

24
25j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

Realización de dos pinturas murales en la Casa de la
Cultura del Parque Naucalli con los temas Tlatilco "Los chamanes
de Tlatilco" y "Los ceramistas de Tlatilco".

Tesis
Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta
Consuelo Quiróz Reyes.

Directora de Tesis: Lic. Rosario García Crespo.

México, D.F. 25 de Noviembre de 1995.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**
**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicado con amor y gratitud a:

*Mis hermanos: Dolores Jacqueline y José Luis
A mis abuelitos José Isabel Reyes y Concepción Osorio.
A mis padres: Rosa y Luis
A mi tía Virginia, primos y sobrinos.
A mi gran amigo el Dr. Fausto Trejo Fuentes.*

Dedicado con respeto y agradecimiento a:

Al Dr. en Arqueología Román Piña Chan:

*Por sus maravillosos textos que fueron
el sustento de mis investigaciones y proyectos.*

A todos mis profesores. en especial a:

*Mtro. Roberto Caamaño.
Mtro. Arturo López Carmona
Mtra. Rosario García Crespo.
Mtro. Salvador Herrera.
Mtro. Eduardo Pareyón.
Mtro. Kyoto Ota.*

*Por su interés en el proyecto y las facilidades otorgadas,
también quiero agradecer a*

*Lic. Esteban Espinoza,
Director de Desarrollo Social. Ayuntamiento de Naucalpan.
Lic. Isamar Sánchez,
Directora Casa de la Cultura del Parque Naucalli,
Lic. Fernando Navarrete,
actual Director del Parque Naucalli.
Lic. Adriana Jacob,
anterior Directora del Parque Naucalli.
Lic. González Escamilla,
anterior Director del Parque Naucalli.*

*A la Lic. María Luisa Arana de la UAM, por su ayuda.
Al Ing. Ricardo Aguilar de la UAM, por las fotos.*

Reflejando la vida de su tiempo, estos anónimos artistas crearon su arte personal, único y fascinante, porque nos excita fuertemente a su contemplación; tremendo y sublime por sus raíces mágico religiosas; todo ello estéticamente desarrollado a través de los conceptos de geometría, realismo, abstracción y misticismo".

"Ejercitando su gusto en la naturaleza misma de las cosas y con una ágil percepción y un estilo vigoroso, los Tlatilcas plasmaron en la maleable arcilla a fauna de su entorno, el tipo físico de su pueblo, la indumentaria, las costumbres de la gente, los juegos, las danzas y ritos, etc., recurriendo en algunos casos a las representaciones realistas, y en otros, a las abstracciones, cargadas de simbolismo.

"Modesta aldea al principio, más tarde y con el crecimiento de la población, éstos se van concentrando más y más hasta formar un poblamiento del que podríamos llamar Villa Rural

Román Piña Chan
(citas de sus libros *Tlatilco 1* y *Tlatilco 2*)

Tlacuilo: El Pintor

*El pintor: la tinta negra y roja,
artista, creador de cosas con el agua negra.*

*Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,
prepara el color negro, lo muele, lo aplica.*

El buen pintor: entendido, dios en su corazón.

*Diviniza con su corazón a las cosas,
dialoga con su propio corazón.*

*Conoce los colores, los aplica, sombrea;
dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.*

*Todos los colores aplica a las cosas,
como si fuera un tolteca,
pinta los colores de todas las flores.*

Netzahualcoyotl

I N D I C E

	Pàg.
Presentació.	8
1.- La funció social del arte en la posmodernidad y la pintura mural como vigente medio de comunicació.	11
2.- La funció didàctica del muralismo en mèxic a través de las diversas etapas de su historia.	
2.1 Funció del Muralismo Prehispànic	13
2.2 Funció del Muralismo en la época colonial.	14
2.3 Funció del Muralismo Posrevolucionario.	16
3.- La Historia de Tlatilco	19
4.- La Arqueologia de Tlatilco	
4.1 Los primeros tlatilcas.	32
4.2 Los olmecas en Tlatilco.	40
4.3 La fusió tlatilco-olmeca	42
4.4 Indumentaria y adorno tlatilca.	47
4.5 Religió y ritos: El desarrollo de las deidades en Tlatilco, origen de la deidad Quetzalcoatl.	52
4.6 Su legado artistico: la ceràmica y la escultura.	57
5.- Pintura mural de los Ceramistas de Tlatilco	66
- Su descripció, composició y color.	
- Fotografia del mural, làmina de identificació de los personajes del mural, fotocopias de los bocetos y del proyecto definitivo.	
6.- Pintura mural de los Chamanes de Tlatilco.	73
- Su descripció, composició y color.	
- Fotografia del mural. fotocopias de los bocetos y del proyecto definitivo.	

	Pág.
7.- Proyecto no seleccionado para la pintura mural de Las deidades de las culturas tlalilca, tlalilca-olmeca hasta Quetzalcoatl.	81
- Su descripción, composición y color. - Fotocopias del boceto y proyecto.	
8.- Proyecto no seleccionado para la pintura mural de La Fiesta Tlalilca.	84
- Su descripción, composición y color. - Fotocopias del boceto y proyecto.	
9.- Bitàcora del proyecto mural.	87
10. Conclusiones.	90
Bibliografía.	93

Presentación.

Las pinturas murales de las antiguas culturas prehispánicas son una excelente fuente de información que nos permite acudir a ellas para reconocernos en la herencia de nuestros ancestros, ubicarnos y reconciliarnos con nuestra propia naturaleza humana. En estos finales del siglo XX, en que son tan evidentes las fallas de los sistemas sociopolíticos que han dirigido a la humanidad, la manipulación de los conceptos de "civilización" y la alienación y abusivo manejo de los corruptos medios de comunicación que han enajenado a la población, han provocado un curioso fenómeno: la añoranza de nuestro pasado ancestral como una forma de identificación.

Con la realización de dos pinturas murales en el Foro de la Casa de la Cultura del Parque Naucalli, he pretendido comunicar a la comunidad del municipio de Naucalpan, tan heterogénea en lo social y en lo económico, aspectos de la vida, costumbres y ritos de la cultura tlalilca, uno de los más importantes y antiguos asentamientos del altiplano y que floreció precisamente en esa localidad.

El encuentro con la cultura tlalilca así como la experiencia pictórica, me han dado la oportunidad de contemplar una etapa única del desarrollo del ser humano, en donde no existiendo la individualidad intelectual y siendo la vida comunitaria la guía para la supervivencia, libremente afloraron y se desarrollaron las necesidades anímicas y las capacidades básicas más nobles.

Los tlalilcas y los tlalilcas-olmecas, a través de su legado artístico de inigualable creatividad, muestran su total armonía con la naturaleza generosa que les brindó un habitat benigno, casi diríamos paradisiaco, que bañado por las aguas del lago de Texcoco, fue generoso en flora y fauna. En diversos objetos de uso doméstico los naturales de la región plasman sus abstracciones de flores y plantas, sus conceptos religiosos ya como símbolos, los sentimientos de ternura e identificación que les inspiraban los animales de su entorno: perros, tlacuaches, peces, jabalies, patos y otras aves surgen de sus manos para vivir eternamente, inmortalizados en el humilde barro.

En el acontecer de este pueblo surgen dos acontecimientos excepcionalmente importantes:

- El surgimiento de la deidad ofidio-acuática, con lengua y cresta de fuego que, para su pensamiento mágico simboliza los movimientos del agua que fecunda la tierra, y que en culturas posteriores se transforma en la serpiente preciosa, Quetzalcòatl.
- Entre las numerosas figurillas fabricadas por ellos, se encuentran ejemplares con rasgos africanos y asiáticos, que provocan dudas y polémicas en torno a la posible presencia de estos grupos étnicos en Mesoamérica.

En Tlatilco surge la deidad ofidio-acuática como consecuencia de la fascinación provocada por los ondulantes e hipnóticos movimientos de las inofensivas serpientes de agua, cuyas ondas irradiadas dentro del agua provocaban una armoniosa resonancia visual y auditiva en el sensual entorno y satisfaciendo la necesidad mística de un pueblo.

Con la integración olmeca y con el aporte religioso y cultural de las deidades jaguar y caimán, se transforma la deidad tutelar tlatilca y en el devenir de los siglos, la volvemos a encontrar con los aztecas entronizada como la serpiente emplumada que, con un impresionante aspecto, conlleva un significado de fuerza y fiereza, cualidades de invaluable valor para los nahuas.

Durante la conquista de México, Quetzalcòatl horrorizó a los colonizadores españoles, ya que para la religión judeo cristiana, la serpiente era el símbolo maldito del pecado original por el cual se había perdido el paraíso terrenal. Como curiosa contraparte, la serpiente era, para los grupos mesoamericanos, precisamente el reencuentro con ese paraíso perdido.

El pueblo tlatilca ha sido relegado y opacado por la apabullante importancia de las culturas posteriores, como la teotihuacana o la mexicana, con sus elaboradas concepciones filosóficas y religiosas. Pero estoy segura de que con el conocimiento, difusión y divulgación de la cultura tlatilca podría ser incrementada con la remodelación y ampliación del museo in situ, ampliando la colección arqueológica

existente con copias de la colección que tiene el Museo Nacional de Antropología e Historia, así como donaciones de colecciones privadas, así mismo, la creación de un centro cultural que promoviese un acercamiento a las raíces culturales del municipio de Naucalpan.

El presente trabajo está basado principalmente en los libros "Tlatilco I" y "Tlatilco II" del Dr. en Arq. Román Piña Chan. Nunca serán suficientes los agradecimientos y profundo reconocimiento para él quien ha sido el privilegiado investigador de esta extraordinaria cultura. por lo que se le conoce también como el arqueólogo y antropólogo del Estado de México.

1.- LA FUNCION SOCIAL DEL ARTE EN LA POSMODERNIDAD Y LA PINTURA MURAL COMO VIGENTE MEDIO DE COMUNICACION.

En el amanecer del 1o. de enero de 1994, surge la lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional por la defensa de los derechos y la cultura de los indígenas de México. Este evento aparece como elemento ordenador en el caos de identidad y cultura de nuestro país, proponiendo la ordenación de directrices en el rescate de los valores, y se erige como el pensamiento regente en la posmodernidad mexicana de fines de siglo y fin de milenio.

Si reflexionamos sobre el exterminio de las culturas mesoamericanas en la conquista española y la manipulación religiosa e ideológica durante la colonización, encontraremos el trasfondo de la desubicación y desencanto que se permean en el espíritu del mexicano actual, sentimientos que no se resolvieron con la esperanza de la revolución de 1910 y que se incrementaron con la desilusión y la funesta realidad que existió en los periodos siguientes. A todo esto debemos agregar los errores y horrores cometidos por el partido en el poder principalmente en los últimos veinticinco años. Todo esto ha provocado una crisis en la conciencia social del pueblo mexicano, aumentando los resentimientos y los conflictos de identidad y autoaceptación.

Ante la problemática psicosocial y con el vislumbre de nuevos caminos en los cuales encontramos una fuerte presencia de nuestro pasado prehispánico, la aceptación de nuestro mestizaje y el reconocimiento y revaloración de los grupos indígenas, para todos los sectores del país surge el reto de encontrar los mecanismos de impulso para solidificar esa nueva conciencia ciudadana.

Es ahí, dentro de ese contexto, donde los grupos intelectuales y artísticos nos corresponde llevar a cabo una de las más nobles tareas: el análisis profundo del momento actual a partir de sus raíces y la divulgación de las propuestas que surjan de ello, utilizando las herramientas o modos de expresión más accesibles para un pueblo abatido por la pobreza y la falta de instrucción académica.

Dentro de este espacio, el artista plástico surge como un gran comunicador puesto que a través de su arte, visual por excelencia, absorbe la reencontrada conciencia social finisecular y la expresa a través de imágenes que son el espejo en donde el pueblo, al mirarse, encuentra realidades, incógnitas y soluciones.

La pintura es un medio de comunicación, y esta es una de sus cualidades fundamentales. Las imágenes transmiten ideas, costumbres y credos de una comunidad, en un tiempo y en un ámbito geográfico determinados. Revela la capacidad superior del hombre para crear y recrear, en un mundo bidimensional, aquello que lo circunda, lo que piensa, lo que imagina. El pintor fabrica imágenes, espacios, colores, líneas, texturas que afincan en su realidad sin repetirla y que puede ser religiosa, cosmogónica, histórica, etc., pero en todo caso siempre resulta simbólica ya que está representada en el plano.

Por ello, es necesario que los artistas plásticos profundicemos en el conocimiento de las culturas que nos son propias, analizar sus conceptos filosóficos, comprender y develar sus misterios para que, a través de su arte, los mexicanos conozcamos lo que fue nuestro pasado, perdonando y conciliando nuestras dos raíces: la indígena y la española, superando con esto la minusvalía de pertenecer a grupos indígenas. Hay que recrear, mostrar los conceptos ancestrales. Una especie de restauración. México quiere ver vivos a los protagonistas de su pasado; sus costumbres, su entorno, su organización social, sus ritos, su felicidad.

Dentro de estas reflexiones, encuentro al muralismo como el vehículo ideal para difundir todo ese bagaje cultural que nos pertenece. Es el medio natural y propio de nuestro pueblo, ya que en él, los mexicanos de todos los tiempos hemos aprendido la historia, la religión y los ideales de lucha que han sido el leitmotiv de nuestra esencia y hoy, más que nunca, es necesario utilizar el enorme potencial didáctico que ofrece el mural para dar al ciudadano común, los elementos que reafirmen su identidad mestiza y que le permitan confrontar su realidad, aglutinándose en torno a un proyecto nacional de reconstrucción.

2. LA FUNCION DIDACTICA EL MURALISMO EN MEXICO A TRAVES DE LAS DIVERSAS ETAPAS DE SU HISTORIA.

El muralismo en México siempre ha estado presente como el medio natural y lógico de comunicación masiva. Ya en las primeras etapas de Mesoamérica precolombina surge como la forma de expresión innata al hombre primitivo.

En las cavernas históricas del norte del país, el protohombre utiliza los grandes muros líticos para manifestar su necesidad de expresión. En la profunda y mágica oscuridad que reina, dibuja escenas de cacería, animales imponentes que le proporcionan vestido y alimento. Pinta las imágenes como invocándolas, convocando su protección y providencia. Ahí empieza a forjarse el pensamiento mágico, filosófico y artístico de los nacientes clanes, y con ello también esperan dejar constancia de su existencia y su mundo. Y tal vez, sin pretenderlo, enseñar a futuras generaciones su pensamiento y acción.

2.1 FUNCION EL MURALISMO PREHISPANICO.

Con el transcurso de los siglos, cuando se establecen los grupos nómadas, comienzan a forjarse las culturas autóctonas. Al chamanismo primitivo le sigue la religión como aglutinadora de los procesos abstractos y complejos que permitirán el nacimiento de las leyes sociales y políticas que regirán a las sociedades en desarrollo.

El conocimiento se vuelve elitista, pertenece sólo a los sacerdotes y gobernantes quienes someten a los pueblos al dominio y sujeción de los dioses. Los nùmenes son los generadores del orden y las leyes. Debían ser venerados y obedecidos por los maces o gente del pueblo, que de no hacerlo sucumbirían a las iras divinas.

Existen evidencias de pintura mural en todo el Altiplano central, en las costas del Pacífico, en Oaxaca; en Veracruz y a lo largo de la costa del Golfo; en San Luis Potosí, como en parte de la zona huasteca, y en toda la extensión del área maya. Las más antiguas las encontramos en la cosmopolita ciudad de Teotihuacan, y cuyo tema principal es religioso. Realizadas sobre los enlucidos que recubrían los muros de mampostería de los edificios principales (templos sobre

piràmides, edificios palaciegos con funciones administrativas y seculares), mostraban a los pobladores el habitat de los dioses, registrando motivos e iconos religiosos repetitivos como en una letania sin fin, sugiriendo ruegos a su benevolencia que les daría la lluvia y con ella el alimento.

Con el auge de las grandes ciudades, la comunicaciòn pictòrica se difundió por toda Mesoamèrica, ubicàndose siempre en las construcciones dedicadas a las operaciones civiles y religiosas de las clases pudientes, siendo èsta la razòn de su permanencia.

Los murales muestran, en su diversa temàtica, congruencia con el espacio que enmarcaban. Existe una temàtica funeraria en Oaxaca (las tumbas 104 y 105 de Monte Albàn); conceptual en Teotihuacan; narrativa en la àrea maya (acompañada de inscripciones como en Bonampak y en Mulchic); escènico-ilustrativa en la costa del Golfo (Las Higueras), y místico-històrica en el Altiplano mexicano (particularmente en Cacaxtla), en una combinaciòn de mito e historia como amalgama de dos mètodos de percibir la realidad, siendo todas ellas, distintas maneras de expresiòn que muestran diferentes modos pictòricos y culturales; todos estàn engranados en suerte de voluntad total que se manifiesta en la creatividad de los pintores prehispànicos, sujetos a los fèrreos mandatos ideològicos de sus sacerdotes y gobernantes, que utilizaban su arte para adoctrinar al pueblo y difundir sus ideas.

2.2 FUNCION DEL MURALISMO EN LA EPOCA COLONIAL.

Al caer Tenochtitlàn, en 1521, los mexicas y todos los pueblos dominados por èstos, quedaron bajo el control de Hernàn Cortès. El conquistador escribiò al Rey Carlos V pidièndole que enviara frailes para implantar la religiòn cristiana en los nuevos dominios de España. En 1523 y 1524 empezaron a llegar frailes misioneros que aprendieron el nàhuatl por ser el idioma màs conocido y con mayor difusiòn, a causa del dominio que ejercian los mexicas sobre otros pueblos. Los indigenas eran intensamente religiosos y el sacrificio humano era una de las principales muestras de devociòn a los dioses que adoraban. Este hecho horrorizò a los frailes, por lo cual se propusieron destruir las creencias ancestrales.

Los franciscanos primero, los dominicos y los agustinos después, supieron aprovechar las grandes habilidades de sus alumnos indígenas -formados en el Calmécac- para pintar en los muros de los monasterios escenas del Antiguo y Nuevo Testamentos con fines didácticos, siendo éstos un magnífico ejemplo de lo que se ha dado en llamar "arte indocristiano".

Conocedores de la utilización de los murales como vehículo de transmisión de las ideas religiosas en el medioevo europeo, los misioneros españoles profundizaron en la investigación de los recursos pictóricos que se les ofrecían en el Nuevo Mundo, y se avocaron a la construcción de edificios de enseñanza principalmente claustros, pues ahí, a la manera medieval, crearon las escuelas de internos: en ella vivían los niños y jóvenes hijos de los caciques y señores principales, para poder educarlos con mayor esmero.

Como parte de la evangelización, en 1526 los franciscanos se dedicaron a investigar las costumbres de los indígenas para saber cual era el modo de pensar y de sentir, las deidades en las que creían, los ritos y ceremonias que celebraban, con el objeto de poderlos combatir. Por medio de sus alumnos conocieron las cualidades de la educación artística indígena, y siendo mejores que las españolas, los misioneros adoptaron y adaptaron las técnicas pictóricas de los naturales para cubrir los muros conventuales. Para lograr esta tarea, los misioneros planearon cuidadosamente los ciclos con las escenas de la Historia Sagrada que se representarían. Todas ellas tenían por objeto enseñar de manera "audiovisual" el significado de la vida de Jesús y de la Virgen María, así como la de los santos, siempre en relación con la salvación del ser humano.

Los frailes franciscanos echaron mano de sus alumnos pintores para pintar los monasterios de Texcoco, Tlaxcala, Huejotzingo, Cuernavaca, Xochimilco, Tepeaca, Tepeapulco, Tlalmanalco, Cholula, Huaquechula, entre otros, ya que en estos lugares habían existido centros religiosos prehispánicos, muy poblados además. El mismo camino siguieron dominicos y agustinos. La técnica, como es natural, varió poco o nada, y aún cuando la mayor parte era al fresco, también hubo obras al temple o al seco como en Tecamachalco.

Puebla. Otra tècnica indígena que se continuò, fuè el intenso bruñido, tanto de las pinturas como de los muros sin pintar de los monasterios.

Esta pràctica se llevò a cabo durante el siglo XVI y gran parte del XVII, en el cual, ya habiéndose consolidado la evangelización, el arte mural pasa al interior de las iglesias, donde se siguen cubriendo los muros con escenas de los hechos de los santos a cuya advocación se consagraba la iglesia. Aún se utiliza la tècnica del fresco prehispànico, pero poco a poco es suplantado por el uso de enormes bastidores a guisa de muro y por los retablos de madera estofada y dorada.

Con la consumación de la independencia. Mèxico pretende alejarse de todo lo que le recuerde la etapa colonial. Con la Reforma, la exclaustación cierra muchos conventos e iglesias. Los que sobreviven, pierden gran parte de su ornamentación y sus muros son encalados. La tècnica del fresco cae en desuso, se le considera obsoleta y parte de un pasado que ya nadie quiere recordar.

2.3 FUNCION DEL MURALISMO POSREVOLUCIONARIO.

El movimiento de la pintura mural mexicana de la postrevolución encierra la propuesta de una nueva pintura de la historia y, como tal, resulta un espacio de reflexión y representación del acontecer histórico y sus principales componentes ètnicos y culturales. Como parte de este proceso, surge la revaloración y mitificación de nuestro pasado precolombino, que cada pintor expresa de modo diferente y como base de nuestra idiosincracia actual y que trata de concentrar a los grupos indígenas en la idea de gran nación unificada que soñaban para el país, concepto en el que depositaban sus esperanzas para el progreso y modernización de Mèxico y la construcción de una cultura nacional.

El muralismo como movimiento colectivo, se inicia en 1922 con José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública, quien dentro de su programa cultural, encarga la decoración del patio grande de la Escuela Nacional Preparatoria. Los pintores iniciales (Alva de la Canal), Charlot, entre otros), influenciados por las escuelas al aire libre, ofrecen cierto pintoresquismo que, sin embargo, generan un

gran cambio. Reflejan en sus murales la historia y la cultura nacional en donde se mezclan las ideas religiosas y se rescata lo popular a través del elemento iconográfico. Surge también la confrontación de las dos raíces: la española y la indígena.

El renacimiento de lo mexicano para articularse recurre a las artes llamadas menores (o sea, la artesanía y el arte popular), y al pasado propio, prehispánico. Y es entonces cuando los pintores muralistas descubren la historia de México como fuente inagotable de ideas y conceptos que le son herramientas utilísimas para la formación de una nueva conciencia popular.

El arte se socializa y en los muros se plasman las luchas de los obreros y los indios frente a una oligarquía represora y explotadora del débil. Se vuelve crítica feróz de los sistemas políticos imperantes que agobian al pueblo y lo someten. Rivera, Orozco y Siqueiros principalmente, muestran al ciudadano común y corriente las imágenes de su pasado indígena y de su presente mestizo, tratando de imbuirle una conciencia de clase y de raza. Su intención es didáctica y formativa además de expresiva.

Su ideología, aunque en transformación, permanece a través de los años. Ya en los años cincuenta, en pleno periodo alemanista, con un gobierno con propuestas de modernismo e industrialización, el muralismo es el vehículo por el cual se muestra al pueblo los adelantos científicos y tecnológicos que permitirán adentrarse en esa modernidad (Ciudad Universitaria). La lectura iconográfica refiere los logros culturales de los grupos en el poder y que supuestamente reflejan el mejoramiento del nivel de vida general. Como siempre, los gobernantes conocen la enorme fuerza subliminal del arte pictórico y lo utilizan en su provecho. A pesar de ello, la ideología y profundo nacionalismo de los artistas (O'Gorman y Siqueiros, entre otros) prevalece y permea la intención gubernamental.

En años posteriores, 60's y 70's, el movimiento mural persiste aunque en menor escala. Pero es precisamente en los finales de los 60's, específicamente a partir del movimiento estudiantil del '68, cuando surgen una serie de movimientos populares de toma de conciencia y

reivindicaciones sociales que aunque balbuceantes en principio, se establecen y arraigan en el territorio mexicano.

Estos movimientos y grupos sociales minoritarios necesitan una voz y una expresión para legitimizar su postura. Obreros, campesinos y principalmente grupos urbanos, nuevamente se lanzan a la lucha, si bien ya no cruenta, si fuertemente política y social, por el respeto de sus derechos humanos, económicos y de clase. Y nuevamente el muralismo aparece como el medio de expresión natural y lógico del mexicano. Es en los muros urbanos donde podemos conocer los pensamientos, ideas, esperanzas y conceptos de los grupos minoritarios segregados por el gobierno y la clase dominadora.

Un ejemplo de ello lo encontramos en Tepito, el barrio bravo por excelencia, en donde los chavos banda y gente de trabajo y comercio popular descubren dentro de sí su inclinación y capacidad artística y toman los muros callejeros para plasmar la realidad de su grupo, sus necesidades y anhelos, mostrándonos conceptos artísticos sorprendentes, que han modificado su ser y su voz. Surge el "Tepito: Arte-Acà", forma de arte suburbano que presenta una alternativa muralística real para los artistas comunitarios y que ha tenido el efecto de aglutinar, reflejar en el espejo de los muros la realidad del barrio, sus valores; llevando a los integrantes de la comunidad a su autoaceptación y a la salud de su autoestima, que los llevó de ser un grupo marginado a ser un barrio de seres revalorizados, orgullosos de su productividad y profunda alegría de vivir.

En los párrafos anteriores, he buscado dar un panorama muy generalizado de la profunda raigambre social, intelectual y artística que tiene el muralismo en México, del porqué de su permanencia a través de los siglos como forma de expresión innata al mexicano. Sus encuentros y desencuentros con la sociedad y su perenne presencia en el colectivo intelectual de nuestro país, y dadas las condiciones socio-económicas actuales, considero que, hoy más que nunca, la función social del artista plástico debe avocarse a exponer las necesidades, angustias y expectativas de un pueblo aún en desarrollo, al que se debe guiar y concientizar acerca de su pasado esplendoroso y su futuro prometedor: el pueblo mexicano.

INVESTIGACION PARA LA REALIZACION DE LOS MURALES

3. LA HISTORIA DE TLATILCO

El nombre de Tlatilco significa en nahuatl: "Donde hay cosas ocultas", de tlalia: esconder u ocultar. También significa "Lugar donde la tierra es negra". El significado del primer nombre se confirma en el hecho de que los antiguos nahuas acudían a Tlatilco a buscar figurillas para integrarlas a sus ofrendas al dios Tláloc. El segundo significado del nombre se basa en el hecho de que en Tlatilco había grandes porciones de tierra de color negro y al hecho de que los primeros tlatilcas acostumbraban pintarse sus cuerpos con tierra de este color, tal vez con fines de crearse una capa térmica que los protegiese del frío en las estaciones de otoño e invierno.

El hallazgo de la cultura tlatilca se realizó en el año de 1942. Existían en ese entonces en la colonia San Luis Tlatilco, localizada en Naucalpan, varias ladrilleras y cuando se reportaron los primeros hallazgos al Instituto Nacional de Antropología e Historia, fue puesto a cargo de las exploraciones el Arqueólogo Román Piña Chan, y nombrados entre sus ayudantes al famoso pintor y antropólogo Miguel Covarrubias y a Eduardo Parellón, eminente especialista en antropología y brillante académico de la UNAM y del INAH. Cabe destacar que las investigaciones del Dr. Piña Chan en Tlatilco fueron sus tesis de maestría y doctorado en arqueología.

Su historia se remonta probablemente al año 1.457 a.C., antes del periodo preclásico inferior. De todos los pueblos preclásicos del valle de México, Tlatilco fue el más cosmopolita, el más numeroso y el más desarrollado cronológica y culturalmente.

Los primeros pobladores de Tlatilco eran individuos de estatura mediana, casi delgados, nariz recta, ojos ligeramente oblicuos y boca relativamente fina. Las mujeres eran casi tan fuertes y anchas de espaldas como los hombres, ya que también realizaban labores agrícolas. Se alimentaban de la recolección de frutas, vegetales, y

tambièn de la caza y de la pesca. Conocian ya el maiz, lo cultivaban y molian en metates.

Tanto hombres como mujeres andaban completamente desnudos y se pintaban el cuerpo, se adornaban con tocados elaborados y de buen gusto. Usaban la cabellera muy bien peinada con raya en medio, bra-zaletes en brazos y tobillos, orejeras, collares, narigueras, etc.

Los Tlatilcas tenian la deidad oñidio acuática, que representaba el movimiento del agua de la lluvia en la tierra, deidad que en las culturas posteriores se fuè desarrollando hasta llegar a la deidad Quetzalcoatl. (fig. 1)

En un principio los individuos viven diseminados por las suaves laderas y colinas que se extienden al oeste del Rio Hondo, habitando en sencillos jacales de varas y bajo techos delesenables que ponen una nota pintoresca en el paisaje verde del contorno.

Frente a ellos, hacia el este, cruzando el rio, se levanta el monte Atoto, poblado de árboles, desde su cima se contemplan las playas del lago de Texcoco, asiento de culturas idénticas a la suya.

Se puede deducir que estos habitantes llevaron una existencia feliz en la que floreció la creatividad; tuvieron como medio de expresión la cerámica, en la realización de sus objetos caseros tales como botellones, jarras, platos, etc., plasmaron percepciones y conceptos de su entorno que nos hablan de seres humanos en armonia con la naturaleza, con apreciación de la gracia y simpatia de diversos animales (perros, conejos, patos, aves, tlacuaches, etc.), a quienes domesticaban.

Gracias a la colección que existe en el Museo de Antropología e Historia y en el Museo Tlatilco, fácilmente podemos apreciar la peculiar percepción del concepto de femineidad en las figurillas de las "mujeres bonitas". a las que modelaron con exhuberancia, estas cerámicas se elaboraban para los rituales de fertilidad de la tierra, por la coincidencia de los periodos de la luna con los ciclos de la menstruación de la mujer y creian que el hecho de enterrar imágenes

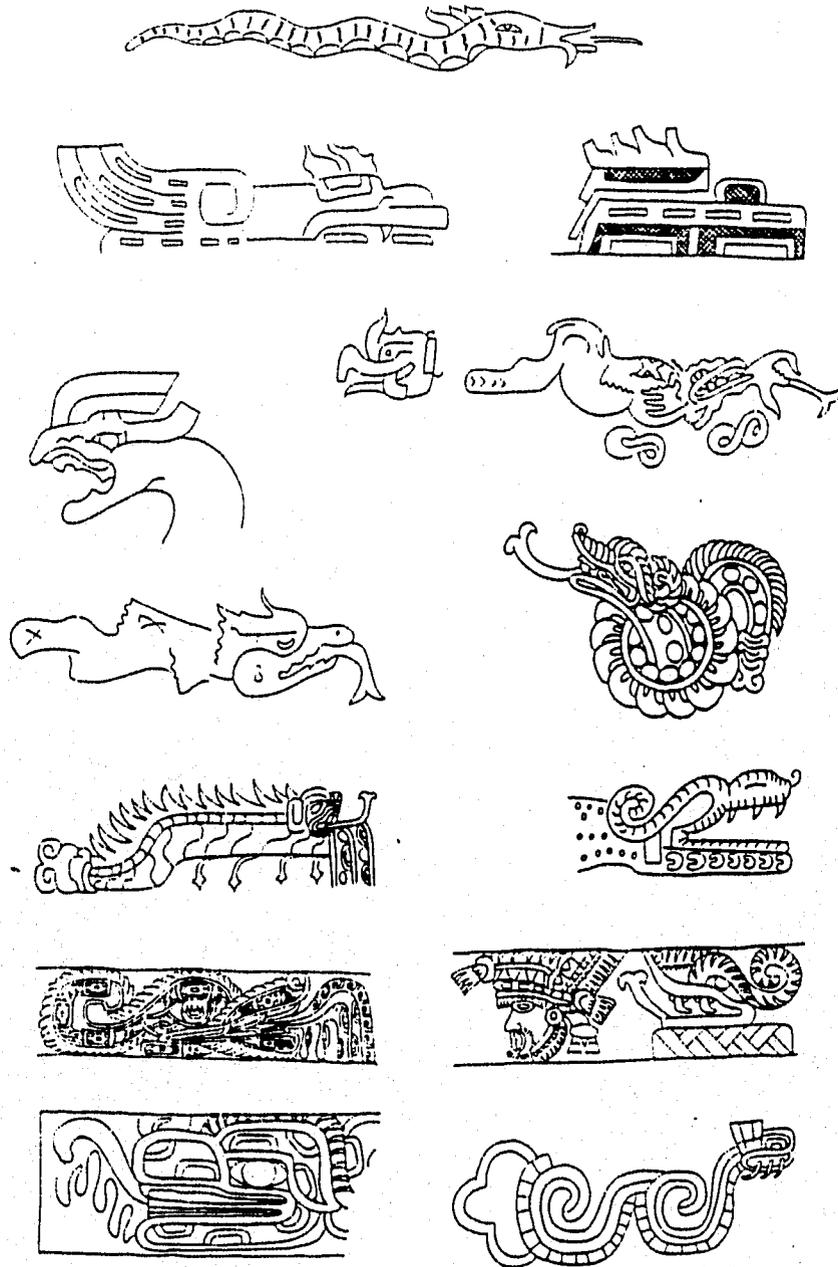


FIG. 1 Evolución de la serpiente acuática a dragón ofidiano-jaguar luego a dragones alados o serpientes-pájaros y, por último la deidad de la lluvia o serpiente emplumada preciosa.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.)

de las mujeres pùberes y de las mujeres encintas les atraeria buenas siembras y cosechas. (Figs. 2a, 2b, 2c).

En sus ceràmicas las mujeres fueron captadas en diversos aspectos de su vida, mostrando sus actividades domèsticas y exhaltando la maternidad; el cuerpo femenino es representado con muy poca definiciòn de los brazos, manos, piernas y pies, a diferencia de los muslos a los que prestaban exagerada atenciòn. Estas mujeres tienen senos y cintura pequeños, estòmago liso y definida amplitud en la cadera, con la acentuada indicaciòn de redondez en la zona alta de los muslos. (Fig. 2d).

Nos referiremos a continuaciòn a la segunda etapa de esta fascinante cultura en la que tenemos la apariciòn de los Olmecas en el año 1,360 a. C., aproximadamente.

El grupo olmeca que llega a Tlatilco presenta diversos tipos físicos: unos son de tipo asiàtico, otros son de tipo negroide, otros mezclados de ambas razas; son por lo regular de cuerpos obesos, tienen la costumbre de la deformaciòn craneana y la mutilaciòn dentaria (afilamiento en los dientes en forma de puntas); ambas prácticas de orden religioso. (Fig. 3 y Fig. 3a).

Tambien llegan con el grupo los individuos llamados baby face. Estos peculiares individuos surgen cuando los olmecas viven a orillas del oceàno atlàntico y al parecer por cuestiones alimenticias tuvieron cambios genéticos. Tenian las características de presentar un desarrollo físico detenido, parecido al síndrome de Down, con un aspecto muy infantil, con rasgos marcadamente asiàticos, baja estatura y atrofia en el desarrollo de su sistema genital. (Fig. 4).

Del grupo baby face podemos decir que existen esculturas en materiales pètreos parecidos al jaboncillo, realizadas con gran realismo y maestría, que los muestra muy bellos. Al parecer eran individuos muy apreciados por su alegría y sus habilidades artísticas y la proliferaciòn de la representaciòn artística de los bebès de este tipo nos da idea del alto grado de significaciòn religiosa que se les tenia, y que se les relacionaba con la deidad jaguar, propiciadora de la lluvia, ya que el rostro de todos los bebès recièn nacidos presentan un

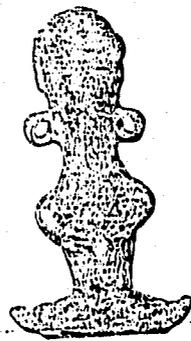


FIG. 2a Figurillas de "Mujeres Bonitas" Tlatilcas, que se utilizaban en rituales de fertilidad de la tierra. Procedentes de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan. "Tlatilco 1 y 2". INAH-SEP. 1958.

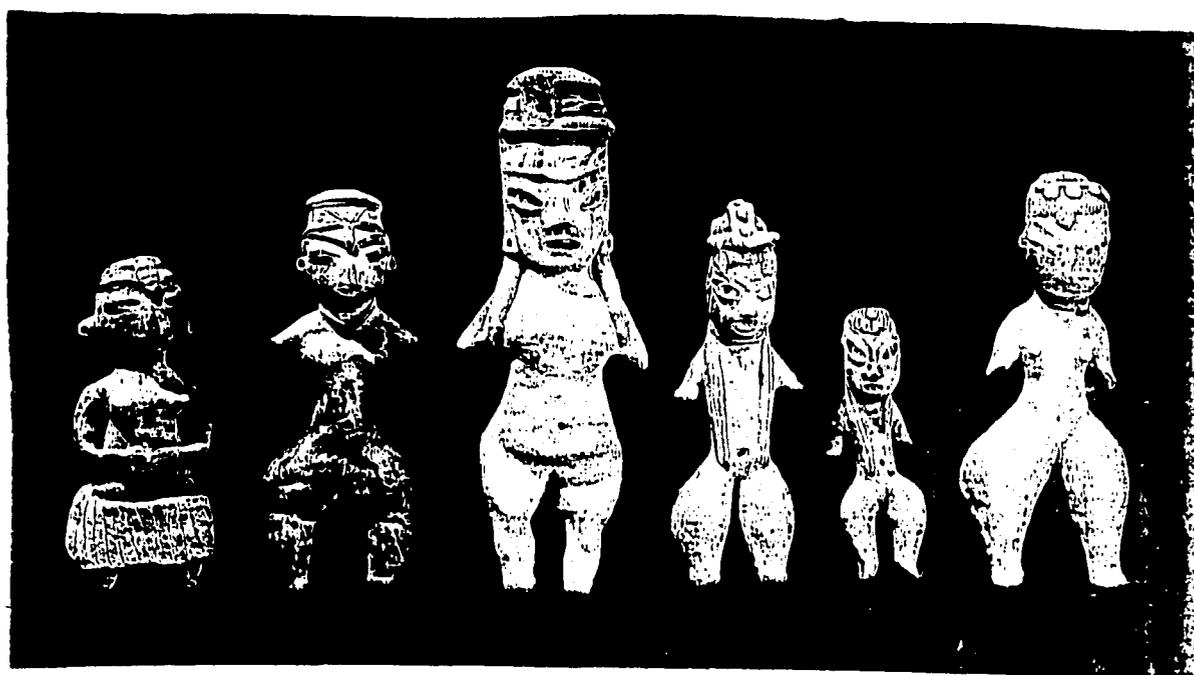


FIG. 2b Figurnias de "Mujeres Bonitas" Tlatilcas, que se utilizaban en rituales de fertilidad de la tierra. Procedentes de Tlatilco, Edo de Mexico. [Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2". INAH-SEP, 1956.

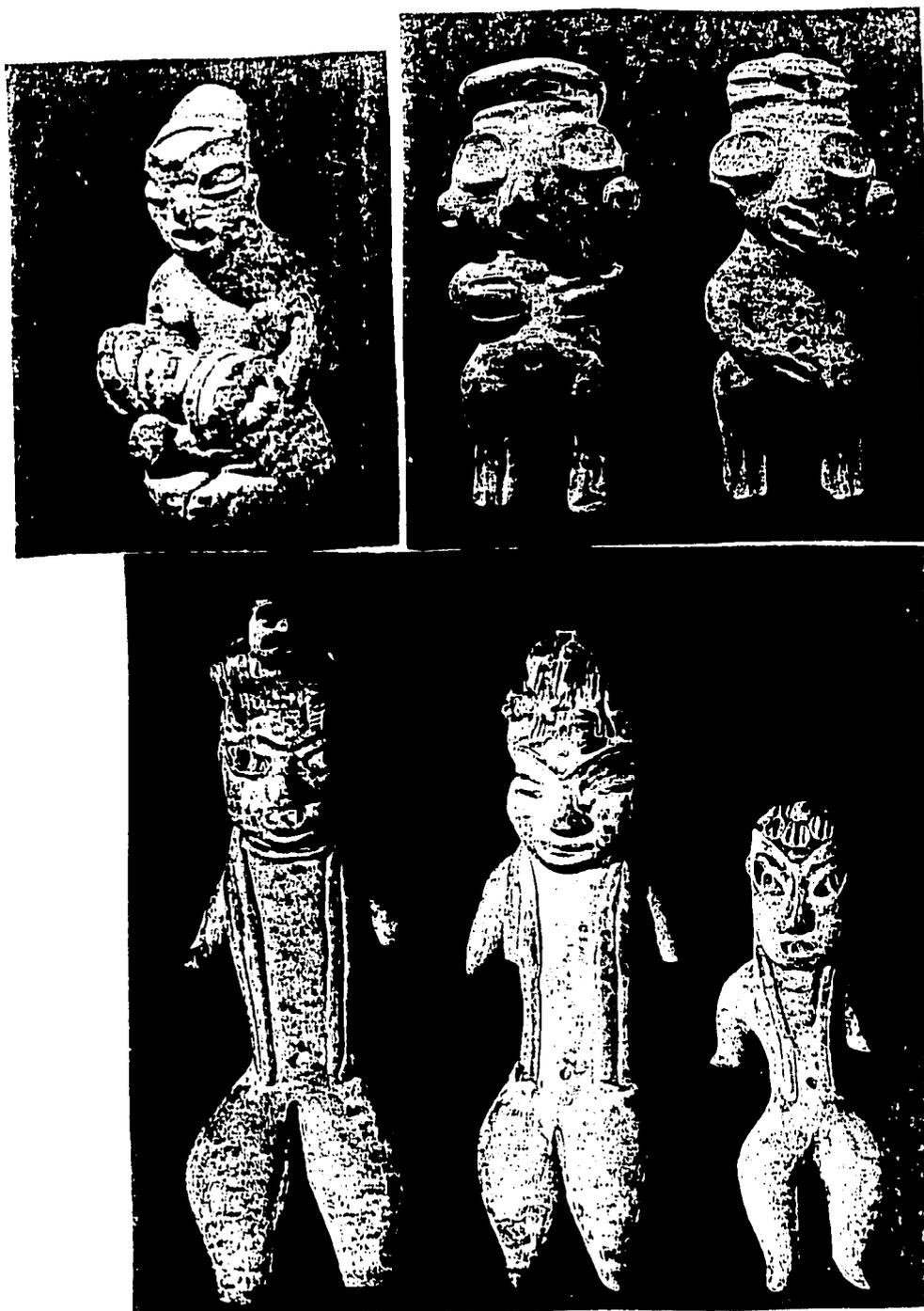


FIG. 2c Figurillas de "Mujeres Bonitas" Tlatilcas, que se utilizaban en rituales de fertilidad de la tierra. Procedentes de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2". INAH-SEP, 1959.

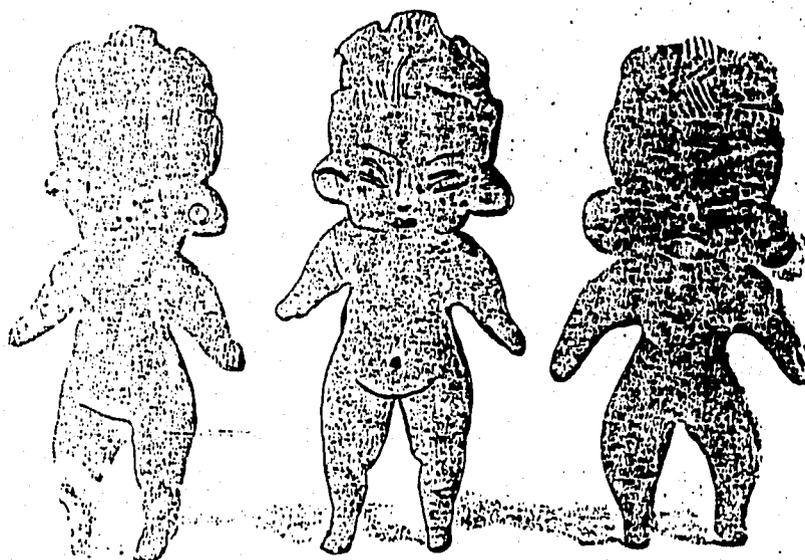


FIG. 2d Figurillas de "Mujeres Bonitas Niñas" que se utilizaban en rituales de fertilidad de la tierra. Procedentes de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2" INAH-SEP, 1958)



FIG. 3 Figurillas de diversos personajes del grupo oimeca que invadió Tlatilco, que muestran rasgos de la raza asiática y de la raza africana. Procedentes de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2" INAH-SEP, 1958)

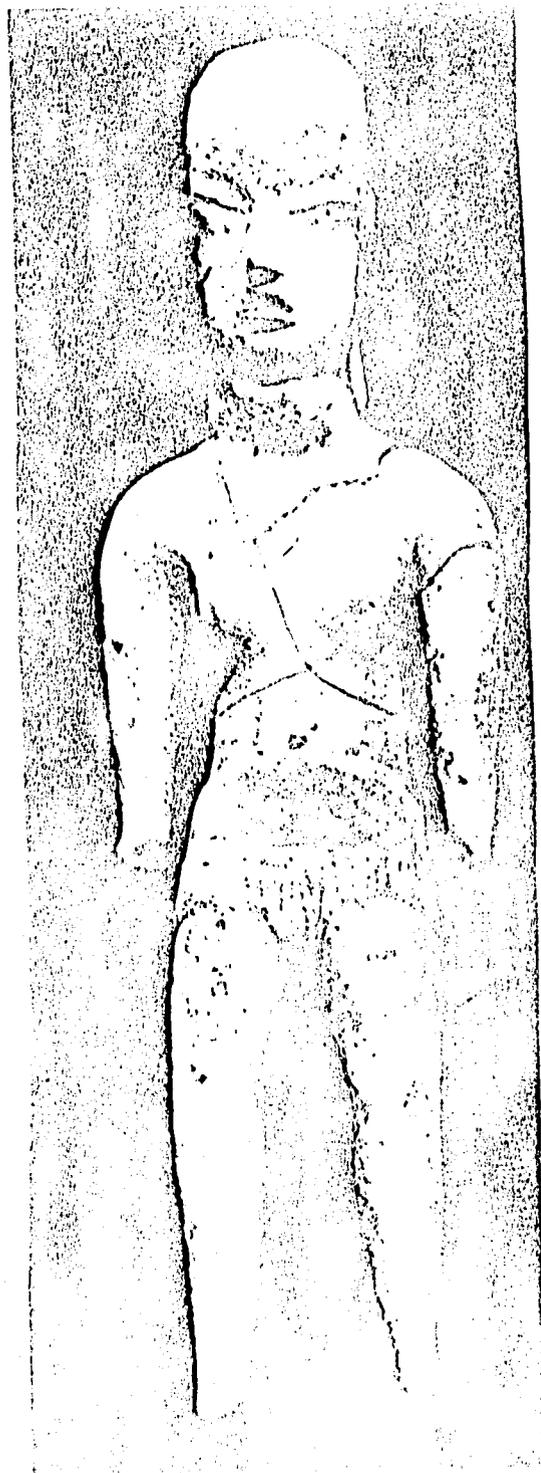


FIG. 3. a. Figurillas de diversos personajes del grupo olmeca que invadió Tlatilco, que muestran rasgos de la raza asiática y de la raza africana. Procedentes de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2" INAH-SEP, 1958)



FIG. 4 2 Figurillas y una carita de personajes olmecas llamados "Baby face".
Procedentes de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2" INAH-SEP, 1958)

parecido con los felinos, y los baby faces olmecas presentaban este parecido por tiempo más prolongado, más allá de su infancia. (Fig.4a).

Con la llegada de los olmecas, parte de los tlatilcas se repliegan en el cerro Atoto, mientras que la otra parte supeditada a los invasores poco a poco es absorbida por el grupo campesino olmeca. La cultura tlatilca se ve frustrada, pero la inyección de sangre nueva y los elementos culturales más avanzados de los olmecas le imprimen derroteros que en poco tiempo la hacen evolucionar y divergir, como es natural, de la de otros sitios. Tal invasión crea un periodo transicional, en el cual los dos grupos tratan de adaptarse.

Entre las aportaciones culturales de los olmecas tenemos que además de sus conocimientos agrícolas, elaboran cerámica negra gruesa con motivos raspados simbolizando atributos jaguar, representaciones zoomorfas de gran belleza, el empleo del jade, además del juego de pelota. Los olmecas traen ya sus chamanes o brujos a Tlatilco, que eran hombres con conocimientos de medicina y ritos. Rendían culto a la deidad jaguar principalmente y a la deidad caimán. Otro hecho que indica un avance cultural mayor está en íntima relación con las costumbres funerarias de ese grupo con implicaciones de tipo religioso.

Los olmecas temían a los jaguares, quienes silenciosamente y sigilosamente los sorprendían para devorarlos. Los chamanes eran los hombres más ancianos del grupo, tenían el rostro lleno de arrugas, portaban pieles de jaguar, creían que al usarlas les pasaban los atributos de la deidad. También rendían culto a los llamados cheneques, espíritus chocarreros, a los que dejaban ofrendas en cuevas o en lugares en donde creían que se pudiesen encontrar, y de este modo los cheneques en lugar de causar pequeños contratiempos ayudaban a propiciar la lluvia. Esta creencia en culturas posteriores convirtió a los cheneques en ayudantes de Tlaloc, los llamados tlalocas.

La influencia olmeca en Tlatilco tiene su máximo esplendor en el preclásico medio en la que surgen figuras masculinas de guerreros y sacerdotes

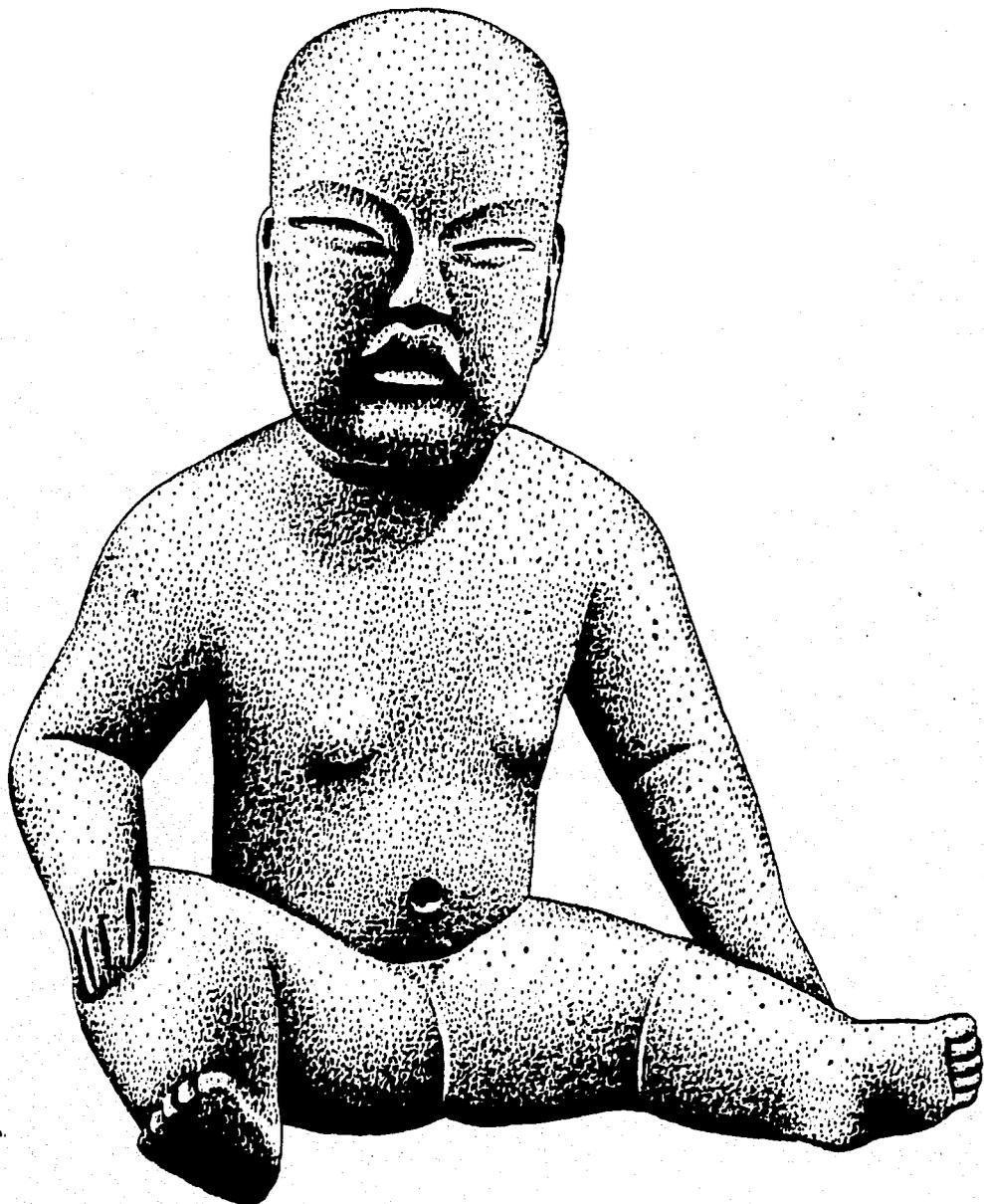


FIG. 4.a Figura hueca del tipo "cara de niño". Procedente de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1 y 2" INAH-SEP, 1958)

Tenemos que después de la fusión de las culturas tlalilca y olmeca, aparecen individuos con las características físicas del grupo olmeca mezcladas con las del grupo tlalilca; y en el aspecto religioso, esta integración dió como resultado una deidad dragón ofidio-jaguar-caimán. (Fig. 5 y Fig. 6).

4. ARQUEOLOGIA DE TLATILCO.

4.1 LOS PRIMEROS TLATILCAS.

El Dr. Román Piña Chan encuentra en sus investigaciones indicaciones de organización comunal campesina que hace cerámica, siembra y muele el maíz en metates, complementa su dieta con ayuda de la caza y pesca. Rinde culto a sus muertos y plasma su arte realista en toscas o elaboradas figuras realizadas a mano.

Su desarrollo fue en contacto con otros grupos, compartido con otros sitios de la cuenca de México y de los estados de Puebla, Morelos y Guerrero, así como con el occidente de mesoamérica y sudamérica. Los elementos que definen este desarrollo local son principalmente en cerámica, los cafés, negros, rojo y rojo sobre café en figurillas, D1A, D2, F-D3, K1AQ, K1B y K2 (Figs. 7, 8, 9, 10, 11, 12, y 13).

Como datos geográficos de San Luis Tlatilco, tenemos que se ubica hacia la parte occidental de la cuenca de México, en las estribaciones orientales más bajas de la sierra de las Cruces, dentro del Municipio de Naucalpan de Juárez, Edo. de México; cercano a los poblados de los Remedios y Azcapotzalco. Integrado a la zona industrial del Municipio de Naucalpan.

Tlatilco fue posiblemente uno de los sitios más complejos y grandes localizados en la cuenca de México. Situado a 2,274 mts. sobre el nivel del mar, limitado por los ríos Totolica, Cuartos y Hondo. Pertenece al nicho ecológico Inland Rainy, zona de aluvión donde la agricultura de temporal depende para sus siembras de la lluvia recibida.

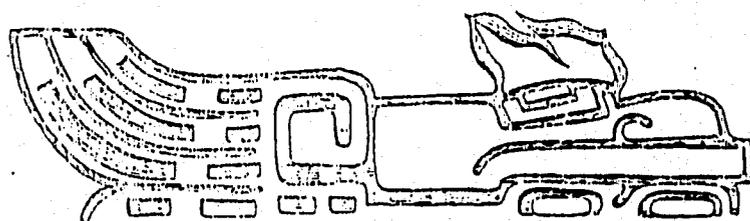
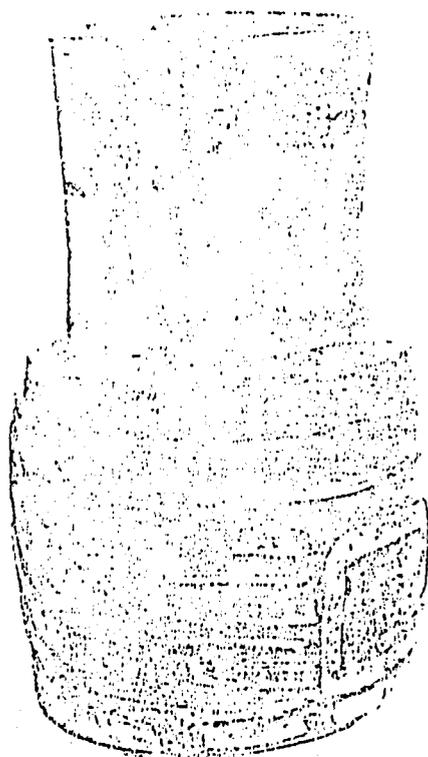


FIG. 5 Deidad ofidio-jaguar-dragón-calimán.
 Procedente de Tlatilco, Edo de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE, 1989.

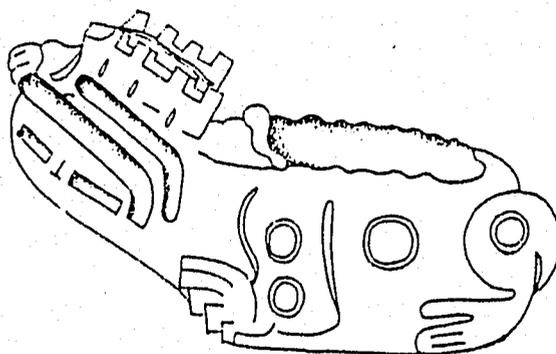


FIG. 6 Vasija de Tlatilco que representa al monstruo o dragón ofidiano-jaguar.
 Procedente de Tlatilco, Edo de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE, 1989.

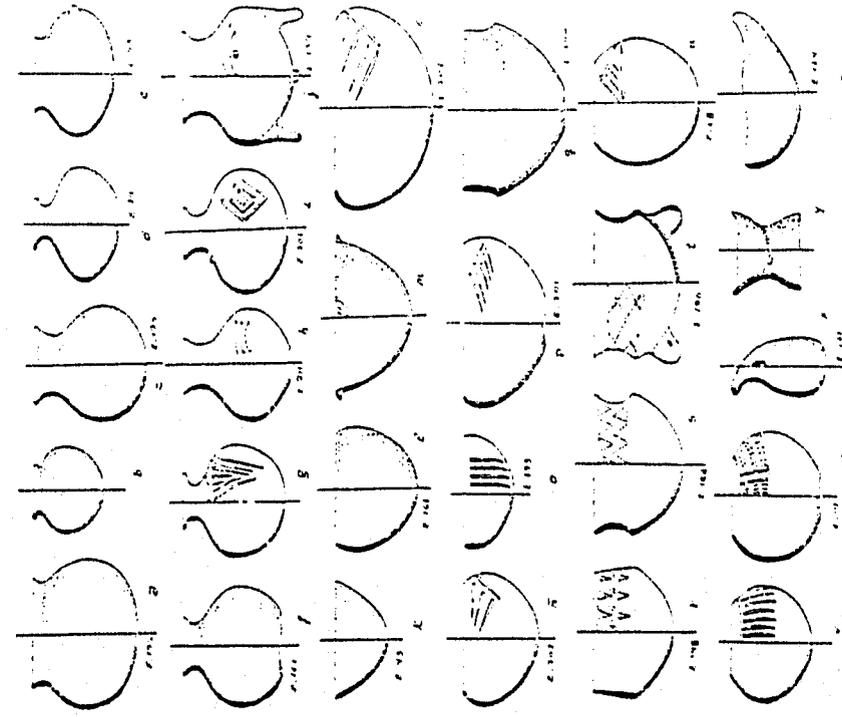


FIG. 8 Cerámica café oscuro. Procedente de Tlailco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlailco 1" INAH-SEP, 1958

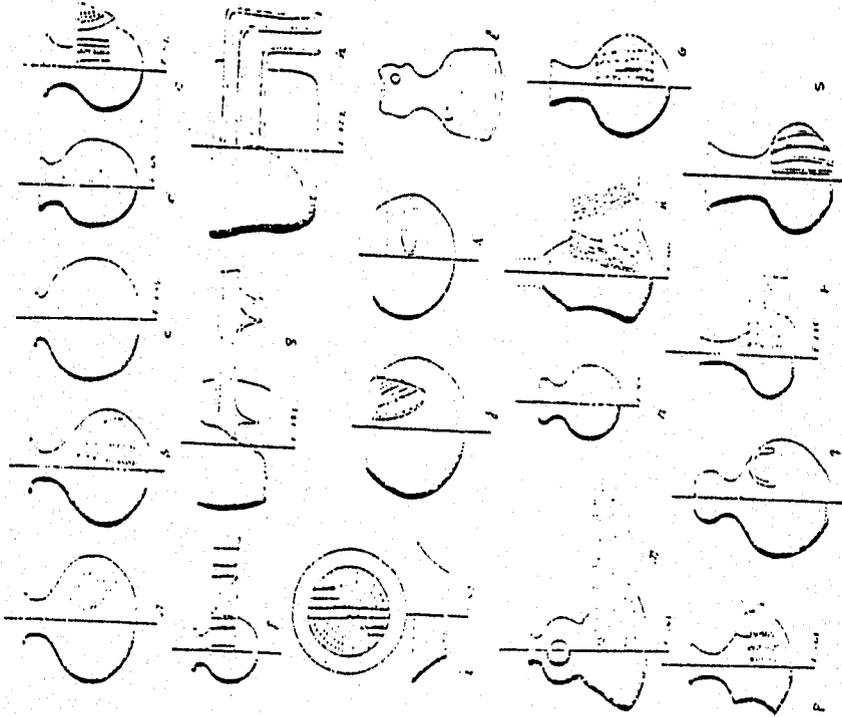


FIG. 7 Cerámica tlailca rojo sobre café claro. Procedente de Tlailco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlailco 1" INAH-SEP, 1958

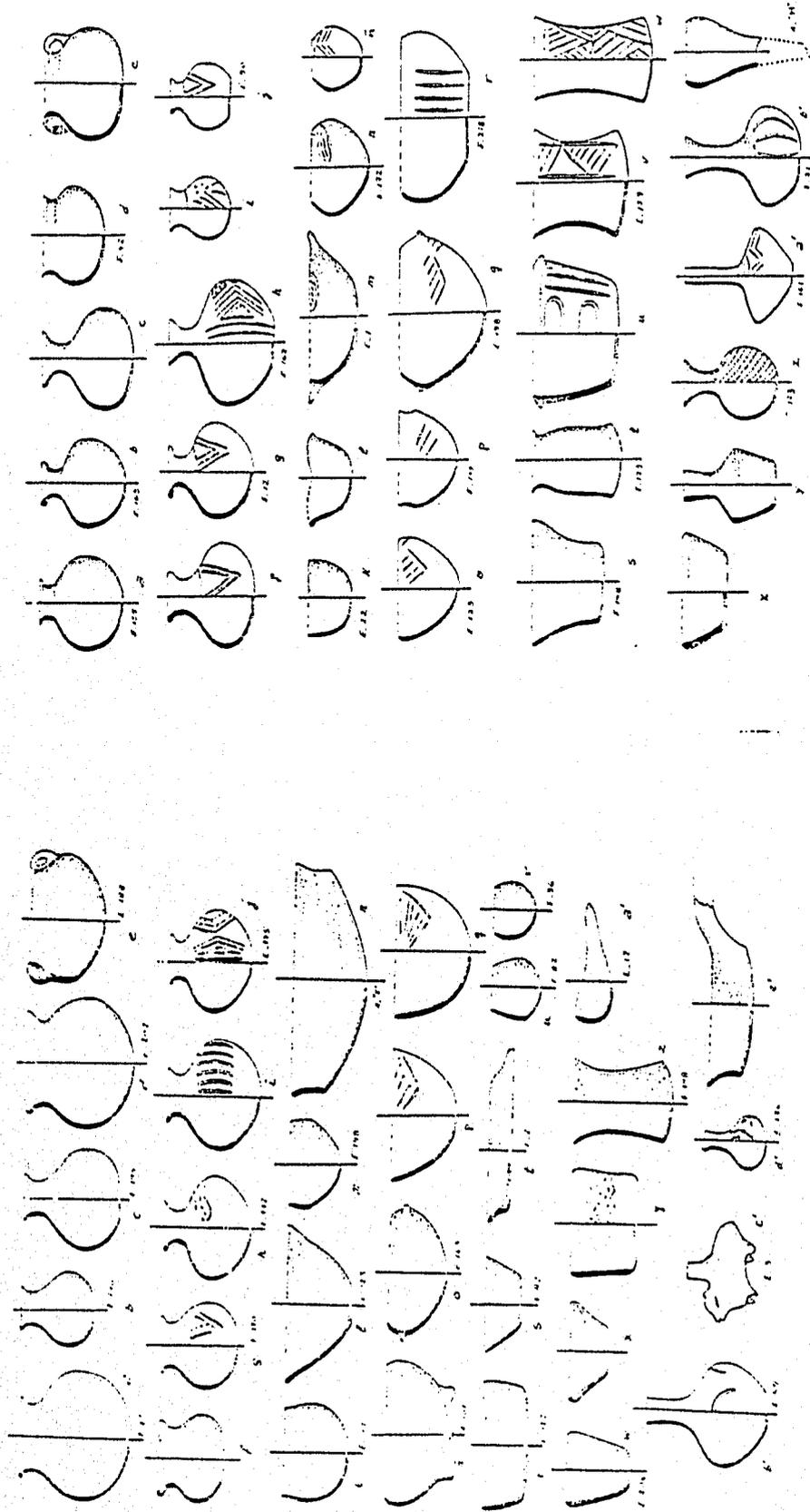


FIG. 9 Cerámica café rojo y bajo. Proccedente de Tlatilco, Edo. de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" IIAH-SEP, 1952)

FIG. 10 Cerámica café claro. Proccedente de Tlatilco, Edo. de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" IIAH-SEP, 1952)

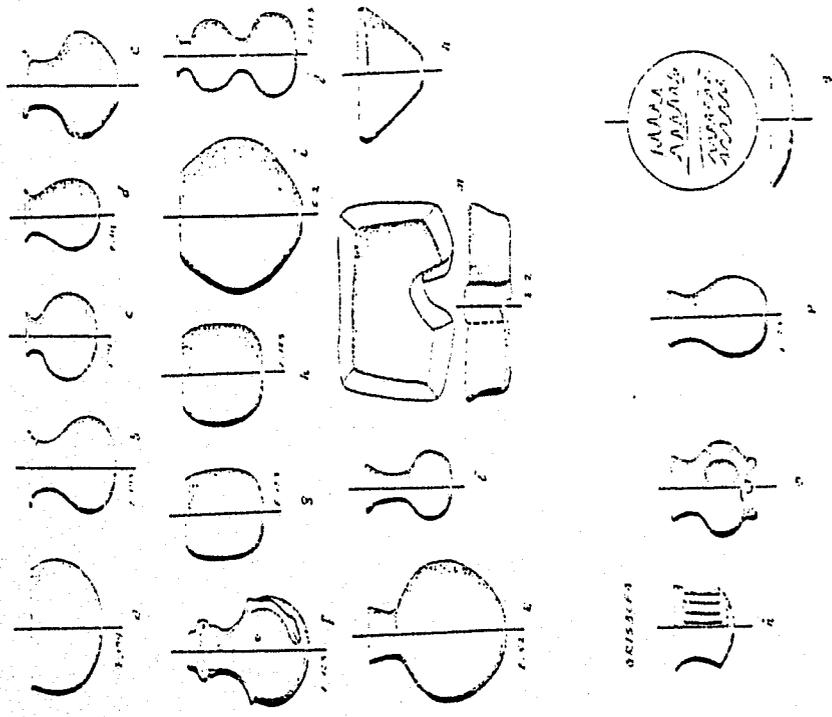


FIG. 12 Cerámica rojo pulido exterior y grisácea o gris. Procedente de Tlatilco, Edo. de México (Fuente: Román Pina Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)

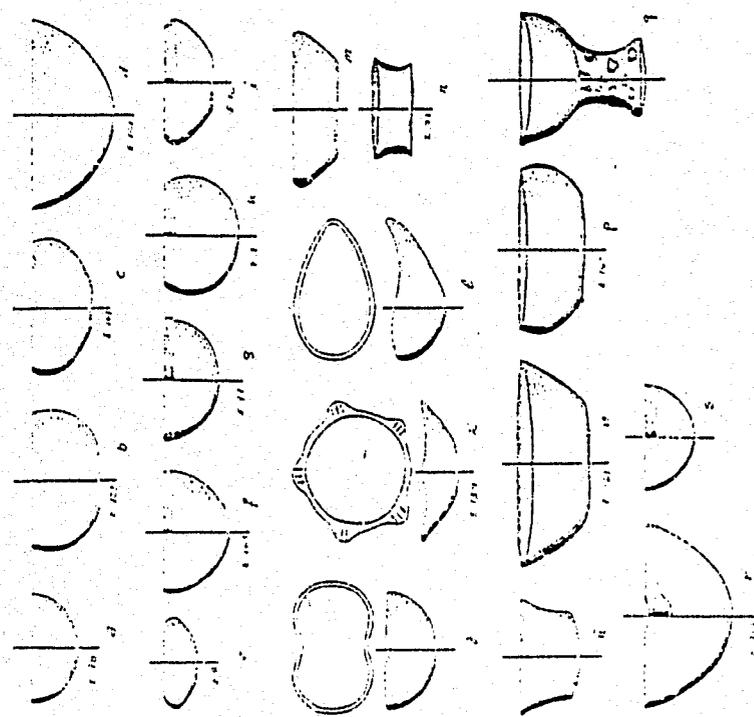


FIG. 11 Cerámica rojo pulido interior. Procedente de Tlatilco, Edo. de México. (Fuente: Román Pina Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)

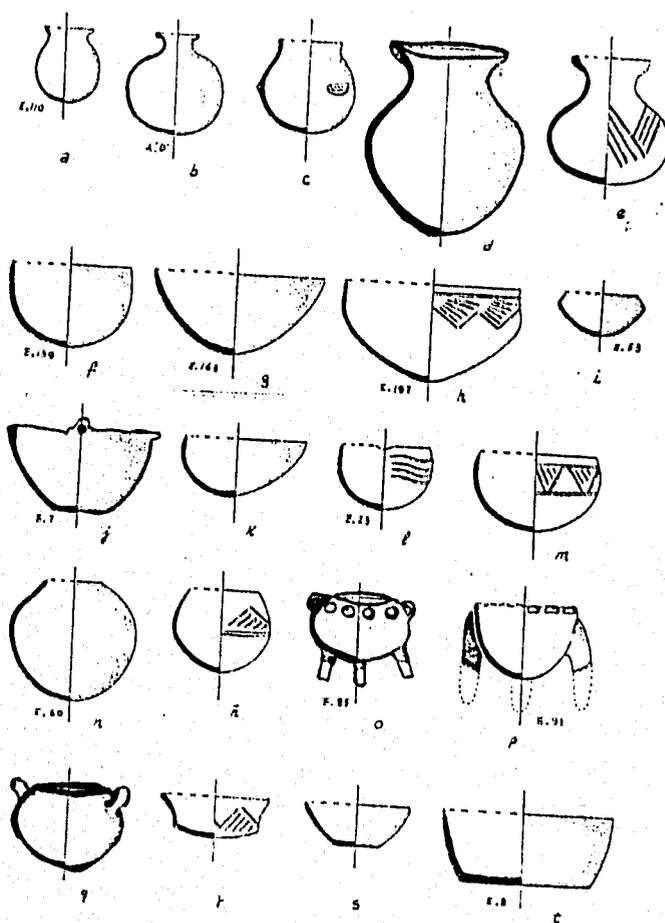


FIG. 13 Cerámica café negruzco. Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)

Debido a su clima la vegetación era bastante variada y abundante. Debió estar constituida por bosques de coníferas como los que ahora se encuentran exclusivamente en la zona más alta de la misma sierra de las Cruces pero con menor número de pinos y mayor de robles.

La fauna estaba compuesta de animales de las tres clases de vertebrados terrestres, siendo los mamíferos los que más abundan 84.4%, reptiles 12.7% y aves 2.9%. Venado cola blanca, tortuga y perro. El berrendo, el jabali, las tuzas y conejos. En las aves: las lechuzas, los patos, los gansos y los pelicanos. Las tortugas nos hablan del intercambio comercial entre las costas y Tlatilco

Los inicios de la ocupación de Tlatilco por los primeros pobladores se remonta al preclásico inferior (1,350- 900 a.C), con probabilidades anteriores a esa fecha (1,457 a.C.), por los tiempos de Zacatenco y un poco posterior a El Arbolillo. Se establecieron en la cuenca de México posiblemente por motivos comerciales, buscando tal vez lugares productores de obsidiana. Estos pobladores encontraron en Tlatilco un sitio con las condiciones medioambientales adecuadas para establecerse.

Sus herramientas son hachas de piedra amarradas a palos que sirven de mango, navajas y cuchillos; fabricaban con obsidiana puntas y flechas, raspadores, pulidores de mortero y morteros para moler arcilla y pinturas; los metates y manos para la molienda de maíz fueron hechos de piedra; instrumentos de hueso de venado; cestas y redes confeccionadas de bejucos para recolección y pesca .

Los estudios arqueológicos realizados a los esqueletos encontrados en Tlatilco mostraron que tenían altura promedio de 163.4 cms. los hombres y 153.3 cms. las mujeres, haciendo notar que los ejemplares femeninos se presentan con apariencia sumamente robusta, pareciéndose en este aspecto a los hombres, diferenciándose por los características pélvicas. Esto demuestra que las mujeres probablemente participaban en las mismas labores que los hombres, de ahí el poco dimorfismo sexual que presentan.

A través de las figurillas encontradas en Tlatilco, vemos que estos primeros pobladores son esbeltos, tienen estatura media, nariz recta, ojos levemente razgados y boca pequeña con labios delgados.

4.2 LA PRESENCIA DE LOS OLMECAS EN TLATILCO.

En el Preclásico Medio, en el año 1,360 a. C. aproximadamente, tiene lugar en Tlatilco la aparición de los olmecas que se mezclan con la población. Entre las figurillas de la cultura olmeca halladas en Tlatilco se encontraron representaciones de individuos de raza negra y otros de tipos definitivamente asiáticos. De las características físicas que presentaron estos olmecas resaltan la estatura baja, los cuerpos obesos, la boca de labios gruesos y ojos oblicuos y como los rasgos culturales que más llaman la atención están la deformación craneana intencional, predominando el tipo tubular erecto fronto-occipital, aunque existen casos de tipo tubular oblicuo y la mutilación dentaria (afilamiento de los dientes), indicadores de una revolución cultural bastante avanzada que obedecía a cánones religiosos y artísticos.

Los olmecas tienen un concepto más alegre de la vida, comunidad de carácter urbano con una religión esotérica basada en la deidad felina, y consumados maestros en la técnica lapidaria

Los baby face del grupo olmeca que llega a Tlatilco nos son representados en esculturas sorprendentes por su realismo y belleza, que hablan del cariño y simpatía que tenían por estos individuos. Presentan la cabeza exageradamente alargada, posiblemente debido a la deformación craneana, los rasgos de la cara parecen de un bebé recién nacido, por lo rasgado de los ojos, los labios gruesos y la nariz ancha y delicada.

Tlatilco tiene su máximo esplendor en esta etapa en la que se aprecia la presencia de la influencia olmeca por el juego de pelota (Fig. 14), el empleo del jade y porque además surgen figuras masculinas de guerreros y sacerdotes.

Otro hecho que indica avance cultural mayor está en íntima relación con las costumbres funerarias de ese grupo, las cuales llevan a pensar en ciertas implicaciones de tipo religioso, sin tipo determinado de enterramiento, en Tlatilco se encuentran todos los tipos.



FIG. 14 Jugador de pelota. Col. INAH
Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)

4.3 LA FUSION TLATILCA-OLMECA

La invasión de los olmecas en Tlatilco crea un periodo transicional de adaptación de ambos grupos. Los olmecas elaboran cerámica negra gruesa con motivos raspados simbolizando atributos tigre; hacen representaciones zoomorfas de gran belleza. Sus formas son por lo general vasos de fondo plano y paredes rectas. (Figs. 15, 16, 17, 18). En figurillas representan al tipo de labios abultados, ojos oblicuos y abotagados, cabeza de pera tal vez deformada y en actitud sedente.

Aparecen después de la fusión de estos dos grupos en Tlatilco individuos con rasgos asiáticos y negroides, tales como el cabello crespo, la nariz ancha, la boca con labios gruesos, estatura casi baja, tendencia al deformismo de las piernas, junto a otros individuos más esbeltos y de rasgos diferentes a los anteriores. (Fig. 19).

La cerámica es más abundante y elaborada en esta etapa y es lo que caracteriza en realidad a ese grupo. La economía es basada en la agricultura, sin embargo se combina con la caza y la recolección de frutas, vegetales y seguramente también con la pesca por su situación entre rios.

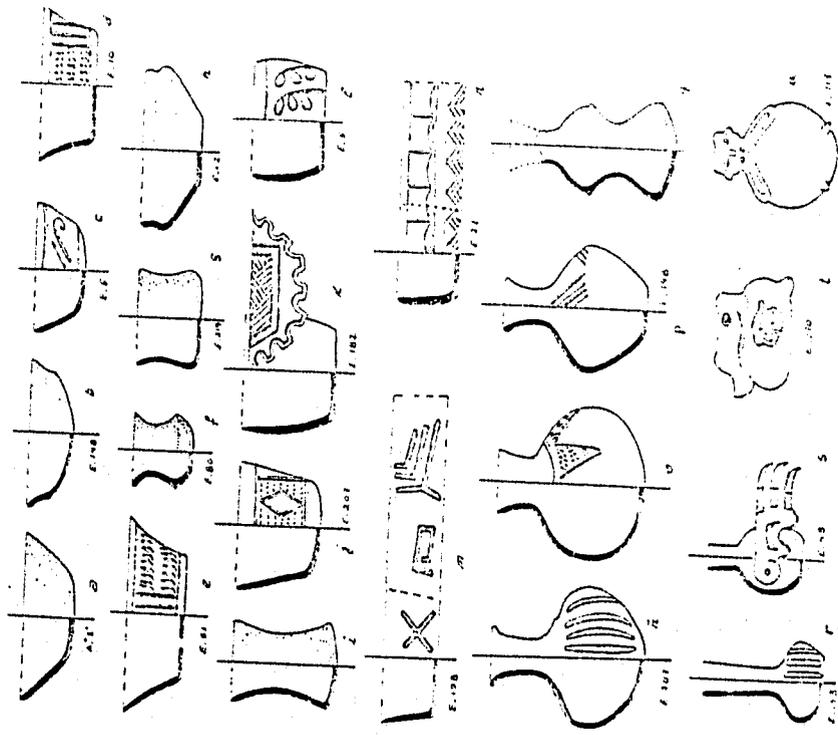


FIG. 16 Cerámica café oscuro
 Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958

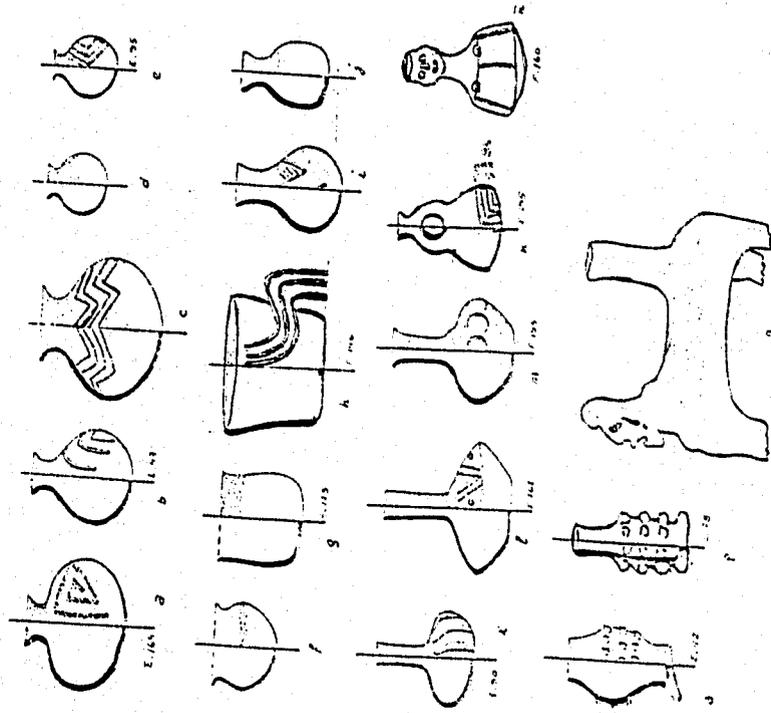


FIG. 15 Cerámica rojo sobre café rojizo. Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958

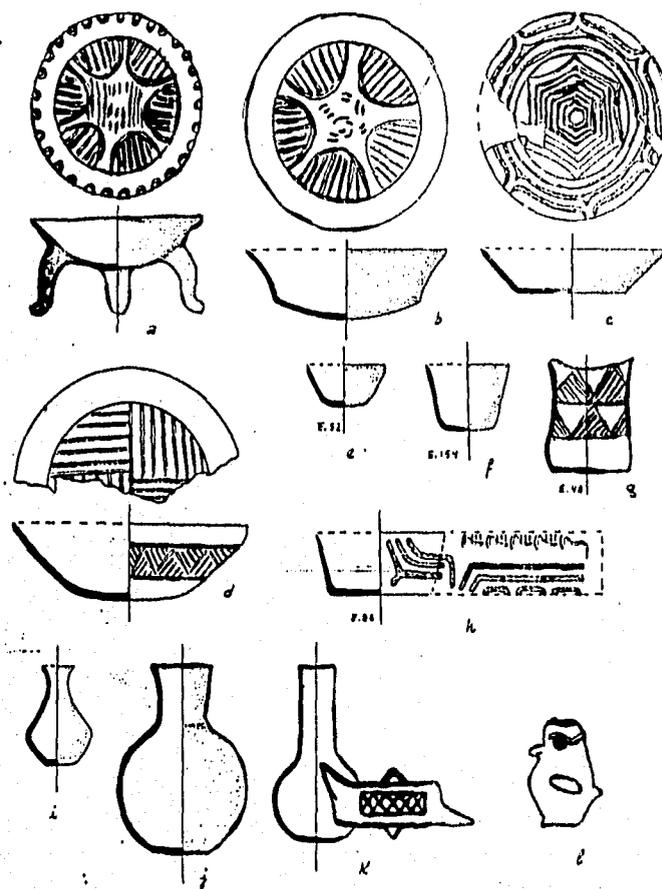


FIG. 17 Cerámica café negruzco. Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1953)

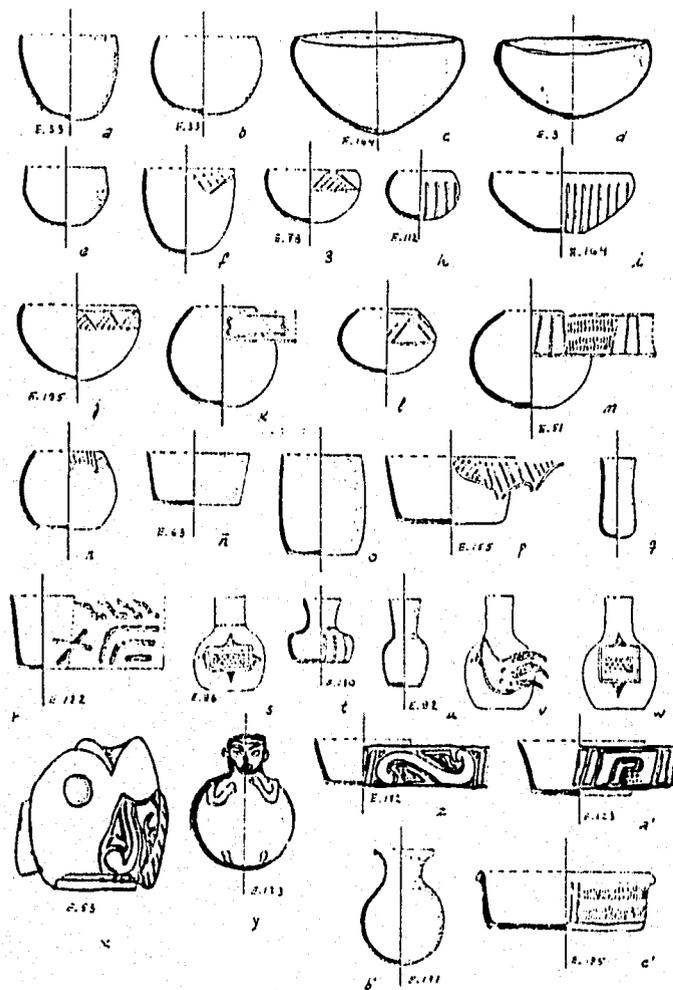


FIG. 18 Cerámica rojo pulido. Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)



Fig. 19 Figurillas con rasgos tlalico-olmecas, de una mujer bonita y un varón en postura sedente.

4.4 INDUMENTARIA Y ADORNO DE LOS TLATILCAS.

En las figurillas son registrados fielmente los peinados, los tocados y los objetos que sirven de adorno, así como la costumbre de la escarificación o tal vez del tatuaje, insinuada mediante incisiones en las piernas y los hombros. (Fig.20)

Aunque las gentes de Tlatilco al principio andaban desnudas, se pintaban la cara y el cuerpo con tierra de color negro y con menos frecuencia rojo y blanco, tal como lo muestran las figurillas con el cuerpo decorado con líneas de color.

Usaban narigueras, collares, orejeras, brazaletes y sandalias; se arreglaban el cabello mediante vistosos y complicados peinados que daban la forma de turbantes. Más tarde se introducen los textiles y pueden confeccionar faldillas, taparrabos, sombreros, sacos, barbiquejos, etc. Los olmecas instituyen las prácticas de la deformación craneal, el rapado de la cabeza, el tatuaje y la mutilación dentaria (Miguel Covarrubias al hacer los dibujos de los hallazgos de Tlatilco comentó lo peligroso que podría resultar enfrentarse a un personaje de éstos, que aunque de estatura baja tenía los dientes filosamente puntiagudos).

También dentro de la indumentaria tenemos el uso de las máscaras en Tlatilco, que estaba relacionado con las prácticas mágicas y las ceremonias relativas a la agricultura y la lluvia; se han encontrado máscaras bucales en forma de jaguar o pato, máscaras con lenguas bifidas de serpiente; otras que representan aves rapaces o míticas, y aún máscaras antropomórfas. Todas ellas se sujetaban al rostro por medio de tiras de lienzo o de piel, y se ataban a la nuca, correspondiendo su uso a los magos o chamanes de los grupos; algunas de ellas tienen agujeros en los párpados para colocar pelo y simular pestañas. (Figs. 21, 22 y 23).

Los magos o chamanes a veces llevaban cascos a manera de pelucas, pieles sobre el cuerpo, sonajas, pintura corporal y facial, ajorcas y algunos dignatarios se representaban con cetros o barras de mando, tocados con figuras de animales y ornamentos de gran calidad.



FIG. 20 Figurillas. Indumentaria y adorno. Procedente de Tlatilco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958



FIG. 21

Máscara de barro olmeca, tipo "cara de niño", con cabeza rapada y dientes afilados. Procedente de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1939.

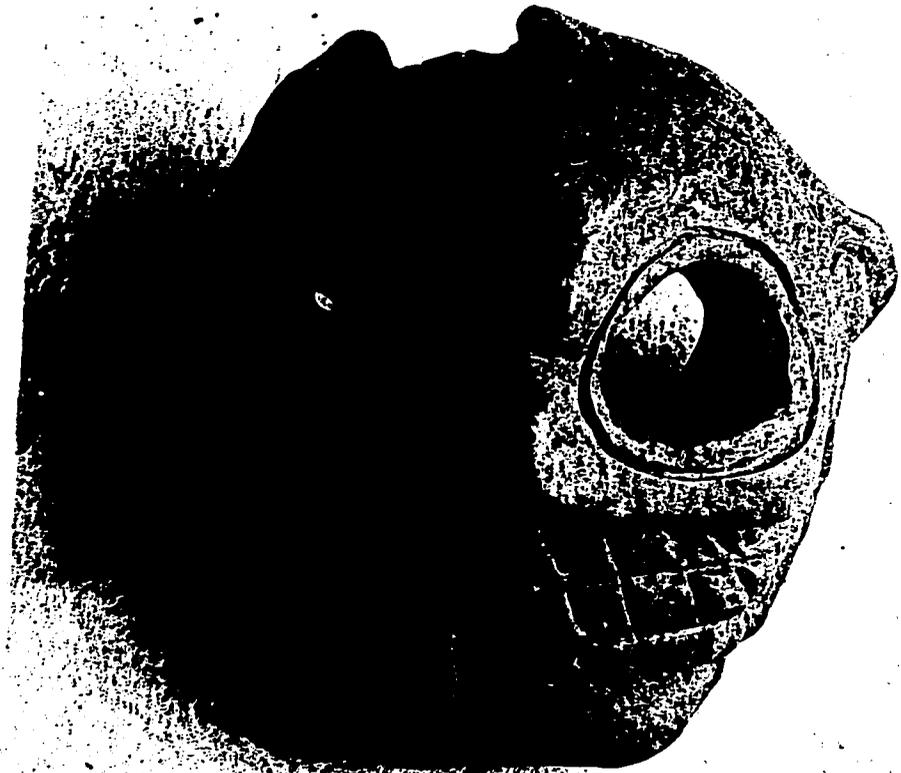


FIG. 22

Máscara mostrando la vida y la muerte. Col. Miguel Covarrubias. Procedente de Tlatilco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan. "Tlatilco 1" INAH-SEP. 1958



FIG. 23 Máscara de barro en forma de cabeza de ave. Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958)

En las festividades religiosas los olmecas jugaban a la pelota todavía sin el uso de construcciones o canchas especiales sino más bien al campo libre; los jugadores vestían solo bringueros (especie de tabarrabos), usaban rodilleras y se vendaban la manos; así se protegían para golpear la pelota de hule macizo.

El Dr. Román Piña Chan, nos dice que el espectáculo del juego, la intervención de bailarines, músicos y acróbatas, ataviados con sus trajes ceremoniales, debieron aportar gran colorido, esplendor y animación a las festividades de los tlailco-olmecas.

4.5 RELIGION Y RITOS: EL DESARROLLO DE LAS DEIDADES EN TLATILCO, ORIGEN DE LA DEIDAD QUETZALCOATL.

En Tlatilco tenemos el nacimiento de la deidad ofidio acuática con cresta y lengua de fuego. Los olmecas traen las deidades caimán y primordialmente al jaguar como la principal que regia la agricultura de la tierra y de la lluvia. (Fig. 24).

De la fusión de la serpiente acuática (que en la religiosidad de los Tlatilcas simbolizaba el movimiento del agua serpenteando en la tierra durante la lluvia), con las deidades olmecas, la serpiente acuática aparece combinada con la garra del jaguar (que significaba la tierra fecundada por la lluvia), formando una deidad dragón ofidio-jaguar-caimán, la cual más tarde se transformó en la deidad de la serpiente preciosa o agua celeste, Quetzalcoatl, ligada con este complejo de los dioses de la lluvia. (Fig. 25).

El Dr. Román Piña Chan en su libro "Quetzalcoatl" nos muestra este claro proceso del desarrollo que tiene la deidad ofidio acuática desde Tlatilco con las aportaciones olmecas en la fusión tlatilca-olmeca y finalmente en Teotihuacan, en la divinidad de la preciosa serpiente emplumada.

El culto a la fertilidad consistía en enterrar en las tierras destinadas a cultivo, en los ciclos lunares coincidentes en duración con los periodos de la menstruación femenina, figurillas de muchachas tlatilcas púberes y de mujeres embarazadas para propiciar la abundancia en la cosecha.

El fondo de las creencias de los tlatilcas era profundamente mágico. El arte contribuyó en todas formas a la exaltación de la deidad jaguar, es decir, se adaptó a su simbolismo; el poder que de ella emanaba podía convertir a un individuo en brujo o sacerdote de dicha deidad.

Los chamanes o magos, con su especial indumentaria y el uso frecuente de las máscaras (fig. 26), además de que perdían el temor al ser representado por la máscara o piel, a él pasaban también todos sus atributos mágicos y físicos, detrás de la máscara del jaguar

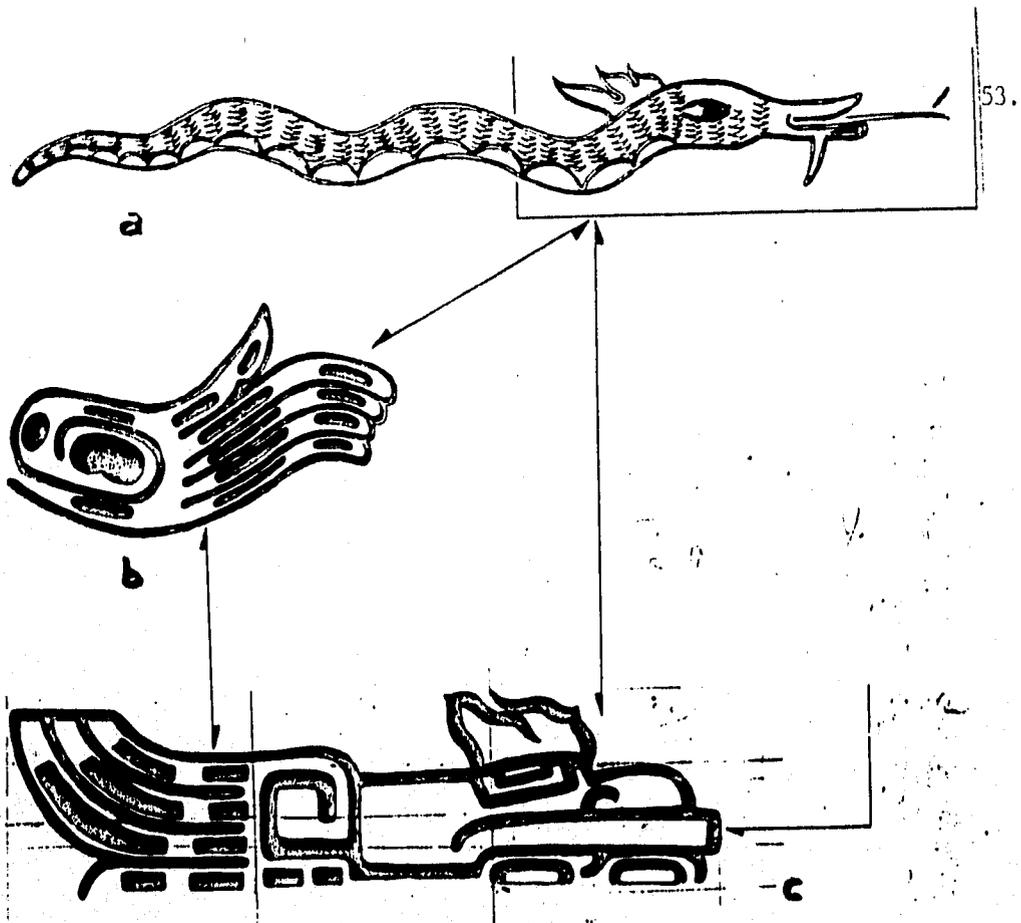


FIG. 24 Representaciones de a) Serpiente acuática. b) Garra de jaguar. c) Dragón ofidiano-jaguar que simboliza el agua-tierra o fertilidad. Procedente de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.

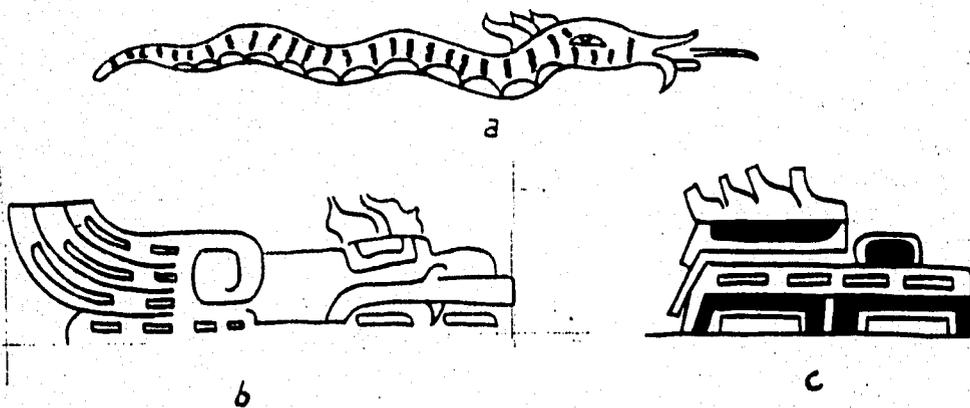


FIG. 25 a) Serpiente acuática de Tlatilco, b) Dragón ofidiano-jaguar de Tlatilco, c) Dragón de Tiapacoyam, Edo. de México. Procedente de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.



FIG. 26 Representaciones de Chamanes. Procedente de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.

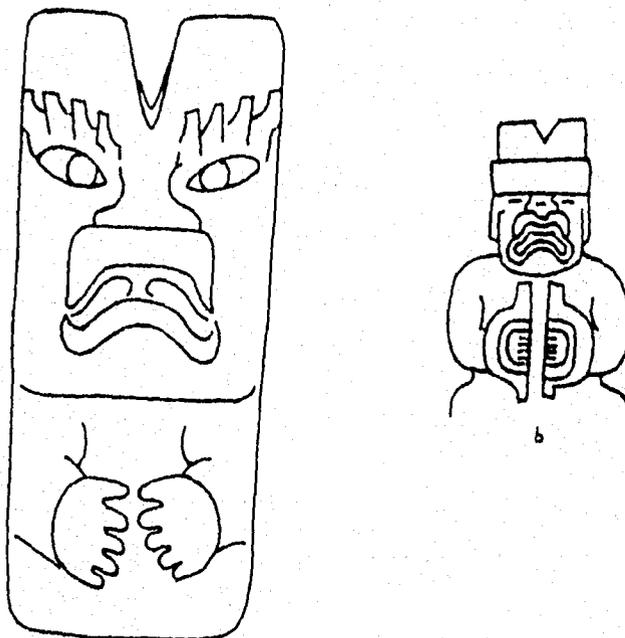


FIG. 27 Representaciones de hacha y una escultura con figura del dios Jaguar.
Procedente de La Venta.
(Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.

espiaba la potencia destructora y los caràcteres misteriosos de ese animal.

Asimismo, el màgico misterio del nacimiento determinaron en la mentalidad olmeca asociar los rasgos de un recièn nacido con los del jaguar: deidad totèmica embrionaria propiciadora de la lluvia (fig. 27). Así llegó el jaguar a convertirse en el dios tribal simbolizado en un niño jaguar o en un enano jaguar, a imagen y semejanza de sus creadores (fig. 28).

En cuanto a las representaciones en escultura de baby faces, (seres de baja estatura o niños con bocas atigradas), se supone que representaban espíritus de la jungla llamados chaneques, los cuales habitaban las cuevas y eran peligrosos para los seres humanos y que podían dispensar y proveer las lluvias si eran debidamente propiciados.

En Tlatilco no se ha hallado ninguna estructura de piedra que indique la presencia de centros ceremoniales.

En las grandes festividades estos chamanes o brujos tienen el papel principal; pero había también enanos, bufones, acròbatas, jugadores de pelota, bailarines, músicos, todo ello indicador de la suntuosidad, el colorido y la animación de esas ceremonias que efectuaban por motivos relacionados con la agricultura principalmente.

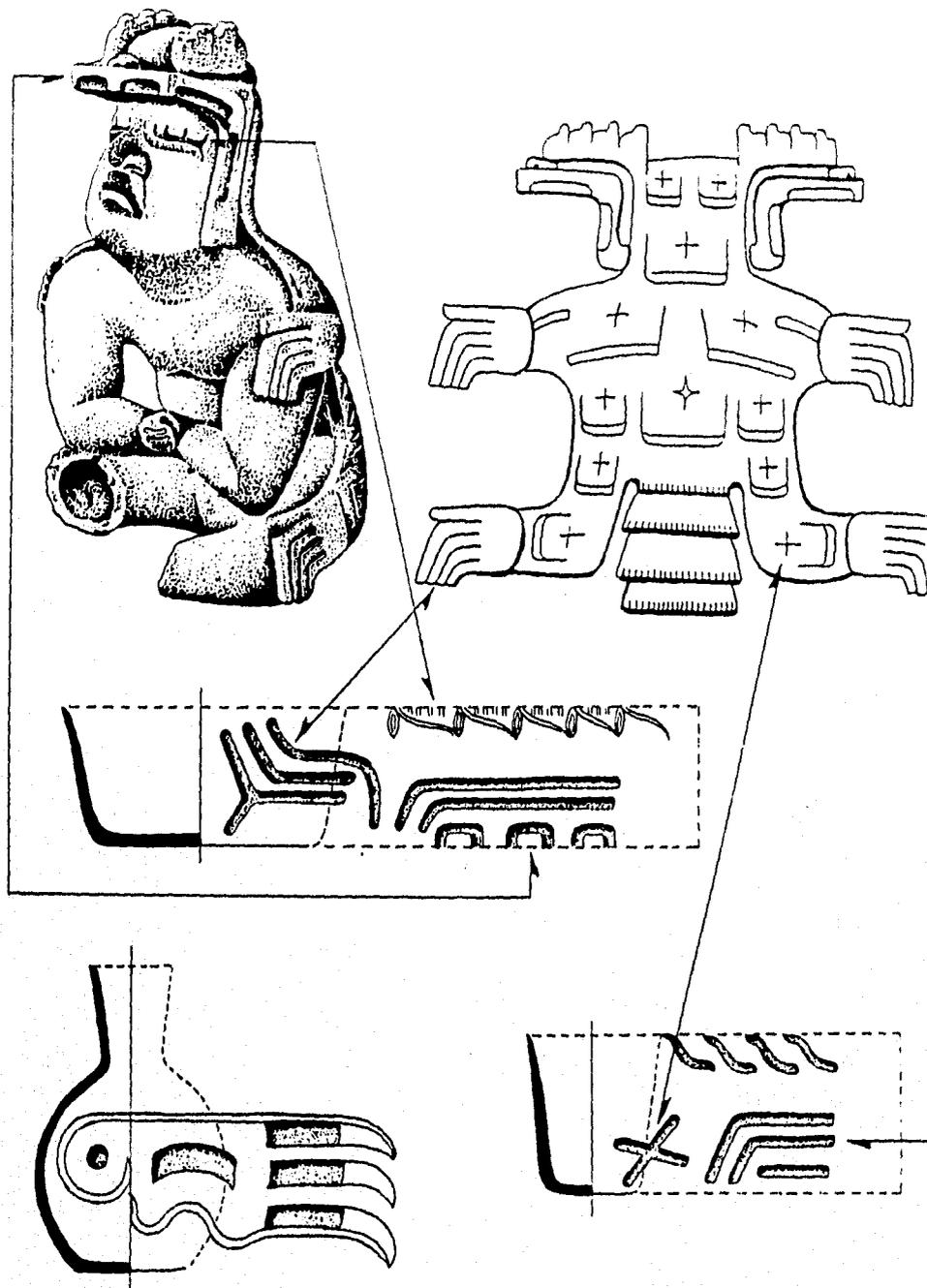


FIG. 28 Figura hueca de Atlihuyán, Morelos, mostrando a un chamán o brujo con piel de jaguar a la espalda, en la que se aprecian las garras, cejas, manchas y encias, tal como se ven en la cerámica de la época. Procedente de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.)

4.6 SU LEGADO ARTISTICO: LA CERAMICA Y LA ESCULTURA.

Tlatilco desarrolla su arte a través de la alfarería al igual que otros pueblos agrícolas y esto mana en sus delicadas vasijas y figurillas, se refleja como en un espejo la vida de esa sociedad. (Fig. 29a).

El patrón cerámico de la primera fase es de tipo negro con decoración geométrica incisa y pintura roja frotada, en forma de cajetes semiesféricos o de silueta compuesta; cerámica café negruzca o café claro, ollas de forma globulares sin decorar para usos de almacenamiento, así como otras formas utilizadas para el servicio doméstico. Todos hechos a mano con los rasgos delineados al pastillaje. Cerámica tipo C con serie de variantes que las llevan desde la agradable apariencia hasta los resultados burdos (fig. 29b).

Cerámica blanca pulida principalmente en platos con decoración incisa en el fondo interno y borde exterior. Se hacen jarras de barro café oscuro o claro y surgen figurillas de mujer bonita con rasgos hechos por medio de incisiones. La cerámica negra se hace más gruesa y se adopta incisión ancha y profunda, las formas siguen siendo semiesféricas y globulares (figs. 30 y 31).

En Tlatilco, entre 1,300 y 800 a.C. con la presencia de la cultura olmeca de la costa del golfo, aparecen algunas figurillas sólidas francamente de esta cultura, figuras del tipo D y figuras huecas o cara de niño.

Los olmecas trajeron la cerámica llamada de cocimiento diferencial, caolin, cerámica gris, cerámica naranja, asa de estribo, así como figurillas huecas, trabajos en jadeíta, el uso de la concha y otros rasgos como decoración en zonas y paneles, la pintural al fresco, etc.

Aunque podemos decir que la cultura de Tlatilco presenta ciertos rasgos olmecas, éstos son mínimos y nunca llegaron a ser de importancia.

Posiblemente después de la llegada de estos rasgos hubo una fusión de ciertos motivos con el material de Tlatilco, como tal vez sea el

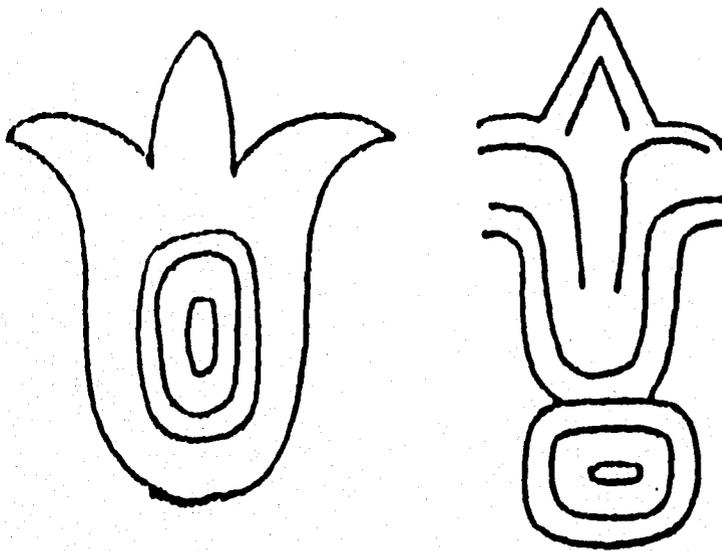


Fig. 29a

Representaciones de glifos del maíz en Tlatilco.
Procedente de Tlatilco, Edo de México.
(Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.

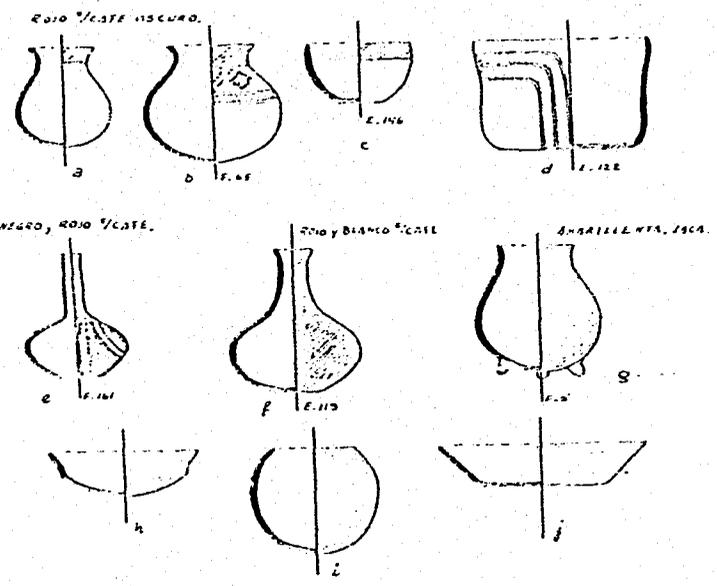


Fig. 29t.

Cerámica Rojo sobre café oscuro, negro y rojo sobre café, rojo y blanco sobre café y amarillenta laca. Procedente de Tlatilco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958

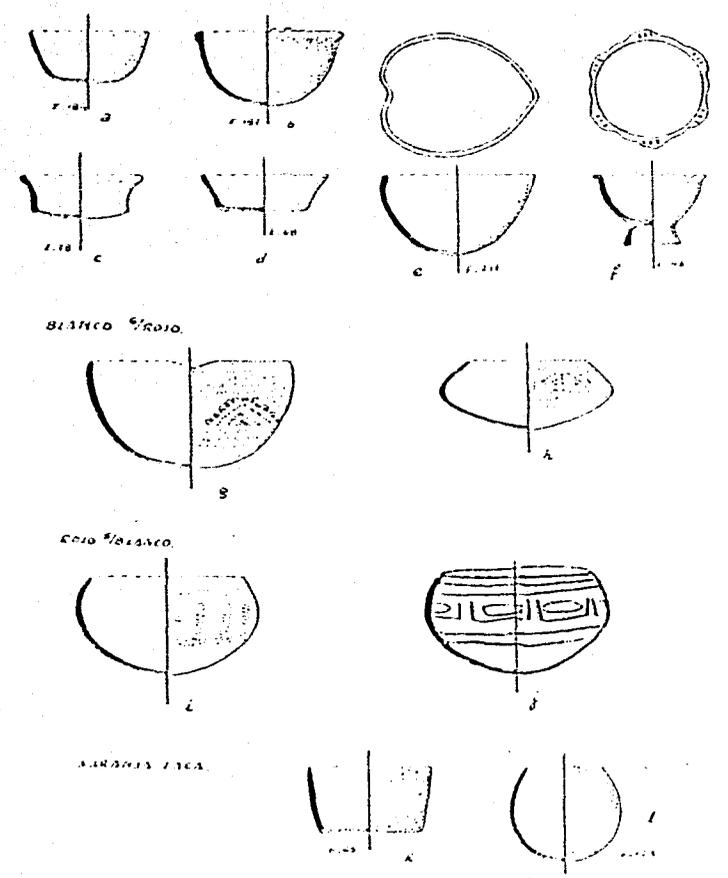


FIG. 30

Cerámica rojo pulido estaca, blanco sobre rojo, rojo sobre blanco y naranja laca. Procedente de Tlatilco, Edo. de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco 1" INAH-SEP, 1958



FIG. 31

Cerámica doméstica, sellos y representaciones antropomorfas.
 Procedente de Tlatilco, Edo de México.
 Fuente: Viking Fund Publications in Anthropology. Muriel Noë Porter, 1955

caso de las figurillas DC9 y DIB1, ya que en ellas se aprecian algunos motivos en la boca y los ojos que podemos ver son de tipo olmeca.

En Tlatilco se manifiesta el influjo de la cultura olmeca en la cerámica negra con bordes blancos y rojos, blanco con manchas negras, blanco marfil con superficie brillante, gris pulido, amarillento y naranja laca; pero también se utilizaba el caolín para modelar figuras zoomorfas y fitomorfas, tanto en color blanco marfil, como rojo sobre blanco. (Figs. 32 y 33).

Entre las formas principales se hallaron botellones de base plana y cuello adelgazado hacia el borde, con diseños excavados que simbolizan al jaguar; platos de base plana y paredes divergentes; vasos de base plana; botellones con asa de estribo que representan patos, jabalíes, armadillos, aves, peces, ranas y otros animales; vasijas fitomorfas y muchas más, todas ellas trabajadas con una depurada técnica alfarera y fina alegoría de líneas y diseños. (Fig. 34).

La decoración, por lo general, se aplicaba en zonas o paneles; sus motivos eran tanto geométricos como simbólicos, éstos últimos con representaciones de garras, encías, cejas y manchas de jaguar, así como de manos humanas, caras de jaguar, aletas de pescado, huellas de pies y muchas más. (Figs. 35 y 36).

La continuidad de la cultura original que todavía no toma los caracteres del otro grupo se aprecia en que los tlatilquenses siguen elaborando cerámica blanca sobre rojo, rojo sobre blanco, café rojizo o bayo y figurillas tipo D y C5.

Cuando el periodo de adaptación ha pasado, existe un patrón mixto de elementos que incluyen la idea de un cementerio de uso ceremonial; la cerámica es blanca amarillenta, roja pulida, roja sobre café, naranja, blanco sucio y figurillas A, B, C9, etc.; a la vez aparecen los botellones fitomorfos, una mayor cantidad de sellos, silbatos, sonajas, figurillas olmecoides, uso de hematita, etc. Las vasijas ya adoptan las formas de paredes rectas y fondos planos como los platos vertedera, las jarras de color blanco, blanco laca, los tecomates con fondo plano, los incensarios en forma de cuchara, los cajetes con alta base anular, la pintura negativa y otros aspectos.

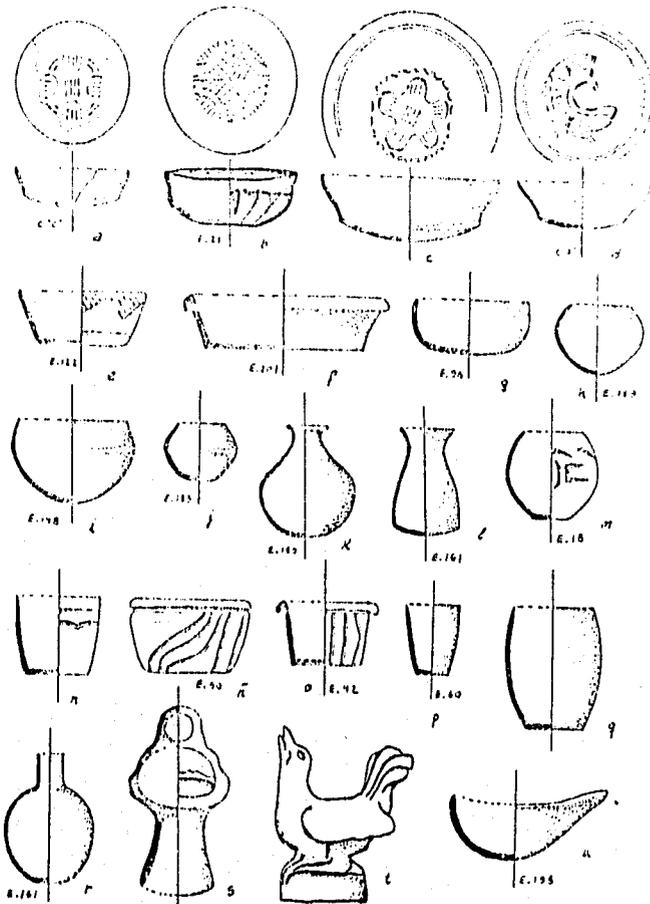


FIG. 32

Ceramica blanco pulido.
 Procedente de Tlatilco, Edo. de México.
 (Fuente: Román Piña Chan, "Tlatilco"
 INAH-SEP, 1958)

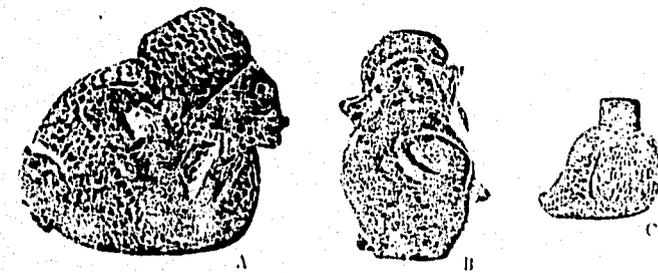


FIG. 33

Recipientes zoomorfos.
 Procedente de Tlatilco, Edo de México.
 Fuente: Viking Fund Publications in
 Anthropology. Muriel Nazzari Porter, 1953

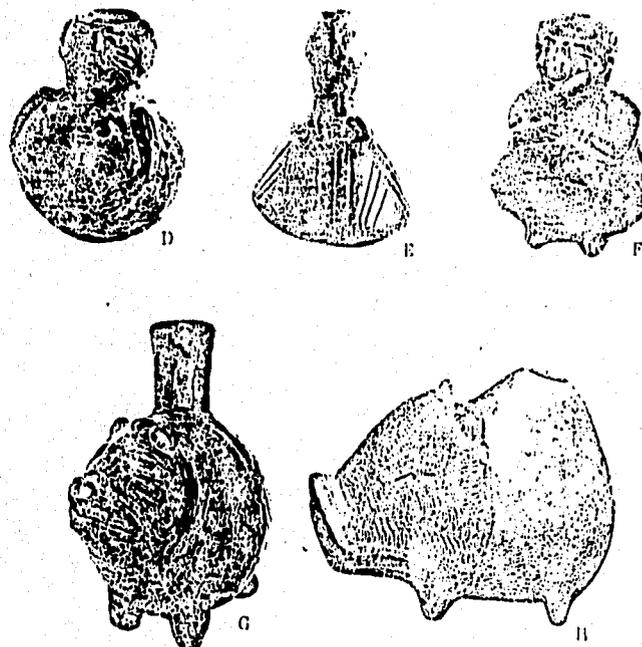




FIG 34

Recipientes domésticos. cerámica incisa y recipientes zoomorfos.
 Procedente de Tlatilco, Edo de México.
 Fuente: Viking Fund Publications in Anthropology. Muriel Noé Porter, 1953

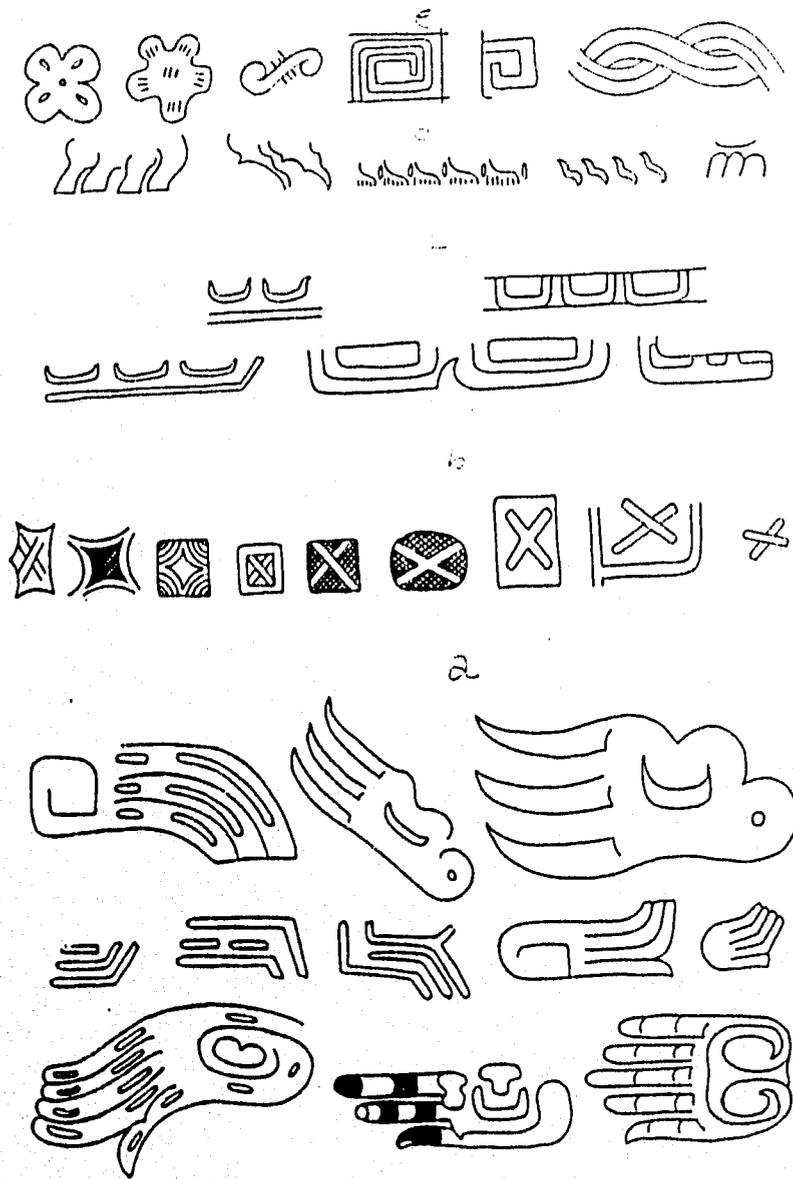


FIG. 35 Simbología de la cerámica de Tlatilco a) manos humanos y garras de jaguar. b) Manchas de la piel del jaguar. c) Encia superior del jaguar. d) Cejas del mismo animal. e) serpiente, grecas y flores. Procedente de Tlatilco, Edo de México. (Fuente: Román Piña Chan, "Quetzalcoatl". FCE. 1989.

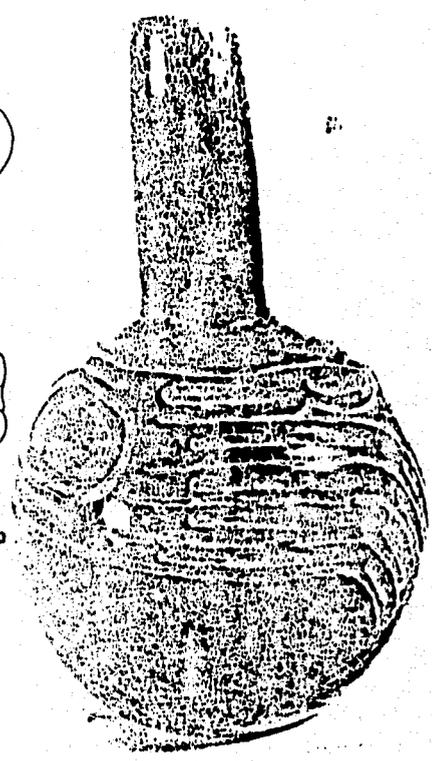
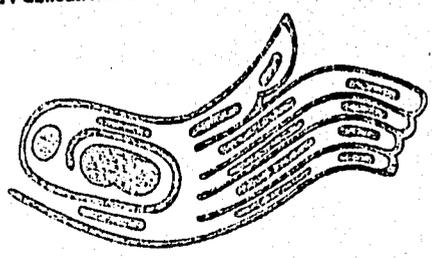


FIG. 36 Botellón con garra de jaguar. Procedente de Tlatilco, Edo de México. Fuente: Viking Fund Publications in Anthropology. Muriel Nazzari Porter, 1953



La cultura de Tlatilco contiene una cerámica compleja la cual parece ser compartida por ciudades en Honduras y Perú, surgiendo la posibilidad de un contacto mesoamericano andino.

A partir del año 1,000 a.C., en los inicios del preclásico medio, sitios que comparten con Tlatilco una cultura similar presentan en este periodo desarrollos diferentes. Tlatilco continúa con la mayoría de los elementos que constituyen su desarrollo local, así como con algunos rasgos olmecas integrados a su cultura.

Es en este periodo cuando se adquieren nuevos elementos que son característicos del preclásico medio en la cuenca de México, pero probablemente también su declinación, ya que en el material en general se aprecia una disminución de muchos elementos de la cerámica entre los que están el negativo, rojo sobre blanco, blanco sobre rojo, blancos; en figurillas C1, D1C, T1 y O1A.

En el postclásico, Tlatilco sufrió cierta ocupación que también debió haber sido de menor importancia ya que los materiales característicos de este periodo, como la cerámica y las figurillas que están representadas en la muestra han sido estudiadas en forma poco significativa.

Las técnicas decorativas fueron la incisión final, la incisión profunda, el excavado o excisión, el raspado, el achurado o cuadrulado por incisión, el rocker-stamp o estampado plano con mecedora, la impresión de uña, el negativo en tonos blanco y gris, el punzonado, el seudo fresco

5. EL MURAL DE LOS CERAMISTAS DE TLATILCO.

- Su Descripción, composición y color.

Se recrea un momento de la vida en armonía con la naturaleza de los Tlatilcas, que muestra diversos aspectos de la vida cotidiana de este grupo. Las piezas de cerámica que se muestran son copia fiel de las piezas encontradas en Tlatilco. Los distintos tipos físicos del conjunto de habitantes que aparece en el museo, está basado en las figurillas encontradas también en Tlatilco. Las dimensiones del muro son de 6 metros de largo por 2 metros de altura.

En la parte media del lado izquierdo, surge la principal línea de división: una horizontal en forma perpendicular hacia la esquina inferior derecha del plano.

Al fondo aparece un paisaje como el que existe en esa zona, la sierra de las cruces y la parte baja de las lomas que conforman el paisaje de Naucalpan. En la parte media, aparecen los personajes representados que están dispuestos en dos partes: en la primera mitad, de izquierda a derecha, aparecen personajes tlatilcas y en la otra segunda mitad son tlatilcas, olmecas y tlatilco-olmecas.

El grupo de personajes se apoya principalmente en la parte media horizontal del plano, con la intención de que resalten sus diversos tipos físicos e indumentarias.

En la parte baja de la principal línea perpendicular, dispongo los diversos ejemplares de su cerámica, su legado cultural, simbolizando el presente. La misma línea perpendicular serpentea el plano como la vertiente de un río, que representa a su deidad ofidio-acuática.

Las líneas subdivisorias del mural son: una línea curva a 1 1/2 metros de izquierda a derecha, donde se ubica una pequeña loma, indicativo de las características del terreno y en la que se asientan todos los personajes que aparecen hacia la derecha.

Como líneas equilibrantes, en el extremo de la derecha del mural ubiqué dos líneas perpendiculares que hacen punta, en las que dibujé un conjunto de chozas y un sembradió de maíz.

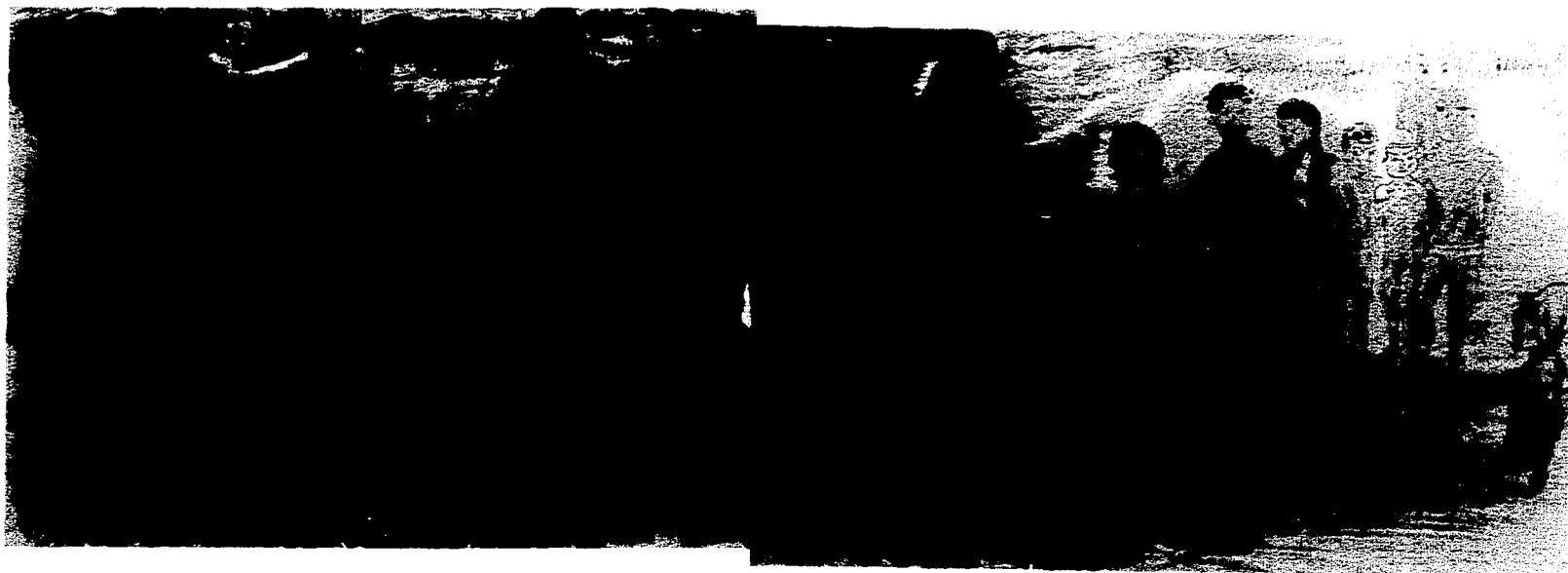
Se utilizaron pinturas acrílicas Politec, cuya preparación debe ser siempre más clara porque al secar se oscurecen. Apliqué los conceptos aprendidos en el Taller de Pintura Mural del Mtro. Arturo López Carmona y en el Taller de Pintura del Mtro. Salvador Herrera.

Modifiqué un poco los colores del proyecto, dando más color verde al paisaje. La parte más lejana de la sierra tiene los colores más claros: azul con gris y amarillo, graduando los tonos con blanco principalmente; para lograr las diferentes distancias de las sierras utilicé rojo, amarillo y azul en distintas mezclas con el color negro, para lograr tonos verdosos, verdosos-grisáceos y verdosos-terrosos.

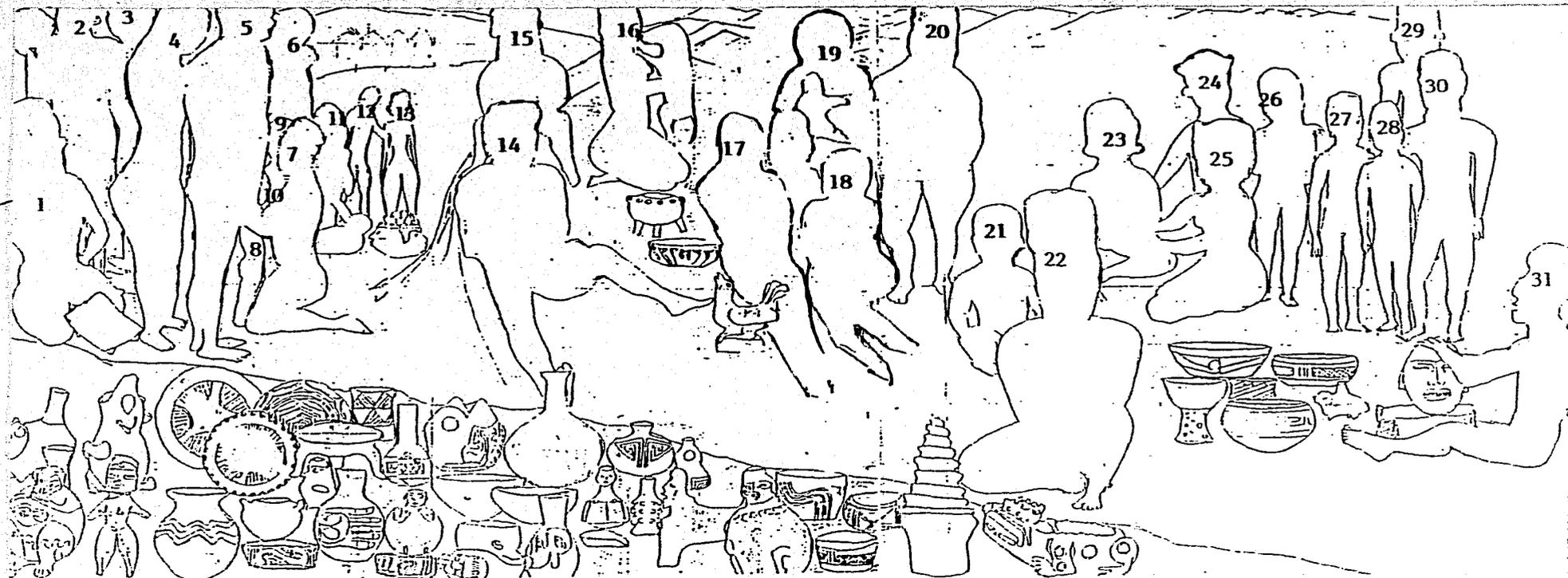
En la parte intermedia del plano, donde van los cuerpos de los personajes, fué el área del medio tono. Utilicé los colores ocre, amarillo, rojo y mucho blanco para las áreas de luz. Para marcar las características del terreno y los personajes tlaticas, se emplearon los colores básicos, más ocre, negro y abundancia en el empleo del color blanco; rojo azul y negro en las áreas oscuras, con diversas modalidades en las cantidades para lograr los diversos tonos de piel.

La parte baja del mural es la parte más oscura, en la que se utilizaron los colores básicos modulados con el color negro.



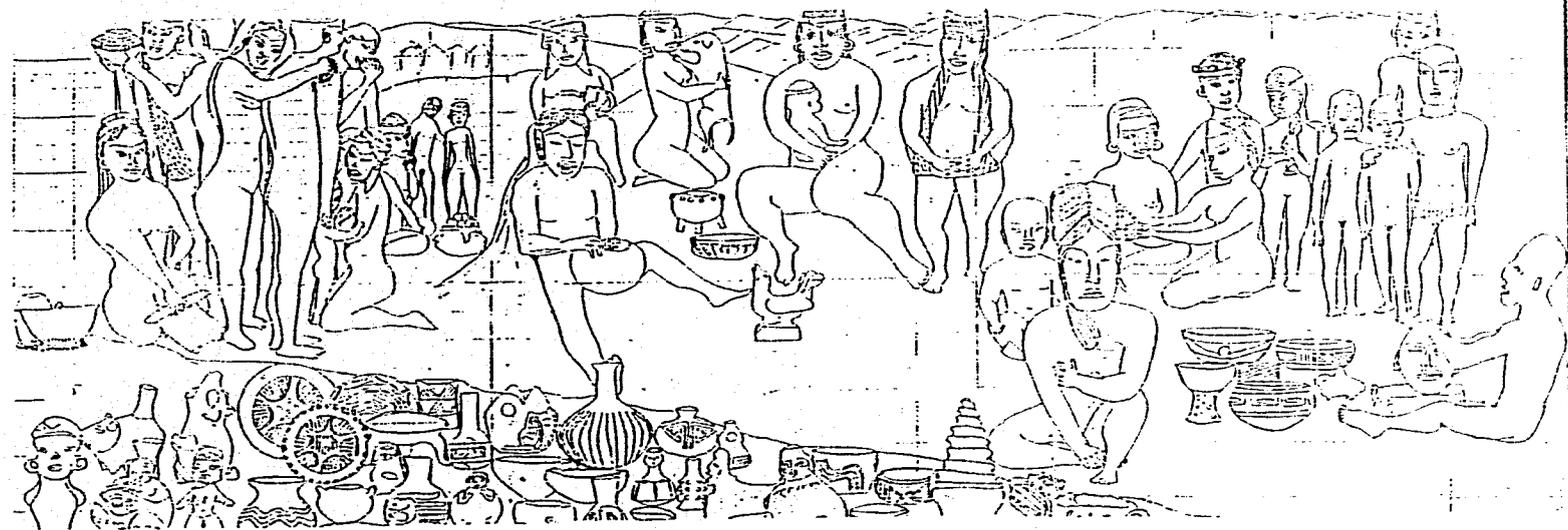


PROYECTO SELECCIONADO.
PROYECTO DEFINITIVO DE LOS CERAMISTAS

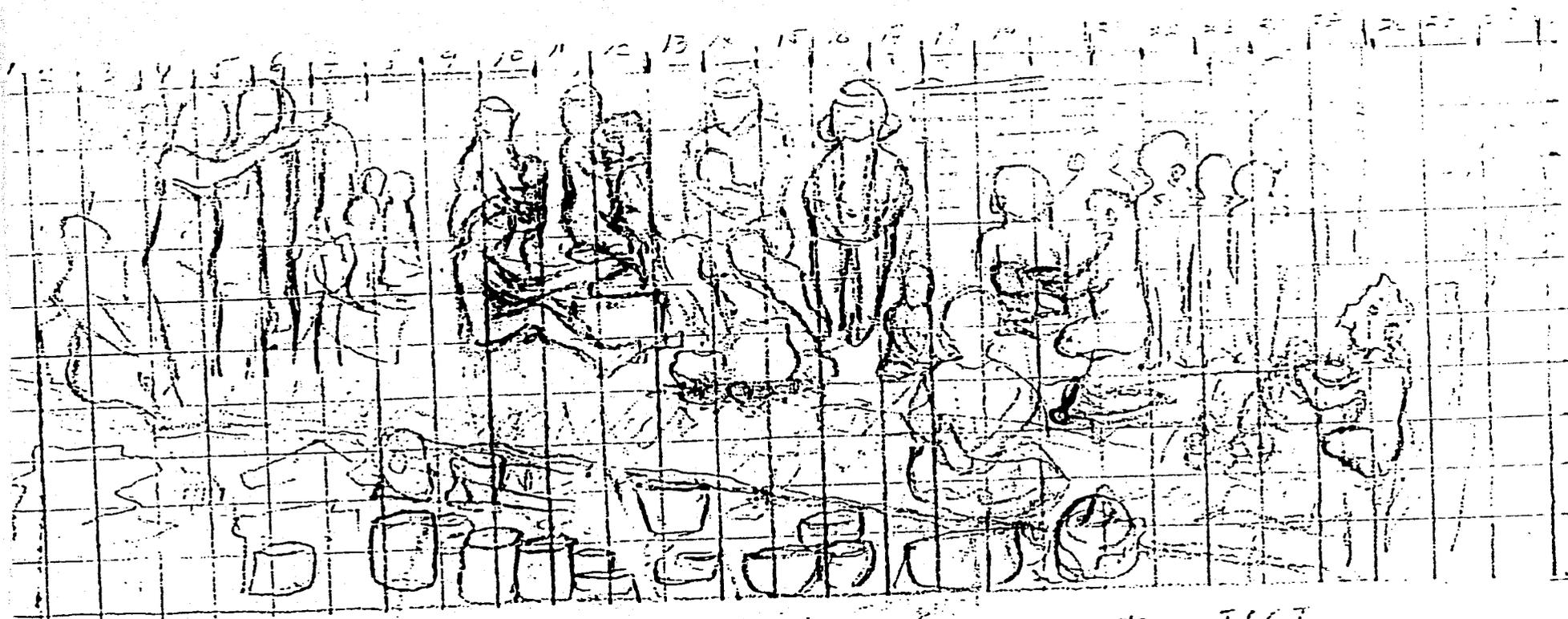


DESCRIPCION DE LOS PERSONAJES QUE APARECEN EN EL MURAL DE LOS CERAMISTAS DE TLATILCO.

- | | |
|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| 1.- MUJER BONITA CON METATE Y UTENSILIOS | 2.- VARON TLATILCA CON INDUMENTARIA DE RECOLECTOR DE MAIZ |
| 3.- HOMBRE TLATILCA C/CERAMICA | 5.- VARON TLATILCA CON CUERPO DECORADO |
| 4.- MUJER BONITA DECORANDO LA PIEL DE UN VARON | 7.- MUJER BONITA TLATILCA CON SUS HIJOS |
| 6.- VARON TLATILCA COMENDO FRUTA | 9.- NIÑA TLATILCA CON SU MADRE |
| 8.- NIÑO TLATILCA JUNTO A SU MADRE | 11.- MUJER BONITA TLATILCA CON CERAMICA |
| 10.- BEBE TLATILCA EN BRAZOS DE SU MADRE | 13.- MUJER BONITA TLATILCA EN LA LEJANIA |
| 12.- VARON TLATILCA EN LA LEJANIA | 15.- MUJER BONITA TLATILCA CON NIÑO |
| 14.- CERMISTA TLATILCA CON ROSTRO DE LA FIGURILLA DEL ACROBATA | 17.- MUJER BONITA TLATILCA CON NIÑO |
| 15.- MUJER BONITA TLATILCA CON PERRITO | 19.- MUJER TLATILCA EMBARAZADA |
| 18.- MUJER BONITA CON FLORES | 21.- NIÑO BADE FACE OLMECA C/CABEZA DEFORMADA |
| 20.- MUJER TLATILCA EMBARAZADA CON NIOS | 23.- MUJER NEGRA OLMECA CON UN BEBE |
| 22.- MUJER OLMECA BADE FACE CON UN BEBE | 25.- MUJER BONITA TLATILCA CON TOCADO |
| 24.- NIÑA OLMECA CON FERRADO ELABORADO | 27.- NIÑO TLATILCA CON COLLAR DE JADE |
| 26.- NIÑA TLATILCA CON CONEJO | 29.- VARON OLMECA CON DEFORMACION CRANEANA |
| 28.- NIÑO TLATILCO-OLMECA CON ADORNOS | 31.- CERAMISTA OLMECA CON DEFORMACION CRANEANA ELABORANDO UNA MASCARA. |
| 30.- JUGADOR DE PELOTA OLMECA C/ BRINGUERO | |



SEGUNDO BOCETO DE LOS CERAMISTAS.



J-20-5167

PRIMER APUNTE PARA EL MURAL DE LOS CERAMISTAS.

6. EL MURAL DE LOS CHAMANES DE TLATILCO.

- Su descripción, composición y color.

Este mural presenta el aspecto religioso de la fusión tlatilco-olmeca. Los chamanes usan la piel de jaguar como vestimenta ritual. Aparecen flotando en la parte superior media central del mural, entre los glifos de las flores y las plantas de maíz, la deidad tlatica ofidio acuática y la deidad dragón ofidio-jaguar-caimán, que resultó de la fusión de las deidades.

Los chamanes aparecen en posición de oración; las flores y las plantas de maíz aparecen en esferas (que significan la lluvia) que descienden, simbolizando la respuesta a sus peticiones de prosperidad y salud para la comunidad.

Las líneas principales de la composición se ubican en la mitad vertical del plano que fue dividido en tres partes de 67 cms. c/u. Se trazaron líneas perpendiculares cada 50 cms. en los lados del plano, concentradas en las líneas divisorias centrales. En este esquema se dibujaron esferas con los glifos tlatilcas de flores y de la planta del maíz.

En la parte media superior del plano se ubicó una esfera con el sol y un glifo tlatilca de la planta del maíz. En la parte media se colocaron otros dos glifos de plantas, y en la parte central baja, el chamán de más edad.

En la parte media del plano, trazé una línea curva en posición horizontal, donde aparecen las deidades. Esta sola línea logra dar movimiento a toda la composición.

En los lados, en la segunda mitad baja del plano, coloqué dos grupos de chamanes, que fueron trazados en un boceto aparte.

Los únicos cambios que hice al pasar el proyecto al muro, fueron que empequeñecí la figura de la deidad ofidio-acuática y la puse más arriba del chamán, le aclaré los colores para integrarla suavemente al conjunto de las flores y de las plantas de maíz; aumenté la gama de

los colores de las flores, aplicando en las combinaciones pequeñas porciones de colores rosa, amarillo y verde en pinturas acrílicas neón. El fondo es verde oscuro.

Los chamanes fueron modelados con gama de grises, y posteriormente coloreados con rojo y amarillo, mezclados con negro y ocre en distintas proporciones.

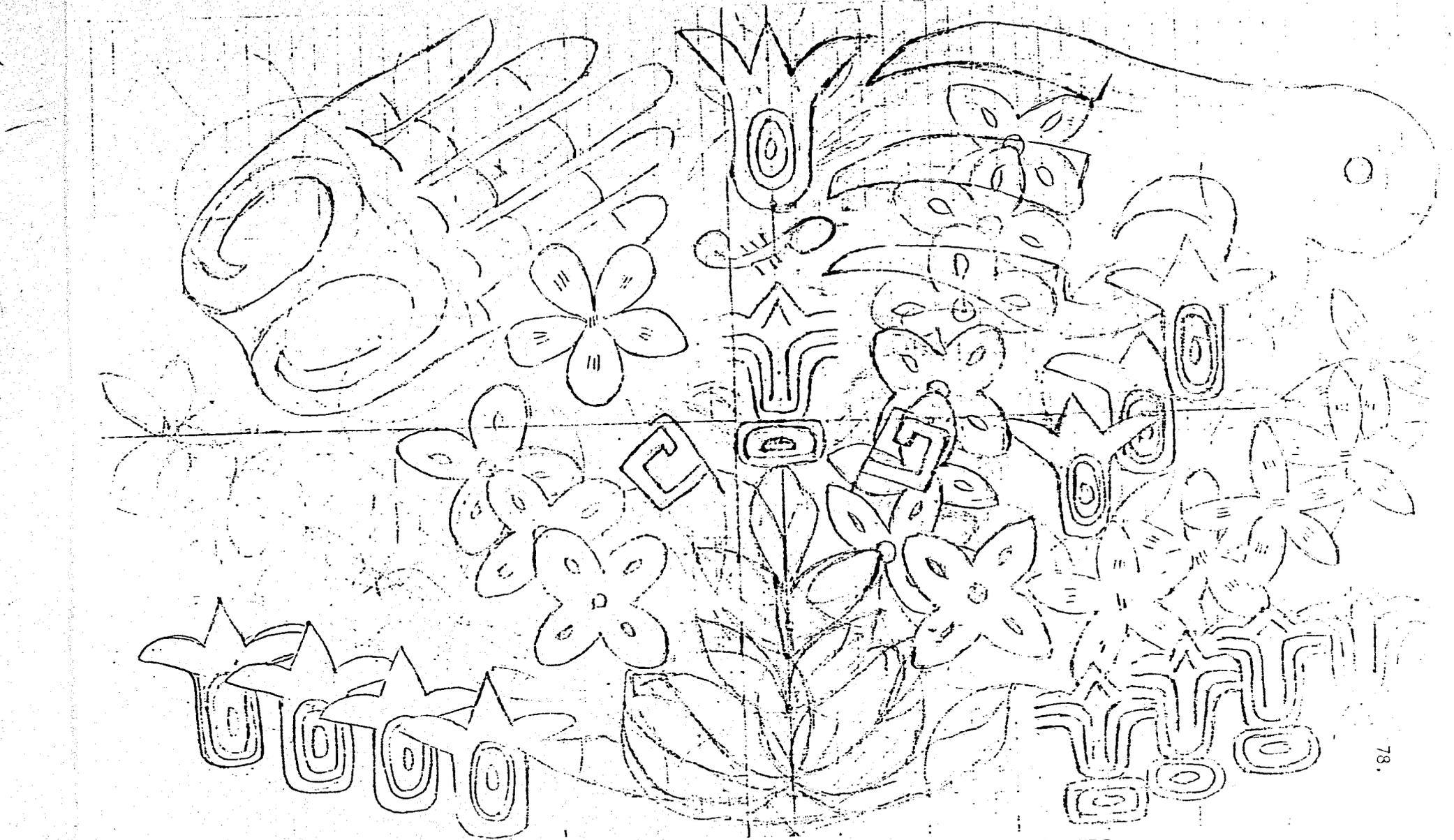




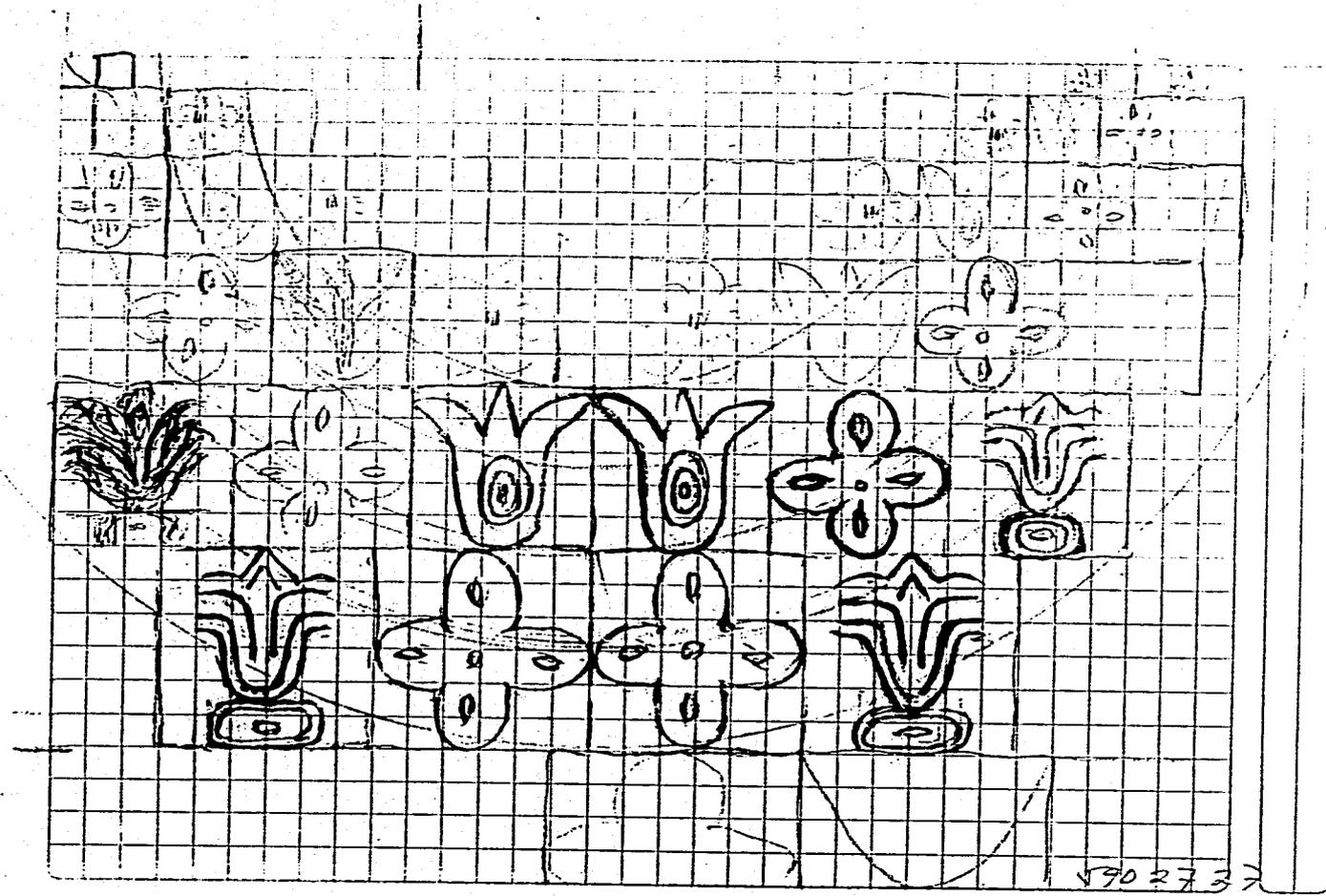
PROYECTO SELECCIONADO.
BOCETO DEFINITIVO PARA EL MURAL DE LOS CHAMANES.



TERCER BOCETO DE LOS CHAMANES.



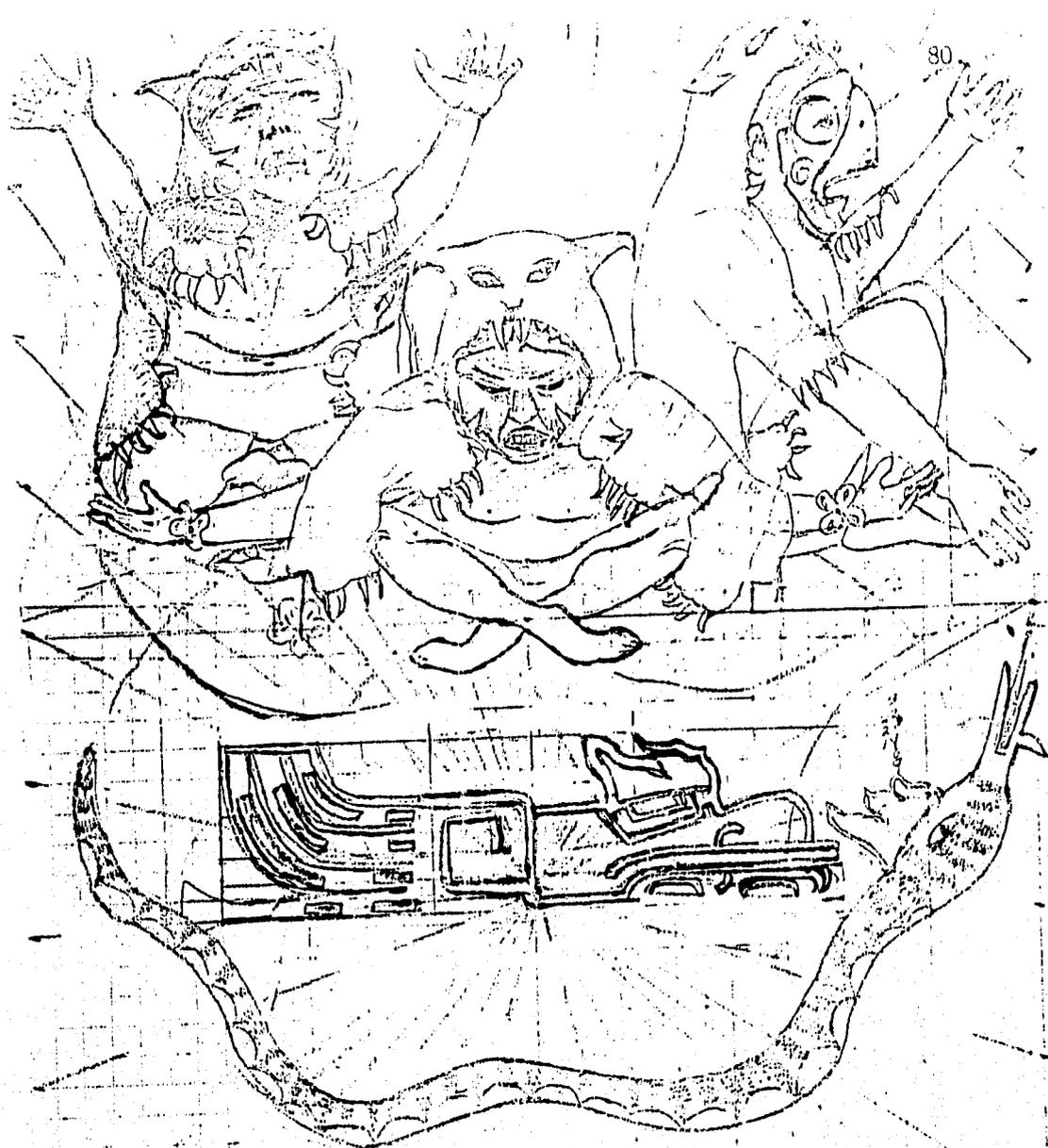
SEGUNDO BOCETO PARA EL MURAL DE LOS CHAMANES



7572065

BOCETO DE LOS CHAMANES

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

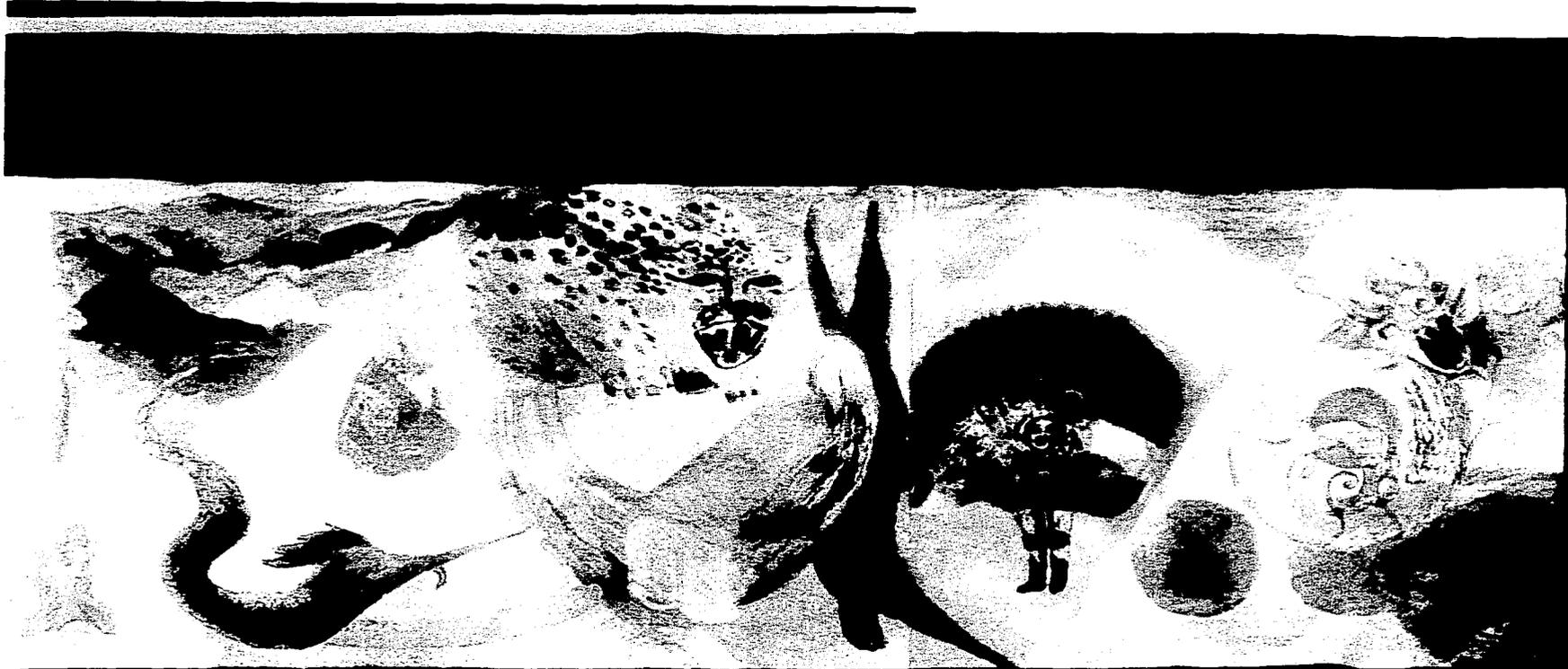


PRIMER BOCETO PARA EL MURAL DE LOS CHAMANES
TLATILCO-OLMECAS

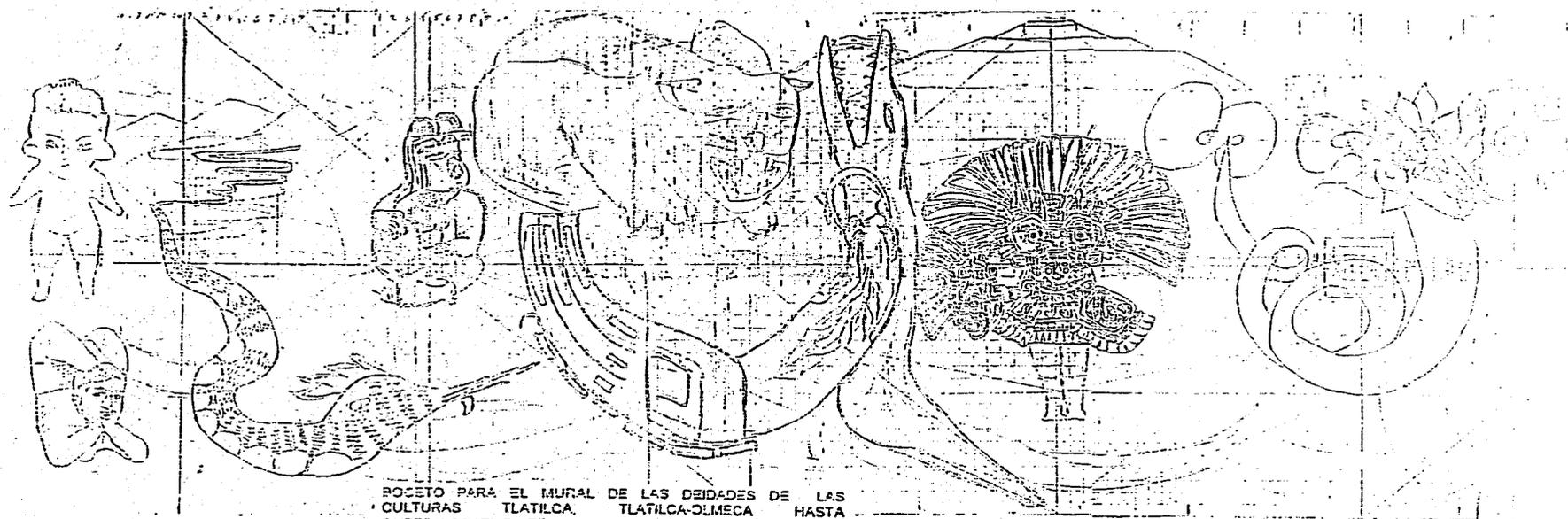
7. PROYECTO NO SELECCIONADO PARA EL MURAL DE LAS DEIDADES DE LAS CULTURAS TLATILCA, TLATILCA-OLMECA HASTA QUETZALCOATL EN TEOTIHUACAN.

- Su descripción y composición.

En una estructura con líneas transversales, con focos de concentración ubicados a tres distancias de igual tamaño, señalando tres etapas en el desarrollo de deidades. Se ubican en la primera parte del lado izquierdo, una figurilla de niña mujer-bonita y otra de un acróbata, teniendo como fondo el paisaje de Tlatilco. Como la continuación de un río surge la deidad ofidio acuática tlatilca. En la parte central aparece un babe face chamán, la deidad ofidio-jaguar-caimán-dragón, de la fusión olmeca-tlatilca, rodeada de un jaguar y un caimán, figuras de la fauna que inspiraron su creación y en la última parte aparece la pirámide del sol, la deidad Quetzalcoatl, un sacerdote de esta deidad, la creación del Quinto Sol y en uno de los soles la cruz de la deidad.



PROYECTO DEFINITIVO COLOREADO CON ACUARELAS, PARA
EL MURAL DE LAS DEIDADES DE LAS CULTURAS TLATILCA,
TLATILCA-OLMECA HASTA QUETZALCOATL.



PROYECTO PARA EL MURAL DE LAS DEIDADES DE LAS CULTURAS TLATILCA, TLATILCA-OLMECA HASTA QUETZALCOATL EN TEOTIHUACAN.

8. PROYECTO NO SELECCIONADO PARA EL MURAL DE LA FIESTA TLATILCA.

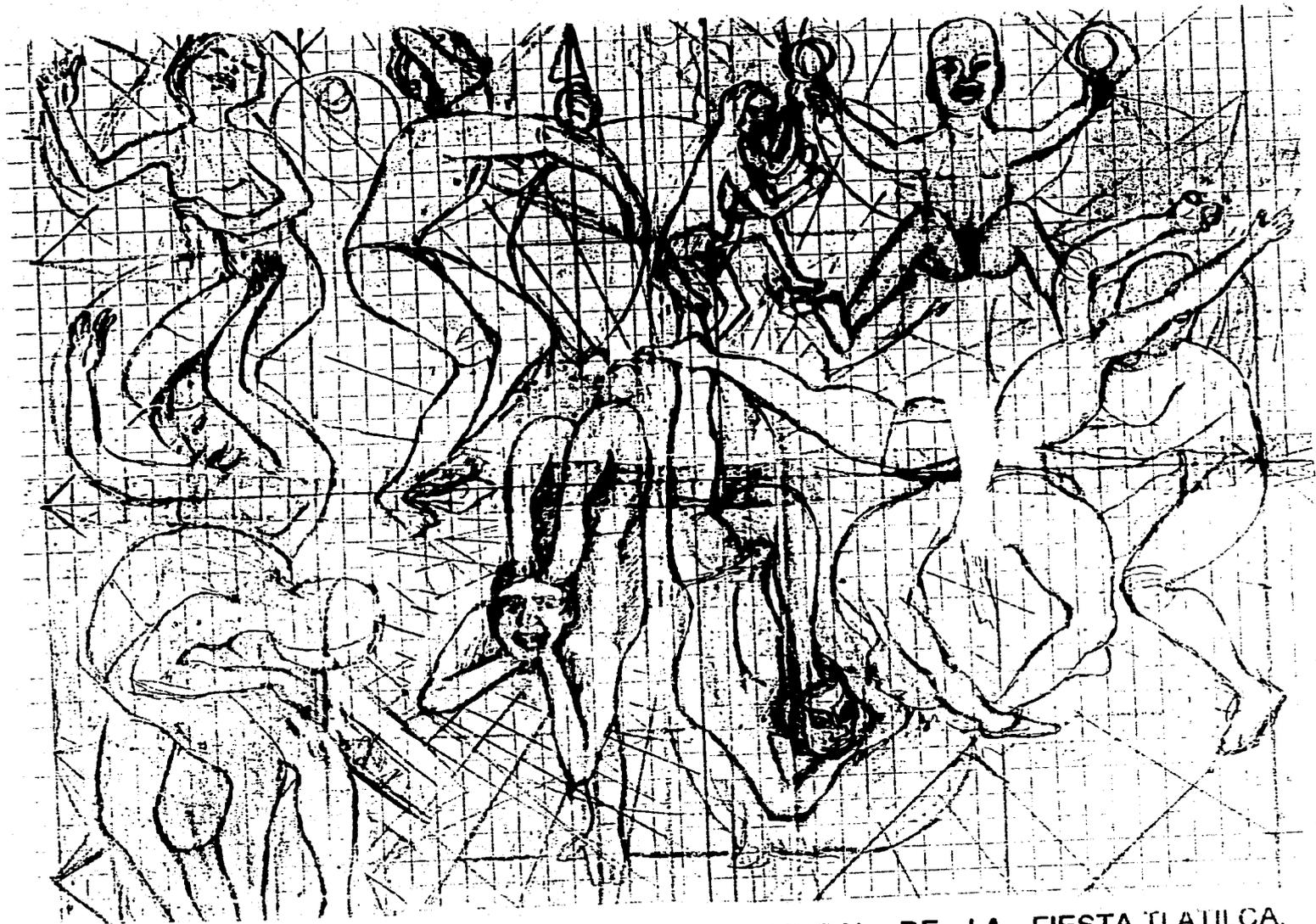
- Descripción y composición.

Este mural recrea la belleza que debió tener una fiesta tlatilca-olmeca, con los integrantes de la comunidad, acróbatas y jugadores de pelota, bailando alrededor de sus chamanes, rodeados estos personajes del paisaje exuberante de la Sierra de las Cruces.

Dispuse una serie de figuras desarrolladas en estructuras conformadas con círculos y líneas transversales en una estructura diseñada en el plano con diferentes focos. En la parte superior izquierda aparece una pareja; el personaje masculino aparece con una máscara bucal en forma de pico de pato. En la parte central aparecen dos acróbatas, y en la parte derecha aparecen otros dos acróbatas, uno de ellos de la raza negra, y brincando encima de ellos un personaje baby face. En el primer plano frontal ubiqué a dos niños del grupo baby face en la parte inferior izquierda, un chamán en la parte central y dos jugadores de pelota que aparecen en la parte derecha.



PROYECTO NO SELECCIONADO PARA EL MURAL DE LA
FIESTA TLATILCA.



PROYECTO PARA EL MURAL DE LA FIESTA TLATILCA.

9. BITACORA DEL PROYECTO MURAL.

En el mes de mayo de 1993, al estar buscando tema para mi tesis el espacio mural surgió en una entrevista con el Lic. González Escamilla, entonces Director del Parque Naucalli, al que le propuse la posibilidad de pintar murales en el foro de la Casa de la Cultura; aceptó la idea y acordamos que en fecha posterior le presentaría el proyecto y pidió que el tema que se tratara fuera "El universo prehispánico de las artes".

La Casa de la Cultura del Parque Naucalli se encuentra en la parte sur del parque y la entrada está sobre la avenida Lomas Verdes. El foro está en la parte central de la Casa de la Cultura; está formado por una gradería escalonada cubierta de alfombra que asciende del ras del suelo a una altura de aproximadamente 4 mts. Este foro está rodeado por una muralla que tiene forma octagonal y lo conforman cuatro muros de 6 mts. de largo y los otros cuatro son de 12 mts. de largo; todos ellos tienen una altura de 2 mts.

Como me hallaba ese año estudiando la cultura de Tlatilco en la clase de historia del arte en la UNAM con el Mtro. Eduardo Parellón, quien participó en las primeras excavaciones de ese lugar, en una segunda entrevista con el director del parque, le propuse que sería interesante tratar el tema de la cultura tlaticca que corresponde al municipio de Naucalpan y que prácticamente se desconoce, y aceptó la idea.

Me dediqué a realizar la investigación de la historia y la arqueología para las pinturas murales. Presenté en el mes de octubre de 1993 a mi Directora de Tesis, la Mtra. Rosario García Crespo el avance de la investigación y de los bocetos de cuatro pinturas murales para las cuatro esquinas del foro de proporciones de 6 mts. de largo por 2 mts. de alto cada uno.

La autorización para comenzar los murales tardó un año debido a dos cambios en la Dirección del parque Naucalli. Además se cambió el proyecto original de cuatro pinturas murales a un proyecto de dos cuando el Lic. Esteban Espinosa, Director de Desarrollo Social del Ayuntamiento de Naucalpan, presentó al Lic. Enrique Jacob, Presidente Municipal de Naucalpan el proyecto; el Lic. Jacob decidió

que como el Foro de la Casa de la Cultura es pequeño, sólo autorizaba que se realizaran dos pinturas murales.

La realización del primer mural, "Los Chamanes de Tlatilco", dió comienzo en el mes de octubre de 1994, y lo concluí finalizando el mes de febrero de 1995. Personalmente hice el trabajo de albañilería. La dedicación en tiempo en este mural es de aproximadamente 24 semanas con 5 horas diarias de trabajo en promedio, alrededor de 120 días que dan un total de 600 horas de trabajo.

En el segundo mural de "Los Ceramistas de Tlatilco", comencé a trabajar en el mes de junio de 1995 y lo concluí en el mes de noviembre del mismo año; tiene una dedicación en tiempo de 22 semanas que dan un total de 110 días con un promedio de 5 horas diarias de labor de martes a sábado, alrededor de 550 horas. El parque proporcionó el trabajo de albañilería, el Sr. Francisco Hernández fué quien lo realizó.

La preparación de los muros y el método que se utilizó para pasar los dibujos.

En el primer muro realicé la albañilería, retirando las capas de pintura vinilica que tenía, y como tenía una base de praimer, la tuve que retirar con cincel y con martillo. Después humedecí la pared, para aplicar cemento, emparejando unas divisiones verticales que tenía a cada dos metros de distancia, a fin de lograr un terminado parejo.

Ya seco el cemento le apliqué un capa de sellador politec lo que facilitó que la imprimatura gesso de politec tuviera una tersura especial ya que el sellador evita cualquier posterior exudado de residuos del cemento.

Para pasar los dibujos a los muros iba a utilizar el sistema de escalas, pero tuve la oportunidad de que me prestaran un retroproyector para lo cual fotocopí los proyectos en acetatos.

Al momento de pasar los dibujos, como los muros se encuentran en la parte más alta del foro que tiene asientos en forma de escalinata ascendente, utilicé una mesa y dos taburetes para nivelar los dos

últimos escalones y lograr dar la distancia precisa del foco del retroproyector. Ya logrado el enfoque en el muro, tracé los dibujos del mural de los chamanes proyectados con la ayuda de un plumón grueso, lo que me obligó a utilizar muchas capas de pinturas para tapar las líneas del plumón. Evité esta experiencia al pasar los dibujos al segundo mural, utilizando un marcador de cera en color negro.

Utilicé la técnica pictórica del acrílico; las pinturas fueron donadas por la Casa Politec. Como toque final cubrí el mural con una capa de sellador de la misma marca, que crea una capa plástica que protege de suciedad y polvo las pinturas.

Se utilizaron pinturas acrílicas Politec, cuya preparación debe ser siempre más clara porque al secar se oscurecen.

Aplicé los conceptos aprendidos en Educación Visual con el Prof. Salvador Manzano, donde nuestras prácticas fueron utilizando pinturas acrílicas y basados en la teoría del color de Johannes Itten, referentes a la teoría constructiva del color para conseguir armonías por asociaciones del color con la forma, a través de la utilización de los contrastes hasta obtener el apropiado timbre en cada sujeto de la composición. Del taller de pintura del Prof. Salvador Herrera, use el concepto de la luz como elemento transformador, usando constructivamente el claroscuro, por medio de los valores y colores, a través de los contrastes simultáneos, luz-oscuridad y complementarios, obteniendo los deseados significados de expresión.

10. CONCLUSIONES.

Naucalpan tiene la característica de que sus zonas habitacionales están conformadas por familias de clase media y media alta, que en su gran mayoría sus elementos son amables y reservados y en su trato no existe una división de clases notoria. Existe un real respeto hacia cualquier persona independientemente de su condición social o económica. Este comportamiento se puede observar en las tardes de sábado o domingo en Plaza Satélite, centro comercial que tiene una función extra: la de plaza del pueblo donde la gente va a tomar un helado y a dar la vuelta. Todos se pasean sin mostrar rechazo a los grupos de distinto nivel.

Mi intención primaria y básica para la realización de los murales era dar a conocer la cultura ancestral que se asentó en el área de Naucalpan como una alternativa de aglutinamiento y pertenencia para los colonos del municipio. Estoy segura de haber cumplido ese propósito y aún más, ya que puedo asegurar que ha venido a enriquecer la vida comunitaria y cultural del Parque Naucalli como punto de concentración de los diversos fraccionamientos que conforman la zona. Se ha despertado el interés por conocer más acerca de nuestra cultura nativa, lo que ha redundado en la preparación de folletos informativos y principalmente, se proyecta mejorar el museo de sitio de Tlatilco o, aún mejor, reubicarlo dentro del mismo parque, incrementando las colecciones ya existentes y promoviendo la difusión de la historia y la arqueología del área.

Es interesante hacer notar el impacto que han provocado mis murales en la Casa de la Cultura, ya que, por ejemplo, cuando me encontraba por terminar el mural de los chamanes, hubo un concierto de música etno-rock de Jorge Reyes y meses después recibí la agradable sorpresa de que éste músico regresó a presentar un concierto que motivaron mis chamanes y que tituló "Música para los dioses olvidados". Asimismo, los festivales que presentan en el foro diversas escuelas y grupos del Insen y del DIF, comenzaron a incluir danzas y rituales prehispánicos.

Por comentarios de las autoridades, del personal docente y administrativo de la Casa de la Cultura y de asociaciones huéspedes, queda manifiesta su complacencia por la temática de los murales, expresando que habían sentido una identificación con el grupo prehispánico que habitó la zona, y en otras opiniones de los paseantes dominicales dicen "que bueno que nosotros también tenemos una cultura de que presumir". Esto mismo ocurre en los grupos que ahí se imparten, quienes dicen haber sentido una renovación de su creatividad, tanto en los talleres de artes como en los pasantes en servicio social en el ámbito de la difusión. Un hecho muy curioso que atestigüé, fue que los visitantes a la zona donde yo estaba pintando, sentían los murales como suyos y no míos. Estas anécdotas corroboran los resultados de la función social del arte en la expresión muralística que actúa como punto convergente e identificador de una zona urbana.

Terminaré estas conclusiones haciendo algunas sugerencias respecto a las orientaciones que los alumnos recibimos en la ENAP para la realización de nuestra tesis.

Es necesario que los maestros insistan más con los alumnos, acerca de la función social del arte, el conocimiento profundo de nuestro pasado histórico y la toma de conciencia del artista como parte de una sociedad de la que él es expresión y voz y su compromiso con ella.

Es importante también la impartición de cursos paralelos, en los que, de manera no muy somera, se entrene al alumno en la administración de la profesión, la realización de trámites tales como registro de obra, participación en concursos, investigación de temas y localización de espacios para trabajar (en el caso de la pintura mural). Por lo que considero indispensable se incluya en el plan de estudios, al curso-taller "El Arte de Vivir del Arte" que impartió Felipe Erehmberg en la ENAP en 1993, ya que a los que tuvimos la oportunidad de asistir se nos dió un entrenamiento para la administración personal y de cómo realizar trámites.

Me permito sugerir a las autoridades de la ENAP la conveniencia de

una oficina de relaciones universidad-industria, en la que se concertaran convenios para el intercambio de obra plàstica, ya sea muralística o escultòrica, a cambio de apoyos econòmicos. En esta oficina tambièn se podria impulsar los proyectos colectivos de tesis y proponerlos a las grandes empresas (Cooperativa Pascual, por ejemplo) o instituciones pùblicas. Esta situaciòn seria extraordinariamente valiosa para los alumnos, puesto que siendo avalados los tràmites y los acuerdos directamente por la Escuela, facilitaria en enorme medida el logro de dichos proyectos. Cabe hacer notar en este rubro, la problemàtica que se nos presenta cuando en forma individual nos presentamos a solicitar el espacio para la realizaciòn de la obra, y nos enfrentamos a la indiferencia, el desinterès y la prepotencia de la gran mayoría de los funcionarios.

Dentro de esta misma instancia, podria haber un àrea que auxiliase al alumno proporcionando informaciòn sobre como obtener donaciones de material (pinturas, pinceles, etc.) que serian deducibles de impuestos, obtenciòn de permisos, captaciòn de ayudas econòmicas en realizaciòn de tesis (ayuda de transporte y/o comida), y en general, proporcionar asesoría al alumno para el òptimo desarrollo de la tesis. Este apoyo institucional reduce los tiempos de realizaciòn de los proyectos y en un corto lapso se terminarían.

Por ùltimo, considero que todo lo anterior incrementaria el nùmero de alumnos titulados, pues es bien cierto que aunque se desee presentar una tesis, al enfrentarse al sinnùmero de problemas que surgen para su realizaciòn, una gran mayoría opta por no titularse o buscar alguna otra alternativa para lograrlo y no siempre es la màs idònea puesto que no enfrenta ningùn reto. Ademàs, a futuro, todo este apoyo redundaría en el mejoramiento de la vida profesional de los egresados puesto que conocen la parte administrativa de su especialidad que le permitirà una mejor distribuciòn de su tiempo y aprenderán el manejo de oferta y venta de su obra.

BIBLIOGRAFIA

ALFARO SIQUEIROS, DAVID. Me llamaban el Coronelazo. Mèxico. Editorial Grijalbo. 1977.

CEBALLOS NOVELO, ROQUE J. Culturas del Valle de Mèxico. Mèxico. Ed. El Nacional. 1942.

CHARLOT, JEAN . El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925. Mèxico. Editorial Domes. 1985.

BALMORI, SANTOS . Aurea Mesura. La composiciòn en las artes plàsticas. Mèxico. UNAM. 1986.

BAUDRILLARD, JEAN - El sistema de los objetos. Mèxico Ed. Siglo XXI. 1992.

CRUZ VILLEGAS, ROGELIO. Identidad y Cultura. Mèxico. UAM. 1992.

DEL RIO, EDUARDO. RIUS. Quetzalcoàtl no era del PRI. Mèxico Ed. Grijalbo. 1987.

EDER RITA , LAVER MIRKO . Teoria social del arte. Bibliografia comentada. Mèxico. UNAM. 1986.

GARCIA CANCLINI, NESTOR (Recopilador). Cultura y Sociedad en Mèxico y Amèrica Latina. Antologia de Textos. Mèxico. INBA-CENIDIAP. 1987

GRIMAL, PIERRE . Mitologias. Mèxico. Ed. Planeta.1973.
INAH. 1973.

ITTEM, JOHANNES : - Design and form. The basic course at the Bauhaus. U.S. Thames Inc. 1975.

- The art of color. U.S. Thames Inc. 1973.

KLEE, PAUL - Bases para la estructuración del arte. México. Premia Editores. 1981.

LEON PORTILLA, MIGUEL. Quetzalcoatl. México. UNAM. 1984.

MORAIS, FREDERICO . Las artes plásticas en la América Latina. Del trance a lo transitorio. La Habana, Cuba. Ediciones Casa de las Americas. 1990.

MORLEY, SYLVANIUS G. - La civilización maya. México.FCE. 1947.

PIÑA CHAN, ROMAN - Tlatilco y la cultura preclasica del valle de México. México. Anales No. 32, Vol. 4 del INAH-SEP. P. 33-43.1949-1950- 1952.

- El pueblo del jaguar (Los olmecas arqueológicos). México. Museo Nacional de Antropología. 1964.

- El arte de los antiguos pueblos del valle de México. (Tlatilco y Cuicuilco). México. Correo Informativo. Suplemento No. 1. INAH. 1973.

- Tlatilco 1. México. INAH-SEP. 1958

- Tlatilco 2. México. INAH-SEP. 1958

- Quetzalcoatl. México. FCE. SEP, Lecturas Mexicanas No. 69. 1985.

- Los Olmecas. La cultura madre. Lunwerg Editores. Barcelona-Madrid. 1990.

- Arqueología y Tradición Histórica. Un testimonio de los informantes de Sahagún. Tesis para la obtención del Doctorado en Antropología. México, 1970.

- El lenguaje de las piedras. FCE. Mèxico.
1993.

PORTER, MURIEL NOE . Tlatilco and the pre-classic cultures of the new world. New York. EUA. Viking Fund Publications in Anthropology Nùm. 19. 1953.

OROZCO, JOSE CLEMENTE. Autobiografía. Mèxico. Ediciones Era. 1971.

OSPOVAT, LEV . Diego Rivera. Mèxico. Ed. Progreso. 1989.

ROMERO, JAVIER . Los patrones de mutilación dentaria prehispánica. Mèxico. INAH-SEP, Anales Vol. 4 No. 32. Pàg. 177-222. 1949-1950-1952.