



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	020
EXP.	043
DOC	1
FOJAS	1-5
FECHA (S)	2003

Abril 2003

BF7C20E43D1F1

PRESENTACIÓN

Beatriz de la Fuente

Este número 17 del *Boletín informativo La pintura mural prehispánica en México* incluye variedad de textos de los miembros de nuestro seminario y de otros estudiosos ajenos pero afines al tema, de tal suerte que se trata de una publicación rica en ideas y en información. Algunos de los trabajos aquí presentados formaron parte del ciclo de conferencias que se imparten anualmente en El Colegio Nacional.

Así, Ricardo Alvarado escribe un artículo de reflexión y conocimiento que surge de la inquietud por entender cómo percibe el ojo las imágenes que se aprecian en la pintura mural. Se adentra también en el análisis de cómo incide “el color de un objeto que es el color de la luz que refleja”, y se aboca a su descripción pormenorizada. De tal manera que “¿Cómo ves?” conduce al lector a las propiedades y funciones del ojo para explicar cómo se capta la imagen y su importancia en el campo de la comunicación visual.

Roberto Velásquez Cabrera es autor de un artículo poco usual: “Análisis virtual de las trompetas de Bonampak”; en él se da a la tarea de iniciar un estudio original acerca de cómo funcionaban y qué sonidos emitían las trompetas mayas (*hom-tah*) representadas en Bonampak. Se trata de una investigación virtual en la que propone que dichos instrumentos generaban “sonidos fantasmas infrasónicos... que producen efectos especiales como la sinestesia”, de nota lúgubre y triste y cuyo efecto en espacios cerrados es impresionante y agradable. Los materiales usados para la réplica experimental son bule, guaje y calabazo, cuyas embocaduras eran sólo soportes para los labios. Según el autor, este hallazgo es importante porque significa que los métodos y modelos de trompetas

antiguas mayas se diseñaron para “acoplarse fácilmente con el mecanismo vocal y la altura de sus sonidos básicos”.

“Tiempos del arte... artes y tiempo” es el título del ensayo de Laura Piñeirúa que plantea hondas reflexiones en torno al tiempo. La autora se afina de modo particular en profundizar, con base en la obra de Paul Ricoeur, sobre “la posibilidad de acercarse al pasado, es decir, a las manifestaciones de pueblos hoy desaparecidos, cuyas obras continúan vigentes”. El objeto de arte permanece y es “un recuerdo que se prolonga y vuelve a ser percepción a modo de representación”. Es así que en el diálogo entre presente y pasado (la obra que permanece) hay dos tiempos: el cronológico, que es horizontal, y el de la obra, que es vertical. En la pintura mural sólo se dan dos planos que se adaptan al espacio arquitectónico y que recrean y dan a conocer una realidad que les es propia. Por ello, hay diferencias sustantivas entre los murales mayas y los oaxaqueños, de la costa del Golfo y del Altiplano. Para la autora se trata de un relato ancestral “conector” que establece un tiempo común al vincular el tiempo histórico con el virtual. Son el puente que une “los rostros ocultos del pasado para reflejarse en el espejo ansioso y ávido de un presente continuo”.

Tres fechas registradas en dos tapas de bóveda procedentes de El Palacio de Santa Rosa Xtampac, Campeche, son el asunto del cual se ocupa Daniel Graña-Behrens. Las tapas más antiguas, las que él llama las más seguras, se encuentran en la tapa de bóveda 3-4, cuya única Cuenta Larga aceptable es 9.18.1.0.0 (791 d.C.), las otras dos fechas tienen una lectura incierta que pudiera llevar a la cuenta larga 10.2.0.0.0 (869 d.C.), ya que cualquier otra alternativa sería demasiado temprana o tardía. Graña-Behrens supone que el conjunto de las tres fechas indica que el edificio que las alberga estuvo en uso por lo menos 150 años durante la última parte del Clásico Tardío y gran parte del Clásico Final, como ocurre en otras ciudades de la región como Oxkintok y Uxmal.

“Una tapa de bóveda pintada en Macobá, Campeche” es el título del breve artículo en el cual Karl Herbert Mayer relata sobre la presencia de una tapa con restos de pintura en el cuarto 3 de la estructura IV de Macobá, edificio casi en ruinas que fue fugazmente visitado por el autor y un grupo de estudiosos. Los datos aportados por Mayer son siempre fuente de conocimiento en torno a sitios y estructuras que no habían sido previamente detectados. Es el caso de esta tapa de bóveda, del cual enseña una sucinta bibliografía.

Jesús Galindo Trejo establece con “Cocijo: deidad definitoria de una alineación calendárico-astronómica” una tercera familia de alineaciones calendárico-astronómicas. Dos de ellas han sido estudiadas por el autor, la primera en la Pirámide del Sol en Teotihuacán, y la segunda en el Templo Mayor de México Tenochtitlán. Ambas se encuentran en toda Mesoamérica, pero recientes investigaciones lo llevaron a proponer que además de las dos familias antes dichas, existe una tercera familia de alineaciones que se da en la región zapoteca. Ahí se registran “alineaciones de estructuras arquitectónicas y hierofanías en fechas que se encuentran justamente alejadas de los días de ambos solsticios por un *Cocijo*; es decir, la alineación y la hierofanía suceden 65 días antes y 65 días después de cada solsticio”. Este fenómeno astronómico ocurre en el Edificio Enjoyado de Monte Albán, en el Grupo de la Iglesia de Mitla y en el cuarto interior poniente del conjunto arquitectónico de la Tumba 105. Para hacer hincapié en su hallazgo refiere un documento calendárico zapoteco del siglo XVII, que consigna que en la sierra zapoteca el año nuevo empezaba el 25 de febrero. “La alineación solar en la dirección opuesta, es decir, a la puesta solar, sucede el 17 de abril y 25 de agosto... estas fechas están alejadas por 65 días antes y después del día del solsticio de verano respectivamente”.

En su breve artículo sobre “Ideas sueltas”, Alfonso Arellano expone algunos de los problemas que enfrenta el estudioso interesado en descifrar la

glífica zapoteca. El autor recuerda que el avance principal lo dio en 1928 Alfonso Caso al describir y catalogar varios glifos, en especial los calendáricos y los que supuso que eran posibles verbos. Los especialistas se han ocupado de manera principal en los glifos relevados en la piedra, y muy poco en los pintados, hasta que recientemente Javier Urcid revisó los de varias tumbas de Monte Albán. Sin embargo, a pesar de la distancia que separa los textos de Caso y de Urcid, “no se ha adelantado mucho más en el estudio epigráfico”. Arellano y su colega Susana Díaz apuntan en trabajos recientes (que forman parte del Proyecto *La pintura mural prehispánica en México* y aún no publicados) su acercamiento a que los glifos de los días tienen valor fonético.

Como se sabe, los estudios zoológicos participan en la comprensión del México antiguo, de tal modo, dentro de su especialidad, Lourdes Navarrijo Ornelas escribe sobre “Los diseños de aves en los dinteles del Patio A de Mitla, Oaxaca”. La autora examina la identidad biológica de dos aves, el guajolote y el hocofaisán, presentes —entre otras imágenes de humanos, animales y vegetales— en los dinteles del Patio A del Grupo de la Iglesia, en Mitla. Navarrijo describe su representación en el conjunto y aporta datos sobre sus características biológicas, para luego abordar su papel cultural en Mesoamérica y en Oaxaca de modo especial. Acerca de las dos aves expone datos relacionados con su toponimia, con referencias históricas y con su papel como alimento, tributo, ofrenda para los dioses y como atributo de ciertas deidades. El propósito de la autora es destacar “un ejemplo de la gran importancia de la fauna en el pensamiento prehispánico”.

En “Análisis de las perspectivas de la pintura mural prehispánica” Arturo Albarrán Samaniego presenta como un problema la terminología empleada por los estudiosos de la pintura mural, al referirse a su objeto de estudio. Así, cuestiona las apreciaciones del antiguo lenguaje visual en función del uso de los

términos para hablar de una composición pictórica. Escribe sobre algunos aspectos materiales y técnicos de la pintura y de su percepción visual, entre ellos sobre los colores planos y sus efectos visuales de volumen y profundidad, y las líneas de contorno y su función como marco de la imagen, y, a partir de éste el efecto de contraste. De acuerdo con su propuesta para el uso de una terminología apropiada en el estudio de los murales, el autor concluye “¿cómo conocer el valor semántico de los matices si los análisis están sujetos a visiones llenas de prejuicios y estereotipos?”.

Como anuncié en un principio, es un número variado que expresa la amplitud de intereses y la versatilidad de los autores.