglo XXI en diversas dimensiones.

Así, un grupo de estudiosos al que ahora une fraternal condición profesional, nos dimos a la tarea de cuestionar los afamados murales desde diferentes puntos de vista y bajo la óptica de distintas metodologías. Los resultados están a la vista en estos dos tomos que resultaron después de cuatro años de intenso y paciente esfuerzo en los viajes de trabajo de campo, en los días interminables de trabajo de gabinete, en la difícil discusión de las hipótesis, en la ardua tarea crítica al analizar textos del pasado, -ahora clásicos- en las casi interminables



revisiones de los mismos, - terminadas gracias a la perseverancia de Leticia Staines -, en la repetición de tomas fotográficas, en el cuidado de los revelados, en la organización de los viajes, en el rigor de las reuniones de Seminario...

En suma lo que hoy en día damos a conocer, es respuesta a las muchas obligaciones que nos propusimos cumplir para dar a conocer lo que el equipo de La Pintura Mural Prehispánica en México encontró en sus indagaciones en torno a las pinturas murales de Bonampak. Cabe añadir que el equipo, con la experiencia profesional adquirida, ha reforzado posiciones - modos de investigar en el campo y en el gabinete - y por ello ha obtenido resultados más próximos a la voluntad original de creación.

### *Innovaciones tecnológicas*

Algunas diferencias técnicas fueron necesarias si se las compara a las investigaciones sobre los murales teotihuacanos: el reto fotográfico y dibujístico se concentraba en un sin número de imágenes que cubren las superficies internas de tres cuartos. Dificultad para apreciar los conjuntos y también para distinguir los detalles. Por ello, una innovación importante fue la construcción de un dispositivo para la toma de fotografías; se diseñó por el maestro en astrofísica Daniel Flores, miembro del proyecto, y se realizó en el Instituto de Astronomía de la UNAM. El aparato alcanza una altura de más de cuatro metros lo cual permitió las tomas de lo más elevado de la bóvedas del Edificio de las Pinturas en Bonampak. Se trata de una estructura especial, que permite la movilidad de la cámara fotográfica y que fue herramienta útil para el trabajo a que se le había destinado.

De otra parte hay que tener en cuenta que los murales teotihuacanos estaban a nivel de la percepción ocular ; en los de Bonampak, hay distintos niveles pictóricos, sobrepuestos desde la dimensión del suelo hasta lo alto del cierre de la bóveda. Se hizo uso del dispositivo~~x~~ arriba mencionado, para que Ernesto Peñaloza, fotógrafo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM tomara la mayor parte de las fotografías que ilustran el Catálogo. Otras fotografías tomadas por miembros del equipo: Alfonso Arellano Hernández, María Elena Ruiz Gallut y Leticia Staines Cicero, fueron seleccionadas, por su calidad y enfoque en detalles significativos.

### *Convenio Académico*



91  
 Tuvimos la oportunidad de establecer una relación académica entre el Proyecto "Bonampak, Mural Painting", beca de la Fundación Getty, que coordina la Dra. Mary Miller de la Universidad de Yale, ~~directora de su departamento de Historia del Arte~~, en el cual participan el Dr. Stephen Houston de la Brigham Young University, el Dr. Karl Taube de la Universidad de California en Riverside, y el especialista en cultura maya, autor y fotógrafo reconocido Justin Kerr. Los dos primeros colaboran con sendos artículos en el segundo tomo de este volumen.

### ***Acerca de los hallazgos pictóricos en Bonampak***

Estas publicaciones siguen el mismo orden establecido para Teotihuacán: el primero trata del cederario que constituye el catálogo, hecho en su totalidad por el maestro en historia Alfonso Arellano Hernández. Con base en los viajes de campo y en la repetitiva confrontación de lo observado y de las nuevas fotografías, Arellano y José Francisco Villaseñor encontraron treinta y un personajes que no se habían observado con anterioridad y que constituyen uno de los hallazgos más valiosos de esta investigación. Con el objeto de subrayar su novedad, tales individuos destacan en los dibujos realizados *ex profeso* con línea roja.

El hallazgo era de por sí merecedor de una nueva publicación ya que añade nuevas posibilidades de estudio en relación a las copias anteriormente conocidas. Para evitar confusiones futuras, no se altera la numeración de Adams y Aldrich (1980); se usan los mismos dígitos, sólo se añade, a manera de identificación el número decimalizado a la figura correspondiente. De tal modo que si - <sup>maheia</sup> ~~a modo~~ de ejemplo - junto a la figura 13 se han encontrado otras dos que no se habían visto con anterioridad, estas se numerarán 13.1 y 13.2 para no alterar la numeración ya establecida por los autores antes citados.

### ***El Catálogo***

El primer tomo se refiere, con exclusividad al catálogo que, como ya se dijo, elaboró Alfonso Arellano Hernández. Para ello, sigue los enunciados propuestos en el primer volumen y que son los siguientes: 1. *Hallazgo y localización actual*; 2. *Historia y condición del mural*; 3. *Descripción material*; 4. *Descripción formal e interpretación*; 5. *Referencias bibliográficas*; 6. *Lectura epigráfica*. El título de cada una de las cédulas que constituyen el catálogo se refiere al número de cuarto, en el caso principal del Edificio de las Pinturas, o al



91
Restos pictóricos
 nombre del edificio en el caso de la presencia de otros fragmentos. Cada una de las secciones de dicha cédula lleva como primer guarismo el número que le corresponde en orden de presentación, y el segundo y, otros más guarismos (si los hubiera) se refieren a la subsecciones correspondientes. No se repite en cada cédula la explicación de la misma; la referencia está dada por la decimalización. Cuando se carece de información se omite el guarismo pertinente. El autor del catálogo Alfonso Arellano Hernández, sigue un orden en su descripción meticulosa de las cédulas que elabora. Son una suerte de estructura básica para el pertinente acomodo de los estudios e interpretaciones de los <sup>otros</sup> investigadores. Se trata de una labor paciente, precisa, y que requiere sólido conocimiento de las pinturas, de su iconografía y de las cualidades de la factura. Cuando fue asuntos de modificar, añadir o reducir el contenido de la cédula-tipo, se explica siempre cuales son las alteraciones que se llevaron a cabo. De ahí hay que atender a los criterios descritos por el autor para su mejor comprensión. A continuación se describe la estructura de la cédula:

#### *Titulo*

1. *Hallazgo y localización actual.*
  - 1.1 Procedencia.
  - 1.2 Lugar en que se encuentra actualmente y número de catálogo o registro del INAH si se tiene (para fragmentos en bodegas o museos).
  - 1.3 Referencias arqueológicas (información breve del hallazgo, su contexto y su posible ubicación arqueológica).
  - 1.4 Fecha y autor del hallazgo.
2. *Historia y condición del mural.*
  - 2.1 Movimientos (cambios de lugar a partir de su hallazgo).
  - 2.2 Condición y restauración.
3. *Descripción material.*
  - 3.1 Dimensiones (alto, ancho; las medidas se dan en centímetros).
  - 3.2 Técnicas y colores empleados (se consignan los datos visibles; en el segundo Tomo se incluye un estudio específico acerca de las técnicas).
4. *Descripción formal e interpretación.*



- 4.1 Descripción general. Cuando hay escenas complejas se enuncia en un principio el orden de la descripción; por lo común se hace de izquierda a derecha y de arriba a bajo, o por bandas y registros, por planos, por cuadrantes, por escenas, etc., según el caso. Siempre se indica el criterio a seguir de manera que resulte comprensivo para el lector.
- 4.2 Descripción particular y pormenorizada de las imágenes (humanas, animales, vegetales, arquitectónicas, simbólicas, etc.).
- 4.3 Descripción particular y pormenorizada de objetos asociados a las imágenes (tocado, vestuario, adornos, armas, bastones, discos, recipientes, bolsas, estrellas, conchas, etc.).
- 4.4 Descripción de otras imágenes (cuando las hubiera).
- 4.5 Breve interpretación de las imágenes (cuando se toma de algún autor, se cita y se remite a la fuente bibliográfica; se indica cuando se trata de la lectura original).
- 4.6 Descripción e interpretación de las inscripciones jeroglíficas.
5. *Referencias bibliográficas.*
- 5.1 Principales referencias e ilustraciones en orden cronológico
6. *Lecturas epigráficas* (este enunciado se añade a la cédulas de murales que incorporan en su representación textos jeroglíficos).

### *De los autores y sus textos.*

El segundo tomo trata de las investigaciones inter y multidisciplinarias: aquí se organizó el índice de los textos tomando como modelo el volumen de Teotihuacán. Hay, sin embargo, diferencias, en aquel sitio se abordaron múltiples murales en numerosas edificaciones; ahora se trata principalmente de las pinturas continuas en los muros, en las bóvedas y en los cierres en cada uno de los tres cuartos - o cámaras -, del edificio conocido como el de las pinturas. Se da cuenta, también, de restos pictóricos en otras construcciones de Bonampak

Me he de referir, de modo breve a los investigadores y a sus trabajos; seguiré el orden indicado en el índice y no abundaré sobre sus méritos académicos ya que la mayoría están considerados en la Introducción del Primer Volumen. Colaboradores que no habían participado previamente son la Dra. Mary Miller, historiadora del arte y directora del departamento en dicha especialidad de la Universidad de Yale; es autora de varios libros sobre arte prehispánico entre los cuales destaca, para los propósitos de nuestras



investigaciones, el de **Bonampak** publicado en 1986. El Dr. Stephen Houston distinguido epigrafista maya ha publicado, así mismo, los resultados de sus investigaciones en libros tales como **Hieroglyphs and History at Dos Pilas**; y Sophia Pincemin Deliberos es dibujante y estudiosa de las obras de los antiguos mayas especialmente de las de Bonampak en donde participó en la empresa de restauro y de conservación emprendida por el INAH, de 1984 a 1989.

### *Sobre los artículos*

Jorge Angulo Villaseñor, arqueólogo y doctor en arquitectura.

Su texto se titula “ Bonampak: observaciones sobre su asentamiento, aspectos constructivos y estructura socio-política”. En apretada síntesis describe, desde la perspectiva arqueológica el ámbito natural y cultural de la región, ubica el sitio de Bonampak e informa de la presencia de un ecosistema singular. Con precisión da cuenta de los primeros asentamientos y de los testimonios arqueológicos conocidos a la fecha de su escrito. No deja de lado una visión completa de la estructura social y política vigente en los tiempos de auge del lugar. Especifica con esmero las características arquitectónicas de las construcciones, a la vez que toma en cuenta el desarrollo temporal de los mismos. Particular interés le merece la arquitectura del edificio de las pinturas. El doctor Angulo refrenda su conocimiento arqueológico con la visión panorámica que aquí nos presenta.

Sonia Lombardo de Ruiz, arqueóloga y doctora en historia del arte.

“Tradición e innovación en el estilo de Bonampak” es el título de la investigación que trata, de manera principal, de la forma y de la iconografía; de la conjunción de ambas disciplinas surge el concepto de estilo. Este se arraiga en la representación de la figura humana. Para la doctora Lombardo de Ruiz es relevante el orden de la lectura con base en el eje que se define en el acceso de la entrada. Su metodología se aplica a la definición de la línea, del volumen, de los agrupamientos, de la direccionalidad y de otros rasgos plásticos que otorgan configuración formal a las imágenes de Bonampak. Señala el uso de una “perspectiva vertical” y la “profundidad” de los colores. Con base en la colocación y distribución de las imágenes deriva su importancia iconográfica. La descripción formal e iconográfica se apoya



en el discurso pictórico que en Bonampak se advierte en cinco “escenas concatenadas”. La autora da muestra de su experiencia y originalidad en esta investigación.

Diana Magaloni, restauradora y maestra en historia del arte.

En su investigación “El Arte en el Hacer: Técnica Pictórica y Color en las Pinturas de Bonampak”, la autora establece que la investigación técnica, con fuerte contenido cultural, constituye un puente insospechado entre lo que permanece y lo que se puede derivar para el conocimiento actual. Propósito sustantivo de la maestra Magaloni es saber “cómo lograron los pintores mayas la creación de un espacio con las características materiales y plásticas que podemos observar todavía en Bonampak”. Añade que su objetivo es “entender que las pinturas son el resultado concreto de la dialéctica entre voluntad y circunstancias”. Con el propósito de alcanzar resultados precisos, realiza un análisis completo a partir de la toma de las muestras; estas se estudian en laboratorio mediante cromatografía de gases, espectroscopía de masas, y cromatografía de líquidos de alta resolución para obtener la identificación de las distintas sustancias orgánicas que componen la materia. Su objetivo principal es, no sólo la reconstrucción de la técnica pictórica sino un posible acercamiento para comprender la expresión de la voluntad artística de un pueblo particular. De tal suerte que con la base científica que le proporcionan los análisis interpreta, y añade la información de los documentos históricos para proponer como con base en la ciencia se obtiene una visión humanista de Bonampak.

José Francisco Villaseñor, Historiador de Arte, dibujante y pintor.

“Concepto, ojo y trazo; una aproximación al lenguaje visual de Bonampak” es el título de sus consideraciones en torno al fenómeno artístico que a todos integra. Su trabajo se enmarca en el campo de la teoría, en la búsqueda de la información - lenguaje, códigos y sistemas - que proponen las imágenes al revisar los diferentes métodos de análisis. Hace memoria de la teoría del arte de José Fernández Arenas y señala la necesidad del análisis de los códigos de que se vale la propia pintura mural. Se trata de un discurso visual comprendido como estructura lingüística; por ello se refiere también a metodologías tales como el estructuralismo, la teoría de la Gestalt y de la percepción de Arnheim. Para ello se apoya en la información visual *in situ* que obtuvo en su trabajo de campo. A tal modo de conocer aplicó ciertas reglas derivadas de la teoría, a saber: “los elementos que norman el



diseño de la figura humana”, los elementos constantes de las características formales y compositivas, las constantes formales y las leyes psicofisiológicas derivadas de la propia pintura. Procede a la exposición teórica de un estudio antropométrico -en Bonampak- para reconocer las dichas constantes formales. De ahí el hallazgo, conjunto con Alfonso Arellano de treinta y un figuras humanas que no se habían observado antes del inicio de nuestras investigaciones.

Gerardo Ramírez Hernández, Arquitecto, dibujante arquitectónico.

“¿Cómo se pinta arquitectura en la arquitectura? Una posible respuesta al caso del Cuarto 3 del Edificio de las pinturas de Bonampak.” es el sugestivo título del arquitecto Ramírez. No deja de ser interesante mirar a través de los ojos, sobre todo si este tiene a su cargo en el proyecto de La Pintura Mural Prehispánica en México, la elaboración de planos, de plantas y de perspectivas de los edificios en que se ubican las pinturas. Gerardo Ramírez se considera, con acierto un “traductor gráfico”; su entrenamiento visual lo llevó a buscar y a encontrar respuesta sobre la ubicación real de terrazas y escaleras pintadas en el cuarto 3. Así en tres muros y bóvedas correspondientes, sur, oriente y poniente localizó la figuración de construcciones que forman parte de la Acrópolis que enmarca a la gran plaza. Su hallazgo consiste en la correspondencia pictórica a la realidad de la espacialidad arquitectónica. De hecho se figura la plaza y la Acrópolis, vista de frente, que son las edificaciones que a manera de escenario sostienen a la magnífica narración pintada. A manera de conclusiones Ramírez realza la idea del análisis de la arquitectura en los murales y sugiere que no hay copia sino una representación geométrica del espacio y los volúmenes que tuvieron singular importancia en Bonampak.

Sophia Pincemin Deliberos, Investigadora en estudios mayas.

Con un artículo original a la vez que novedoso: “Constelaciones y danzantes: dos nuevos dibujos de los murales de Bonampak”, la autora da cuenta de sus hallazgos visuales. Señala que el trabajo se apoya en su percepción particular cuando se llevó a cabo la limpieza de las pinturas a partir de 1984 y que tuvo la oportunidad de realizar “una calca a línea y a tamaño natural de todos los glifos y personajes de los tres cuartos de Bonampak”. Con base en este ejercicio se cambiaron, para ella, las interpretaciones previamente aceptadas y precisó la acción de algunos personajes, así como la identidad de otros que no habían sido



reconocidos. De tal suerte que en este brevísimo escrito da cuenta de “dos ejemplos tomados del cuarto 2 (el medallón de los pecaríes) y el segundo del cuarto 3 (una escena de danza en miniatura). Así, enmienda errores de percepción en el número de figuras representadas en la constelación y de otro, da cuenta de una escena, sólo registrada por la pintora Rina Lazo en la copia que de los murales hay en el Museo Nacional de Antropología. El trabajo de Pincemin contribuye a una lectura más completa y ajustada al original para nuestro mejor conocimiento de los murales de Bonampak.

Daniel Flores Gutiérrez, Maestro en Astronomía.

“Aspectos astronómicos del inframundo en Bonampak”. Aportación significativa de la arqueoastronomía es la que se ofrece en este texto; aquí se hace hincapie, después de recordar eruditamente las diversas correlaciones que en cuanto a orientación y alineamiento ocurren en la Acrópolis de Bonampak, a la importancia de dos edificaciones singulares: una del Grupo Frey y la otra la número diecinueve en lo alto de la Acrópolis. En esta última hay un espacio semisubterráneo al cual se desciende por una escalera y cuya función se ha interpretado desde distintos ángulos. Daniel Flores considera que ahí se observaba el movimiento de las estrellas de la vecindad del polo norte celeste, por ello lo llama “observatorio” ya que mira al círculo interior de las estrellas circumpolares, en donde se carecía de estrellas brillantes, por lo cual podría tratarse de la región del color negro, *Ek Chuah*, asociado al norte.

Jesús Galindo Trejo, Doctor en Astrofísica y María Elena Ruiz Gallut, Licenciada en Historia del Arte.

“Bonampak: una confluencia sagrada de caminos celestes” es el nombre con el cual los investigadores titulan su investigación. Dos de los miembros del proyecto abocados a la arqueoastronomía buscan y encuentran “la relación que pudiera haber existido entre fenómenos astronómicos de trascendencia y lo plasmado en los muros por los pintores de Bonampak”. Así miraron las direcciones en el firmamento para encontrar su armonía con lo creado por el hombre. La investigación incluye la presencia de símbolos celestes en el cuarto 2 y algunas muestras de significación astronómica en los cuartos 1 y 3. El punto central de tal investigación se afinsa en el registro superior, justo antes del cierre de la bóveda en una de las dos franjas - amarilla la una, azul la otra - se identifica un glifo lunar. En el registro



más alto están representados cartuchos con iconografía equivalente al cielo: los pecaríes y las estrellas. Los autores añaden a la relación de la bóveda otros signos y glifos celestiales. Proceden a la historia de las interpretaciones astronómicas para avanzar su propia hipótesis con base en la orientación del edificio; de ella se deriva que se trata - no de un evento solar, lunar o planetario - sino de una "hierofanía solar". Concluyen que el papel que tuvo el cielo para enmarcar " el mensaje de ritual y de poder del soberano maya que construyó el edificio y ordenó plasmar las pinturas de Bonampak" está registrado en hechos astronómicos nocturnos. Sugere y feliz es el parangón que establecen entre la representación del dintel 4 y los alineamientos que muestran a la Vía Láctea en el cuarto 2. Proponen la idea de la conformación de una casa cósmica en cuyo centro *-axis mundi-* se implantó el edificio de Las Pinturas.

Lourdes Navarizo Ornelas, Doctora en Biología.

"Plumas... tocados: una vieja historia de identidades perdidas". No podía faltar en este conjunto de trabajos pluridisciplinarios el que refleja la opinión de la doctora Navarizo especialista en ornitología. En su texto pone de manifiesto no sólo la identidad zoológica de las plumas, sino, sobre todo lo que estas son en cuanto a su funcionalidad, simbolismo y diseño para subrayar la importancia de los tocados enormes, armoniosos, individuales y no por ello menos enigmáticos, que usaban los personajes mayas de la comunidad de Bonampak. Por ello la doctora Navarizo habla de como los tocados individualizan un sistema establecido para la distinción y la personalización. Si bien dice la autora los temas de los murales nada indican acerca de las aves como individuos independientes, el estudio de sus plumas nos brinda una excelente oportunidad para tratar la identidad, la función y el significado de las mismas. A manera de conclusión la autora establece que con base a las representaciones pictóricas de Bonampak el arte plumario era especializado y versátil. Añade que las plumas fueron objeto de ofrenda y comercio y se utilizaban para confección de prendas de lujo. Señala la identidad de las plumas del pavo ocelado, de los de la garza, y como los tocados indican jerarquía e identidad.

María Teresa Uriarte Castañeda, Doctora en Historia del arte.

En su trabajo titulado "El juego de las realidades: análisis de los atavíos en Bonampak" la autora estudia el vestuario de los personajes pintados en los muros. La investigación



acuciosa e imaginativa, da por resultado un traballo científico en torno a las identidades de las prendas usadas por hombres y mujeres, que animan en multifacéticas actitudes las cámaras de las renombradas pinturas. Así dice, que los pintores les dieron identidad a los personajes, no sólo en su fisonomía y en los textos que los acompañan, “sino que su ropa correspondía a cada quien y es por ello que los diseños no se repiten en ninguno de los ropajes de las docenas de individuos que encontramos en cada escena de los tres cuartos”. Los atavíos señala, son fuente primaria de información, en ellos no se puso nada en forma gratuita o accidental, todo, aún lo más elemental de diseño y color tiene significado. Los nombres mismos de las prendas indican un sentido especial. En “El Análisis de los atavíos” aborda las prendas más comunes como el *Ex* o calzón masculino; el enredo o faldellín, llamado *Pyk* ; el huipil que es la unión de dos lienzos con aberturas para la cabeza y los brazos, y prenda siempre femenina; la túnica; la capa larga y corta; la “armadura” prenda defensiva de algodón cubierta de pieles de animales; el *xicolli* o *xicul*, especie de chaleco usado por gobernantes y guerreros. A continuación la autora propone lecturas de carácter iconológico: “el niño que se encuentra en el cuarto 3 es una víctima propiciatoria ... en el cuarto 2 la batalla se realiza con toda la crueldad que un acto bélico conlleva ... y en el cuarto 1 se hace alusión a un niño que nadie ve. Cierra su trabajo con la descripción pormenorizada de la ropa de los personajes y de las técnicas y materiales utilizados en su fabricación.

Mary E. Miller, Doctora en Historia del arte.

“Algunas notas sobre los dibujos arquitectónicos de la Estructura 1” es su primer artículo, breve en extensión, rico en contenido. Ofrece datos relacionados con las dimensiones del edificio y la decoración de la fachada principal. Propone que ésta fue pintada con un patrón de franjas verticales que - en su opinión - recuerda la pintura corporal de los guerreros y los cautivos de guerra. Así, considera posible que la pintura de la fachada se asocia a la iconografía bélica del conjunto, tanto en sus murales interiores como en los labrados.

Mary E. Miller, Doctora en Historia del arte y Stephen Houston, Doctor en Antropología.

“Algunos comentarios acerca de las inscripciones jeroglíficas en las pinturas de la Estructura 1, Bonampak”. La autoría conjunta de los renombrados mayistas Miller y Houston se enfoca principalmente al trabajo epigráfico. Para ello los estudiosos hacen una breve revisión de



este tipo de análisis desde la perspectiva de los contenidos calendárico e histórico de las inscripciones mayas y de sus nexos con la iconografía. Analizan una vez más las fechas del gran texto glífico del cuarto 1 y los actores implicados. Por otra parte dan a conocer su opinión sobre la identidad de los bailarines y del baile mismo en los cuartos 1 y 3; se trata del baile del quetzal. En seguida se refieren al texto principal del cuarto 2, "ya que ofrece claves importantes para entender la batalla misma". A partir de lecturas glíficas se propone que Chaan Muan era "vasallo" o *yajawte* de un gobernante de la vecina ciudad de Lacanja. En su opinión existen pautas para entender las jerarquías políticas en la región de Bonampak a fines del clásico. Finalmente presentan su interpretación de un texto, que pudo haber sido un lienzo decorado en las escalinatas pintadas del cuarto 3.

Alfonso Arellano Hernández, Maestro en Historia.

"Diálogo con los abuelos". Da a conocer la historia genealógica de Bonampak de acuerdo con sus inscripciones. Para lograr sus objetivos, acude tanto a textos glíficos, esculpidos, y pintados, como a los que en otros medios, proceden de diversos sitios mayas y de colecciones privadas. Así, ofrece sus lecturas e interpretaciones de todos y cada uno de los textos glíficos que consultó, y realiza un recorrido de pasado a presente, desde el primer gobernante del cual se tiene noticia hasta el último de ellos. <sup>Ello</sup> Esto cubre una temporalidad de casi cuatro siglos: del V a fines del VIII. El autor construye además un árbol genealógico y, así, da cuenta de una lista dinástica completa de los reyes de Bonampak. <sup>La</sup> Esta investigación es de importancia primordial ya que es la primera vez que se da a conocer por vía de publicación universal. De otra parte, el autor comunica sus ideas sobre varios personajes que se relacionaron con los gobernantes de Bonampak. En <sup>este</sup> sentido explora -por una parte- las dinastías de Lacanjá, Yaxchilán, Piedras Negras y el llamado "Sitio Ik" (quizá Motul de San José) en función de los datos útiles para el entendimiento de las relaciones políticas de las Tierras Bajas del Sur, pero desde la perspectiva de Bonampak. Incluye - por otro lado - comentarios sobre algunos nobles o cortesanos de la Estructura 1. Cabe agregar que <sup>ésta</sup> <sup>último</sup> ésta recibió un nombre propio, según el autor encuentra en la lectura que hace de la gran inscripción pintada en el Cuarto 1. Por último, Arellano, destaca a uno de los personajes representados en el Cuarto 3 y quien fue posiblemente - en su opinión - el responsable



intelectual de los murales. Se trata, de acuerdo con esta hipótesis, del “maestro pintor” de Bonampak.

De lo antes dicho y, con base en las varias investigaciones de los estudiosos que ejercen distintas disciplinas, cabe destacar que hoy día, sólo es posible apreciar un fenómeno cultural - hecho por el hombre, creador de cultura - en tanto diversos acercamientos metodológicos y disciplinarios. Por ello el trabajo que hoy presenta el Seminario de “La Pintura Mural Prehispánica en México” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM resulta de la más intensa investigación y de la acertada conjunción de disciplinas científicas y humanísticas.

Beatriz de la Fuente

Ciudad Universitaria a 22 de mayo de 1998

---

#### Agradecimientos

Los colaboradores universitarios de este volumen lo dedicamos con gratitud, al doctor José Sarukhán Kerméz ex Rector de la UNAM por la entusiasta comprensión hacia nuestros esfuerzos. Su apoyo decidido, facilitó la publicación de estos primeros dos tomos referidos a **La Pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya, Bonampak.**

El Rector que, hoy día rige la UNAM , doctor Francisco Barnés de Castro, ha mostrado también simpatía y aceptación plena; ha manifestado su interés por este proyecto sustantivo del área de las Humanidades ya que ofrece una perspectiva original en la conjunción de las disciplinas científicas y humanísticas. A los dos la gratitud de todos los participantes en el Proyecto. Creemos que la UNAM se enriquece con nuestras colaboraciones.



Recientemente y gracias a la iniciativa de la directora de mi Instituto, la maestra Rita Eder; el Dr. Leopoldo H. Paasch, nos proporcionó fundamental ayuda económica.

A ella, a la maestra Eder, doy mi profundo agradecimiento por su apoyo y siempre reiterado entusiasmo hacia nuestro Proyecto. Su ayuda ha sido invaluable.

A continuación enlisto las instituciones y las personas que hicieron posible y ampliaron los objetivos del Proyecto sobre "La pintura Mural Prehispánica en México":

En la UNAM, la DGPA, con el Proyecto IN 401796 que se inició en julio de 1996 y terminará en junio de 1999. A su antiguo director, el Dr. José Luis Boldú y la técnica del departamento de superación académica, Lic. Ma. Eugenia Martínez Espíritu Santo. En la actualidad a la directora de la DGPA, la Mtra. Estela Morales Campos, la Lic. Adriana Nuñez Macías, Jefa del Departamento de Superación Académica y a la Lic. Virginia Corral, técnico del departamento de superación académica.

Otras dependencias universitarias y sus directores han apoyado nuestro proyecto:

Mtro Gonzalo Celorio quién fue Coordinador de Difusión Cultural; Ing. Gerardo L. Dorantes, Director General de Información; Mariana Celorio por su apoyo para que el equipo de TV-UNAM asistiera al trabajo de campo y tomara la película correspondiente. En TV-UNAM la Lic. Guadalupe Ferrer Andrade, Directora General; Lic. Albino Álvarez y Lic. Leticia Villavicencio ambos del grupo de TV-UNAM quienes participaron activamente dirigiendo los trabajos que les correspondían.

En CONACYT, dependencia en la cual se aprobaron los Proyecto 3601-H "La Pintura Mural Prehispánica en México: Hallazgos recientes y nuevas aproximaciones. Zona Maya" de septiembre de 1994 a septiembre de 1995, y "La pintura Mural Prehispánica en México: Area Maya, Costa del Golfo y Oaxaca. Nuevas investigaciones" de enero de 1996 a diciembre de 1997.

En CONACULTA por la firme aceptación para seguir adelante con el Proyecto por parte de su Presidente, el licenciado Rafael Tovar y de Teresa y el apoyo siempre presente de la Directora General del INAH, licenciada María Teresa Franco. En esta institución recibimos la ayuda del Ing. Joaquín García-Barcena Presidente del Consejo de Arqueología; del Dr. Alejandro Martínez Muriel Coordinador Nacional de Arqueología; de la Coordinación General de Asuntos Jurídicos; del Arq|go. Carlos Silva Rhoads, del Centro INAH, Chiapas,



por su apoyo continuo a la investigación y las facilidades del uso del campamento en Bonampak; al Arqlgo. Alejandro Tovalín, encargado del Proyecto de la Zona Arqueológica de Bonampak por su interés en el Proyecto y conceder el uso del campamento y la autorización para fotografiar las piedras labradas; al Arqlgo. Víctor Cruz, también del Centro INAH en Chiapas por haber facilitado el dibujo a Alfonso Arellano y haberlo acompañado para las tomas fotográficas de tales piedras; al Arqlgo. Mario Pérez Campa por su generosa información; a la restauradora Frida Mateos por las facilidades para llevar a cabo nuestra investigación cuando trabajaban en la colocación de las rejas en los cuartos, en la restauración y consolidación del edificio de las pinturas y su techo nuevo; a Juan y a Gonzalo custodios de la zona arqueológica por su diligente ayuda.

He de mencionar a otras personas que hicieron posible el logro de nuestros empeños, me refiero al Lic. Francisco Labastida Ochoa, entonces Secretario de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Social; al Cap. César Hugo Orantes V; al Cap. P/A Guillermo Navarro Torres; al Sr. Horacio Castellanos Domínguez. Nuestro reconocimiento al Lic. Adrián Villagra Vicens por habernos accedido el rico material que guarda en los dibujos originales de su padre.

Finalmente, hay un pequeño grupo de jóvenes interesados y comprometidos con el Proyecto; Dionisio Rodríguez, pasante de licenciatura en Historia quien colaboró en la recopilación bibliográfica; Ricardo Alvarado Tapia, estudiante de Artes Plásticas que maneja el equipo de cómputo en el trabajo de campo, digitaliza las imágenes, y realizó para el presente trabajo la composición de los tres desplegados en el tomo 1. María de Jesús Chávez y Teresa del Rocío González participan en la clasificación del material fotográfico, en el almacenamiento de datos y en la digitalización de las imágenes; la primera ayudó en los desplegados.

A todos los arriba mencionados mi reconocimiento y gratitud invariable; cada uno de ellos fue factor indispensable para el buen fin de esta segunda parte de nuestro Proyecto.

Jaime Salcido y Romo y Danilo Ongay Muza, editor y productor el primero; ~~X~~ diseñador el segundo, pusieron sus mejores empeños para hacer una publicación digna y apreciable; su esfuerzo se une al de todos los demás en esta empresa compartida para alcanzar una meta común: el mejor conocimiento de una de las acciones primordiales del hombre, que habitó parte de las que hoy día son tierras mexicanas.

*les hago  
patente mi  
gratitud;*



Gracias a mis colegas, investigadores y estudiosos, siempre inquisitivos y deseosos de contribuir, cada quien en su campo de acción, con algún aporte original y novedoso, los menciono con base en el orden en el cual aparecen en el índice del tomo 2 : Jorge Angulo, INAH; Sonia Lombardo de Ruiz, INAH; Diana Magaloni, UNAM; José Francisco Villaseñor, UNAM; Gerardo Ramírez, UNAM; Sophia Pincemin; Jesús Galindo, UNAM; María Elena Ruiz, UNAM; Daniel Flores, UNAM; Lourdes Navarijo, UNAM; Ma. Teresa Uriarte, UNAM; Mary E. Miller, YALE; Stephen D.Houston BRIGHAM YOUNG; Alfonso Arellano ( también autor del catálogo), UNAM y Leticia Staines (UNAM)

Para concluir quiero dejar mi testimonio de afecto, aprecio, por la pulcritud de su trabajo, por el empeño - a veces inacabable - de Leticia Staines Cicero quién además de investigadora es corresponsable y coordinadora en este difícil proyecto. Es ella la promotora principal y la académica incansable para alcanzar los objetivos propuestos.

Beatriz de la Fuente

Ciudad Universitaria, a 22 de mayo de 1998.