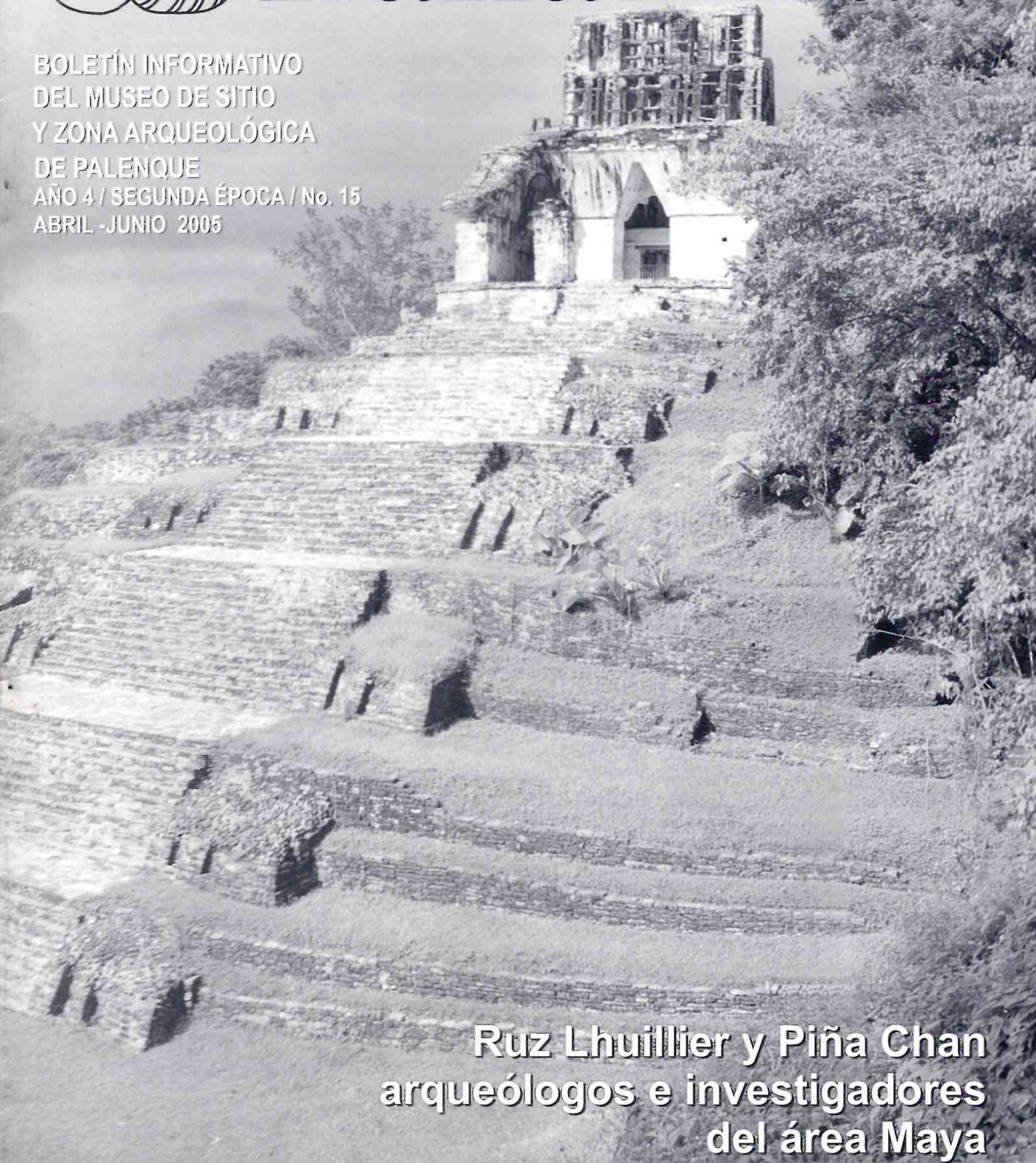


Lakamha'

BOLETÍN INFORMATIVO
DEL MUSEO DE SITIO
Y ZONA ARQUEOLÓGICA
DE PALENQUE
AÑO 4 / SEGUNDA ÉPOCA / No. 15
ABRIL - JUNIO 2005



Ruz Lhuillier y Piña Chan
arqueólogos e investigadores
del área Maya

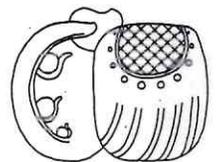
Presentación

Durante las décadas que van de 1940 a 1970, el Instituto Nacional de Antropología e Historia promovió numerosas investigaciones arqueológicas en el área maya. En ese periodo destacaron dos grandes arqueólogos, Alberto Ruz Lhuillier y Román Piña Chan, cuyas contribuciones permanecen como fuentes de conocimiento indispensables para las actuales generaciones de investigadores. Como un sencillo homenaje a su trayectoria y aportaciones, este número del boletín Lakamha' incluyó dos textos que Ruz y Piña Chan produjeron con fines de divulgación. Ambos están anteceditos por las semblanzas biográficas de sus autores, mismas que, entre otros aspectos, nos mostrarán el caso de dos individuos, de orígenes muy distintos, a los que la accidentalidad y el tráfago de la vida condujo a la arqueología mesoamericana.

El primero de ellos, "Arquitectura y escultura de Palenque" es un extracto del libro El Pueblo Maya (Editorial Salvat, México, 1981), obra monumental que absorbió el tiempo y los esfuerzos de Alberto Ruz durante sus últimos años de vida. Con la experiencia y el caudal de conocimientos que había acumulado a lo largo de su trayectoria profesional, Ruz plasmó en esa obra una perspectiva general de la historia y la cultura de la sociedad maya prehispánica colonial y contemporánea. A través de "Arquitectura y escultura de Palenque", el lector podrá apreciar la fluidez y claridad de ideas que siempre caracterizaron a los textos de Ruz.

El segundo artículo, "Los murales de Bonampak", es una selección del texto titulado Bonampak (INAH, 1961), que Román Piña Chan redactó con el propósito de crear conciencia sobre la importancia que tenía la protección del que hoy se considera como el testimonio más notable del arte pictórico del Clásico Maya. A pesar de las limitaciones de interpretación que imponía la época, Piña Chan hizo finas observaciones de los personajes y acciones plasmados en los murales; aún hoy, parte de esas interpretaciones son básicamente correctas.

*Palenque, Chiapas
Junio del 2005*



CONACULTA • INAH

**CONSEJO NACIONAL PARA
LA CULTURA Y LAS ARTES**

Sari Bermúdez
Presidenta

**INSTITUTO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA**

Luciano Cedillo Álvarez
Director General

César Moheno
Secretario Técnico

Laura C. Pescador Cantón
*Coordinadora Nacional
de Arqueología*

José Enrique Ortíz Lanz
*Coordinador Nacional de Museos
y Exposiciones*

Roberto Ramos Maza
Director del Centro INAH Chiapas

Roberto Martínez Aguilar
*Director de las Zonas
Arqueológicas de Palenque,
Bonampak y Yaxchilán*

Guillermo Bernal Romero
*Director del Museo de Sitio
"Dr. Alberto Ruz L'Huillier"
de Palenque*

Dory C. Mac Donal Vera
Benito Jesús Venegas Durán
Responsables editoriales

Alberto Ruz Lhuillier:
científico y humanista. 3

**Arquitectura y escultura de
Palenque.**
Alberto Ruz Lhuillier. 4

Durante sus largas e intensas temporadas de campo en Palenque (1949-1958), Ruz adquirió una profunda comprensión de la arquitectura y escultura del sitio. En este artículo retomamos algunas de las ideas que sobre esos temas, expuso en su libro "El Pueblo Maya".



Alberto Ruz Lhuillier, al pie del sarcófago del gobernante K'inich Janahb' Pakal en el Templo de las Inscripciones

Román Piña Chan:
arqueólogo incansable 8

Los Murales de Bonampak.
Román Piña Chan. 9

En este trabajo el autor, describe los famosos murales de Bonampak y analiza sus características iconográficas. La mirada aguda y penetrante de Piña Chan, descubre detalles y elementos de composición, permitiéndonos apreciar la complejidad y riqueza estética de estas obras.



Detalle de la pintura mural del Cuarto 3, Templo 1 de Bonampak.

Noticias 13

Alberto Ruz Lhuillier: científico y humanista *

Hijo de padre cubano y madre francesa, Alberto Ruz Lhuillier nació el 27 de enero de 1906 en París, Francia. A los 19 años se trasladó a Cuba e ingresó a la Escuela de Ingenieros Agrónomos y Químicos Azucareros de la Universidad de La Habana. Heredó la conciencia política y social de su padre y de su abuelo, quien fue el primero en liberar a los esclavos en La Habana. Se entregó a la militancia política y luchó contra las dictaduras de Gerardo Machado y Fulgencio Batista, razón por la cual fue encarcelado varias veces; “los días de reclusión -dice Ana Luisa Izquierdo- vigorizaron su fortaleza de espíritu y le dieron el secreto de un ánimo indoblegable”.

Agobiado por la persecución policíaca, Ruz se refugió en nuestro país (1935) y adoptó la nacionalidad mexicana. Se dedicó a viajar por el territorio nacional y pronto quedó cautivado por las antigüedades mesoamericanas. En 1937 ingresó a la recién creada Escuela Nacional de Antropología, donde adquirió una sólida formación académica, con maestros de la talla de Alfonso Caso, Ignacio Marquina y Daniel Rubín de la Borbolla. En 1940 y siendo todavía estudiante, ingresó al Instituto Nacional de Antropología e Historia. Se le nombró director de las exploraciones arqueológicas en Campeche. Ello le permitió recabar la información de su tesis *La Costa de Campeche en los tiempos prehispánicos* que, habiéndola presentada en 1945, le permitió obtener el título en arqueología, el primero que se concedió en México.

Ruz definió su interés por la arqueología maya y en 1949 puso en marcha un programa integral de investigaciones en Palenque, mismo que habría de prolongarse hasta 1958. Teniendo un carácter interdisciplinario, este proyecto no solamente contempló las prospecciones propiamente arqueológicas, sino también el estudio de los restos óseos, cerámicos, líticos, escultóricos, glíficos y arquitectónicos. Sus textos e informes de investigación (publicados en los *Anales del INAH*) todavía se constituyen como una base de referencia ineludible para los académicos actuales. El descubrimiento de la cámara mortuoria de K'inich Janahb' Pakal, localizada en las entrañas del Templo de las Inscripciones (1952), dio a Ruz fama mundial. Él, sin embargo, nunca consideró que la labor de un arqueólogo fuese alcanzar la celebridad a

través de grandes hallazgos. Debía, ante todo, buscar en todos los restos materiales las claves para interpretar y explicar racionalmente el pasado. Ruz valoró a la gran tumba como una fuente de información para comprender las creencias y prácticas funerarias mayas. En forma paralela a sus investigaciones en Palenque, Ruz desarrolló trabajos en Uxmal, Yucatán (1950-1956), donde llevó a cabo un programa de consolidación arquitectónica que permitió salvar de la destrucción a magníficos edificios del lugar. En Kabah consolidó el *Codz Pop*, notable construcción cuya fachada está íntegramente revestida de mascarones.



En 1959 se integró a la UNAM, donde fundó el Seminario de Cultura Maya y con él, la revista *Estudios de Cultura Maya*, publicación en la que participaron los mayistas más eminentes de la época: Barrera Vásquez, Thompson, Kubler, Villa Rojas Willey, Berlin, Proskourikoff, Lizardi Ramos y muchos otros. Durante su estancia en la UNAM cursó el doctorado en antropología, grado que obtuvo en 1965, con la tesis *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. En 1970 fundó el Centro de Estudios Mayas de la UNAM, que desde ese entonces se convirtió en una de las

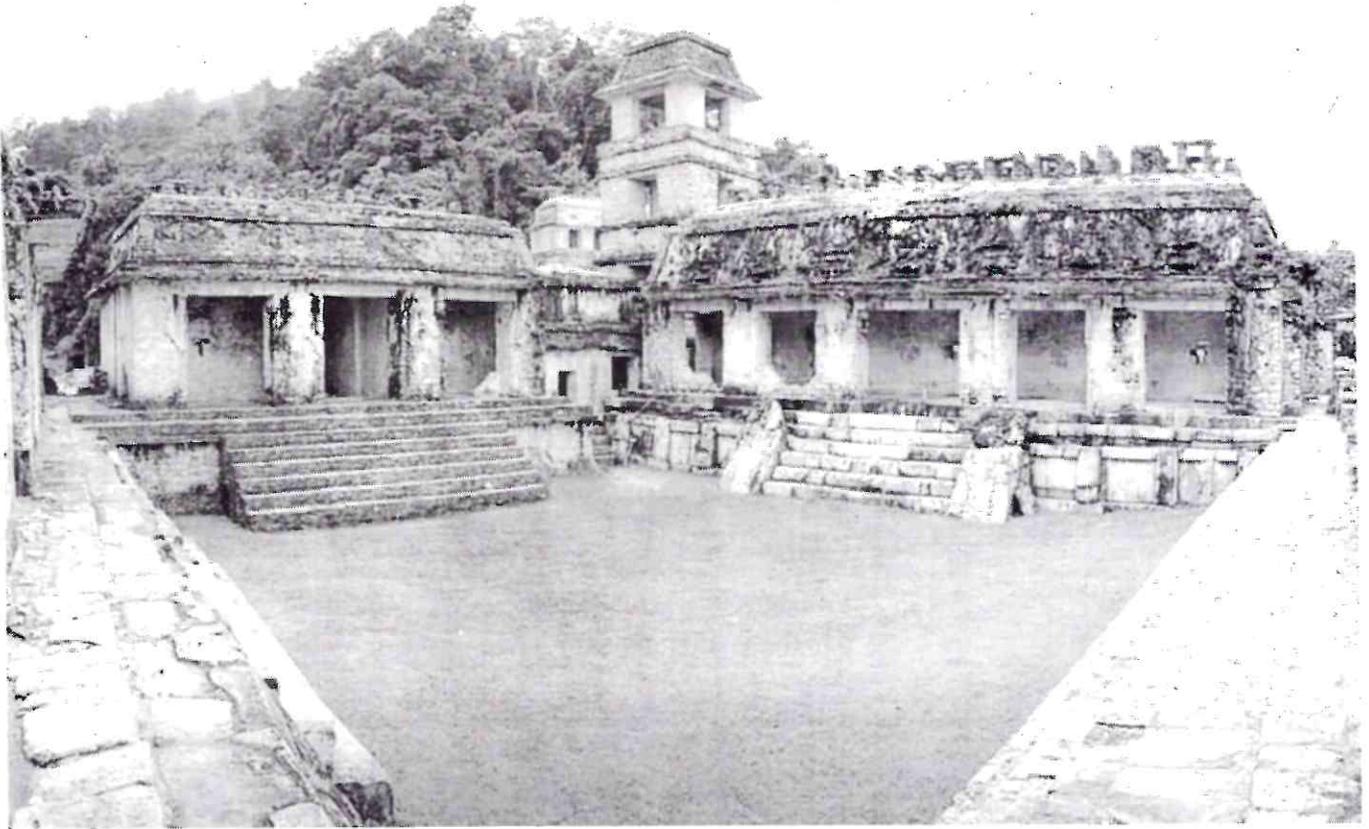
principales instituciones de investigación maya a nivel internacional.

Alberto Ruz Lhuillier se reincorporó al INAH a principios de 1977, asumiendo la dirección del Museo Nacional de Antropología. Este cargo lo desempeñó poco tiempo, ya que falleció en Montreal, Canadá, el 25 de enero de 1979. Por decreto presidencial, sus cenizas quedaron depositadas en un sencilló monumento ubicado cerca del Templo de las Inscripciones. Su magna obra *El Pueblo Maya* fue publicada hasta después de su muerte, en 1981. El artículo que presentamos a continuación, “Arquitectura y escultura de Palenque” es precisamente un extracto de esa obra póstuma.

* Este texto es la versión condensada de las semblanzas biográficas “Alberto Ruz, una vocación rigurosa y apasionada”, de la Dra. Mercedes de la Garza, y “Alberto Ruz Lhuillier, su trayectoria académica”, de la Dra. Ana Luisa Izquierdo, ambas publicadas en las *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, vol. I, IIF-CEM, UNAM, 1992.

Arquitectura y escultura de Palenque

Alberto Ruz Lhuillier



Patio de los Cautivos, El Palacio. Edificios arquitectónicos en donde podemos observar la casa B al fondo, la cual cuenta con tres vanos de acceso y a la derecha la casa D con un acceso de 5 entradas; además de notarse la crestería en la techumbre de los edificios de este conjunto.

Aunque pertenezca a la cuenca del Usumacinta, consideramos que Palenque amerita ser tratado como centro en que se desarrolló una arquitectura con rasgos muy propios, los cuales llegaron global o parcialmente a otros sitios más o menos alejados, pero dentro de la misma cuenca geográfica, desde el río Usumacinta, al este, hasta más allá del río Grijalva, al oeste.

Las principales características de esta arquitectura son: presencia de un pórtico de tres y excepcionalmente cinco entradas, mediante la construcción de anchos pilares; pequeño santuario dentro del cuarto posterior central, que forma una unidad arquitectónica, con paredes, entrada y techo propios y cuya función es contener el símbolo del culto al que el templo estaba dedicado; pequeños cuartos laterales, probablemente utilizados como celdas para los sacerdotes; techo y friso inclinados; aquitrabe formando alero muy saliente y con un goterón

para evitar que la lluvia llegara hasta los relieves de estuco de la fachada.

La crestería está compuesta por dos muros calados que se acercan en la parte superior y decorados con relieves de estuco aplicados o empotrados; aberturas de formas variadas (trapezoidal, ojo de cerradura, trilobada) en los paramentos interiores de las bóvedas, para establecer una mayor ventilación en las piezas traseras; pequeñas aberturas rectangulares o en forma de "T" (jeroglífico *ik*, que, significa aire) en los muros posteriores y laterales, formando ventilas muy efectivas; empleo abundante de relieves de estuco en la decoración de los edificios.

Como ya dijimos al analizar la arquitectura de Palenque, este centro, a pesar de encontrarse en la cuenca del Usumacinta, creó un arte muy propio, distinto en muchos aspectos del que se desarrolló en el resto de la región, tanto el escultórico como el arquitecto-

tónico, por lo que lo trataremos aparte.

Los artistas palencanos trabajaron la piedra caliza en un relieve plano, poco profundo, y además tuvieron especial interés en modelar el estuco, material plástico por excelencia que se prestaba particularmente a su refinada sensibilidad. Por el contrario, se desentendieron del bulto redondo, del que sólo conocemos escasos fragmentos de piezas, tanto en piedra como en estuco.

Tampoco se preocuparon por producir estelas u otros monumentos exentos, como altares, salvo algunas mesas rectangulares o circulares.

Sus bajorrelieves de piedra forman tableros, paneles, lápidas, adosados a las construcciones, principalmente a los muros interiores.

Los estucos también quedan integrados a los edificios, adornando exteriormente basamentos, pilares, frisos, cresterías, así como muros interiores.

Pequeñas lápidas magníficamente grabadas con aguzada punta, probablemente obsidiana, muestran imágenes de deidades e inscripciones jeroglíficas, trazadas delicadamente en líneas cursivas.

En estuco, los cuerpos fueron modelados desnudos, y la escasa ropa y los adornos fueron aplicados posteriormente; finalmente se pintaron en colores, de los que se han encontrado huellas: rojo para el cuerpo y la cara, negro para el cabello y azul para los adornos y atributos.

Los temas tratados comprenden principalmente composiciones de grupos, aunque existen personajes aislados sobre pilares y cabezas dentro de medallones. Las

escenas representan la entronización del gobernante, la veneración de personajes o de símbolos religiosos, serie de vasallos, posible danza ritual, sacrificios humanos, composición simbólica aludiendo a la muerte y resurrección, motivos religiosos y astronómicos, textos jeroglíficos de contenido calendárico e histórico.

Las cabezas de estuco que adornan frisos, cresterías y muros, registraron sin duda con estupendo realismo los rasgos de individuos que tuvieron preponderancia en la vida política y religiosa de Palenque.

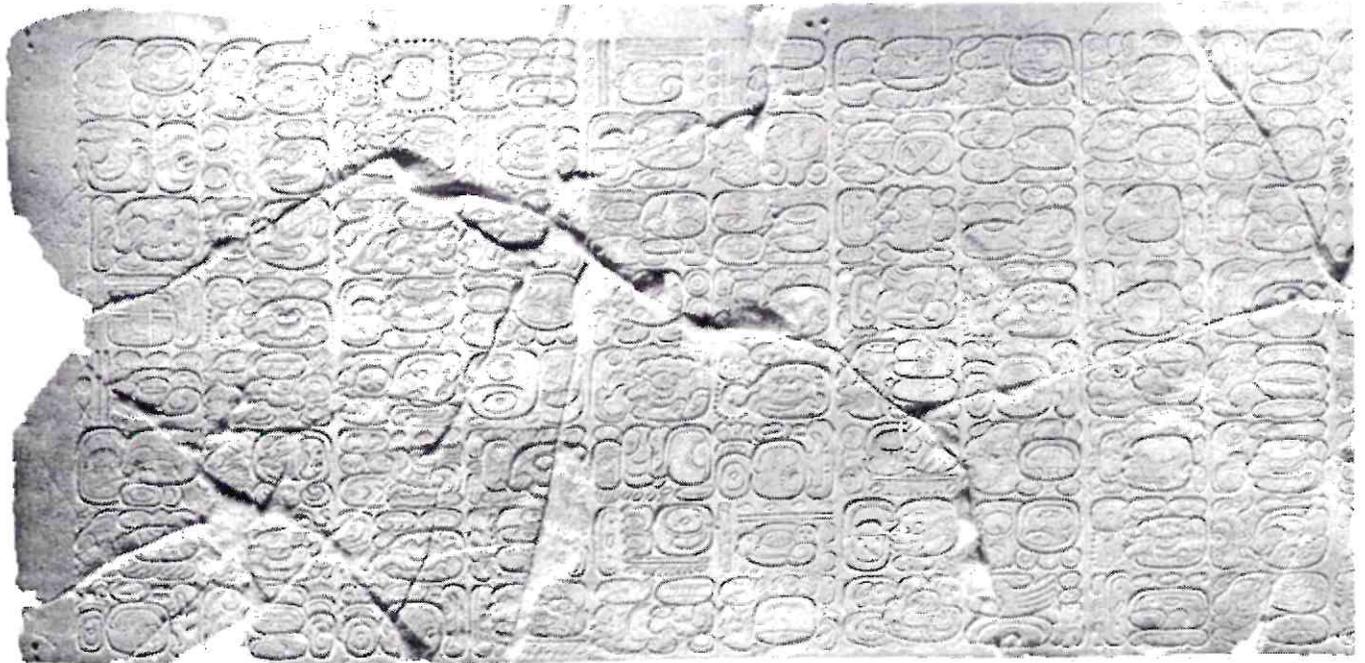
Los escultores palencanos se distinguieron por su gran maestría técnica, su fina sensibilidad, la sobriedad y la elegancia con que trataron los temas que les fueron encomendados.

Nos sentimos aquí en un ambiente artístico muy distinto al de Copán, El Petén y aún el resto del Usumacinta.

El cuerpo humano, que captó la atención del artista, resalta en su casi desnudez, naturalmente representado, cualquiera que fuera su postura (de pie, sentado, arrodillado, en cuclillas), de perfil, el cuerpo o sólo la cara.

Su atuendo se reduce generalmente a un taparrabos sencillo, elegantes tocados, que pueden ser penachos agitados por leve movimiento o motivos florales, collares poco elaborados, orejeras, pulseras.

Algunos llevan capas de plumas o de placas de jade, faldas sólo sugeridas por los motivos romboidales que



Detalle del Tablero de los 96 Glifos. Este monumento es considerado como el ejemplo de caligrafía más fina y precisa del periodo Clásico Maya. Es también la última inscripción en piedra que conocemos de Palenque. Fue labrado en el año 783 d. C., durante el reinado de *K'inich K'uk' B'ahlam*, quien así conmemoró su primer aniversario-k'atun como gobernante.

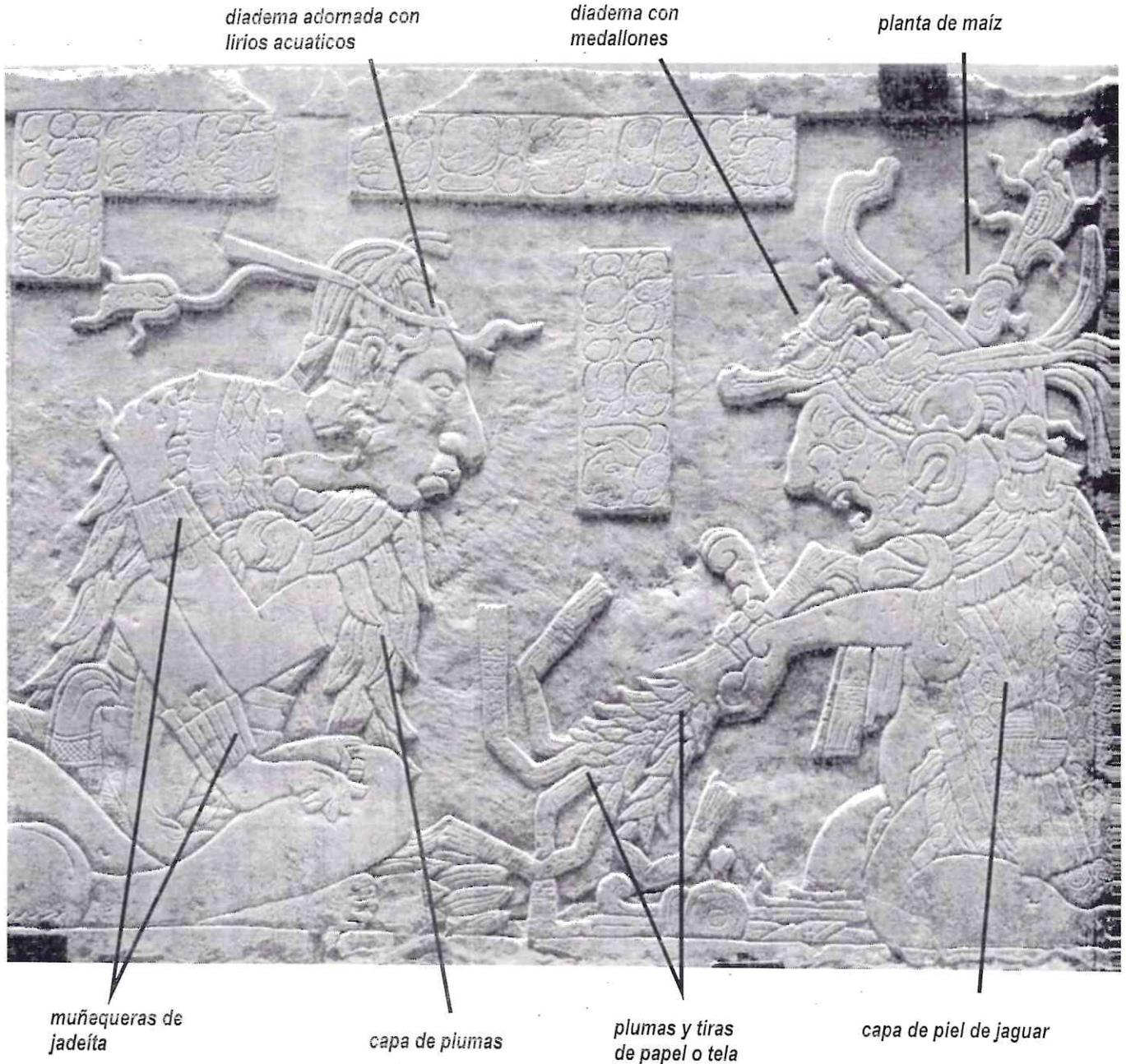
las adornan, pero el cuerpo es siempre visible, casi totalmente, lo que confiere realismo y naturalidad a los individuos y a las escenas en que figuran.

Los rasgos faciales revelan al mismo tiempo el propósito de reproducirlos fielmente y una tradición estilística que obliga a exagerar por ejemplo la deformación craneana y a convertir el fruncimiento del entrecejo en un trazo artificial del arco nasal que se prolonga sobre parte de la frente.

Las figuras humanas son esbeltas, bien proporcionadas, y aun en las escenas más estáticas, la posición de los

brazos, cierta flexión en las piernas, una leve inclinación de la cabeza, rompen todo hieratismo.

El arte palencano puede resumirse en algunas palabras: equilibrio, naturalidad, realismo, discreto dinamismo, sobriedad y refinamiento.



Detalle del Tablero del trono del Templo XXI. La naturalidad de las posturas corporales y la fidelidad de los rasgos faciales de los personajes dan al arte escultórico palencano un carácter distintivo. En la escena, *U Pakal K'inich*, el heredero al trono de Palenque en 736, interactúa con extraño ser sobrenatural que tiene rostro de roedor y garras de felino, ataviado con una capa de piel de jaguar. El texto lo identifica como *Xak-al Miht Tum'u'yis Ch'oh*, nombre de significado desconocido, también le asigna el título de *Nahb'at* o *Cho'pat*, exclusivo de los miembros del alto sacerdocio. Así, todo parece ser que se trata de un sacerdote transfigurado en una especie de "nahual" o *alter ego* animal.



Pilastra D, de la Casa D. Esta escena, está modelada en estuco y se puede observar a dos personajes, uno frente al otro; el de la izquierda, denota una posición de movimiento o baile, pues la pierna flexionada así nos lo indica.



Pilastra C, de la Casa A. Escena modelada en estuco y en donde notamos, a dos personajes sentados en posición reverencial, aún es posible notar el gran tocado del individuo central y que muestra un trabajo artístico de gran calidad.



Detalle del mascarón, localizado en la fachada norte del Palacio y que muestra cierta similitud con las representaciones de los incensarios de cerámica descubiertos en el Grupo de las Cruces.



Medallón localizado en la Casa A. Todos los medallones que se distribuyen en el Palacio, son representaciones del cuerpo de una serpiente con cabezas emergiendo de las cuatro esquinas. Y al centro contuvo una figura humana.

Román Piña Chan: arqueólogo incansable*

Profesor Emérito del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el maestro Román Piña Chan nació el 29 de febrero de 1920 en la Ciudad de Campeche, en el barrio de San Román, famoso por la construcción de barcos mercantes y embarcaciones de pescadores. En este lugar habitó hasta que su familia se trasladó al centro de Campeche, donde ingresaría a la Escuela Industrial, misma que posteriormente fue transformada en prevocacional y cuyos estudios equivalían a los de la secundaria. Como el deseo de Román Piña Chan era continuar estudiando, inicialmente arquitectura, tuvo que emigrar hacia la Ciudad de México con la finalidad de realizar sus estudios de vocacional. Apenas tenía 20 años cuando arribó al Distrito Federal, pero debido a su precaria situación económica la única posibilidad de estudio era por medio de una beca que otorgaba la Secretaría de Educación Pública; al no conseguirla tuvo que regresar a Campeche para posteriormente hacer un segundo intento en 1942 cuando se inscribió en la Vocacional 4 y obtuvo la beca.

Al terminar la vocacional Piña Chan pretendía continuar en la Escuela de Ciencias Biológicas del IPN; sin embargo, el destino lo condujo hasta unos carteles en los que se daban a conocer las carreras que impartía la Escuela Nacional de Antropología y una información que le fue definitiva: "se conceden becas". La primera práctica de campo a la que asistió el maestro Román Piña Chan fue a Tzintzuntzan, en Michoacán, bajo la dirección de Rubén de la Borbolla. Después participó en los trabajos de salvamento arqueológico de Chupicuaro, Guanajuato, donde permaneció por una larga temporada. Posteriormente, fue comisionado a Uxmal con Alberto Ruz, que dirigía la temporada de campo, pero fue ayudante del arquitecto José Erosa Peniche. De Uxmal pasó a la Isla de Jaina, con Raúl Pavón Abreu. Con su *Breve estudio de la fimeraria de Jaina, Campeche*, inició una fértil cadena de publicaciones. Investigador emérito del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Román Piña Chan fue uno de los artífices de la arqueología mesoamericana en su conjunto.

Entre sus trabajos arqueológicos de campo se cuentan, entre 1945 y 1960, los de Chalcatzingo y Atlhuayan, en Morelos; el de Tlapacoya, en México; Comalcalco, La

Venta y los reconocimientos arqueológicos en la cuenca del Río Grijalva, en Tabasco. Entre 1960 y 1970 realizó trabajos arqueológicos en Mulchic y el Cenote de Chichén Itzá, en Yucatán; Jaina, en Campeche; La Ventilla, en Teotihuacán, en el Estado de México, y Cuicuilco, en la Ciudad de México. De 1980 a 1984 dirigió y coordinó el Proyecto Campeche, hasta que en Becán ocurrió un lamentable accidente que el 13 de septiembre de 1984 mermó sensiblemente su salud. Sus numerosas conferencias y publicaciones dieron a conocer, en su momento, las novedades de la arqueología y de la historia de México, y ahora quedan como testimonio y fuente de conocimiento alrededor de cien títulos, entre los que se encuentran: *Tlatilco* (1958), *Chichén Itzá, La Ciudad de los brujos del agua* (1980), *Quetzalcóatl, Serpiente Emplumada* (1977), *Culturas y ciudades de los mayas* (1959), *Mesoamérica, Ensayo histórico-cultural* (1960), *Bonampak* (1961), y *Cultura y ciudades mayas de Campeche* (1985), entre otras. Además de las destacadas investigaciones del arqueólogo Román Piña Chan hay que resaltar su labor científica y educativa en la planeación, asesoría antropológica y realización de museos, entre los que destaca la curaduría del Museo Nacional de Antropología; así como su reconocida carrera de docente en la ENAH y otras instituciones. Cabe destacar que hasta el último momento mantuvo sus cursos en la especialidad de Arqueología de la ENAH.

Desde 1996, en reconocimiento a su destacada labor, se realiza el Simposio Román Piña Chan, mismo que desde hace

dos ediciones se desarrolla en el marco de la Feria del Libro de Antropología e Historia. El simposio tiene como objetivo principal impulsar y dar continuidad a la búsqueda de las culturas prehispánicas que sustentan nuestra historia, tarea que de manera ejemplar desempeñó quien con su trabajo de toda una vida enriqueció el patrimonio de los mexicanos.

Román Piña Chan falleció a consecuencia de un derrame cerebral, la tarde del martes 10 de abril del año 2001 en la Ciudad de México.



*Este texto, modificado por cuestiones de espacio, proviene de la página de noticias del CONACULTA, su versión íntegra, puede consultarse en la dirección www.conaculta.gob.mx

Los Murales de Bonampak

Román Piña Chan



Detalle del Cuarto 1. Presentación del gobernante de Bonampak, frente a una comitiva de personajes de la nobleza; en la parte derecha observamos a un individuo cargando al niño y futuro rey.

El famoso Templo de Las Pinturas es un edificio rectangular de 16.55 metros de largo, 4.12 metros de ancho y unos 7 metros de altura. La fachada está dividida en dos paños, por medio de una cornisa o moldura, y el paño inferior es liso, mientras que el superior o friso, estuvo decorado con figuras estucadas y nichos donde posiblemente habían esculturas. Sobre el techo parece haber existido una crestería ahuecada.

El templo se compone de tres cuartos, con puertas angostas que miran hacia el norte; habiendo en cada uno de ellos, una plataforma de 0.60 metros de alto, la cual corre hacia atrás y los lados, dejando un pequeño espacio frente a la puerta. De aquí arrancan los muros verticales, hasta una altura de 1.75 metros, inclinándose a continuación para formar la bóveda de arco falso.

Las paredes tienen un grosor de 0.80 metros, y las puertas ostentan dinteles de piedra con bajorrelieves.

Cada aposento del templo está totalmente pintado, desde el borde del piso hasta la cúspide de la techumbre; predominando los colores naranja, siena quemado, amarillo, ocre, verde esmeralda, rojo indio y azul turquesa, los cuales fueron aplicados sobre un aplanado de cal, de 3 a 5 centímetros de espesor, cuando todavía estaba húmedo, o sea por la técnica al fresco.

Entrando al primer cuarto, sobre el muro de la izquierda y en la parte superior, vemos a cuatro personajes ricamente ataviados, los cuales inician el cortejo de nobles, invitados especialmente para asistir a la presentación del heredero al trono de Bonampak, e hijo del "Halach-Uinik" o señor principal del lugar.

Estos nobles llevan túnicas blancas, altos y vistosos tocados, ornamentos de jade, etc.; y aunque las figuras carecen de claroscuro, y dominan los tonos planos, el dibujo sugiere cierto volumen, realizadas por medio de un fileteado en negro o siena.

Doblando hacia el muro trasero, y también en la parte superior, se puede ver la continuación del grupo de nobles y señores de importancia, mostrando la riqueza y colorido de las vestiduras y ornamentos; a la vez que se observan varias actitudes y ademanes, que imprimen movimiento a la composición.

El fondo naranja, los tocados verdes y azules, los cuerpos siena, las mantas blancas, las faldillas multicolores, etc., revelan una madurez técnica insuperable, al mismo tiempo que un atrevimiento en el manejo y aplicación del color.

La procesión termina junto a una baja plataforma, sobre la cual descansa el trono del cacique principal; observándose en el extremo anterior, a un servidor, el cual sostiene en brazos al futuro señor de Bonampak.

En todo momento, la proporción de las figuras, la composición y el carácter expresivo y documental de las pinturas, muestran el adelanto pictórico logrado por los de Bonampak, y son los mejores frescos que se conocen hasta ahora, realizados en tiempos prehispánicos.

A continuación, en la parte superior del muro de la derecha, hay la representación de un trono de piedra, sobre el cual están sentadas dos mujeres y el cacique principal en el centro; en tanto que por debajo, y sobre la

plataforma, se ven dos servidores reales.

La dirección de las cabezas, la posición de las manos, las formas de sentarse, etc., son copias fieles de ademanes y expresiones tomadas de la realidad; o sea que en las pinturas se logra un realismo sintético, aunque con cierta tendencia a la estilización.

En los frescos de Bonampak el dibujo es maravilloso, perfecto, comparable a las mejores obras pictóricas de cualquier otra parte del mundo; observándose cómo el artista juega con la línea, para insinuar lo esencial de la anatomía humana. En la parte superior del muro correspondiente a la puerta, pueden verse a tres sacerdotes o balames, en proceso de vestirse con la ayuda de varios sirvientes, los cuales presidirán y dirigirán la gran fiesta que viene después de la presentación del heredero.

La suntuosidad de la indumentaria, en la cual resaltan los grandes penachos de plumas de quetzal, se completa con los ornamentos y vestidos que son suministrados por un grupo de sirvientes, colocados sobre una plataforma inferior; sobresaliendo las pieles de jaguar, los paños o turbantes de color verde y los abanicos trenzados con fibras vegetales.

En la parte inferior del mismo muro, y a la izquierda de la puerta, comienza a desarrollarse una de las más bellas y reales composiciones; describiéndose una danza con bailarines y músicos, cuyas posturas denotan un gran movimiento.

En fondo azul turquesa y los disfraces de los danzantes, dan la sensación de que este baile se realiza bajo el agua; estando desde luego relacionado con ella, puesto que hay elementos florales y tocados de caimán y cangrejo en la indumentaria.

Los dos primeros bailarines llevan máscaras fantásticas,

adornadas con flores y plantas acuáticas; mientras que otro tiene las manos en alto, forradas con grandes tenazas de cangrejo, y otro individuo lleva una cabeza de caimán sobre los hombros, todo ello ornamentado con elementos vegetales.

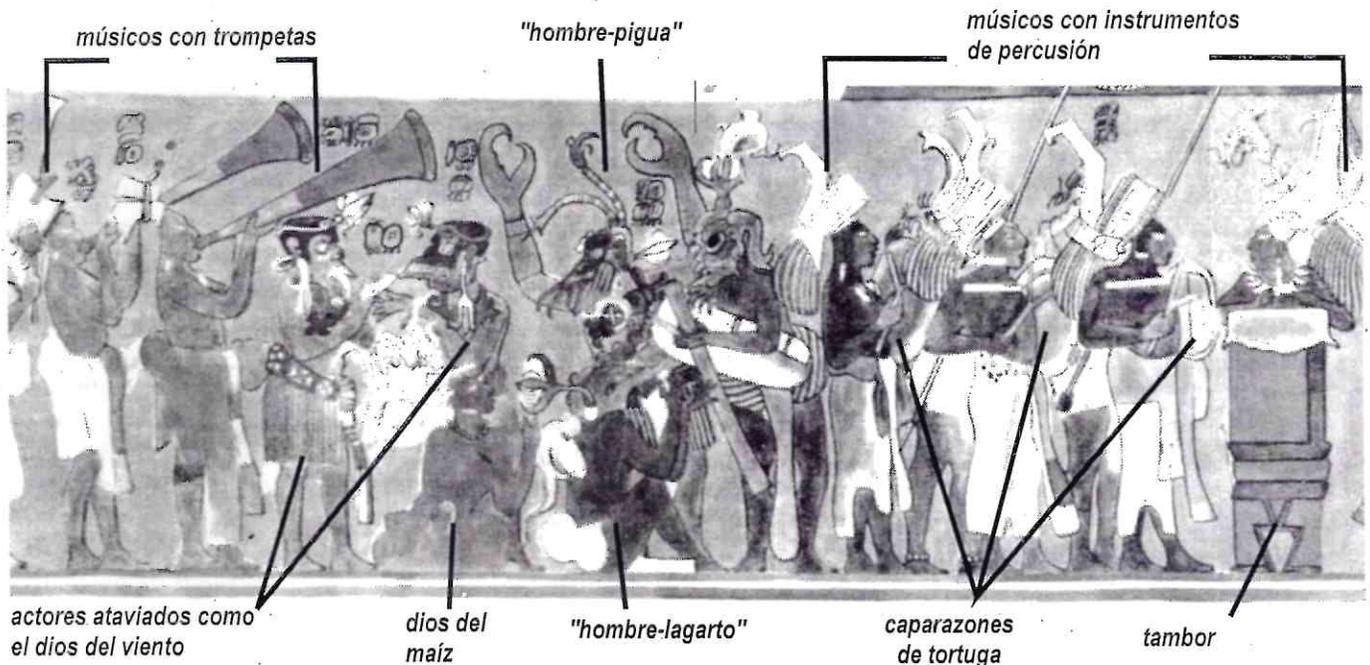
Siguen luego los músicos; unos tañendo carapachos de tortuga, otro haciendo sonar un alto tambor con parche de cuero, y unos más agitando las sonajas, pintadas de rojo con colgantes amarillos; hasta llegar frente a los tres balames, ataviados con grandes penachos verdes, de plumas de quetzal.

Por regla general, los rostros y cabezas de los músicos son como retratos fieles de estos individuos, y muestran el tipo maya idealizado por el artista; pero en los que predominan las frentes deprimidas, las cabezas deformadas, ojos oblicuos, tez morena, etc., también patentes en las estelas y figuras estucadas.

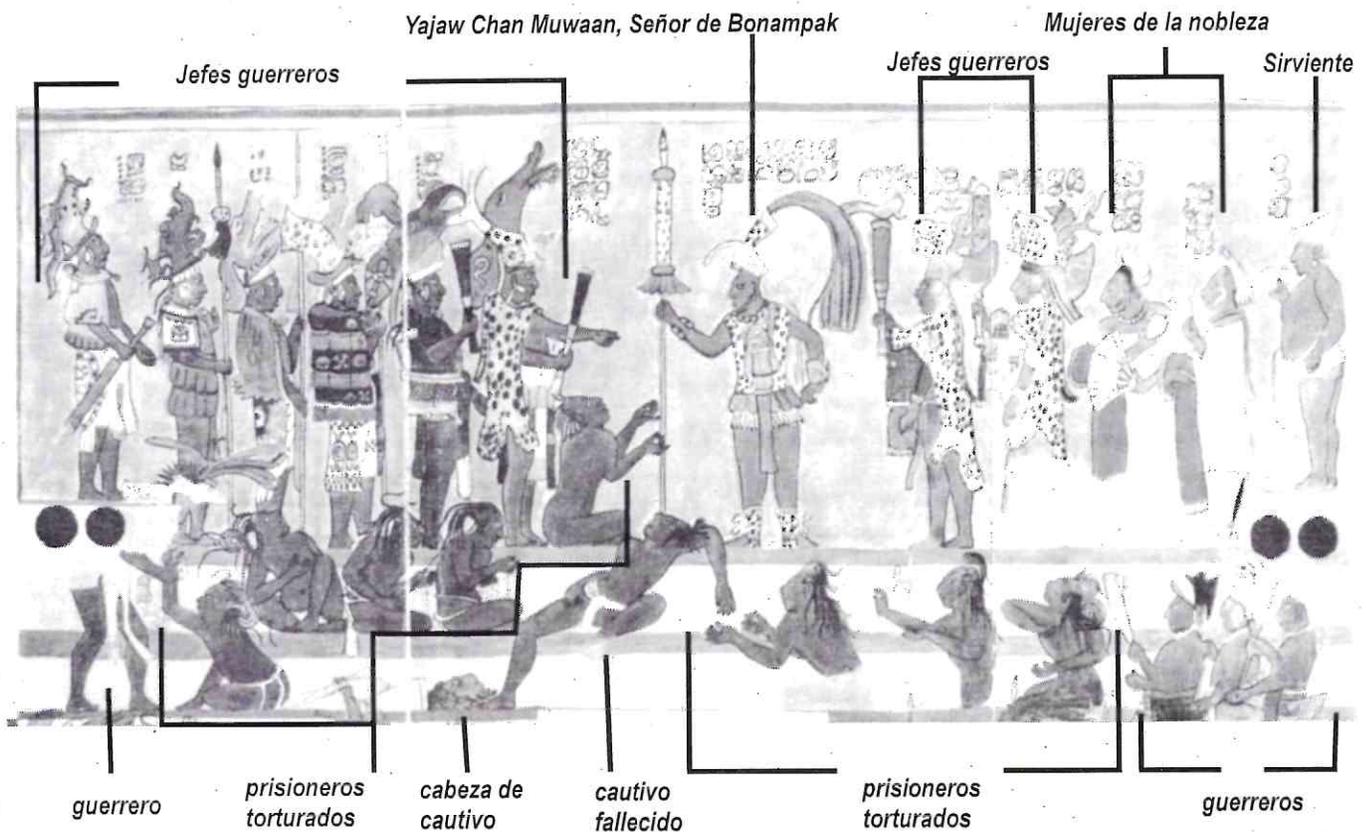
Composición, dinamismo, dibujo, colorido y soltura, son elementos estéticos que se advierten en estas pinturas; pareciendo códices que nos hablan de otros tiempos y de otras costumbres, estupendamente concebidas y realizadas.

La delicadeza y primor de los tocados, alcanza un toque de poesía cuando se combinan las plumas verdes y amarillas en los penachos, como se observa en el atuendo de los balames, en los cuales hay además blancas flores de loto, mordisqueadas por los peces del río.

Después de los sacerdotes viene otro grupo de personajes, también ricamente vestidos y enjoyados; seguidos de servidores que llevan grandes parasoles para protegerlos contra el sol; lo anterior demuestra que la ceremonia de presentación del heredero fué en la noche,



Detalle del Cuarto 1. Procesión de músicos y bailarines, en donde es posible observar a algunos individuos ataviados con disfraces; notese los dos personajes al centro, el individuo de pie utiliza una máscara con la representación de una pigua o langostino de río y el personaje sentado porta la de un caimán o lagarto.



Detalle del Muro norte, Cuarto 2. Escena comúnmente conocida como el Juicio. Observese los gestos de dolor y la forma en la que son presentados los cautivos, algunos son torturados mientras otros se resignan a su inminente muerte a manos de sus captores.

y las festividades se desarrollaron a la luz del día; pudiéndose decir que los fondos naranja indican luz nocturna o artificial, y los fondos azul denotan luz diurna o del sol. Las pinturas del primer cuarto terminan con tres personajes, colocados al lado derecho de la puerta, y tal vez servidores de los nobles; los cuales llevan el pelo recogido a manera de cola de caballo y sostenido con vistosos turbantes.

En esta forma los artistas de Bonampak interpretaron pictóricamente un acontecimiento de importancia, relativo a la presentación y fiestas que tuvieron lugar con motivo del heredero al trono del lugar; habiendo intercaladas entre las figuras, varios cartuchos de jeroglíficos que, si pudieran leerse, tal vez modificarían esta interpretación o la completaría. El tema del cuarto número dos, es la guerra, con el consiguiente enjuiciamiento y castigo de los prisioneros; perpetuándose aquí la victoria obtenida por los de Bonampak sobre un grupo vecino.

En la parte más alta hay un grupo de guerreros, ataviados con grandes cascos en forma de cabezas de animales, a la vez que con lanzas en las manos; observándose de nuevo el fondo azul, que indica el exterior y la luz del día.

El grupo de guerreros está encabezado por un jefe, vestido con una piel de tigre sobre la espalda, y un bastón de mando en la mano derecha; pareciendo que intercede por los prisioneros, uno de los cuales está sentado y en actitud suplicante, frente al cacique vencedor.

Las pinturas de este cuarto, además del extraordinario dinamismo de la composición, revelan nuevos aspectos

de la vida de los mayas antiguos, puesto que se suponía que durante el horizonte clásico no habían luchas armadas de tal magnitud.

Sobre la misma plataforma aparece el señor de Bonampak, con su chaquetilla de piel de tigre, collar con pectoral en forma de cara humana, penacho de plumas verdes y lanza en la mano derecha, el cual parece estar juzgando a los prisioneros.

El mismo cacique porta sandalias con taloneras de piel de tigre y anudadas al frente; observándose una alta fidelidad en el dibujo de los pies, que por lo general no sucede en las otras figuras. Es un escalón inferior, bastante deteriorada, se vé la figura de un guerrero, que toma de la muñeca a un prisionero en actitud sedente; distinguiéndose la poca ropa que llevan los cautivos y el tratamiento del pelo, regularmente enmarañado.

A continuación, y sobre otro escalón, hay tres prisioneros sentados, de cuyos dedos caen gotas de sangre, cual si hubieran sufrido un doloroso sacrificio; estando también casi desnudos, con el cabello revuelto, y en espera de la sentencia o resolución sobre sus futuros destinos.

Después de la escena anterior, y sobre el mismo escalón, puede verse la figura recostada de un cautivo herido; el cual tiene la cabeza apoyada en el filo de la plataforma, la pierna izquierda recogida, y la derecha proyectada hacia un escalón más bajo; en tanto que junto al pie descansa una cabeza cortada, que indica la práctica de los cráneos trofeos.

Sin duda alguna, este escorzo del cuerpo humano es algo de lo mejor que se haya logrado en la pintura prehispánica; siendo el único caso conocido hasta ahora, y la muestra más convincente de los geniales artistas de Bonampak. El mismo brazo de este prisionero y la laxitud y abandono de la mano, forma una bella composición con las manos de otro de los cautivos, el cual está en actitud de prestarle ayuda; comprobándose una vez más lo extraordinario de los dibujantes mayas, así como la predilección por captar todo el lenguaje y la poesía que se encierra en las manos. Más adelante viene otro prisionero, con el cabello revuelto y un suave y rítmico movimiento en las manos; terminando el paño del muro correspondiente a la puerta, con tres guerreros que vigilan al grupo de cautivos.

Los componentes de la escolta van vestidos como los otros guerreros de Bonampak, y llevan también lanzas en las manos; notándose un tratamiento distinto en las figuras, si se las compara con las de los cautivos.

El muro de la izquierda está dedicado a la representación de una gran batalla, la cual ocurre a la luz del día y bajo la espesura del bosque; indicados por los fondos azul y verde. Las posturas de los cuerpos, la inclinación de las manos y lanzas, los parasoles, escudos, etc., imprimen a la escena una gran movilidad; sobresaliendo algunos cascos de guerra, como por ejemplo, el representado en forma de calavera.

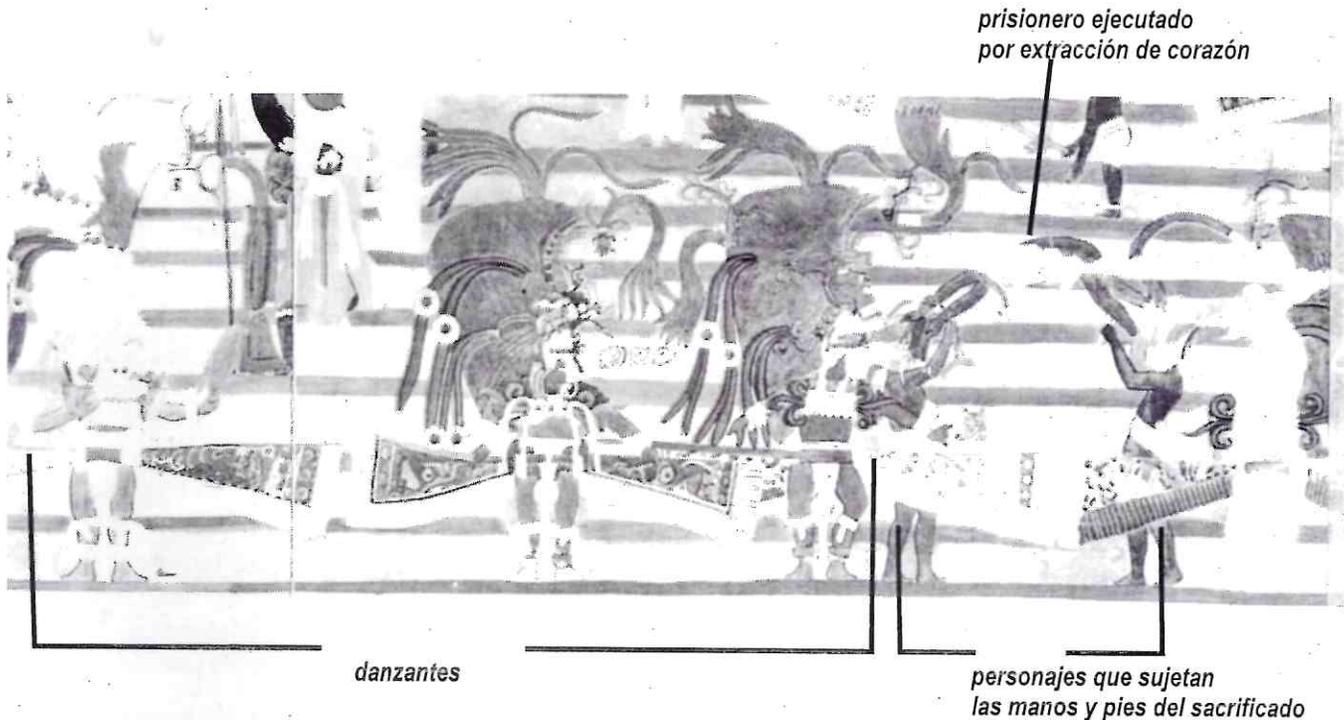
Los dos muros siguientes presentan la continuación de la batalla, lográndose una composición verdaderamente llena de dinamismo, y en la que contrasta el colorido de las ricas vestiduras, penachos, ornamentos, arreos de guerra, etc., con el fondo azul turquesa.

El tercer cuarto está dedicado a exaltar la victoria y a representar las festividades que tuvieron lugar con dicho motivo; pudiendo verse otra vez a una procesión de nobles o gente importante, parados sobre una plataforma o grada, los cuales asisten a los festejos.

Sobre una grada inferior, hay varias personas sentadas, con las manos y los cuerpos en diferentes posiciones; observándose un atuendo más pobre, como si fueran ayudantes o servidores de los señores de arriba.

En la parte superior del muro de la izquierda, vuelve a verse el trono del palacio real, ahora ocupado por mujeres que parecen charlar mientras terminan de acicalarse; o tal vez están comiendo; en tanto que junto al trono, una mujer sostiene sobre sus piernas al heredero mostrado en el primer cuarto.

El contenido peculiar y expresivo de estas pinturas; la fuerza y dinamismo de las figuras; así como los datos etnográficos que reportan, hacen que estos frescos sean inestimables en su valor histórico, debiendo procederse a su conservación lo antes posible.



Detalle del Muro sur, Cuarto 3. En esta escena, podemos observar las ceremonias llevadas a cabo por Yajaw Chan Muwaan, después de su victoria militar. En este detalle notamos a varios danzantes con sus vestimentas y tocados de gala; mientras en la parte derecha, advertimos a dos personajes sujetando a otro justo en el momento de ser sacrificado

Abril

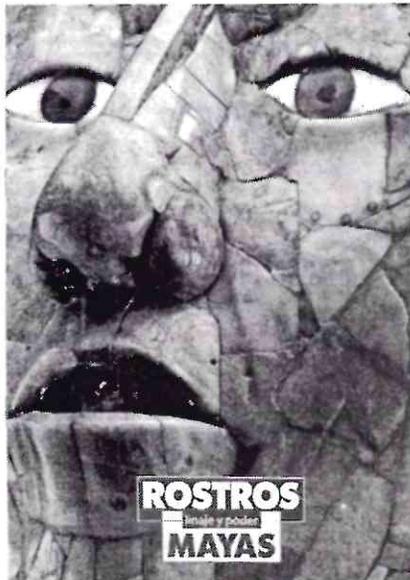
Colaboradores del Centro INAH Chiapas reciben premios INAH

El 11 de abril de este año fueron entregados los Premios Anuales INAH a los mejores trabajos de investigación, tesis y exposición museográfica del 2003, evento en el que fueron galardonados cuatro colaboradores del Centro INAH Chiapas. La ceremonia se llevó a cabo en el auditorio del Museo Nacional de Antropología y fue presidida por el licenciado Luciano Cedillo Álvarez, Director General del INAH y los miembros del jurado.

Por lo que toca al Premio Paul Coremans de Conservación de Bienes Muebles, Blanca Haydeé Orea Magaña recibió Mención Honorífica en la categoría de tesis de licenciatura por su trabajo "El control de la humedad y un estudio sobre el uso de los fenómenos electrocinéticos".

El Premio Miguel Covarrubias de Museografía e Investigación de Museos, en la categoría de "Mejor trabajo de diseño e instalación de exposición", fue otorgado a Roberto López Bravo, Juan Alfonso Cruz Becerril, Guillermo Bernal Romero y 35 colaboradores más, por la exposición "Rostros mayas: linaje y poder", organizada por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

Guillermo Bernal recibió el Premio Francisco Javier Clavijero a la mejor tesis de licenciatura en las disciplinas de Historia y Etnohistoria, por su trabajo "El Tablero de K'an Tok. Reconstrucción, análisis epigráfico e implicaciones historiográficas de una inscripción glífica maya del Grupo XVI, Palenque, Chiapas".



Cartel alusivo a la exposición "Rostros Mayas: Linaje y Poder"

Mayo

Roberto Ramos, nuevo director del Centro INAH Chiapas

El 1º de mayo de este año, el licenciado Roberto Ramos Maza asumió la Dirección del Centro INAH Chiapas, reemplazando en el puesto a la arqueóloga Laura C. Pescador Cantón, quien en lo sucesivo se hará cargo de la Coordinación Nacional de Arqueología.

Roberto Ramos es originario de Tuxtla Gutiérrez y realizó sus estudios profesionales en el Colegio de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1978-1983). Por citar solamente algunos de sus puestos dentro de la administración pública, se ha desempeñado como asesor del Secretario de Hacienda (1998), Director de Promoción Cultural del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (1998-2000), Director de Investigación Patrimonial del Instituto de Mejoramiento Integral de Poblados (2000-2001) y Director del Museo Regional de Chiapas, INAH (1989-1994 y 2001-2005). Entre artículos, guías y libros, el licenciado Ramos es autor, coautor o coordinador de más de 30 publicaciones; a través de ellas ha abordado múltiples aspectos de la geografía, la historia y el arte de distintos estados y ciudades de la República Mexicana, pero principalmente del estado de Chiapas; entre ellas destacan: *El Sureste Mexicano, paisaje natural* (1992); *Tapachula, La Perla del Soconusco* (1996); el capítulo "Historia de las exploraciones geográficas" del libro *Río La Venta, Tesoro de Chiapas* (1999); el capítulo "Monumentos Coloniales de Chiapas", contenido en la obra *México: Piedra y Oro* (2000) y el libro titulado *Chiapas Geográfico* (2004).



Instalaciones del Centro INAH Chiapas y Museo Regional en Tuxtla Gutiérrez.

Junio

Se realizó ciclo de conferencias sobre el Arte Funerario de Occidente.

Los días 9 y 10 de junio se llevó a cabo el ciclo de conferencias "Arte funerario de Occidente: una introducción a la arqueología de Colima, Nayarit y Jalisco". Este evento de difusión tuvo como objetivo dar mayor realce a la muestra temporal que, compuesta por magníficas piezas del occidente mesoamericano, fue exhibida en el Museo de Sitio Palenque. Para tal efecto fueron invitados dos destacados investigadores del arte y la arqueología de occidente. La Mtra. Verónica Hernández, del Posgrado de Historia del Arte (UNAM), impartió las conferencias "Muerte y vida en la Cultura de tumbas de tiro" y "Arte cerámico de la Cultura de tumbas de tiro", en tanto que el arqueólogo Carlos López Cruz, investigador del Centro INAH Jalisco, ofreció la plática "Panorama general del desarrollo en Occidente: caso concreto de tumbas de tiro en el Cañón de Bolaños". Guillermo Bernal impartió la conferencia "Prácticas funerarias mayas y de Occidente".



La Mtra. Verónica Hernández y el arqueólogo Carlos López Cruz, impartieron pláticas sobre el arte de Occidente.

Nuevo director de las zonas arqueológicas de Palenque, Yaxchilán y Bonampak

El 16 de junio del 2005 el C.P. Roberto Martínez Aguilar se convirtió en el nuevo director de las zonas arqueológicas de Palenque, Yaxchilán y Bonampak, sustituyendo en el cargo al licenciado en economía Francisco Eduardo Lastra Bastar. La toma de posesión fue presidida por el Dr. César Moheno, Secretario Técnico del INAH, acompañado de distinguidos funcionarios municipales, estatales y federales. El Dr. Moheno destacó la importancia que tiene la conservación y protección de dichas zonas arqueológicas, patrimonio histórico y cultural de la nación.

Roberto Martínez tiene un amplio conocimiento sobre las características y requerimientos de la zona arqueológica de Palenque, ya que entre 1998 y 1999 llevó a cabo labores de administración en el sitio. A mediados del 2001 comenzó a desempeñarse como Administrador del Centro INAH Chiapas, instancia en la que siguió promoviendo el mejoramiento de los servicios y protección del área de monumentos de Palenque, Yaxchilán y Bonampak, así como del resto de los sitios arqueológicos e históricos de nuestro estado.

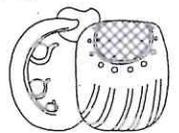


C.P. Roberto Martínez Aguilar, nuevo director de las zonas arqueológicas de Palenque, Yaxchilán y Bonampak.

¿Quieres recibir Lakamha' como un archivo pdf en tu cuenta de correo electrónico?

¿Tienes dudas o comentarios?

Lakamha@hotmail.com



El Templo de la Cruz está situado en el Grupo de las Cruces, el espacio ceremonial más importante de la antigua ciudad de Palenque. Este edificio estuvo consagrado al culto del dios GI, entidad de atributos solares, acuáticos y celestes. El templo mismo representó al cielo: su basamento escalonado está dotado de 13 cuerpos, rasgo arquitectónico que no es casual, ya que para los antiguos mayas el nivel o plano superior del cosmos estaba compuesto de 13 niveles. La escalinata está delimitada por diez tramos de alfardas, cada uno de los cuales presenta dos nichos. Por sus dimensiones, es muy posible que estos veinte nichos hayan servido para colocar portaincensarios cilíndricos. Dotados con magníficas representaciones de los dioses, estos artefactos estaban coronados con ardientes braseros, donde, en honor de los númenes sagrados, los cultores quemaban su sangre y el incienso. Las festividades nocturnas en el Grupo de las Cruces debieron ser impresionantes, sobre todo en los finales de k'atun (ciclo de 7,200 días) o fracciones de este ciclo.

Foto de Octavio Moreno Nuricumbo

