

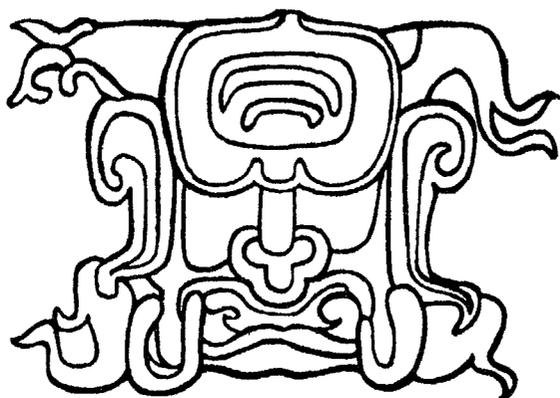
BONAMPAK
LA CIUDAD DE LOS MUROS PINTA

BONAMPAK

LA CIUDAD DE LOS MUROS PINTADOS

ESTUDIO Y COPIAS DE LOS MURALES POR
AGUSTIN VILLAGRA CALETI

NOTA PRELIMINAR DE
SALVADOR TOSCANO



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA. S. E. P.

SUPLEMENTO AL T. III (1947-1948) DE LOS ANALES DEL INSTITUTO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

MEXICO, 1949

NOTA PRELIMINAR

*L*A monografía presente es el resultado de dos temporadas de investigación en Bonampak (1947 y 1948), realizadas por Agustín Villagra, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en colaboración con la Institución Carnegie.

Bonampak fué descubierto en 1946 por el fotógrafo Giles G. Healey, en la cuenca del Usumacinta, en las cercanías de su afluente, el río Lacanhá. Teoberto Maler estuvo en la región a fines del siglo pasado, pero sin que tuviera la fortuna de alcanzar el sitio, cuyo nombre le fué impuesto por Silvanus G. Morley, Bonampak, "muros pintados".

Bonampak está fundado en una colina natural en la forma escalonada de las acrópolis del Usumacinta (Yaxchilán y Piedras Negras), pero aunque la arquitectura de sus edificios es la de un centro de segunda importancia, por sus relieves —estelas, dinteles y algún altar— es, ahora, uno de los más importantes centros lapidarios, y por sus pinturas murales se constituyó —al presente— en el centro arqueológico de mayor importancia del mundo maya.

Durante dos largas temporadas trabajó Villagra en las copias que hoy presenta, pues el deterioro natural del tiempo y un velo o película de carbonato de cal, las oscurecen actualmente. Fué necesario el uso incidental de materias flúidas para dejarlas traslucir mientras se copiaban y el empleo de luz eléctrica de motor y rayos infrarrojos para poner al descubierto las pinturas, copiarlas y fotografiarlas debidamente.

Hasta hoy muy poco de la pintura del llamado Antiguo Imperio se conocía: un fresco hoy desaparecido de Uaxactún y algunos jeroglíficos de Palenque; algo más se conocía de los murales del Imperio Nuevo, como los de Chichén Itzá, Tancáh, Chacmultún y Tulum —y las copias de Santa Rita—, pero, por lo mismo, desconocíamos el estilo de los frescos del período clásico, lo cual era todavía más deplorable vistas las condiciones excepcionales de dibujantes de los mayas, como vemos por las estelas —dibujos en piedra— y por la cerámica de vasos Tepeu con escenas brillantemente policromadas —Chamá, Nebaj, Ratinlixul. Ahora, por los hallazgos de Bonampak, conocemos la pintura mural de los mayas del período de las estelas.

Estas pinturas evidentemente recuerdan un momento histórico de aquella ciudad maya, pues no encontramos seres humanos convencionales sino retratos; nótese la presencia, reiterada a lo largo de la pintura de los tres cuartos que se pintaron, de un príncipe niño, de tres altos reyes-sacerdotes, de un obeso personaje auxiliar, etc., inspirados en la realidad física. Al parecer refieren: el primer cuarto, las ceremonias de atavío de los Ahau Balam, con la presentación a la nobleza de un príncipe infante, y las rogativas de victoria con danzas y procesión musical; el segundo cuarto, los ritos de sangre para propiciar la victoria o las laceraciones de los vencidos, así como las batallas que se desataron; y, finalmente, en el tercer cuarto, las ceremonias de danza con atavíos de pluma en la gradería de una pirámide para festejar la victoria obtenida.

El tiempo en que estos frescos se ejecutaron no es seguro, ya que algunos jeroglíficos clave para la lectura de sus fechas en Serie Inicial, inscritas en el fresco, se han borrado y hacen imposible su fijación cronológica, pero por su relación con la cerámica Tepeu y con alguna estela del lugar, se les puede señalar el siglo VIII, la Edad de Oro de los mayas, pues la Estela I de Bonampak, seguramente contemporánea de las pinturas, lleva la fecha 785 (9.17.15.0.0).

Ahora bien, si la importancia de estos frescos ha sido excepcional por lo que se refiere a su índole artística: dinámica, composición, dibujo, colorido y viveza y soltura de la escena, también constituyen un documento excepcional para reconstruir la historia de los mayas: allí encontraremos un aspecto desconocido y hasta ahora negado para los mayas, el guerrero —armas y costumbres militares—; allí encontraremos un arte textil y suntuario que sólo parcialmente y sin color conocíamos al través de las estelas o, en dimensiones menores, en la cerámica; allí encontraremos ceremonias musicales o instrumentos que nos son nuevos . . . Los frescos son pues, fuente de enseñanza etnográfica e histórica extraordinaria.

El Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Arq. Ignacio Marquina, ordenó la publicación de esta monografía con acuerdo del C. Secretario de Educación Pública, Lic. Manuel Gual Vidal y del C. Subsecretario, Ing. Aarón Merino Fernández.

SALVADOR TOSCANO
*Secretario del Instituto Nacional
de Antropología e Historia*

LAS PINTURAS DE BONAMPAK

DE los últimos descubrimientos arqueológicos realizados en México, el de los murales de Bonampak es sin duda el de mayor trascendencia. En efecto, las pinturas mayas conocidas hasta antes de las que hoy nos ocupan, Templo de los Tigres y Templo de los Guerreros en Chichén Itzá, Yucatán; las de Uaxactún, en Guatemala; las de Santa Rita, en Belice; las de Tulum, en Quintana Roo, ya sea por el estado fragmentario de su conservación o por la escala menor en que fueron realizadas, o bien por la comparación con las estelas que evidenciaron superioridad sobre las pinturas, no nos permitieron conocer, en toda su magnitud, el grado de adelanto a que los mayas habían llegado en el arte pictórico mural. Las de Bonampak, en cambio, lo demuestran espléndidamente al igualar y hasta superar la calidad estética lograda en las estelas. Como en éstas, aparecen en los murales los guerreros, la nobleza, los simples servidores y los maltratados cautivos, pero todo esto enriquecido por el color, con la gama brillante que empleaban en sus vasijas, con la línea fina y segura de sus códices; todo sublimado con la proporción heroica de las figuras y el reparto equilibrado de sus masas. Sin hipérbole alguna, puede afirmarse que los murales de Bonampak colocan a la cultura maya en el mismo nivel estético de la egipcia y de la helénica.

Existen actualmente dos copias de estas pinturas: una que realizó el pintor guatemalteco Antonio Tejeda para la Institución Carnegie y la otra que hice yo para el Instituto Nacional de Antropología e Historia y que es la que ha servido para la presente publicación.

El descubrimiento de las pinturas se debe al Sr. Giles G. Healey, quien lo notificó al Instituto Nacional de Antropología e Historia y a la Institución Carnegie en el año de 1946. Para poder copiarlas se organizaron dos expediciones que fueron financiadas por la United Fruit Co. La primera se efectuó en el año de 1947; la integraron el arqueólogo Karl Ruppert, el ingeniero Gustavo Stromsvik, el pintor

Antonio Tejeda, el señor Giles G. Healey y quien esto escribe, que fué en representación del mencionado Instituto de México. La segunda expedición se llevó a cabo al año siguiente. Esta vez fuimos Stromsvik y Tejeda, por la Institución Carnegie e Hipólito Sánchez Vera y yo, por el Instituto.

Seis semanas de trabajo efectivo fué la duración de cada una de las expediciones.

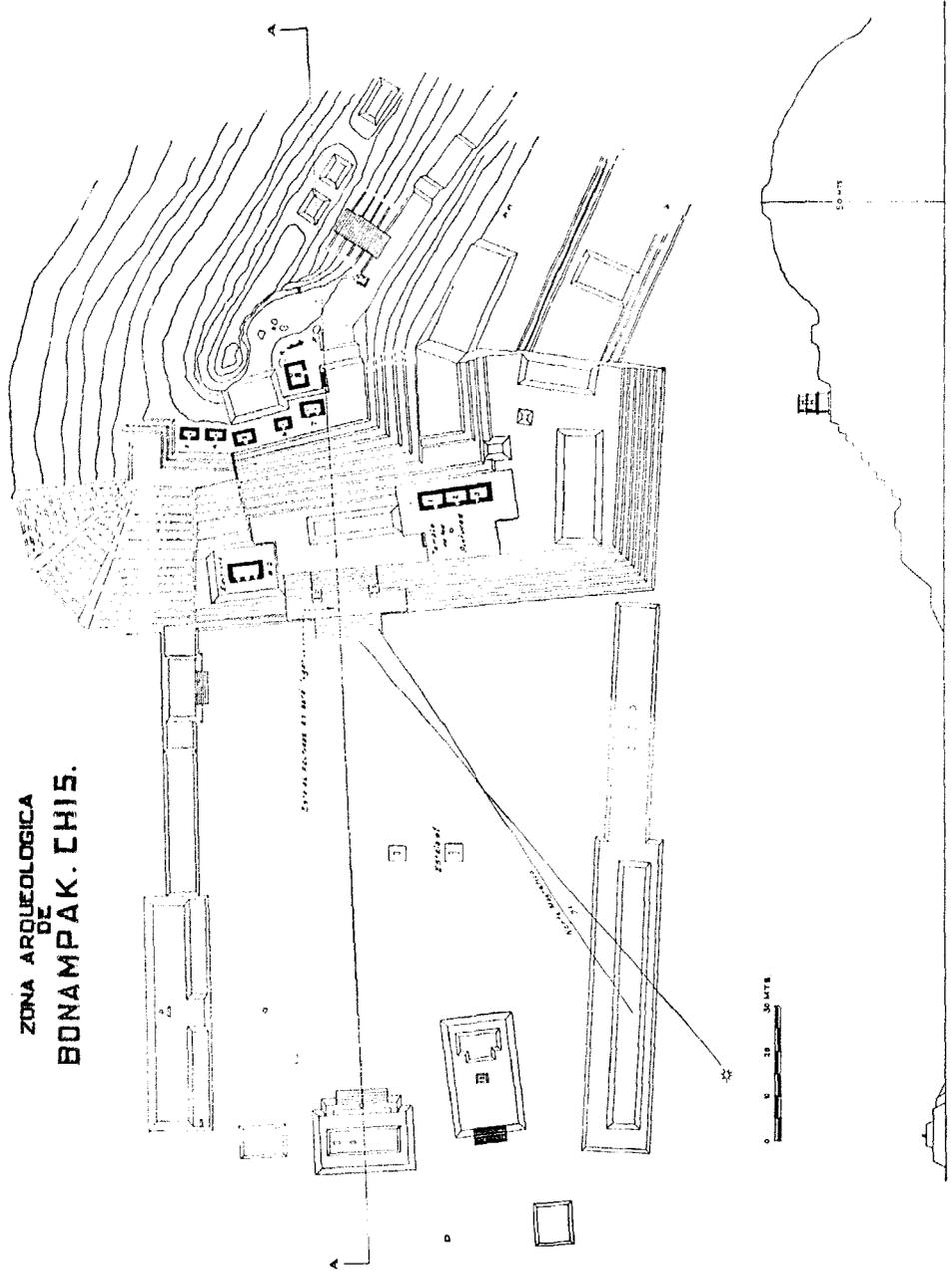
La zona arqueológica donde están las pinturas se encuentra en la parte norte del Estado de Chiapas, República Mexicana, cerca del río Lacanjá, tributario del Usumacinta que sirve de límite entre nuestro país y la República de Guatemala. Lo que puede verse actualmente de la zona, es una gran plaza limitada por plataformas; al fondo, sobre un pequeño cerro, nueve edificios están colocados en diferentes terrazas con escalinatas que dan acceso a ellos. En medio de la plaza se encuentra una estela, por desgracia ya rota, que mide aproximadamente siete metros de alto por dos y medio de ancho. Otras estelas y altares se encuentran diseminados en diferentes lugares de las ruinas.

El ilustre desaparecido doctor Sylvanus G. Morley interpretó una fecha de Bonampak como año 692 de nuestra Era, que sitúa esta ciudad dentro de la época del Viejo Imperio Maya. El fué también quien puso nombre a la ciudad: Bonampak, que en lengua maya quiere decir "Muro Pintado".

Aquí sólo me ocuparé del edificio decorado, pues la descripción de las estelas y de las otras construcciones será objeto de posteriores estudios.

El edificio de las pinturas está bastante bien conservado; sus paredes son gruesas, tienen 80 cm. de espesor y aunque en el interior hay grietas, éstas no influyen para la estabilidad de la construcción, pero sí han originado el deslave de la pintura; en esos lugares hay grandes áreas completamente perdidas. La pintura no es muy visible; tiene una capa de carbonato de calcio cristalizado, producida por la gran humedad a que ha estado sometida durante siglos. Hay lugares en que se han formado bombitas que al ser golpeadas se desbaratan fácilmente, sólo que a veces se desprenden llevándose también el color. El aplanado se ha abolsado en algunos sitios y en otros se ha desprendido. Por último, hay grandes áreas manchadas y cubiertas de moho. También hay destrucción en las partes que corresponden a los hoyos donde antiguamente se atravesaron unos morillos,

ZONA ARQUEOLOGICA
DE
BONAMPAK. CHIS.

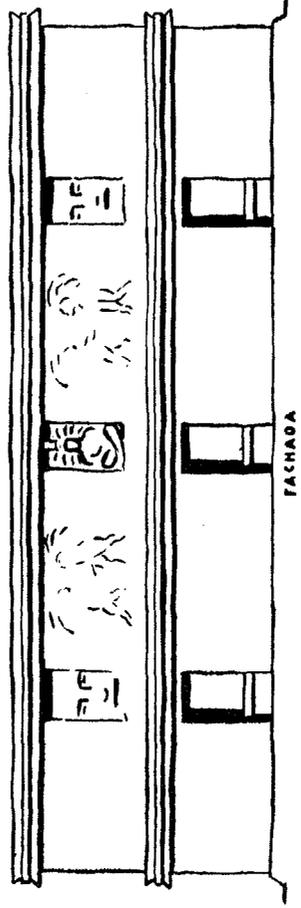
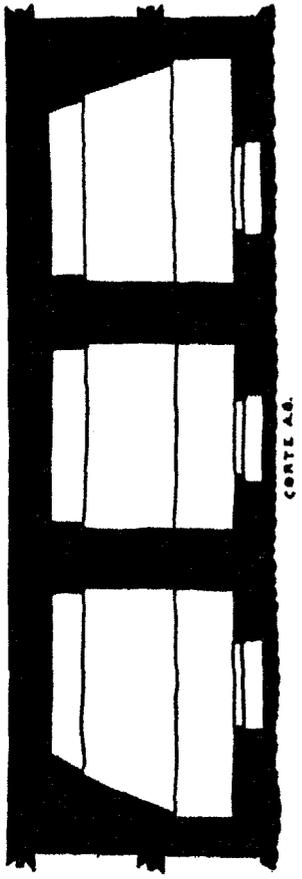
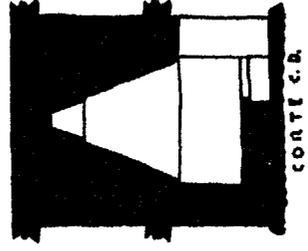
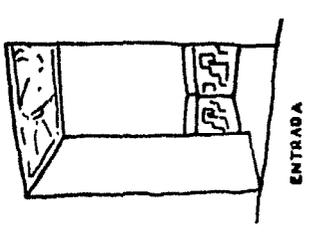


y la que intencionalmente le hicieron a las figuras para borrarles los ojos. Como la pintura ya estaba manchada, no a todas las figuras se los quitaron, lo cual revela que esta destrucción la llevaron a cabo, muchos siglos después, gentes que ya no comprendían el significado de la decoración, cuando todo vestigio de la civilización maya había desaparecido; cuando ya sus descendientes, los lacandones, veían estas figuras con temor. Pero por otra parte, juzgo que estas destrucciones no son tan recientes porque tienen capas calizas cuya formación requiere muchos años, siglos tal vez.

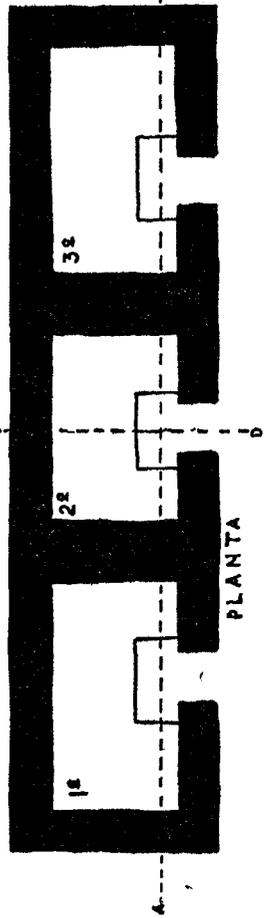
Como las copias aquí reproducidas no están manchadas como el original, paso en seguida a explicar cómo se hicieron y cuál fué el criterio seguido para reconstruir algunas partes. El primer problema para copiar era hacer visible la pintura; limpiarla no hubiera sido prudente, ya que primero se hubiera necesitado reparar el edificio para que no entrara agua en el interior; por otra parte, esto hubiera requerido mayor tiempo del que disponíamos. Optamos pues, por buscar una substancia que hiciera transparente la capa blanquizca que cubría los muros. En otras zonas arqueológicas que tienen pinturas lo habíamos logrado simplemente con agua; pero aquí, donde las mismas paredes estaban empapadas, este procedimiento quedó automáticamente desechado. La aplicación de petróleo hizo posible la transparencia deseada, sin ningún peligro para la pintura, pues no disuelve el carbonato de cal que la protege. Resuelto este problema, se procedió a copiar los murales. La escala fijada fué la cuarta parte del original. Se cuadrícularon muro y papel teniendo la precaución de no pasar el hilo que sirvió para cuadricular sobre los lugares del aplanado que estuvieran propensos a caerse. Cuando terminó el trabajo la cuadrícula fué borrada.

Una planta portátil nos suministraba la luz necesaria. A pesar de esta ventaja nuestro trabajo fué lento y pesado, pues no obstante la transparencia lograda, había fragmentos que no entendíamos a primera vista, por lo que nuestras jornadas diarias fueron agotadoras.

El método seguido para hacer la copia fué el siguiente: para tener un récord del estado de destrucción de la pintura, se tomaron fotografías antes y después de efectuar la copia y por lo tanto, antes y después de aplicar el petróleo, y así el trabajo se hizo sin tomar en cuenta desconchaduras y manchas que ya quedaban registradas en la fotografía. Nuestra preocupación fué entender el dibujo y encontrar datos para completar los pedazos borrados; donde no los halla-



BONAMPAK
CROQUIS
DEL
EDIFICIO PINTADO
DIBUJO AYLLAGRA C.
D. ESC. 1:50
1949



mos preferimos dejarlo incompleto. Los tonos de color los buscamos donde la pintura estaba más limpia y cuando por lo confuso de ella no pudimos distinguirlos, optamos por poner el que los pintores indígenas usaban con mayor frecuencia y que nuestra experiencia nos ha hecho conocer.

En resumen, debemos aclarar que en estas copias tratamos de dar la visión total de los muros cuando fueron pintados, pero siempre sujetándonos a los datos del original.

* * *

Las pinturas de Bonampak están hechas sobre un aplanado de cal de tres a cinco centímetros de grueso. Este aplanado está compuesto de cal apagada y de piedra de cal natural. La piedra se utilizaba triturada y les servía de arena, haciendo muy resistente el aplanado. Los colores que se usaron eran de procedencia mineral, óxidos de fierro, de cobre, piedras calcinadas, etc., finamente molidos y cuidadosamente lavados.

En general, los pintores indígenas tuvieron un profundo conocimiento tanto de la elaboración como del uso de sus materiales; de ahí la resistencia de sus aplanados y la durabilidad de sus colores.

Para demostrar cuán extensa y rica era la paleta del pintor maya, cualidad que salta a la vista en las paredes de Bonampak, doy una lista de los colores más frecuentemente usados: negro, blanco, amarillo ocre, rojo indio, rojo naranja, siena quemado, verde esmeralda, verde seco, azul turquesa y un azul equivalente al de prusia actual. Además combinaban estos colores para lograr otros y sabían armonizarlos apropiadamente. No los aplicaban puros sino que los rebajaban; sin embargo, y por el contraste que ellos conseguían con gran maestría, sus colores adquieren una fuerza que de aplicarse puros no tendrían, ya que el conjunto resultaría desentonado y hasta chillón. He tenido ocasión de observar esta peculiaridad en todas las pinturas prehispánicas; para lograr igualar sus colores tengo que rebajar y "matar" los equivalentes, lo que hace que, vistos por separado, parezcan tristes y secos, recuperando su brillantez y su fuerza tan luego como se juntan y se contrastan.

Utilizaban pinceles hechos con pelos de animales o bien colas de cierto tipo de éstos, como tejones, conejos, etc. Que eran pinceles y no ningún otro adminículo lo que empleaban, lo comprueba plenamente

la forma en que está trazada la línea, ya que la seguridad del rasgo y la perfección del filete no podrían haberse logrado con ningún otro utensilio.

La técnica empleada en estos murales es la llamada "al fresco", que consiste en pintar sobre un aplanado cuando todavía está húmedo. Aun cuando encontramos colores puestos en seco, en lo general, en toda la obra de Bonampak subsiste el principio fundamental de dicha técnica. La ausencia de tareas, que son características del fresco europeo, se explica aquí por la forma colectiva de trabajo que permitía llenar simultáneamente grandes extensiones de muro.

El procedimiento seguido por los pintores mayas debe haber sido más o menos el siguiente: determinado el asunto que iba a representarse, se trazaba el dibujo con rojo indio muy diluido, sobre el aplanado blanco; después se pintaba el fondo, quedando en blanco las figuras; posteriormente se iban llenando los diferentes espacios con los colores respectivos; cuando todo estaba pintado, se procedía a poner el filete, que en este caso es negro. Este filete permite descubrir la maestría del pintor, pues en ocasiones el encargado de rellenar las superficies rebasaba el dibujo, siendo entonces cuando el maestro, al filetear con su impecable trazo, corregía la forma. En otros frescos, después de pintar el muro se pulía la superficie; en éstos parece que no fué así.

* * *

El edificio decorado mide 16.55 m. de largo por 4.12 m. de ancho por 7 m. de alto. Es rectangular y tiene tres cuartos con una entrada cada uno; una cornisa divide la fachada en dos partes y la otra remata el edificio. Entre las dos cornisas hay bajo relieves muy destruidos ya por la acción del tiempo. La fachada conserva parte del aplanado y en éste se pueden ver aún restos de pintura, tal vez unas franjas rojas de distintos anchos y espaciadas irregularmente por toda ella. Las puertas tienen dinteles de piedra, grabados en la parte de abajo, representando escenas de conquista; estos relieves conservan parte de su pintura, lo que me permitió reconstruir todo el color. Las jambas estuvieron pintadas y de hecho allí empiezan los cortejos y procesiones que después describiré.

Al entrar encontramos que sólo un pequeño espacio conserva el nivel del suelo; todo el resto del cuarto está cubierto por una plata-

forma de 60 cm. de altura; los muros son verticales hasta un nivel de 1.75 m. y después se inclinan formando la falsa bóveda maya, dando un total de 5 m. de altura en la parte interior. Los tres cuartos tienen más o menos la misma estructura y para distinguirlos se les ha llamado primero, segundo y tercero.

PRIMER CUARTO

El dintel es de piedra y tiene en la parte de abajo un relieve que mide 97 por 77 cm. La escena se refiere a la captura de un prisionero. Sobre el fondo azul se destaca la figura de un guerrero, seguramente de alta jerarquía, pues su indumentaria así lo indica; un vistoso penacho adorna su cabeza, lleva grandes orejeras, viste una camisa de piel de tigre, luce bellos collares de los cuales, por detrás y por delante, penden cráneos humanos. Ornan su camisa plumas y varias filas de cuentas. Usa pulseras y ajorcas, de cuentas también; calza sandalias de piel de tigre adornadas con plumas. En una mano sostiene una lujosa lanza y con la otra toma de los cabellos al personaje que está caído, el que se diferencia grandemente del otro por su indumentaria; éste sólo lleva orejeras y un pequeño collar de cuentas verdes. Su pulsera parece que no fuera adorno sino la agarradera del arma o escudo que tiene debajo del brazo.

La composición es armoniosa; contrastando con el movimiento de los personajes está la lanza que divide horizontalmente el relieve; en los espacios dejados por las figuras hay dos bandas verticales de glifos. El relieve tiene un marco de color rojo limitando la escena.

En el interior encontramos el espacio al nivel del suelo y vemos la base de la plataforma que cubre el cuarto, pintada con *xicalcoliuquis*, es decir, con grecas, en color rojo. Después, en los cuatro muros, o mejor dicho cinco, porque la puerta divide al muro norte en dos, está pintada una ceremonia. La decoración se inicia en las jambas, sólo que, como dije antes, está casi destruída. Sin embargo, por los restos puede verse que eran dos figuras, una en cada jamba. Empezando por la parte derecha del muro norte, vemos músicos y danzantes; aquéllos tocan grandes trompetas, probablemente de madera y éstos con máscaras de diferentes animales. Dos de estos personajes están sentados. Sabemos que las danzas eran prácticas religiosas. Desgraciadamente no poseemos documentos del Viejo Imperio que nos

permitan identificar ésta. Sin embargo, aun cuando muy posterior, la siguiente descripción que cita Morley en su libro *La Civilización Maya*, tiene alguna semejanza con esta escena: "El uno es un juego de cañas y así le llaman ellos *colomché*, que lo quiere decir; para jugarlo, se junta una gran rueda de bailadores con su música que le hace són y por su compás salen dos de la rueda el uno con un manajo de los bordos y bailan con ellos enhiesto; el otro baila en cuclillas, ambos con compás de rueda, y el de los bordos con toda su fuerza, los tira al otro el cual con gran destreza, con un palo pequeño arrebatálos; acabado de tirar, vuelve con su compás a la rueda y salen otros (a) hacer lo mismo."

En el muro este están en primer término tres figuras que utilizando un cuerno de venado tocan conchas de tortugas. Por las relaciones de los soldados españoles que conquistaron Yucatán, sabemos que este instrumento era utilizado por los guerreros mayas en la época de la Conquista: "Aparecieron con todas las armas que en la guerra usaban, carcajes de flechas, varas tostadas, lanzones con agudos pederiales por puntas, espadas de a dos manos de madera fortísima, rayos, pitos y tocando en carapachos de tortugones grandes con astas de venado, bocinas de caracoles grandes de la mar, desnudos en carnes sólo cubiertas las partes verendas con un pañete, embarrados todo el cuerpo con tierras de diversos colores."

Detrás de los que tienen las conchas hay otros dos a los que no se les ve la cara y que llevan sendos quitasoles, magistralmente dibujados, con certera observación de la perspectiva. Los artistas mayas, para dar más completa visión de estos trabajos de pluma, dibujaron un quitasol de frente y otro de perfil.

Sigue a los concheros un personaje que toca un tambor que es igual a los que usaban los aztecas y que llamaban *huéhuatl*, y de los que han llegado hasta nosotros algunos ejemplares, como el de Malinalco, que tiene grabados animales simbolizando la guerra. Después de esta figura vienen cinco sonajeros, cada uno de ellos con diferente movimiento en los brazos para dar a entender el de las sonajas. Todos estos personajes se dirigen al centro del muro sur, donde hay tres figuras que desgraciadamente están muy destruídas, pero que por el sitio en que están colocadas, por los complicados penachos y las monumentales armazones forradas de pluma, creemos que son las principales. Entre ellos hay tres bandas de glifos que también están muy perdidos y que probablemente indicaban sus nombres. En los otros

muros aparece representado un desfile de señores nobles que se dirigen también al centro donde están los tres de mayor categoría. Los personajes de este desfile llevan complicados y finos tocados, vestiduras labradas y pulseras y orejeras. Uno de ellos levanta el brazo con el que sostiene una vara como si fuera dirigiendo el cortejo. El último vuelve la cara hacia atrás para ver a los dos que llevan los quitasoles y que hacen juego con los del muro este que ya describí, y que aunque menos completos que aquéllos, fueron también minuciosamente dibujados y colocados con el manifiesto propósito de equilibrar la composición.

Arriba de esta escena y también abarcando los tres muros, está una faja de glifos separada por líneas rojas. Aquí deberíamos haber empezado nuestra descripción si pudiéramos descifrar los jeroglíficos, pues probablemente están explicadas en ellos todas las pinturas del edificio, el orden en que deben verse y por qué y cuándo sucedieron los hechos allí plasmados. En el muro este, a la altura de los quitasoles, empieza la banda de glifos con una serie inicial que aun cuando muy perdida, permite reconocer algunos de sus jeroglíficos.

En el muro sur siguen las inscripciones que terminan en el oeste. Naturalmente, los especialistas serán los encargados de descifrarlas.

En la parte superior de los muros este y sur hay un grupo de señores nobles que llevan capas blancas, orejeras y placas de jade y collares de conchas. El dibujo de los vestidos es finísimo; calzan sandalias adornadas con plumas y cuentas de jade y como tocados llevan cabezas de animales, mascarones fantásticos o complicados conos de tela; algunos de estos adornos terminan en grandes plumas.

El grupo parece sostener una animada discusión: los brazos se levantan o se cruzan, los personajes en actitud de hablar o escuchar; las manos adoptan las más delicadas posturas, lo que puede darnos una idea de lo fino y ceremoniosos que eran en sus movimientos y en sus pláticas. A la derecha del mismo muro y de pie en una pequeña plataforma, aparece la figura de un criado que lleva en brazos a un niño. Este tiene atada la cabeza para lograr la deformación que, como se sabe, era signo de nobleza entre los mayas. Su vestido luce aplicaciones verdes y lleva orejeras de jade.

En la parte superior del muro oeste se desarrolla la siguiente escena: sobre un trono de piedra están sentadas tres mujeres que, por ocupar tal sitio y por sus actitudes y vestidos, revelan su alta

jerarquía. Vemos que en algunas estelas el personaje principal está sentado en un trono como el aquí pintado (Tablero N^o 3 de Piedras Negras.) Si recordamos que estos tronos de piedra están colocados en lugares prominentes dentro de los edificios, como en Palenque o Piedras Negras, llegaremos a la misma conclusión. La mujer sentada en medio parece hablar a otra que está en el suelo y que levanta la cabeza; en el lado derecho y de pie vemos una figura que lleva algo en las manos, al parecer, una cuenta de jade. Detrás de ella hay una bolsa con la boca anudada. Los glifos que tiene pintados indican probablemente su contenido. La indumentaria de las mujeres, aun de las principales, es muy sencilla: consiste en largas batas con dibujos; llevan el cabello atado y lucen orejeras y pulseras.

Por último, en la parte superior del muro norte, están tres personajes que ya conocemos pues los vimos, muy destruidos, al explicar la escena de desfile que está en la parte inferior. Los tres tienen como cascos la cabeza de un dios finamente trabajada, blanco sobre blanco, semejando delicado encaje. Arriba, hacia adelante, sobresale la figura de un pez de exquisito dibujo; un penacho de plumas remata la cabeza del dios que sirve de casco a los personajes. Llevan grandes orejeras y pectorales de cuentas adornados con mascaritas. También tienen pulseras y ajorcas. A manera de faldas usan pieles de tigre amarradas a la cintura con varias fajas o cinturones muy adornados.

Uno de ellos porta el gran resplandor de plumas puesto sobre la espalda; los otros dos están todavía sin él. Al primero un ayudante le sujeta un brazalete, mientras otro se acerca con un recipiente de donde con singular delicadeza toma probablemente un perfume. Detrás de éste, cinco individuos más presencian la escena en actitud de comentarla. Toda ella se desarrolla en una plataforma representada por dos franjas rojas, debajo de la cual, en lo que se supone el suelo, también pintado con unas líneas rojas, aparecen figuras sentadas o hincadas, ofrendando pieles de tigre, collares de jade, ropa y abanicos.

En la parte superior de la bóveda están pintados los mascarones de un dios.

Hay antecedentes en las estelas del Viejo Imperio Maya de los monumentales penachos que vemos representados en la escena anterior. Conocemos por Sahagún que los aztecas trabajaban admirablemente la pluma y que hicieron majestuosos penachos para sus

reyes, pero sabemos que esta manufactura fué introducida en los últimos tiempos de los aztecas y que la trajeron de las tierras mayas, por lo que es seguro que éstos conocieron mejor el oficio, cosa que comprobamos en estas pinturas.

De lo que no encontramos referencias ni en las estelas ni en las crónicas, es de la clase de ceremonia que está representada en esta parte del mural. Es posible que el acto de vestir a los jefes principales constituyera de por sí una ceremonia, ya que por el número de prendas y el tamaño de ellas, debe haber sido muy complicado.

SEGUNDO CUARTO

La escena del dintel es la misma del primer aposento: la captura de un enemigo. El personaje vencedor va ricamente vestido y espléndidamente enjoyado; luce un complicado penacho de plumas verdes que caen hacia atrás y hacia adelante y que en el frente lleva la cabeza de un dios que no se puede identificar por estar muy destruída; ésta a su vez tiene penacho de plumas rojas y ciñe en la frente una diadema con una cabeza de ave de largo pico; de las plumas rojas más cortas salen pequeñas banderitas y de las largas, flores amarillas. Dos grandes pectorales cubren el torso del guerrero. Los flecos de la camisa son amarillos y debajo cuelgan las largas puntas del ceñidor. Pulseras, ajorcas y sandalias con plumas, completan su indumentaria. Con una mano agarra de los cabellos al prisionero y con la otra sostiene la adornada lanza con la punta en el suelo.

El prisionero está apenas vestido; lleva un vulgar ceñidor blanco y como adorno unas orejeras de piel de tigre, pero cuelga de su cuello una cabeza humana reducida que, como veremos más adelante, al describir la pintura de este cuarto, era signo de un alto grado en el ejército. Así que el personaje en cuestión era seguramente un prisionero muy importante. El dintel tiene tres bandas de glifos en relieve y otras dos más pequeñas grabadas. Un marco pintado de rojo encuadra la composición.

Al entrar a este segundo cuarto encontramos el espacio al nivel del suelo; la base de la plataforma que cubre el cuarto estuvo decorada con escenas de guerra que hoy están muy perdidas y no se pueden reconstruir.

En este aposento la pintura se divide en dos partes: tres muros,

este, sur y oeste, ocupan la escena de la batalla y en el del norte está representado el castigo de los prisioneros.

La batalla desarrollada en los tres muros aparece dividida horizontalmente en dos secciones: en la superior están los jefes principales dando órdenes o combatiendo y en la inferior el grueso del ejército lucha, teniendo como fondo la selva. La escena de la guerra no puede ser más movida y real. Nos recuerda las descripciones de los cronistas españoles que, aun cuando muy posteriores, revelan que en general la forma de pelear ha sido la misma a través del tiempo. "Por mostrar ferocidad y parecer más fieros y valientes embijaban de negro y con almagre los ojos y narices y todo el rostro." Allí están los guerreros embijados de negro y rojo. Los pintados de negro recuerdan al dios de la Guerra entre los mayas, sus cascos con figuras de animales fantásticos les daban un aspecto terrible y feroz.

El doctor Morley en su libro sobre los mayas explica cómo estaban hechos estos cascos y penachos: "Pero fué en el tocado donde los mayas desplegaron mayor magnificencia. El armazón era probablemente de mimbre o de madera, labrada en forma de cabeza de jaguar, ave o serpiente o quizás la cabeza de alguno de sus dioses. Estos armazones estaban cubiertos de piel de jaguar, mosaicos de plumas y jades grabados, y coronados de altos penachos de plumas que les caían sobre las espaldas en fantástica orgía de colores. Algunas veces el penacho revestía la forma de una cresta rígida de plumas pero siempre era la parte más llamativa del atavío e indicaba el rango y clase social de la persona."

Con sólo ver la pintura se puede saber que el objeto de la guerra era hacer prisioneros entre el ejército contrario, pues la escena más frecuentemente representada es la de uno o más guerreros cogiendo por los cabellos a un enemigo. La lanza y la macana eran las armas ofensivas usadas por los mayas de esta época y el escudo rectangular, era la defensiva. Todavía en este tiempo no se usaba el arco y la flecha, por lo menos como arma de guerra. En algunos escudos hay pintados jeroglíficos, tal vez el nombre de su dueño. Hay escudos representados de perfil y entonces sólo se ven los flecos. Recordamos que en algunas estelas y dinteles de Yaxchilán no se sabía interpretar lo que el guerrero llevaba en la mano (Estela N^o 15 y Dintel N^o 45). Después de examinar estas pinturas está muy claro que se trata de los escudos vistos de perfil. Un instrumento de guerra hasta ahora desconocido es la trompeta. Ya la vimos en el cuarto primero, en el

muro norte, formando parte de la banda de música, pero aquí está representado un guerrero tocándola en medio de la batalla, probablemente transmitiendo órdenes como se hace en la actualidad. Este trompetero está en la esquina izquierda del muro este y en el tocado lleva una cabeza humana reducida.

Pasemos ahora a describir la parte superior donde están los guerreros principales. Empezando por el muro este se ven tres quitasoles sostenidos por tres criados. Dos jefes deliberan mientras otro da órdenes con su trompeta; este último lleva en la mano una sonaja decorada con ojos y huesos cruzados; la corneta tiene la misma decoración. Como collar luce tres cabecitas humanas, probablemente de los enemigos que ha hecho prisioneros. La postura invertida de las cabecitas tal vez indica la condición de vencidos. Es de creerse que se trata de la cabeza auténtica de la víctima por el color rojo con que está representada, pues de ser una pieza de piedra o jade estaría pintada en verde.

En el muro sur y en la parte superior, siguen los guerreros principales; lo indican los grandiosos penachos amarillos y verdes, los fantásticos cascos, las lujosas lanzas y los escudos con jeroglíficos. Aquí también encontramos a un guerrero que lleva un jaguar como casco, y cabecitas humanas en el collar. En los espacios que deja libre la escena, están diferentes bandas de glifos.

Pasando al muro oeste, que es el más destruído, podemos ver en la parte superior una escena que viene a completar la visión exacta de la guerra: la del abastecimiento de los guerreros. Es el momento en que llegan los *tamemes* cargados con todo lo necesario para que se mantenga el ejército durante la lucha. Aquí sólo vemos a uno de ellos, pero eso nos basta para imaginar el resto. Algunos guerreros les ayudan a descargar, en tanto que otros los rodean para defenderlos en caso de ataque. Este detalle nos revela lo profundamente observadores que fueron los pintores mayas.

En la parte inferior del muro también muestran escenas de combate. Desgraciadamente la pintura está muy destruída en este tramo.

Pared norte.—En este muro fué donde el pintor maya llegó a la cumbre artística. Estamos ante una obra de arte pictórico tan bella como las mejores que se hayan realizado por otros pueblos de la antigüedad. El dibujo representa el momento en que son castigados y ejecutados unos prisioneros; ya conocíamos por la magnífica estela doce de Piedras Negras, una escena parecida. Pero con ser tan her-

moso aquel relieve, no alcanza, creo yo, la expresión artística de este mural.

En esa pared está la entrada que da acceso al segundo cuarto y que divide en dos su parte inferior. Estamos ante la escalinata de una pirámide; las orillas de los escalones están pintadas de rojo. Al pie hay dos grupos de guerreros bien plantados, con sus complicados cascos y sus vistosos arreos, que hacen guardia presentando sus lanzas. En el grupo de la izquierda hay dos prisioneros; a uno de ellos todavía lo tiene asido por los cabellos el guerrero que lo capturó; el otro, mirando a lo alto, se inquieta al ver el fin de sus compañeros. Arriba de este prisionero hay un personaje que se mueve violentamente; lleva un instrumento en la mano, un cuchillo tal vez, con el que acaba de sacrificar a un cautivo. Este personaje es el único que tiene movimiento en esta escena solemne y terrible. Esto hace suponer que fué él el encargado de subir a los prisioneros. Probablemente ha subido y bajado, ido y venido por toda la escalinata, llevando a sus víctimas.

En la parte superior aparece el grupo más importante. En los últimos escalones puede verse a los cautivos sentados, desesperados, doloridos y exhaustos por los tormentos a que han sido sometidos. En la plataforma de la escalinata están de pie los principales guerreros, en el centro el jefe supremo con su lanza adornada de piel de tigre y su gran penacho de plumas; viste una camisa sin mangas hecha también de piel de tigre, lujosas sandalias del mismo material y grandes pulseras verdes. Pero lo más notable de sus adornos es una gran cabeza que cuelga de su collar. Hemos visto que algunos guerreros llevan cabecitas humanas alrededor del cuello o en el tocado. Aquí, en esta escena de los cautivos, vemos una cabeza cortada puesta entre hojas y que probablemente se reducirá para ir a aumentar el número de las que ya luce su captor. Tal vez cuando se hacía incómodo llevar el collar por la gran cantidad de cabecitas que lo formaban, les serían cambiadas por una gran cabeza de jade. Esta me parece la explicación de la transformación de estos trofeos.

En el dintel N^o 9 de Yaxchilán se ve la representación de un collar de cabecitas. El que luce el guerrero puesto de frente lleva además conchas que alternan con aquéllas.

Detrás de este personaje están dos guerreros adornados con pieles y cabezas de tigre; presentan sus macanas con plumas y lucen en el pecho grandes cabezas de jade reveladoras de su rango. Más atrás

hay tres personajes que supongo son asistentes o criados de los tres primeros, pues sostienen abanicos, capas y conchas que deben haber llevado puestos los jefes militares antes de presentarse a sus tropas. Los dos primeros asistentes parecen ser de una clase refinada, quizá nobles, pues su vestido y sus actitudes pulcras así lo denotan, en tanto que el último, por lo pobre de su indumentaria, se ve que es un simple criado. Este también sostiene una capa de un color tan parecido al del fondo que casi no se nota.

La escena representada en un vaso de Chamá es semejante a ésta, sólo que en aquélla sólo hay un personaje que viste piel de tigre y, al pie y semihincado, un prisionero que lleva tatuaje en la frente y en la nariz como los que se ven en la estela N^o 12 de Piedras Negras. Además, como éstos, sólo lleva un taparrabo. Una escena parecida se encuentra también en el dintel N^o 4 de Piedras Negras. Es indudable que los tres guerreros descritos antes son los principales, y que de ellos, el que lleva la lanza es el jefe que entre los mayas se llamaba Nacom. Morley, en su libro citado, dice a este respecto: "Había dos clases de capitanes de guerra: unos lo eran por herencia (se supone que éstos eran los *bataboob*) y otros de mucha mayor importancia eran electos por tres años. A un capitán de esta última clase, como se ha mencionado anteriormente, se le daba el título de Nacom".

Frente a este grupo de guerreros y criados está otro compuesto de seis soldados que lujosamente vestidos presentan sus armas al jefe supremo. El primero de estos guerreros habla con el jefe, probablemente dando cuenta y razón de los prisioneros. Encima de cada uno de estos personajes hay cuadretes con jeroglíficos. Estos son sin duda los capitanes que mandaban personalmente el ejército y que se llamaban *bataboob*.

Y ahora paso a describir la escena de los cautivos que, como digo antes, me parece la parte más bella del mural, la mejor realización pictórica de los artistas mayas. Es el trozo más finamente logrado y y la escena de más dramatismo de la obra. Yacente en la escalinata está uno de los cautivos después de haber sido torturado. La cabeza está descansando en el filo de la plataforma. La lanza del jefe parece que cae sobre uno de sus ojos, pero no es sino una coincidencia. Está claro que apoya dicha lanza en el suelo, con la punta hacia arriba. El movimiento de la figura ha sido plasmado con una gran sencillez; es un magistral escorzo donde la línea juega con la forma humana, creando una suave armonía. Si recorremos el trazo que baja de la

cabeza hasta el pie, nos encontramos con que los artistas mayas fueron extraordinarios dibujantes.

A lo largo de la escalera se hallan otros cautivos en actitud de súplica; hay uno frente al jefe, que implora desesperadamente. Abajo y atrás de éste, dos prisioneros más tienen las manos sangrando y el dolor impreso en sus rostros. Dos figuras que están a la izquierda revelan lo sucedido: un personaje inclinado toma la mano de uno de los cautivos para torturarlo y herirlo. Por la destrucción de la pintura en ese lugar, no sabemos lo que llevaba en la otra mano el personaje inclinado, pero es de suponerse que sea el instrumento de tortura, espina o cuchillo, con el cual tal vez punzaban entre uña y piel, o, peor aún, arrancaban las uñas. A un lado vemos un cuerpo mutilado y la cabeza cortada depositada sobre un lecho de hojas.

Por último, describiré el decorado de la parte superior de los muros: en el norte hay cuatro óvalos encerrando dos figuras humanas y dos de animales; de éstos es muy clara la representación de una tortuga; sabemos que los mayas llamaban a Géminis, signo del zodiaco, *Ac*, que quiere decir tortuga, y es posible que las demás figuras estuvieran relacionadas con esos signos, pero no se pueden identificar. Uno de los personajes lleva una lanza y mira hacia abajo; el otro sostiene una vasija en la mano como incensando u ofreciéndola a alguien. En el último óvalo está la figura de un animal, muy difícil de ser identificado por su estado de destrucción. En los muros este y oeste están pintados elementos decorativos.

En el muro sur hay cinco figuras; tres encerradas en óvalos semejando marcos, que actualmente están muy destruidos pero que conservan rastros de su complicado adorno. Entre estos marcos hay dos personajes desnudos que parece representan prisioneros mutilados. Salvador Toscano en su libro *Arte Precolombino de México*, reproduce un pendiente de jade encontrado en el cenote sagrado de Chichén Itzá que tiene realizado un hombre en la misma postura que el que está en medio de estos tres, con un marco igual; creo que el objeto que las dos figuras llevan en la mano, es el mismo.

En resumen, el artista maya nos da la visión de la guerra con los más puros elementos estéticos: composición, color y forma, admirablemente manejados. Allí están sus magníficos desnudos, el movimiento de sus figuras, la estupenda realización de las pieles de tigre y en general de sus vestidos. Por otra parte, las pinturas aportan datos

nuevos sobre indumentaria y costumbres de este pueblo. Hasta ahora habíamos tenido la impresión de que los mayas del Viejo Imperio, entregados a su complicada religión, eran pacíficos creyentes. En las estelas solamente se veían sacerdotes y principales, y cuando había figuras con arreos militares, se pensaba más bien en una guardia palaciega desempeñando un papel decorativo. Pero ahora, después de conocer estas pinturas, vemos que también eran guerreros, que torturaban prisioneros y cortaban cabezas, y nos damos cuenta de que esta era una fase importante de su vida, puesto que dedicaron un edificio probablemente a conmemorar una gran victoria.

TERCER CUARTO

El dintel que está en esta cámara tiene el mismo tema que los dos anteriores. El guerrero vencedor ostenta parecidos arreos: gran penacho con la máscara de un dios, una pequeña capa de plumas, de su collar cuelga un cráneo pintado de rojo, lleva también orejeras, pulseras y ajorcas y las sandalias son de piel de tigre adornadas con plumas. El guerrero mete o trata de meter la lanza en el cuerpo del cautivo y éste, con una mano, la agarra para detener el golpe. El marco en este dintel está pintado de azul.

El cuarto tiene el mismo espacio al nivel del suelo que los otros. La base de la plataforma, como en todos, estuvo decorada, pero aquí el aplanado está completamente destruído.

Muros este, sur y oeste.—Abarcando estos tres muros se halla una escalinata en la que se ven diez personajes con monumentales penachos, ricamente vestidos y con unas aspas que salen de sus caderas y que están forradas de plumas con vistosos dibujos. Estos personajes parecen iniciar una danza. Algunos de ellos llevan pequeñas banderas o abanicos con sus emblemas pintados. Siete están alineados al pie de la escalinata, los otros tres en los últimos escalones. Los penachos son verdaderamente espectaculares. Es un derroche de colorido y de forma, pues los distintos adornos se cruzan y se enlazan. Las plumas caen ondulantes hacia adelante o hacia atrás, los cascos tienen dibujados animales fantásticos, pero tan sutilmente hechos que parecen un finísimo encaje. Sin embargo no acaba aquí nuestro asombro. Todavía tienen, como dije antes, prendidas a las caderas unas aspas y en éstas se pueden apreciar otros dibujos probablemente

hechos con mosaicos de plumas. Estos dibujos están muy destruídos. No hay, que yo sepa, ningunos antecedentes sobre tan complicados adornos. No conozco ninguna representación como ésta ni en estelas, ni en pinturas, ni en la cerámica decorada.

En el centro de dicha escalinata se desarrolla otra ceremonia: dos individuos atan de pies y manos a un tercero. Un escalón más arriba hay un personaje con un cuchillo en la mano. Otro, más arriba aún, lleva al parecer una caja o un recipiente. Ninguno de ellos tiene grandes adornos. Entre los individuos que atan al tercero había una banda de glifos, ahora muy perdidos. Esta escena es de una gran belleza plástica; desgraciadamente la mayor parte de la figura atada está destruída, pero es fácil imaginarse que cuando estuvo completa describiría un arco en medio de la escalinata y con las líneas horizontales de ella haría un magnífico contraste. En los extremos de la escalera aparecen los criados con los grandes quitasoles, como en el primer cuarto. Los que están en el muro este, ya muy borrados, apenas se reconocen.

En la parte superior del muro este, independientemente de las escenas anteriores, se desarrolla otra, de ambiente familiar y de gran plasticidad: tres mujeres sentadas sobre un trono de piedra pintado de verde y adornado con círculos rojos que recuerdan las manchas de la piel de tigre. La primera, una anciana, come con mucha delicadeza y refinamiento algo que ha sacado de la vasija que tiene junto a ella, mientras un criado gordo y ventrudo espera arrodillado para entregarle lo que lleva en las manos y que parecen ser espinas. La segunda mujer, sentada, platica con una que está de pie atrás del trono, en tanto que la tercera lo hace con la nana allí sentada delante que lleva en brazos a un niño. La indumentaria aquí es muy sencilla; los blancos y ligeros cotones apenas están adornados con una franja verde; lucen sencillos collares, pulseras y orejeras; llevan la cabellera atada con cintas blancas. La vieja se cubre con una especie de turbante, los pocos cabellos que le quedan.

En la parte superior del muro oeste del primer cuarto hay una escena semejante. Antes de ver la del tercero, dudaba que fueran mujeres. Después de ver dibujado éste no hay lugar a duda, porque aquí se puede ver a través de los vestidos su anatomía y se puede distinguir la mujer joven de la vieja.

En la parte superior del muro oeste se ve un grupo de personajes que cargan en andas a otro que va vestido con piel de tigre y tiene

los brazos pintados de negro. El primero del grupo lleva unas sonajas.

En el muro norte está la puerta de entrada, la que lo divide en dos partes hasta su altura. Del lado derecho hay dos individuos con vistosos tocados que llevan macanas y se dirigen hacia la escalera. Del izquierdo hay un grupo de trompeteros seguido por un sonajero que parece dirigir un individuo que va delante. En la parte inmediata superior se ven dos filas de personajes. Los de la primera están sentados platicando animadamente; los de la segunda están de pie y nos recuerdan las figuras del muro sur del primer cuarto; van vestidos con blancas capas y collares de conchas como aquéllos, y también son diez. Es probable que se trate de los mismos.

En la parte superior de los muros de este cuarto están los mascarones de un dios; dos de frente y cuatro de perfil. De estos mascarones salen cuatro personajes que parecen viejos y que extienden un brazo con la mano transformada en garra de tigre.

Por último, pintados en el cierre de la bóveda, están los signos del zodiaco.

* * *

Hasta aquí sólo he querido dar una descripción de la pintura sin adelantar mi interpretación, ya que he de transcribir, antes de hacerlo, unos párrafos del libro del famoso arqueólogo Sylvanus G. Morley, sobre la civilización maya:

“Otro baile hay (llamado holcán okot) en que bailan ochocientos y más y menos indios con banderas pequeñas con son y paso largo de guerra, entre los cuales no hay uno que salga de compás.”

“Había una ceremonia en el mes de Pax, que llamaban Pacúm Chac, lo que probablemente significa ‘recompensando al Chac’, en honor al dios llamado Cit Chac Coh, ‘Padre Puma Colorado’, a quien, a juzgar por la naturaleza de la ceremonia, tenían por patrono de los guerreros. Esta era una ceremonia general. Los señores y sacerdotes de los pueblos y aldeas pequeños se trasladaban a los centros grandes, donde se llevaba a cabo la celebración en el templo de Cit Chac Coh. Durante los cinco días anteriores al festival ofrecían en el templo oraciones, presentes y copal; a veces antes del quinto día se dirigían todos a la casa del capitán de guerra, el Nacom electo, sahumándolo y llevándolo en unas andas y con gran pompa, como si fuera un dios,

hasta el templo Cit Chac Coh, donde lo sentaban y le seguían quemando incienso. El resto de los cinco días lo pasaban comiendo y bebiendo y bailando el *holcan okot*, o danza de los guerreros. Terminados los cinco días preliminares comenzaba la ceremonia propiamente dicha y como el objeto del rito era conseguir la victoria sobre sus enemigos en guerra, se celebraba con extraordinaria solemnidad.”

“La ceremonia comenzaba con el mismo rito del fuego practicado en el mes de Mac, seguido de oraciones, ofrendas y sahumerios. Mientras tanto, los señores llevaban al Nacom en andas sobre sus hombros en torno del templo, sahumándolo a medida que caminaban. Terminado esto sacrificaban un perro, colocaban su corazón entre dos platos y lo ofrecían al ídolo de Cit Chac Coh.”

En general estos párrafos, aunque se refieren a ceremonias efectuadas durante el Nuevo Imperio, coinciden con las escenas representadas en estos muros de Bonampak que fueron ejecutados en el Viejo Imperio. Allí están los danzantes con sus banderas, iniciando el baile al compás de las trompetas; también está el grupo de principales que lleva en andas al capitán de guerra, el Nacom electo; se ve a los señores y sacerdotes que presencian y comentan el espectáculo. Aun cuando en el párrafo anterior se habla del sacrificio de un perro, en el mural de Bonampak está pintado el de un hombre. Es muy posible que en este aspecto la ceremonia se haya transformado a través del tiempo. En este mural vemos al sacerdote con el cuchillo en la mano esperando que los dos encargados de amarrar a la víctima la pongan a su alcance, en tanto que su acólito lleva el recipiente para depositar el corazón. En resumen, hay suficientes datos para interpretar esta pintura como el *holcán okot* o danza de los guerreros.

Después de haber hecho una descripción de los decorados, conviene fijar algunos conceptos sobre el posible significado, tanto de éstos, como del edificio. Hemos dicho que la construcción tiene tres entradas con un dintel cada una; la escena esculpida en ellos es casi la misma: el momento de capturar a un enemigo. Así pues, son tres guerreros principales los aquí representados. Vimos que en el primer cuarto también hay tres principales, así como en el segundo, los que llevan pieles de tigre. Y por último, en el tercero, los danzantes que están en el penúltimo escalón y en la plataforma, son también tres. (Debemos hacer notar que en las dos escenas de mujeres siempre figuran tres de ellas como las más importantes. ¿Serían las esposas

de los tres guerreros? Pero de éstos aparece uno como de más categoría. En el primer cuarto, el que tiene puesto el gran resplandor de plumas; en el segundo, el que tiene la lanza y en el tercero el que está en la plataforma. Sabido es que en el Nuevo Imperio la guerra se hacía bajo el mando de un jefe electo: el Nacom; pero es muy posible que en el Antiguo Imperio este cargo fuera conferido a tres guerreros, aunque de todos modos uno sería el jefe. Esta interpretación es la que me parece correcta.

Ahora veamos en conjunto las decoraciones de los tres cuartos. Indudablemente es un solo motivo: la guerra, mientras la decoración está pensada como una unidad. En el primer aposento los preparativos y la designación de los principales guerreros; en el tercero la danza de éstos para pedir la victoria en la lucha y en el de en medio la batalla y el triunfo. Esta es la interpretación que doy a las decoraciones.

Por último, en el exterior arriba de la cornisa y en dirección de la entrada central, hay un personaje sentado. La figura está actualmente muy destruída pero por lo que queda de ella, parece que se trata de un guerrero. A los lados, en bajo relieve de estuco, hay escenas de conquista y después, encima de las otras dos entradas y también arriba de la cornisa, dos mascarones representando un dios. Antes de concluir hay que hacer notar la composición arquitectónica lograda con el claroscuro. Los mascarones y la figura central, por estar empotrados y en alto relieve, tienen un claroscuro muy pronunciado, aunque un poco menor que el de los vanos; quitando monotonía a los paños que quedaban entre los mascarones y la figura, pusieron bajo relieves de un modelado muy suave.

Nuestra conclusión es que el edificio estaba dedicado a conmemorar una gran victoria y que probablemente era el templo del dios de la Guerra, Cit Chac Coh "Padre Puma Colorado". Hasta la fecha, los lacandones llaman al edificio La Casa del Tigre.



Fot. Villagra

EDIFICIO I DE LAS PINTURAS.



EDIFICIO 1 DE LAS PINTURAS.

Fot. Norbert Fryd



DECORACIÓN EN ESTUCO EN EL EDIFICIO.

Fot. Norbert Fryd.



DINTEL DEL TEMPLO I DE LAS PINTURAS.

Fot. Carlos Prieto



DINTEL DEL TEMPLO I DE LAS PINTURAS.

Fot. Carlos Prieto



ESTELA I.

Fot. G. H. Healey



ESTELA I.

Fot. G. H. Healey



Fot. G. H. Healey

ESTELA I (DETALLE).



ESTELA.

Fot. G. H. Healey

12276



Fot. G. H. Healey

ALTAR I.

12]



CUARTO N^o 2.

Fot. G. H. Healey



CUARTO N° 2.

Fot. G. H. Healey



Fot. G. H. Healey

CUARTO N° 2.



CUARTO Nº 2.

Fot. G. H. Hedley

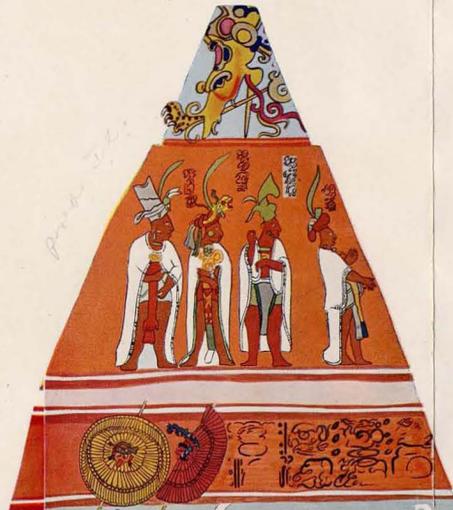
BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL



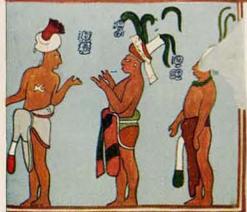
CUARTO N° 2.

Fot. G. H. Healey

P. Antequera



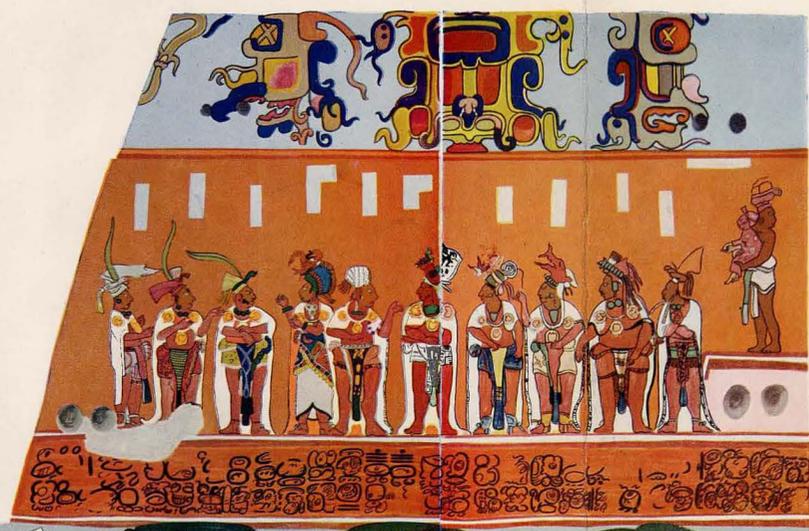
P. Antequera



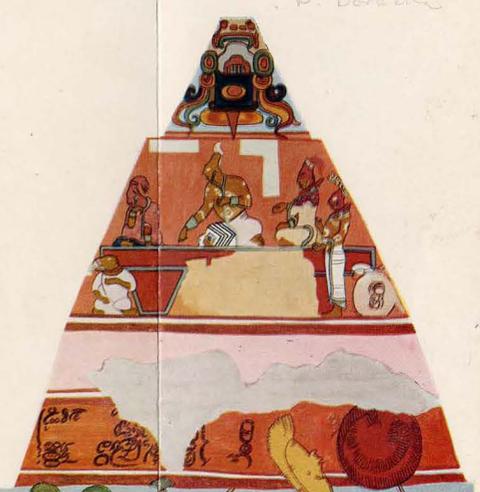
P. Antequera



P. Pastorelli



P. Pastorelli



CUARTO No. 1



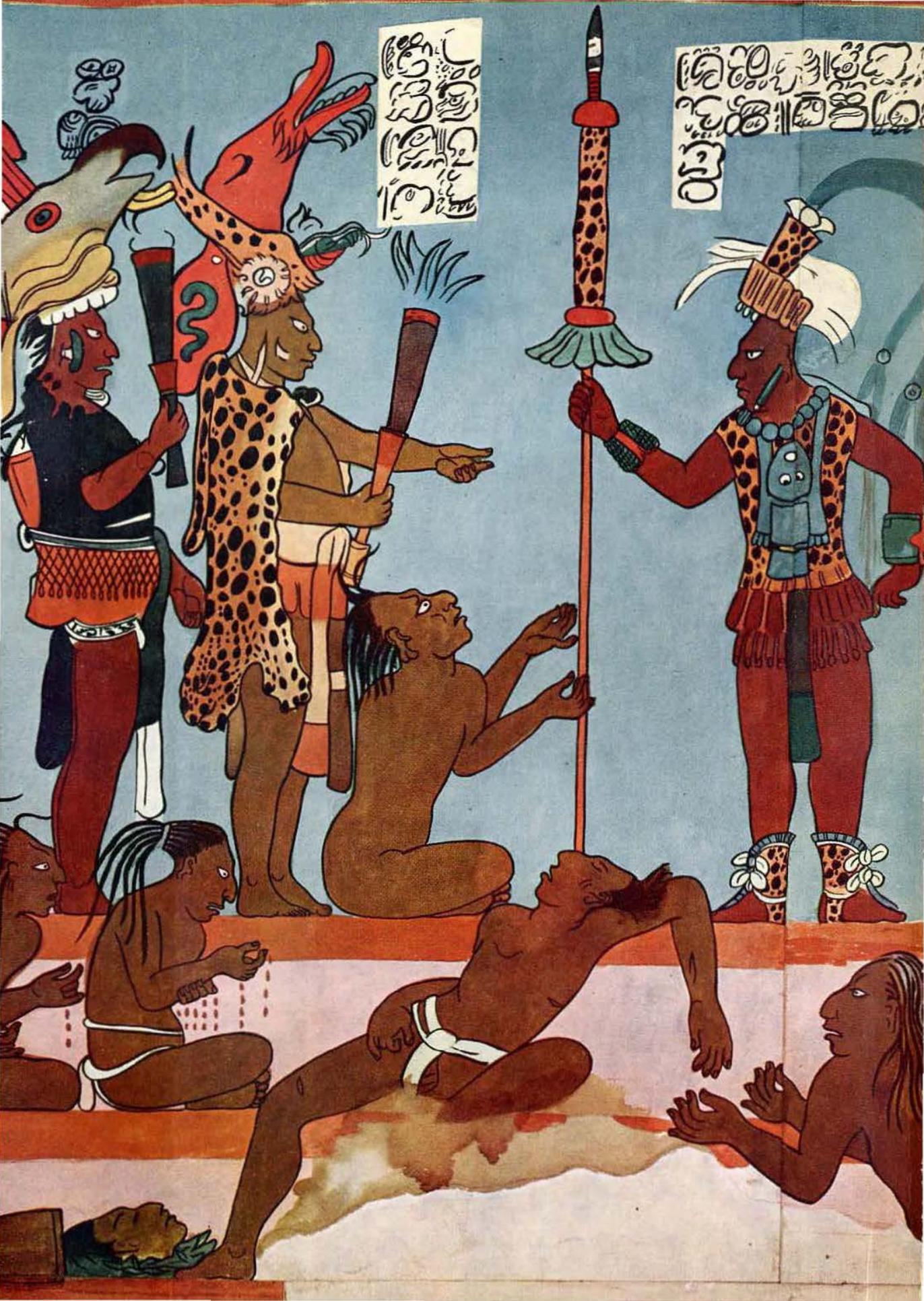
0000000000

0000000000









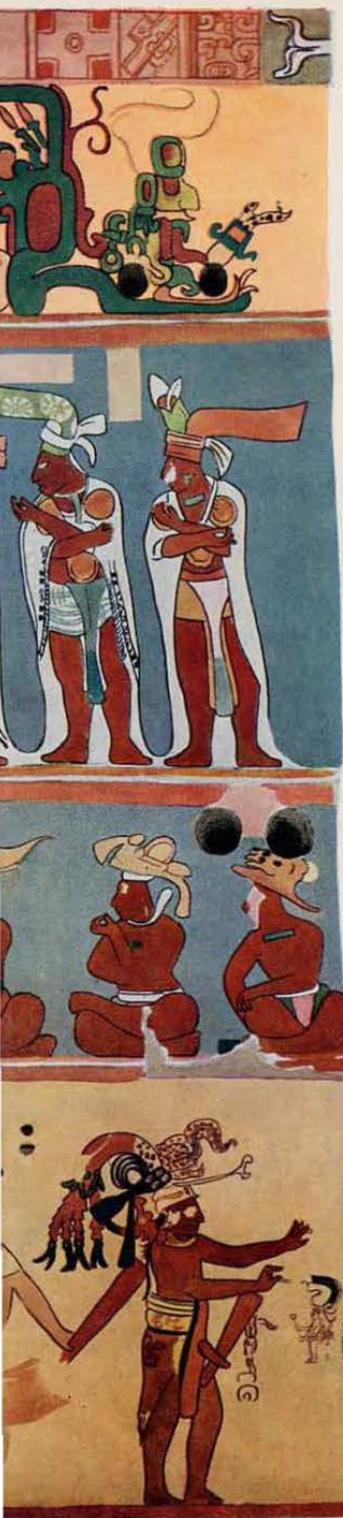


















CUARTO No. 3

