



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



|           |                             |
|-----------|-----------------------------|
| FONDO     | <b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b> |
| SERIE     | 002 : INVESTIGACIÓN         |
| CAJA      | 006                         |
| EXP.      | 266                         |
| DOC       | 0001                        |
| FOJAS     | 18                          |
| FECHA (S) | 1995                        |

A la Universidad Nacional Autónoma de México

### Introducción

Después de que escribí un extenso artículo sobre "Mural Painting in Mesoamerica" para la Encyclopedia of World Art, de la editorial inglesa Mac Millan, y de haber dado un curso general sobre el tema, en lo que me corresponde como miembro en El Colegio Nacional. consideré necesario iniciar el inventario completo -pormenorizado, crítico, y gráfico- de la Pintura Mural Prehispánica en México.

Para ello convoqué a ciertos alumnos y compañeros particularmente destacados en nuestro campo, me refiero a Arturo Pascual Soto, María Elena Ruiz Gallut, María Teresa Uriarte, Alfonso Arellano, y Leticia Staines. El propósito de nuestro trabajo inicial, era registrar *in situ* todos los murales prehispánicos en la República Mexicana. Tarea no fácil que prontamente se vió superada por la realidad. Las pinturas murales excedían, en mucho, a la -acaso- ingenua idea de levantar, prontamente, un registro que gráfica y textualmente diera cuenta de su número y de su interés.

Estas, las pinturas, suman cientos -o miles- según el criterio para numerarla: si se trata de un muro, de los varios muros de un cuarto, de las secciones de muros, de las jambas, de las bóvedas, de los frisos, de las cornisas y de otros elementos arquitectónicos. De manera tal que las propias pinturas pedían algo más que un inventario -por mucho que éste fuera completo-; y requerían para su mayor comprensión, de estudios y aproximaciones de distintas metodologías y diversas disciplinas. Así, la etapa de análisis, de categorización, y de estudios específicos, se hizo presente de inmediato; su propósito, método, y medios para su realización habría de llegar más adelante.

Por el momento, solicité el apoyo, que fue concedido -por medio de un concurso-, a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM. Los objetivos eran: fotografiar en

color y en blanco y negro, hacer dibujos arquitectónicos para ubicar las pinturas murales en su entorno original, y realizar otros, a manera de ensayos reconstructivos acerca de los murales más bien conservados. Se trataba, de modo principal, de rescatar, en una publicación, -un sólo volumen- las pinturas murales de Mesoamérica, dentro de lo que es hoy día la República Mexicana.

A medida que el grupo inicial valoró el alcance de las posibilidades para el mejor conocimiento de la pintura mural, se impuso la idea de que era necesario abordarla desde diferentes disciplinas y distintas metodologías.

Se ha dicho, de modo general y de manera atinada, que al conocer nuestro pasado, tendremos mejores herramientas para valorar el presente. Pienso que tal vez, ésta ha sido la razón profunda para congregarnos, al remover en cada uno de nosotros algo que es inherente al ser humano y que bien podríamos llamar curiosidad histórica. De tal suerte que arqueólogos, arquitectos, astrónomos, biólogos, dibujantes, epigrafistas, fotógrafos, historiadores, historiadores del arte, y restauradores, hemos sumado esfuerzos para comprender, de modo más cabal, a los ancestros a través de uno de sus hechos artísticos sobresalientes: la pintura mural. Cada uno ha interrogado a los muros pintados de acuerdo con su muy particular interés profesional; por ello, en tanto que algunos les han preguntado que son, que comunican, para que los hicieron, otros aspiran a entender cómo se fabricaron, y algunos más se inquietan por aclarar quiénes y cuando los realizaron.

El "equipo", como uno de sus integrantes nombró, felizmente, a los participantes en esta aventura intelectual, ha superado, con espíritu inquebrantable, todas las vicisitudes de orden académico, económico, y personal. Por destino de la buena fortuna, el "equipo" se integró por profesionales de entusiasmo incorruptible por indagar en la saga del hombre. Su trabajo persistente y acucioso muestra ya resultados alentadores. A mis compañeros del "equipo teotihuacano" agradezco esta experiencia compartida: Jorge Angulo, Alfonso Arellano, Rubén Cabrera,

Tatiana Falcón, Daniel Flores, Jesús Galindo, Albino Luna, Sonia Lombardo de Ruiz, Diana Magaloni, Lourdes Navarajo, Arturo Pascual Soto, Gerardo Ramírez, Arturo Reséndiz, María Elena Ruiz Gallut, Leticia Staines, María Teresa Uriarte, y José Francisco Villaseñor.

El objeto de arte es un hecho que permanece; es una suerte de emisor de formas y de significaciones que habrán de ser apreciados -de acuerdo al contexto cultural desde donde se perciben-, en distintos rumbos y en diferentes tiempos. De ahí que se consideró indispensable la apreciación pluridisciplinaria del mismo fenómeno humano; dicho de otro modo, era conveniente mostrar cómo se aprecia y entiende el mismo hecho cultural a la luz de diversos modos de acercamiento. Cada uno de estos habría de verse según los intereses específicos de las conductas humanas. De tal modo que se puede ahondar en la cultura material y espiritual de un grupo humano, al comprender lo que su arte comunica. Nuestros afanes se habían centrado en una expresión artística: la pintura mural. Otros hechos pictóricos como los de cuevas y abrigos rocosos, los de estucos y piedras relevadas, quedaron fuera de nuestro objetivo.

Es legítimo añadir que la posibilidad de confrontar diversos modos para aproximarse a la concepción de la naturaleza y del cosmos de los pueblos precolombinos, -siempre visto a través de las pinturas murales- era un reto excepcional. Los participantes en este volumen accedieron a esa confrontación; el primer resultado es lo que ahora presentamos: dos tomos -que constituyen un volumen- en los cuales se reúnen el catálogo, razonado e ilustrado, y los estudios, multidisciplinarios y originales, en torno **La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán.**

La obra de arte visual es huella inegable de lo que el hombre advierte y piensa acerca del universo que le da vida y sentido. Por ello se considera, aquí, que las pinturas murales que permanecen, son testigos fehacientes de las creencias, costumbres, rituales religiosos, y vida secular del hombre de Teotihuacán. Me refiero al hombre, tanto al del sector que podría

llamarse "culto", al de las clases pudientes y autoritarias, al grupo humano que dominó a la metrópoli más grande de los tiempos precolombinos. Otro sector, seguramente, el de mayor número: el pueblo común, que le dió a la ciudad sustento y vida cotidiana, no fue protagonista en las pinturas murales; sin embargo algunas de sus acciones fueron en ellas capturadas. Así se miran, entre otras, campos de cultivo -que indican una clase campesina- y acueductos y caminos de agua, que sugieren avances técnicos en lo que se podría llamar "ingeniería hidráulica".

La arqueología ha dado luces sobre etapas cronológicas y cambios culturales mayores en Teotihuacán; mucho queda aun por conocer. Es dable suponer que hubiera tradiciones orales; éstas se encargaban de transmitir lo que se sabía, o se creía, acerca de los hechos primordiales del hombre y de la naturaleza. Sin embargo no se reconocen, por ahora, elementos suficientes para hablar de la existencia de un sistema de escritura equivalente a la de otros pueblos, cómo la de los mayas. En íconos pintados, en muros y en vasijas, se encuentran signos y símbolos y, también, jeroglifos, como los de Techinantitla, y los recientemente descubiertos en el piso pintado de La Ventilla. Hay, entre ellos, acaso, en algunos fragmentos, indicios del conocimiento calendárico y astronómico. Es probable que su código esencial de comunicación se encuentre en las imágenes de las pinturas murales y en las de su cerámica; no acertamos todavía a comprenderlas cabalmente. Los trabajos aquí reunidos son un esforzado intento de aproximación.

Las pinturas murales de Teotihuacán son reveladoras de un modo particular y único de expresión y elaboradas por una comunidad definida e integrada; de ahí su carácter inconfundible. El grupo crea un lenguaje pictórico -abstracto y geométrico, no hay cabida para la narración escénica naturalista- que funciona socialmente; y de tal suerte es entendido por la misma sociedad que lo engendró.

*Acerca de los propósitos iniciales (1990-1991) y de los objetivos alcanzados (1994)*

Cuando hacia mediados del año de 1990, ese grupo reducido pero entusiasta, pensó en la posibilidad de recabar toda la información que quedaba de las pinturas murales del México Antiguo; se estableció un orden de los sitios que se habían de registrar para emprender nuestras tareas. El primer lugar -por su importancia, por la inigualable cantidad de muros pintados que conserva, y porque queda cerca de la ciudad de México-, se le confirió a Teotihuacán. Por ello, por ser el primero, ha estado sujeto a no pocas circunstancias experimentales.

Nuestra intención, ya lo he dicho, era guardar las imágenes, medida indispensable para conservarlas, y proporcionar la información completa -hasta donde fuera posible-, para configurar el Catálogo de los diversos muros, secciones de estos, y fragmentos que aun se conservan de la Pintura Mural en Teotihuacán. Eso sólo: el registro de la información actual, las referencias bibliográficas y las ilustraciones -en planos, dibujos y fotografías- eran razón justificada para una publicación; constituían material único de registro del legado precolombino.

Poco tiempo después de la primera meta, propuesta en 1991, acordamos hacer de nuestro estudio una investigación pluridisciplinaria, de tal modo que las aproximaciones en los diversas vías de conocimiento, colaboraran en la comprensión que buscábamos; así se bifurcaron los objetivos. El grupo se amplió considerablemente, y los seminarios semanales se formalizaron y enriquecieron de manera notable.

Estas dos metas: *Catálogo y Estudios interdisciplinarios de la Pintura Teotihuacana* se han cumplido. Las investigaciones multidisciplinarias para este volumen, terminaron, en lo general, a fines de 1992; los trabajos de campo, las tomas fotográficas, los quehaceres dibujísticos y de edición, continuaron hasta la fecha de entrega a la imprenta.

Nuestro objetivo inicial se ha extendido; ahora se pretende realizar, para toda **La Pintura Mural Prehispánica en México**, lo hecho en Teotihuacán. Seguir el mismo criterio: un catálogo

razonado y bien ilustrado para todas las regiones, y un conjunto de investigaciones bajo diferentes metodologías y objetivos. El camino por andar es largo y, con certeza, tendrá dificultades en el trayecto. De modo paralelo a los trabajos de Teotihuacán, se ha dado inicio a las investigaciones sobre las demás áreas: Maya, Costa del Golfo, Oaxaca y Altiplano Central (después de Teotihuacán). A la fecha del cierre de esta edición, quedó, en definitiva, establecida la estructura general de la obra. Las investigaciones sobre estas áreas muestran avances importantes.

Es así que en las investigaciones referidas al área maya, el trabajo de campo, y de gabinete, habrá de llegar a término en el presente año de 1995. La abundancia de artículos, de índole diversa, la cantidad de ilustraciones, fotografías, dibujos a línea, reconstructivos, y planos arquitectónicos supone la publicación de tres tomos. Cabe señalar que uno de ellos estará dedicado exclusivamente a los murales de Bonampak.

De otro lado, los avances en Costa del Golfo y en Oaxaca están en etapa inicial; se han efectuado varios viajes de trabajos de campo en tales zonas; se ha tomado la mayor parte de las fotografías, y se han recogido muestras -ahora en proceso de análisis- de las pinturas. Las investigaciones están, también, en sus comienzos; el protocolo y la estructura han sido aprobadas en el pleno del Seminario.

El propósito de formar y encauzar a nuevos investigadores, requisito solicitado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, es otra de las metas alcanzadas. De tal suerte que, con base a la excelencia de sus trabajos, dos investigadoras, originalmente vinculadas al Proyecto -por contrato para obra determinada- Leticia Stainés y Diana Magaloni, concursaron y ganaron sus nombramientos de investigadoras asociadas. No hace mucho María Teresa Uriarte fue contratada como investigadora para llevar a cabo un estudio específico sobre Bonampak.

Acerca de las tesis derivadas del Proyecto, se hizo referencia anteriormente, sus aportaciones han de colaborar en la

extensión del conocimiento de los pueblos precolombinos

*Sobre el "Seminario de Pintura Mural Prehispánica" y los medios de evaluación de los trabajos.*

Una vez que el grupo inicial se consolidó, y se definió el convenio con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se convocó, a nombre de las dos instituciones, IIE de la UNAM, e INAH del CONACULTA, a los profesionales interesados que tuvieran noticia o pudieran aportar información sobre la Pintura Mural Prehispánica en México. De tal manera se definió el interés por procurar un acercamiento más sólido, científico, y humanístico; era indispensable saber más acerca de las pinturas murales: cuales fueron las técnicas utilizadas; en qué tiempos se habían producido; que comunicaban; cuales eran las especies biológicas representadas; y también, qué decían respecto a su definición y desarrollo estilístico. El cuestionamiento iba más allá; de modo tal se planteó el reconocimiento puntual de los temas figurados; su relación arqueoastronómica, y lo que se podía inferir de las conductas políticas y sociales del pueblo teotihuacano.

El grupo inicial aumentó considerablemente, y se integraron académicos de otras dependencias universitarias; del área de Ciencias: los Institutos de Química, de Astronomía, de Biología y el Centro de Instrumentos ; del área de Humanidades se sumaron el Instituto de Investigaciones Antropológicas, el Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas, la Facultad de Arquitectura, la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y se extendió el número de investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas. Asimismo, se incorporaron investigadores del INAH en sus diferentes centros de estudio: Arqueología, Estudios Históricos, Centros Regionales, y Escuela Nacional de Antropología e Historia.

La sede del seminario es el Instituto de Investigaciones Estéticas, uno de sus salones ha sido destinado para nuestros quehaceres semanales. Ahí se llevan a cabo los jueves, las reuniones académicas inter y multidisciplinarias, entre las 10.30 a.m. y las 14.30 p.m.. El grupo ampliado que se congrega en el

seminario discute y pondera propuestas ideológicas, planteamientos metodológicos, opina acerca de planos, dibujos, viajes de trabajo de campo, y analiza y selecciona el material fotográfico.

Con el rigor académico debido se han presentado, en el seno del seminario -compuesto regularmente por dieciséis a veinte académicos-, todos los trabajos de campo y de gabinete realizados. De tal suerte que el propio seminario, con especialistas de distintas características, ha fungido como evaluador académico de la diversa gama de estudios que se han llevado, y se llevan a cabo, para el proyecto que damos a conocer en su primera etapa.

Otra actividad importante del seminario ha sido la presencia -por invitación- de académicos de prestigio en el ámbito nacional e internacional para discutir asuntos de la especialidad.

#### *Los autores.*

Para alcanzar los objetivos propuestos, los autores de este volumen, quedaron organizados en dos grupos, el primero que se dedicó al registro puntual de las pinturas, a la redacción de las cédulas explicativas, y a recabar las ilustraciones que serían motivo de los dibujos que las acompañan. El segundo se constituyó por los exponentes de las diversas disciplinas que he enunciado. De ahí que se ha podido ahondar en la precisión del estilo pictórico; en la comprensión de la cultura a través de esta expresión; en el conocimiento científico de las técnicas empleadas; en interpretaciones nuevas y bien afinadas de algunas de las escenas murales; en un sólido acercamiento semiótico; en la identificación biológica de algunas aves representadas en las pinturas; en otras figuras zoomorfas y fitomorfas mostradas en las escenas; en las posibles implicaciones arqueoastronómicas de ciertos murales; y en aproximaciones sugeridas por el análisis preciso de formas y de temas teotihuacanos. Son aspectos del conocimiento que no se habían abordado previamente; en ello reside, de manera principal su novedad. No pretendo minimizar lo que antes se ha dicho acerca de la pintura mural teotihuacana,

por el contrario, todos los estudios previos han sido apoyo sustancial para los nuestros. Quiero poner el énfasis en el nuevo enfoque pluridisciplinario de aproximación, y en la conjunción de las diversas formas de conocimiento que dan como resultado, y por primera vez, una visión integral de la pintura mural.

He de reiterar, ya que me parece sustancial para el estudio del arte precolombino, que es el objeto artístico que permanece, el que indica, sugiere, orienta, define, y exige las posibles y distintas maneras para comprenderlo.

Quiénes son los que hicieron posible el trabajo que hoy publicamos:

*Alfonso Arellano Hernández.* Licenciado y pasante de maestría en Historia, UNAM. Se ha especializado en el estudio de la cultura maya a través de su escritura. Ha participado en varias reuniones académicas nacionales e internacionales, y cuenta con diversas publicaciones especializadas. Es colaborador del periódico Humanidades de la UNAM; fue becario del Centro de Estudios Mayas y actualmente labora en la Coordinación de Humanidades, UNAM.

*Jorge Angulo Villaseñor.* Arqueólogo del INAH. Ha investigado, y así lo hace hoy día, la cultura olmeca y el área maya, Teotihuacán y su influencia en otros sitios mesoamericanos. Sus obras -libros, artículos, opiniones, catálogos y guías- son numerosas y han contribuido notablemente al conocimiento del mundo prehispánico.

*Rubén Cabrera Castro.* Arqueólogo del INAH. Ha efectuado exploraciones arqueológicas en Michoacán y en Guerrero. Desde hace catorce años, y a la fecha, está adscrito a las investigaciones en Teotihuacán. Algunas de sus publicaciones se refieren al Templo de Quetzalcóatl y al Proyecto Teotihuacán 1980-1982.

*Pedro Cuevas.* Fotógrafo. Desde hace años trabaja para ilustrar libros y artículos de investigadores del IIE.

*Tatiana Falcón Alvarez.* Técnico especialista en conservación de pintura mural. A la fecha ha participado en varias

investigaciones en torno al uso de los materiales prehispánicos; ha colaborado en proyectos de restauración y de conservación de pintura prehispánica y colonial.

*Daniel Flores Gutiérrez.* Es licenciado en Física y Matemáticas y tiene estudios de Maestría en Física. Es editor del Anuario del Observatorio Nacional y Jefe del Departamento de Efemérides del Instituto de Astronomía; es curador de la colección de meteoritos del mismo Instituto. Sus trabajos abundan en el estudio del movimiento de los planetas y su período interaccional.

*Beatriz de la Fuente.* Maestra en Historia del Arte, Doctora en Historia, Investigadora Titular del Instituto de Investigaciones Estéticas, Profesora de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Miembro de El Colegio Nacional. Coordinadora del Proyecto *La Pintura Mural Prehispánica en México*. Es autora de varios libros y de numerosos artículos sobre arte precolombino.

*Jesús Galindo Trejo.* Licenciado en Física y Matemáticas en el IPN; doctor en Astrofísica en la RUHR Universität Bochum, Alemania. Investigador Titular del Instituto de Astronomía, UNAM. Especializado en Astrofísica solar y Arqueoastronomía del México Prehispánico. Autor del libro Arqueoastronomía de la América Antigua, CONACYT, 1994.

*Sonia Lombardo de Ruiz.* Maestra en Historia del Arte, Maestra en Antropología y Doctora en Historia. Temas de investigación: Pintura mural prehispánica e Historia urbana de la Ciudad de México. Es autora de numerosas publicaciones, entre otras: Desarrollo urbano de México Tenochtitlan; La Pintura mural prehispánica en Quintana Roo (coord.) y Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra (coord.).

*Albino Luna.* Miembro del personal académico del Instituto de Biología, y autor de numerosos dibujos de especies botánicas y zoológicas.

*Diana Magaloni Kerpel.* Licenciada en Restauración por la Escuela Nacional de Restauración del INAH. Realizó una

especialización en el Laboratorio de Conservación de la Piedra en Lausana, Suiza. Es pasante de la maestría en Historia del Arte, UNAM, y ha publicado varios artículos sobre las técnicas pictóricas precolombinas y un libro sobre sus metodologías.

*María de Lourdes Navarajo Ornelas.* Doctora en Ciencias (Biología) por la UNAM. Adscrita al Instituto de Biología desde 1978. Trabaja en el área de ornitología y en las colecciones biológicas de dicho Instituto. Su línea de investigación es la etnoornitología. Autora de varios estudios especializados sobre aves mexicanas; ha participado en diversos foros académicos nacionales e internacionales.

*Arturo Pascual Soto.* Arqueólogo egresado de la ENAH. Maestría en Arqueología etrusca por las Universidades de Roma y Perugia, Italia. Pasante del doctorado en Antropología por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Autor del libro *Iconografía Arqueológica de El Tajín*, publicado por FCE-UNAM. Investigador del IIE y Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

*Gerardo Ramírez Hernández.* Facultad de Arquitectura, UNAM. Participa en el Seminario de Arquitectura Prehispánica de la División de Estudios de Posgrado de dicha Facultad. Colabora en la redacción y diseño gráfico de los "Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana". Es quién elabora los dibujos de edificios y estructuras arquitectónicas del Proyecto.

*Arturo Reséndiz.* Dibujante. Realizador de las viñetas del Proyecto. Ha colaborado en varios artículos y libros de investigadores del IIE.

*María Elena Ruiz Gallut.* Licenciada en Historia y pasante de doctorado en Historia del Arte, UNAM. Investigadora del IIE. Especialista en Arqueoastronomía y en Teotihuacán. Cuenta con varias publicaciones al respecto, y ha participado en diversos foros internacionales. Colabora en las tomas fotográficas para el Proyecto.

*Leticia Staines Cicero.* Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana y pasante de maestría en Historia del Arte por la UNAM. Investigadora del IIE. Su interés

primordial es el arte maya. Ha publicado varios artículos en revistas nacionales y en catálogos internacionales. De entre ellos destaca el Catálogo de las pinturas murales en Quintana Roo.

*Ma. Teresa Uriarte.* Doctora en Historia, UNAM. Investigadora del IIE, y autora de publicaciones especializadas sobre Pintura Rupestre en Baja California, El Juego de Pelota en Mesoamérica y "El Arte Teotihuacano". Ha organizado y presidido diversas reuniones académicas en México y en los Estados Unidos, en torno a Teotihuacán y al Juego de Pelota. Es investigadora del IIE.

*José Francisco Villaseñor.* Licenciado en Historia del Arte por la UIA. Maestro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Investigador becado por la DGAPA, UNAM, para el Proyecto "El Discurso Museográfico Contemporáneo". Investigador y autor de las pinturas reconstructivas para el Proyecto La Pintura Mural Prehispánica en México.

#### *Los dibujantes*

Todo el Catálogo, y buen número de los artículos de investigación, están acompañados de dibujos que clarifican y enriquecen visualmente los textos a veces ejundiosos y eruditos. Los dibujos son de distinto orden: los hay de carácter lineal, tomados de ilustraciones anteriores, o de fotografías, o directamente en el sitio; su función es, primordialmente, mostrar la imagen a la cual se refiere el texto. En esta importante tarea participaron el maestro Aureliano Sánchez de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y el dibujante Arturo Reséndiz.

Otras reconstrucciones a color, realizadas con base en las pinturas originales estudiadas en el sitio, fueron hechas por José Francisco Villaseñor. A su percepción artística se deben los estudios que dan cuenta de murales en proceso de desaparición; algunas de éstos no han sido publicados.

Dibujos, de otra índole, son los realizados por Gerardo Ramírez. Se trata de dibujos arquitectónicos, planos, plantas, isométricos, y perspectivas que permiten la correcta ubicación de las pinturas murales hoy conocidas. Para la adecuada realización

de varios de ellos, se contó con la ayuda, siempre invariable, del arqueólogo Rubén Cabrera. En diversas ocasiones, y al no poder comparar con planos recientes, el arquitecto Ramírez hizo corrección de otros anteriores con base directa en sus mediciones de campo.

*Los antecedentes : Gamio, Sejourné y Miller.*

Trabajos como el que ahora damos a conocer se inscriben en la continuidad. Esfuerzos y logros obtenidos por generaciones anteriores son prueba fehaciente de afanes destinados a conservar y a estudiar el patrimonio artístico prehispánico.

Tres son los principales baluartes de la historia pictórico-arqueológica de Teotihuacán: Gamio, con su obra monumental La Población del Valle de Teotihuacán de 1922, en la cual, entre otros, reproduce espléndidas copias de las pinturas del ahora desaparecido Templo de la Agricultura. En ellas hemos apoyado no sólo las descripciones correspondientes sino momentos cruciales del desarrollo pictórico teotihuacano.

Laurette Sejourné, arqueóloga insigne, a quien se debe el conocimiento de los llamados "palacios", ahora designados "conjuntos departamentales" : Tetitla, Atetelco, Zacuala, Patios de Zacuala y Yahualala, dejó registro único de los sitios que trabajó arqueológicamente. Los planos y perspectivas de las edificaciones; las vistas isométricas y los dibujos reconstructivos, que publica en sus varios estudios sobre Teotihuacán, fueron apoyo fundamental para la ejecución de nuestro trabajo.

La obra de Arthur G. Miller, The Mural Painting of Teotihuacan de 1973, ha sido reveladora de conocimiento, directriz para saber de los restos de pintura mural antes de 1973, y modelo de profesionalismo académico. Su trabajo fue guía constante del nuestro. Buen número de planos y dibujos, que ahora publicamos, se apoyan en los de Miller; en cada caso se da el crédito correspondiente.

Hay otros dos estudios de conjunto posteriores a 1973. El primero, Feathered Serpents and Flowering Trees de 1988, cuyos

objetivos difieren sustancialmente del nuestro, se afincan en el material de las pinturas saqueadas de Amanalco, que ahora constituyen parte importante de la Colección del *De Young Museum* en San Francisco, California. El otro es una publicación, norteamericana como la anterior, resultado de una gran exposición sobre Teotihuacán que se llevó a cabo en el antes dicho Museo: Teotihuacan; The Art from the City of Gods (1993). En ésta se da cuenta de apreciaciones de conjunto, y de estudios particulares, así como de diseños pictóricos no publicados previamente.

#### *Los fotógrafos*

De entre un número considerable de fotos en transparencia, tanto de 35 mm, como de 120 mm., se escogieron las que no eran conocidas; los detalles que poco se han publicado, y las indispensables para ilustrar el texto de la cédula o del ensayo.

Contamos con el trabajo profesional de Pedro Cuevas, de excelente calidad, y siempre orientado por Arturo Pascual Soto; durante los múltiples días de trabajo de campo, se dió la encomienda, a los integrantes del equipo, para colaborar con más fotografías. María Elena Ruiz Gallut tomó este encargo con responsabilidad y constancia; de ahí que buen número de las fotos aquí publicadas sean de ella; por su parte Leticia Staines dedicó sus mejores esfuerzos fotográficos para tomas especialmente difíciles, así llenó lagunas importantes; Beatriz de la Fuente completó algunas faltantes.

#### *Propósitos y desarrollo del Catálogo:*

Los murales conservados corresponden, en su gran mayoría, a las partes bajas o taludes de los muros; las superiores no han permanecido. Recuerdo dos sitios de excepción en dónde se conserva la pintura de lo alto del muro: Tepantitla y Totómetla.

El Catálogo registra toda la pintura mural *in situ*, incluso aquélla descubierta durante los trabajos arqueológicos más recientes. Así mismo consigna la que se localiza en las bodegas de la zona, y en el actual museo. A la fecha, varios de los murales antes puestos en las bodegas, engalanan el museo del sitio. Entre ellos se cuenta uno de los cuatro que fueron, hace

poco, repatriados de Australia y que procede, posiblemente, de Techinantitla en el barrio de los murales saqueados: Amanalco.

Sobre Amanalco, sólo se publican los murales *in situ*: los demás han sido objeto de libros especiales (Berrin, 1988, y Berrin y Pasztory, 1993). Se incluyen también dibujos de los murales inéditos y recién recuperados de Australia. Existen por otra parte, fragmentos que este Catálogo no registró: los del Museo Anahuacalli de la Ciudad de México, y los del Instituto Mexiquense de Cultura del Estado de México. No es el propósito de éste Catálogo publicar material que se encuentre en el extranjero.

Se adoptó un orden numérico secuencial para la identidad de los sitios con pintura mural. Estos números van del 1 al 24 a partir de La Ciudadela y finalizando con el sitio, apenas encontrado y designado por los integrantes del Proyecto como Totómetla (lugar de pájaros). De los demás conjuntos arquitectónicos hemos utilizado indistintamente la nomenclatura asignada, tanto por los jefes de proyectos y los arqueólogos mexicanos, como los empleados por los norteamericanos que han trabajado en Teotihuacán: Miller (1973) y Millon (1976). Así se elaboró el plano general de Teotihuacán, que da cuenta del orden de los conjuntos pictóricos y de la estructura que siguen las cédulas.

En los registros de La Ventilla y de Totómetla no se mantuvieron los rubros de la cédula original; son notas informativas realizadas, casi inmediatamente, después de su hallazgo por los arqueólogos responsables.

Tepantitla es también un caso diferente que resulta de un estudio integral y de nueva interpretación; una vez terminado, pareció arbitrario dividirlo en una sección dedicada al Catálogo, y en otra para las investigaciones originales; se optó por ubicarlo con éstas últimas.

Se procuró reunir, en cédulas cuidadosamente elaboradas, la información material, y la descripción pormenorizada de cada mural. Las cédulas se agrupan de acuerdo con el sitio

arquitectónico al que corresponden y se le da el nombre, o nombres, con los cuales se conocen y se encuentran en el plano general: *Conjunto de los Jaguares* o *Zona 2*; *Conjunto del Sol* o *Zona 5A*, etcétera. Cada cédula se acompaña: primero, de los planos arquitectónicos; segundo, de los dibujos a línea y a color que ilustran los textos, y tercero, se ordenan al final, las correspondientes fotografías en color.

Con el propósito de evitar confusiones futuras, repetimos la misma numeración que Miller otorgó a los murales (1973). A los desconocidos, o no numerados previamente, se les asignó nuevo nombre o guarismo y así se indica en el lugar adecuado: así se dice, en Atetelco, el *Patio Norte* o *Patio 3*, *Pórtico 2* (*guerrero rojo con traje de jaguar*). El título de cada cédula se refiere al lugar en la edificación y al número de mural que le corresponde, se añade, en su caso, el nombre popular con el cual se conoce: en Tetitla, el *Cuarto 22*, *murales 1 y 2* (*buitres sobre caracoles*).

Para distribuir con orden la información, se utilizó el sistema de decimalización. La cédula está organizada en cinco secciones básicas: 1. *Hallazgo y localización actual*; 2. *Historia y condición del mural*; 3. *Descripción material*. 4. *Descripción formal e interpretación* y 5. *Referencias bibliográficas*. Cada una de las secciones lleva como primer guarismo el número que le corresponde en orden de presentación, y el segundo guarismo se refiere a las 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. De algunos sitios escasamente conocidos se incluye breve introducción. Cada cédula lleva el nombre completo del autor.

#### **Título**

##### 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 acerca del hallazgo, su contexto y su posible ubicación arqueológica).

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 cms.).

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 abajo, 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 comprensible 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 lectura original).

4.6 Descripción e interpretación de las inscripciones jeroglíficas.

5. *Referencias bibliográficas.*

5.1 Principales referencias e ilustraciones en orden cronológico.

La cédula se elaboró y aprobó por los miembros del Seminario para ser utilizada en todas las regiones y los sitios de Mesoamérica con pintura mural; no es exclusiva de Teotihuacán.

En lo general se procuró seguir siempre el criterio que va de lo general a lo particular; lo mismo en números, en títulos, en nombres y en orden de las cédulas.

Cada uno de mis compañeros, los del "equipo teotihuacano", ha definido los métodos y los fines propios de su disciplina, y en que medida concreta se aplican y se alcanzan para estudiar la pintura prehispánica. Al conjuntar esfuerzos de tal manera, estamos ahora más cerca de una mejor comprensión de tales hechos pictóricos. Es un privilegio trabajar unidos en un proyecto excepcional; no hay, a la fecha, que yo sepa, un proyecto equivalente sobre arte precolombino. Nuestro compromiso es desarrollarlo de manera óptima.

En la Introducción al segundo Tomo se hará breve referencia al contenido específico de cada uno de los artículos de acuerdo con la disciplina ejercida por sus autores.

Beatriz de la Fuente  
Coordinadora de **La Pintura Mural Prehispánica en  
México: Teotihuacán.**

Ciudad Universitaria a 8 de abril de 1995

*Adenda*

A continuación se anexan: el cuadro cronológico que compara los dos fechamientos propuestos para Teotihuacán; un texto de Rubén Cabrera sobre la cronología de los murales de Atetelco; uno explicativo de Gerardo A. Ramírez, en torno a los planos y perspectivas arquitectónicas por él dibujadas.