

**Boletín N° 102**  
**28 de marzo de 2017**

## **Redescubren imágenes de los murales del Cuarto 3 de Bonampak**

\*\*\* A 70 años de que Giles Healey y Chan Bor descubrieran esa habitación, restauradores del Centro INAH Chiapas han recuperado integralmente las escenas

\*\*\* Tras la conservación de la bóveda y tres muros, el equipo trabajó en la recuperación del muro central donde está representado un ritual de autosacrificio

El rastro de un venado condujo por accidente al explorador Giles Greville Healey y a su guía, el lacandón Chan Bor, a dar con lo que Salvador Toscano llamó sin reparo “la Capilla Sixtina de América”: los murales del Templo de las Pinturas de Bonampak. Las escenas que salieron de las tinieblas 70 años atrás a la luz de la antorcha de Healey y Bor, ahora son recuperadas y redescubiertas por restauradores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Por secuencia arquitectónica, las formas y los colores que colman los muros y la bóveda del Cuarto 3 —la primera habitación en la que se adentraron en 1946 el aventurero estadounidense y Chan Bor—, solían ser los últimos en recibir tratamientos de conservación por parte de los especialistas.

Esto cambió en 2009 con un planteamiento de Haydeé Orea, directora del proyecto de conservación de los murales y coordinadora de la Sección de Conservación del Centro INAH Chiapas, quien propuso comenzar la intervención en sentido inverso, del Cuarto 3 hacia el 1.

Tras la conservación de su bóveda y tres muros, realizada tiempo atrás, en los últimos meses de 2016 restauradores del Centro INAH Chiapas —con apoyo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, de la institución— regresaron al pequeño sitio localizado en la espesura de la selva lacandona, en Ocosingo, Chiapas, para avanzar en la conclusión de estos trabajos.

El resultado obtenido en el Cuarto 3 será el paradigma para emprender tareas de limpieza, conservación y reintegración cromática en el otro par de cuartos, los cuales tienen una mayor cantidad de intervenciones. Los tres aposentos albergan alrededor de 250 m<sup>2</sup> de pintura prehispánica maya.

En la estrechez del Cuarto 3, los restauradores Paula García Reyes, Abril Buendía, Jorge Coraza y Constantino Armendáriz deliberaron sobre los contornos de las figuras dispuestas en el muro central y que son el *leitmotiv* de las demás representaciones, el momento climático de la celebración bélica representada en las paredes: un ritual de autosacrificio.

Al retirar poco a poco el velo blanquecino de sales que cubre la capa pictórica, el cual se retira de forma mecánica con bisturí y espátulas dentales, los restauradores van descubriendo que las escenas retratan un hecho real acaecido hace más de mil 200 años, en el periodo Clásico Tardío, una batalla que encumbró a Chaan Muan II, penúltimo gobernante de Bonampak, contra la ciudad de Sak' Tz'i', y que debía trascender al tiempo.

Por ejemplo —comentan—, las escaleras que son la escenografía del citado ritual de autosacrificio, por donde ascienden y descienden los personajes en este acto celebratorio, son ni más ni menos que los peldaños del propio Templo de las Pinturas, también conocido como Estructura I. Como han observado, tienen la misma disposición.

La restauradora Paula García considera que el muro central “es complejo, tanto por la cantidad de personajes distribuidos en la escena, como por el manejo de la perspectiva en la pintura misma. Para no perderse en esta rica iconografía y recuperar las formas, es necesario primero entender bien el dibujo y conocer todos sus elementos”.

El coordinador de campo de estas labores, el restaurador Constantino Armendáriz, comenta que durante la limpieza “nos encontramos con evidencias como líneas, trazos del dibujo preparatorio, e incluso modificaciones que hizo alguno de los pintores para omitir ciertos detalles. Ellos hacía cambios finales en la técnica al temple, a diferencia de la primera que era al fresco, de modo que los tonos azules podían lucir casi transparentes, mientras que en las pieles que vestían los personajes podía observarse una saturación de color”.

El equipo de restauradores cuenta con toda la información iconográfica y de las técnicas usadas en los murales de Bonampak —compuesta por dibujos, fotografías y diversos análisis—, producida a partir del hallazgo de las pinturas: desde las primeras copias realizadas por Agustín Villagra Caletí y Antonio Tejeda, así como los análisis con microscopio óptico y de pigmentos por Rutherford J. Gettens, hasta los sesudos trabajos de las historiadoras Mary Miller, Beatriz de la Fuente y Diana Magaloni, por citar algunos.

Como precisa Paula García, no obstante todo el conocimiento sobre la problemática de la conservación de las pinturas de Bonampak —en buena parte solucionada por la eliminación de filtraciones en la Estructura I—, en “lo que debemos avanzar es hacia el entendimiento de su iconografía, a su rescate desde el punto de la forma, de la imagen, para que se entienda y no resulte tan caótico a la vista del observador. Es un asunto de limpieza y de reintegración”.

García hace la observación de que un aplanado de cal con diferentes cargas, es el elemento base de los murales; y en el caso particular de las pinturas, la mayoría se produjeron con pigmentos minerales y colorantes.

La doctora Diana Magaloni, ex directora del Museo Nacional de Antropología, ha señalado que “la amplia gama cromática usada por los pintores de Bonampak es sorprendente; encontramos hasta 28 mezclas de pigmentos que reflejan distintas calidades del mundo natural”. El color azul, por ejemplo, “presenta cuatro fórmulas distintas, y por tanto tonalidades, para ser aplicado como fondo de las escenas”.

El equipo del Centro INAH Chiapas va dejando un pequeño velo de las sales depositadas por el tiempo que sirve como protección para evitar deterioros en la superficie. Después de hacer pequeños resanes en puntos de pérdida de aplanado y enlucido, así como de rebajar resanes anteriores en las zonas de grietas y desfases, se lleva a cabo la reintegración cromática.

Cabe hacer hincapié en que en esta labor ningún trazo ha sido modificado o “inventado”, sólo en algunos puntos se utiliza la acuarela, material que es totalmente reversible. La aplicación de la técnica conocida como *rigattino* (a base de finas rayas) permite distinguir la intervención con respecto a la pintura original.

Así, a 70 años de su descubrimiento, los trabajos de conservación en las escenas del Cuarto 3 del Templo de las Pinturas de Bonampak, son una reiteración de las palabras dichas por Salvador Toscano: “Bonampak viene a probar que los mayas eran, antes que nada, estupendos artesanos y pintores, y que Bonampak era una isla insospechada e insuperable, por la libertad y la excelencia de su composición: la Capilla Sixtina de América”.