



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	016
DOC.	0009
FOJAS	32-46
FECHA (S)	2003

Curso La pintura mural prehispánica en México. Enfoque
interdisciplinario 9na. parte. Trece años de búsquedas y
encuentros. El Colegio Nacional 17-19 nov. 2003

BF1C1E16D9F32

MITOS DE LOS ANCESTROS

19 nov. 2003

Beatriz de la Fuente
EL COLEGIO NACIONAL

1. *Introducción*

Oaxaca se abre, a los ojos del que se acerca por vez primera o subsecuentes, como un abanico en el cual conviven mano a mano el pasado y el presente, aunque, desde luego, se perciben las fronteras de una y otra temporalidad. Es decir, el prestigioso pasado prehispánico se manifiesta desde la pétreo monumentalidad de Monte Albán y la policromía de sus tumbas, se mezcla con los verdes de la Catedral y los oros de Santo Domingo, y se rejuvenece con los aromas, colores, sabores y texturas del sagrado árbol de Santa María del Tule y del mercado.

Dentro de este panorama multivariado y significativo, existe un elemento que -se ha dicho- distingue a Oaxaca del resto de la actual República Mexicana en su historia prehispánica. Me refiero a las famosas tumbas pintadas.

Se trata de espacios y volúmenes creados no sólo en la superficie de la tierra, aunque ocultos a la vista, sino también en sus entrañas, de suerte que el ser humano logra cobijo en esta vida y en la del Más Allá. Son, pues, habitaciones que vivos y muertos comparten por igual, y que -en consecuencia lógica- permiten a unos y otros beneficiarse con las fuerzas mundanas y ultraterrenas, en un juego recíproco que mantiene la vigencia del ciclo eterno

vida-muerte. Pero, además, en varios sepulcros los muros fueron recubiertos de diseños policromos y figurativos, que nos hablan de una parte de la compleja cosmovisión de los antiguos creadores. Desde luego -no sobra decirlo- remiten a las clases de mayor alcurnia y sus afanes religiosos, políticos, sociales y económicos.

Nuestro conocimiento del mundo funerario oaxaqueño no es antiguo. Si bien se sabe de las tumbas desde tan pronto como el siglo XVI, fue hasta los trabajos arqueológicos emprendidos por Alfonso Caso, en la década de 1920, que dicho conocimiento se revistió del rigor académico conducente a la comprensión de ese fenómeno singular de la plástica oaxaqueña. Se han localizado cientos de tumbas, muchas saqueadas, algunas todavía con su decoración pictórica bien conservada, pocas con sus preciosos contenidos intactos. Voy a hablar de algunas de ellas.

2. *Imágenes universales: la tumba 105 de Monte Albán*

Ésta se sitúa en el llamado Conjunto de la Tumba 105, edificio de índole habitacional, conformado por un patio central y varios recintos en torno al mismo. Con base en distintos elementos -cerámicos, iconográficos, etcétera- se la ha fechado a mediados del siglo VIII d.C., en la etapa Monte Albán IIIb-IV.

De forma igual a otros casos, el acceso a la tumba se realiza a partir del patio y en dirección poniente-oriente. Es decir, la entrada a la cámara funeraria queda en el lado occidental, mientras que el muro testero en el oriental. Las paredes más largas, norte y sur, se interrumpen debido a una suerte de sendos nichos próximos al muro este, que se alzan desde el suelo hasta casi tocar el techo de la tumba. Su profundidad es tal que, desde la entrada, se miran completas las imágenes que contienen.

La iconografía pintada se construye a partir de la pared del fondo y logra coherencia interna gracias a la disposición de los espacios pintados y de las figuras que los llenan. Líneas, colores, ritmo y composición hablan de una factura sobresaliente y de una estructura pictórica maestra, tomando en cuenta los repintes de la época prehispánica.

Así, los muros se dividen en tres zonas horizontales cuya proporción es, de arriba hacia abajo, de dos sextos, tres sextos y un sexto de la altura total. Se perciben dos temas correlacionados: el del muro del fondo, zona en que dos personajes flanquean un glifo calendárico, y los muros laterales, sobre los cuales se distribuyen cuatro parejas -respectivamente- de hombres y mujeres ancianos (**figura 1**).

La división superior se distingue por singular diseño, repetido cinco veces: las llamadas Fauces del Cielo. Pueden considerarse, si se busca apoyo en diversas opiniones de los especialistas, como la representación esquematizada y desdoblada de una conocida deidad, nombrada asimismo Dios del Pico Ancho. Éste no sólo se asocia al Cielo, sino también al poder de los dirigentes. Se trata, de igual modo, de la figuración pictórica del "tablero de doble escapulario", que caracteriza a la arquitectura zapoteca. En las jambas se nota otro diseño, tripartito, a modo de óvalos rematados por lo que se ha considerado foliaciones o cuchillos.

En conjunto, estas imágenes representan los ámbitos celestes y cósmicos por excelencia, que ofrecen parte del marco físico y metafísico a los sucesos congelados en la sección central.

Es aquí donde tienen lugar los asuntos más destacados de la pintura mural. Del fondo al acceso se miran nueve parejas -hombres y mujeres alternados-, dirigidas de adentro hacia afuera o que se enfrentan, y que simulan

andar en procesión, en virtud de que una se ubica detrás de otra, con sus rostros y pies de perfil pero los torsos de frente.

Las mujeres se reconocen porque visten falda y *quechqémitl*, del cual asoman las manos (**figura 2**). Los hombres, por su faldellín y braguero, así como por la "bolsa de copal" que portan en una mano. Casi todos se representaron con la mandíbula proyectada y desdentados, convención para figurar a los ancianos. Todos portan complejos y ricos tocados, los cuales les otorgan individualidad, misma que se reitera debido a la presencia de varios glifos dispuestos en columnas asociadas a cada personaje.

El manejo de las formas de los personajes y el ritmo en que se suceden producen la impresión visual de movimiento, de una cadencia lenta y repetitiva, a modo de solemne danza, con acompañamiento de cánticos, pues algunos emiten la "vírgula de la palabra", signo inequívoco del sonido. Sin embargo son figuras estáticas, rígidas, semiocultas debajo de sus ricos atavíos.

En la pared del fondo, un hombre y una mujer simulan dirigirse al diseño central, constituido por el signo calendárico "13 mono". Se les ha juzgado como los ancestros fundadores del grupo familiar que habitó la tumba y el palacio superior (**figura 3**).

Los muros norte y sur muestran, cada uno, tres parejas, separadas por el nicho antes mencionado, en tal forma que una de ellas se encuentra más cercana a la pareja del fondo y las otras dos al acceso. Dentro de los nichos hay sendas imágenes de mujeres que aparentan salir de los mismos.

La procesión concluye con las parejas pintadas en las jambas. Aquí los ancianos se enfrentan y personalizan, también, gracias a tocados, ropajes y glifos asociados.

En todas las imágenes humanas se perciben sutiles diferencias de factura a través de las líneas, los tonos de los colores y la composición individual. Se encuentran diferencias de estatura entre hombres y mujeres. Estas distinciones quedan acentuadas por los tocados que alcanzan diversas alturas.

Cabe señalar que sólo una mujer, la primera después del nicho en el muro norte, es joven: carece del típico prognatismo y de las arrugas de los ancianos. Los demás dejan entrever, pese a su relativa homogeneidad, diferencias individualizadoras sin llegar -no es su intención- al retrato.

No obstante los rasgos referidos, el conjunto presenta gran unidad formal y armonía compositiva. Esto se debe a las convenciones zapotecas dadas al tratamiento de la figura humana, entre ellas: proporción de cuatro cabezas, rostro de perfil y torso de frente, pies separados, inclinación al frente (más notoria en los hombres que en las mujeres), mujeres con brazos recogidos, hombres con brazos extendidos (**figura 4**).

Por otra parte, esa unidad y armonía, aunada al número de personajes, ha llevado a calificarlos como los Nueve Señores de la Noche, en simulacro de los dioses nahuas, si bien no comparten significados. También se les ha querido ver como las nueve parejas de divinidades creadoras o del Inframundo, a las que se han fundido los antepasados de los habitantes del conjunto habitacional superior.

La última sección del muro, la inferior, consta del diseño repetido y contrapuesto del signo que representa la montaña y, por extensión, la Tierra. Es en este ámbito, limitado arriba por el Cielo, que ocurren los sucesos humanos. Cada sección pictórica está delimitada por delgadas franjas verdes y amarillas. Sin embargo las Fauces del Cielo invaden el espacio donde los seres humanos

se distribuyen, pues los dientes -mal llamados Ojos Celestes- se proyectan más allá de tales franjas.

Se ha dicho, con sobrada razón, que los murales de la Tumba 105 son el punto cimero de las pinturas zapotecas. Tal es el sentir de estudiosos como Alfonso Caso, Joyce Marcus y Arthur Miller. Revelan parte de la cosmovisión de los antiguos zapotecas, que se debate entre el arraigo terrenal, en el escenario natural de los sucesos humanos, y la trascendencia metafísica, señalada por las Fauces del Cielo. Parece que el mensaje tiene que ver con el descenso al Inframundo y el regreso al mundo de los vivos, simulado por las cuatro parejas que "salen" de la tumba. En otras palabras, vienen a corroborar al linaje vivo en la superficie.

Se trata, igualmente, de un lenguaje formal que revela, y oculta a la vez por pertenecer al ámbito funerario, imágenes idealizadas de seres humanos.

3. Dos complementos, más tumbas

a) La Tumba 104 de Monte Albán

Ésta parece fecharse hacia el siglo VII d.C. Es un poco más temprana que la Tumba 105, sin embargo, hay numerosas diferencias formales que hablan de una voluntad distinta, acaso menos prolija o erudita que en el caso precedente, se trata de una tumba más íntima. Señala su entrada con una urna efigie, colocada en un nicho de la fachada, a manera de protección del acceso.

Al igual que en otros ejemplos, son tres los muros pintados, el ingreso está en el lado este. Las imágenes son iconos sencillos, de posturas rígidas y rica paleta cromática, se acompañan por grandes glifos apegados a las convenciones zapotecas. La escena es un conjunto integrado, que se desarrolla

principalmente en tres cuartas partes de la altura total del muro, en extendido diseño horizontal. El cuarto inferior corresponde al guardapolvos.

Se advierte clara simetría axial, lograda por medio de la repetición, como espejo en cada pared, de una figura humana seguida por un nicho, que por encima y enfrente muestra conjuntos glíficos. Tal simetría se enriquece y balancea por las diferencias en los detalles de los diseños pintados en cada lado del recinto funerario. Se miran dos figuras masculinas que simulan encaminarse a la pared del fondo, sobre la que está un rostro de grandes proporciones, en posición frontal. Cabe señalar que la direccionalidad en esta tumba es de ingreso, mientras que en la Tumba 105 era de salida (**figura 5**).

En el muro sur y próximo a la entrada se ve un hombre viejo de vestimentas sencillas pero de singular tocado: un sombrero cónico que se dobla hacia atrás y está rematado por plumas. Frente a él un ave se posa sobre una caja, ambos están encima de un nicho. A continuación se mira una columna de glifos con numerales. En la pared norte le hacen juego diferentes elementos pero con similar distribución: el lugar del anciano lo ocupa un hombre joven, más bajito que el primero, de complejos tocado y atavío; dos conjuntos glíficos sustituyen al ave y la caja. La columna de glifos también es diferente pero equilibra la composición como en el lado sur (**figura 6**).

La pared occidental da soporte a la imagen de las Fauces del Cielo, bajo las cuales se mira un rostro antropomorfo, de grandes dimensiones, visto de frente. Lleva tocado sencillo y le rodean dos volutas y una barra numeral cinco, incompleta a causa del nicho de la pared. Es, desde luego, la figura principal en función de sus proporciones y tratamiento formal, así como porque la señalan los dos individuos.

Al igual que en la Tumba 105, el tema se relaciona con el linaje de la familia. Habla de los ancestros deificados y sagrados.

b) La Tumba 5 de Suchilquitongo

Es, sin lugar a dudas, una de las más suntuosas de toda Oaxaca, según se aprecia por la arquitectura, la escultura y la pintura mural que la conforman. También se sitúa bajo un conjunto habitacional, se trata de otra casa, ahora subterránea, para albergar a los muertos, y es un magnífico ejemplo de integración plástica. Se la fecha a mediados del siglo VIII d.C.

La iconografía de la tumba es muy compleja. Responde a variadas escenas: en los dinteles, nichos y cámara principal se perciben distintas partes del discurso, acentuadas por la banda horizontal. Por encima y por abajo de ella se distribuyen más de ochenta personajes dedicados a distintos actos, con atavíos y tocados diferentes en ocasiones, iguales a veces. Se complementan con una docena de relieves de piedra pintada de rojo.

Luego de descender las gradas desde el patio superior, se atraviesa la primera fachada, flanqueada por jambas con relieves. Presentan, como en todos los casos, personajes solos pero ataviados con riqueza, que portan lanzas y "bolsas de copal"; les acompañan algunos glifos y todo queda bajo las Fauces del Cielo. Remata a la fachada un tablero de doble escapulario que ostenta un enorme mascarón de estuco al centro (**figura 7**).

Se accede entonces a una suerte de vestíbulo cuyos dinteles tienen pintados numerosos glifos aún sin descifrar. De inmediato se desemboca en un patio interior, que destaca por dos grandes nichos que abarcan de techo a suelo, del todo pintados y con relieves pétreos a manera de marco, como los ya mencionados. Los nichos o camarines muestran numerosos personajes que simulan dirigirse al centro. Se ven guerreros, hombres y mujeres de alcurnia,

con ropajes y tocados diversos (**figura 8**). No todos guardan la misma proporción ni se distribuyen regularmente en los muros. Por ello hay quienes ven aquí temas y estilos variados, a pesar de su fuerte impronta zapoteca.

En los cuatro lados de este patio, en la parte superior, se ven los remates conformados por taludes y tableros de doble escapulario. Al fondo se alza la fachada del recinto funerario mismo. Consta de una sola cámara rectangular, de amplias dimensiones y bóveda a dos aguas -al igual que el patio-; da cobijo a una pequeña estela con escenas en relieve, alusivas, según se ha dicho, al linaje de la persona enterrada; en sus muros se distribuye gran número de personajes pintados (más de 40).

La iconografía se vuelve más compleja en la cámara principal. Se reconocen procesiones de músicos o sacerdotes y jugadores de pelota. Aquéllos, en el registro superior, usan tocados iguales entre sí pero difieren notablemente como dos conjuntos, uno en cada muro. Además, parecen cantar o hablar, pues emiten la famosa "vírgula de la palabra". Los jugadores de pelota, en ambas paredes, en la sección inferior, llevan tocados distintos, que les otorgan individualidad y les reúnen en parejas que se corresponden en cada muro.

La pared del fondo, aunque muy dañada, permite ver que hubo dos escenas: la superior con dos personajes enfrentados, acaso con máscaras de rasgos fantásticos, o a modo de bultos mortuorios; la inferior con cuatro individuos de rostro o máscara animal y cuerpo humano. Todos usan ricos tocados en los que descuella el Dios del Pico Ancho y recuerda el relieve de estuco de la fachada exterior.

La escultura y la arquitectura complementan la forma y el contenido de los mensajes implícitos en la pintura de este excepcional recinto. Se ha

explicado que los relieves de estuco refieren al pasado, mientras que los de piedra representan a los descendientes de la familia, con rangos y nombres. Pero también cabe pensar que todos se vinculan directamente con los personajes pintados en el muro norte: si se han identificado con los fundadores gracias a sus tocados de ave, es posible que se trate del mismo Dios del Pico Ancho, según me referí en la Tumba 105.

Dicho de otra manera, el conjunto, desde la entrada hasta el fondo, habla de la sacralidad otorgada a los miembros más importantes de la familia que ordenó construir esta tumba de Suchilquitongo. Los murales ponen al descubierto numerosos personajes que llevan a cabo posibles rituales en conmemoración de los ancestros o los difuntos. Es por ello que la Tumba 5 se presenta como un completo registro genealógico, del estilo zapoteca más refinado y con la más sutil y afortunada combinación de imágenes y textos glíficos.

4. Comentarios finales

La multivariada de tumbas en Monte Albán manifiesta una clara expresión de vivencias y creencias. En efecto, el ciclo perenne de vida y muerte sirvió de pretexto a los ancestros oaxaqueños para celebrar el devenir del tiempo a través de los linajes. Rasgo exclusivo de Oaxaca, no da cabida a presencias ajenas.

En ese carácter único se reconoce lo zapoteca. Por su valor singular la Tumba 105 de Monte Albán ha sido el hilo conductor, su complemento son la 104 del mismo lugar y la 5 de Suchilquitongo, también llamado Huijazoo o Cerro de la Campana.

En tiempos prehispánicos, como ahora, el mantenimiento de la tumba dependía del interés de los vivos por cuidar la memoria de los ancestros. En

todas se advierte cómo los personajes se engalanan de la mejor manera para atender a sus difuntos. Los tocados, la indumentaria, las actitudes y otros elementos hablan del alto rango social de los individuos representados, y de su posible participación en rituales que acaso fueron celebraciones fúnebres para los ancestros.

Por ello se ha sugerido, desde tiempo atrás, que los difuntos iniciaban un viaje al Inframundo o a niveles celestiales. Estas opciones implican la idea de un cosmos formado por tres niveles, en los cuales sucedía la vida y su consecuencia, la muerte. Bajo las casas de los vivos se depositaba a los difuntos, con quienes se mantenía comunicación; permitían el contacto con distinta dimensión, más allá de la condición terrena. Al final logran incorporarse, victoriosos, al orden universal; se transforman, se deifican. Vueltos dioses, los ancestros portan objetos diversos, acaso ofrendas; van y vienen, juegan a la pelota en los tres niveles del Cosmos. Conservan y alientan la comunicación entre los dioses y los humanos. Se trata, así, de las bases de una espiritualidad fuertemente arraigada en el presente y que no teme a remontarse al pasado más antiguo, para buscar la semilla originaria de los linajes.

Lo que hoy nombramos Oaxaca asombra por el refinado culto a los muertos, reiterado a lo largo de más de 25 siglos. Las tumbas pintadas lo atestiguan y es por su lenguaje formal que podemos adentrarnos en ese pasado que se sabe, se vive y es vigente.

Se dice que la muerte se yergue como uno de los más grandes y avasalladores misterios. Pero la muerte no se concibe sin la vida y ésta es tanto o más misteriosa, pues da pautas para percibir y experimentar sin fin de sensaciones y experiencias.

En la vida latente de las tumbas zapotecas, los vivos se tutean con ese otro mundo, el de los dioses y los ancestros, que están sin ser vistos y se comunican entre sí con recursos imaginados. Extraordinarios son, asimismo, los mensajes del arte pictórico mural de los sepulcros oaxaqueños. Son como la vida misma.

Obras consultadas

BERNAL, Ignacio,

- 1965 "Archaeological Synthesis of Oaxaca", en: WAUCHOPE, Robert y Gordon R. WILLEY, eds., *Handbook of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press (Archaeology of Southern Mesoamerica, Part 2), vol. III, pp. 788-813.

CASO, Alfonso,

- 1933 "Las tumbas de Monte Albán", en: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, Secretaría de Educación Pública-Museo Nacional de México, núm. 8, pp. 641-47.
- 1938 *Exploraciones en Oaxaca: quinta y sexta temporadas 1936-37*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia (Publicación, 34).
- 1965 "Sculpture and Mural Painting of Oaxaca", en: WAUCHOPE, Robert y Gordon R. WILLEY, eds., *Handbook of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press (Archaeology of Southern Mesoamerica, Part 2), vol. III, pp. 849-870.

FÄHMEL BEYER, Bernd,

- 1995 "La pintura mural zapoteca", en: *Arqueología mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Raíces, noviembre-diciembre, vol. III, núm. 16, pp. 36-41.

FUENTE, Beatriz de la,

- 1995 "La pintura mural prehispánica en México", en: *Arqueología mexicana*, bimestral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Raíces, noviembre-diciembre, vol. III, núm. 16, pp. 4-15.
- 1997 "Imágenes diurnas, destinos ocultos. Pintura mural en Monte Albán", en: *Historia del arte de Oaxaca. Arte prehispánico*, 3 vols., Oaxaca, Gobierno del estado de Oaxaca-Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. I, pp. 131-149.
- 1999 "Oaxaca: camino hacia el inframundo", en: FUENTE, Beatriz de la, coord., *Pintura mural prehispánica*, México-Milán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Jaca Book (Corpus Precolombino, Sección General), pp. 145-175.

GENDROP, Paul,

1971 "Murales prehispánicos", en: *Artes de México*, mensual, México, Artes de México, año XVIII, núm. 144.

GONZÁLEZ LICÓN, Ernesto,

1992 *Zapotecas y mixtecas. Tres mil años de civilización precolombina*, México-Milán, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Jaca Book-Lunweg Editores (Corpus Precolombino, Sección Las Civilizaciones Mesoamericanas).

MARCUS, Joyce,

1992 *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*, Princeton, Princeton University Press.

MILLER, Arthur,

1995 *The Painted Tombs of Oaxaca, Mexico. Living With the Dead*, Cambridge, Cambridge University Press.

Mitos de los ancestros

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 105, muro norte.
- Figura 2 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 105, muro norte, figura de mujer.
- Figura 3 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 105, muro del fondo.
- Figura 4 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 105, muro sur.
- Figura 5 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 104, vista general.
- Figura 6 Monte Albán, Oaxaca; Tumba 104, muro norte.
- Figura 7 Suchilquitongo, Oaxaca; Tumba 5, fachada.
- Figura 8 Suchilquitongo, Oaxaca; Tumba 5, camarín interior.