

Recientes intervenciones en Bonampak. Hacia una nueva lectura de los murales en el Templo de las Pinturas

Haydée Orea Magaña
Gilberto Buitrago Sandoval
Olga Lucía González Correa

Bonampak es el nombre de un sitio arqueológico ubicado en la selva Lacandona, municipio de Ocosingo, estado de Chiapas, México. Descubierto al mundo en 1946, este antiguo centro maya del Clásico mesoamericano ha sido objeto de innumerables estudios, interpretaciones y acercamientos por parte de la arqueología, de la conservación del patrimonio, de la epigrafía y de la historia, entre otras disciplinas. Las pinturas murales desplegadas en los paramentos interiores de los tres cuartos que conforman la edificación conocida como Edificio 1, o Templo de las Pinturas, le han dado el lugar preponderante que ocupa dentro del vasto universo de los vestigios mayas. Estas pinturas son, quizá, la más importante expresión mural maya encontrada hasta el momento, no sólo a causa de sus dimensiones, sino por su excelsa calidad técnica y porque constituye una importantísima fuente de conocimiento sobre algunos aspectos de esta cultura. La conservación de esta obra pictórica ha estado a cargo del gobierno mexicano, representado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el cual ha realizado intervenciones de conservación y restauración tanto en la edificación como en la obra pictórica.

Entre los meses de mayo y octubre del 2009, luego de que en un periodo de seis años el área de bienes muebles no realizara labores de conservación directamente sobre las pinturas murales de esta zona arqueológica, un equipo de restauradores entró a atender los daños sufridos por el Edificio 1 a causa de una serie de temblores ocurridos en la región. Para ello, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH realizó un dictamen previo sobre el estado de las pinturas murales, el cual fue la base para determinar la intervención que habría de ejecutarse (Villegas, Medina-González *et al.* 2005).

Durante esa nueva temporada se establecieron como prioridades consolidar estructuralmente los muros, restituir los morteros en los aplanados afectados y hacer la reintegración cromática sobre los nuevos resanes. Por otra parte, se hicieron trabajos generales de conservación directa y preventiva en las fachadas del templo, así como en los estucos y las estelas del sitio. También se realizaron: un levantamiento arquitectónico del templo, un registro gráfico de las pinturas murales y el estudio estructural del Edificio 1. De las labores efectuadas en el año 2009 quedan para su consulta en los centros de documentación de la CNCPC-INAH y del Centro INAH Chiapas dos informes

técnicos: uno de conservación y otro del levantamiento arquitectónico.

Tras haber atendido los daños que los temblores causaron al Edificio 1, el proyecto se propuso dar continuidad a los trabajos de conservación preventiva en el sitio y muy especialmente abordar las pinturas murales desde los requerimientos relativos a la presentación estética. Así, entre los meses de agosto y noviembre del 2010 un equipo de restauradores de bienes muebles¹ efectuó una temporada de trabajo en la cual se realizaron labores de conservación preventiva, conservación, restauración, mantenimiento de cubiertas de protección y mejoramiento del campamento. El recuento de los trabajos llevados a cabo y los resultados obtenidos están consignados en un informe técnico que, asimismo, puede consultarse en los citados centros de documentación.

El objetivo del siguiente escrito es divulgar algunos de los resultados obtenidos con los trabajos realizados por el INAH en las pinturas de Bonampak durante la temporada agosto-noviembre del 2010, y ofrecer una mirada crítica de la actual presentación del conjunto pictórico con base en las observaciones de los distintos profesionales que conformaron el equipo. La intervención se realizó exclusivamente en algunas zonas de los muros este, oeste y norte del cuarto 3 del Templo de las Pinturas.

La situación actual de las pinturas

Las pinturas de Bonampak se encuentran en buen estado de conservación gracias a las intervenciones que se han hecho a lo largo del tiempo desde que se dieron a conocer a la luz pública a mediados del siglo xx, y pueden apreciarse, sobre todo, gracias a los trabajos de restauración efectuados en los años ochenta,² que eliminaron gran parte de los velos blanquecinos que las cubrían permitiendo ofrecer una lectura coherente de las imágenes. No obstante, hoy es necesario pensar cómo están presentadas al público en general y a los especialistas que tengan un interés particular en ellas.

Tras el gran impacto que un visitante vive en cuanto ingresa en cualquiera de los tres cuartos que conforman el Edificio 1 y advierte que todas sus superficies están revestidas de pintura, la tendencia natural es tratar de entender visualmente lo que allí encuentra y discernir lo representado entre esa diversidad de tonos rojos, azules, ocre, negros, cafés, verdes y amarillos que se despliegan sobre

los muros, las bóvedas y las banquetas. Muchas de las imágenes están claramente definidas; algunas otras, con base en los variados registros y estudios que se han hecho de las pinturas, las señalan los guías que suelen acompañar el recorrido del turista. Pero en medio de esta relativa claridad, se impone un denominador común en los tres cuartos: confusión cuando se intenta leer las superficies. Esta confusión se debe a varios factores:

- En primer lugar, es necesario señalar las pérdidas de aplanados, enlucidos y capa pictórica que de inicio rompen la continuidad del programa pictórico. Este factor, por sí solo, no es el causante primordial de la confusión, ya que básicamente es el estado en el cual se halló la pintura y el punto de partida para leerla. Sin embargo, el tratamiento que a estas pérdidas/lagunas se le ha dado desde la restauración, sí puede influir en la apreciación del conjunto como se verá más adelante.
- Un segundo factor de especial relevancia es la heterogeneidad en la remoción de concreciones salinas. Efectivamente, aunque en apariencia se encuentra liberada la totalidad de la pintura, existen amplias zonas que aún presentan gruesas y duras capas de concreciones. Muchas de éstas son oscuras y, aunque siguen la tonalidad de los colores de la capa pictórica, lo hacen con una mayor saturación que la superficie libre de ellas;³ en otros casos –numerosos–, ocultan diseños y trazos y en algunos más, como es el caso de los fondos, crean una gran indefinición de las figuras.
- Un tercer factor, menos drástico por su impacto y magnitud, está dado por velos salinos que en ciertas áreas, especialmente sobre los tonos azules, generan un aspecto blanquecino que visualmente tiende a comprometer la generalidad de la superficie pictórica.
- Por último, las intervenciones anteriores de restauración, si bien indudablemente ayudaron a definir las imágenes de estas pinturas, también han contribuido a la confusión a que se está haciendo referencia. Por una parte –aunque no es el problema mayor–, en los faltantes que han sido definidos como intencionales se aprecia una divergencia en cuanto al criterio de elaboración de resanes; esto es, se observan repetidas pérdidas de aplanado en las zonas de las caras de algunos personajes: algunos fueron resanados y otros no. Sobre algunos resanes se insinuó el rostro, no así sobre otros. Por la otra, si bien la reintegración cromática existente ofrece cierta unidad en cuanto a la técnica de ejecución, plantea grandes dudas en lo que se refiere a la unidad de criterio.

La apreciación del conjunto pictórico permite, de manera muy perceptible, deducir que la reintegración

¹ La coordinación general del proyecto está a cargo de la restauradora Haydée Orea Magaña, del Centro INAH-Chiapas. Dirigió los trabajos en campo el restaurador Gilberto Buitrago Sandoval, y conformaron el equipo los restauradores Valeria Villalvazo, Irlanda Frago, Nayeli Pacheco, Constantino Armendáriz y Olga Lucía González C. La asesoría científica fue responsabilidad de los químicos Javier Vásquez (ENCRIM-INAH) y Beatriz Sandoval (Centro INAH-Morelos).

² Este trabajo fue realizado por la Dirección de Restauración del INAH y coordinado por su director, el restaurador Agustín Espinoza.

³ En estas concreciones se encuentran atrapadas “películas” de microorganismos que quedaron englobadas entre formaciones alternadas de estratos de sales.

cromática realizada hasta el momento estuvo marcada por una fuerte intención de ser evidenciada, y que la técnica elegida fue el trazo de líneas verticales, algunas veces acompañada de veladuras en pequeñas zonas de abrasiones de la capa pictórica. Sin duda, esta directriz se constituye en elemento unificador de una intervención desarrollada en diversos tiempos y por diversos ejecutantes. No obstante, su ejecución no ha tenido los mismos resultados en todas las zonas, por un lado, y por el otro no se ha hecho con los mismos criterios en cuanto a las zonas a tratar, la intensidad y la combinación de los tonos, la calidad de línea y la definición de formas, entre otros; todo lo cual se traduce entonces en un aumento de la confusión en la lectura del discurso pictórico.

Como los factores mencionados no actúan de manera aislada en la problemática de presentación de la pintura mural, su tratamiento exige una evaluación que comprenda su interrelación, a partir de la cual habrán de plantearse medios de atención y solución conjuntos. La enorme calidad técnica, plástica y estética de este programa pictórico exige una presentación asequible a un público amplio.

Las intervenciones en la temporada de trabajo 2010

Apoyado en las ideas antes mencionadas, el equipo de restauradores planteó una secuencia de trabajo, cuya prioridad de restauración fue la eliminación de las concreciones presentes sobre la capa pictórica y, con base en los resultados obtenidos, un tratamiento de los resanes y la reintegración cromática existentes. Una vez definida la remoción de concreciones como acción primera y primordial, se tomó la determinación de empezar a trabajar los fondos y después proseguir con las figuras, ya que ello facilitaría la definición de las imágenes; por otro lado, se hicieron pruebas de limpieza con el fin de precisar la manera más eficaz de llevar a cabo el procedimiento.⁴ La técnica utilizada no difiere mayormente de los tratamientos que recibió la pintura en temporadas anteriores, especialmente al comienzo de su restauración; es decir: trabajo mecánico con bisturí, piedras abrasivas, fresas de dentista con punta de diamante y puntas metálicas estriadas, previa remoción superficial con agentes químicos. El trabajo realizado en el año 2010 puede entenderse como el principio de una etapa durante la cual se espera concluir el proceso de limpieza y con ello realzar los valores estéticos y documentales de esta importante obra.

La eliminación de concreciones es una acción particularmente compleja en estas pinturas murales porque

en ella intervienen varios factores que se han de tener en cuenta:

- La irregularidad de la superficie pictórica, debida a la textura, a las distintas calidades del enlucido y a los desfases del aplanado.
- La irregularidad en el espesor de las concreciones, causada por los distintos tiempos de formación y por la eliminación parcial que se hizo en tiempos pasados.
- La irregularidad en la distribución de las concreciones: existen amplias zonas con una capa continua, y otras tantas con concreciones dispuestas a manera de "islas".
- La diferencia en la dureza de las concreciones, debida a distintos tipos de sales, al espesor y el tiempo de formación, y en algunas de ellas, a la presencia de polímeros sintéticos.
- La resistencia diferenciada de la capa pictórica a las acciones abrasivas y químicas en función de su estado antes de formarse la concreción. Muchas zonas presentan manchas de microorganismos incrustados en los poros de la capa pictórica, y, otras, abrasiones.

La combinación de estos factores hace de la remoción de tales concreciones una acción delicada y lenta que exige pericia, orden y sensibilidad para valorar cada zona de trabajo. Como la acción mecánica puede eventualmente producir pequeñas pérdidas de capa pictórica, se hace indispensable el buen juicio del restaurador para determinar, con base en los logros en la recuperación de la imagen, el alcance de su intervención.

La limpieza realizada benefició a las pinturas tanto en una mejor lectura de la imagen como en el rescate de detalles antes ocultos, la definición de formas y fondos, y el descubrimiento de figuras que no se habían registrado hasta el momento.

Una vez rescatada la superficie pictórica, se analizaron las áreas trabajadas y se observó la necesidad 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. Muchos de estos resanes que fueron rebajados estaban invadiendo partes de la superficie pictórica.

Finalmente, se hizo reintegración cromática sobre los nuevos resanes, y sobre aquellas partes en las cuales se eliminó la intervención anterior con base en el patrón de líneas verticales. Por otro lado, las pequeñas abrasiones se trataron con veladuras tenues, siguiendo las tonalidades circundantes. En los puntos donde la capa pictórica ya se encuentra irremediablemente manchada, aun después de que se eliminó la concreción, o en aquellos donde no pudieron removerse pequeños fragmentos de concreciones sobre manchas, se dio un tratamiento cromático con veladuras. Éste se aplicó escasa y puntualmente, y sólo para acabar de definir las zonas ya esclarecidas mediante la remoción de concreciones.

⁴ Consúltense en el informe de trabajo la tabla de las pruebas de limpieza realizadas. (Véase INAH, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Centro INAH Chiapas, 2010.)



FIGURA 1. a) Personaje 29 en muro oeste. b) Nuevo personaje en muro noroeste, parte inferior. c) Nuevo personaje en muro este, parte inferior. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).

También durante la reintegración cromática se estableció como orden de intervención primero tratar los fondos y después las figuras. Por otra parte, se comenzó con las zonas de abrasión, para continuar con los pequeños resanes y, por último, con los resanes de mayor tamaño. De esta manera, se encontró un equilibrio en la lectura de la imagen. Éste es un camino que puede ayudar a resolver uno de los problemas existentes: el predominio que en muchas ocasiones tienen los resanes grandes intervenidos con líneas de color, al lado de amplias zonas abrasionadas con infinidad de puntos blancos que obstaculizan la apreciación de la imagen.

La reintegración cromática que se hizo en esta temporada debe verse como una acción directamente asociada al proceso de remoción de concreciones y, derivada de ésta, al análisis crítico de las intervenciones existentes. En efecto, tras retirar las concreciones fue necesario eliminar algunas reintegraciones que quedaron fuera de tono y, por lo tanto, alteraban el conjunto. Por otra parte, una acción que se emprendió recurrentemente a lo largo del proceso de reintegración cromática, con el fin de hacerla más sutil, fue la eliminación de resanes en zonas de desfasas y grietas.

Lo que aún tienen por decir los murales de Bonampak

Los resultados obtenidos con la intervención de las áreas de pintura mural definidas en la temporada de trabajo agosto-noviembre del 2010 son producto de la conjugación de una valoración del conjunto pictórico en general y de la zona que había de trabajarse en particular, así como de la comprensión de la imagen inscrita en la zona de trabajo y del entendimiento tanto de su proceso pictórico como de la intervención de restauración descrita anteriormente.

La restauración de estas pinturas todavía tiene un largo y minucioso camino por recorrer y, en consecuencia, los murales aún tienen mucho que decir. Por el momento, la intervención realizada en 2010 permitió descubrir dos nuevos y pequeños elementos pictóricos que no constan en los registros de Adams y Aldrich ni en los de Arellano

Hernández (De la Fuente 1998: I): uno en el muro este y el otro en el muro norte. A estos dos diseños se suma el personaje número 29 –siguiendo la nomenclatura utilizada en los registros mencionados–, localizado en el muro oeste, el cual ya se había registrado gráficamente, pero no se apreciaba porque estaba cubierto por las concreciones salinas (Figura 1).

El descubrimiento de estos pequeños elementos constituye un aporte de la restauración al conocimiento del programa pictórico, en tanto que establece nuevos datos que deberán incorporarse al estado del arte de los murales de Bonampak.



FIGURA 2. Muro noreste, parte inferior. Contraste de la imagen antes y después del tratamiento en el fondo amarillo. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).



FIGURA 3. Muro oeste, parte inferior. Contraste de la imagen antes y después del tratamiento en el fondo amarillo. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).



FIGURA 4. Muro este, parte media. Contraste de la imagen antes y después de la intervención en fondo y figuras. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).

Por otra parte, las acciones de restauración realizadas ayudaron de manera crucial a la definición y el esclarecimiento de los diseños pictóricos (Figuras 2, 3 y 4).

Esta definición posibilita, además de una lectura coherente, ver detalles que contribuirán al estudio iconográfico de las representaciones. Tal es el caso, por ejemplo, de las figuras localizadas en la parte superior este y noroeste de la bóveda, nombradas como I y V en la nomenclatura de Adams y Aldrich (De la Fuente 1998: I). Éstas, denominadas como “cabeza frontal y descendente, de rasgos fantásticos”, y “personaje antropomorfo que emerge de las fauces abiertas de una cabeza reptilina” (De la Fuente 1998: I: 183, 189), podrían tratarse de un K'inich Ahau y un Dios N, respectivamente (Joshua Abenamar Balcells González, comunicación personal, 2009). Por supuesto, la identificación de estos elementos debe estar sujeta a un estudio iconográfico riguroso que en todo excede las intenciones y posibilidades del presente escrito. Lo que se desea resaltar aquí es, después de la restauración de

2010, la posibilidad de intentar un análisis de esta naturaleza (Figura 5).

Si bien existen estudios que dan cuenta de la técnica pictórica y de la composición de los materiales empleados en las pinturas de Bonampak (Magaloni 1998: 49-80), la restauración efectuada en 2010 permitió hacer observaciones que complementan la información existente y ayudan a comprender la secuencia de aplicación de estratos pictóricos en cada detalle. Esto último resulta de gran importancia para hacer tanto la remoción de concreciones como la reintegración cromática. Las observaciones realizadas hasta el momento, circunscritas al muro este parte superior y media, pueden resumirse así:

- Hay tonos naranjas que se producen por superposición de una veladura roja sobre fondo amarillo.
- Los azules claros están aplicados directamente sobre el enlucido.
- Algunos azules oscuros se obtienen por superposición de transparencias negras sobre azul claro.
- El fondo azul presenta muchos detalles sutiles que se encontraban perdidos bajo las concreciones, como matices en las tonalidades y transparencias que otorgan cualidades de volumen y profundidad a los elementos pictóricos inscritos en él. En los contornos de las caras en la escena de sacrificio, el azul es tan transparente que casi es el enlucido a la vista. Con ello se crean planos diferenciados entre la forma y el fondo. Al haber recuperado estos matices, la imagen recobró parte de su “movimiento”. Especial importancia tienen aquí dos elementos asociados directamente con los personajes 2, 5 y 6, registro 2 (De la Fuente, tomo I): se trata de dos diseños elipsoidales elaborados mediante trazos azules más oscuros que el fondo, uno ubicado en medio de los rostros de los personajes 2 y 5, y el otro frente al personaje 6. Sólo a partir de la limpieza se pudieron esclarecer estas dos formas que anteriormente se confundían con las concreciones. Su definición podría ayudar a la comprensión de la escena en su conjunto (Figura 6).
- En la misma escena del sacrificio, los vestidos “blancos” que insinúan transparencia tienen una fina capa pictórica, en tonos naranjas muy tenues, directamente sobre el enlucido. Las diversas intensidades con que se manejan estas veladuras dotan de volumen a esta indumentaria. Podría pensarse que en este caso el blanco está dado por el enlucido, aunque ello estaría sujeto a verificación mediante un corte estratigráfico visto al microscopio óptico.
- Por último, los tonos verdes oscuros están sobrepuestos a dos y tres capas previas en tonos azules y amarillos más tenues. Esta observación difiere de lo descrito en el estudio de Magaloni (1998: 52, 73), que habla de un verde jade dado por azul sobre verde amarillento y un verde quetzal dado por azul sobre verde oscuro sobre rojo. En este sentido, la observación hecha en



FIGURA 5. Elemento V en el extremo occidental de la bóveda norte y figura I en la bóveda del muro oriental, después de la restauración. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).

2010, también sujeta a observación de muestras bajo el microscopio óptico, ampliaría el conocimiento acerca de la elaboración de los tonos verdes en estas pinturas. Es muy probable que algunos de estos tonos se hayan aplicado posteriormente, en seco, a las capas más finas aplicadas en fresco; esto podría explicar en parte un patrón de pérdida de este estrato pictórico.

Las observaciones descritas, posibles gracias a un contacto estrecho de los profesionales con la obra y a los resultados obtenidos mediante los procesos de restauración llevados a cabo durante esta temporada, constituyen un punto de tránsito para continuar los estudios de esta valiosa obra que aún tiene mucho que decir.

Conclusiones

El retorno de los restauradores del INAH a los murales de Bonampak, para atender una situación de emergencia y



FIGURA 6. Muro este, parte media. Los óvalos encierran los elementos elipsoidales localizados entre los personajes 2 y 5, y frente al personaje 6. (Cortesía: Proyecto INAH Bonampak, 2010).

realizar acciones de conservación, ofreció la posibilidad de dar una nueva mirada a las pinturas inscritas en el interior del Edificio 1 de esta zona arqueológica. La restauración realizada en las décadas de la segunda mitad del siglo xx y la actual presentación al público del programa pictórico se analizaron a la luz de la comunicación que debe existir entre el patrimonio cultural material y sus usuarios, la cual ha de permitir el disfrute, el estudio y la comprensión de culturas pasadas. Desde esta perspectiva, la disciplina de la conservación-restauración del patrimonio tiene aún mucha información que aportar a la lectura de los murales de Bonampak, por tanto el resultado del análisis visual es que la restauración de éstos aún no ha concluido; al contrario, se tiene una gran tarea adelante: develar el programa pictórico recuperando su coherencia. Para ello, el INAH, como institución gubernamental encargada de su salvaguarda, deberá pensar en estrategias para la elaboración de un plan de trabajo que haga posible la realización de las labores requeridas. Los resultados de la temporada 2010 son una muestra de lo que podría lograrse en los tres cuartos del Templo de las Pinturas: liberar elementos pictóricos desconocidos hasta el momento, presentar otros ya registrados pero ocultos al público y esclarecer la presentación de las imágenes. Continuar la restauración se impone como una acción de recuperación de esta obra que, si bien profusamente valorada nacional e internacionalmente, a más de 50 años de su descubrimiento aún no se le ha extraído todo su potencial informativo y estético. Así lo revela la nueva lectura que puede hacerse del programa pictórico en las zonas restauradas en 2010. Los murales de Bonampak, uno de los exponentes artísticos de mayor riqueza en el mundo maya, deben apreciarse en todo su esplendor y estudiarse a la luz de una imagen coherente.

mental encargada de su salvaguarda, deberá pensar en estrategias para la elaboración de un plan de trabajo que haga posible la realización de las labores requeridas. Los resultados de la temporada 2010 son una muestra de lo que podría lograrse en los tres cuartos del Templo de las Pinturas: liberar elementos pictóricos desconocidos hasta el momento, presentar otros ya registrados pero ocultos al público y esclarecer la presentación de las imágenes. Continuar la restauración se impone como una acción de recuperación de esta obra que, si bien profusamente valorada nacional e internacionalmente, a más de 50 años de su descubrimiento aún no se le ha extraído todo su potencial informativo y estético. Así lo revela la nueva lectura que puede hacerse del programa pictórico en las zonas restauradas en 2010. Los murales de Bonampak, uno de los exponentes artísticos de mayor riqueza en el mundo maya, deben apreciarse en todo su esplendor y estudiarse a la luz de una imagen coherente.

Referencias

- De la Fuente, Beatriz (coord.)
1998. *La pintura mural prehispánica en México. II Área Maya Bonampak*, tt. I y II, México, UNAM-IE.
- INAH. Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. Centro INAH Chiapas.
2009. Informe de los trabajos realizados durante la temporada agosto-noviembre. 2009, Coordinación del proyecto: Haydée Orea Magaña, documento inédito, México, INAH.
2010. Informe de los trabajos realizados durante la temporada agosto-noviembre. 2010. Coordinación del proyecto: Haydée Orea Magaña, documento inédito, México, INAH.
- Magaloni, Diana
1998. "El arte en el hacer. Técnica pictórica y color en las pinturas de Bonampak", en Beatriz de la Fuente (coord) II: 49-80.
- Villegas, M., A. Tovalín, I. Medina-González et al.
2005 "Dictamen sobre los daños ocasionados por el sismo del 13 de mayo de 2005 en la zona de monumentos de Bonampak, Chiapas", documento inédito, México, INAH.

Resumen

En 2009 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México emprendió labores de conservación en la zona arqueológica maya de Bonampak, ubicada en la selva Lacandona de México, para atender daños ocurridos en sus edificaciones a causa de sismos en la región. En ese momento se analizó la presentación actual de las pinturas murales del Edificio 1 o Templo de las Pinturas y se decidió intervenirlas para hacer coherente la lectura del programa pictórico, que en esa época era confuso. Entre agosto y diciembre de 2010, el INAH acometió la limpieza de la pintura mural en el cuarto 3 del Edificio 1. La intervención arrojó como resultado el hallazgo de elementos pictóricos no registrados anteriormente, la apreciación de otros ya registrados pero ocultos y, tras el esclarecimiento de las imágenes, una nueva lectura de los murales. A partir de este trabajo se plantea la necesidad de continuar la restauración en todas las superficies pictóricas del templo.

Palabras clave

Restauración, murales, Bonampak, México.

Abstract

In 2009, the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) initiated a conservation project in the Maya archaeological site of Bonampak, which is located in the Lacandon Forest of Chiapas, Mexico. This project aimed at repairing the alterations produced in its monuments by regional seismic activity. In these circumstances, the presentation of the mural paintings of Temple 1 was analyzed and the specialists decided to make interventions to improve the reading of its very confused pictorial programme. Between August and December 2010, the mural paintings in the third room of Temple 1 were cleaned, revealing new figures as well as obscured designs; hence, a new reading of the pictorial works appeared. Analyzing this work, this article proposes to continue the restoration of all pictoric surfaces of the temple.

Keywords

Restoration, Mural painting, Bonampak, Mexico.