



## Contenido

### Editorial

Tlaloc en Xochicalco  
Silvia Garza  
Tarazona

La Santísima Trinidad  
de Chalcatzingo  
Enrique Hurtado

### Cartelera

Actividades  
educativas y de  
difusión del Museo de  
Medicina Tradicional y  
Jardín Etnobotánico,  
Margarita Avilés y  
Patricia Suárez

## Editorial

# Siete años de historia

**Victor Hugo Valencia**

Hurgar en los archivos donde se acumulan datos y registros de una sociedad y de su historia nos depara muchas sorpresas y azoros. Visto de esta manera, el TAMOANCHAN, luego de 7 años de constante aparición y de cerca de 300 números y más de 1000 artículos publicados en El Regional del Sur, constituye un registro importante de la historia del estado. El suplemento, difundiendo nuestro patrimonio para poder conservarlo, con un lenguaje sencillo y ameno se ha convertido en un importante instrumento de consulta para personas e investigadores que orientan su quehacer hacia el estudio antropológico e histórico.

Este proyecto de divulgación amplia, ha sustentado con su orientación, permanencia y continuidad nuestro interés por seguir haciendo la historia de las expresiones y manifestaciones del acontecer social e histórico de la región. Tantos años de trabajo nos

comprometen a fortalecer el espíritu que lo vio nacer, renovando algunos de sus aspectos esenciales como son el de fortalecer y ampliar la participación de sus colaboradores y el de presentar una imagen gráfica más acorde a las necesidades de un público tan diverso. De esta manera, se impone la historia de renovarse para vivir y por continuar aprendiendo de los hechos y de quienes dieron su esfuerzo para platicar la historia de los viejos.

Reconocemos la encomiable labor de los que hicieron posible que este singular suplemento apareciera semana a semana. Su esfuerzo de ir hilando la historia de las regiones de esta tierra caliente y montañosa del Estado de Morelos, historias que han desembarajado su devenir a través de los trabajos de RAFAEL GUTIERREZ, CARLOS BARRETO y de muchos más, quienes, le imprimieron su sello característico al semanario.

Hoy iniciamos una nueva época del suplemento

"TAMOANCHAN" en justo reconocimiento a quienes hicieron posible que este proyecto de difusión siga haciendo historia para la historia.



## Tlaloc en Xochicalco

**Silvia Garza Tarazona**

Durante las exploraciones en Xochicalco en la temporada de 1993-1994 se encontraron varias representaciones del dios Tlaloc, consistentes en figurillas de piedra de grano fino de color verdoso (foto 1) y vasijas con la efigie del dios (foto 2), además de algunos otros objetos relacionados con él.

Tlaloc es una de las deidades más antiguas y de más relevancia en el panteón mesoamericano, pueblo este eminentemente agrícola en donde la lluvia fue un elemento de importancia vital, este dios prodigó dones tanto benéficos como la lluvia, el rocío pero también castigos con las heladas, las inundaciones, el granizo, etc.

Esta divinidad fue conocida en Mesoamérica con distintos nombres: Tlaloc es en lengua nahua, en maya se dice Chac, en totonaco Tajín, en Zapoteco Cocijo, entre otros muchos.

Tlaloc era representado entre los nahuas con una máscara, la cual consiste de unos círculos al rededor de los ojos (anteojeras), una banda sobre la boca (bigotera) y grandes colmillos, sus ropas por lo general son azules y goteadas de chapopote, en una mano lleva un escudo y en la otra el rayo, simbolizado este por una serpiente.

El origen de esta deidad se remota a la época teotihuacana (0 a 650 d.c.) en donde se le identifica ya con las características descritas en

el párrafo anterior, así que no es extraño que lo tengamos en Xochicalco, en vista de que este sitio es posterior (700 a 900 d.c.) a Teotihuacán.

Estas vasijas con una placa aplicada que tiene la efigie de Tlaloc, son piezas únicas hasta el momento en Xochicalco. La placa y la cara del dios fueron hechas con moldes y el resto de la figura se hizo al pastillaje: las manos, el tocado y lo que porta en las manos; se notan algunas variantes en la deidad en los detalles decorativos (foto 3); los moldes para hacer piezas como estas (foto 4) fueron encontrados en la Estructura 1 oeste de la Loma Sur.

Krickeberg en su



## Tlaloc en...

interpretación de Tlalóc en Teotihuacán dice: que su origen se remonta al arte olmeca ya que la bigotera es el bello del jaguar, los largos colmillos y las garras derivan del mismo animal, y el añadieron la lengua bifida de



que corresponden a los primeros años de la existencia de la ciudad, para el final del asentamiento estas piezas con las representaciones de animales son reusadas en calidad de cornisas de tapas de desagües, etc.

Es claro que para los finales de Xochicalco hubo cambios radicales y que se sientan las bases de lo que va a ser la religión y sus dioses, su escritura, su calendario, etc.

Aparentemente los dioses en Xochicalco empiezan a sufrir modificaciones, es decir dejan de ser intangibles deidades míticas para convertirse en seres humanos divinizados.

### Bibliografía

Caso, Alfonso 1971 El pueblo

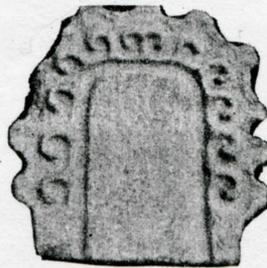


del Sol. Fondo de Cultura Económica, México.

Krickeberg, Walter 1961 Las antiguas culturas mexicanas. Fondo de Cultura Económica, México.

Robelo, Cecilio A. 1980 Diccionario de Mitología nahuatl.

Editorial Innovación S.A. México.



la serpiente y los círculos en los ojos que tiene la mariposa mítica. Según este autor el ámbito de este dios era mucho más amplio era el "...Ser Supremo, bajo cuyo dominio se encontraban todas las fuerzas de la naturaleza -las aguas terrestres, del mar y del cielo, las nubes y el rayo, toda la vegetación y el reino animal-" (Krickeberg 1961:284).

Es interesante analizar lo dicho por Krickeberg, se han encontrado en Xochicalco gran cantidad de representaciones de animales

## La pintura de La Santísima Trinidad de Chalcatzingo

### Enrique Hurtado

Al llegar una obra al taller de restauración del Instituto, siempre es motivo de admiración, primero entre los compañeros del taller, se hace la pregunta y atonal ¿De dónde es? y por este estilo siguen las de los compañeros del INAH de las diferentes áreas que llegan a verla, ya sea cuando pasan por el taller o que algo los lleve a tratar algún asunto con nuestra coordinadora Teresita Loera. En este caso la compañera Anaité encontró la pintura en total abandono en la iglesia de Chalcatzingo y les dijo a la persona encargada de la iglesia que podía ser salvada.

Con respecto a esta pintura sucedió algo digno de contar, entre los compañeros Reynaldo

y Salvador que laboran en la zona arqueológica de Chalcatzingo. Reinaldo dijo que no era posible su restauración, pero Salvador conociendo la labor llevada a cabo por el área a la que pertenezco, aseguró todo lo contrario y puede decirse que apostaron al resultado.

La incredulidad aunque en menor grado también se hizo presente en algunos compañeros de la casa de Maximiliano, lugar en el que está ubicado el taller de restauración.

Varios de ellos que tuvieron la oportunidad de ver la pintura, quieren que les avisemos cuando esté terminada su restauración. Aquí debo aclarar que no es el caso más difícil que ha llegado a nuestra área de trabajo. Ha habido casos muy

dramáticos, pero cada uno por muy sencillo que parezca, al ser restaurado en alguna parte del proceso llega a presentar alguna dificultad.

Les describiré someramente la obra de la que hago mención y del proceso de restauración a la que será sometida.

Esta pintura representa a la Santísima Trinidad y pertenece al siglo XVII, se trata de un óleo sobre lino. Casi todos nosotros en alguna ocasión hemos visto esta representación:

Hasta el Concilio de Trento se representó así a la Trinidad y posteriormente a él, se prohibió su representación con las tres figuras argumentando que esta forma provocaba confusión en los creyentes católicos.

El proceso da inicio cuando se

toman fotografías. Para dejar testimonio del estado de conservación de la obra, se elabora una historia clínica de la obra, la cual resulta de hacer una descripción de su estado material; grado de conservación de materiales y técnica probable de manufactura.

Entre los datos que se asientan en esta historia están los siguientes:

Si el bastidor ha sido atacado por insectos, de que madera es, sistema constructivo y estado del mismo.

Si el soporte de la pintura está constituido por una tela, investigar de qué fibra es, si el soporte por el contrario está conformado por tablones de madera como suele suceder en

## La Santísima...



siglos anteriores, habrá que determinar de qué madera se trata e igualmente observar su estado de conservación.

Por otra parte la observación abarcará todos los estratos que conforman la obra: si existen faltantes observar en qué capas se localizan, de qué técnica pictórica se trata -óleo, temple encáustica, técnicas mixtas, etc. Esto con el fin de determinar el tratamiento adecuado para no provocarle daño.

Una vez hechas todas estas observaciones se inicia el tratamiento, el cual se describe a continuación:

1.- Velado de los márgenes del cuadro cuando sea necesario.

2.- Desprendimiento del bastidor original. En ocasiones el bastidor presenta mayor dificultad para ser desprendido puesto que fue adherido a la tela con colas animales.

3.- Barnizado de la capa pictórica para consolidarla y protegerla durante el proceso.

4.- Colocación de la pintura sobre la mesa de trabajo, con el anverso hacia arriba para iniciar la limpieza, aislándola de la superficie con papel encerado, la limpieza es absolutamente necesaria para la buena adherencia al lienzo de nuevo soporte, en caso que este sea necesario. Este proceso se lleva a cabo valiéndonos de engrudo, pincel y bisturí, se aplica una capa de engrudo dibujando con el pequeños cuadros alternados sobre la

superficie, como si pintáramos un tablero de ajedrez, para poco a poco y a medida que la mugre se humecta con el engrudo, iría retirando mecánicamente con el bisturí. El hacer estos pequeños cuadros alternados tiene una razón muy importante, la de que si no controlamos la humectación del engrudo podríamos deformar la tela.

5.- Se arma un bastidor provisional el que debe ser de mayores dimensiones que el

original.

Se tensa sobre ese bastidor provisional el lino nuevo que servirá para darle refuerzo a la obra. El lino nuevo debe lavarse antes para evitar posteriores movimientos.

6.- En tanto, la obra habrá sido volteada y con la capa pictórica hacia arriba se continúa en ella el proceso: Si hubo velados en los márgenes se retiran. Y se preparan los materiales que servirán para la corrección de la superficie que generalmente está más o menos deformada. Esto se logra a base de papel de distintos espesores, valiéndose de la propiedad física de este material que al mojarse crece y al secarse se encoge. Una vez colocada la obra original sobre el bastidor nuevo con el lino tenso y adhiriendo el papel con engrudo, de manera que abarque la superficie de la obra pero también parte del bastidor para que surta efecto el procedimiento, se elimina el exceso de engrudo con un rodillo especial. Se deja secar controladamente, con esto logremos que al secar el papel ejerza tensión y corrija las deformaciones de la tela.

7.- Planchado con calor. En la mesa de trabajo, sobre un material suave y aislando la pintura con papel encerado, el bastidor que contiene la obra velada se fija a la mesa con prensas para evitar cualquier movimiento. Se impregna por la parte posterior la obra con una mezcla de cera resina para lograr la unión de las dos telas y se procede a planchar a temperatura adecuada.

Lo que tendremos ahora será nuestra pintura perfectamente adherida y tensada junto a el lienzo nuevo.

8.- Develado, que consiste en retirar el papel del velado, y después eliminar el exceso de cera resina de las superficies con gasolina blanca.

9.- La limpieza de la capa pictórica, es uno de los pasos más delicados en todo el procedimiento, de él dependerá el buen resultado de nuestro trabajo. Esta limpieza deberá ser respetuosa de la historia de cada lienzo, y habrá de hacerse con sumo cuidado y conocimiento. Hemos señalado ya que dependiendo de la técnica que usó el pintor para elaborarla, sabremos nosotros proceder.

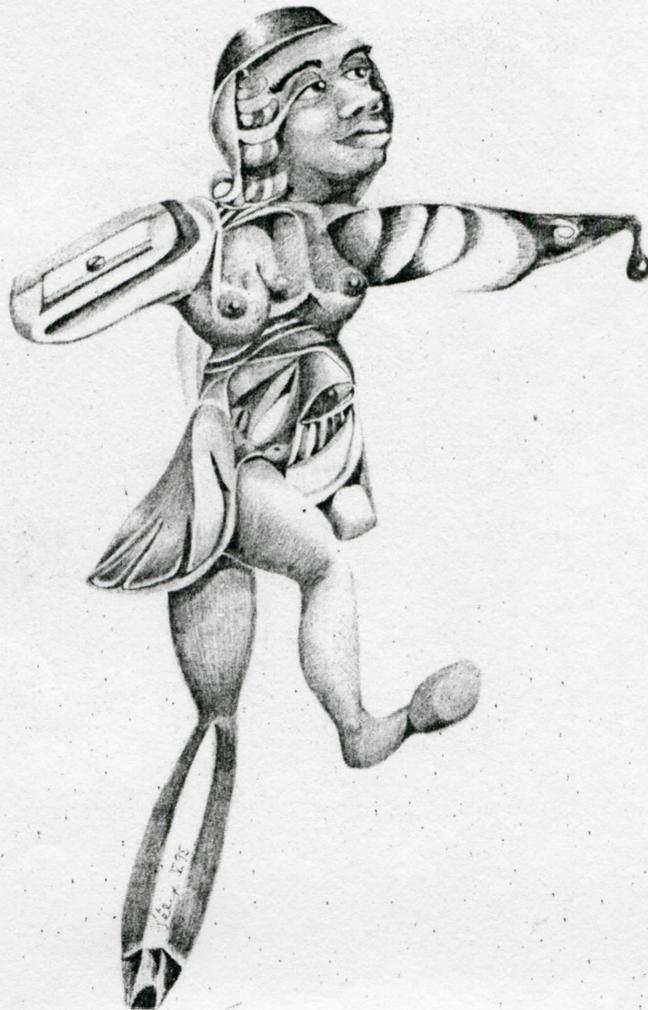
Existió un concepto que todos los que trabajamos en este taller debemos saber reconocer, el de la «pátina», que si bien como

palabra puede no decirnos nada, nos indica el sello inconfundible de el paso del tiempo sobre los materiales que conforman una obra. Entonces habrá que saber eliminar los materiales extraños que al paso de ese tiempo se ha depositado sobre ella y que la deforman, pero nunca al grado de quitarle la «pátina». Si lo hacemos estamos llevando a cabo una agresión peor a la que el abandono y descuido han impreso en ella. Después de esto se realiza el: Cambio de bastidor al definitivo y se resana, en este paso se procede a rellenar los espacios vacíos que quedaron por desprendimiento de una o más capas de la superficie y esto se hace dependiendo de la profundidad de los faltantes con una mezcla especial de cera y en ocasiones como decíamos se necesita poner un injerto de la misma tela de lino, el Barnizado, que a la vez que sirve como capa de protección, servirá también como capa aislante del siguiente paso que será la reintegración de color, este proceso por medio del cual se aplica color exclusivamente en las zonas resanadas, y nunca

sobre la obra pictórica y empleando la técnica llamada righattino que consiste en alternar líneas muy finas de color para insinuar formas y tonos de color, todo esto con el fin de visualmente integrar estas lagunas al total de la obra. Esto nos dice que una restauración correctamente realizada nunca estará falsificando la obra, además de que todos los materiales utilizados para este proceso son reversibles aún el color aplicado sobre las lagunas.

Al término de la restauración de una obra, viene la parte culminante que para cada uno de nosotros es muy importante, la satisfacción personal de haber contribuido al rescate de una parte de nuestro patrimonio cultural nacional y que como nación independiente es de lo que más nos enorgullecemos.

Nos da gusto también encontrarnos con comunidades que se preocupan por la conservación de sus Bienes Culturales. Este placer también es grande al hacer entrega de la obra a la comunidad y ver los rostros de la gente llenos de devoción religiosa al ver su imagen predilecta ya restaurada.



A Manuel Buendia

## Cartelera

**Museo Cuauhnáhuac** (Palacio de Cortés). Cuernavaca.

\* "Cántico" Exposición Pictórico de Malou Cerutti de 10:00 a 17:00 hrs.

\* 1er Curso de Actualización sobre "Historia y Cultura en el Estado de Morelos" auditorio de Museo

Sábado de 9:00 a 14:00 hrs.

\* Durante junio la pieza del mes "Documento histórico de las elecciones en la época de Juárez"

**Museo Histórico del Oriente de Morelos** (Casa de Morelos).

Callejón del Castigo, No. 3. Centro. Cuautla Mor.

\* Cuautla Antigua "Exposición fotográfica"

\* Durante junio, la pieza del mes: "Huarache Prehispánico, originario de Ticuman, con una antigüedad de más de 3000 años."

**Museo del ex-convento de la Natividad** (Tepoztlán, Morelos)

Av. Revolución y Plaza Principal. Tepoztlán, Morelos

\* Concurso de relatos "Tepoztlán Nuestra Historia" se recibirán trabajos hasta la segunda quincena de agosto, mayores informes al Tel. (91739) 5 02 55

**Jardín Borda**

\* Sala Manuel M. Ponce

Domingo 4 y 11 de junio 13:30 hrs.

Grupo Acoyone presenta: "Tragona y sus aventuras" marionetas.

Viernes 9 Cine en Video 19:30 hrs.

Ciclo "Horror y las amantes de Drácula"

cinta: "El gabinete del Dr. Caligari"

costo: N\$ 5.00

**Iglesia de Guadalupe** (a un costado del Jardín Borda)

Sábado 3 20:00 hrs.

Concierto de Aniversario de los niños cantores de Morelos entrada libre

**Teatro Ocampo**

Viernes 9 20:30 hrs

Mónica Cerna presenta "Vértigo. Safo en las alturas"

N\$ 40.00 N\$ 30.00 (maestros estudiantes INSEN INAH 50% de descuento)

**La casa azul** (Arista No. 29)

Junio 7 19:00 hrs

Exposición de fotografía periodística

Junio 9 18:00 hrs.

Tercer aniversario de la revista "Cuartoscuro"

Junio 10 12:00 hrs

Encuentro de historietistas.

# Actividades Educativas y de difusión del Museo de Medicina Tradicional, y Jardín Etnobotánico

Margarita Avilés y Patricia Suárez

El Jardín Etnobotánico del Centro INAH, Morelos fue iniciado en 1979, con los objetivos de investigación, conservación, enseñanza y difusión de la medicina tradicional y Etnobotánica en el estado. (Baytelman, 1980)

Cuenta con el museo de medicina tradicional y jardín Etnobotánico, el cual está ubicado en el Casa de campo de Maximiliano o Casa del Olindo, construcción histórica del siglo XVIII.

A solicitud de la población y para apoyo a los programas de educación popular y escolar, se han venido realizando actividades con grupos escolares, curanderos, promotores de salud, campesinos y amas de casa, las cuales se han efectuado en el mismo jardín y en las comunidades, mediante visitas guiadas, conferencias, exposiciones, cursos, talleres, así como la participación en programas de televisión y radio.

Dentro de las actividades de difusión, y con la participación de la Sociedad de Amigos del Jardín Etnobotánico y Museo de Medicina Tradicional, A.C. se han organizado conciertos y obras de teatro.

El Jardín Etnobotánico participa y apoya a grupos y organizaciones civiles e institucionales en sus programas de educación popular dentro de los temas: salud-enfermedad, plantas medicinales o medicina tradicional, para enriquecer o complementar la información que manejan.

La vinculación del Jardín en programas educativos para grupos escolares, parte de la necesidad y entusiasmo de los profesores por complementar y enriquecer la información que desarrollan en sus cursos; buscando la motivación y concientización de los niños, para valorar la naturaleza, nuestras tradiciones, así como para hacerlos partícipes en la conservación de las mismas.

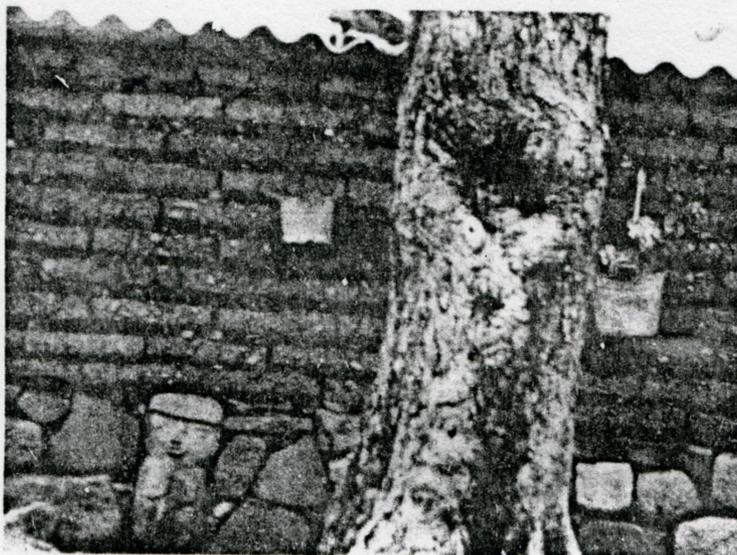
El lenguaje, el material didáctico, el ritmo del desarrollo de las actividades, así como la dinámica de trabajo y la motivación que se tenga son importantes para lograr un entendimiento recíproco.

Las actividades más frecuentes son las visitas guiadas; se realizan a diferentes niveles educativos: desde preescolar hasta la especialización, así como con grupos de curanderos, campesinos, promotores de salud, amas de casa y turistas.

Dependiendo del grupo que lo requiera, éstas se imparten de diferentes formas: desde el nivel general, donde se menciona la importancia de los jardines botánicos en México, sus antecedentes históricos, tipos de jardines, la importancia de la flora de México y la importancia del saber tradicional, el manejo de las especies y las tareas para su conservación; hasta las visitas especializadas, que requieren de una información más profunda como las proporcionadas a universidades y a especialistas.

Los cursos y talleres que se han realizado en la trayectoria del

En la comunidad de "Las Pilas", Puebla a 2 kms. del Estado de Morelos,



Piezas arqueológicas son utilizadas como cimientos de casas habitación. Foto: Paul Herschs.

(Primera parte)  
Jardín Etnobotánico son diversos y en ellos han participado especialistas, tanto del mismo museo como de instituciones que nos apoyan. Se han impartido en la comunidad o en el Jardín.

## Cursos sobre medicina tradicional y plantas medicinales

Estos cursos son los que se han realizado con más frecuencia, a pesar de tener una técnica similar, se imparten con diferentes niveles académicos dependiendo del grupo al que se imparten. La herramienta principal es el museo y jardín.

En el de medicina tradicional se tratan temas relativos al concepto, definición y cobertura de la medicina tradicional, fuentes escritas, tipos de curanderos, terapias y recursos; se incluye la propagación de plantas medicinales y la elaboración de productos naturales. En este curso se destaca la importancia de la flora en la medicina tradicional e institucional en México, en la salud-enfermedad, así como aspectos históricos, económicos, ecológicos, su manejo y comercialización, usos y aplicaciones en tratamientos preventivos y curativos.

## Directorio

TAMOANCHAN  
Crónica de Historia  
Regional  
Centro INAH Morelos

Director General  
Efraín Ernesto Pacheco  
Cedillo  
Subdirector Editorial  
Carlos Gallardo Sánchez

Consejo Editorial  
Carlos Barreto M.  
Fernando Félix  
Rafael Gutiérrez  
Miguel Morayta

Diseño  
Ana Gabriela Padilla  
Pablo Pech  
Luz Elena Martínez  
Eugenia Espinoza

Coordinadora de Edición  
Esther Téllez