



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	002: INVESTIGACIÓN
CAJA	006
EXP.	262
DOC.	0002
FOJAS	25-54
FECHA (S)	2001

Revisado y corregido por Susana Díaz
Mayo 2001

BF2C6E262D2F25

9 de abril de 2001

Para Vol. 3, Tomo 1. La primera mural prehispánica
en México

Monte Albán, Oaxaca, Sistema de la Tumba 105

(Montículo de la Piedra de Letra)

Dra. Beatriz de la Fuente

- 1.1 Se encuentra en la colina El Plumaje, que según Caso "antes se llamó por los mixtecos el Cerro del Quetzal" (1938: 83). Es interesante que Abraham Castellanos en 1902, durante el XIII Encuentro de Americanistas, se refirió a este sitio como a "La Letra" y "al Dolmen" en su escrito titulado Danni Dipâa (1989).
- 1.2 Situada en una elevación al norte de la plaza principal de Monte Albán; es una de las residencias de mayor tamaño en el sitio. La construcción del Sistema de la Tumba 105 está colocada en una gran plataforma de 50 metros cuadrados aproximadamente y la casa propiamente está sustentada en otra plataforma menor que Miller (1995: 88, 89) denominó plataforma basal. Se trata de un patio rodeado por cuartos en sus cuatro lados y otros cuatro más pequeños en sus esquinas; es un típico "palacio" o casa residencial funeraria zapoteca. Por la magnitud del edificio y las enormes piedras usadas en la construcción se sospechó que la Tumba en su interior era de extraordinaria importancia. A 50 metros hacia fuera, al oeste de la dicha casa, hay restos de un juego de pelota.

Los cuatro aposentos principales de esa están situados hacia los cuatro puntos cardinales; el del oeste, frente a una escalinata, "se usó como pórtico y en él estaba la puerta del gran dintel" (Caso, 1938: 84). Del lado opuesto, abajo del aposento oeste, se encuentra la tumba. El acceso a la casa no es directo, sino por medio de un pasillo en "zigzag", forma

recurrente en la arquitectura doméstica desde el período IIIa hasta la Conquista; se usa también en Mitla durante el período V, y es común en los “conjuntos departamentales” de Teotihuacán.

- 1.3 Caso nombró a esta casa o sistema como Piedra de Letra por algunas líneas grabadas en los grandes bloques de piedra que conforman las jambas y el dintel. ^{a la fecha no se distinguen} Con base en las ofrendas cerámicas –una de las cuales según el autor representa a *Cocijo*- supuso que la casa estaba en uso durante el período IIIa; sin embargo la ofrenda más notable, encontrada en el relleno y en el centro del patio, fue fechada por el mismo autor como correspondiente al período IV (Caso, 1938:85) que se puede asociar con una reutilización de la Tumba. Esta ofrenda consistía en una máscara de mosaico formada por jade, piritas y piedras negras; a su lado había treinta y cinco cascabeles grandes de cobre (Caso, 1938: 84). En el centro del patio se encontró el pozo de ofrendas, formado por una oquedad de sección rectangular con muros de piedras bien cortadas y que tiene por piso la roca natural del cerro. Dentro de este pozo se hallaron vasijas de las llamadas “floreros”, semejantes a las teotihuacanas y correspondientes a la época III. También había unos vasos rectangulares.

Bajo el aposento del oriente se halló la Tumba 105. Las excavaciones revelaron que la Tumba fue construida con anterioridad a la casa (Miller, 1995: 90). Aquella se sitúa al centro del cuarto este; su acceso es por una escalinata que mira hacia el oeste, tiene un pequeño vestíbulo al cual se accede bajando cuatro escalones y le sigue una cámara mayor que es de planta cruciforme, al igual que las Tumbas 3 y 60 de Monte Albán. Está parcialmente tallada en la roca y grandes monolitos constituyen el techo plano. En el fondo “había dos trozos de columnas y

sobre el de la izquierda y abajo del de la derecha estaban los huesos de un esqueleto que se enterró incompleto. El único objeto que se encontró con el esqueleto fue un fragmento de hueso recortado (Caso, 1938: 86). El techo y el piso de la Tumba estuvieron pintados de rojo; en la actualidad restan manchas negras y otras tres de color rojo. Los muros llevan figuras, imágenes y glifos; se advierten dos variaciones -en el norte y en el sur-en los muros de los brazos de la cruz: dos muros están con color rojo y ^{otros dos, en cada lado} los que miran al este fueron cubiertos por figuras y glifos. Un dato importante es que según Miller "observaciones cuidadosas de los restos de estuco en las caras exteriores de las jambas, indican claramente que el estuco continuaba sobre las piedras, sellando la entrada de la Tumba" (1995: 90).

- 1.4 El hallazgo fue realizado por el arqueólogo Alfonso Caso durante la temporada de exploraciones ^{de 1937} en Monte Albán ~~1936-1937~~, coincidiendo con el de las Tumbas 103 y 104.
- 2.2 Se encuentra en malas condiciones. Recientemente, a principios del año 2000, se limpió y restauró eliminando la capa de barniz brillante que la cubrió durante años. No obstante, por su mala factura constructiva la pintura mural está sumamente deteriorada en partes tales como las jambas, el muro del fondo y secciones de los brazos o muros remetidos.
- 3.1 Las medidas actuales, tomadas en noviembre de 1999 por el arquitecto Gerardo Ramírez, miembro de este Proyecto, no coinciden con las descritas por investigadores anteriores (ver plano correspondiente). Las medidas son de 4.81 metros de largo por 3.90 de ancho. El acceso a la Tumba mide un metro de ancho, en tanto, que los brazos cruciformes se amplían entre 1.03 m. y 1.06 en el lado norte, y 1.03 y 1.04 m. en el sur;

su longitud varía entre 80 y 98 cm. Las medidas indican la irregularidad de la planta.

- 3.2 Según Miller (1995: 96), sobre la pared de estuco, las líneas se incidieron por encima del enlucido delineando el área del diseño. Después líneas rojas (de aproximadamente 4 mm. de espesor) fueron aplicadas por encima de las incisiones. A esto se pusieron áreas de color plano que se delinearon con líneas negras bien definidas de 2 a 4 mm. de espesor. Al parecer las jambas nunca fueron repintadas, los demás muros se repintaron en varias ocasiones. Caso señala la transparencia de varias pinturas y asienta que “estuvo pintada por lo menos dos veces” (1938: 88).

Al respecto, en viaje de diciembre de 2000 Diana Magaloni y Tatiana Falcón, miembros del Proyecto, realizaron trabajos de campo para cotejar informaciones previas y hacer un análisis preciso de las secciones de muros degradadas, de los posibles repintes y de las técnicas utilizadas. Para información más detallada sobre estos aspectos técnicos ver artículo de Diana Magaloni en este mismo volumen.

- 4.1 En el exterior de la jamba norte se conservan trazos negros sobre pintura roja. Las jambas y los muros interiores –salvo excepciones de color rojo en los muros que conforman los brazos de la cruz- estuvieron con figuraciones de diseños simbólicos, figuras y glifos. Pisos y techo fueron pintados de rojo, color que se conserva parcialmente. Todos los muros se dividen pictóricamente en tres secciones horizontales: una alta y una baja de menor tamaño y con representaciones diferentes, y otra medianera más grande –de mayor importancia visual- que da cabida a la secuencia de iconos: figuras humanas y glifos.

La sección alta, es decir el registro superior muestra repetido, en cinco ocasiones, el mismo diseño: un panel rectangular con dos ojos como barras horizontales, bandas diagonales y dos amplias franjas también horizontales que se curvan hacia abajo en los extremos, de modo tal, que recuerdan el tablero de doble escapulario característico de la arquitectura zapoteca. De tales formas descienden tres elementos en forma de campana, compuestos por segmentos semicirculares. A los lados se miran bandas curvas y rectas, y círculos concéntricos. A este diseño se le conoce –a partir de Caso (1938)- como “fauces celestiales”. / 1928
 Sobre las jambas –norte y sur- hay diseños similares en contenido pero levemente distintos en representación; con ello suman siete los signos de “fauces celestiales”.

En el registro medio se muestran hombres, mujeres y, entre ellos, series de glifos. Las figuras humanas alternan -según el sexo- en parejas, se confrontan o corresponden. Las de los muros, a partir de los brazos de la cruz, se dirigen del fondo de la Tumba hacia fuera; las otras se aproximan, salvo excepción del muro sur, al muro del fondo.

En medio de la diversidad de tocados, ornamentos e indumentaria, que se describirán en su momento, hay una serie de constantes en las figuras humanas; todas llevan los rostros y las piernas y pies de perfil en actitud de caminar, los torsos van de frente. Todas, salvo una, simulan ser personas de edad por la boca hendida debido a la falta de dientes. Las mujeres van descalzas y usan *quechquemitl* y falda, relatan su status en su tocado, en tanto que la convención masculina indica su jerarquía y actividad, además del tocado y vestuario en los objetos que toman en las manos: báculos, bolsas rituales y esparcen granos.

Las figuras suman en total 18, son, en su mayoría, parejas de hombre y mujer y para esta descripción se numeran de izquierda a derecha desde el número 1 hasta el 18. Entre las figuras humanas hay glifos ordenados en columnas sobrepuestas –tal es el caso del muro norte-, o por un solo glifo de gran importancia visual en el muro del fondo, o por otros breves y compactos en el muro sur. Estos se describen ordenados por letras en el punto 4.6. Hay otros glifos que se encuentran en los tocados, serán descritos, en su momento, junto con estos.

El registro inferior se constituye de una banda horizontal con rectángulos de esquinas redondeadas que alternan –en pares- su dirección: unos se aprecian como formas ascendentes, los otros figuran descender; a tal diseño se le ha considerado “indicador de lugar” o “nombre de lugar” (Miller, 1995: 98).

Procederé a la descripción de las escenas pintadas en el interior de la Tumba conforme al siguiente orden: la jamba norte, el muro norte, el brazo norte de la cruz con sus paredes norte y este, el muro del fondo que es el este, el muro sur con su correspondiente brazo y paredes sur y este, y finalmente, la jamba sur de la entrada, siguiendo, como ya se anunció, una lectura de izquierda a derecha del espectador que ingresa en la Tumba 105. La descripción ha de ser integradora -figura, indumentaria, tocado y atributos- con el objeto de aprehender las imágenes completas. Está apoyada en las visitas al sitio, en las fotografías que se tomaron en el lugar para el Proyecto La Pintura Mural Prehispánica en México, y en las ilustraciones y dibujos de Caso (1938) y de Miller (1995). Se trata de dieciocho figuras humanas –acaso nueve parejas- y la lectura se iniciará a partir de la jamba norte y terminará en la jamba sur.

Jamba norte, figuras 1 y 2. Las dos jambas -y los demás muros pintados de la tumba- llevan las figuraciones escénicas en una banda mayor, limitada en lo alto y en lo bajo, por otras dos bandas menores. Son tres registros en sentido horizontal. El superior es una franja corrida con un diseño parecido al que se advierte en la Tumba 104. Está más completo en la jamba norte que en la sur. Representaba un símbolo central de perímetro rectangular y de lados menores curvos; bajo él se miran aun pequeños ojos con cejas azules y tres gotas que se desprenden de las comisuras; en una de ellas, todavía apreciable, se ve su interior dividido en dos colores. A los lados de este diseño primordial, del cual se ha dicho que es una versión de signo "fauces del cielo", se reconocen formas ovales con tres representaciones en su interior, las extremas muestran forma de "U" acostada, y limitan al centro una trapezoidal cruzada por una banda vertical.

En el registro central estaban dos figuras humanas -hoy en día muy destruidas-; una, del lado izquierdo, es masculina y mira de frente hacia la otra que es femenina. Ambos son ancianos; la figura masculina (**figura 1**) lleva un tocado elaborado que Caso identifica como la representación del dios *Cozobi* (1938:88), muestra al frente el signo de los ojos desorbitados con gotas en sus comisuras. Su rostro, brazos y piernas están de perfil y estaba erecta, con un pie detrás de otro en actitud de caminar. El resto de la figura está sumamente deteriorado. Es posible que con su mano derecha sostuviera una bolsa y con la izquierda, un bastón con tres discos en su empuñadura. El tocado se constituía de tres secciones ovales sobrepuestas -tal vez una serpiente enrollada que remataba en una cabeza de nariz o labio superior vuelto

hacia arriba-. Por encima haces de amplias plumas describen una gran curva.

La figura femenina (**figura 2**) mayormente conservada usa un tocado con una serpiente de cabeza invertida, cuya cola al parecer terminaba en una borla. El tocado culmina en lo alto con un haz curvo de plumas anchas y redondeadas en su punta –convención característica zapoteca-. La base del tocado puede figurar un numeral. El rostro de la mujer fue, posiblemente de boca remetida y desdentada, está de perfil, en tanto que su cuerpo –cubierto por un *quechquemitl*, decorado con discos- se mira de frente, al igual que las manos extendidas por el dorso, que asoman opuestas al nivel de la cintura. El resto es, ahora, inapreciable. En el registro inferior había ciertamente, diseños iguales al del resto de la Tumba: son idénticos entre sí, aunque se alternan de manera invertida; consisten en bandas rectangulares y curvadas en sus esquinas -de color verde las interiores y rojo oscuro las exteriores- que forman recuadros y articulan los diseños opuestos. En el eje central y vertical de cada una se ven tres puntos negros.

Muros. Los muros norte y sur, así como el oriente -el del fondo- siguen los patrones compositivos de las jambas: dos bandas o registros menores en lo alto y en lo bajo con representaciones abstractas y simbólicas y un gran registro medianero en el cual se desarrolla la escena figurativa. La banda o registro superior es formalmente distinta a la de las jambas, aunque tenga, posiblemente el mismo significado. Voy a describir, de modo breve, lo representado en los registros superior e inferior y, en extenso, las variaciones que se advierten en las figuras de la escena del registro de en medio.

Así, se percibe en el registro superior, repetido por cinco ocasiones en la extensión de los muros, el enorme signo como de una “U” desarrollada a lo ancho y cuyos extremos se enrollan hacia su interior a manera de espirales. Se trata de una greca equivalente a la del doble meandro, característica de las construcciones zapotecas. En su porción superior hay dos medios rectángulos (negro y rojo) encerrados en otro mayor de color azul; en la parte media hay franjas paralelas, diagonales y divergentes y la parte baja de un trapecio en su interior. En la porción inferior descienden —es decir miran hacia abajo— tres segmentos semicirculares que se han considerado “ojos estelares”. En ambos lados del diseño principal de este registro se reconocen lienzos y bandas que terminan en plumas y flecos y círculos.

La siguiente descripción de las figuras se apoya en Caso (1938:86-92) y en Miller (1995: 84-106) y en la percepción de quien esto escribe. Cabe señalar que la versión de Miller difiere de la de Caso y a ambas me referiré más adelante.

En los muros que van de los brazos de la cruz hasta la puerta y, como si caminaran para salir de la tumba, se encuentran a cada lado dos parejas de figuras masculinas con figuras femeninas a las que Caso consideró deidades. Las paredes del muro del fondo muestran otra pareja (hombre y mujer) que ve hacia un glifo central. Es así que en cada una de las paredes laterales, contando las de los brazos de la cruz, tenemos tres parejas y en el muro del fondo otra, lo que da un total de siete. (A este número hay que añadir las dos parejas pintadas en las jambas, lo cual suma nueve parejas de figuras humanas). De éstas es posible que todas, exceptuando una femenina, sean de ancianos.

Hay que hacer notar que a una mujer sigue un hombre en la lectura que comienza en el lado izquierdo, de tal modo que a la entrada de la Tumba una mujer sale de ella en el muro norte y un hombre se dirige hacia fuera en el muro sur. En el desarrollo de esta secuencia hay una excepción en el brazo de la cruz que corresponde al muro norte, a ella me referiré después.

Muro norte, figuras 3, 4, 5 y 6. En la pared norte, pintada con el mismo color de fondo que todas las demás –rojo oscuro-, aparece primero la figura femenina (**figura 3**) frente a su glifo nominal, que será nombrado en la sección 4.6. El rostro de esta anciana se mira de perfil –frente a su boca se advierte una vírgula de la palabra-, el cuerpo de frente, los pies descalzos uno detrás de otro en actitud de caminar. Se ven las manos con las palmas hacia el frente y en sentido opuesto. Bajo su enorme tocado, el cabello, pintado de amarillo, está dispuesto en franjas paralelas que llegan a los hombros.

El tocado se apoya en una banda doble que lo sostiene; tiene al frente la cabeza que Caso llamó del “dios del cielo” (1938:90), es un zoomorfo con labio vuelto hacia ^{abajo} arriba, mostrando un colmillo curvo hacia abajo; lleva orejeras circulares y discos color azul-verde, y se ornamenta con tres grandes flores -el glifo J- “que parecen indicar que es una representación estilizada de la flor” (Caso, 1938:90)*. Según el autor es común la representación del glifo J en las urnas funerarias zapotecas. En lo alto del tocado hay plumas verdes de diferentes tamaños y en su parte posterior descenden franjas y una especie de hebilla rematada con plumas.

* No obstante, junto con Ignacio Bernal lo identifican como la mazorca del maíz. (1952:20, fig 7)

La figura se cubre con *quechquemiltl* y con faldellín ornados de grecas. Usa como decoración orejeras circulares, collar de cuentas, colgantes y ajorcas, todas verdes. Frente a su boca se reconoce la vírgula de la palabra particularmente elaborada, incluye una cuenta de jade y una concha bivalva; Miller (1995: 100) propone que son sugerentes de precioso y de fecundidad.

Su compañero (**figura 4**), que simula caminar detrás de ella, es también un hombre viejo que tiene alrededor del ojo “el anillo característico del dios de la lluvia” (Caso, 1938: 90). La postura no difiere de la anterior en cuanto a que vuelve el rostro de perfil hacia su lado derecho, una gran vírgula decorada emerge frente a su boca; el cuerpo está visto de frente y los pies calzados con sandalias anudadas sobre el empeine; se advierten sus brazos hacia el frente del cuerpo, el izquierdo sostiene una bolsa y el derecho toma un bastón decorado con dos turquesas y una flor, y circundado de un objeto ondulante -que puede ser una tela o piel- y con colgantes por abajo.

Su tocado se forma de bandas enrolladas compuestas por placas y plumas que culminan en dos formas circulares verdes limitadas por segmentos y anudadas en su centro por dos bandas rojas. De cada una yergue hacia arriba lo que parece ser una larga pluma negra y verde; es igual a la del tocado de las **figuras 9 y 11**. El tocado limita el rostro a modo de barboquejo. De su parte posterior parece descender una banda curva de segmentos verdes y círculos concéntricos de color amarillo. Su indumentaria se constituye por una capa verde decorada con conchas en su parte baja, un lienzo a manera de ceñidor, un braguero y un escudo o espejo dorsal visto de frente.

La siguiente figura es femenina (**figura 5**), tiene, al igual que la **figura 3**, *quechquemitl* decorado con grecas escalonadas y franjas alternas en rojo y amarillo, en tanto que la falda es roja con discos verdes y sostenida por un cinturón cuyo paño delantero tiene otra greca polícroma. Sorprende el rostro que difiere notablemente de los demás en sus rasgos y en la menor edad que representa, no se mira prógnata. Sigue el patrón de las representaciones de mujeres con el cuerpo de frente, las manos mostrando las palmas dirigidas en sentido opuesto, y el pulgar inclinado hacia el centro; los pies están desnudos y ornados con ajorcas de cuentas verdes. Carece de vírgula y usa gran tocado, en cuyo frente se mira el rostro y el brazo de una figurilla humana que dirige la vista en el mismo sentido que la figura mayor. En la base del tocado se advierte una doble banda similar a la de la **figura 3**, con la diferencia de que ésta lleva una barra y tres puntos, se trata de un numeral; por encima varias franjas terminan en una hebilla con plumas, y al centro, en lo alto, un óvalo del cual baja un capullo de tres pétalos. Sobre éste se levantan anchas plumas verdes adornadas con lo que son acaso seis pequeñas borlas.

El hombre que le sigue en esta suerte de procesión es también una figura de viejo (**figura 6**) que empuña una lanza con la mano derecha, en tanto que con la izquierda toma el escudo, la bolsa y un objeto que al decir de Caso “parece una porra, con la punta llena de nudos o protuberancias” (1938: 90). De hecho lo que aún se mira es que la mano izquierda toma solamente una bolsa, y debido a la confusión de elementos repintados sólo se aprecia lo que parece un escudo redondo con varios diseños en su interior.

Como los demás, vuelve el rostro de perfil, muestra parte de su cabello amarillo bajo el tocado y sus pies calzan sandalias -imitando la piel de jaguar- anudadas con bandas azules. Su tocado se sustenta sobre dos bandas de placas -posiblemente simulando cuero- y consiste en un medallón rectangular sobre el cual se apoya una cabeza serpentina con labio superior vuelto hacia arriba y cuyo cuerpo se forma de segmentos paralelos; por debajo de éste, una banda de placas verdes destaca sobre diseño de grecas o de petatillo entrelazado. En la cabeza del reptil se reconoce un ojo rectangular cruzado por bandas y un penacho de plumas verdes se yergue anudado en su base por dos bandas. En el lado opuesto del tocado, placas y plumas rematan en lo que parece ser una pata con tres garras. Al centro de esta extensión del tocado, se reconoce un trapecio y por encima dos bandas amarillas anudadas, que unen las bases de dos formas lanceoladas y con rayas en su interior; según Caso se trata solamente de grandes plumas negras. Es un tocado ciertamente espectacular y diferente de los demás.

La **figura 6** usa pectoral de varias hileras de placas rematado por conchas y peto con diseño cuadrangular; lleva disco dorsal del cual descenden diversas bandas de plumas y flecos (posiblemente es lo que Caso interpretó como escudo y porra).

De la banda o registro inferior, ya descrito, se reitera que no tiene variaciones y se trata de una hilera de rectángulos de esquinas redondeadas que se invierten de manera que alternan su dirección: dos hacia arriba y los dos siguientes hacia abajo. Se ha considerado que este diseño se inicia en el período II de Monte Albán y se ha identificado como un locativo o indicador de lugar (Miller, 1995: 102). Como no

hay modificaciones en las bandas superior e inferior en el resto de la pintura, no se volverán a describir.

En el muro occidental del brazo de la cruz que se encuentra en el mismo lado norte, así como en el muro del fondo, sólo hay pintura roja. Sin embargo, en el muro oriental se encontraba una figura (**figura 7**) –hoy muy destruida y repintada al menos en dos ocasiones- que parece dirigirse hacia el muro del fondo; se le reconoce en los dibujos de Caso (lámina IV) “su atuendo de huipil con pendientes, falda y en su tocado lleva al frente una cabeza fantástica” (Caso, 1938: 89). Frente a su boca está una vírgula y bajo ésta se perciben imprecisamente unos ^{Villagra} tres? - / ¿una columna de glifos?
Villagra glifos, según los dibujos de Caso.

La última imagen del muro norte (**figura 8**) tuvo, según Caso, dos 2 superposiciones de capas pictóricas. La más antigua era una representación femenina con huipil y falda, y la más reciente es la de una figura de hombre, cuyo sexo identifica el autor porque “llevaba en el cinturón el característico adorno masculino”(1938: 91). Sin precisar el género, lo que se percibe en la actualidad es que la figura está de pie, de perfil y su rostro se dirige hacia el muro del fondo. Al decir de Caso la primera pintura, la “diosa”, o imagen femenina. se dirigía hacia la puerta de la tumba; sin embargo la de la superposición con la nueva pintura, la del “dios”, o imagen masculina, mira en sentido opuesto (Caso, 1938: 91). El empalme de capas pictóricas y el deterioro natural dificultan una más certera apreciación. Esta figura (**figura 8**) de incierta identificación genérica parece llevar una capa que baja por su espalda, toma un objeto con la mano y lleva una vírgula frente a su boca. Su enorme tocado, símbolo de identidad, se compone de tres bandas – verde, ocre y roja- sobre las cuales va un paño que muestra dos círculos

(*)

concéntricos con fondo rojo; están situados al mismo nivel y según Caso son como los que “vemos a menudo en cabecitas teotihuacanas” (1938: 91). De acuerdo con el mismo autor, por arriba hay una faja formada por ojos con cejas azules. Se trata de la representación de dos serpientes entrelazadas –roja y verde-, en cuyo extremo norte está una cabeza de ave con pico amarillo y cresta roja. Por debajo de la cabeza del ave se advierte un glifo oval con cuatro círculos en sus bordes y otros dos en su interior, ¿se trata acaso del glifo 7 turquesa?. Hacia arriba del cuerpo entrelazado se yerguen haces de amplias plumas que descienden hacia la parte posterior de la figura.

→ lo que parece ser el numeral 1 en su forma "decorada" propio de las épocas Tardías o el glifo E=Turquesa, sin numeral.

Muro del fondo, figuras 9 y 10. Es sin duda la escena primordial en la cual convergen varias imágenes de las paredes norte y sur, y las dos pintadas en el muro del fondo (el oriente); un hombre (figura 9) y una mujer (figura 10), parecen dirigirse o hablar a un enorme glifo central. Es posible que se trate de cuando menos tres superposiciones pictóricas (Caso, 1938: 91); la faja del cielo, mas amplia que en los otros muros, oculta una representación anterior más pequeña con dos ojos estelares alargados y abajo de ésta se ven dos barras. La configuración pictórica se complementa por el registro medio –en el cual se colocaron las figuras humanas y el desmesurado glifo central, y el registro inferior que presumiblemente llevaba el mismo diseño que en los otros muros.

El gran signo jeroglífico oculta en parte el signo de la palabra que sale de la boca de las figuras: del lado izquierdo está la figura masculina. De lo que permanece apreciable se mira parte de su tocado que culmina en dos plumas que surgen de sendos círculos colocados en bandas dirigidas hacia arriba y que penetran en el registro de “las fauces de cielo”. Son

(*) Además, éste Tocado de atributos tipo 'TIALOC' lo portan personajes masculinos.

similares a los de las **figuras 4 y 11**. Es posible que con una de sus/*- manos tomara una bolsa y con la otra un báculo con tres discos en su empuñadura, semejante al de la **figura 1** .

La figura

femenina en el lado derecho lleva *quechquemitl*, falda y ajorcas con discos verdes, sus manos se miran cruzadas sobre el pecho y usa enorme tocado que tenía posiblemente una cabeza serpentina y penacho de plumas. La convención de ambas **figuras -9 y 10-** se asemeja a la de las previamente descritas.

Muro sur, figuras 11 y 12. En la parte del muro sur cercana al fondo se pintó a un viejo (**figura 11**) que dirige su mirada al acceso de la tumba. Las imágenes están confusas por la superposición de capas pictóricas. Se distingue que llevaba un anillo alrededor de los ojos y una especie de barboquejo grande (similar al de la **figura 9**) y un tocado compuesto por bandas, una encima de otra, y un haz de plumas colgantes en la parte posterior; el tocado culmina, por arriba, con dos círculos atados en su centro y una especie de pluma lanceolada que ya hemos descrito previamente (es el mismo tocado de las **figuras 4 y 9**). Además de la vírgula de la palabra es posible que frente a su rostro hubiera signos glíficos. Lo que resta de la figura es particularmente desconcertante por las alteraciones de tiempos antiguos y aunque la imagen parece masculina, no es fácil definir su sexo.

El muro occidental del brazo de la cruz y el del fondo están pintados de rojo; en el lado oriente se plasmó la representación de una mujer (**figura 12**), hoy apenas visible, que tenía según Caso, una cabeza de *Pitao Cozobi* en su tocado. Aún se aprecia gran tocado de bandas y plumas.

Hay restos de decoración de vírgulas y de ^{* del signo I)} (un signo como cruz de malta) a la altura de su cuerpo. ^{**} El resto está sumamente degradado y no se pueden discernir las formas. Según el dibujo de Miller, esta imagen que se orienta hacia el norte da la espalda a las figuras 13 a 16 del muro sur que se dirigen a la entrada.

dos opciones

*

0

**

** Y que Caso le catalogó como glifo I (1928: 35) ✓

Muro sur, figuras 13, 14, 15 y 16. La figura 13 es femenina, está vista de perfil, lleva los pies descalzos en actitud de caminar y se dirige hacia el sur. Va vestida con *quechquemitl* y falda decorados con discos verdes; el collar es igualmente verde, pero deja ver unos discos amarillos correspondientes a una pintura anterior. Su cabello amarillo, a la usanza ya descrita, se cubre en la frente con dos franjas que portan enorme tocado compuesto por bandas sobrepuestas, formas circulares y rematado con plumas de diversos tamaños. Cabe señalar, entre otros datos distintivos de esta imagen, que su tocado muestra en su lado frontal una cabeza serpentina con la nariz hacia arriba, es, según el arqueólogo Caso, la máscara de *Pitao Cozobi*, el dios del maíz (1938: 89). ^{***} Es semejante a la del tocado de la figura del muro norte de la Tumba 104 y de otras de Suchilquitongo; se trata de una cabeza vista de perfil con labio o nariz prolongado y vuelto hacia arriba, de ojo rectangular y oreja cubierta por orejera de círculos concéntricos. El diseño del tocado se mezcla con rasgos pictóricos previos, pero se reconoce el diseño de "U" con los extremos en espiral, sobre la dicha cabeza serpentina y los haces de plumas en lo alto y por delante.

La figura que le sigue hacia el frente (figura 14), es la de un hombre viejo que se mira de perfil y con los pies calzados con sandalias, puestos uno detrás de otro. Según Caso, se advierte un repinte y por ello se ve

*** Javier Urcid le ha dado el término arbitrariamente -así el mismo, lo recayó de "Xicani" vocablo zapoteco que basado en Córdoba se refiere ¹⁷ a hechicero, nigromántico. Esto al establecer el paralelismo con las contrapartes en iconografía mixteca y nahuatl. (1992: 169)

una doble línea amarilla con puntos azules (1938: 89). De su vestuario destaca el pectoral de varios colores y las grandes bandas, tal vez como sacos, que descienden sobre la espalda y terminan en plumas. Caso concluye que esta parte del vestuario corresponde a lo “que los aztecas llamaban *yetecomatl* o calabazo en el cual se llevaba el tabaco” (1938: 89). Con la mano derecha porta una bolsa. Su tocado es grande y sobresale un símbolo de tres gotas semejante “a un símbolo teotihuacano que se repite mucho en la cerámica. Su tocado de plumas tiene atrás la cabeza de *Cocijo*” (1938: 89). De su boca sale una vírgula de la palabra.

A continuación la **figura 15** mantiene su cuerpo y la dirección del mismo con base en la convención direccional establecida para las mujeres: cabeza de perfil, cuerpo de frente dejando asomar sobre sus vestiduras las palmas de las manos extendidas, y sus piernas y pies colocados uno detrás de otro. Se trata también de una anciana con el cabello teñido de amarillo y la boca desdentada, frente a ésta se reconoce una vírgula adornada. Se ha dicho que las decoraciones en las vírgulas son señal de canto. Como adornos lleva orejeras, collar y ajorcas de discos verdes simulando jades. Su gran tocado de plumas muestra al frente una cabeza zoomorfa y en la parte de atrás, discos y una hebilla rematada con plumas.

La última figura de la secuencia que aquí he seguido (**figura 16**) es de un hombre que, como los que le anteceden, parece caminar hacia la entrada de la tumba. Es también un viejo, está de perfil, tiene frente a su boca una vírgula; con su mano derecha toma una bolsa y con la izquierda esparce lo que parecen ser semillas. Su rostro y cuerpo van pintados de rojo, usa un moño en su ceñidor, braguero, disco dorsal y

sandalias. Lleva pectoral de bandas pintadas de rojo, verde y ocre, y de su espalda descenden curvadas grandes bandas que terminan en plumas. Es posible que se trate del mismo objeto que se ve en las **figuras 14, 9 y 1**. El tocado que porta es grande y elaborado, compuesto principalmente por bandas curvas y rematado por plumas; está muy destruido.

Jamba sur, figuras 17 y 18. Aunque las dos jambas –norte y sur- están muy deterioradas, es más apreciable el diseño de la jamba sur. Dos figuras confrontadas, también ancianas –mujer y hombre- sobreviven incompletas en la jamba sur. Del lado izquierdo se pintó la figura de mujer (**figura 17**), muy parecida en su convención pictórica a la antes descrita de la jamba norte: cabeza y piernas de perfil, cuerpo visto de frente, vestimenta de *quechquemitl* y faldellín, y sarta de cuentas en los tobillos. Su tocado pudo ser también semejante al de la mujer de la jamba norte: en su base una placa horizontal con dos o tres discos en su interior, por encima una forma serpentina que termina en una borla en dirección a su espalda; más arriba restos de lo que pudieran haber sido plumas. Miller (1995: 92) dice que “la figura femenina usa también un tocado turbante de piel de jaguar coronado por un glifo largo e indistinguible y se miran los contornos de plumas que se curvan hacia atrás”. Las condiciones actuales impiden describir lo que originalmente fue representado.

Frente a la mujer vieja se inclina encorvado un hombre también anciano (**figura 18**). Usa gran tocado, como de lienzos enrollados y con diseño de piel de jaguar, puede figurar una serpiente-jaguar que remata en una cabeza serpentina, y al frente de éste se mira el signo de ojos

regresar a p 7 en lápiz

desorbitados con tres gotas en sus comisuras. En lo alto y hacia atrás hay un diseño de plumas. Su rostro muestra con claridad la boca desdentada y las líneas faciales que acentúan la edad. Sobre su pecho se reconoce el perfil de una máscara con orejeras circulares y de sus collares cuelga un sartal de cuentas. Su mano derecha se extiende, visible e indicadora, por debajo de los numerales del glifo.

- 4.5 Las interpretaciones que se han dado de las imágenes descritas anteriormente se presentarán de modo breve a continuación. Se iniciará por el autor más antiguo.

Caso (1938: 83-92, figuras 19 a 24). Alfonso Caso identifica las figuras humanas del interior de la Tumba como representación de dioses y de diosas. Cuenta un total de dieciocho, de las cuales nueve son femeninas y las otras nueve son masculinas. Anota que el número nueve está fuertemente asociado con el inframundo en el México antiguo, y que de acuerdo con el *Códice Vaticano A* o *Códice Rios*, los nueve dioses del inframundo van siempre acompañados de sus consortes. Es el patrón que se sigue en la Tumba 105. Asimismo, nueve es el número del grupo de jugadores de pelota, hecho significativo por la cancha de juego asociada con esta edificación. La mayoría de las identificaciones que hace Caso deriva de los elementos del tocado y de los signos glíficos al frente de las figuras; reconoce algunas deidades como *Cocijo* y *Pitao Cozobi* así como a *Tlaloc* por el atributo del aro en torno a los ojos. Su observación de que la banda superior representa las “fauces del cielo” coincide con su idea de figuras divinas.

En su escrito de 1983 (“Stone monuments and Tomb Murals at Monte Albán IIIa”, 1983: 137-43) Joyce Marcus es quien primero muestra con

argumentos convincentes que se trata de parejas. Añade de modo menos seguro que son “parejas reales” (1983:141); también asevera que las fauces celestiales son signo de descendencia divina, de tal suerte que son “hombres y mujeres reales que estaban, presumiblemente, relacionados con el ocupante” (1983: 143). Identifica los glifos a partir de la nomenclatura de Caso, como nombres calendáricos, y así señala en el muro norte:

Figura 3, femenina, 7 *turquesa* (combinación de glifos)

Figura 4, masculina, *glifo J + glifo E + turquesa*

Figura 5, femenina, 3 *cerro(?)*, *glifo J*; 1 *agua*

Figura 6, masculina, *glifo J + glifo E + 3 u 8 glifo A*

En el muro sur propone la siguiente lectura:

Figura 13, femenina, 12 *mono* con su lengua de serpiente

Figura 14, masculina, 4 *serpiente*

Figura 15, femenina, 4 *jaguar*

Figura 16, masculina, 3 *mono + (?)*

No identifica más glifos porque dice que su lectura es incierta; reconoce en la jamba sur los glifos 2 *jaguar* y 1 *venado*.

De otra parte Marcus (p.143) discute la relación entre las pinturas de la Tumba 105 y los códices mixtecos, concluyendo que aquéllas anticipan la relación genealógica de las lápidas de piedra del periodo Monte Albán IIIb-IV.

Miller, en 1995 (1995: 94-106) da una interpretación más extensa. Para el autor hay dos escenas representadas en la tumba 105: la primera se constituye con las cuatro parejas que simulan salir de la Tumba, la segunda se conforma por las seis figuras restantes (tres parejas) que desde los brazos de la cruz miran hacia el fondo. Existe sin embargo

La siguiente escena de seis figuras (7 a 11) se dirigen hacia el elemento principal del muro central: el enorme glifo *13 muerte*, y según el autor, tal nombre indica “que están en efecto muertos y que pueden ser los ancestros inmediatos del ocupante” (p. 104). Las explicaciones que ofrece para comprender la superposición de capas pictóricas es que la Tumba se abría de acuerdo con la necesidad de nuevos entierros, por lo que “el cambio de relación con el difunto más reciente pudiera ser motivo de las alteraciones pictóricas” (p. 104).

En suma, los tres conjuntos iconográficos representan tres clases diferentes de parentesco: los fundadores dinásticos en las jambas, los parientes sobrevivientes y herederos en la escena uno, y los ancestros recientemente fallecidos en la escena dos. El autor sugiere también que cuando se abandonó la casa se abrió la Tumba por última vez, sacaron su contenido y colocaron los segmentos de columnas que se encontraron en su interior cuando fue descubierta, y al final la sellaron cuidadosamente. Estas actividades pudieron ocurrir durante el periodo IV de Caso, o del periodo IIIb-IV de Winter (1989) debido al cobre asociado con la ofrenda final.

Para Miller, que coincide con Marcus (1983:143), Robertson (1982: 17) y Chadwick (1982: 28), las pinturas de la Tumba 105 son antecedentes de los códices mixtecos y sus alteraciones pueden anticipar el proceso de rehacer la historia, que según otros autores se aprecia en el *Códice Nuttall*.

Estilísticamente el autor relaciona las pinturas de la Tumba 105 de Monte Albán con la Tumba 5 del entonces llamado Cerro de la Campana (Suchilquitongo) y con alguna pintura teotihuacana como el *Tlaloc rojo*, actualmente en el Museo Amparo.

una diferencia que el propio autor plantea y que resulta difícil de comprender. Según Miller se trata de “tres distintos temas iconográficos representados en los muros; cada uno describe diferentes relaciones con los difuntos” (p. 103). De tal suerte que las figuras de las jambas revelan el primer tema iconográfico, el más venerado, ya que se localiza justo en el acceso del recinto al mundo de los muertos, y así sugiere “que estas parejas maritales representan a los venerados ancestros fundadores de las líneas de descenso paterna y materna de los ocupantes de la Tumba” (p. 103).

Continúan las dos escenas separadas entre sí –recuérdese que se trata de dos escenas, pero de tres asuntos iconográficos-. La primera se encuentra en los muros norte y sur, al poniente de los brazos cruciformes, y la segunda, al fondo, se restringe a los muros del lado oriente de la cruz. Lo que da unidad a la primera escena son las parejas –maritales de acuerdo con el autor- y su apariencia de salir de la Tumba. El desfile se inicia con una mujer (**figura 3**) en el muro norte y su contraparte es un hombre (**figura 16**) en el muro sur. Miller recuerda las características distintivas de los hombres –bastones, bolsas, esparcimiento de semillas- y de las mujeres –*quechquemitl*, falda, pies descalzos y manos opuestas-. Ello indica que las parejas que salen de la Tumba “representan a los descendientes vivos de las líneas masculina y femenina del ocupante fallecido y colocado en la Tumba” (p. 104). Tales personajes vivos ocupan la banda intermedia bajo el signo que significa “dinastía real” o “descenso real”, y sobre la banda de los glifos del lugar. Para confirmar la hipótesis de dicha realeza, recuerda que el diseño de greca escalonada en el vestuario es su atributo específico. Hace hincapié en que la **figura 5** pudo haber sido de origen extranjero.

4.6 Los registros jeroglíficos o parte de ellos que aún se aprecian entre las figuras humanas, se indican con letras en el dibujo general, sólo se hará referencia a los parcialmente visibles. Los signos glíficos que se encuentran en el tocado fueron descritos en el lugar que les corresponde y no en este apartado.

a y b Entre ambas figuras hubo glifos y numerales sumamente deteriorados hoy en día. Caso (1938:88) reporta que vio el número 12 asociado con la figura femenina, en tanto que Miller (1995: 92) dice haber visto el numeral 8.

(FOTO)
la representación
convencional
de un 'ATATZ'

c Frente a la **figura 3** hay un complicado conjunto de signos y objetos colocados en sentido vertical: en lo bajo el glifo nominal \uparrow *turquesā*, por encima una vasija, una posible madeja de hilo, una espina de maguey y en lo alto un glifo compuesto por un ojo y un breve penacho de cinco plumas.

\uparrow E + ? + ? +

d Sus determinativos, como los llama Caso, es decir el nombre que lo identifica, son tres signos que se encuentran frente a la **figura 4**: "abajo la turquesa rodeada de cuatro puntos como aparece el numeral 1, en estos frescos y en los de la Tumba 104; arriba un glifo semejante a la turquesa y que representa al Sol; por último, el glifo J sobre dos puntos que no parecen numerales. Quizá con la representación de la turquesa acompañada de cuatro puntos diametralmente opuestos, se quiso representar el día *1 turquesa*, y éste es entonces el nombre del dios" (1938: 90).

\downarrow
1 E + ? + ? J

e Los glifos o signos "determinativos" frente a la **figura 5** son cinco de abajo arriba: el primero, que Caso no reconoce, ^{*} está formado por tres bandas verticales; sobre éstas hay otras placas rojo oscuras que descienden del numeral 1 decorado con cuatro puntos; por encima de

NO

* Y es una figura cuadrangular que tiene sobrepuesta una placa roja y ésta a su vez un medio círculo en blanco, ésta desciende del numeral 1 decorado con cuatro puntos que acompaña a un glifo unitario que \rightarrow a la

está formado x' el glifo Z y el J.

Z + 1Z + J + 3glifo + ?
del
cena

éstos Caso observa "un glifo terminado hacia arriba en tres como hojas con las puntas decoradas con la figura trilobulada", misma que se mira en el glifo J de otras imágenes. En cuarto lugar, tenemos el glifo del

No

cerro acompañado de tres puntos, y en la parte más alta un glifo semejante al que está en la figura del dios *3 mono, cráneo o calavera*, en la pared de enfrente (1938: 90).

f Al decir de Caso, sus glifos "determinativos" de la **figura 6** son, de abajo a arriba: "el glifo *8 A*, estando formado el numeral por una barra con los tres puntos superpuestos; arriba de este nombre, otra vez el glifo del Sol con el glifo J como flor, semejante al que está con el otro dios que lleva la lanza, en este mismo muro" (1938: 91). *

8A + ? + J +

g y h Entre las **figuras 7 y 8** se miran evidencias de registros jeroglíficos que no son identificables.

i Ocupa la parte media la escena de las figuras de ancianos – **figuras 9 y 10**, hombre y mujer- y el glifo que Caso identifica como *H*; se trata de un cráneo que tiene dos barras numerales y tres puntos, por lo que se puede leer como *13 muerte*. "Atrás del glifo *13 muerte*, se ven todavía algunos signos que pertenecían a esta última representación, por ejemplo un punto numeral que formaba parte del nombre de la diosa y una pequeña barra numeral del lado izquierdo" (Caso, 1938: 92).

13 H

j Hay restos de lo que pudieran haber sido glifos entre las **figuras 11 y 12**: uno parece que era un ojo acompañado de un numeral 5 (¿glifo L?, Caso, 1938: 89) y otro más abajo encerrado en un cartucho.

no distinguo los glifos.

k Casi a la altura del rostro de la **figura 13** va la inscripción glífica formada por el numeral 12 y una cabeza de mono, de cuya boca emerge hacia arriba, prominente lengua bífida.

12 "O"

* Al lado izquierdo de este glifo compuesto se encuentra una máscara bucal asociada a dos ciruelas.

l Frente a la **figura 14** y por debajo de la vírgula se mira una inscripción que registra el nombre *cuatro serpiente*.

4M

m A partir de su nombre glífico, que lleva al frente, el nombre de esta anciana, **figura 15** se ve representado en gran tamaño; se trata de *cuatro tigre*.

4B

n Según el glifo nominal, situado frente al personaje, **figura 16**. se trata de *3 mono*; por arriba de este glifo se encuentra otro que es como de fauces de serpiente, y otro más no identificado en colores rojo y azul.

3'0"

ñ Hay vestigios de su nombre calendárico de la **figura 17**: el perfil de una cabeza de venado situado sobre lo que pudiera ser el numeral 1, ¿se trata de *1 venado*? 01? G

o Frente al rostro de la **figura 18** se reconoce una gran cabeza de jaguar vista de perfil y colocada sobre dos puntos: los numerales que en conjunto indican el nombre calendárico remiten a *dos jaguar*.

2B

5.1 Caso, A., 1938: 83-92, figuras 19 a 24; Caso, A., 1965: 849-70, Acosta, J., 1965: 814-36; Paddock, J. ed., 1966; Chadwick, R., 1982, p. 27-31; Marcus, J., 1983: 137-43; Robertson, D., 1982: 15-26; Paddock, J., 1985: 91-113; Miller, A., 1988: 233-58; Castellanos, A., 1989; Winter, M., 1989: 123-30; Miller, A., 1990: 309-32; Urcid, J., 1994: 77-97; Miller, A., 1995; Fuente, B.,: 131-150.

Referencias bibliográficas para Tumba 105

Acosta, Jorge

- 1965 "Preclassic and Classic Architecture of Oaxaca", en Gordon R. Willey ed., *Handbook of Middle American Indians*, 3: 814-36, Austin, University of Texas Press.

Caso, Alfonso

- 1938 *Exploraciones en Oaxaca, quinta y sexta temporadas, 1936-1937*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Publicación 34.
- 1965 "Sculpture and Mural Painting of Oaxaca", en Gordon R. Willey, ed., *Archaeology of Southern Mesoamerica. Part 2*, Austin, University of Texas Press, *Handbook of Middle American Indians*, 3: 849-70.

Castellanos, Abraham

- 1989 *Monte Albán. Danni Dipàa. Cerro fortificado*, Oaxaca, Carteles.

Chadwick, Robert

- 1982 "An explanation of the Textual Changes in Codex Nutall", en *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, p. 27-31, New Orleans, La., Tulane University/Middle American Research Institute.

Fuente, Beatriz de la,

- 1997 "Imágenes diurnas, destinos ocultos. Pintura mural en Monte Albán", en Margarita Dalton y Verónica Loera, coords., *Historia del arte de Oaxaca. Arte prehispánico*, vol. I: 131-150, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

Marcus, Joyce

- 1983 "Stone Monuments and Tomb Murals of Monte Alban IIIa", en Kent V. Flannery y Joyce Marcus, eds., *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*, p. 137-43, New York, Academic Press.

Miller, Arthur G.

- 1988 "Pre-Hispanic Mural Painting in the Valley of Oaxaca, Mexico", en *National Geographic Research*, 4, 2: 233-58.
- 1990 "Pinturas murales prehispánicas en el valle de Oaxaca: Reporte preliminar del Proyecto Mural de Oaxaca", en Marcus C. Winter, comp., *Epoca prehispánica*, I: 309-32, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Oaxaca (Lecturas históricas del estado de Oaxaca).
- 1995 *The Painted Tombs of Oaxaca, México*, Cambridge, Cambridge University Press.

Paddock, John

- 1985 "Painted Architecture and Sculpture in Ancient Oaxaca", en Elizabeth Hill Boone, ed., *Painted Architecture and Polychrome Monumental Sculpture in Mesoamerica*, p. 91-113, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Paddock, John, ed.

- 1966 *Ancient Oaxaca: Discoveries in Mexican Archaeology and History*, Stanford, Calif., Stanford University Press.

Robertson, Donald

- 1982 "Some Comments on Mixtec Historical Manuscripts", en *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in*

Southern Mesoamerica, p. 15-26, New Orleans, La., Tulane University/Middle American Research Institute.

Urcid Serrano, Javier

1994 "Monte Albán y la escritura zapoteca", en Marcus Winter, coord., *Monte Albán. Estudios recientes*. Contribución 2 del Proyecto Especial Monte Albán 1992-1994, p. 77-97, Oaxaca.

Winter, Marcus C.

1989 "From Classic to Post-Classic in Pre-Hispanic Oaxaca", en Richard A. Diehl y Janet Catherine Berlo, eds., *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan A.D. 700-900*, p. 123-30, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection.