

García Barrios, Ana y Ramón Carrasco Vargas

2008 Una aproximación a los estilos pictóricos de la Pirámide de Las Pinturas en la Acrópolis *Chiiik Nahb'* de Calakmul. En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007* (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.848-867. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

56

UNA APROXIMACIÓN A LOS ESTILOS PICTÓRICOS DE LA PIRÁMIDE DE LAS PINTURAS EN LA ACRÓPOLIS CHIIK NAHB' DE CALAKMUL

Ana García Barrios
Ramón Carrasco Vargas
Proyecto Arqueológico Calakmul

Palabras clave

Arqueología Maya, México, Campeche, Calakmul, pintura mural, iconografía, epigrafía, Clásico Temprano, Clásico Tardío

Abstract

AN APPROXIMATION OF THE PICTORIAL STYLE OF THE *CHIIK NAHB'* ACROPOLIS AT CALAKMUL

The painted murals found in past few years on the Chiiik Nahb' Acropolis offer important information on Calakmul artists. The passageway, measuring more than 200 meters long and decorated with paintings of aquatic scenes, as well as Substructure 1, where the protagonists are personages of the society, not only help us to understand the activity that likely took place within this architectural complex but also allows us to propose hypotheses about the artists, the pictorial style, and the way the images were expressed, which, in some cases, is very similar to techniques employed by the masters of codex style ceramics.

Las intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en 2001 en la Acrópolis Chiiik Nahb', revelaron la existencia de una subestructura en el Grupo A con forma de Andador, que conservaba en bastante buen estado restos de pintura mural. El Andador, decorado en toda su longitud con motivos acuáticos, incluía el glifo toponímico de *Chiiik Nahb'* repetido sistemáticamente a lo largo de toda la parte inferior, aproximadamente 200 m de largo. Es por tanto el topónimo que define y da nombre a este espacio arquitectónico concreto dentro de la ciudad de Calakmul: la Acrópolis Chiiik Nahb' (Carrasco y Bojalil 2005; Vázquez 2006:106-107).

Hasta este hallazgo se habían localizado dentro de Calakmul, así como en las ciudades de Naranjo, Dos Pilas, Cancuen, La Corona, Tonina y Quirigua, diferentes textos que mencionaban eventos de suma importancia política —ascensos al trono o ceremonias de juego de pelota— presenciados en Chiiik Nahb' (Carrasco y Bojalil 2005; Martín 1998; Martín y Grube 2002:184; Vázquez 2006). La ubicación de este topónimo en el Andador que delimita por el sur la Acrópolis Chiiik Nahb', permitió situar todos estos eventos en el tiempo y en el espacio.

Posteriormente en 2004, intervenciones en la Estructura 1 de la Acrópolis revelaron una subestructura piramidal, cuya peculiaridad radicaba en que la totalidad de sus fachadas fueron decoradas con pinturas murales a finales del Clásico Temprano y principios del Clásico Tardío (Boucher y Quiñones 2007).

Dejando a un lado, aunque sin olvidar la trascendencia política del papel que juega en la historia Maya la Acrópolis Chiik Nahb', se analizará la Pirámide de las Pinturas o Subestructura I-4, de la que hasta ahora se han explorado tres de las cuatro esquinas de la misma —noreste, sureste y suroeste— y dos de sus cuerpos, quedando pendiente la intervención del tercer cuerpo y la esquina noroeste. Teniendo presente que la Pirámide de Las Pinturas está aún en proceso de excavación, en este trabajo se presenta de forma preliminar el análisis formal de las pinturas exploradas, así como una somera aproximación a su posible significado.

PIRÁMIDE DE LAS PINTURAS: SUBESTRUCTURA I-4

La Pirámide de Las Pinturas se concibe como un basamento de planta cruciforme con tres cuerpos escalonados y escalinatas exentas en sus cuatro lados. Se estima que originalmente estuvo pintado con 48 escenas diferentes de las que hasta ahora se conocen 19 (Figura 1). Después de aproximadamente 30 años de vida, la pirámide fue tapada con sumo cuidado para evitar que fuese dañada la fachada pintada (Desprat 2006; Vázquez 2006).

La liberación de tres de sus cuatro esquinas (noreste, sureste y suroeste) y dos de los cuerpos, ha permitido detectar dos fases pictóricas.

Los cuerpos de la pirámide van disminuyendo su altura, delimitando la disposición de los personajes. En los primeros cuerpos se representan entre dos y cuatro personajes, mientras que en los segundos, al ser estos de menor tamaño, se colocan por lo general dos figuras enfrentadas.

Los artistas crean en cada cuerpo escenas diferentes pero siempre con la misma temática. Se muestran escenas de preparación de alimentos y bebidas, transporte de cargas y exposición de telas o mantas, en las que intervienen al menos 40 personajes, 13 femeninos y 27 masculinos. Estas escenas están enmarcadas con bandas rojas que delimitan el espacio pictórico. Dicho formato se aprecia también en el diseño del Andador, en pinturas murales del Clásico Temprano (Lombardo de Ruiz 2001:95-100), así como en muchas de las cerámicas del Clásico Tardío y, aunque se sigue aplicando en la pintura mural del Clásico Tardío, se emplea en menor medida, como se aprecia en Bonampak o Mulchic donde, al evitar el marco, se intenta buscar la perspectiva y profundidad.

Los personajes son representados en posturas muy variadas; sentados, de perfil, de pie, de frente, agachados, reclinados y caminando. Interactúan unos con otros, siendo los movimientos expresados con los brazos y manos, los que determinan el punto focal de la acción, generalmente centrado en los alimentos o bultos.

Los protagonistas están dispuestos sobre un fondo vacío y neutro de color gris rosado, permitiendo al artista resaltar la composición de las imágenes, centrando la atención del espectador en el hecho representado, como se aprecia en la Esquina Noroeste, Primer Cuerpo Frente Este, en la que dos personajes enfrentados están ubicados en un lateral dejando, intencionalmente, gran parte del cuerpo arquitectónico como fondo vacío. Dentro del sistema pictórico se incluye la escritura jeroglífica que, en la segunda fase se rellena de color, evitando de esta manera diferenciar entre el tratamiento pictórico de las imágenes y el puramente escriturario. Para realizar las figuras humanas, los pintores efectúan un boceto en línea que posteriormente rellenan con colores que quedan enmarcados por una línea de contorno continua y suave. En los rostros, la línea de contorno se hace más delgada dando a los personajes mayor naturalismo (Carrasco y Bojalil 2005; Desprat 2006:244).

Todas las escenas están acompañadas de escritura que alude a la actividad representada (Martin 2007; Vázquez 2006). La actividad y personajes de estas pinturas se pueden englobar en lo que Lombardo de Ruiz (2001:95) clasifica como Estilo Naturalista de Segunda Fase.

LA PRIMERA FASE PICTÓRICA

La primera fase pictórica se localiza en la Esquina Suroeste (1CFE y 2 C FE y el 2 C FS; Figura 2) y en el lateral de la escalinata correspondiente al Cuerpo 1 del Frente Este de la Esquina Noroeste. Estos sectores perdieron la última capa pictórica debido a la forma en que los Mayas hicieron la siguiente remodelación (Desprat 2006; Vázquez 2006) que, entre otras cosas permitió la filtración de agua, causando el deterioro de la segunda capa pictórica.

Esta primera fase cuenta con una gama cromática de cinco colores, orientada hacia los colores ocre y tierra, aunque se empieza a aplicar con discreción el azul Maya (Desprat 2006:244; García Moreno 2007). En la primera fase pictórica para delinear a los personajes se alterna la línea de contorno roja con la línea negra.

Las posturas de los personajes son innovadoras ya que, aunque la disposición de los cuerpos mantiene cánones de tradición muy antigua, como la posición de perfil y sedente, se intenta que los mismos dirijan su cuerpo y cabeza hacia el frente (Esquina SO2CFO; Figura 3). La visión frontal de un personaje en una pintura siempre va a producir una composición abierta, invitando al espectador a participar en la escena mediante el escorzo derivado del rostro de frente. Hasta este hallazgo se pensaba que los primeros intentos de reproducir rostros frontales en pintura mural se encontraban en Bonampak, imágenes fechadas en la segunda mitad del siglo VIII DC (Lombardo de Ruiz 1998:35).

El formato de los cuerpos del basamento y el tamaño casi real de los personajes, obligan a representar a los protagonistas en cuclillas o sentados, generalmente con las piernas cruzadas a la manera oriental. Sin embargo, en esta fase pictórica, los maestros para poder mostrar a los personajes de pie obvian la obligada disposición arquitectónica, saliéndose de los paramentos de los cuerpos e invadiendo la moldura basal remetida, enmarcando las escenas con la banda rojiza en el límite inferior de dicha moldura (Figura 2), rompiendo, de esta manera, el equilibrio pictórico general del edificio, tal y como se aprecia en la Esquina SO1CFO y en algunos restos de la SO1CFS. De tal manera, los dos primeros cuerpos que forman el ángulo de la Esquina Suroeste fueron pintados con personajes de pie, dando la sensación de tamaño real. Pero en este intento de innovación, los maestros pintores no consiguen alcanzar plenamente las proporciones corporales de los personajes que, al estar de pie, se muestran delgados, desproporcionados y en posiciones un tanto hieráticas.

Asimismo, es en esta primera fase cuando se observa el mayor número de individuos dentro de un cuerpo. Al menos cinco en la Esquina SO2CFS y, aunque la pintura está deteriorada, se aprecia la disposición sedente lateral y de frente de los personajes, y cómo interactúan entre ellos, salvo el personaje de la derecha que al girarse y dar la espalda al anterior produce una composición abierta.

Los glifos de la primera fase pictórica están delineados en negro (Figura 2), lo que permite distinguirlos de los glifos de la segunda fase, en los que se incorpora color.

LA SEGUNDA FASE PICTÓRICA

Transcurrido un tiempo, no más de 30 años, la pirámide se enlució de estuco y se pintó de nuevo. Los pintores, mucho más diestros, aplican una paleta cromática más amplia, empleando hasta 15 colores en los que incorporan de forma constante la gama de azules Mayas que en la primera época comenzaban a explorar, además de tonos violetas (Desprat 2006:244; García Moreno 2007).

El trazo se vuelve más suelto, rápido y dinámico, dominan perfectamente los volúmenes y corrigen directamente sobre el boceto inicial. Así se aprecia en la mujer del vestido azul traslucido (Figura 4). Son maestros en el estudio del cuerpo y en el del movimiento ya que, aunque existe una gran cantidad de figuras sentadas, todas expresan acción al mostrar una relación recíproca entre ellas, siendo los movimientos realizados con los brazos los que rompen con el estatismo que implican las posturas

sedentes. Este tipo de composición y temática se reconoce en diversas cerámicas del Clásico Tardío, como se aprecia en el vaso K2707.

Asimismo, continúan experimentando la posición frontal y sedente del cuerpo, aunque, mantienen la cabeza de perfil, evitando enfrentarse a la dificultad de complicados escorzos, como se aprecia en la Esquina NE1CFN. La disposición de un cuerpo frontal con las piernas cruzadas a la manera oriental debería producir un efecto de profundidad que no logran conseguir del todo en la figura femenina (Figura 5). El volumen corporal es completamente plano y desproporcionado, en especial en la parte de los hombros y en el tratamiento de los brazos. Ambas manos están proyectadas con la forma y posición que debería tener la mano izquierda de la figura. Igualmente, se aprecia la dificultad a la que se enfrenta el maestro por la incorrecta representación de las piernas cruzadas.

En ciertas escenas la posición de las manos, e incluso las posturas de personajes completos se asemejan en gran medida a los modelos de los maestros de estilo códice. Las manos abiertas de las dos mujeres que están en posición de intercambiar la vasija (Esquina SE1CFS) son muy similares a las manos abiertas de la Muerte cuando lanza al Bebé Jaguar al interior del cerro en las cerámicas de estilo códice, como se observa en el vaso K4013. Por otro lado, en el lateral de la escalinata de la Esquina Sureste, se representa a un personaje de pie y caminando. Carga en la espalda una vasija sujeta en la frente por un mecapal. El personaje, inclinado por el peso hacia adelante, se apoya con una mano sobre un bastón y la otra la dobla hacia atrás agarrando la carga para agilizar el peso. Esta posición es habitual en las imágenes de las cerámicas del Clásico Tardío. Una casi idéntica se encuentra en la cerámica estilo códice K771, donde un way es representado en la misma actitud, igualmente se ve esta posición en el personaje cargado con un voluminoso bulto en el vaso K7727 (Figura 6a-c).

En esta segunda fase pictórica, a excepción de la Esquina NE2CFE donde ambos personajes miran hacia un lateral, las composiciones son cerradas, incluso cuando se muestran tres o cuatro personajes, lo que confiere de gran armonía al conjunto del edificio. Composiciones de este tipo, que giran en torno a alimentos, se reproducen en cerámicas del Clásico tardío, como se aprecia en K2707.

A este respecto, es interesante observar como la escena central del Mural Norte de San Bartolo, presenta una composición cerrada con los personajes dispuestos de manera muy similar a la de la Esquina SE1CFS. Un individuo reclinado sobre una de sus piernas carga sobre la cabeza una calabaza que recoge el Personaje 2 que está de pie a su lado, y dos mujeres jóvenes arrodilladas con los brazos alzados, cierran la composición (Saturno *et al.* 2005). En la Esquina SE1CFS son los personajes femeninos los que ocupan el espacio central de la escena manejando la gran vasija de cerámica que lleva la mujer reclinada en la cabeza, y dos personajes masculinos a los lados, que cierran la composición mientras beben y manipulan alimentos. En este caso los artistas se ven obligados a mostrar a las dos mujeres centrales a una escala menor con respecto a los varones que están sentados en los laterales. Es significativo que composiciones cerradas formadas por más de dos personajes estén estandarizadas ya desde el Preclásico, y que apenas sufran modificaciones.

Los maestros exponen toda su destreza en los individuos que ubican en los laterales de las escaleras. La libertad pictórica que permiten estos espacios se aprecia en la variedad de situaciones y acciones que adquieren. Se representan a dos personajes de pie; uno caminando con una vasija cargada en la espalda y el otro, de frente, con el rostro de perfil y los brazos extendidos sujetando una tela con franjas horizontales de tonos amarillos y blancos que le cubre gran parte del cuerpo (Figura 7). Con esta novedosa composición, el artista llena el espacio que enmarca la escalera, convención que, igualmente, se aprecia en el hombre del segundo cuerpo, representado de pie, de perfil y caminando.

Es en este momento cuando en toda la moldura basal del segundo cuerpo y, hasta donde se conoce, en la moldura correspondiente al primer cuerpo de la Esquina SOFS de la estructura, se escribe un nominal femenino, aún sin descifrar, que coincide con el reproducido junto a la mujer de la Esquina SEC1FE, pudiendo hacer alusión a la propietaria del edificio (Martín 2007).

PERSONAJES, ATUENDOS, ALIMENTOS Y OTROS ENSERES

Hasta ahora se ha hablado de la forma de componer de los artistas, de cómo conciben el espacio pictórico y del estilo. Pero si en algo son novedosas estas pinturas son en la temática de aparente carácter social donde intervienen personajes femeninos y masculinos. Las pinturas reproducen un acontecimiento protagonizado por personajes de la corte, señalado por sus atavíos, cuya acción principal gira alrededor de la elaboración de alimentos, así como de la degustación de los mismos.

PERSONAJES FEMENINOS

En la iconografía general Maya la presencia de la mujer, en comparación con la del hombre, es más escasa salvo en las narrativas cerámicas del Clásico Tardío. Hasta donde se conoce, los personajes femeninos en la pintura mural del Preclásico y Clásico Temprano se limitan a los murales de San Bartolo (Saturno *et al.* 2005) y a la Estructura B-XIII de Uaxactun respectivamente (Lombardo de Ruiz 2001:Fig.23).

Son varios los personajes femeninos que participan en la ceremonia, hasta el momento 13. Por lo general son mujeres jóvenes, aunque también participa y de manera muy activa, una anciana delgada con el pecho descubierto (Figura 8), característica iconográfica bastante habitual de mujeres mayores (NE1CFN; Valgañón, comunicación personal 2007). Parece que la edad no cuenta, ya que la anciana, al igual que las jóvenes, carga vasijas de grandes dimensiones. Las mujeres suelen ser las encargadas de preparar y manipular el alimento, mientras que los hombres son quienes lo ingieren y degustan. Estas acciones —ingesta e intercambio de alimentos— son las que otorgan a las escenas movimiento.

Los rostros femeninos, salvo el de la anciana, van decorados con pinturas rojas anaranjadas, al contrario al de hombres que, salvo algunas excepciones, llevan rostro y cuerpo de color café oscuro.

En la Esquina Sureste, tres de las seis mujeres llevan sus cabezas tocadas por sombreros de copa alta con bandas diagonales y de ala ancha ribeteada con piedras (Figura 2). Las otras mujeres las portan descubiertas, con recogidos adornados por flores. Este tipo de sombrero ya se apreciaba en la primera fase pictórica, como se reconoce a pesar del deterioro en la Esquina SO2CFS, lo que lleva a pensar en un tipo de sombrero regional característico de un sector social de Calakmul. Boucher y Quiñones (2007) apuntan que el diseño de estos sombreros recuerda al tipo cerámico Chimbote localizado en la región de Becan y Calakmul.

Los diferentes atuendos de las mujeres parece que indican entre ellas una diferenciación social, tal vez jerárquica.

Dentro de los distintos diseños de trajes que aparecen reproducidos en estos murales, destaca el vestido traslucido de la mujer reclinada que agarra la vasija (SE1CFS). Va adornada con pulseras y orejeras trabajadas en jade y concha. El vestido, al igual que el de la mayoría de las mujeres aquí representadas, tiene forma de túnica intermedia y amplias mangas que quedan recogidas en el antebrazo, tal vez por la posición que adquiere el personaje al estar reclinado (Figura 4). El vestido traslucido además de hacerle más hermoso y llamativo permite entrever la silueta del cuerpo femenino. Está decorado con tres medallones con representaciones de dioses (Martin 2007). La parte inferior del traje se adorna con signos jeroglíficos, al igual que los tobillos de la mujer van tatuados con glifos de color azul. Las vestimentas que tienen las otras mujeres insinúan en ocasiones el cuerpo femenino. Aunque no son muy habituales estas transparencias en iconografía Maya, se reconocen en algunas mujeres caracterizadas en las cerámicas estilo códices, como se aprecia en el vaso K1182.

La Esquina Noreste, aunque muy similar en composición, dibujo y escritura a la Sureste, muestra pequeñas variaciones. Las mujeres no llevan la cabeza cubierta con sombreros de copa y ala ancha. Los vestidos son más escotados, en ocasiones se ciñen a la parte baja del hombro, recordando a

los vestidos escotados a medio hombro reproducidos en las cerámicas del Clásico Tardío (K2707 y K530) y en las pinturas murales de Bonampak.

PERSONAJES MASCULINOS

Los hombres parecen ser los verdaderos protagonistas de estas escenas, así lo muestran los textos interpretados por S. Martin (2007) que aluden a las acciones que están realizando: “persona del atole”, “persona del tabaco”, “persona de la sal”, “persona del maíz”, “persona del tamal” etc. (Figura 9a-c). Aunque parece que no son ellos los que elaboran estos alimentos, sí son los que los degustan (Martin 2007). La importancia y categoría de los personajes se reconoce también en la mayoría de los tocados que portan. Son tocados de red, relacionados con los *pahuatunes*, con los escribas y con los sacerdotes (K1375; Taube 1992:94).

Algunos de estos tocados son extremadamente similares a los de los escribas en las cerámicas del Clásico Tardío, así se aprecia en el tocado que lleva el personaje de la Esquina SE2CFE y el que posee el escriba del vaso estilo código K1185 (Figura 10a-b). La similitud es tan grande que la pequeña pieza de jade que ambos tocados incluyen en la parte frontal podría tratarse del mismo adorno. También coincide el colgante formado por dos grandes bolas, posiblemente de jade, que porta el escriba de la cerámica con muchos de los que llevan los varones de las pinturas (K1196). Estos colgantes son comunes en las representaciones cerámicas del Clásico, pero especialmente asociados con los escribas. Otros elementos, como los colgantes de valvas de concha o las plumas de las orejas, también coinciden con representaciones en cerámica del Clásico Tardío. Desde esta perspectiva se trata de hombres con un rango y cargo determinado dentro de la corte Maya. En las cerámicas del Clásico Tardío también es bastante habitual encontrar escribas y sacerdotes asociados a alimentos (K1453; K1599; 1775; K3035; K504; K1790). A este respecto se señala que el texto más extenso reproducido en las pinturas incluye en última posición un signo que se puede interpretar, aunque con ciertas reservas, como *Itz'aat* “sabio, artista”, lo que corroboraría esta idea (Figura 6; Martin 2007; Lacadena, comunicación personal 2005).

La mayoría de estos personajes masculinos están sentados ingiriendo alimentos, salvo los varones colocados en los laterales de las escaleras y los de la primera fase pictórica, que se hallan realizando actividades diferentes a la pura ingesta de alimentos, aparecen sujetando telas extendidas, caminando cargando bultos o manipulando vasijas o cargas de mantas.

PERSONAJES INFANTILES

Entre todos los personajes que participan en esta narrativa hay que destacar la presencia de un niño sentado sobre un voluminoso bulto (Figura 11). Hasta ahora no se conocía ninguna representación de un infante en alguna pintura mural y aunque no son personajes muy recurrentes, sí aparecen asociados a escenas de ceremonias en cerámicas del Clásico Tardío, como se observa en el vaso K1890.

El pequeño va acompañado de una mujer que le precede y un personaje masculino de pie, los tres sujetan en sus manos cuencos. En el caso del niño parece que lo levanta con la intención de beber de él.

ALIMENTOS Y OTROS ENSERES

Otra de las novedades de estas pinturas reside en la presencia de alimentos, cerámicas y cestería sobre los que giran las escenas.

Algunos de los alimentos son fácilmente reconocibles porque son mostrados igual que escritos, pero sobretudo porque son incorporados a la iconografía Maya desde mucho tiempo atrás. Este es el caso de los tamales, caracterizados en el Mural Norte de San Bartolo de una manera muy similar a los de estas pinturas.

Otros alimentos, como la sal, son completamente novedosos (Figura 8a), así como las dos vasijas, a modo de fuentes, que incorporan largos punzones, palillos o agujas talladas en sus extremos, entre los que se reconoce el rostro de *K'awiil* (Figura 12; Martin 2007). Este tipo de objeto es interpretado como aguja de coser, pero resulta llamativo que se localice en contexto de alimentos y sobretudo masculino, lo que lleva a proponer que pueda tratarse de un utensilio para comer algún alimento determinado. Es cierto que la costumbre Maya era y es la de servirse de las manos para comer, sin embargo, en estas escenas se aprecian cucharones para servir alimentos líquidos; los palillos podrían utilizarse para manejar algún otro tipo de alimento que necesitase ser pinchado.

Algunos de los productos que se observan son tan novedosos que no se tiene con que comparar y la lectura de los textos no son definitivas. Este es el caso de la gran masa rellena sobre un platón de barro dibujada en la esquina NEC1FN, el texto dice **mu-K'UH-li**, que podría hacer referencia a la entrada Ch'orti' *k'ujmar* “masa propia para hacer tamales” (Martin 2007). Según Boucher y Quiñones (2007) esta masa podría estar rellena de achiote. En esta escena, se mezclan dos tipos de alimentos, por un lado la gran masa rellena, y por otro el que soporta y ofrece la mujer en sus manos, que parece pudiese servir para acompañar o rellenar la masa.

Son variadas las formas y modelos de los recipientes que aparecen representados. Muchos de ellos de gran tamaño, como los recipientes de barro —ollas, platones, cántaros, vasos y cajetes— y los realizados en cestería, que algunos de ellos sirven como soporte de los objetos cerámicos. Se trata, por lo general, de vajilla común, con excepción de los recipientes donde ellos beben. Entre la variada vajilla cerámica que muestran estas pinturas destacan los vasos de paredes altas y delgadas, y en especial el vaso estucado en azul, en el que se pueden observar tres glifos incisos en el borde superior. El personaje central de la escena se muestra bebiendo atole, según especifica el texto glífico que lo acompaña (Martin 2007).

Otro tipo de recipiente es el cuenco de silueta compuesta. La figura masculina ubicada en la Esquina SE1CFS sujeta con ambas manos y en alto, a la altura de la boca, un cuenco de doble reborde basal. El hecho de que el texto próximo a esta figura se refiera al personaje como “el del atole” puede hacer pensar que el personaje está bebiendo de ese recipiente, sin embargo, si se observa la posición de las manos, colocadas en la base de la vasija, y la perspectiva del cuenco por detrás de la boca, se comprueba que con esa posición es imposible beber.

Con todo lo expuesto hasta ahora, es obligado preguntarse ¿quiénes son los participantes y qué representan estas pinturas?

TEMÁTICA DE LAS PINTURAS

La presencia de personajes femeninos y masculinos asociados a una gran variedad de alimentos y otros elementos, como tabaco, bultos y mantas, así como los textos que aluden a estas personas en asociación con la acción realizada, ha llevado a Simon Martin a considerar que eran escenas de mercado (Martin 2007). Sin embargo, existen ciertos factores que hacen cuestionar la hipótesis de encontrarse ante un mercado. Por un lado, la ubicación de la Pirámide de Las Pinturas: El Grupo Chiik Nahb' que, como se ha comentado al principio, es mencionado en ciudades y reinos muy distantes de Calakmul, todos ellos con algún tipo de alianza, vasallaje o subordinación con esta poderosa ciudad, por lo que se presupone que debió tener una función política y ceremonial relevante.

La importancia socio-política de este grupo conduce a proponer como estudio preliminar, siempre con cautela y a la espera de los resultados de las próximas intervenciones, que las escenas de la Pirámide de Las Pinturas se aproximan más a un banquete ceremonial o ritual, como los que debieron marcar antiguamente y aún hoy día marcan el ciclo calendárico de los Mayas, que a un mercado como tal.

Como se viene observando, muchos de los elementos formales representados en estas pinturas —disposición de manos y cuerpos, ciertos tocados, vestidos y adornos— aparecen en escenas de cerámica del Clásico Tardío, en especial en las cerámicas estilo códice. El tema al que se considera

que aluden estas escenas así como los personajes con tocado de red, también son reproducidos en varias cerámicas del momento. El vaso K1890 (Figura 13a) muestra una secuencia donde intervienen hombres, mujeres y niños, todo ello conjugado con alimentos y enemas, lo que no deja duda que se trata de una ceremonia ritual. El vaso K5611 (Figura 13b) presenta en cerámica una composición similar a las observadas en las pinturas, donde los personajes de dos en dos con tocados de red interactúan en torno a una vasija con alimento. Por otro lado, los escribas, sacerdotes y en especial el dios N o *pahuatun* son habitualmente vistos con alimentos, mantas y acompañados por mujeres, como se aprecia en los vasos K504, K717 y K1775, K1485, entre otros (Figura 15a-c).

Según estas imágenes las comidas rituales fueron parte importante del ciclo ceremonial Maya, de la misma manera que aún hoy en día lo sigue siendo (Vogt 1993). Vogt relata diferentes ceremonias realizadas en la actualidad por los Zinacantecos, en las que las figuras claves son los chamanes o sacerdotes, siempre de sexo masculino que actúan en orden jerárquico al sentarse, comer y beber. Su equivalente en las pinturas serían los *itz'aa* "sabios" (sacerdotes o *ajk'uhun*) personajes con tocado de red que están comiendo. Son muchos los personajes que intervienen en los ritos actuales, entre otros, aquellos que viajan a lugares próximos a comprar bienes para la ceremonia (Girard 1966:11-13; Vogt 1993:148). Este podría ser el importante papel de aquellos individuos que se observan en la Pirámide de Las Pinturas caminando, cargados con fardos y bultos. Entre los elementos imprescindibles y que tienen un importante valor ideológico en las ceremonias actuales están los manteles decorados con franjas, y las telas que llevan aquellos que se desplazan a comprar fuera de Zinacantan, que les servirá de envoltorio para los enseres que deben adquirir (Vogt 1993:71). Fray Toribio de Benavente, cronista del centro de México, comenta cómo a las espaldas de los principales templos había una sala aparte para mujeres, cuya ocupación principal era tejer mantas para el servicio de los templos. El día de la fiesta los ministros iban a su casa, donde les tenían hechas mantas nuevas "muy pintadas, con que todos volvían a sus templos y allí se regocijaban" (Benavente 2001:108, 116). En el código Magliabechiano se mencionan y representan varios tipos de mantas que son manufacturadas específicamente para las ceremonias de los templos y fiestas asociadas con los dioses (Anders 1970). A este respecto Landa comenta que era costumbre al final del convite entregar a cada uno de los invitados "*una manta para cubrirse y un banquillo y el vaso más galano que pueden*" (Rivera 1992:78, 85-86). Para los Mayas antiguos, como para los actuales, cada ceremonia tiene carácter de renovación, por eso cada elemento empleado en ellas es nuevo, sin contaminar (Tozzer 1982).

Por otro lado, parece evidente que, tanto en las ceremonias prehispánicas como en las actuales, las mujeres tienen un papel relevante (Vogt 1993:148). Igualmente, Benavente (2001:108) comenta que las mujeres eran las encargadas de preparar la comida que "*luego por la mañana ofrecían caliente, así sus tortillas de pan como gallinas guisadas en unas como cazuelas pequeñas, y aquel calor o vaho decían que recibían los ídolos, y los otros ministros*".

Aunque solo es posible basarse en los símiles hallados en cerámica clásica, en datos ofrecidos por los cronistas y en la información que ofrece la etnografía moderna, parece bastante consistente —por la ubicación de estas pinturas y las similitudes expuestas— que estas imágenes aludan a una ceremonia ritual donde participan personajes de alto rango, como sacerdotes o escribas con el mismo carácter trascendental que el de las comidas actuales.

CONCLUSIONES

La pintura mural abre un nuevo campo en el estudio de la cultura Maya que permite, no sólo conocer la temática y técnica aplicada, así como el estilo y la forma, sino profundizar en el artista en sí mismo, e intentar comprender qué le motivó a crear ciertas temáticas.

Hasta ahora las representaciones de ceremonias de comida y bebida en el Clásico estaban registradas sólo en soporte cerámico y en muchos casos los actores eran sacerdotes o personajes sobrenaturales. La presencia en Calakmul de esta probable temática pintada en los muros exteriores de la Pirámide de Las Pinturas, tal vez revela la importancia que en el quehacer ritual Maya tuvieron estas comidas ceremoniales, actividad que, como se ha expuesto más arriba, sigue siendo parte esencial en los ritos Mayas actuales. Por el momento, no se puede especificar qué tipo de ceremonia se estaba

celebrando, siendo necesarias nuevas investigaciones y datos epigráficos que ayuden a alcanzar conclusiones más exactas.

Los maestros de estas escenas se caracterizan por una destreza, línea y estilo muy similar a los talleres de los maestros códices, por lo que se puede considerar que en Calakmul existía un taller precursor en estilos, o bien que como ocurre con muchas tendencias pictóricas a lo largo de la historia, ambos pintores, los de soporte menor y los muralistas, comenzaban a explorar a la vez un mismo estilo, que con los años derivaría en el estilo códice.

En cuanto a su clasificación estilística, se sugiere que el naturalismo y realismo de las pinturas de Chiik Nahb' encajaría en el definido Estilo Naturalista definido por Lombardo de Ruiz (2001), aunque el dinamismo y movimiento de muchas de las figuras, así como la temática reproducida, debería permitir clasificarlas dentro de una fase más específica, que se espera pueda ser definida al finalizar los trabajos arqueológicos de la Pirámide de Las Pinturas.

REFERENCIAS

Anders, Ferdinand

1970 *Codex Magliabechiano*. Editorial Akademische Druck und Verlagsanstalt, Austria.

Benavente, Fray Toribio de

2001 *Historia de los Indios de la Nueva España*. Editorial Daustin. España.

Boucher, Sylviane y Lucía Quiñones

2007 Entre mercados, ferias y festines: el mural de la Sub 1-4 de Chik Naab, Calakmul. Conferencia, VII Congreso Internacional de Mayistas, Yucatán.

Carrasco Vargas, Ramón y André Bojalil

2005 Nuevos Datos para la Historia del Arte y la Iconografía del Clásico Temprano en el Area Maya: El Reino de Ka'an. En *La Pintura Mural Prehispánica en México* 23:\$. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México.

Desprat, Alice

2006 Las pinturas decorativas del Clásico Temprano y su conservación: Los artistas del reino de Kaan. En *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14(1):242-254. Universidad Autónoma de Campeche. México.

García Moreno, Renata

2007 Imagen y materia de los murales de la Acrópolis Norte de Calakmul. Conferencia, VII Congreso Internacional de Mayistas, Mérida, Yucatán.

Girard, Rafael

1966 *Los Mayas, su civilización, su historia, sus vinculaciones continentales*. Libro Mex, México.

Lacadena García-Gallo, Alfonso

2004 On the Reading of Two Glyphic Apellatives of the Rain God. *Acta Mesoamericana* 14:87-98. Verlag Anton Saurwein, Bonn.

Lizana, Bernardo de

1995 *Devocionario de Nuestra Señora de Izamal y Conquista Espiritual de Yucatán*. UNAM. México

Lombardo De Ruiz, Sonia

1998 Tradición e innovación en el estilo de Bonampak. En *La Pintura Mural Prehispánica en México*, Tomo 2 (editado por B. de la Fuente y L. Staines Cicero), pp.21-48. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México.

- 2001 Los Estilos en la Pintura Mural Maya. En *La Pintura Mural Prehispánica en México*, Tomo 2 (editado por B. de la Fuente y L. Staines Cicero), pp.85-154. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, México.

Martin, Simon

- 1998 Reporte epigráfico de Campo de Calakmul: 1995-1998. En *Proyecto arqueológico de la biosfera de Calakmul, Temporada 1995* (editado por R. Carrasco), pp.\$\$. Reporte inédito del INAH.

- 2007 Un informe provisional sobre los murales de la Estructura 1 de la acrópolis ChiikNahb'. Conferencia, Maya Meeting 2007, Austin, Texas.

Martin, Simon y Nikolai Grube

- 2002 *Crónica de los Reyes y Reinas Mayas*. Editorial Crítica. Barcelona, España.

Rivera Dorado, Miguel

- 1992 *Relación de las Cosas de Yucatán*. Biblioteca Americana, Historia 16.

Saturno, William A., Karl Taube y David Stuart

- 2005 Los Murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala. Parte 1. *Ancient America* 7:\$.

Taube, Karl

- 1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology, No. 32, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington.

Tozzer, Alfred M.

- 1982 *Mayas y Lacandones; un estudio comparativo*. Instituto Nacional Indigenista. México.

Vázquez, Verónica

- 2006 Pintura mural y arquitectura como medios de transmisión ideológica en el Clásico Temprano: La Acrópolis Chik Naab de la antigua Calakmul. En *Los Investigadores de la Cultura Maya* 14(1):106-114. Universidad Autónoma de Campeche, México.

Vogt, Evon Z.

- 1993 *Ofrenda para los dioses*. Fondo de Cultura Económica, México.



Figura 1 Pirámide de las Pinturas: Subestructura I-4, Esquina Sureste, primer y segundo cuerpo
(Según fotografía de Proyecto Calakmul)



Figura 2 La primera fase pictórica se encuentra muy deteriorada en la esquina Suroeste, Primer Cuerpo, Frente Este (según fotografía del Proyecto Calakmul)

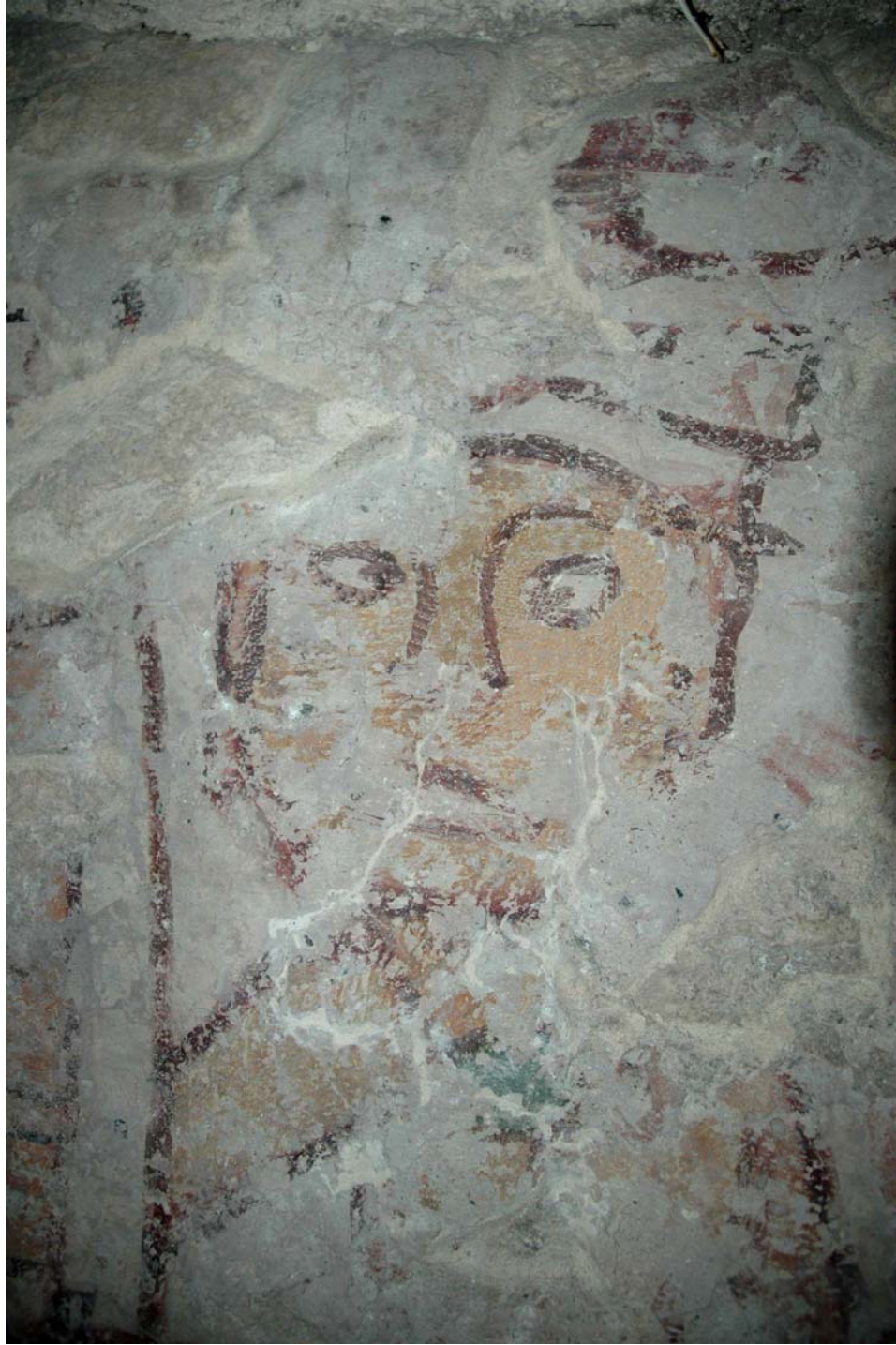


Figura 3 Esquina Sureste, Cuerpo 2, Frente Oeste, personaje de frente
(Según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 4 Esquina Sureste, Cuerpo 1, Frente Sur. Mujer con vestido traslúcido
(Según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 5 Esquina Noreste, Primer Cuerpo, Frente Norte (según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 6a-b Disposición de manos abiertas a) Esquina Sureste, Primer Cuerpo, Frente Sur. Mujeres con manos abiertas (según fotografía del Proyecto Arqueológico Calakmul); b) Esquina Sureste, Primer Cuerpo, Frente Este. Personaje bebiendo de un vaso estucado en azul (según fotografía del Proyecto Arqueológico Calakmul); c) Detalle de la Muerte con las manos abiertas en la cerámica K4013 (Según J. Kerr)



Figura 7 Esquina Sureste, lateral de la escalinata del lado Sur. Personaje con tela extendida (Según fotografía del Proyecto Arqueológico Calakmul)



Figura 8 Mujer anciana situada en el Primer Cuerpo del lateral de la escalinata de la Esquina Noreste, Frente Norte (según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 9a-c Textos que aluden a las acciones de los personajes: a) El de la sal; b) el del atole; c) el del tamal (según fotografías del Proyecto Calakmul)



Figura 10a-b Similitud en tocados: a) Detalle del tocado del personaje de la esquina SE2CFE (según fotografía del Proyecto Calakmul); b) Detalle del tocado de escriba representado en el vaso estilo códice K1185 (según J. Kerr)



Figura 11 Niño sentado. Esquina Noreste, Segundo Cuerpo, Frente Norte (Según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 12 Personajes y recipientes con agujas o palillos. Esquina Suroeste, Primer Cuerpo, Frente Sur
(Según fotografía del Proyecto Calakmul)



Figura 13 Por otro lado, los escribas, sacerdotes y en especial del dios N o *pahuatun* son habitualmente representados con alimentos, como se aprecia en los vasos: a) K1775; c) K5611