

El ascenso al poder del señor 4 Perro: Las Pinturas Murales del Conjunto 2-sub en Cacaxtla.

Elba Domínguez Covarrubias y Javier Urcid
Departamento de Antropología, Universidad de Brandeis
Julio 13, 2009

En este ensayo adoptamos los mismos paradigmas (el individuo como agente de cambio cultural y la semiótica integracionista) que empleamos en el trabajo sobre los murales del Edificio A, aplicándolos a las pinturas del Conjunto 2-sub. Este corpus muralista se encuentra plasmado en dos estructuras arquitectónicas que—aunque aparentemente fueron parte de un mismo nivel constructivo—están separadas una de la otra y muestran secuencias constructivas muy complejas, lo que dificulta establecer con certeza sus relaciones temporales. Sin embargo, una de las localidades con murales presenta evidencia de varios episodios de pintura sobrepuestos, lo que permite establecer algunos parámetros en cuanto a posibles micro-cambios estilísticos. No hay duda que la ejecución de este palimpsesto es muy compleja, pero para nuestros propósitos nos limitamos a considerar dos etapas principales.



Figura 1- El primer episodio de pintura en el pasillo de la galería norte.

Siguiendo una deducción arquitectónica hecha anteriormente por Andrés Santana, suponemos que el Conjunto 2-sub consistió fundamentalmente en un gran patio rodeado por una banqueteta y galerías en cuatro de sus lados. Lo que se conoce hasta ahora son secciones de las galerías que daban al norte y al oeste. De la primera se sabe que inicialmente fue un pasillo cuyos muros se pintaron como se ilustra en la Fig. 1. Más tarde, el pasillo fue convertido en el cubo de una escalinata que ascendía de sur a norte para conectar el patio de Conjunto 2-sub con el patio del Edificio B-sub que para entonces suponemos ya estaba pintado con los murales de la “Batalla-Sacrificio”. Una vez que se construyó esa escalinata se volvieron a pintar los muros laterales (Fig. 2).

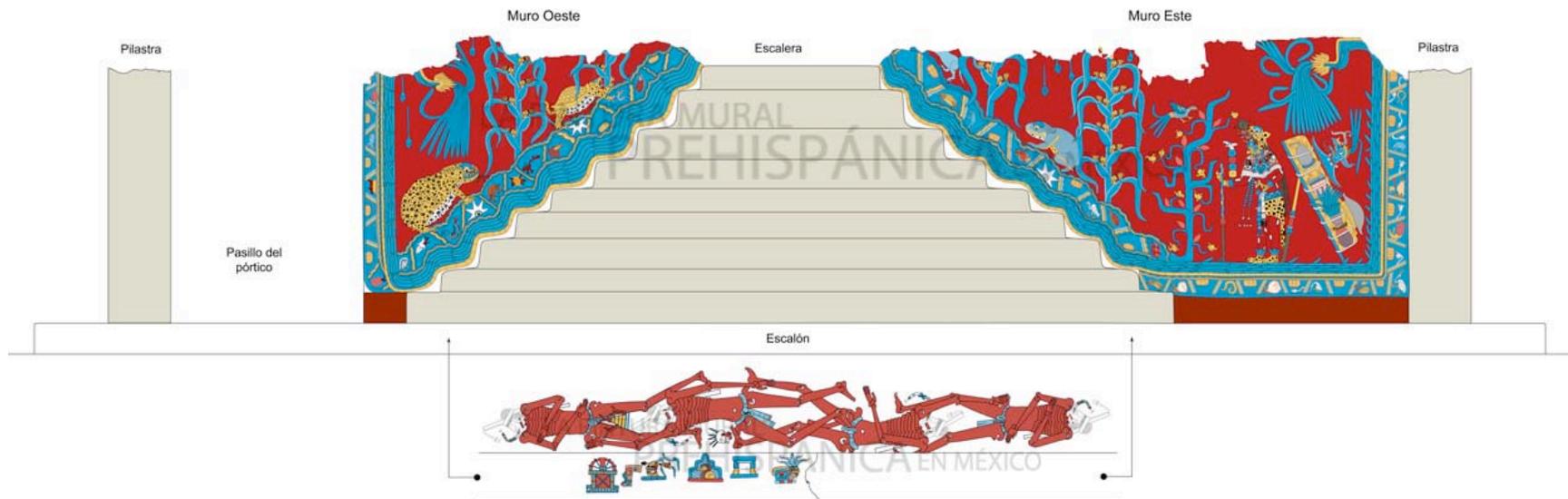


Figura 2- El segundo episodio de pintura en el pasillo ya transformado en cubo de escalera.

Para analizar la imaginería de este segundo episodio realizamos una reconstrucción hipotética como un procedimiento heurístico que nos permitiera considerar sus implicaciones y establecer límites interpretativos (Fig. 3). De esta reconstitución deducimos que los murales de la escalera, aunque no despliegan una simetría bilateral, seguramente tenían una simetría complementaria. Como lo

que sobrevive del mural oeste de la escalera incluye la representación de un personaje identificado por su nombre calendárico (4 Perro) parado sobre la sección posterior de una serpiente emplumada, postulamos entonces que la pintura del muro opuesto tuvo a otro personaje parado sobre la sección anterior de la serpiente emplumada correspondiente. Así, esta otra narrativa visual recurrió, como en el caso de los murales del pórtico del Edificio A, a una serie de oposiciones binarias complementarias. También resulta evidente la presentación de figuras históricas (aunque se desconoce la identidad del homólogo de 4 Perro) dentro de una serie de proposiciones sagradas, enfatizando la noción del Cerro del Sustento (la escalinata misma), su riqueza interior, los cuatro rumbos del cosmos, y el origen de los humanos a partir del maíz. Apropiando estilos artísticos del sureste de Mesoamérica, el señor 4 Perro comisionó su representación como comerciante, sacerdote y guerrero quien a la vez personifica una serie de preceptos sacros íntimamente relacionados con el papel de gobernante divinizado.

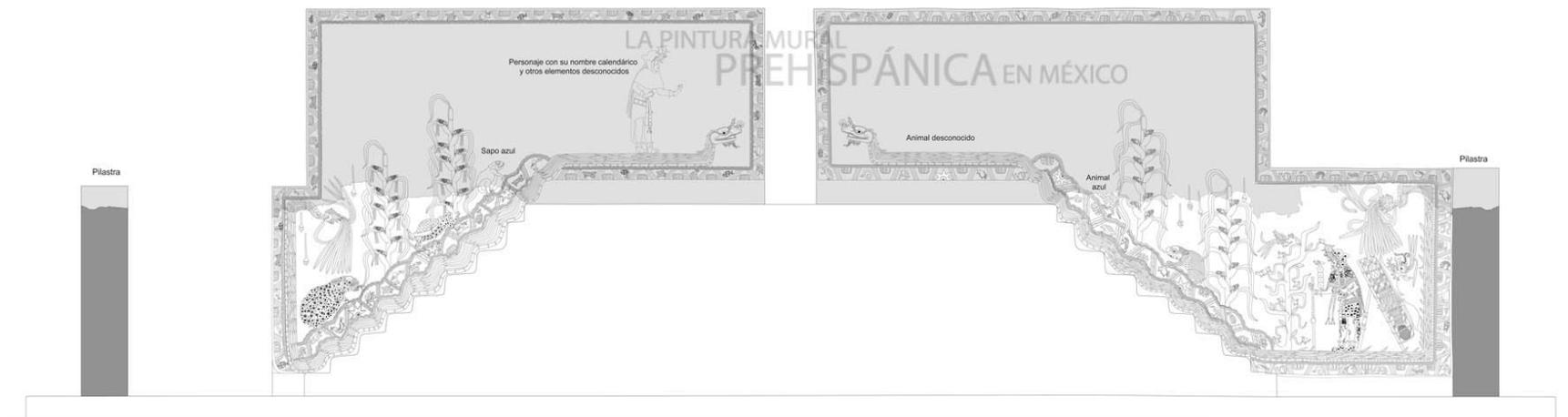
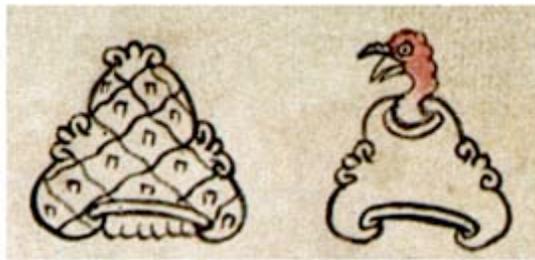


Figura 3- Reconstrucciones hipotéticas de los murales de la escalera.

Dado este énfasis en el tema del segundo episodio muralista en esta sección de la galería norte, proponemos que—junto con las demás pinturas en el Conjunto 2-sub (incluyendo los murales de prisioneros y glifos sobre la banqueta al pie de la escalinata, así como las pilastras de un recinto al centro de la galería oeste) (Figs. 2 y 5) estos murales formaron parte de una gran narrativa visual que conmemora el acceso al poder de 4 Perro y su homólogo. Como varios de los glifos asociados a la representación de

prisioneros en la banqueta frente a la escalinata en la galería norte son evidentemente topónimos, suponemos que parte del programa conmemorativo incluye un registro escriturario sobre la geografía política de Cacaxtla. Uno de estos topónimos presenta



Historia Tolteca-Chichimeca, folio 33r

Figura 4- El glifo 'Cerro-Reticula-Guajolote' en el peralte de la banqueta frente a la escalera y su comparación con los glifos toponímicos de Matlatlam y Totolquechco en la Historia Toteca -Chichimeca.

sugiere que las pilastras constituyen un monumento en honor a la guerra que alude al aspecto positivo de lo que más tarde, en la cosmovisión nahua, serían las/los *tzitzimime*, seres celestes que ligan el quehacer de la guerra, la necesidad del sacrificio, y el don de la lluvia. Nuestra interpretación predice que el resto de esta gran narrativa de entronización se encuentra bajo los múltiples episodios constructivos que cubren lo que serían los ejes de las galerías sur y oeste del Conjunto 2-sub (Fig. 6).

los mismos atributos que ocurren en dos nombres de lugar adyacentes entre sí registrados en la Historia Tolteca-Chichimeca (Fig. 4) e identificados por Kirchhoff, Odena y García Reyes como localidades cercanas al paso de Maltrata, Orizaba, por lo que consideramos probable que parte de la geografía política de Cacaxtla incluía puntos estratégicos a lo largo de lo que debió ser una de las principales rutas de comercio controladas por 4 Perro y su contraparte y que ligaban comercial, política y culturalmente al Altiplano Central con la costa del Golfo, la cuenca baja del Usumacinta y Campeche.

Contrapuesto al énfasis historiográfico de las pinturas en la galería norte, las del recinto en la galería oeste parecen constituir una narrativa que conmemora en forma genérica a las mujeres muertas en el parto y a los guerreros muertos en la guerra (Fig. 5). La reconstrucción de estos murales, con base a múltiples fragmentos ahora resguardados en la bodega del sitio, indica una estrecha asociación entre los personajes y signos celestes, particularmente referencias a Venus como estrella matutina y a las Pléyades. Esto

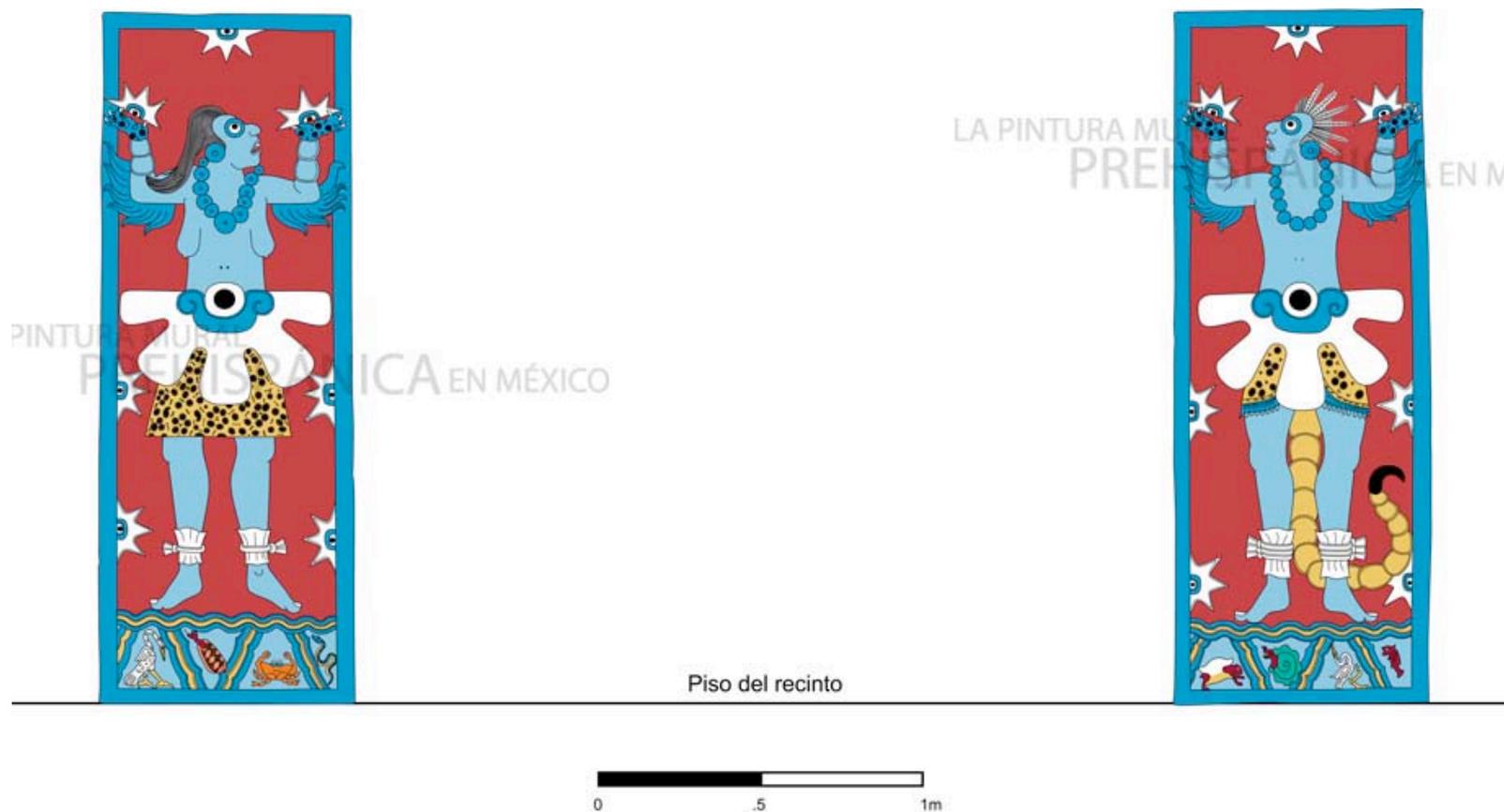


Figura 5- Reconstrucción de los murales en las pilastras del recinto en la galería este.

Dado el fuerte apego en los murales a las convenciones estilísticas del sureste de Mesoamérica características de la segunda mitad del siglo VIII, y tomando en cuenta nuestro enfoque historiográfico, es imposible que 4 Perro y su homólogo hayan precedido dinásticamente a los ancestros apicales registrados en las jambas de acceso al recinto interior en el Edificio A (7 Lagarto y 7 Lagarto), lo que nos obliga a tomar la postura-- nada ortodoxa-- de que estos gobernantes duales debieron ser los sucesores de 9

Lagarto y 13 Águila. Curiosamente, lo que queda del personaje en el extremo derecho del mural del recinto interior del Edificio A porta el palo para sostener el armazón del bulto de comerciante, tal y como aparece en la representación de 4 Perro en el muro oeste de la escalinata en la galería norte del Conjunto 2-B (Fig. 7). Este detalle abre la posibilidad de que los personajes representados en los extremos del mural del recinto interior del Edificio A son también 4 Perro y su homólogo, lo que implicaría que estos gobernantes duales no sólo comisionaron el programa narrativo del Conjunto 2-sub sino también el segundo episodio muralista (incluyendo los paneles de barro) en el Edificio A.

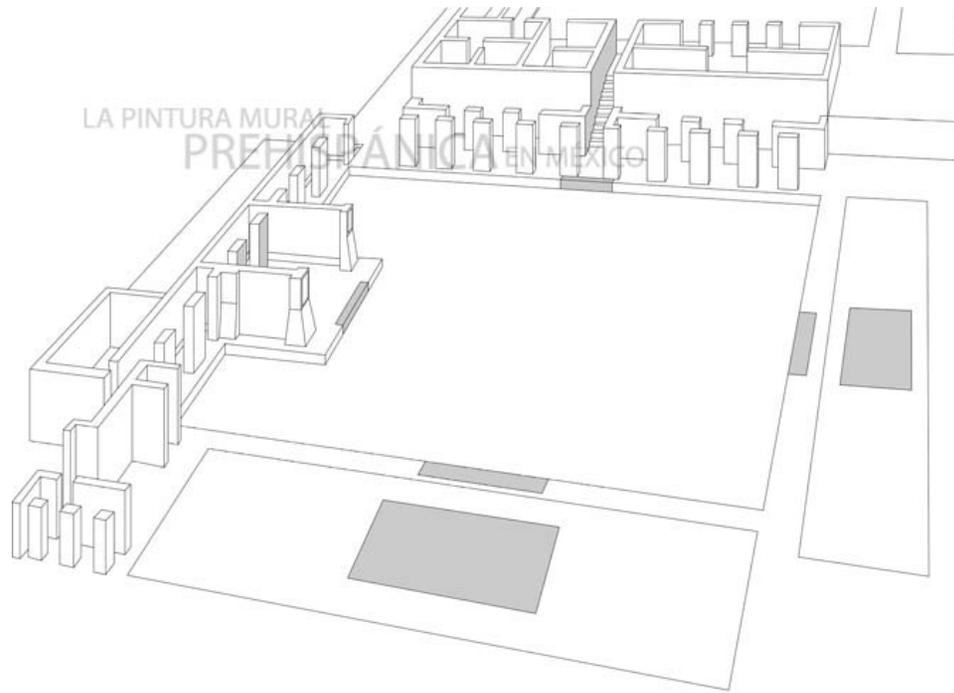


Figura 6- Vista en 3D del Conjunto 2-sub y la supuesta configuración del programa muralista que conmemora la entronización de 4 Perro y su homólogo.

Arquitectónicamente, la secuencia dinástica que proponemos implica que en algún momento de su historia, el Gran Basamento de Cacaxtla tenía estructuras coetáneas que se caracterizaban por estar a niveles muy diferentes, y que su configuración como una gran unidad relativamente nivelada no sucedió sino después del gobierno de 4 Perro y su homólogo. De

hecho, estos serían los últimos gobernantes de los linajes de la “Casa de Tierra” y de la “Casa del Cielo”, ambos encargados de la política externa de Cacaxtla (control del intercambio regional y delimitación de límites territoriales) de los que tenemos conocimiento. Ciertamente Cacaxtla continuó como un vibrante centro urbano posiblemente hasta el siglo XI, pero nada sabemos aún sobre su historiografía más tardía.



Figura 7- Comparación del personaje representado en el extremo derecho del mural en el recinto interior del Edificio A y de 4 Perro.