

Incidents of Travel in Bonampak, 2023

Incidentes de viaje en Bonampak, 2023**ARTURO RODRÍGUEZ DÖRING**

Doctor en historia del arte
ardoring@gmail.com

Keywords

color, archaeology, Land Art,
indigenous peoples of Mexico

Palabras clave

color, arqueología, Land Art, pueblos originarios de México

Abstract

A brief account of the story behind this trip and the discovery of the site in the 1940s, including the history of foreign travelers and explorers in Yucatan during the 19th century, particularly John Lloyd Stephens and his celebrated book *Incidents of Travel in Yucatan*. The author comments on some of the sites he visited, with special emphasis on the episode about Land artist Robert Smithson in Palenque and its contribution to Contemporary art. It continues with a description about the indigenous peoples in Chiapas and the current situation of many of the archaeological sites where local authorities have claimed rights over the federal National Institute of Anthropology and History.

Resumen

Breve narración de la historia detrás de este viaje y el descubrimiento del sitio en la década de 1940, incluyendo un recuento de los viajeros-exploradores extranjeros en Yucatán durante el siglo XIX, particularmente John Lloyd Stephens y su célebre libro *Incidentes de viaje en Yucatán*. El autor menciona algunos de los sitios arqueológicos que visitó, deteniéndose en el episodio de Robert Smithson, representante del *Land Art*, en Palenque y su contribución al arte contemporáneo. Continúa con una descripción sobre los grupos indígenas de Chiapas, la situación actual de las zonas arqueológicas y la pugna con el Instituto Nacional de Antropología e Historia por el control de este patrimonio.

Recibido: 15 de febrero de 2024 Aceptado: 21 de junio de 2024

*A Gabriela Murray,
estupenda compañera de viaje y
guía espiritual de mi propia expedición*

A mediados de 2023, la alcaldía Coyoacán, en la capital del país, me encomendó la coordinación de un encuentro académico acerca de los estudios de color en México enfocado en la problemática que representa la arquitectura y la urbanización en un barrio tan antiguo como es el centro histórico de esa demarcación. La conferencia inaugural estuvo a cargo del doctor Georges Roque, reconocido especialista en color e investigador emérito del Centro Nacional de la Investigación Científica (Centre Nationale de la Recherche Scientifique) con sede en París, quien vive en México y ha sido colaborador del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM. En esa ocasión habló acerca de la (poca) importancia que se le ha dado al color en los estudios sobre arte a lo largo de la historia, particularmente en nuestro país.

Al día siguiente se llevó a cabo la mesa II que, moderada por el fotógrafo y editor Alberto Tovalín Ahumada, contó con la participación de la restauradora y maestra en historia del arte Tatiana Falcón, responsable del Laboratorio de Materiales del IIE y participante en la restauración de los frescos de Cacaxtla —de marcada influencia maya— durante los años ochenta; Frida Mateos, restauradora del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), quien recientemente trabajó en la reconstrucción de varios de los

monumentos coloniales dañados por los sismos de 2017 en el estado de Morelos; la doctora Elsa Arroyo, también del IIE, y Leonardo López Luján, reconocido por su trabajo en el Templo Mayor y, de manera muy particular, en el rescate y preservación del color original en los hallazgos arqueológicos de los últimos tiempos.¹

Ante este distinguido grupo de especialistas, un público disímil, compuesto, entre otros, por algunos miembros de la plantilla de investigadores del Cenidiap, institución involucrada en la coordinación del encuentro, pudimos adentrarnos en la complejidad del papel que representan los estudios del color en la historia de las artes plásticas y visuales, los cuales se apoyan, indudablemente, en un amplio número de campos de estudio tradicionalmente excluidos de nuestra disciplina, como la química, la física, la biología, la iconología, las técnicas fotográficas complejas —como el uso de rayos X y ultravioletas o la microfotografía de barrido— e incluso en conocimientos derivados de la antropología y las ciencias forenses.

Historia de este viaje

En 1987, junto con el grupo del arqueólogo Lorenzo Ochoa, siendo alumno del curso sobre Mesoamérica impartido por Alfredo López Austin en la UNAM, tuve la fortuna de hacer un viaje de prácticas hasta la ciudad maya de Palenque, en

¹ El 12 de febrero de 2024, el doctor López Luján fue investido en Francia como Caballero de la Orden Nacional de la Legión de Honor.

Chiapas, con escalas en las zonas arqueológicas de El Tajín, Castillo de Teayo y Comalcalco, además del Parque de la Venta en Villahermosa, Tabasco, y el recién inaugurado Museo Regional de Antropología Carlos Pellicer Cámara en la misma ciudad. En una de nuestras paradas, en Acayucan, Veracruz, una de las compañeras del curso avanzado² nos contó cómo fue que se extravió en la Selva Lacandona durante varias semanas en un fallido viaje a Bonampak. Ante su aterrador relato, no pudimos dejar de pensar en las pavorosas escenas y ambientes descritos por Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* o, por supuesto, en la versión actualizada que representó la película de Coppola *Apocalypse Now*. En maya moderno, Bonampak significa “muros pintados”, aunque la mayoría de las fuentes anglosajonas atribuyen el término al arqueólogo Sylvanus G. Morley, autor de la influyente obra *La civilización maya*, publicada por primera vez en 1946.³

Los murales de Bonampak, con los cuales hemos estado familiarizados a través de la estupenda interpretación (mas no reproducción) de la pintora Rina Lazo en el Museo Nacional de Antropología (ante mi asombro los originales son mucho más pequeños), fueron descubiertos durante una expedición organizada en 1946 por el Instituto Carnegie de Washington en conjunto con la UNESCO y en ella participó el fotógrafo Gilles G. Healey, quien además era químico y se le ocurrió la “genial” idea de rociarlos con querósén para hacer transparente la capa de carbonato de calcio

² De mi generación nos acompañaban Federico Navarrete, María Luna, Elisa Speckman, Renato González Mello y Cuauhtémoc Medina, quien me acompañó al mercado de Papantla a comprar unos metros de manta que utilicé para mis primeros ensayos como pintor profesional. (También nos acompañaban Martha Luján y su hijo Leonardo, ya mencionado, con quienes trabé una cercana amistad.)

³ Véase Yvonne Tabbush, “The Painted Walls of the Mayas”, *The UNESCO Courier*, núm. 12, diciembre de 1957, p. 4.

que los había blanqueado durante cerca de mil años y así poderlos fotografiar; material que posteriormente sería publicado en el álbum *Mexico: Pre-Hispanic Paintings*, patrocinado también por la UNESCO. Tres años después, en 1949, el INAH, en conjunto con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigido entonces por el museógrafo Fernando Gamboa, organizó una primera expedición mexicana.

El viaje no fue cualquier cosa y tuvo un desenlace trágico con la muerte accidental por ahogamiento de dos de sus integrantes: el joven grabador y dibujante chiapaneco Franco Lázaro Gómez⁴ y el arqueólogo Carlos Frey, supuesto descubridor original de la zona arqueológica, jefe de campo y organizador de la expedición.⁵ El resto de los integrantes fueron el escenógrafo Julio Prieto, el arqueólogo Carlos R. Margáin —autor de *Los lacandonos de Bonampak* de 1951—, el arqueólogo y dibujante Jorge Olvera, el arquitecto Alberto T. Arai, el químico Andrés Sánchez Flores, el doctor José Puig, el camarógrafo del Noticiero Cinematográfico Mexicano Luis Morales, los periodistas

⁴ Franco Lázaro Gómez Hernández fue un pintor, dibujante, ilustrador, escultor y grabador chiapaneco nacido en Chiapa de Corzo en 1920. Sus padres eran artesanos y desde muy chico estuvo familiarizado con las diversas técnicas y los materiales propios de su estado natal. Realizó sus primeros estudios formales en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (la UNICACH, que sigue siendo una de las principales instituciones educativas del estado) desde su fundación en 1945 y después tuvo un paso breve por la Academia de San Carlos. En la época de la expedición era profesor de la UNICACH y su trabajo artístico se centraba principalmente en temática costumbrista e histórica. Cuando el accidente en el río Lacanjá apenas tenía 28 años de edad. Su trabajo como artista y coleccionista ha sido reconocido por medio del museo que lleva su nombre en su ciudad natal.

⁵ Herman Charles Frey, conocido como Carlos Frey, fue un explorador estadounidense que vivió durante mucho tiempo en la zona maya, tanto en México como en Guatemala. Se le atribuye el “descubrimiento” de Bonampak (el museo de sitio lleva su nombre) y estuvo en todas las expediciones oficiales hasta su muerte en la que organizó el INBA en colaboración con el INAH en 1949.



Manuel Álvarez Bravo, *Margarita de Bonampak*, 1949.
Foto: cortesía Archivo Manuel Álvarez Bravo.



Raúl Anguiano, *La espina*, 1952.

Arturo Sotomayor y Luis Lara Pardo, el propio Fernando Gamboa, Manuel Álvarez Bravo y Raúl Anguiano. Del fotógrafo se conservan muchas imágenes, entre las que sobresale la famosa *Margarita de Bonampak*, y del pintor hay numerosos apuntes de los que partiría una de sus obras más conocidas, *La espina*, que se encuentra en el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México.

Siendo muy joven, recibí mis primeras lecciones de historia del arte y de pintura con el profesor escocés Gordon M. Gilchrist, quien había llegado a México atraído por nuestras culturas precolombinas, particularmente a través de las investigaciones de Miguel Covarrubias, así como de especialistas extranjeros como Eric S. Thompson, autor de *Grandeza y decadencia de los mayas* de 1959, Sylvanus G. Morley, Michael D. Coe y Zelia Nuttall y, por supuesto, por los relatos de algunos de los viajeros extranjeros del siglo XIX como Désiré Charnay y, de manera notoria, John Lloyd Stephens, autor de *Incidents of Travel in Yucatan* de 1843 y profusamente ilustrado por el acuarelista y dibujante inglés Frederick Catherwood.⁶ Gilchrist también estuvo muy familiarizado con las obras de otro ilustrador viajero por nuestro país, el también británico Thomas Egerton, paisajista de diversas vistas locales, mas no de ruinas arqueológicas, quien, después de un breve regreso a su país natal, volvió a México con una joven mujer con quien fue asesinado en 1842 en circunstancias no muy claras, estando ella embarazada, en la casa que rentaban en Tacubaya.

⁶ No olvidemos tampoco el trabajo precursor del famoso pintor de batallas Carl Nebel, cuyo libro más importante, *Voyage pittoresque et archeologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, estuvo prologado por Alexander von Humboldt, y aquel del acuarelista, anticuario y cartógrafo francés Jean-Frédéric Waldeck, (1766-1875), quien viajó extensamente por el mundo maya e incluso vivió una temporada en Palenque.



Frederick Catherwood, *Templo en Tulum*, 1844.



Daniel Thomas Egerton, *El valle de México*, 1837.



Gordon M. Gilchrist, *Arco de Labná*, 1993.



Juan Gerson, detalle del sotocoro del Templo de la Asunción, Tecamachalco, Puebla, ca. 1562.



Cacaxtla, *Hombre pájaro*, ca. 950 d. C.

Gilchrist, con quien entablé una entrañable amistad, emigró a Yucatán en 1985, donde se dedicó, hasta su muerte en 2017, a dibujar las ruinas mayas en un estilo similar, en cuanto a calidad y detalle, al de sus predecesores. En alguna de sus clases se refirió al misterioso asunto del “azul maya”, un compuesto brillantísimo de origen desconocido entonces, que no solo fue ampliamente utilizado por diversas culturas mesoamericanas, particularmente en la zona de Yucatán y Chiapas y, por supuesto, en Cacaxtla, sino también de manera posterior por algunos pintores del siglo XVI, como el indígena Juan Gerson, autor de los medallones del sotocoro del convento franciscano Nuestra señora de la Asunción en Tecamachalco, estado de Puebla.

Alrededor de 1987, cuando también con López Austin y Lorenzo Ochoa pudimos apreciar la recién restaurada ciudadela de Cacaxtla, tuve la oportunidad de platicar con Tatiana Falcón y me comentó que el misterio del azul maya había sido finalmente resuelto; se trata de un compuesto hecho con palygorskita y añil.⁷ A partir de ese momento nació en mí un creciente interés por los estudios acerca del color, que se han cristalizado en diversas investigaciones y de manera reciente en el libro *Nacionalismo y color. Una historia del arte mexicano del siglo XX* (en preparación). Gracias a Alberto Tovalín pude conocer a su hermano, el arqueólogo Alejandro Tovalín, quien, da la casualidad, está a cargo de las excavaciones e investigaciones en Bonampak, de cuya zona arqueológica es director, designado por el INAH.

⁷ El añil o índigo es un tinte extraído de ciertos helechos (indigóferas) que predominantemente, a escala industrial, se explotaron durante siglos en el valle del Indo. De ahí proviene la palabra “anilina”, o añil artificial. La palygorskita es un filosilicato de aluminio y magnesio similar en estructura y composición a la mica o al talco. El añil obtenido en Mesoamérica antes del contacto con los pueblos europeos posiblemente provenía del helecho identificado como *Indigofera suffruticosa*.

Radica en Tuxtla Gutiérrez desde hace varios años y ya no es necesario llegar al sitio en avioneta ni mucho menos perderse en la selva, como nuestra compañera de la universidad y decenas de exploradores del pasado.

A raíz de una invitación a visitar diversas iglesias, conventos y sitios arqueológicos en la península de Yucatán, durante el verano de 2023, vislumbé la posibilidad de ir a Bonampak por primera vez. Con el fin de ilustrar el presente texto, le solicité una carta a su director para que me permitieran el uso de tripié dentro de las cámaras que encierran los extraordinarios murales, donde, como es de sobra conocido, está prohibido el uso de flash. Después de recorrer algunos sitios poco visitados o de reciente apertura al público, como Ek Balam, Xpujil y Becán (estos dos últimos en Campeche) e intentar infructuosamente llegar a Río Bec por medio de una brecha de puro lodo en medio de la selva, nos dirigimos a Palenque. Esa sí fue una conmoción, porque no había estado ahí desde hacía más de treinta años. Es ahora una ciudad paupérrima y por demás caótica, no obstante que se trata de un centro político y comercial de suma importancia para toda la zona, pues es un cruce de caminos que une a Tabasco con el sur de la península de Yucatán y, por supuesto, con todo el estado de Chiapas.

Hotel Palenque

Una vez que nos instalamos en nuestro hotel no pude dejar de pensar en aquel legendario viaje que hizo Robert Smithson en 1969 con el libro *Incidentes de viaje en Yucatán*, de John Lloyd Stephens, bajo el brazo. Ahí se hospedó en el único hotel que existía (Hotel Palenque) que, muy renovado, sigue ahí en la calle 5 de Mayo, entre las calles 1 y 2 Oriente. Cuando hice mis primeros



Robert Smithson, *Hotel Palenque*, 1969.

viajes a Palenque jamás visité el hotel, pues lo único que conocía de Smithson era su *Escollera espiral* de 1970 (*Spiral Jetty*, traducido en algunos medios hispánicos como ¡“*La espiral Jetty*”!) y su trágica muerte en una avioneta, supuestamente buscando locaciones para hacer proyectos de *Land Art*. Lo cierto es que aquel viaje a Palenque tuvo enormes repercusiones en la historia del arte contemporáneo: de ahí surgieron la famosa charla audiovisual “Hotel Palenque” y el texto “Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan”, publicado en el número de diciembre de 1969 de *Artforum*.

Cuando Smithson viajó a Palenque en compañía de Nancy Holt y su galerista Virginia Dawn, en 1969, se hospedaron en el legendario Hotel Palenque, que era una ruina en proceso de reconstrucción (llamó a esta condición “desarquitecturización”, “que consiste en deshacerse de los suelos innecesarios”⁸ en una inevitable comparación

⁸ Robert Smithson, *Hotel Palenque 1969-1972*, México, Alias, 2011, p. 12.

con las cárceles de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Utilizando el lugar como una especie de campamento base, se trasladaron a los distintos sitios donde instaló los doce espejos de 30 x 30 centímetros que sirvieron para algunas de las piezas que conformaron la obra *Yucatan Mirror Displacements (1-9)*, de 1969.

Durante su estancia, fotografió diversos aspectos del hotel y posteriormente, en 1972, impartió la célebre conferencia audiovisual en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Utah, misma que se conserva grabada (con las diapositivas) en el Museo Guggenheim. La editorial mexicana Alias publicó una transcripción ilustrada en 2011.⁹ Una

⁹ En el colofón puede leerse que “Alias es un proyecto editorial de Damián Ortega, cuyo propósito es la difusión de la obra y el pensamiento de autores particularmente significativos para el arte contemporáneo. Creaciones que, por razones y circunstancias difíciles de enumerar en este espacio, no han sido traducidas, impresas y difundidas en el habla hispana; o bien, cuyas ediciones anteriores están descontinuadas o nunca han sido distribuidas en México.”

de las fotografías es una ventana sin vidrio de un cuarto sin techo; “esta ventana, aparentemente inútil, revela muchas de las verdades acerca del temperamento mexicano”.¹⁰ Añade que:

Hay algo en este país, una violencia generalizada oculta en el propio paisaje. Muchos artistas y escritores fueron a México y regresaron destrozados [...]. Por eso hay que tener mucho cuidado al visitar ese país para no verse atrapado por esto —por esta violencia inconsciente y tan peligrosa que se oculta en cada centímetro de tierra.¹¹

Una de las cuestiones más recurrentes en el trabajo de Smithson es la entropía. El concepto del tiempo en la obra de arte ha sido uno de los temas constantes desde el surgimiento del arte moderno y, de manera más evidente, a partir del cubismo y del futurismo; en este sentido, no debemos soslayar el importante papel de éste en obras como las series de los almiarés y las fachadas de la catedral de Rouen de Claude Monet. La entropía —la condición de transición del orden al caos— ocurre inevitablemente como consecuencia del tiempo. En un texto explicativo de la pieza en el portal electrónico del Museo Guggenheim se puede leer que “*Hotel Palenque* encarna perfectamente la noción del artista de una ‘ruina en reversa’”¹² y que lo más interesante es que se (auto) destruye y se construye al mismo tiempo. Aquí aparece otro concepto fundamental para entender al autor, que es la “negentropía” o “entropía negativa”, que es cuando el caos retorna al orden. De acuerdo con Smithson, estos conceptos, ejemplificados en el decadente hotel, también son aplicables a las ruinas de las ciudades mayas,

pues este pueblo, como casi todos los que habitaron Mesoamérica, construyó casi siempre encima y alrededor de las ruinas de sus edificaciones previas.

Tuve la fortuna de conocer las ruinas de Palenque desde 1979, pero posteriormente realicé dos o tres visitas más durante la década de los ochenta. La “ciudad” de Palenque (categoría de la que goza desde 1972) era entonces un pequeño poblado con dos o tres hoteles, un par de farmacias, un jardín y no mucho más. Como señalé, ahora es un centro político y comercial de suma importancia en la región. Según el censo de 2020, tiene cerca de 52 000 habitantes, pero siendo un punto de tránsito, entre los cientos de turistas diarios y quienes conforman el comercio, hay mucha más población, serios problemas de tránsito vehicular, acumulación de basura y otros muchos de los males que padecen las ciudades de los países pobres.

Los indios de Chiapas

La historia de estos grupos es uno de los capítulos más denigrantes y tristes de nuestra memoria. Independientemente de la brutalidad expuesta en gran parte de la obra de B. Traven y la versión más suave del imprescindible *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, el horror descubierto a raíz de la irrupción del movimiento zapatista, el 1 de enero de 1994, es indescriptible. También es importante tomar en cuenta la diversidad de etnias que aún viven en Chiapas y en toda la región, la cual comprende también algunos países de Centroamérica. Incluso, si vamos más atrás, es de sobra conocido que la “hegemonía” del mundo maya no fue tal, lo cual ya era muy evidente en los tiempos de la Conquista que, en el caso de Yucatán, no se concretó hasta bien entrado el siglo XVII. Los antiguos mayas, los que

¹⁰ Robert Smithson, *Hotel Palenque...*, *op. cit.*, p. 18.

¹¹ *Ibidem*, p. 32.

¹² “Robert Smithson. Hotel Palenque”, *Guggenheim*, guggenheim.org/artwork/5321 Consulta: 15 de febrero, 2024.

construyeron Bonampak, Yaxchilán, Chichen Itza, Uxmal y Palenque, eran grupos étnicos muy diversos que continuamente rivalizaban entre sí. Hoy en día, muchos de sus gentilicios están íntimamente ligados a los idiomas que hablan.¹³

Actualmente en Chiapas conviven doce “pueblos indígenas” que, según su Constitución Política, “se reconoce y protege a los siguientes”: tseltal, tsotsil, chol, zoque, tojolabal, mame, kakchiquel, mocho, jacalteco, chuj, kanjobal y lacandón. Por ejemplo, los tzeltales (o tseltales) viven principalmente en la región de Ocosingo y San Cristóbal de las Casas, los tojolabales cerca de Comitán, pero también en Ocosingo, los tzotziles (también tsotsiles) habitan los bosques y tierras altas al este de San Cristóbal. Las descripciones que de ellos ha hecho tradicionalmente la antropología mexicana, o a través de novelas o cuentos como *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas, o *El diosero*, de Francisco Rojas González, muchas veces caen en anécdotas chuscas,¹⁴ producto principalmente de la brecha existente entre los estudiosos y los estudiados, después de siglos de opresión, aislamiento e ignorancia. En estos trabajos, la frontera entre la antropología y la literatura de ficción suele ser muy angosta.

En la época de los descubrimientos de Bonampak, los lacandones, aún más aislados que la mayoría de las etnias de Chiapas, fueron considerados

incluso “fósiles vivientes”. Mencionamos al principio que el arqueólogo Carlos R. Margáin, autor de *Los lacandones de Bonampak* (1950), había formado parte de la accidentada expedición mexicana de 1949. De acuerdo con la historiadora Deborah Dorotinsky, la lectura de este libro

[...] nos permite apreciar las impresiones que de esa expedición de 1949 guardaba el arqueólogo; la selva, las ruinas prehispánicas, los lacandones, herederos de la antigua vida de los mayas. En el discurso de Margáin se entrevé que los indios lacandones eran considerados, en buena medida, como una suerte de fósiles vivientes, restos humanos de aquellas grandes culturas de antaño, como en una especie de resaca del evolucionismo decimonónico.¹⁵

Bonampak

Durante décadas, llegar a este fantástico sitio arqueológico implicaba una arriesgada aventura. Hoy se hace de manera muy fácil, por un camino pavimentado cuyo único inconveniente es que hay topes casi cada quinientos metros. Una vez que se arriba al campamento Río Lacanjá se debe contratar un taxi para ir al sitio arqueológico porque, como descubrimos después, la zona está controlada por la comunidad local y el INAH poco o nada tiene que ver. Los taxistas (o el taxista, en este caso un joven muy amable llamado Rogelio Kin) lo llevan a uno y se ponen de acuerdo para irle a buscar de regreso. No se permite ir por cuenta propia. Antes de llegar hay una caseta de cobro donde hacen descuentos para estudiantes y maestros y, posteriormente, se llega propiamente a las ruinas, que consisten básicamente de una

¹³ México sigue siendo un país sumamente racista y clasista. Como lo he señalado en otros escritos, el inglés, el francés y el chino mandarín son idiomas, mientras que el maya, el náhuatl, el purépecha y el tzeltal son considerados “lenguas”, si no dialectos, lo cual es incorrecto. Si bien muchos de los idiomas del sureste mexicano son derivaciones del maya antiguo, son mucho más complejos que simples dialectos, los cuales son variaciones sutiles de un mismo idioma.

¹⁴ Véase, por ejemplo, el cuento “Nuestra señora de Nequetejé” incluido en *El diosero* donde adoran una estampa de la Mona Lisa y a un niño lo bautizan como “Damián Becicleta” porque debía tener el nombre del primer “animal” que pisara un camino de cenizas regado afuera de su casa.

¹⁵ Deborah Dorotinsky Alperstein, “Expedición a Bonampak 1949”, *Alquimia*, núm. 20, México, 2004, p. 42.

enorme estructura piramidal con varios templos adosados. Hay algunos puestos de artesanías y una construcción con techo de palma donde está la oficina del INAH. Ahí hay que volver a pagar. En ese lugar trabajan y pernoctan dos o tres custodios oficiales que tienen muy poca autoridad. Como comenté, llevábamos una carta oficial que nos autorizaba el uso de tripié para fotografiar los murales, pero los custodios dijeron que el permiso lo debía otorgar la autoridad de la comunidad y que no podían hacer nada al respecto. Utilizamos el día para explorar la zona y tomar fotografías sin flash, como cualquier turista. También aproveché la oportunidad para hacer una pequeña acuarela.

Al día siguiente fuimos con Rogelio Kin a entrevistarnos con la persona que fungía como autoridad. En una caseta de vigilancia, donde había tres o cuatro guardias armados y uniformados, debimos esperar varios minutos a que llegara el representante de la comunidad. Cuando les mostramos nuestra carta del INAH la leyeron con absoluto desdén y nos dijeron que debíamos esperar a su superior. Una vez que llegó, hizo caso omiso del escrito y después de dialogar brevemente con uno de los guardias nos dijo que debíamos pagar una suma exorbitante. Desistimos del uso del tripié y, junto con la inútil carta, lo guardamos en nuestro equipaje. Regresamos al sitio. Ahí nos dijeron los custodios oficiales que hubiéramos llevado el tripié, ya que en realidad ¡no hubiera habido ningún problema!

Después de hacer varias tomas, sin flash ni tripié, llegó un grupo de turistas y un guía que les hablaba en italiano. Lo que les dijo constituyó una más de nuestras sorpresas: no podían usar flash, pero sí las linternas de sus celulares, ¡incluso para tomar videos! Aparte de estas absurdas anécdotas, los murales de Bonampak son, en definitiva, los

vestigios pictóricos más importantes de Mesoamérica. Habíamos mencionado que el sitio era conocido y frecuentado por los lacandones, habitantes de la zona que hoy se conoce como la Reserva de los Montes Azules y que Carlos Frey lo había visitado, pero no fue sino hasta 1946 cuando se descubrieron las tres cámaras donde se encuentran las pinturas. El Instituto Carnegie, ahora con el apoyo del INAH, organizó una segunda expedición en 1947 a partir de la cual fueron encomendados el pintor guatemalteco Antonio Tejeda y el mexicano Agustín Villagra para realizar copias de las pinturas. “He aquí la obra de grandísimos pintores murales de un virtuosismo casi increíble que vivieron y trabajaron siglos antes de Miguel Ángel”, exclamó en su momento Giles G. Healey.¹⁶ En el mismo sentido, más adelante, la autora incluye la siguiente cita del arqueólogo Morley: “algunas de las figuras en los murales de Bonampak muestran un grado de naturalismo que el arte de Europa occidental no alcanzó hasta varios siglos después”, lo cual es evidente a todas luces.¹⁷

Al llegar al sitio, uno se encuentra con una gran plaza en cuyo centro está montada una de las estelas más altas de Mesoamérica (*Estela 1*), de casi seis metros de altura. Rematando la plaza está una enorme construcción piramidal (la Acrópolis), a cuyos pies están otras dos fantásticas estelas, la 2 y la 3, mismas que aún conservan restos de policromía. En todas ellas se relatan episodios de la vida del gobernante Chan Muwan II (nombrado *ajaw* en 790 d. C. por el señor de Yaxchilán), también representado en las pinturas de la Estructura 1, o “Templo de los Murales”, uno de varios de los que están adosados a la Acrópolis. De acuerdo con los cálculos a partir de las

¹⁶ Citado por Yvonne Tabbush, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.



Arturo Rodríguez Döring, *Bonampak*, 2023.



Vista general de la Acrópolis de Bonampak. Al frente, la *Estela 1*, a la derecha el “Templo de los Murales”.



Bonampak, interior de la Cámara 1, muro este.



Bonampak, interior de la Cámara 1 muro este (nivel superior) y Cámara 3 muro oeste.

inscripciones calendáricas halladas en el sitio, esta estructura fue “inaugurada” el 11 de noviembre del 791 d. C. También existen referencias de que la ciudad comenzó su construcción el 14 de diciembre del 790 d. C. (9.18.03. 4.10 K’an 2 Ayab).

El “Templo de los Murales” consta de tres cámaras de siete metros de altura cubiertas de pintura mural que en total cubre una superficie de aproximadamente 150 metros cuadrados. Si lo leemos de izquierda a derecha, como lo hacemos en gran parte del mundo occidental, en el primer cuarto se pueden apreciar personajes enmascarados y con impresionantes vestimentas —tocados increíbles, pieles de animales, plumas y joyas— que caracterizan principalmente a músicos y danzantes. La segunda habitación representa escenas de la dedicación del edificio, la guerra y, en un caso muy reconocido, el sacrificio humano. El tercero y último cuarto está dedicado nuevamente a la danza y a una especie de ceremonia ritual, posiblemente ligada a una victoria bélica, lo cual contradujo, en el momento de su descubrimiento, la engañosa idea de que el pueblo maya era una sociedad señaladamente espiritual y fundamentalmente pacífica. En las tres cámaras se han contado 272 figuras humanas de entre 82 y 89 centímetros y casi un tercio de ellas está acompañada de datos que indican su nombre.

Los colores empleados (que debieron haber sido el tema central de este ensayo, o por lo menos el motivo principal de mi expedición) son, por supuesto, el “azul maya” (palygorskita y añil), un azul más oscuro hecho de minerales cobrizos, como la azurita, que es un carbonato de cobre básico, la hematita (pigmento rojo compuesto de óxido férrico —Fe₂O₃), negro (básicamente material orgánico calcinado) y amarillo obtenido de pigmentos ocre, también compuestos de óxidos de hierro y otros minerales como la limonita

(óxido ferroso hidratado). Los dinteles de las entradas no solo están también policromados, sino que están tallados con bajorrelieves. En ellos se han identificado varios acontecimientos históricos donde, nuevamente, están representadas algunas de las hazañas del heroico Chan Muwan II (Cielo Arpía II). Como ahora es de sobra conocido, todos los edificios de esta ciudad estuvieron alguna vez pintados tanto por dentro como por fuera. Recordemos cuando, en 1978, se descubrió el enorme disco de la Coyolxauhqui en las ruinas del Templo Mayor, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y se mandó “limpiar” para poderlo exhibir, quitándole los últimos restos de pigmento que habría podido conservar.

Conclusiones

Como una reflexión desde la historia del arte, a partir de la idea de transdisciplina que caracteriza al arte contemporáneo, muy bien ejemplificada en el caso paradigmático de Robert Smithson, el viaje a Bonampak disparó una serie de intereses que de manera sorpresiva resultaron estar emparentados. Nunca imaginé que todas las experiencias que acumulé, sin proponérmelo, durante cerca de cuarenta años podrían haber encontrado cabida en este breve ensayo. En algún momento de mi juventud, Bonampak se me figuró como una especie de clímax maya y, al mismo tiempo, pictórico. Al citar a Morley, mi antiguo profesor Gilchrist siempre nos dijo que estos artistas tenían el talento y los conocimientos de un Miguel Ángel o cualquiera de sus contemporáneos, y tenía razón. El romanticismo de Gilchrist, la visión de Miguel Covarrubias, los artistas exploradores, mis estudios de historia y antropología, mi pasión por el color y, finalmente, mi trabajo como maestro, artista e investigador desembocaron en este alucinante viaje que tuvo como consecuencia una serie de “incidentes” que

terminaron en una mañana lluviosa, no exenta de mosquitos, en compañía de unos adorables niños lacandones, enfrente de los murales más increíbles de todo el continente americano y de cualquier otra época. A partir de la experiencia que implica adentrarse en esta cultura, trabar contacto con los descendientes de los mayas, tanto con los distintos grupos que sobreviven en Chiapas como con algunas etnias de Guatemala, como los cakchiqueles, me he dado a la tarea de rescatar algunos de los motivos emblemáticos de la cosmogonía ancestral que recrean en sus bordados actuales y que he incorporado a mi propia producción plástica como un elemento texturizado que evoca a una tercera dimensión (otra vez el tiempo) y que en fechas más recientes he combinado con la descomunal grandeza que implica el arte de esta fascinante cultura de nuestro pasado.



Arturo Rodríguez Döring, *Tarjeta postal (Estela E de Quiriguá)*, 2020.

Bibliografía

- Dorotinsky Alperstein, Deborah, "Expedición a Bonampak 1949", *Alquimia*, núm. 20, México, 2004.
- Miller, Jeremy, "Robert Smithson, 'Hotel Palenque' (1969-72)", Scholarly Texts, Holt/Smithson Foundation, 2020.
- Morley, Sylvanus G., *La civilización maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Smithson, Robert, "Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan", *Artforum*, vol. 8, núm. 1, Estados Unidos, septiembre de 1969.
- _____, *Hotel Palenque 1969-1972*, México, Alias, 2011.
- Tabbush, Yvonne, "The Painted Walls of the Mayas", *The UNESCO Courier*, núm. 12, diciembre de 1957.
- Thompson, Eric S., *Grandeza y decadencia de los mayas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

ARTURO RODRÍGUEZ DÖRING

Artista visual, docente e investigador en artes visuales con estudios de licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, licenciatura en Pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*, maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y doctorado en Historia del Arte en la misma universidad. Desde 1985 ha participado en numerosas exposiciones colectivas y, a partir de 1989 a la fecha, ha realizado doce exposiciones individuales en México y en el extranjero. De 1998 a 2004 fue director de *La Esmeralda*, donde fue profesor de 1991 a 2019, y de 2004 a 2005 fue director del Museo Laboratorio Arte Alameda. Es autor de *La representación del espacio en las artes visuales* (Trillas, 2011), *Arte y medios de comunicación* (Trillas, 2017) y *Nacionalismo y color. Una historia de la pintura mexicana del siglo XX* (en preparación). Actualmente se desempeña como investigador en el Cenidiap/INBAL.