

La Casa de la Tierra, la Casa del Cielo: Los murales en el Edificio A de Cacaxtla

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

Este trabajo se enmarca dentro del paradigma antropológico sobre la capacidad de acción de las personas en relación a la cultura de la que forman parte. De ahí un énfasis en interpretar los componentes semánticos de la escritura plasmada en los murales del Edificio A como un registro historiográfico que conlleva intereses de ciertos individuos y grupos sociales. Igualmente, nuestro estudio adopta un enfoque semiótico integracionista que busca establecer la forma en la que las pinturas eran percibidas como parte de la experiencia en la creación de espacios y la forma en la que la escritura coreografiaba la cinética en esos espacios culturalmente constituidos.

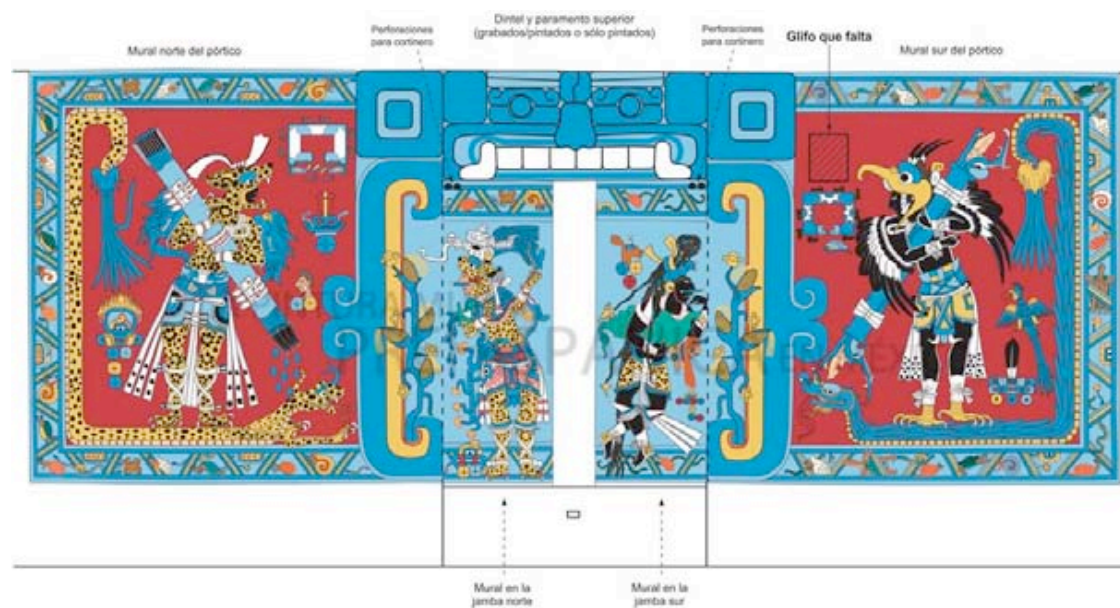


Figura 1- Reconstrucción hipotética del primer episodio muralista en el pórtico y jambas del Edificio A.

Para ello iniciamos el estudio con un análisis contextual para bosquejar la historia arquitectónica del edificio, lo que permite proponer una secuencia en la elaboración de las pinturas murales asociadas a la estructura. Se propone que hubo dos etapas de pintura: la primera involucró la ejecución de los murales en el pórtico y en las jambas del acceso al recinto interior. El segundo episodio consistió en sobreponer a los muros del marco de la entrada al recinto interior unos tableros en barro modelado, así como pintar el muro posterior del recinto interior.

Para llevar a cabo el análisis de los murales del pórtico, realizamos una reconstrucción hipotética a escala basada no sólo en la evidencia que proporcionan algunos de los fragmentos de los murales encontrados sobre el piso del pórtico (ahora resguardados en la bodega del sitio), sino en una propuesta anterior hecha por Lombardo de Ruiz (Fig. 1). Dicha reconstrucción hipotética sirve, sobre todo, como un ejercicio heurístico para investigar sus implicaciones e imponer límites interpretativos.

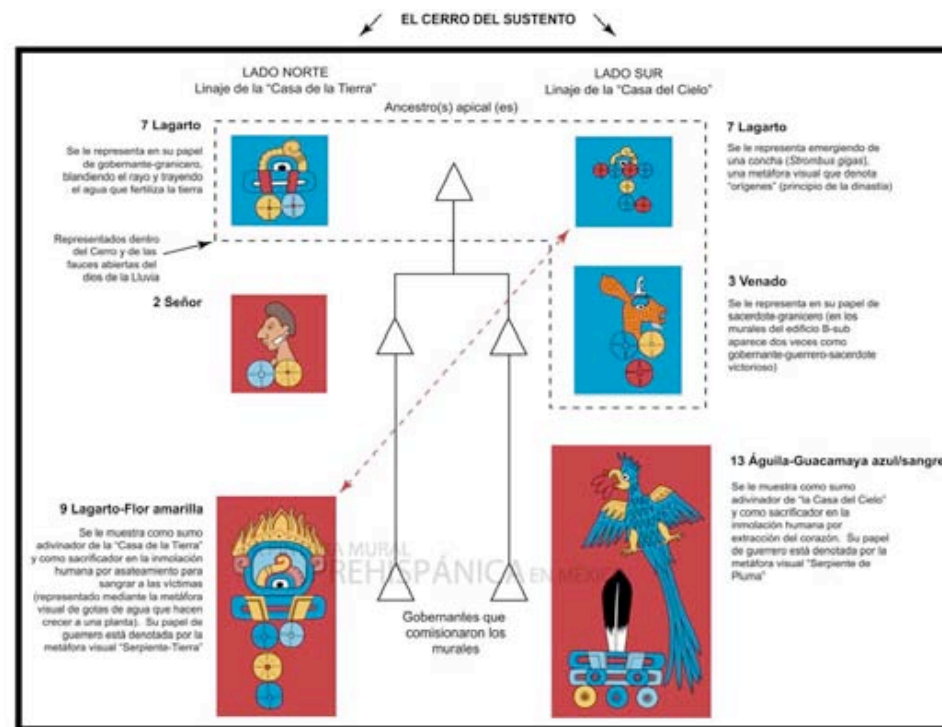


Figura 2- Secuencia genealógica de los personajes y sus nombres calendáricos pintados en los murales del pórtico y las jambas.

Con base al análisis de la imaginería y los glifos en los murales, concluimos que la narrativa provee una secuencia dinástica que identifica no sólo a los individuos que comisionaron los murales sino a sus ancestros por dos generaciones atrás, identificándolos mediante sus nombres calendáricos y en algunos casos también con sus nombres personales (Fig. 2). Como la secuencia genealógica va de las pinturas en los muros laterales del pórtico a las pinturas en las jambas del acceso al recinto interior, el programa muralista conllevaba paralelamente una dimensión espacial y otra temporal, es decir, conforme se entraba al recinto interior del edificio, los usuarios se remontaban en el tiempo, acercándose simbólicamente a los ancestros para así accederlos como fuente de poder.

Además de nombrar a los personajes representados, los glifos en los murales parecen hacer referencia a las sedes de los linajes de gobernantes duales como lugares donde se llevaban a cabo rituales de adivinación. Una lectura semántica de los signos que denotan a estas sedes, la “Casa de la Tierra” y la “Casa del Cielo”, sugiere que son los nombres de cada una de las mitades

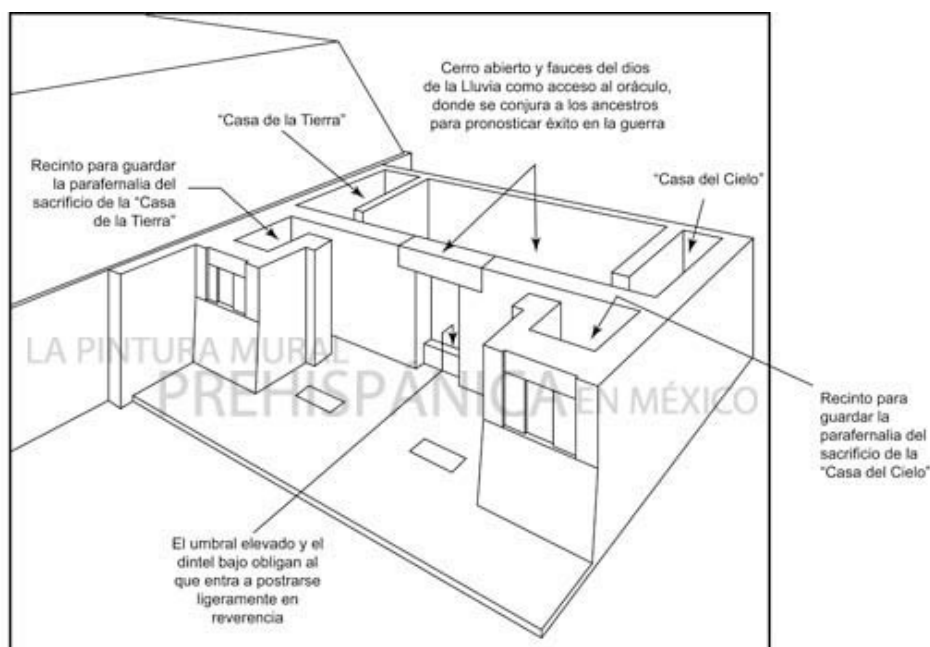


Figura 3- Propuesta sobre la función del Edificio A y uso de sus espacios internos.

complementarias del mismo Edificio A. El registro genealógico en los murales se presenta dentro de un marco de proposiciones sagradas, especialmente la del Cerro del Sustento, representando a los personajes históricos como instigadores de la fertilidad agrícola y la fecundidad humana para garantizar la producción y reproducción social. Los personajes representados no solo encapsulan nociones divinas sino que aluden—mediante su parafernalia—a la relación entre la guerra, el sacrificio, la petición de la lluvia y el poder político. Por lo tanto, la exegesis nos lleva a considerar que, dada su configuración arquitectónica y las dimensiones polisémicas de los murales del

pórtico, el Edificio A fungió principalmente como lugar de oráculos donde—mediante las artes mánticas—se accedía a los ancestros para pronosticar el éxito en la guerra, la captura de prisioneros, y la perpetuación del pacto primordial con seres divinos (Fig. 3). Suponemos, siguiendo la propuesta de Donald Robertson, que los gobernantes que patrocinaron los murales, los señores 9 Lagarto y 13 Águila, comisionaron a un maestro pintor y a su taller de artistas, una escuela que conocía muy bien el estilo gráfico coetáneo del sureste de Mesoamérica y que aparentemente era exógeno a Cacaxtla. Sin embargo, parece evidente que los patrocinadores eran gobernantes locales interesados en aumentar su prestigio al emular aspectos estilísticos foráneos al mismo tiempo que dictaban la continuación de otros aspectos estilísticos que emanaban de lo que había sido el glorioso pasado de Teotihuacan.

El segundo episodio muralista incluyó la elaboración de otra narrativa en el muro posterior del recinto interior del edificio, así como la cobertura parcial de los murales del pórtico, tapando únicamente lo que en el primer programa narrativo debió ser la representación de la boca abierta del dios de la Lluvia que simulaba una cueva como la entrada al Cerro del Sustento (Fig. 4). El cubrimiento se hizo mediante paneles de barro modelado cuya imaginería reprodujo preceptos similares al del programa anterior, incluyendo versiones antropomorfos del viento, así como versiones animadas del cerro y de la lluvia. También se hace alusión al sacrificio. A pesar de estas modificaciones y adiciones, es evidente que el registro genealógico pintado en los muros laterales del pórtico y en las jambas siguió vigente. No obstante, el estilo gráfico de los paneles y del mural del recinto interno se apega aún más a los estilos que estaban en ese entonces en boga en el sureste de Mesoamérica (por ejemplo en la Cuenca del Usumacinta y en Copán).

Poco se puede decir sobre la imaginería del mural interno, pues los procesos de erosión durante unos mil años lo destruyeron en gran parte y sólo queda evidencia de cinco personajes. No obstante, si se toma en cuenta que la composición del mural debió tener una estructura bilateral simétrica, es evidente que las pinturas incluían la representación de siete individuos. Esto lleva a suponer que los personajes representados fueron los mismos que aparecen en el registro genealógico anterior más los dos gobernantes que sucedieron en el poder a 9 Lagarto y 13 Águila. Aunque no queda registro alguno en los murales que permita corroborar la identidad de los personajes, suponemos que los sucesores habrían constatado su posición socio-política mediante las pinturas del mural interior, lo que legitimaba el acceder al poder de los ancestros apicales del linaje. De ahí que la función del Edificio A como un oráculo debió continuar hasta que—tiempo después-- alguien más decidió edificar una gran plataforma sobre la estructura. Sin embargo, antes de proceder se llevó a cabo un ritual de terminación, cubriendo el mural interior con una delgada

capa de lodo y aplicando cinco puntos rojos (en los paneles remetidos de las fachadas laterales, en las pilastras del pórtico, y al centro del guardapolvo abajo del mural interior) para marcar así los cuatro rumbos del cosmos y el centro.



Figura 4- El segundo episodio muralista que incluyó la aplicación de paneles modelados en barro cubriendo el marco de entrada al recinto interior (arriba), y el mural en la pared posterior del recinto interior (abajo).

Eventualmente se derruyó la parte más superior de todos los muros del edificio en el proceso de quitar el techo, se debió retirar el dintel del acceso al recinto interior y se construyeron celdas en los espacios internos de la estructura para rellenarlas con escombros

y dar integridad estructural a la nueva edificación, no sin antes verter arena fina contra lo que aún quedaba de los murales para así protegerlos simbólicamente.

La exegesis genealógica de ambos episodios muralistas nos lleva a considerar la naturaleza de las instituciones de gobierno en la antigua Cacaxtla. Basándonos en un estudio de Michael Lind sobre el gobierno de Cholula en el siglo XVI tal y como se registra en la Historia Tolteca-Chichimeca, consideramos que el registro genealógico en el Edificio A tan sólo correspondía a una institución de gobierno dual encargada de los asuntos externos de Cacaxtla. Ello nos permite proponer que, paralelo a la serie de cuatro gobernantes duales representados en los programas muralistas del Edificio A, debió haber habido otro grupo o grupos de poder, incluyendo aquellos encargados de los asuntos internos.

Dada la función del Edificio A que proponemos, parece evidente que los murales no eran vistos por un público numeroso. De hecho, el acceso al recinto interior debió ser muy restringido. La inferencia sobre la existencia de instituciones gubernamentales inclusivas contrasta con el interés de ciertos grupos de poder por apropiarse de estilos foráneos que conllevaban, como en el sureste de Mesoamérica, un énfasis en conmemorar personalidades específicas al identificar a los gobernantes mediante sus nombres caléndaricos, usando en este caso las convenciones escriturarias del Altiplano Central. Gracias a esas tensiones en el proceso político, podemos identificar en el registro muralista del Edificio A la identidad de algunos de los que protagonizaron el devenir histórico de Cacaxtla.