



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	018
DOC.	002
FOJAS	2-20
FECHA (S)	1995

Historia o mito:
La guerra en las pinturas de Bonampak

Beatriz de la Fuente

Ponencia presentada
en el Tercer Congreso Internacional de Mayistas
del Centro de Estudios Mayas UNAM.

Chetumal, Quintana Roo
9-15 de julio, 1995.

1

- Bonampak, sitio maya inigualable, situado próximo al río
- 1 • Lacanhá a su vez tributario del Usumacinta en territorios del oriente chiapaneco, ha sido desde su hallazgo por Carl Frey en 1946, motivo de enjundiosos estudios y de puntos de vista polémicos. A la fecha sigue dando lugar a distintas investigaciones y análisis de diversa índole. La información que emana constantemente de sus afamadas pinturas murales ha sido, y es, reiteradamente hurgada. Por ello me atrevo a incursionar, una vez más, en uno de los aspectos más inciertos, no sólo del significado pictórico de Bonampak, sino, por extensión, de gran parte de la producción artística mesoamericana
 - 2 • Como es sabido, las pinturas murales se guardan y conservan, por ahora, razonablemente bien, debido a la excelente limpieza de que fueron objeto entre 1984 y 1988; se encuentran en la
 - 3 • Estructura I, obviamente conocida también como Edificio de las Pinturas en el lado suroeste de la escalinata que da acceso a la Acrópolis.
 - 4 • Distribuídas en tres cámaras, las escenas en ellas

registradas muestran estrecha relación con diferentes etapas o momentos de la familia gobernante del lugar. En ellas se advierte de modo particular, las referidas al gobierno de *Chaan Muan II - Cielo Harpía II-* quién era mandatario supremo poco antes de la caída ¿política, social, religiosa? de tan extraordinario lugar. No sabemos, hoy día de las razones de su derrumbe sólo podemos apreciar que, de pronto cesó su vida cortesana y, poco después - cuestión de años-, se acabó la convivencia en comunidad.

- La información que deriva de los cuartos pintados en Bonampak
- 5 • proviene, además de las ricas, sugerentes, y polícromas imágenes figurativas, de lo que se dice en las cláusulas de glifos,
 - 6 • también pintados. La cantidad de éstas es numerosa; exceden las 100 cláusulas u oraciones, ordenadas de acuerdo con patrones gramaticales precisos, -según los análisis de lingüistas y epigrafistas-. Del total, al menos dos cláusulas pueden considerarse como textos completos; es decir, incluyen un indicador temporal, una acción y predicados (fecha, verbo y
 - 7 • sujeto). Las otras oraciones son de tipo **nominal**: indican nombres y títulos de la gente de la elite, de la nobleza.

Las pinturas de Bonampak ofrecen variada información que, junto con la de otros sitios mayas, provee material abundante para emprender renovadas búsquedas que ayuden a una mejor y más amplia comprensión de la cultura maya clásica.

Con el estudio que hoy planteo, se conjuntan dos ramas metodológicas de conocimiento: la iconografía y la epigrafía. Como no soy experta en la última, he consultado, de modo constante y especial, con mi colega y especialista en la materia, Alfonso Arellano. En cierta ocasión recibimos consejo de nuestra mutua amiga, la epigrafista Maricela Ayala Falcón. Ambos son profesionales dedicados a la difícil y admirable tarea de "leer" la escritura maya.

- Pocas dudas caben acerca de la importancia de los aportes de ambas ramas del conocimiento al caso particular de Bonampak. De un lado, los estudios iconográficos han llevado a apreciaciones
- 8 • de diversa índole. Así, junto con la riqueza formal de los

imágenes representadas -forma, línea, color, postura, composición, proporción- se ha contemplado la diversidad significativa -rangos sociales, actitudes religiosas y rituales,

9 ● escenificaciones cortesanas, representaciones individuales-. Por otro lado, los rápidos avances de la epigrafía han permitido reconstruir buena parte de la historia dinástica de Bonampak, conforme a las inscripciones pétreas y a su debida y ratificada comparación con las pintadas. Por ellas, por las inscripciones, sabemos que el hoy -casualmente llamado Bonampak-, no era, como se ha repetido numerosas veces, un "sitio menor", sino un centro cívico-religioso que tenía distinción relevante en su área circunvecina.

Al revalorar la información iconográfica y epigráfica de las pinturas murales en Bonampak, se replantea, también, el asunto de la violencia real; su vigencia histórica y desde la perspectiva del clásico mundo maya_x como parte del universo mesoamericano.

En este marco, cabría suponer la posibilidad de una nueva lectura, icono y epigráfica, de la cámara 2 de Bonampak, en la cual se representa el desarrollo de una batalla incruenta y de un sacrificio, a todas luces, sangriento.

II

- 2 ↓
- 10 ● Así, nuestro punto de partida para reflexionar acerca de la verdad -visual- o de la verdad -recreada mentalmente- está en
- 11 ● las pinturas de la cámara 2, en sus paredes este, sur, y oeste.
- 12 ● Ahí se despliega, de manera realista una extensa batalla. Ahí los enemigos se traban cuerpo a cuerpo; se arrojan armas, se
- 13 ● protegen con escudos, luchan, se asen entre sí por los cabellos o
- 14 ● por otras partes del cuerpo y hay otros que simulan gritar.

En el fragor de la lucha destaca el lujoso atavío de los

15 ● principales; sus ropajes y tocados se significan. Sobresalen

16 ● algunos guerreros que utilizan cabezas trofeos como insignias

17 ● especiales; ello no implica derramamiento de sangre, son más bien imágenes simbólicas que sustituyen a la exangüe realidad. Aquí surgen las cuestiones radicales, si el tema principal en la cámara 2 es la guerra ¿porqué su representación incruenta? ¿ se

trata pues de un evento mítico, carente de realidad física visual?, ¿los actores de tal suceso son personajes históricos o hay intervenciones de seres sobrenaturales?, y de ser así ¿en que medida ocurren? Pareciera, de un lado que la realidad fue inventada y que la fantasía tuviera indicios de percepción visual.

8 A partir de lo arriba dicho, creo que la verdad universal es resultado de mentes individuales, y que hay verdades cósmicas que se determinan según las circunstancias vitales en que se se generan. En resolución, la historia sólo puede ser comprendida desde parámetros mitológicos, ya que historia pura, como tal no existe. El hombre actúa de acuerdo a sus circunstancias de vida y de creencias, con base en ellas configura su realidad vital.

/ De las culturas del pasado, de la cuales carecemos de "verdades escritas", habremos de confiar en la única y legítima fuente de información: la obra de arte; de sus imágenes derivan interpretaciones -más o menos sostenibles-, todas coinciden en la indefinida voluntad de distinguir al hombre de su historia y de sus mitos, ~~son imposibles de definir separadamente~~. Son las dos verdades confrontadas en el mismo rostro de dos realidades indisolubles.

En un intento metodológico por discernir niveles de conocimiento, procuraré deslindar los campos de la mitología y de la historia.

4 Como primer testimonio -¿de carácter histórico?- conviene citar la información recabada por el obispo fray Diego de Landa, en el siglo XVI que posiblemente, puede recordar a Bonampak, a pesar de su distancia espacial y temporal. Dice Landa:

"...y guiados con una bandera alta salían con mucho silencio del pueblo y así iban a arremeter a sus enemigos con grandes gritos y crueldades donde topaban descuidos."

"Después de la victoria quitaban a los muertos la quijada y limpia de la carne, poníansela en el brazo. Para sus guerra hacían grandes ofrendas de los despojos y si cautivaban algún hombre señalado, le sacrificaban luego...La demás gente era

cautiva del poder en la que la prendía..."(Landa,1982:52).

"Acabada la guerra, los soldados hacían muchas vejaciones en sus palabras (mientras) duraba el olor de la guerra y sobre ello hacíanse servir y regalar; y si alguno había matado algún capitán o señor, era muy honrado y festejado." (Landa, 1982:53).

Haciendo eco retroactivo al texto de Landa, en el muro norte de la cámara 2, se muestra, con gran despliegue naturalista, la humillación y el sacrificio de los derrotados. Puede observarse a varios cautivos en actitud de súplica ante los vencedores;

18 ● algunos de los primeros muestran la sangre que les gotea de sus

19 ● dedos ~~parcenados~~ ^{punzadas}; de un lado una cabeza separada de su cuerpo y

20 ● una extraordinaria figura yacente -lo más próximo a un escorzo en

21 ● la pintura precolombina- en cuyo costado derecho se aprecia una gran herida. Su postura laxa, bien facturada y los ojos cerrados permiten suponer legítimamente que es un cuerpo inerte: un cadáver.

El obispo Landa hace, también, alusión al mes pax vigente, entonces y ahora, en el calendario de los mayas y de las ceremonias que se dedicaban a los guerreros y a los dioses; eran asuntos que tenían que ver, de modo primordial, con creencias; de ahí su indiscutible alusión mítica y religiosa (Landa, 1982:83-84).

Landa conjunta en sus escritos, fuente testimonial directa del siglo XVI, y como otras más testigos inapreciables para la comprensión del pasado, a pesar de inevitables distancias entre las ideologías de dos culturas diferentes, la indígena y la española, las dos cuestiones que se miran, también admirablemente combinadas en las pinturas de Bonampak.

Hay dos formas de violencia explícita en los murales. Una es, ya lo dije, la de la guerra sin sangre; la lucha parece ser terrible, pero no se advierten imágenes de muertos o de heridos. Sólo se reconocen, y a la manera de emblemas de esta situación, las cabezas trofeos que ostentadamente usan algunos de los guerreros principales, han de ser los más insignes y destacados por su jerarquía, por su valor, o por su ascendencia de linaje.

explícita, el verbo utilizado para denotarla es *chucah*, es decir 'capturar', hasta la fecha no se han encontrado los verbos de guerra, en los textos de pinturas en Bonampak; a saber: "estrella-tierra", "estrella-concha", o "estrella-sobre-sitio". A

23. pesar de tales ausencias, la captura de Yibah-G III debió ocurrir al final de una batalla, tal y como lo indica la representación mural.

24. Otra cláusula, de carácter nominal, en el muro norte, refiere uno de los resultados del suceso bélico. Menciona a los vencidos, de manera general, como *u bak*, que significa, entre otras cosas, "su cautivo". Es decir, la guerra incruenta se resume en la derrota

5 | 25. de un *ahaw*, el señor. El momento de la captura del señor Yibah-G III, a manos de *Chaan Muan II*, parece reducir la batalla entera a una lucha de dos antagonistas: los dos bandos se advierten representados por sus respectivos señores, de suerte que al caer

6 | 26. uno de ellos, el acontecimiento se vuelve un hecho ejemplar. El

27. vencedor *Chaan Muan II*, aparece designado con los títulos "captor

28. de Cuatro Sol" y "señor de cinco cautivos".

Además de lo antes dicho, la mención a los prisioneros de guerra es sumamente escueta, general, y aparentemente impersonal. Cabe la posibilidad de que el individuo junto al cual se ubican los glifos en el dicho muro norte, sea un cautivo que tuviera carácter especial.

7 | 29. Las inscripciones pétreas de Bonampak ofrecen otros datos que interesa destacar. En los tres dinteles, que dan acceso a cada una de las tres cámaras en el Edificio de las Pinturas, se narra iconográfica y epigráficamente la captura de tres personajes por señores del más alto linaje.

De modo tal que los victoriosos son *Cielo Harpía II* de Bonampak, (es decir *Chaan Muan II*), quién derrota a "cinco

30. cráneo", *Jaguar Ojo Anudado* y *Escudo Jaguar II*, o *Chel Te'* de

31. Yaxchilán. Lo mismo que en las figuraciones pintadas los cautivos no están muertos, se les representa en el momento mismo de su captura.

32● En el registro más alto de los murales, ya en la inclinación
 33● del cierre de la bóveda, se advierten otras escenas asociadas a
 la batalla. Así, en sendos medallones se despliegan figuras
 34● humanas, alguna de las cuales están asociadas con signos de
 35● estrellas, y toma amenazantes dardos con sus manos. Debido a su
 ubicación en lo alto del conjunto pictórico, cabe suponer que se
 trata de seres que habitan los espacios sobrenaturales; están por
 encima de las moradas terrenales en donde ocurren las escenas de
 la batalla y de la victoria de la cámara 2.

Estas imágenes están fuertemente asociadas con Venus. Ello se
 desprende de otros equivalentes en los textos de los *Anales de*
 36● *Cuahtitlán* y en las figuras del *Códice de Dresden*, en sus láminas
 37● 46 a 50. A través de ambos ejemplos se ha llegado a plantear que
 el horto helíaco, o sea la aparición en el cielo del planeta
 Venus, coincide con cinco días específicos del calendario de 260
 días; es cuando el dios -venusino- arroja dardos sobre la Tierra
 y provoca estragos. De tal manera que si hay semejanzas en las
 representaciones icónicas de Bonampak y del *Códice de Dresden*.

A este argumento conviene agregar que la fecha de la captura
 del señor Yibah- G III, fue un 2 de agosto, día en que Venus
 38● apareció en el cielo como estrella vespertina, es decir cuando
 ocurría el horto helíaco.

Parece legítimo suponer que las figuras antropomorfas
 39● situadas en el plano más alto -¿el sobrenatural?- son deidades,
 por ello intervienen en los hechos de los hombres, situados en un
 plano más bajo. Así les dan su "bendición", los protegen, y les
 sirven de recordatorio de hechos -terrestres y divinos- presentes
 y pasados. Las deidades observan, rigen a la vez que participan
 en las acciones humanas. Lo sagrado -que acontece en nivel
 sobrenatural-, y lo profano -que ocurre en dimensión humana-, se
 entrelazan de manera indisoluble.

v

9
 Cabe señalar que, con base en el análisis de las
 inscripciones registradas y hoy conocidas en el territorio maya,
 se cuentan numerosos casos similares al de Bonampak.

Una práctica común entre la elite -la "realeza" según los estudios norteamericanos- era la de efectuar una larga serie de acontecimientos ¿festivos? suscitados con motivo del nacimiento o la designación del heredero al trono, o por el hecho mismo de la entronización de los *ahawob*: los señores, gobernantes o "reyes". En lo general, cuando un niño sobrepasaba los diez años de edad se consideraba que era lo suficientemente fuerte para alcanzar la edad madura -de acuerdo con los estudios sobre el índice de mortalidad infantil, ésta se aproximaba al 75%, de ahí que si los individuos llegaban a la pubertad había mayores posibilidades de acceder a la madurez, e incluso, a la vejez.

40 • En ocasiones cargadas de significado, había que propiciar a las deidades a través de recursos notables relacionados entre sí: la guerra (real o simulada); la toma de prisioneros (también efectiva o fingida); el juego cósmico de pelota; los sacrificios y autosacrificios; y la dedicación -por varios modos- de edificios y de monumentos (a manera de reflexión conviene apuntar que con las victorias había también beneficios económicos).

41 • Con base en lo antes dicho y como ejemplo espectacular, en los murales de Bonampak se muestra la designación del niño heredero, que tendría entonces ^{se dice y yo lo dudé} como 10 años y la celebración de las actividades que se suponía eran implícitas a tal suceso.

9 De ser así, el acto pudo celebrarse por medio de una batalla cuyo destino único era la toma de prisioneros para sacrificarlos. Por ello no resulta extraña la coincidencia del movimiento venusino con la batalla: la aparición del astro-dios como estrella vespertina sirvió para confirmar el beneplácito sagrado ante los actos de *Chaan Muan II*.

Acerca del dicho heredero no existe, por ahora, fecha alguna que permita conocer su identidad. Los textos, pintados y labrados, no lo mencionan. Se ha dicho que los murales nunca fueron concluídos ya que Bonampak entró en plena decadencia al termino del gobierno de *Chaan Muan II*.

Con base en lo arriba expuesto, y de acuerdo con la información que tenemos, es posible derivar lo siguiente:

En primer lugar, por medio de la epigrafía se sabe que uno de los últimos gobernantes de Bonampak era *yahaw* (literalmente "su señor") del de Toniná; es decir estaba "sometido" en una suerte de vasallaje a este último. Ello ocurría hacia el siglo IX, en tiempos posteriores al dominio de *Chaan Muan II* ó *Cielo Arpía II*, (comunicación personal de Maricela Ayala, 1994).

Segundo, el niño mostrado a la corte en el cuarto 1, pudo, como los estudiosos suponen, suceder a su padre en el poder. pero pudo también, tener un hijo quien, a su vez, sería el siguiente gobernante de Bonampak y el vasallo o *yahaw* del de Toniná. La secuencia temporal en las inscripciones permite suponer, con legitimidad, el paso de tres generaciones, de *Chaan Muan II* a su nieto, cuyo nombre desconocemos.

En tercer lugar, cabe aclarar que cuando un gobernante era hecho prisionero por otro de su mismo rango, quedaba implícito el término de sus actividades y, en cierta medida, de la *elite* que lo apoyaba y que había perdido a su señor. Sirva de ejemplo el breve hiato en Palenque a raíz de la derrota de *Kan Xul II* o *Kan Hok Chitam II* por un *ahaw*, también de Toniná.

Es posible que algo similar hubiera ocurrido en Bonampak después de la muerte de *Chaan Muan II*, de modo tal que su hijo, o su nieto, cuando perdieron el poder se convirtieron en vasallos de Toniná y cesaron las actividades y su glorificación pictórica.

VI

Conviene ahora reiterar algunos puntos:

Con ocasión de nombramiento del heredero al trono en Bonampak era necesario, de acuerdo con la ideología de la *elite* maya del período clásico, "festejarlo" cuando los tiempos y los signos fueran propicios. Para ello se "planeo" una guerra y se atendió, como signo divino, la aparición de Venus como Estrella Vespertina el 2 de agosto de 792 d.C. De hecho varios dioses-estrellas contemplan, desde el cielo, los sucesos terrestres y amenazan a los cautivos con sus dardos.

42 •

La batalla, incruenta, pero naturalistamente representada, se resumió en una cláusula glífica que describe la captura de un

gobernante -Yibah G III- por Chaan Muan II de Bonampak. Este es mencionado como "captor de Cuatro Sol", y "señor de cinco cautivos", calificativos que no dejan dudas sobre su carácter belicoso y aguerrido. (estos ocurren igualmente en los nombres de otros gobernantes mayas).

Así mismo, quiero señalar que uno de los títulos frecuentemente empleados por otros personajes importantes en las pinturas de Bonampak, es el de *batab*, "señor del hacha", de connotación igualmente bélica.

Acerca de la batalla se ha repetido, sin mayor fundamento, que los señores de Bonampak enfrentan enemigos -acaso campesinos o guerreros-. De estos el único personalizado es Yibah-G III, quien lleva el título de "el cautivo por excelencia".

Con base en lo anterior habré de proponer algunos motivos de reflexión en torno al tema de esta ponencia:

* El asunto de la violencia en la guerra implica definir -entre otras cosas- a los adversarios, las causas del enfrentamiento, en fin, el contra quién y por qué se lucha, como se hace, y en donde se lleva al cabo.

* Distinguir entre una batalla de violencia realista o de contenido histórico y mítico no es fácil en el mundo de las imágenes prehispánicas. Recuérdense las guerras que lucharon para su supervivencia sobrenatural, los hermanos gemelos Hunahpu e Ixbalanque, en la mítica narración del Popol Vuh. La representación plástica o literaria puede ser, o no ser, naturalista; en Bonampak la batalla figurada con ciertas leyes de la percepción, carece de derramamiento de sangre; sin embargo, se indica su cualidad -de guerra- por la presencia de calaveras como tocados y de cabezas trofeos en los atavíos de los jefes.

* Aunque en la guerra participa una multitud, a nivel epigráfico se reduce a dos actores: Chaan Muan II y Yibah-G III, y la captura de éste por aquel.

* La sangre sólo debe derramarse ritualmente, de lo contrario provoca un desequilibrio cósmico que, en consecuencia, deberá restablecerse para evitar el retorno al Caos original. De

ahí que sólo sea cruenta la escena de sometimiento: sangre de los dedos de cautivos, cabeza cercenada, cuerpo herido y exánime. Unica señal de violencia ritual.

* La guerra es parte de un "modo de vida", una percepción particular del hombre y de su cosmos. Esta íntimamente vinculada al poder político y religioso del gobernante. Es herramienta de glorificación mundana a la vez que cuenta, en lo alto, con el apoyo divino. Por ello los dioses son guerreros, como los hombres, y están dispuestos a asatear a sus cautivos. ¿Es que también, como en muchas partes del mundo, los hombres son a la manera de los dioses, o éstos están hechos a semejanza del hombre? En todo caso los actores de la guerra tienen preparación para el ritual: la guerra ^{con su violencia implacable} es un asunto sagrado.

* La presencia de personajes históricos parece tener un fin didáctico. Son el ejemplo a seguir dentro de los cánones de conducta social. Sus actos y consecuencias se reflejaban en la comunidad, de tal suerte que la captura de un gobernante afectaba notoriamente a su grupo; las actividades cesaban de modo radical. Cautivos y muertos son también ejemplares; las cláusulas glíficas se refieren a "su cautivo", sin personificarlo ni anexar un registro nominal.

* Las esferas de lo sagrado y de lo profano borran sus fronteras: se entremezclan. Los niveles o registros sugieren distinguir entre el ámbito de los hombres y el de los dioses; ~~aquellos se miran, en lo general, más bajos.~~ Sin embargo, el traslape de algunos elementos establece nexos tanto visuales como discursivos. Lo sagrado y lo humano son una misma cosa; como sucede arriba, ocurre abajo.

Para aproximarse mejor a la violencia en el universo figurativo precolombino habría que recurrir al análisis comparativo. Las escenas bélicas se miran también en Mul Chic, Chichén Itzá y Cacaxtla. A primera vista parece que en los casos mayas la guerra no se describe de manera tan brutal como en Cacaxtla. Aquí la batalla exhibe cuerpos desmembrados, personajes

43.

44. 45.

46. 47. 48.

49.

500 dramáticamente heridos en el rostro, los brazos, las piernas el tórax o que sostienen azorados sus intestinos, cuando no se desangran con velocidad asombrosa.

De las ideas anteriormente vertidas pueden establecerse ciertas semejanzas y diferencias que se enuncian en el siguiente cuadro; son la pauta para un primer análisis sobre la violencia en Bonampak. La columna izquierda contiene aquellos datos que pueden calificarse como históricos, realizados por seres humanos; la derecha apunta aquellos en que la intervención de las divinidades es patente.

51 ● **Entra cuadro de semejanzas y diferencias**

52 ● / Un último dato puede ayudar a la comprensión del tema que me ha ocupado. Su lectura, de Alfonso Arellano, me parece de primordial importancia no sólo para la interpretación histórico-mítica de las figuraciones pictóricas en Bonampak, sino para que sumada o otros hallazgos, permita una nueva apreciación del arte prehispánico. En la cámara 3 hay un personaje que lleva marcada en sus ropas la frase *ta u tzi'bal*, la traducción más común sería "el pintor" o "su pintura", pero también en sentido más amplio sería "su transcripción, su historia".

Dicho de otro modo, los hechos históricos tuvieron fuerte carga de realidad durante el gobierno de *Chaan Muan II*. Sabemos que las sociedades prehispánicas tenían en igual estima el valor histórico y el sagrado de cualesquier acontecimiento. Así, el tema de la violencia se inscribe en ambos campos: es real en tanto el señor de Bonampak logró cautivos a través de una batalla; es mítica en la medida en que los dioses intervinieron y actualizaron guerras que ocurrieron en tiempos no conmensurables. Las pinturas murales de Bonampak revelan físicamente la unión de lo sagrado y de lo profano; los hechos no ocurren en una sola dimensión, participan de diversas realidades perceptibles y conceptuales.

SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE
HECHOS TERRESTRES Y CELESTES.

Registro histórico

- Hombres actores
- Guerra incruenta
- Humillación o sometimiento cruento de los cautivos
- Cautivos humanos (banqueta y muro norte, cuarto 2)
- ¿Selección jerárquica de los cautivos para su sacrificio cruento?
- Referencia epigráfica: "su cautivo"
- Tiempo humano: fecha en Rueda de Calendario; día de aparición de Venus como Estrella Vespertina
- Rememoración y reactualización de un suceso bélico sagrado
- Localización espacial de los hechos: "en el territorio de *Chaan Muan II*"
- Relaciones entre dinastías: Bonampak, Lacanhá, Yaxchilán
- Glorificación y deificación de los humanos: traslape de registros a través de detalles de las escenas

Registro mítico

- Dioses observadores
- Guerra incruenta
- Presencia de G III (de la Tríada), asociado al derramamiento ritual de sangre
- Cautivos divinos, con glifos estelares en el cuerpo (registro superior, cuarto 2)
- Cautivos atados: ¿preparación para el sacrificio?
- Referencia astronómica-divina: Venus asaetea individuos
- Momento sagrado (intemporal)
- Belicosidad periódica señalada por el movimiento propio (sinódico) de Venus
- Localización espacial de los dioses: los tres niveles del Cosmos, en especial el Cielo
- Dioses patronos (¿tótem, en el concepto de Durkheim?)
- Beneplácito de los inmortales: traslape de registros a través de detalles de las escenas

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ADAMS, RICHARD E. W. Y ROBERT C. ALDRICH,

- 1978 "A reevaluation of the Bonampak murals: a preliminary statement on the painting and texts", en: GREENE ROBERTSON, MERLE, ed., *Tercera Mesa Redonda de Palenque. The art, iconography and dynastic history of Palenque*, Peeble Beach, The Robert Louis Stevenson School: II, 45-59, ilus.

AULIE, H. WILBUR Y EVELYN W. DE AULIE, COMPS.,

- 1978 *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*, México, Instituto Lingüístico de Verano, ilus. (Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves, 21).

AYALA FALCÓN, MARICELA,

- 1993 "El mensaje revelado", en: *Arqueología Mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia: junio-julio, vol. 1, no. 2, 42-49.

BARRERA VÁSQUEZ, ALFREDO, ET AL.,

- 1980 *Diccionario Maya Cordemex. Maya-español, español-maya*, Mérida, Ediciones Cordemex.

CAMPBELL, JOSEPH,

- 1978 *Myths to live by*, Nueva York, Bantam Books.

CLOSS, MICHAEL,

- 1978 "Venus in the Maya world", en: GREENE ROBERTSON, MERLE, ed., *Tercera Mesa Redonda de Palenque. The art, iconography and dynastic history of Palenque*, Peeble Beach, The Robert Louis Stevenson School: IV, 147-166.

COREMANS, PAUL,

- 1964 *Les peintures murales mayas de Bonampak*, París, UNESCO-Mission UNESCO.

ESPINOSA, AGUSTÍN, ET AL.,

1988 *Bonampak*, México, City Corp-City Bank, ilustrado.

FUENTE, BEATRIZ DE LA,

1966 "La conciencia histórica de los mayas", en: *Anales del I.I.E.*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM: IX, 5-13.

GENDROP, PAUL, COORD.,

1971 *Murales prehispánicos*, México, Artes de México, ilustrado. (Artes de México, 144).

LANDA, DIEGO DE,

1982 *Relación de las cosas de Yucatán*, 12ª ed., México, Porrúa, ilustrado. (Biblioteca Porrúa, 13).

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE,

1979 *Myth and meaning*, Nueva York, Schocken Books.

LOMBARDO DE RUIZ, SONIA,

1974 "Análisis formal de las pinturas de Bonampak", en: *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas*: 365-379, ilustrado.

MATHEWS, PETER,

1980 "Notes on the dynastic history of Bonampak", en: GREENE ROBERTSON, MERLE, ed., *Tercera Mesa Redonda de Palenque. The art, iconography and dynastic history of Palenque*, Peeble Beach, The Robert Louis Stevenson School: II, 60-73, ilustrado.

MILLER, MARY ELLEN,

1982 *The murals of Bonampak*, Austin, Texas University Press.

NÁJERA CORONADO, MARTHA ILIA,

1991 *Bonampak*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, ilus.

PIÑA CHAN, ROMÁN,

1961 *Bonampak*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

RUPPERT, KARL, ET AL.,

1955 *Bonampak, Chiapas, México*, Washington, Carnegie Institution of Washington, ilus. (Publication, 602).

VILLAGRA CALETI, AGUSTÍN,

1949 *Bonampak, la ciudad de los muros pintados*, México, Instituto Nacional de Antropologías e Historia.

Lista de ilustraciones para artículo LA GUERRA EN LAS
PINTURAS DE BONAMPAK: ¿REGISTRO HISTORICO O MEMORIA MITICA?

por Beatriz de la Fuente

1. Cámara 1, esquina sureste. Escena de músicos y claúsula glífica. Foto María Elena Ruiz Gallut, Junio, 1993.
2. Cámara 2, muro este (a la izquierda) y muro sur (a la derecha). Escenas de guerra. Según Agustín Villagra.
3. Cámara 2, muro norte. Cautivos sacrificados sobre las gradas de una pirámide. Foto Leticia Staines Cicero, Junio, 1993.
4. Cámara 2, muro sur. Clausula glífica no. 15. Foto María Elena Ruiz Gallut, Junio, 1993.
5. Cámara 2, muro sur. Captura de *Yibah-GIII*. Foto Alfonso Arellano H., Junio, 1993.
6. Cámara 2, muro norte. El Victorioso *Chaan Muan II* ó *Cielo Harpía II*. Foto Leticia Staines Cicero, Junio, 1993.
7. Dintel I de la Cámara 1. *Chaan Muan II* ó *Cielo Harpía II* derrota a "cinco cráneo". Foto Leticia Staines Cicero, Junio, 1993.
8. Cámara 2, cierre de la bóveda. Dios venusino que arroja dardos sobre la Tierra. Foto Alfonso Arellano H., Junio, 1993.
9. Cámara 2, vista general de los muros oeste (la guerra) y norte (la victoria y el sacrificio). En el registro alto ¿las

deidades?, en los registros inferiores ¿los hechos humanos?.
Según reconstrucción de Agustín Villagra.

10. Cámara 3. Figura de "el pintor". Foto Beatriz de la
Fuente, Junio, 1993.