



47.

DOCUMENTACIÓN, CONSERVACIÓN
E INTERPRETACIÓN DE LOS MURALES
DE CHAJUL, QUICHÉ, GUATEMALA

*Jarosław Zrałka, Katarzyna Radnicka, Monika Banach, Lucas Asicon Ramírez, Tomasz Skrzypiec,
Arkadiusz Maciej, Ma. Luisa Vázquez de Ágredos Pascual, Cristina Vidal Lorenzo, Lars Frühsorge,
Juan Luis Velásquez y Wiesław Koszkuł*

XXXIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
15 AL 19 DE JULIO DE 2019

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Zrałka, Jarosław *et al.*

2020 Documentación, conservación e interpretación de los murales de Chajul, Quiché, Guatemala. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 611-625. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

DOCUMENTACIÓN, CONSERVACIÓN E INTERPRETACIÓN DE LOS MURALES DE CHAJUL, QUICHÉ, GUATEMALA

Jarosław Zrałka
Katarzyna Radnicka
Monika Banach
Lucas Asicona Ramírez
Tomasz Skrzypiec
Arkadiusz Maciej
Ma. Luisa Vázquez de Ágredos Pascual
Cristina Vidal Lorenzo
Lars Frühsorge
Juan Luis Velásquez
Wiesław Koszkuł

PALABRAS CLAVE

Departamento de Quiché, Chajul, murales, tiempos coloniales.

ABSTRACT

Recently, the group of scientists from the Jagiellonian University, in collaboration with Guatemalan personnel, began scientific project in the town of Chajul, Quiche, Guatemala, dedicated to the deep study of mural paintings found in several houses. The murals present an iconographic style, which combines pre-Hispanic and European elements. Our main focus here are paintings of the house that belongs to the Asicona family. Our article presents the results of the conservation work, documentation and physico-chemical analysis of samples of wall paintings from this house (made in cooperation with scientists from the University of Valencia) as well as studies of the style, iconographic content and cultural context of the murals.

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este artículo es la descripción de las pinturas documentadas en varias casas de Chajul, pero especialmente de la Casa número 3 donde la eliminación de las capas exteriores de estuco por los dueños que tuvo lugar al principio del Siglo XXI permitió exponer pinturas murales del periodo colonial. El carácter único de las pinturas se debe al hecho de que combinan elementos precolombinos con componentes europeos. En este artículo presentamos la historia de investigaciones de los murales de la Casa 3 en Chajul, en los que se llevaron a cabo trabajos de conservación por parte de investigadores polacos en

2015. Comenzaremos con un breve resumen de la historia precolombina y Colonial de la región Ixil, seguida por la presentación del contexto arquitectónico de los murales de la Casa 3 (propiedad de la familia Asicona), así como resultados de análisis físico-químicos de pigmentos e interpretación iconográfica de los murales. También abordaremos la cronología de las pinturas murales de Chajul. El documento además proporciona información sobre los murales de otras casas en Chajul, especialmente de la casa que pertenece a familia Zuñiga, la cual fue objeto de trabajos de conservación llevados a cabo en el año 2019.

REGIÓN IXIL Y CHAJUL

La Región Ixil se extiende por la parte norte del departamento de Quiché, Guatemala. Entre las ciudades más grandes de esta área se deben nombrar Nebaj, Chajul y Cotzal (Figura 1). Los datos disponibles indican que la región Ixil jugaba un papel importante durante los tiempos precolombinos a pesar de pocos estudios arqueológicos realizados en esta zona. Una de las primeras expediciones arqueológicas a la región fue hecha por Franz Termer, quien en 1927 visitó el sitio arqueológico de Xacbal (Termer 1931, 1957; Becquelin 2001:1). Después, en los años 1946-1949, la Institución Carnegie de Washington como parte de un reconocimiento arqueológico en Guatemala central inició excavaciones en el centro más grande de la región, Nebaj (conocido por los habitantes locales como Xe' Vak). La exploración de algunos de los montículos de este sitio reveló cámaras abovedadas ricamente equipadas con cerámica, joyas de jade y otros artefactos (Smith y Kidder 1951). No se llevaron a cabo más trabajos arqueológicos hasta 1965, cuando se realizó un estudio al este de Nebaj, entre los ríos Cotzal y Chimal, para determinar la cronología de los sitios arqueológicos en esta región. En 1964, académicos franceses del Centro Nacional de Investigación Científica examinaron la cuenca alta del río Xacbal, revisando algunos de los sitios descritos en la década de 1940 por el antropólogo Jackson S. Lincoln (1945). Documentaron muchos sitios nuevos y llevaron a cabo excavaciones arqueológicas en esta región (Becquelin *et al.* 2001:179-181). Después de ese tiempo, no se realizaron investigaciones arqueológicas en la región hasta 2008, cuando se iniciaron las excavaciones de rescate en el sitio Xacbal (conocido por los habitantes de las comunidades vecinas como B'ayal I' o Xe' Kuxhab'), parcialmente dañado durante la construcción de la hidroeléctrica Xacbal, aprobada en el año 2006 e instalada en el río Xacbal, cerca de la comunidad de Ilom. Estas obras (Proyecto de Rescate Arqueológico Xacbal) fueron supervisadas por el arqueólogo guatemalteco Juan Luis Velásquez. El proyecto incluyó trabajos de restauración en las principales estructuras dentro del sitio, así como excavaciones arqueológicas. Estos trabajos indican que Xacbal era un importante centro político y mercantil situado en una ruta comercial que unía las Tierras Altas y Bajas Mayas, y que estaba habitado desde el Preclásico Medio hasta el periodo Posclásico Tardío, es decir, entre ca. 500 AC y 1530 DC (Hermes y Velásquez 2014; Velásquez 2010, 2012).

Desafortunadamente, algunos de los sitios arqueológicos de la región Ixil han sufrido una destrucción gradual o han sido amenazados en los últimos años. A parte del ejemplo ya mencionado del sitio Xacbal afectado por la construcción de mega proyecto existen otros tales como el lugar sagrado Txinaq'í en Ilom o también Nebaj, considerablemente dañado por las obras de construcción. Recientemente, varios montículos en Nebaj que son vestigios de estructuras cívicas y ceremoniales (plataformas bajas y pirámides) han sido totalmente o parcialmente destruidos. Cabe mencionar que todos estos sitios son lugares sagrados continuamente utilizados por los Ixiles. Las partes superiores de las estructuras a menudo albergan pequeños altares en forma de cruz de madera o espacios para la quema de velas donde se celebran regularmente pequeños rituales o grandes ceremonias (ver Banach 2016, 2017; Banach y Krzemien, 2017; Breton 2001; Colby y Colby 1981; Lincoln 1945).

Como en el caso de otras ciudades de las tierras altas (Lovell 2015), la parte central de la ciudad actual, incluso la Iglesia Católica, se han construido sobre los restos de los edificios precolombinos. Nuestras observaciones y datos etnográficos indican que durante las últimas décadas muchos vestigios de la arquitectura precolombina han sido destruidas en Chajul debido a la construcción moderna o el arado. Durante este proceso, se han recuperado varios objetos de la época precolombina, algunas de las cuales se guardan en un pequeño museo local administrado por historiadores locales tales como Felipe Rivera Caba, un enorme esfuerzo para rescatar el patrimonio cultural de los Mayas Ixiles. Existen casos de otros objetos que se almacenan en casas privadas o se han vendido en el mercado negro.

En la década de 1960, Pierre Becquelin y sus colegas (Becquelin *et al.* 2001:281-283) documentaron el sitio arqueológico de 'Chajul', al noroeste de la ciudad actual, que consistía en cinco estructuras, la mayoría de las cuales delimitan un juego de pelota (Becquelin *et al.* 2001: fig. 15). Los arqueólogos recuperaron una colección de cerámica de la superficie del sitio, que provenía de excavaciones ilegales. Además, se recolectó material arqueológico en una cueva situada a unos 150 m al suroeste de este sitio. Los artefactos se datan a periodo Clásico (Becquelin *et al.* 2001:282-283). Sin embargo, es muy probable que el núcleo del Chajul precolombino se encuentre debajo de la parte central de la ciudad moderna. Algunas de las casas contemporáneas ixiles parecen estar localizadas sobre los restos arquitectónicos de la época precolombina o que se ori-

ginaron poco después de la Conquista. Según Lucas Asicona Ramírez, durante la construcción de algunas casas modernas en Chajul se encontraron vestigios de arquitectura precolombina. Numerosos artefactos fueron también encontrados por la población local. Sin embargo, la verdadera extensión de la ciudad antigua es difícil de estimar debido al hecho de que la arquitectura precolombina está cubierta por construcciones modernas. La iglesia católica de San Gaspar, situada en una colina prominente en el centro de Chajul, fue sin duda erigida sobre ruinas precolombinas. Durante los recientes trabajos de construcción realizados cerca de la iglesia, algunos autores de este artículo fueron testigos de la recuperación de los huesos y cerámica precolombina. También debe mencionarse que el reciente reconocimiento arqueológico llevado a cabo por Magdalena Krzemien (arqueóloga del Instituto de Arqueología de la Universidad Jagellónica), indica que muchos montículos precolombinos aún son perceptibles en las periferias de la ciudad actual, y cientos de tientos y herramientas de piedra se pueden encontrar en campos agrícolas o en las cercanías de los edificios en Chajul y más lejos de la ciudad (Krzemien 2018). Esto puede indicar que la verdadera extensión y tamaño del Chajul precolombino fue significativamente grande.

La importancia de Chajul durante la época precolombina puede confirmarse también por datos epigráficos y etnohistóricos. Estudios epigráficos de Dmitri Beliaev y Erik Boot (Akkeren 2005:52) indican que el texto de una de las vasijas policromadas del periodo Clásico (K 558 ahora almacenado en Museo Fine Arts en Boston) se menciona a un individuo que lleva título *ajaw de Chaju[l]* quien está referido como vasallo del dueño de la vasija (Beliaev, com. pers. 2019). Chajul está también brevemente mencionado en el Rabinal Achí, un drama de origen precolombino que hoy en día se practica en Guatemala en forma de danza. El Rabinal Achí refiere al conflicto entre los K'iche' y los habitantes de la región de Rabinal (los Achi) en las Tierras Altas de Guatemala. Menciona a un príncipe K'iche' llamado Cawek que lleva el título de "jefe de los extranjeros de Cunen, de los extranjeros de Chajul". Cunen es hasta hoy una ciudad K'iche' situada al sur de Chajul, mientras que el nombre Chajul se refiere a un centro precolombino que probablemente existió, ahora debajo de la ciudad moderna de Chajul (Becquelin *et al.* 2001:13). El drama narra cómo Cawek atacó la ciudad de Kajyub en la región de Rabinal, pero fue capturado y presentado a un gobernante local. Su destino era morir sacrificado por sus enemigos (Rabinal Achí 2000:25,35). El drama

indica que antes de la conquista, Chajul y otras tierras de los Ixiles fueron subyugados a sus poderosos vecinos K'iche', quienes formaron el mayor estado y poder político en el momento de la conquista de las Tierras Altas Mayas por los españoles dirigidos por Pedro Alvarado en la tercera década del Siglo XVI (Lovell 2015:58-66).

La conquista cambia totalmente la situación socio-política y poblacional en la región Ixil. En 1549 por el decreto de Pedro Ramírez de Quiñones (Oidor de la Audiencia de Guatemala) los habitantes de las comunidades de Huyl, Boob, Yllon, Honcab, Chaxa, Aguacac, Huyz y otros cuatro fueron desplazados de sus tierras ancestrales a Chaul [Chajul], que era una comunidad separada (Remesal 1619:509). Después de esta concentración de la población, la ciudad se dividió en cantones (parcialidades): el cantón oriental llamado Chajul y el cantón occidental conocido como Ilom. Esto se convertiría en una división importante en los aspectos sociales, culturales y económicos de la vida de Chajul, como podemos entender por los escasos documentos coloniales y la rica tradición oral.

MURALES DE LA CASA DE ASICONA

La casa que pertenece a la familia Asicona está ubicada a unos 100 m al noreste de la iglesia católica. La casa fue construida con ladrillos de adobe unidos con mortero que contenía una mezcla de agujas de pino. La parte frontal con un pórtico sostenido por siete columnas (talladas en sus secciones superiores), un rasgo arquitectónico típico en esta región, mira hacia la iglesia, mientras que el muro más corto mira hacia la calle (Figura 2). La casa consiste de tres cuartos cada uno de los cuales tenía en el pasado una función diferente. El primer cuarto a la orilla de la calle era una sala para atender a las personas que llegaban a visitar durante las actividades que realizaba la familia. El segundo cuarto donde están las pinturas era un salón para eventos especiales tales como las ceremonias para el bienestar de la familia, animales domésticos y actividades culturales. El tercer cuarto que está del lado sur de las pinturas era apropiado para la cocina y cualquier actividad que realizaba la familia. En ese cuarto preparaban la alimentación o un refrigerio como el atol de ceremonia para los invitados.

Los primeros pequeños fragmentos de pinturas fueron observados en la casa de la familia Asicona a principios de los años noventa. Después, en 2003, al reemplazar el techo gravemente dañado, uno de los propietarios, Lucas Asicona Ramírez, decidió remover las

capas externas de yeso lo que resultó en la exposición de las pinturas. Algunos años después, un antropólogo holandés Ruud van Akkeren llegó a Chajul buscando la colaboración de Lucas Asicona en la publicación del libro “Ixil: lugar de jaguar” (2005). Entre las conversaciones sobre la historia de Chajul, Asicona le mencionó sobre las pinturas en su casa. Akkeren le pidió permiso para ingresar en la casa y ver los murales. Dentro de unos años la casa de Asicona fue visitada también por el arqueólogo guatemalteco Juan Luis Velázquez quien informó a Asicona sobre el posible apoyo que se pudiera realizar. Se hizo las gestiones a la institución de Aporte para la Descentralización Cultural (ADESCA) y al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala (IDAEH). Como resultado, llegó un representante de IDAEH, Salvador López, enviado a Chajul para registrar las pinturas. En 2007 Lars Frühsorge visitó Chajul y publicó en la revista *Mexicon* información preliminar sobre las pinturas de la Casa 3 y otras casas en Chajul donde se preservaron los murales (Frühsorge 2008). En el 2011, miembros del Proyecto Arqueológico Nakum también visitaron varias casas con murales (incluso la Casa 3) y realizaron una documentación fotográfica preliminar (Zrałka y Radnicka 2014). En 2014, gracias al permiso otorgado por Lucas Asicona Ramírez, la Casa 3 y sus murales fueron escaneados por Bogumił Pilarski con un escáner 3D Faro Focus. A continuación, en 2015, los investigadores polacos, Katarzyna Radnicka y Tomasz Skrzypiec, ejecutaron la conservación de los murales de la Casa 3, lo cual fue posible gracias al permiso de IDAEH y fondos privados (Radnicka *et al.* 2016).

Las pinturas en la Casa 3 decoran tres paredes de la sala principal (las de norte, este y oeste). Probablemente una vez cubrieron también el muro sur, pero este ha sido demolido y reconstruido con ladrillos tipo block. Los murales actualmente visibles en las paredes oeste y norte son los más antiguos y fueron posteriormente cubiertos por varias capas de estuco los cuales también tenían pinturas. La mayoría de capas posteriores fueron removidas por Asicona Ramírez al descubrir el mural o antes. En algunas partes de la pintura sobrevivieron fragmentos suficientemente grandes para sugerir que las capas subsiguientes repitieron el mismo contenido iconográfico que se pintó de nuevo de vez en cuando.

PANEL 1

Una de las escenas mejor conservadas y más impresionantes se ubica en la pared occidental (la más cercana a la puerta de entrada, denominada Panel 1). Presen-

ta un personaje, posiblemente enano, con un bastón largo (individuo 1), parado o caminando detrás de las espaldas de dos músicos vestidos con trajes españoles (individuos 2-3) (Figura 3). El primer músico (individuo 2) está tocando un instrumento de viento corto, probablemente una flauta o una chirimía, todavía popular en la música tradicional. Aunque la pintura no es lo suficiente detallada para distinguir entre estos dos instrumentos, cabe mencionar que chirimía es un instrumento de viento hecho de madera, de lengüeta doble (tipo oboe), que fue introducido en el área Maya por los españoles. El segundo músico toca un tambor grande, golpeando su membrana con baquetas con cabezales grandes y redondas probablemente hechas de goma. Posiblemente la pintura demuestra un tambor con membrana de cuero. El mismo conjunto de instrumentos (tambor grande y flauta o chirimía) se usa hoy para acompañar diferentes tipos de fiestas y ceremonias rituales en la región Ixil y otras comunidades del altiplano (por ejemplo, bailes tales como Rabinal Achí, Baile de la Conquista, así como durante las procesiones rituales). Los tres primeros individuos (individuos 1-3) llevan un traje típico europeo, compuesto por una capa corta sobre un hombro, un jubón con mangas abombadas, un cinturón ancho con el extremo suelto colgando en la parte delantera, pantalones largos y delgados, y zapatos de tacón con puntas alargadas. En sus cabezas llevan sombreros de ala ancha, adornados con plumas. Sobre la cabeza del baterista hay una inscripción cuyo único fragmento legible es “... CADORES”, que con toda probabilidad refiere a la palabra “tocadores”.

Cerca del grupo de músicos está representado una figura humana (individuo 4). Lleva un traje compuesto por elementos europeos e indígenas: pantalones y zapatos de tacón, pero también una capa corta de plumas con borlas, una camisa con mangas largas que cuelga suelta, una larga capa posiblemente con la representación de un pájaro blanco y un tocado elaborado con plumas. El traje es predominantemente naranja, con detalles en negro. En su mano derecha el hombre lleva un objeto verde que se parece a una botella. En su otra mano sostiene un bastón corto y negro, similar a las varas, utilizadas por las autoridades locales o vara edilicia de cofradías. Antes este tipo de varas representaban los santos que tenía cada cofradía en su casa.

PANEL 2

Las pinturas en la pared norte (Panel 2) parecen ser una continuación de las escenas representadas en la

parte occidental (Figuras 4 y 5). El mural mide 430 cm de largo y representa diez figuras humanas (individuos 5-14). Los individuos 5-8 y 10 están representados de manera muy similar, en trajes mixtos europeo-indígenas. Llevan capas o mantos (similares a los descritos anteriormente) decorados con un diseño que puede ser representación de un ave, pantalones, zapatos de tacón y unos sofisticados tocados triangulares adornados con plumas y otros adornos colgados de lados. En sus manos levantadas, cada uno de ellos lleva un objeto rojo desconcertante con un elemento alargado y ligeramente arqueado que sobresale de él. En opinión de Lucas Asicona Ramírez, estos pueden ser jícaras (unos recipientes tallados tradicionalmente hechos de calabaza) o “chinchines” (sonajas). Colgando del área de las muñecas de los individuos representados se puede observar unos elementos que parecen bufandas. Existe documentación de los bailes practicados en los tiempos contemporáneos, tales como por ejemplo el Baile de las Canastas, donde se usa objetos de características similares (Yurchenco 1978). Entre los individuos 8 y 10 se puede observar a un enano con un bastón largo, representado en un traje europeo muy similar al usado por los músicos. En su mano izquierda levantada lleva un objeto doblado (parecido a una pipa de tabaco), pintado con pintura negra. En la mano derecha parece llevar un bastón (Figura 5b).

Más a la derecha hay dos figuras (individuos 11 y 12) sentadas en banquetas altas opuestas entre sí (o taburetes), con las manos levantadas, llevando objetos grandes y doblados de color rojo (Figura 6). Quizás también sean instrumentos, esta vez cuernos o trompetas de un tipo, tal vez hechos de calabazas, aunque no hay seguridad en cuanto a esta interpretación ya que las figuras no parecen soplarlos y solo están en el gesto de levantarlos. Los trajes usados por los individuos 11 y 12 son diferentes de los descritos anteriormente. Ambos llevan tocados sencillos, adornados con una especie de cuernos o astas. En términos de moda, el estilo del traje parece ser europeo, pero tanto el jubón como el pantalón o calzas y medias son de color naranja y están cubiertos de manchas negras, lo que crea una impresión general de una piel de jaguar. Más a la derecha, uno puede ver a un enano con un traje europeo (individuo 13), con un bastón largo en una mano y la otra levantada (no se puede determinar con certeza si lleva algo en esta mano o no). Un poco más a la derecha, se ha preservado la representación de otra persona sentada (individuo 14), vestida con un traje similar a los usados por los Individuos 11 y 12 descritos anteriormente. También se ha preservado

un fragmento de otro taburete alto, lo que sugiere que la persona en cuestión también puede haberse mostrado en par, de manera análoga a los individuos 11 y 12.

PANELES 3 Y 4

Paneles 3 y 4 adornan la pared oriental del cuarto central (Figura 7). Cada panel presenta dos jarrones casi idénticos con siete flores de múltiples pétalos con tallos largos y trenzados y hojas diminutas. En esta pared los trabajos de conservación revelaron los restos de una sola capa e identificaron una técnica de pintura ligeramente diferente (y probablemente también de pintura diferente), lo que permitió suponer que los dos paneles 3 y 4 se originaron más tarde que las pinturas que adornan los muros occidental y norte.

ESTUDIOS FÍSICO-QUÍMICOS DE LOS PIGMENTOS DE LA CASA ASICONA

Durante los trabajos de conservación y consolidación de los murales de la casa Asicona llevados a cabo en el año 2015 se colectaron 16 muestras de pigmentos y estucos los cuales fueron objeto de estudios físico-químicos realizados en la Universidad de Valencia bajo la dirección de Dr. Maria Luisa Vázquez. Estos estudios indican que los colores del mural se extendieron sobre un enlucido seco, gracias al uso de un aglutinante orgánico que todavía debe ser identificado. La técnica por tanto es un temple, probablemente vegetal. En esto Chajul perpetúa la práctica más habitual en la pintura mural Maya: la técnica al seco, frente a la que en estas fechas comenzaba a ser más frecuente en la pintura mural del Renacimiento europeo, esto es, el buen fresco o el fresco con retoques a seco.

En Chajul la materia colorante quedó envuelta en una matriz de aglutinante que fue escasa, y ello favoreció acabados saturados y poco traslúcidos. Por su parte, el estudio de las muestras por microscopía óptica manifestó que la aplicación del color siguió dos procedimientos: la pincelada de un único color y la superposición cromática. No hay evidencias de la mezcla de pigmentos que, en estas mismas fechas del Renacimiento europeo, coincidiendo con la expansión de la pintura al óleo, se había popularizado entre los pintores del Viejo Mundo. Muy al contrario, esas fotografías al microscopio óptico rememoran la textura y el acabado de los pigmentos de los antiguos murales Mayas, incluso por la migración calcárea que se ha producido desde la base de preparación hasta la superficie de la película

pictórica, camuflando total o parcialmente el color.

Por último, tampoco los resultados físico-químicos por Espectroscopía Infrarroja por Transformada de Fourier (FTIR) y Microscopía Electrónica de Barrido-Microanálisis de Rayos X (SEM-EDX) mostraron una renovación de la paleta de color que fue tradicional en la pintura mural Maya, a consecuencia de la llegada de pigmentos y tradiciones pictóricas del Viejo Mundo. De nuevo se trata de las mismas materias colorantes con las que trabajó el pintor Maya en la época prehispánica: blanco de cal (CaCO_3), negro carbón, hematita (Fe_2O_3), tierras ocres y rojas de procedencia local casi con toda seguridad, y un azul Maya (muestra N) son los pigmentos mayoritarios y todos cuentan con una amplia tradición desde el Preclásico Medio en el área Maya. En el caso del azul, su matiz grisáceo puede deberse a dos factores: (a) problemas de conservación o (b) un declive en los conocimientos técnicos que debían seguirse para su manufactura. Lo más extraordinario en estas pinturas, por su distancia respecto a la época prehispánica, es la presencia de plomo en la muestra WM2, que al tratarse de un rojo podría sugerir el empleo de minio (Pb_3O_4), de procedencia europea. Ello permite concluir afirmando que los materiales y las técnicas de la pintura mural Maya continuaron activos tras la conquista española, como demuestran los resultados físico-químicos obtenidos con el estudio de los murales de la casa Asiconá de Chajul.

ANÁLISIS DE RADIOCARBONO

El reciente análisis de radiocarbono de tres muestras provenientes de la Casa 3 nos proporciona información preliminar sobre la datación de este edificio y sus murales. Las tres fechas apoyadas por los datos etnohistóricos sitúan la elaboración de las pinturas en la segunda parte del Siglo XVII o en Siglo XVIII (Figura 8). No obstante, el fechamiento de pinturas de otras casas es desconocido por lo que se plantea tomar más muestras y tratar de conseguir más información (también en base de estudios iconográficos) sobre el fechamiento de las casas y sus murales.

OTRAS CASAS CON PINTURAS

Existen más casas en Chajul que llevan murales. Solo una de estas – casa de familia Zuñiga fue objeto de conservación y consolidación llevadas a cabo en la primera parte del año 2019. Nuestros trabajos mostraron que todas las paredes del cuarto de la casa Zuñiga

llevan pintura mural, así también la pared exterior a ambos lados de la puerta. Su contenido iconográfico y resultados de nuestros estudios se van a presentar en futuras publicaciones.

Entre otras casas de Chajul que tienen pinturas (aunque sin intervención) es la Casa 1, que se encuentra a pocas calles al oeste de la iglesia (Frühsohrge 2008). Las pinturas han sobrevivido en dos de sus paredes. Una de ellas cuenta con un jarrón de flores que se asemeja a los de la Casa Asiconá (Casa 3) y Casa Zuñiga, aunque tiene más flores, que se renderizan más dinámicamente (Figura 9a). Otros motivos son difíciles de interpretar en su estado actual de conservación. Hay también un elemento grande, pintado en naranja y negro, decorado con múltiples puntos y patrones negros que se asemejan mucho a los representados en el traje de los bailarines de la Casa Asiconá. El elemento está flanqueado en ambos lados por otros motivos, que consiste en lo que se asemeja a un alargado “tallo” de dos colores que termina en “pétalos” puntiagudos de color negro y rojo, cuyas secciones superiores están dobladas para alejarlas del elemento central de “piel de jaguar” (tal vez representan pájaros quetzales). Otra pintura que se encuentra más a la derecha está mucho peor conservada y es legible solo en pequeños fragmentos que sugieren que pudo haber representado originalmente flores similares entrelazadas.

Otra pared de la Casa 1 representa los restos de una gran composición, probablemente también de una procesión o baile. Entre los fragmentos mal conservados se pueden distinguir los contornos de aproximadamente cuatro figuras humanas, que parecen muy similares a algunos personajes de la Casa 3. Solo dos de ellos (individuos 3 y 4), que se muestran en el extremo este del muro norte son lo suficientemente discernibles para concluir que representan a personas que están demostradas de espalda, en el gesto ya familiar, levantando algo en sus manos (Figura 9b). Probablemente están usando el mismo traje que los supuestos bailarines de la Casa 3: pantalones delgados, mantos cortos o caftanes, capas con representación de aves y sofisticados tocados. En la parte restante del muro solo se pueden identificar fragmentos individuales, que solo pueden interpretarse por analogía con el mural bien conservado de la casa de Asiconá. Pueden ser las partes más bajas de los taburetes altos en los que estaban sentados los músicos, y los participantes restantes de la procesión. Se debe enfatizar que las pinturas han sobrevivido en muy mal estado; en muchos lugares se cayeron grandes parches de yeso, y el mural en sí se ejecutó en una técnica muy

inferior, probablemente por un pintor mucho menos experimentado o talentoso.

Otra casa interesante está ubicada en el cantón Ilom, a pocas cuadras al sur de la plaza principal (es la Casa no. 2 la cual pertenece a Baltazar Sánchez). En este caso, las pinturas cubren las cuatro paredes de la habitación de lado derecho en la casa bicameral (Figura 10). Aunque están en mal estado, es visible que algunos de los individuos son similares a los de la casa Asicon: partes de los trajes de estilo español, las capas largas con la representación de un pájaro blanco, un tocado decorativo (o una cola de quetzal, según Sánchez), el elemento parecido a “piel de jaguar”. La cara de uno de los personajes probablemente lleva una máscara. También hay un patrón de sendero visible en la parte inferior, probablemente una vez existente debajo de toda la escena. El motivo de vasos o floreros también se repite en este mural, aunque solo son visibles sus partes inferiores. Según Gaspar Sánchez, las pinturas representan el Baile de los Moros que se ha realizado en Chajul en el pasado.

Algunas casas con murales, como por ejemplo la casa de Francisco Raymundo, todavía están cubiertas por varias capas de estuco, por lo cual existe una alta probabilidad de que las pinturas estén bastante bien conservadas una vez que se retiren las cubiertas de estuco. En la casa de Raymundo, las pinturas murales son visibles en varios lugares donde el estuco más reciente se desprendió al exponer pinturas policromadas.

Entre algunas casas con pinturas que no sobrevivieron hasta hoy es la de un “jefe de danzas” y miembro de cofradía llamado Baltazar. En el año 1973 las pinturas de esta casa fueron fotografiadas por un fotógrafo francés Jean Pierre Coureau. Hay varios detalles muy interesantes que aparecen en estas fotografías, pero en especial llama la atención el dibujo de un individuo muy bien preservado: es un personaje femenino, lleva un corte largo y rojo, adornado de rayas y otros diseños (posiblemente con una faja), una camisa o manta, un sombrero con plumas rojas y negras debajo de la cual aparece un tipo de pañuelo o manta que cubre la cabeza, el cuello y espalda del personaje. En su mano izquierda lleva un objeto negro que pudiera ser un chin-chín, también en las manos tiene colgado las bufandas rojas que ya se observó en el caso de otros personajes. Lo que más llama la atención es que a diferencia de otros individuos tiene los pies descalzos y su cara está demostrada *en face*, tampoco parece llevar una máscara - sus cejas, ojos, nariz y labios son más realísticos y bien marcados.

CONCLUSIONES

Las pinturas de Chajul demuestran una ceremonia local que abarca elementos indígenas – Mayas, y externos – españoles. La interpretación precisa de la escena mejor conservada de la Casa 3, así como otras escenas de las Casas 1 y 2, no es tan fácil. Según diferentes habitantes de Chajul, estas representan escenas del Baile de la Conquista o Baile de los Moros, bailes que fueron y a veces siguen siendo muy populares en muchas partes de América Latina. En el caso del Altiplano de Guatemala recuerdan y recrean episodios importantes relacionados con la conquista de las Tierras Altas Mayas por los españoles como es en el caso de la Danza de la Conquista.

Aunque la mayoría de las casas con murales en Chajul aún no han sido objeto de trabajos de documentación e interpretación detallada, sin embargo, parece probable que el tema predominante de las pinturas de algunas de las casas fuera la Danza de la Conquista que si fue realizada en los tiempos anteriores en Chajul. Sin embargo, no se debe olvidar que los frescos pueden representar algunos otros bailes que se realizan o se realizaron en la Región Ixil. Algunos de ellos son mencionados por Tomás Laynez Herrera, Tomás Raymundo Cedillo y Rutila Chávez Cedillo en el estudio cooperativo realizado por Ruud van Akkeren. Los que mencionan son el Baile de “Tzunucap”, Baile de la Chavela-Ju, Baile del Quetzal o Baile de La Chavela (Moronka) (Akkeren 2005:111-113).

En Chajul durante las celebraciones de la fiesta patronal de San Gaspar en honor a uno de los Reyes Magos (3-5 de enero) se realiza anualmente el Baile de Boleros, tanto como durante la fiesta patronal de Santa María de la Asunción en Nebaj (15 de agosto) y la de San Juan Bautista en Cotzal (26 de junio). Los danzantes caminan por las calles de la ciudad con un bulto de fuegos pirotécnicos envueltos en un rebozo tejido, tomando alcohol ceremonial (*kuxha*). Otra danza realizada en Chajul y otras comunidades del municipio (por ejemplo, Ilom) durante las fiestas de Navidad es el humoroso Baile de Pax, donde una pareja de bailarines disfrazados (entre ellos un hombre vestido como mujer) caminan por las calles y tratan de hacer chistes a los habitantes.

Otro baile muy importante que hay que mencionar es el Baile de Canastas o el Baile de Tz'unun, anteriormente realizado en Chajul durante las fechas cercanas a la fiesta patronal pero también en otras comunidades del altiplano (vea por ejemplo McArthur 1966; Howell

2004). Parece que la única documentación audiovisual conocida de este baile en Chajul es: la pintura hecha en los años 40 por Edith Hoyt (1963) y las grabaciones hechas en la consecuente visita en el año 1945 de la etnomusicóloga Henrietta Yurchenco, junto con una antropóloga y fotógrafa Maud Oaks (1978). Las descripciones proporcionadas por Hoyt y Yurchenco muestran que el contenido de la danza se asocia a una historia muy importante en la tradición oral Ixil de los tres municipios, normalmente llamada en Chajul “la historia del Rey Oyeb” o “la historia sobre Mariquita” (en Nebaj su nombre es Maal Kao) y que forma parte de un grupo de narrativas asociadas al denominado “mito del colibrí” (vea por ejemplo Chinchilla Mazariegos 2010). A su vez, se asemeja a las oraciones que forman parte del ritual de la ceremonia de pedida (matrimonio) descrito por Aquiles Ojeda Palomino quien a su vez parece ser el último quien documentó haber visto el Baile de Canastas en Chajul en el año 1951 (1972). Aunque las opiniones de la posible representación del Baile de Canastas en los murales de Chajul varían (Cohodas, n.d.:8; Joyce 2012) y están fuera del alcance para explicar en este espacio, la comparación de fotografías de la danza tomadas por Maude Oaks en los años 40 y las fotografías de murales de Jean Pierre Coureau de los 70 dejan poco espacio para duda: en los dos sí existen personajes femeninos, claves para esta narrativa, y además llevan prácticamente el mismo traje. También en el caso de personajes masculinos y otros detalles (así como por ejemplo el dibujo de un pájaro, posiblemente un quetzal) se puede encontrar varias semejanzas entre las fotografías, pinturas y la narrativa.

Nuestras investigaciones indican que las casas con murales deben haber sido originalmente propiedad de miembros importantes de la comunidad local, posiblemente miembros de cofradías – las organizaciones socio-religiosas cuales fueron creadas por los españoles después de la conquista. Cabe mencionar que algunas habitaciones con pinturas murales (como las Casas 1, 2 y 3) se han usado (o aún se usan) como puntos de encuentro para miembros de la cofradía. Por lo tanto, es muy plausible que la mayoría, si no todas, las casas con murales pertenecían a cofrades y sirvieron como importantes lugares de reunión y baile. Como tal, las pinturas de estos lugares pueden inmortalizar eventos especiales, en su mayoría bailes, practicados por estas importantes organizaciones religiosas y sociales.

AGRADECIMIENTOS

La conservación de los murales de la casa de Asiconá en 2015 fue posible gracias a los fondos privados de la Sra. Helene Zaleski, la Universidad Jagellónica y la Fundación “Ayuda al Pasado”. El análisis de los pigmentos y las muestras de radiocarbono de la misma casa y la preparación de este artículo fueron posibles gracias a la subvención del Centro Nacional de Ciencias de la República de Polonia (NCN, según el acuerdo núm. UMO-2017/27/B/HS3/00847). También, queremos dar las gracias a las autoridades guatemaltecas (Instituto de Antropología e Historia) por el permiso para llevar a cabo trabajos de conservación y documentación en la Casa 3 de Chajul y la casa de familia Zuñiga.

REFERENCIAS

- ADAMS, Richard E.W.
1969 *Maya Archaeology 1958-1968, A Review. Latin American Research Review* 4 (2):3-45.
- ADAMS, Richard E. W.
2005 *Prehistoric Mesoamerica*, tercera edición. University of Oklahoma Press, Norman.
- AKKEREN, Ruud van
2005 *Ixil. Lugar Del Jaguar*. Cooperación Alemana para el Desarrollo, Guatemala.
- BANACH, Monika
2016 *Xo'l vitz y xe' naloj: el paisaje sagrado de los mayas ixiles de Guatemala. Contributions in New World Archaeology* 10:25-42.
2017 *The Ancestors of the Ixil Maya of Guatemala: Oral Tradition and the Pre-Columbian Sites in Ilom. The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series* 6 (2):7-28.
- BECQUELIN, Pierre; Alain Breton y Veronique Gervais
2001 *Arqueología de La Región de Nebaj, Guatemala*. Cuadernos de Estudios Guatemaltecos. Vol. 5. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Escuela de Historia USAC, Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, Guatemala.
- BRETON, Alain
2001 *Algunas observaciones acerca del calendario ritual y el sistema de los “cargadores del año en Ne-*

- baj”, Guatemala. En *Arqueología de la Región de Nebaj, Guatemala. Cuadernos de Estudios Guatemaltecos* (editado por P. Becquelin, A. Breton y V. Gervais), pp. 221-231. Centro Francès de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Escuela de Historia USAC, Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, Guatemala.
- CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo
2010 Of birds and insects: The hummingbird myth in ancient Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica* 21:45-61.
- COHODAS, Marvin
s.f. The Dance of the Conquest of Guatemala in Four K’iche’ Municipios. Accesible en la página <http://baile-conquista.sites.olt.ubc.ca/english/>
- COLBY, Benjamin y Lore Colby
1981 *The daykeeper, the life and discourse of an Ixil diviner*. Harvard University Press, Cambridge y Londres.
- FRÜHSORGE, Lars
2008 Murals from the Ixil area. *Mexicon* XXX(2):31-32.
- HERMES, Bernard y Juan Luis Velásquez
2014 Análisis de la cerámica arqueológica de Xacbal, Chajul, Quiché: periodos Preclásico y Clásico Temprano. *Contributions in New World Archaeology* 6:111-134.
- HOWELL, Mark, H.
2004 *An Ethnoarchaeomusicological Investigation of Highland Guatemalan Maya Dance-Plays*. The City University of New York.
- HOYT, Elizabeth
1963 *The Silver Madonna; Legends of Shrines, Mexico-Guatemala. La Virgen de Plata; Leyendas de Santuarios de México y Guatemala*. Editorial Letras, México.
- JOYCE, Rosemary
2012 *History, Memory, and Everyday Practice in Colonial Guatemala*. Artículo accesible en la página: <https://ancientbodies.wordpress.com/2012/09/09/history-memory-and-everyday-practice-in-colonial-guatemala/>
- KRZEMIEN, Magdalena
2018 *Cerámica ceremonial de los Ixiles: análisis de las urnas funerarias, depósitos e incensarios de la colección del Museo de Arqueología en Nebaj, El Quiché, Guatemala*. Jagiellonian University Press, Cracovia.
- LINCOLN, Jackson S.
1945 An ethnological study on the Ixil Indians of the Guatemala highlands. University of Chicago Library, Chicago.
- LOVELL, George
2015 *Conquest and survival in colonial Guatemala: a historical geography of the Cuchumatán Highlands, 1500-1821*, tercera edición. McGill-Queen’s University Press, Londres y Ithaca.
- MCCARTHUR, Harry
1966 Orígenes y motivos del Baile del Tz’unum. *Folklore de Guatemala* 2: 139-152.
- OJEDA PALOMINO, A.
1972 *Patrones matrimoniales entre los Ixiles de Chajul, Guatemala*. University of California, Irvine.
- RABINAL ACHÍ
2008 *Rabinal Achí: el varón de Rabinal. Ballet-drama de los Indios Quiches de Guatemala*, traducción y prólogo por Luis Cardoza y Aragón. Distribuidora Universal 2000, Guatemala.
- RADNICKA, Katarzyna; Tomasz Skrzypiec y Juan Luis Velásquez
2016 Proyecto “Conservación de los Murales de Chajul”—COMUCH. Informe no publicado entregado al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala.
- REMESAL, Antonio de
1619 *Historia de la Provincia de S. Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de nro glorioso padre Sancto Domingo: escribense juntamente los principios de las demás provincias de esta religion de las Indias Occidentales, y lo secular de la gobernacion de Guat.* Accesible en <https://archive.org/details/historiadelaaprovooreme>
- SMITH, Ledyard y Alfred Kidder
1951 *Excavations at Nebaj, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.
- TERMER, Franz
1931 Zur geographie der Republik Guatemala. *Bassler Archive* 14:167-191. Berlín.

1957 *Etnología y Etnografía de Guatemala*. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

VELÁSQUEZ, Juan Luis

2010 *Xacbal y la sub región norte Ixil: Sotzil—Chel—Ilom, Chajul, Quiché. Proyecto de Rescate Arqueológico Xacbal*. Informe no publicado, Hidro Xacbal, S.A./Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala.

2012 Xacbal, Chajul, Quiché. En *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011*, (edi-

tado por B. Arroyo, L. Paiz y H. Mejía), pp. 515-521. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

YURCHENCO, H.

1978 *Music of the Maya-Quiches of Guatemala—the Rabinal Achi and Baile de las Canastas*. Folkways Records and Service Corp., Nueva York.

ZRAŁKA, Jarosław y Katarzyna Radnicka

2014 Between the past and the present: the Ixil Maya and the discovery of rare mural paintings in Guatemala. *Estudios Latinoamericanos* 33/34:169-185.

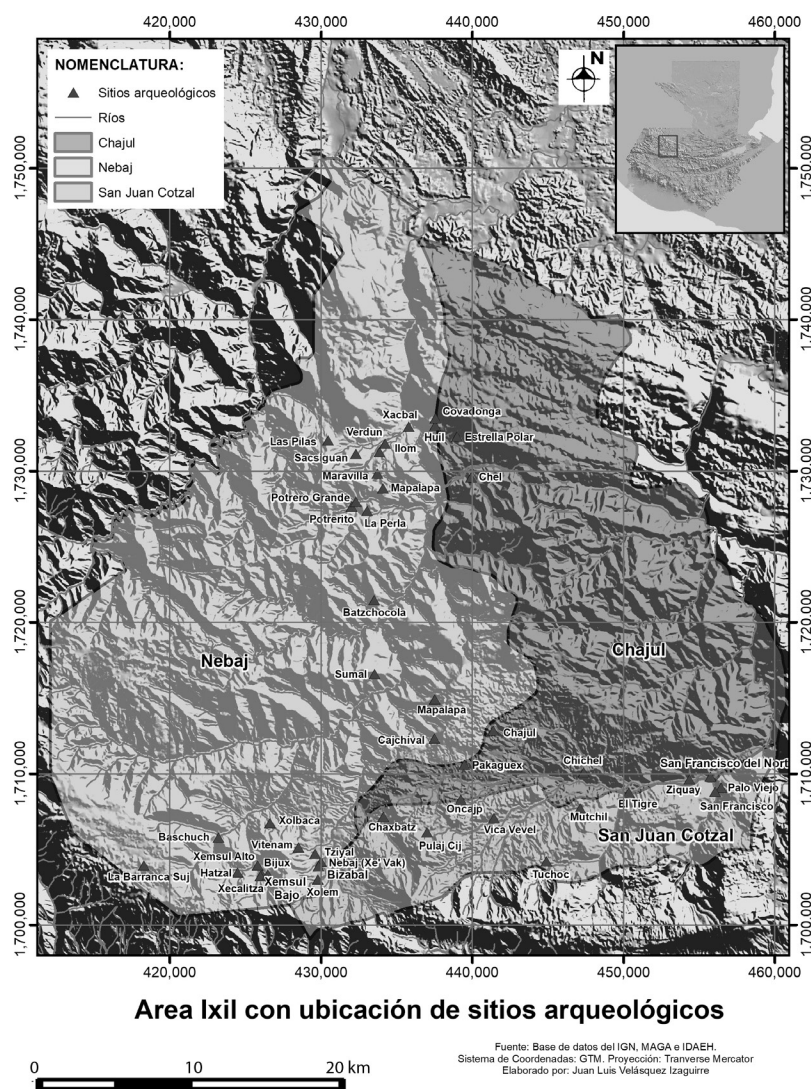


Figura 1. Mapa del region Ixil con tres municipios (de Nebaj, Chajul y Cotzal, todos marcados con diferentes colores) y sitios arqueológicos (mapa de J. L. Velásquez Izaguirre).



Figura 2. Reconstrucción de la Casa 3 de Chajul basada en escaneo 3D. La casa consiste de tres cuartos, el central con pinturas murales (reconstrucción de A. Kaseja, escaneo 3D: B. Pilarski).

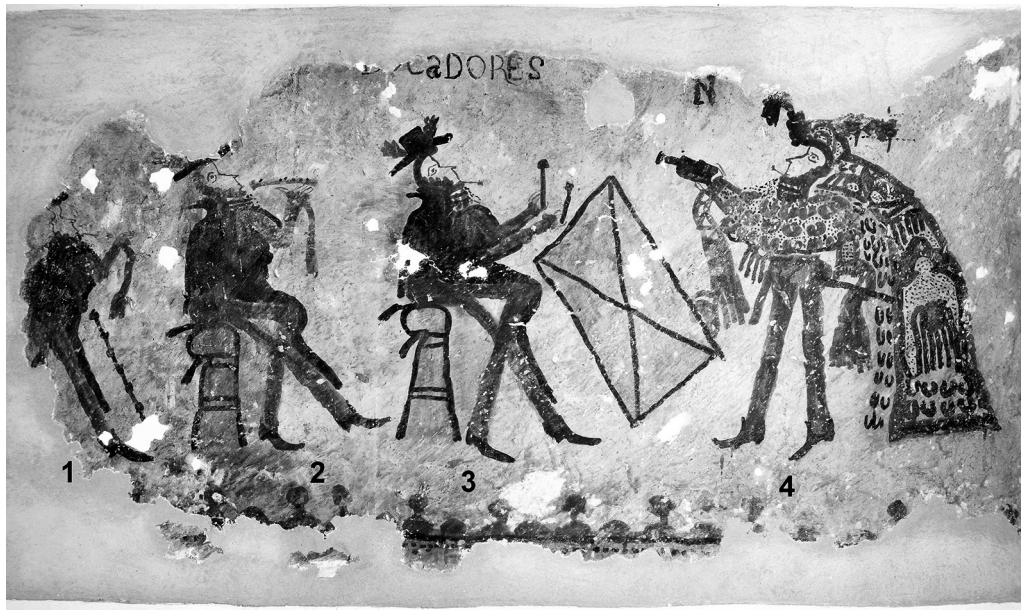


Figura 3. Panel 1 de la Casa 3 (fotografía de R. Slabonski).



Figura 4. Vista general de las pinturas de la pared norte de la Casa 3 (Panel 2) (fotografía de R. Ślabonski).

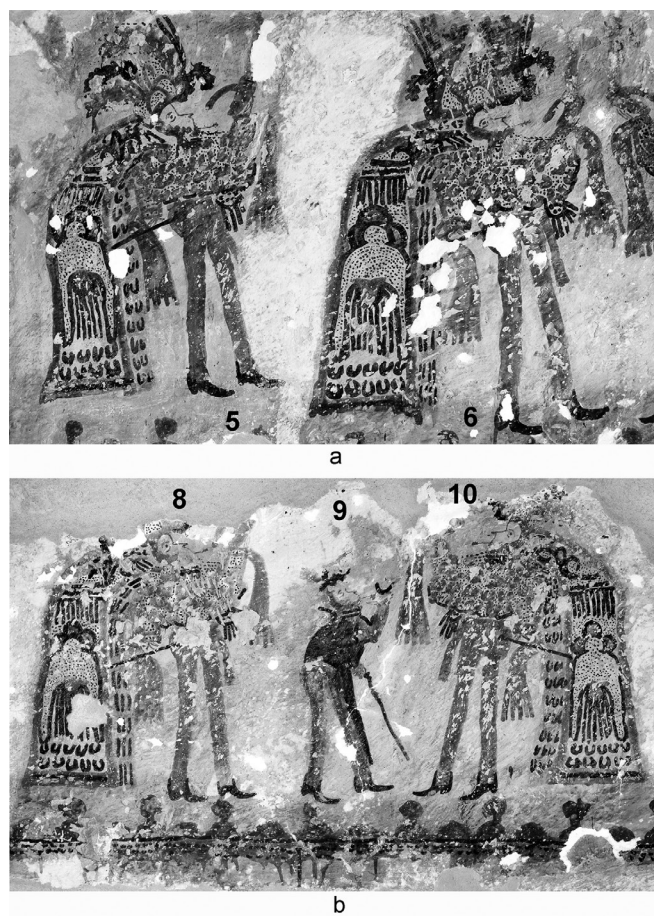


Figura 5. Casa 3. Detalles de pinturas murales del Panel 2: a) Individuos 5-6; b) Individuos 8-10 (fotografías de R. Ślabonski).



Figura 6. Casa 3. Panel 2: Individuos 11-14 (fotografía de R. Słabonski).

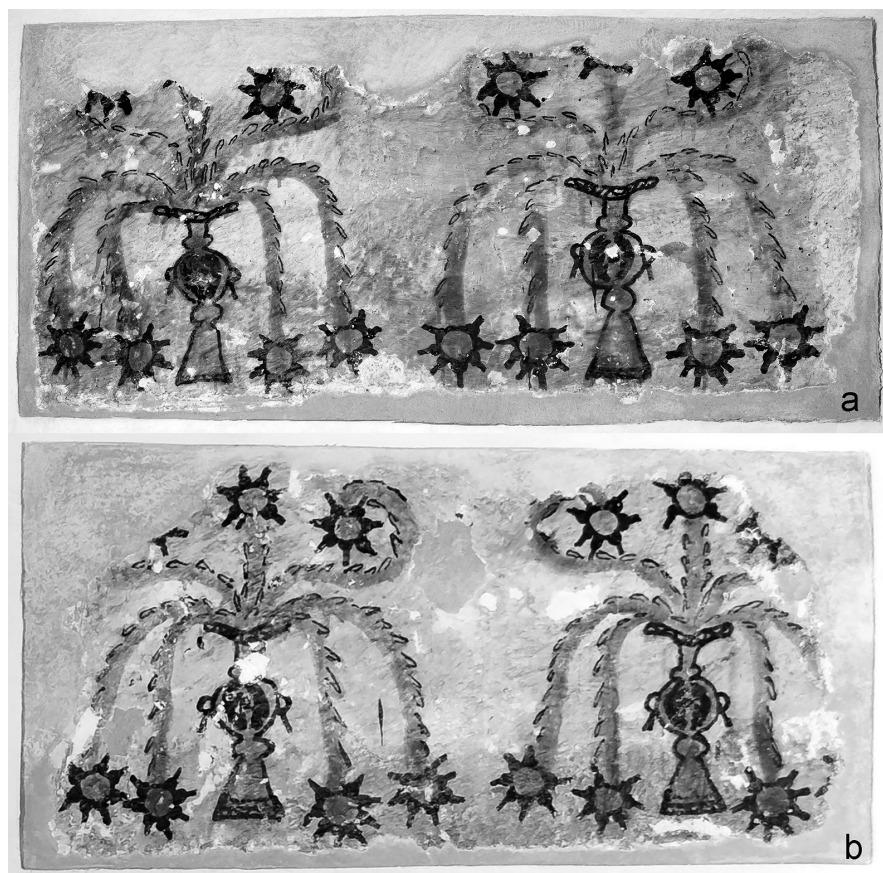


Figura 7. Casa 3. Paneles 3 (a) y 4 (b) de la pared este con floreros (fotografías de K. Radnicka).

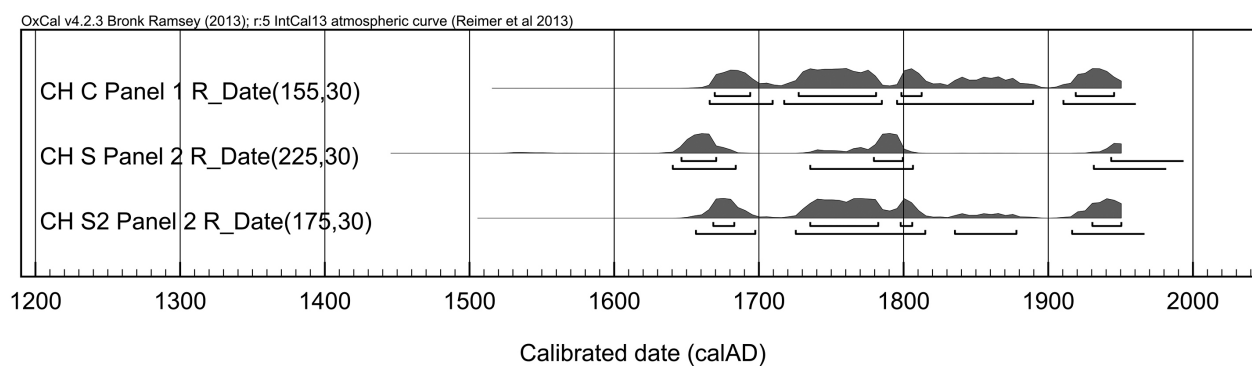


Figura 8. Datación de muestras de radiocarbono de la Casa 3 de Chajul.

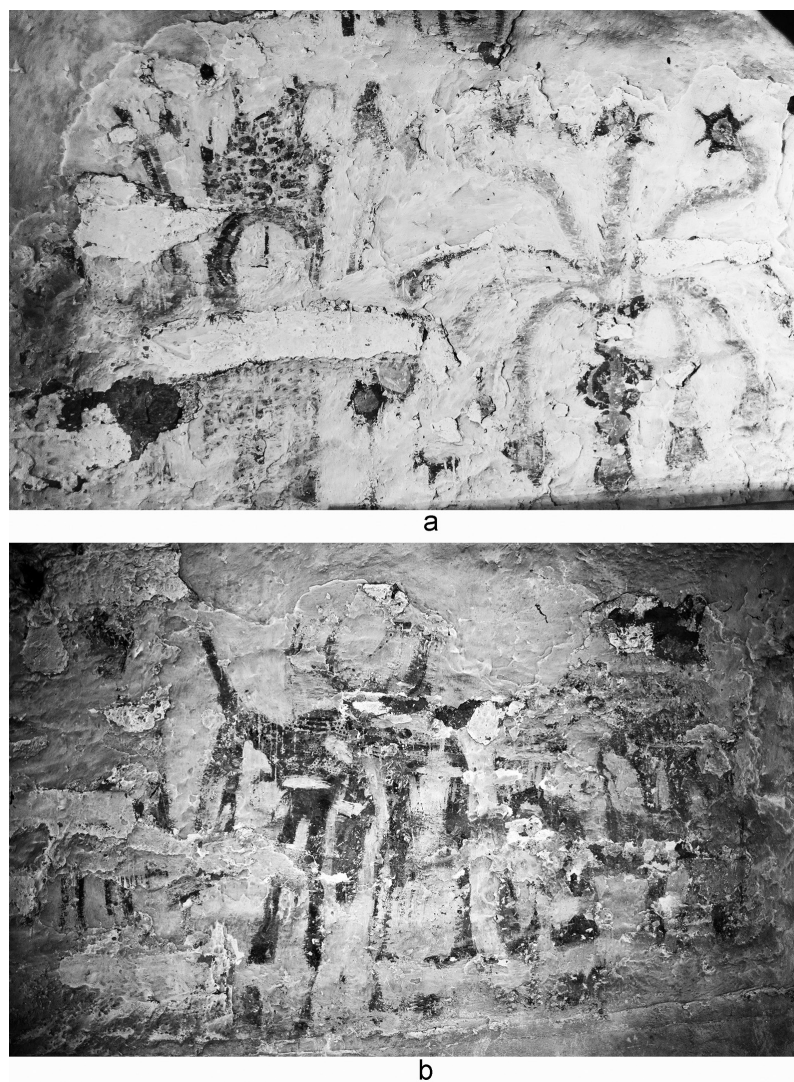


Figura 9. Murales de la Casa 1 de Chajul: a) pared occidental, b) parte oriental de la pared norte (fotografías de J. Zrałka).

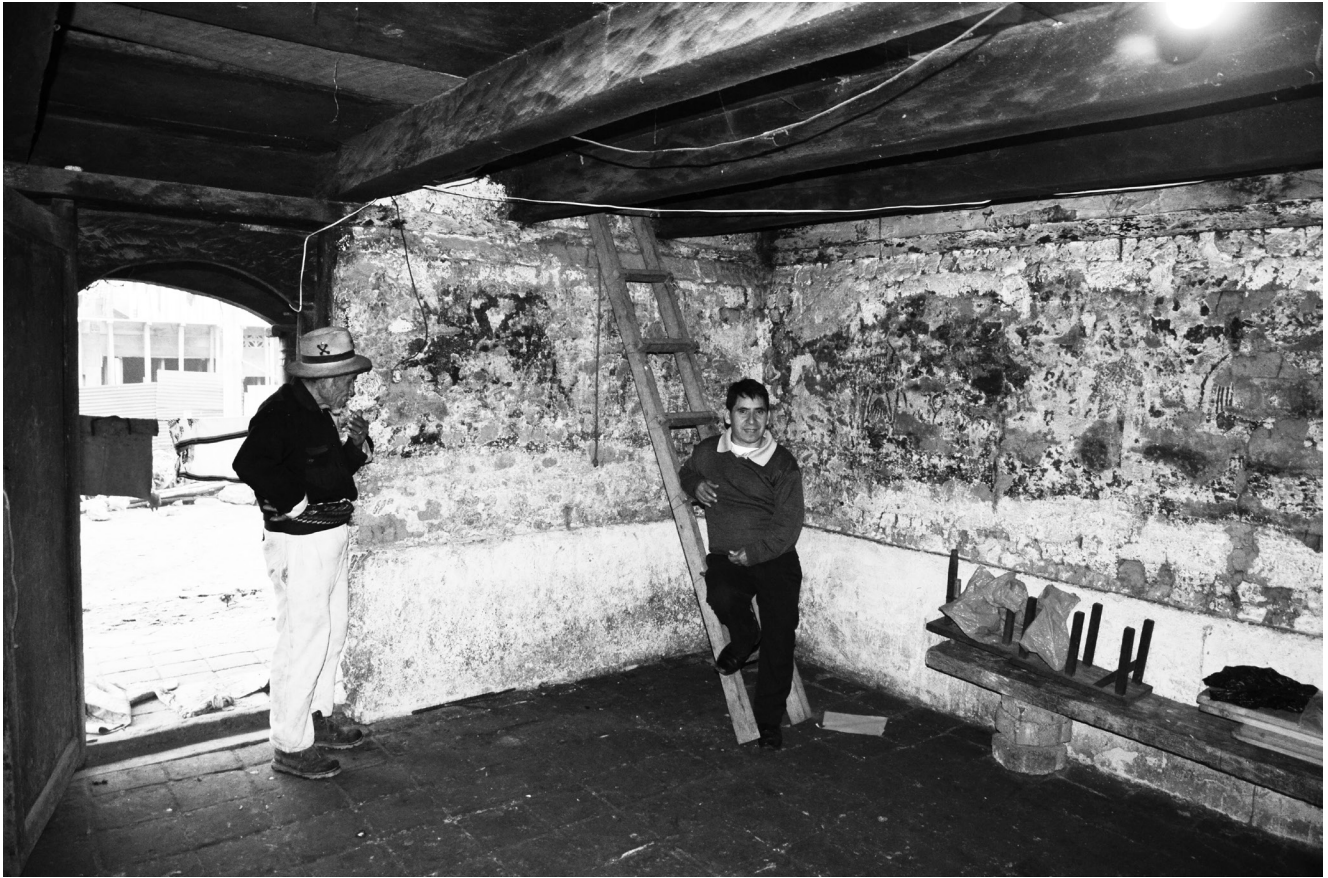


Figura 10. Esquina noroeste de la Casa 2 de Chajul con pinturas murales que están en mal estado de conservación (fotografía de J. Zrałka).