

16

EL "MURAL DE LOS JUGADORES DE PELOTA", ESTRUCTURA 6C-XVI-SUB-39-7, TIKAL, GUATEMALA

HEATHER HURST Y EDWIN ROMÁN

34 SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA
2021

Museo Nacional de Arqueología y Etnología
26 al 30 de julio de 2021

Editores

Bárbara Arroyo
Luis Méndez Salinas
Gloria Ajú Álvarez

Referencia

Hurst, Heather y Edwin Román
2022 El "Mural de los Jugadores de Pelota", Estructura 6C-XVI-Sub-39-7, Tikal, Guatemala. En *34 Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2021* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 213-220. Asociación Tikal, Guatemala.



EL "MURAL DE LOS JUGADORES DE PELOTA", ESTRUCTURA 6C-XVI-SUB-39-7, TIKAL, GUATEMALA

HEATHER HURST
EDWIN ROMÁN

PALABRAS CLAVE

Maya, Tikal, pintura mural, Clásico Temprano.

ABSTRACT

The Tikal murals are an exceptional but little-known treasure of Maya cultural heritage. Several wall paintings were excavated by the Tikal National Project during an era when the technologies available for documentation were limited. As part of the objectives of the first season of the Southern Tikal Archaeological Project (PAST), the murals of the 6C-XVI complex were reevaluated in terms of their state of conservation and visual documentation. The study reveals new iconographic information regarding the "Ballplayer Mural" of Tikal.

INTRODUCCIÓN

Pese a ser extraordinarios, los murales de Tikal constituyen un tesoro poco conocido del legado cultural de los mayas. Hace aproximadamente 35 años fueron descubiertos varios murales durante los trabajos del Proyecto Nacional Tikal, dirigido por Juan Pedro Laporte. Las investigaciones más relevantes del Proyecto Nacional Tikal con relación al Grupo 6C-XVI incluyen las dirigidas por Juan Antonio Valdés en 1981, las llevadas a cabo por Juan Pedro Laporte entre 1982 y 1984 y las supervisadas por Rolando Torres en 1984. Entre las obras pictóricas descubiertas el "Mural de los Jugadores de Pelota" es un ejemplo excepcional del arte público del Clásico Temprano. La documentación sobre los murales es limitada, ya que su ubicación bajo tierra y la tecnología disponible en la época de su excavación han dificultado el estudio de las imágenes. Sellados en estrechos túneles de excavación, las fotografías tradicionales solamente pudieron capturar vistas parciales de los personajes pintados. Como parte de los trabajos

del Proyecto Arqueológico Sur de Tikal (PAST), dirigido por Edwin Román y Diana Méndez Lee, se está llevando a cabo una iniciativa para evaluar la integridad de la preservación de los murales y re-documentarlos con tecnología digital para producir nuevos dibujos de las pinturas.

El "Mural de los Jugadores de Pelota" de Tikal es uno de los más grandes y mejor preservados de las pinturas murales mayas del siglo IV de nuestra era. Este estudio ha documentado cierta pérdida de visibilidad desde que fueron excavados por primera vez, pero, sin embargo, los resultados también han revelado nuevos diseños iconográficos importantes. En resumen, gracias al nuevo proceso de ilustración se han identificado los tres personajes del mural oeste como retratos del dios jaguar del inframundo (un aspecto del sol), de *Akan* (una deidad de la embriaguez) y del dios del maíz. Otros resultados incluyen nuevas imágenes, similares a estas, así como recomendaciones para una mejor preservación en desarrollo del mural. Además, este trabajo constituye un ejemplo de la eficacia y potencial para re-

documentar obras de arte similares descubiertas previamente.

HISTORIA ARQUEOLÓGICA Y ARQUITECTÓNICA

Localizado al sur del Complejo Mundo Perdido de Tikal, el Grupo 6C-XVI fue un área residencial de la élite ocupada durante el periodo Clásico Temprano (300-550 DC), con evidencia de las tradiciones culturales de Teotihuacán, incluyendo el modo arquitectónico llamado talud-tablero, obsidiana verde y rituales funerarios. Luego, todo el complejo fue enterrado por los antiguos mayas bajo metros y metros de tierra y relleno. En diferentes años de los 70 y 80 del siglo XX, el Proyecto Nacional Tikal llevó a cabo investigaciones extensivas del área residencial, habiéndose realizado hasta casi 5 km de excavaciones por medio de túneles.

El “Mural de los Jugadores de Pelota” se localiza sobre una plataforma (Sub-39) frente a la Plazoleta Sur, una de las cuatro plazas que forman parte del complejo. El “Mural” incluye tres jugadores y cinco personajes adicionales que están pintados a lo largo de una fachada de 17 m (Laporte 1989: 300; Laporte y Fialko 1995: 69); el “Mural” bordea los lados oeste y este de las gradas que dan acceso al un edificio alargado (Laporte y Fialko 1995: 65-72; Lombardo 2001: 95-96). Este mural exterior y, al otro lado del patio, los mascarones flanqueados por pinturas de Sub-04, enmarcaban los lados norte y sur de Plazoleta Sur.

El “Mural de los Jugadores de Pelota” fue pintado, usado y terminado durante las fases cerámicas relacionadas con la llegada de *Sihyaj K'ahk* de Teotihuacán a Tikal en el año 378 DC. Las fases constructivas 7 y 8 se asocian a la cerámica de la fase Manik 2 Tardío, correspondiente al 350-378 DC, y la fase Manik 3-A del 378-490 DC respectivamente (véase Laporte 1989: 58, 64). Con la nueva investigación relacionada con la posible “Ciudadela de Tikal” (Grupo 6D-III), identificada por la iniciativa LiDAR de PACUNAM y explorada por el equipo del Proyecto PAST, la revisión del complejo enterrado 6C-XVI es de gran relevancia. Cerca del “Mural,” el Altar 48 contenía el famoso “Marcador del Juego de Pelota” de Tikal, que incluye una referencia a la llegada de *Sihyaj K'ahk* y su conquista de Tikal, con una fecha de dedicación correspondiente al 416 DC, que fue

enterrado cerca de diez años después (Laporte y Fialko 1990: 48; Stuart 2000: 482-490). El “Marcador” hace referencia al cambio dinástico en el poder de Tikal a una autoridad real derivada de Teotihuacán. Localizados en un mismo grupo, los “Murales” constituyen importantes obras de arte público relacionadas con la identidad socio-política de la ciudad Tikal en los siglos IV y V de nuestra era.

Plataformas, residencias de la élite y templos circundaban la Plazoleta Sur creando un patio hundido que medía aproximadamente 11 m este-oeste por 24 m norte-sur. La estructura norte, Sub-39, un edificio con dos galerías o “palacio”, es con mucho la estructura más grande del grupo (Figura 1). Los murales de Sub-39 se dividen en tres secciones: el panel del talud oeste, las gradas y el panel del talud este. Las tres secciones fueron pintadas como parte de un programa unificado; sin embargo, las modificaciones arquitectónicas supusieron diferentes historias para cada una de las secciones. Poco tiempo después de realizada la pintura inicial, el panel este fue cubierto por la construcción de una nueva plataforma (Estructura Sub-49). Antes de ser enterrada las cabezas y torsos de los cinco personajes del panel fueron removidos a golpe de hacha de piedra; estos golpes repetitivos fueron relativamente superficiales, dañando el fino estuco pero no reflejando impactos tan fuertes como para remover físicamente las piezas del mural. Además, el estuco blanco (entre figuras) está más intacto, lo cual demuestra que la acción de alterar el panel este se enfocó en las imágenes de los personajes. Aunque Laporte (1989: 28-29, 289) describe esta sección como “parcialmente destruida” y “mutilada”, no hay indicios de violencia. Más bien, este tipo de alteración corresponde a un ritual de terminación que era llevado a cabo para manejar el poder imbuido en la imagen pintada.

En contraste, el panel oeste y parte de la escalinata permanecieron expuestos y en uso (por algunas décadas) a mediados del siglo V de nuestra era, cuando el patio fue completamente rellenado; si bien la superestructura permaneció en uso por algún tiempo (Laporte 1989: 64). Es importante hacer notar que cuando se enterró el panel oeste no fue alterado; no hay evidencia de cambio alguno cuando fueron apartados de la vista. El tratamiento diferencial a los paneles este y oeste puede relacionarse con la identidad de los personajes

representados, tal y como ocurrió en los eventos de terminación de los murales de San Bartolo (Hurst *et al.* 2008) y Bonampak (Miller y Brittenham 2013), o quizá son evidencia de diferentes prácticas sociales asociadas a los dos eventos constructivos.

MÉTODOS

La documentación original de los murales del 6C-XVI se dio a conocer en el reporte inicial y en publicaciones subsecuentes de Laporte y Fialko, donde se describe la iconografía y se presentan las pinturas como dibujos lineales elaborados por Paulino Morales y Oscar Cano (véase Laporte y Fialko 1985; Laporte 1989; Laporte y Fialko 1995). Casi 15 años después, se publicaron fotografías a color en la serie de Pintura Mural Prehispánica (Lombardo de Ruiz 2001). Diez años más tarde, dos fotografías de Ricky López Bruni fueron publicadas en el libro *Ciudades Sagradas Mayas* (Saragó y López Bruni 2006). Pero nunca antes se había publicado una fotografía que documentara por completo el “Mural de los Jugadores de Pelota”, por lo que el Proyecto Arqueológico Sur de Tikal presentará la primera ilustración independiente desde el trabajo inicial hace 35 años.

Y así, como parte de la investigación del PAST, se reabrieron los túneles que dan acceso al “Mural de los Jugadores de Pelota”. Las pinturas murales fueron documentadas utilizando una cámara Canon SLR y algunos detalles adicionales fueron capturados con un escáner manual. Se utilizaron fotografías para crear imágenes de fotogrametría y orto-mosaicos digitalmente procesadas de todas las superficies pintadas. Las ilustraciones manuales fueron dibujadas posteriormente para captar detalles iconográficos. En cuanto a la conservación, Angelyn Bass inspeccionó y diagnosticó la condición del “Mural de los Jugadores de Pelota”, así como también del mascarón y la pintura mural de la Estructura Sub-04. El objetivo de esta inspección fue evaluar la condición de estas obras de arte y el resultado de los tratamientos previos de conservación, identificando las amenazas actuales, haciendo recomendaciones de tratamiento e instalando sensores para monitorear el ambiente.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

En general, los murales están en condiciones estables. El antiguo estuco está bien adherido al sustrato de la mampostería, la superficie es generalmente clara sin aparente crecimiento biológico y las pinturas están bien consolidadas, aunque los colores se están desvaneciendo. Pese a que aún no se han encontrado fotografías de los murales que correspondan a la época de su excavación, sabemos que las pinturas y el mascarón fueron conservados después de su hallazgo y nuevamente en 2006. Los tratamientos involucraron limpieza de la superficie, remoción de raíces, relleno de grietas, pegado de áreas sueltas con lechada y consolidación de superficies pintadas con agua de cal. Se detectaron largas grietas horizontales en los muros, una de ellas bastante grande que corre a lo largo de la plataforma de la parte superior de los paneles. La grieta mayor fue rellenada y no se ha reabierto, lo cual indica poco o ningún movimiento estructural.

Sin embargo, el crecimiento de las raíces sigue siendo un problema. Al ingresar a los túneles, se observó un extenso conjunto de enredaderas que crecen en el espacio, especialmente en el área de la escalinata. La vegetación (bejuco de ajo) tiene raíces adventicias que posiblemente ocuparon pequeños vacíos y fisuras en los muros. Los zarcillos del tallo estaban firmemente adheridos al sustrato y en las gradas superiores crecían grandes raíces. Todas las raíces visibles fueron cortadas con tijeras y removidas de la superficie con pinzas; dentro de los extremos de las raíces cortadas fue inyectada una solución de 70% de alcohol isopropílico en agua para impedir su crecimiento. Esta fue solamente una solución temporal ya que es necesario un monitoreo constante, así como también el relleno de las grietas para impedir un crecimiento adicional.

Como parte de la investigación y diagnóstico se han realizado detalladas hojas gráficas arquitectónicas, que pueden ser utilizadas en el futuro para monitorear los cambios de condición y apariencia (Figura 2). Estas incluyen la localización y el tipo de estucos, las áreas principales de estabilizaciones pasadas, condiciones de deterioro tales como grietas y notas con breves descripciones narrativas de tipos de estucos, estratigrafía y áreas de interés.

Finalmente, en el interior del túnel fueron instalados sensores de temperatura, humedad relativa y luz con la finalidad de monitorear las condiciones del ambiente. Para poder evaluar la interacción de los materiales del edificio con el microclima es indispensable determinar los datos básicos de las condiciones ambientales mientras los túneles estén cerrados y el acceso sea restringido. La información obtenida permitirá a las autoridades del sitio evaluar las diferencias cuando los túneles estén abiertos y cerrados. Incluso cambios ambientales ligeros pueden originar deterioro por condensación de las superficies decoradas, cambiar el ciclo de la fase de las sales solubles, aumentar el crecimiento biológico y acrecentarse el desvanecimiento del color. La información ambiental también puede informar sobre la toma de decisiones que se hagan para mantener el mejor ambiente posible para una preservación a largo plazo.

ANÁLISIS VISUAL

Estilísticamente, los personajes están pintados sobre un fondo blanco (sin pintura), con colores de una limitada paleta de negro, rojo, anaranjado, amarillo y blanco. Las fuertes líneas caligráficas generalmente crearon una forma con una sola pincelada, aunque ocasionalmente se daba una segunda pasada para las líneas más anchas. Las líneas negras caligráficas se encuentran con frecuencia debajo de los campos de color, indicando que estos fueron añadidos en segundo término. Algunos elementos, tales como un collar y las gotas de la sangre, se pintaron en último lugar.

Un efecto importante de la re-ilustración es la representación adecuada del trazo del artista(s) del mural. Las nuevas imágenes proporcionan un sentido de fluidez y pericia del mural original del cual carece la documentación previa (Figura 3). En conjunto, los trazos, particularmente de los rostros, labios, ojos y la ropa, son consistentes con la tradición pictórica mural de las Tierras Bajas Mayas del Preclásico Tardío y el Clásico Temprano. A pesar de que se ha puesto énfasis en la interacción con el centro de México relacionada con la “entrada”, el “Mural del Juego de Pelota” presenta un evidente estilo pictórico maya. La realización de futuros análisis de la pintura y de la datación del estuco será de gran interés para evaluar la técnica de producción del mural en relación con estos eventos.

Otro objetivo era entender mejor la ubicación de los murales y así, utilizando toda la información recopilada, se creó un boceto más completo de la arquitectura para apreciar cómo se experimentaron los murales en este espacio (véase Figura 1). En el panel del talud oeste fueron pintados a gran escala tres individuos, creando el efecto de figuras de escala natural que estuvieran de pie en el patio. La escalinata saliente también fue pintada con símbolos en rojo muy oscuro sobre paneles rojo-naranja.

Aunque generalmente están bien conservadas, las pinturas aparecen descoloridas, particularmente cerca el piso y a la izquierda (oeste). Pero los novedosos detalles captados en el rostro, la ropa y la posición de las manos proporcionan nuevas perspectivas en relación con sus identidades (véase Figura 3). Brevemente, se presentan los nuevos detalles de izquierda a derecha utilizando la misma referencia de los estudios originales de los Personajes 3, 2 y 1:

Personaje 3: quizás es el peor preservado, lleva una capa sobre los hombros y su mano se extiende en la postura tal vez de “asperjar” (“esparcir”), con un elemento descolorido debajo. Tiene algún rasgo facial como el que parece ser el distintivo motivo de “gancho” del dios jaguar del inframundo, que cruza su nariz y circunda el ojo. Esta identificación es apoyada por otro elemento presente sobre la orejera circular, que es una oreja roja de jaguar.

Personaje 2: es la figura central y tiene características asociadas al inframundo. Parado con los pies separados, este musculoso personaje camina hacia la derecha portando un cinturón de tres bandas y un collar con “una vasija miniatura de la que emerge una serpiente roja” (Laporte y Fialko 1995: Ft. 39); lleva además un collar adornado con globos oculares. También se distinguieron nuevos detalles en la cara y el tocado. El rostro tiene múltiples elementos esqueléticos: color blanco, círculos negros circundando los ojos, nariz descarnada y mandíbula asimismo descarnada en el área de la boca. En su tocado, este Personaje 2 lleva un hueso largo, quizás un fémur; cerca de la frente, un área de pintura roja en el extremo terminal del hueso representa sangre. Aunque el dibujo de Morales/Cano sugiere esos elementos, fue posible registrar de manera más precisa estos importantes detalles.

Por todos los elementos observados es probable que el Personaje 2 sea la deidad *Akan*, asociada a la muerte, la ebriedad y los estados alterados, que es conocida en otros ejemplos de Tikal del Clásico Tardío (Hurst *et al.* 2015). Otro detalle revisado es el objeto que sostiene en la mano izquierda, que Laporte y Fialko identificaron como un “objeto para auto-sacrificio” (Laporte y Fialko 1995: Ft. 39). Sin embargo, al observar de cerca, ese objeto tiene la uña de un dedo humano. Este personaje, que tiene visibles sus propios cinco dedos en la mano izquierda, lleva un sexto dedo –un punto rojo de pintura que representa la sangre del corte del dígito desmembrado-. No lleva un objeto para sacrificio, está llevando el sacrificio mismo.

Personaje 1: es el que se localiza más cerca de las gradas y el mejor preservado del panel oeste. Parado con una mano sobre su cintura y la otra extendida hacia atrás, el Personaje 3 lleva un faldellín con diseños geométricos, el cuerpo pintado de negro y envolturas en ambas piernas. Aunque el dibujo de Morales/Cano captura la mayoría de los detalles, no recogió el símbolo dentro de la rodillera: la cara de *Tlaloc*, una forma teotihuacana del dios de lluvia. También se distinguieron detalles adicionales de la cabeza: un rostro particularmente bello, con ojo en forma de almendra, que viste un tocado con mecapal, tiene un frondoso motivo vegetal sobre su orejera, su pelo está adornado con cuentas en el arco del tocado y tiene el símbolo de una barra y un punto sobre su mejilla. Estos elementos y el perfil distintivo sugieren que representa al dios del maíz.

CONCLUSIÓN

En resumen, los tres personajes del panel oeste del “Mural de los Jugadores de Pelota” están asociados a la obscuridad y el renacimiento. Los personajes de cada panel caminan en dirección a la escalinata del edificio. En el centro, la escalinata fue pintada en tres zonas distintas: dos estrechas secciones verticales en los extremos, un eco visual de balaustradas; y un panel central con una imagen figurativa mal conservada. La escalinata emplea diseños que evocan textiles o elementos similares a glifos. Stephen Houston indica que el juego de pelota maya no solo tuvo lugar en las canchas, sino que las escaleras eran lugares importantes para el juego (según Miller y Houston 1987). El patio hundido de la Plazole-

ta Sur sería el tipo de espacio representado en arte maya de las escenas de juego de pelota.

El “Mural” representa una procesión de personajes frente a la fachada del palacio, un espacio donde pudo tener lugar el juego de pelota; los personajes del oeste podrían representar al dios jaguar del inframundo, a *Akan* y al dios del maíz –un trío de importantes seres sobrenaturales-. David Stuart observa que tal vez es significativo que estas mismas tres deidades fueran conocidas por ser aspectos importantes de las lunas, representando tres ciclos repetidos de lunaciones. En general, los grandes cinturones que llevan los tres personajes son una conexión con el juego de pelota, pero no son simples atletas, sino más bien son referencias al significado ritual del juego de pelota como portal del inframundo, acción que proporcionó a la élite acceso al poder. Pintado casi de tamaño natural, el panel occidental afirmó la identidad de este espacio urbano, incluso cuando el juego de pelota no estaba en acción; estas deidades patronales del juego de pelota son aquí actores sociales.

Todavía hay otra mitad del “Mural de los Jugadores de Pelota” con cinco personajes adicionales que es necesario revisar. Sin embargo, dichos personajes fueron tratados de manera diferente debido a su borrado intencional pero, pese a ello, algunos pequeños avances pueden proporcionarnos nuevas interpretaciones de las obras de arte de Tikal. Este estudio ha añadido información al entendimiento del complejo residencial denominado 6C-XVI y al panteón de las deidades asociadas con las prácticas locales. Es importante mencionar que el estilo de los murales y las deidades están firmemente fundamentados en las tradiciones culturales mayas, con la excepción de pequeños detalles, como el *Tlaloc* que lleva uno de los personajes en la rodillera. El análisis de isótopos realizado por Wright (2012) muestra una población en movimiento por inmigración durante el periodo Clásico incluyendo regiones distantes del área maya (periferia sureste, Valle de Belice, Montañas Mayas y la zona alta de Guatemala), así como evidencia de individuos del centro mexicano. La revisión de las imágenes y la historia del uso del “Mural de los Jugadores de Pelota,” una obra de arte pública, proporciona nuevos detalles que puede refinar perspectivas sobre la historia del Clásico Temprano en Tikal. Se espera que una futura inspección detallada de los cinco personajes

del panel este proporcione más evidencias que ayuden a comprender porque un panel fue preservado mientras que el otro fue destruido durante los dramáticos cambios socio-culturales de los siglos IV y V de nuestra era en Tikal.

En conclusión, nuestros resultados muestran el valor de aplicar la tecnología actual a las obras maestras descubiertas en el pasado como una forma de emprender nuevas interpretaciones. En el futuro, nuevos análisis añadidos tales como imágenes multiespectrales y datación de materiales, fortalecerán la evaluación e identificación de más detalles poco preservados. Finalmente, la colaboración de colegas como Stephen Houston y David Stuart, contribuirá a agregar información a las interpretaciones aquí presentadas de los detalles iconográficos relacionados con el papel de *Akan* -los “dioses de la muerte”-, las series lunares y los gobernantes regionales que mencionan a esas deidades. Una próxima publicación explorará esas relaciones.

AGRADECIMIENTOS

Los resultados que aquí se reportan son consecuencia de una semana de trabajo de campo por invitación de los directores del Proyecto PAST, Edwin Román y Diana Méndez Lee, con financiamiento de la Fundación Patrimonio Cultural y Natural Maya (PACUNAM). En el sitio, fueron de gran utilidad los miembros del equipo de conservación del Parque Nacional Tikal, Enrique Monterroso y José María Anavisca. Los autores agradecen a David Stuart y Stephen Houston por sus contribuciones y a Héctor Escobedo por su ayuda en la traducción de este trabajo. Finalmente, Boris Beltrán contribuyó con la logística y todas las fotografías que aquí se presentan. Las imágenes fueron procesadas con apoyo de Skidmore College.

REFERENCIAS

Hurst, Heather; Jessica Craig, William Saturno, Francisco Estrada-Belli, Boris Beltrán y Edwin Román
2008 Tesoro o basura: un estudio sobre la terminación de murales de San Bartolo, Cival y La Sufricaya, Petén. En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala. 2007* (editado por J.P. Laporte, B.

Arroyo y H. Mejía), pp. 253-262. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Hurst, Heather; Karl Taube, Yasmin Cifuentes, Angelyn Bass, Caitlin O’Grady, William Saturno y David Stuart
2015 Pigmento y pintura: resumen de los estudios iniciales de la reconstrucción de los fragmentos de la pintura mural del sitio arqueológico San Bartolo. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez y L. Paiz), pp. 678-714. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Laporte, Juan Pedro

1989 *Alternativas del Clásico Temprano en la relación Tikal-Teotihuacan: Grupo 6C-XVI, Tikal, Petén, Guatemala*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Laporte, Juan Pedro y Vilma Fialko

1995 Un reencuentro con Mundo Perdido, Tikal, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 6: 41-94.

1990 New Perspectives on Old Problems: Dynastic References for the Early Classic at Tikal. En *Vision and Revision in Maya Studies*, (editado por F. Clancy y P. Harrison), pp. 33-66. Universidad de Nueva Mexico, Albuquerque.

1985 Operación 37, Grupo 6C-XVI. En *Reporte arqueológico 1979-1984: Mundo Perdido y Zonas de Habitación, Tikal, Petén*, (editado por J. P. Laporte y V. Fialko). Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

Lombardo de Ruiz, Sonia

2001 Los estilos en la pintura mural maya. En *La Pintura Mural Prehispánica en México II: Área Maya, Tomo III* (editado por B. de la Fuente y L. Staines Cicero), pp. 85-154. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Miller, Mary y Claudia Brittenham

2013 *The Spectacle of the Late Maya Court: Reflections on the Murals of Bonampak*. Ilustrado por H. Hurst y L. Ashby. University of Texas Press. Austin.

Miller, Mary y Stephen Houston

1987 The Classic Maya Ballgame and Its Architectural Setting: A Study of Relations between Text and Image. *RES: Anthropology and Aesthetics* 14(1987): 46-65.

Saragó Mendizabal, Laretta y Ricky López Bruni

2006 *Ciudades Sagradas Mayas / Sacred Maya Cities, Peten, Guatemala*. Fundacion G&T Continental, Cali.

Stuart, David

2000 The Arrival of Strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. En *Mesoamerica's Classic*

Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs, (editado por D. Carrasco, L. Jones, y S. Sessions), pp. 465-513. Universidad de Colorado, Boulder.

Wright, Lori

2012 Immigration to Tikal, Guatemala: Evidence from Stable Strontium and Oxygen Isotopes. *Journal of Anthropological Archaeology* 31 (3): 334-352.

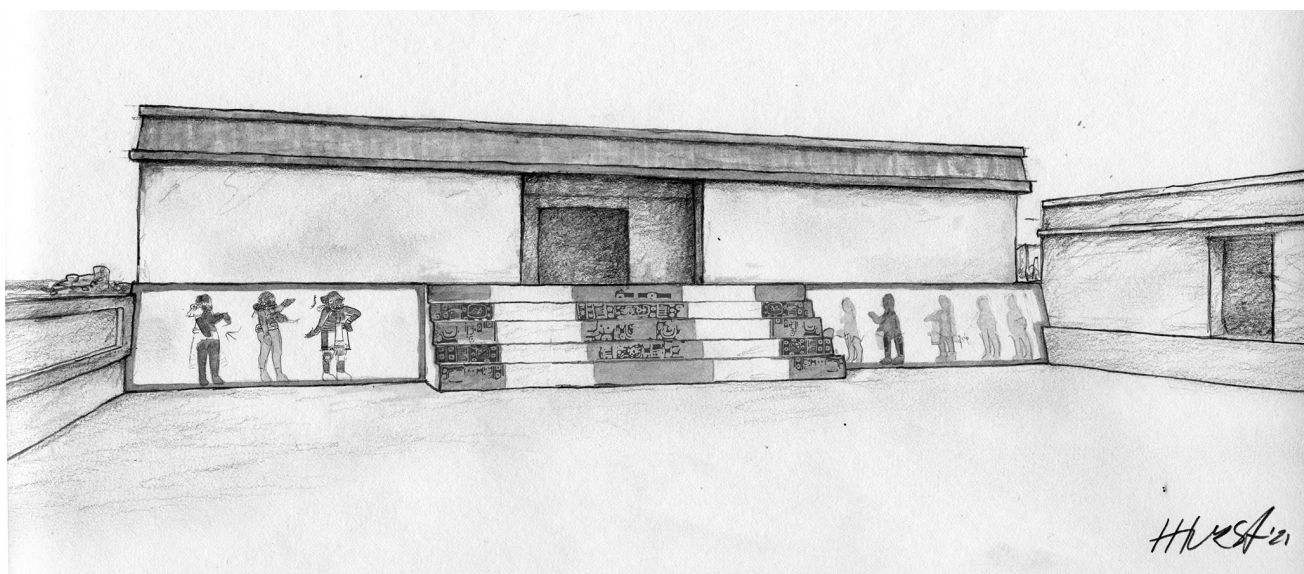
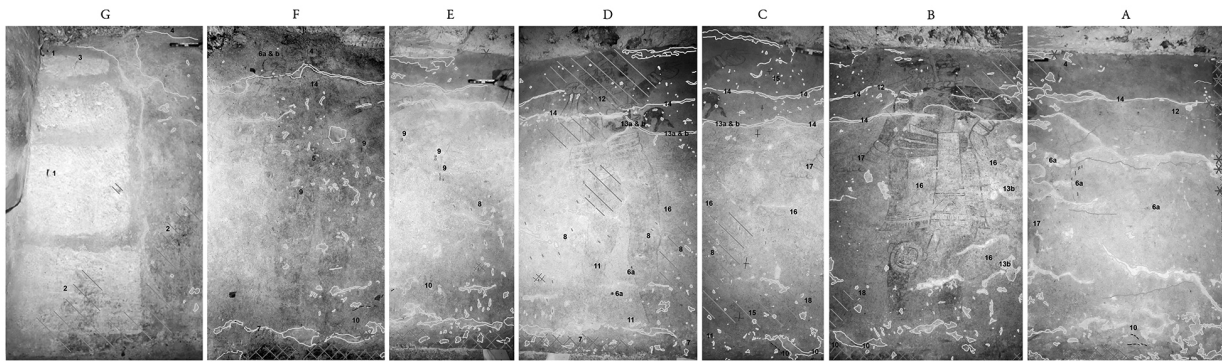


Figura 1. Reconstrucción de la estructura 6C-XVI-Sub-39-7 y el "Mural de los Jugadores de Pelota," Tikal. (Dibujo por Heather Hurst, 2021).



MURAL OESTE

NOTAS NUMERADAS

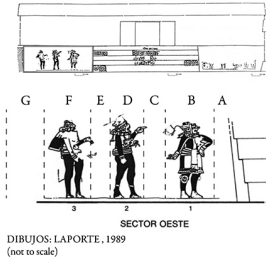
1. La mampostería en el extremo oeste del panel cierra un túnel. Había dos clavos en la superficie; utilizamos el inferior para sostener un sensor de monitoreo de temperatura / lux.
2. El crecimiento biológico en esta área es más extenso que en otras partes de la cámara.
3. Numerosas raíces pequeñas (<2 mm de diámetro) en la parte superior del panel y en el relleno.
4. Zona de calificación en la parte superior de la pared donde el estuco se encuentra con el relleno, lo que oscurece parcialmente la cabeza de la Figura 3.
5. La figura 3 está muy desenfocada y es difícil de distinguir en detalle. La mayor parte se representa en negro, con algo de rojo alrededor de la cabeza.
6. (a) El estuco tiene inclusiones de carbono de hasta 3 mm de diámetro; algunas partículas son visibles en la superficie terminada. (b) Las partículas son abundantes en esta área y en el panel este.
7. Hay rastros débiles de la banda del piso pintada de rojo y líneas negras discontinuas a lo largo de la base de la pared.
8. Esta área está marcada por varias marcas de herramientas, a menudo en el mismo ángulo, promediando de 2-3 cm de largo.
9. Goteos: origen desconocido.
10. Posible pintura negra.
11. Las superficies alrededor de la Figura 2, y en la parte superior y las bases de la pared en gran parte de su longitud, están cubiertas con un polvo grueso que puede ser polvo de piedra caliza o, posiblemente, sales solubles. No hay daño aparente o interrupción del estuco o en las pinturas que pudieran considerarse características del daño por sal.
12. El estuco alrededor de las Figuras 1 y 2, y muchas áreas en el panel oeste y las escaleras, están salpicadas de agujeros llenos de mortero, <5 mm de diámetro. Es difícil distinguir si son puertos perforados para inyección de lechada para volver a colocar estuco deslaminado o suelto, o algo más.
13. (a) Esta grieta fue reparada nuevamente después del 2006 (ver fotos de grietas sin relleno y crecimiento biológico (antes de la limpieza) en Mendizabal, 2006. (b) Hay reparaciones en otras áreas con triles de colores variables, que también pueden ser parte de una segunda campaña de reparación.
14. Las grietas en este nivel se extienden a lo largo del panel oeste, a través del cuarto escalón de la escalera, y tal vez en parte del panel este.
15. Serie de marcas cruzadas alineadas verticalmente marcadas en la superficie.
16. La superficie está cubierta con impresiones de raicillas y manchas de raíces removidas de la superficie.

NOTAS GENERALES

A. La pared completa y la estratigrafía de estuco y pintura de la escalera no son visibles, pero en base a lo que queda expuesto por la deformación en el panel este, el estuco consiste en una capa de nivelación a base de cal relativamente gruesa con abundante agregado de piedra caliza y partículas de carbono, cubierto con una capa fina de cal, de aproximadamente 1 mm, que sirve como base para las pinturas. Parece que solo hay una capa de pintura, sin un dibujo preparatorio aparente.

LEGEND

- REPARACIONES ANTERIORES Y PERDIDAS PARCIALES DE ESTUCO
- MANCHAS DE RAÍZ
- - - RASTROS DE PINTURA NEGRA
- - - GOTAS DE PINTURA ROJA
- * * * DAÑO DE ESTUCO
- /// MANCHAS DE CRECIMIENTO BIOLÓGICO
- ⊠ PINTURA ROJA (RASTROS DÉBILES)
- /// MARCAS DE HERRAMIENTAS



B. Todos los colores de la pintura (negro, blanco, naranja / amarillo y rojo) se encuentran estables: poseen cierta cohesión y no parecen ser desmenuzables, aunque si un poco tenues. El Lic. Enrique Monterroso, uno de los primeros conservadores en tratar las paredes, dijo que la rotura del estuco fue causada por raíces y que fue reparada con un mortero a base de cal con agregado laminado del relleno. Las figuras pintadas se consolidaron con múltiples aplicaciones de agua de cal, lo que puede explicar su aspecto brumoso.

C. Algunas raíces, posiblemente provenientes de alguna enredadera, cubrían las escaleras y el túnel de la entrada vertical. También había algunas pequeñas raíces que se extendían desde el relleno alrededor del panel oeste. Cortamos las raíces y las tratamos con alcohol para inhibir su crecimiento.

D. Hay al menos tres tipos de daños causados por las raíces y otros crecimientos biológicos: (1) manchas que quedaron después de una eliminación parcial realizada antes de nuestra inspección; (2) pérdidas de pintura a lo largo de rastros de raíces, lo cual deja una textura y apariencia desigual; y, (3) interrupción del estuco donde las raíces rompen la superficie del estuco.

TIKAL 6C-XVI DIBERAMENTO DEL PÉÑÓN, 2000 EVALUACIÓN DE LAS CONDICIONES DEL MURAL DE LOS JUGADORES (OESTE Y ESTE) Y LA ESCALERA EN SUB 39-7. REALIZADO POR ANGLYN BASS, DOUGLAS PORTER, HEATHER HURST, BORE BELTRÁN Y JOSE MARIA ANAGIGA. GRÁFICO POR LINDSAY SHEPARD; TRADUCCIÓN POR LEONARDO POCCKELS. DIRECTOR DEL PROYECTO: EDWIN ROMÁN.

Figura 2. Ejemplo de la documentación del estado de preservación del “Mural de los Jugadores de Pelota,” Tikal (Estr. 6C-XVI-Sub-39-7). (Preparado por Angelyn Bass y Douglas Porter, 2020).

P. Morales



H. Hurst 2020



Figura 3. Comparación de las ilustraciones de las caras de los personajes 1, 2 y 3 del panel oeste del “Mural de los Jugadores de Pelota,” Tikal (Estr. 6C-XVI-Sub-39-7). (Arriba, dibujos por P. Morales/ O. Cano; abajo, dibujos por H. Hurst).