# ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS PINTURAS DE MUL-CHIC, YUCATÁN

Por Román Piña Chan

Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El tema de las pinturas de Mul-Chic, Yucatán, contenidas en el interior de un cuarto que mide 8.40 metros de largo por 2.20 metros de ancho, es fundamentalmente la representación de una lucha entre dos grupos, con la consiguiente matanza de individuos, obtención de cautivos, procesión de sacerdotes y preparativos para el sacrificio de prisioneros.

En cierto sentido el tema es semejante al de las pinturas de Bonampak, Chiapas, y en parte el estilo pictórico acusa también gran parecido; pero en Mul-Chic se presentan una serie de rasgos que están patentes en los monumentos de la región Puuc y otros sitios mayas, por lo cual el interés primordial de este corto trabajo estará enfocado a dilucidar la antigüedad de dichas pinturas.

Aunque incompleta, la escena de la lucha se observa en la parte derecha del muro correspondiente a la puerta, es decir, en el muro sur; notándose en primer lugar a un individuo que agarra a otro por los cabellos, y con la mano derecha le pone un cuchillo en el cuello para darle muerte; a la vez que otros dos hombres pelean con piedras en las manos, y por debajo de ellos yace un hombre muerto, sobre el cual se ven varias piedras.

A poca distancia de estos dos hombres, y en la parte superior, se observa a un personaje con disfraz de mono, el cual lleva un tocado amarillo sobre la cabeza y un gran cuchillo de silex en la mano izquierda; terminando la decoración del muro en una franja de jeroglíficos, pintados de negro sobre un fondo grisáceo.

A continuación vienen tres hombres con piedras en las manos, los cuales están dando muerte a un enemigo; y por detrás

de ellos aparece un árbol, de una de cuyas ramas cuelga un ahorcado vomitando sangre y agarrándose el miembro en erección. Del brazo derecho del ahorcado cuelga una cuerda que se enreda al cuello de otro hombre, y éste se encuentra sentado, con las manos atadas por detrás de la espalda, arrojando sangre.

Después de la lucha y matanza de hombres, llena de dinamismo, vienen dos sacerdotes ricamente ataviados, con grandes tocados de pájaros o animales fantásticos, y máscaras de cuyas bocas salen serpientes; observándose también el uso de bastones o porras de madera, con filos de concha, a veces con un extremo curvado; faldellines y cinturones, pectorales, etc. Las muñecas de las manos están forradas con una ancha venda, cuyas puntas caen al frente; y las piernas tienen una venda o tira, tal vez de tela o piel, que se va entrecruzando, y que a veces remata en nudos con cabezas de serpiente (Lámina 1).

En la parte izquierda del muro sur, traspuesto el claro de la puerta, se ve la continuación de la procesión sacerdotal, escena ceremoniosa y casi sin movimiento; repitiéndose la rica vestimenta, los tocados y máscaras, los bastones curvos, las vendas en las manos y piernas, etc. En esta parte hay seis sacerdotes, en tres parejas uno frente al otro, y también aparecen pequeñas figuras intercaladas. En todos los sacerdotes se ven las máscaras con una serpiente saliendo de sus bocas, a la vez que lazos con sus extremos serpentinos (Lámina 2).

Ligeras evidencias en el muro este, indican que la procesión de sacerdotes continuaba; iniciándose también en ese muro un cortejo de sacrificadores y cautivos. Por los fragmentos de pinturas en el muro norte, puede decirse que estos sacrificadores llevaban grandes cuchillos y navajones de sílex o de obsidiana; tenían la cara y el cuerpo pintados de negro; de sus cuellos pendían calaveras humanas; usaban preciosos tocados de plumas y adornos vegetales; capas cortas, rosetones, orejeras con tapón, etc.; y también vendas en las muñecas y tiras entrecruzadas a lo largo de las piernas.

A los pies de cada sacrificador quedaba un prisionero de alto rango, patentes en sus bellos tocados y expresiones faciales llenas de dignidad; siendo estos cautivos los dirigentes del grupo vencido, los cuales van a ser sacrificados. El cortejo de sacrificadores termina junto a un sirviente o ayudante del cacique vencedor, el cual queda exactamente frente a la puerta del

LÁMINA 1. Sección Derecha del Muro Sur.

LÁMINA 2. Sección Izquierda del Muro Sur.

cuarto; y aunque bastante destruido, todavía se aprecia su faldilla de piel de jaguar con garras colgantes, trenzado de petatillo, etc.

El cacique vencedor estaba de frente, posiblemente acompañado de gentes importantes, y hacia el lado derecho de su gran tocado se ve un pájaro quetzal y glifos en cartucheras. Las pinturas remataban hacia arriba en una banda de jeroglíficos que corría por todo el cuarto; y en la parte inferior había otra banda con motivos vegetales y tibias humanas, alternadas, corriendo por todos los lados del aposento (Lámina 3).

Desde el punto de vista comparativo, y con objeto de precisar la antigüedad de estas pinturas, podemos enunciar una serie de elementos que son comunes a varias esculturas de otros sitios mayas; como por ejemplo los tocados con cabezas de animales fantásticos que caen casi horizontalmente sobre la frente; las vendas en las muñecas y brazos; las tiras entrecruzadas sobre las piernas; las serpientes saliendo de las bocas y formando parte de vestimentas, lazos y cetros; la representación de cuchillos y cautivos; etc.

Los tocados de pájaros o animales fantásticos, colocados casi horizontalmente sobre la frente, y con un gran ojo estelar propio del monstruo celeste como se ve en Palenque, ocurren en la estela 9 de Calakmul; en las estelas 18 y 19 de Edzná; en el altar V de la Estela 16 de Tikal; y en Santa Rosa Xtampak, Sayil, Uxmal, Xultún, etc.; pudiendo decirse que esto sucede de 652 (Estela 9 de Calakmul) a 889 d. C. (Estela 10 de Xultún).

Las vendas en las muñecas y brazos, que dan la apariencia de mangas abullonadas y que sustituyen a los brazaletes, se observan en la estela 51 de Calakmul, en la estela 3 de Santa Rosa Xtampak, en columnas de Sayil y en estelas de Uxmal; a la vez que se hacen frecuentes en las lápidas del Juego de Pelota de Chichén-Itzá, y en varias columnas o pilastras de ese mismo lugar. De acuerdo con las fechas atribuidas a esas esculturas, su inicio puede colocarse por 731 d.C. (Estela 51 de Calakmul).

Las tiras o vendas entrecruzadas sobre las piernas, es un elemento que se observa en los dinteles 6 y 12 de Yaxchilán; en las estelas 11 y 13 de ese mismo lugar; en la estela 19 de Dzibilchaltún; en las estelas 5 y 18 de Edzná; y en Seibal,

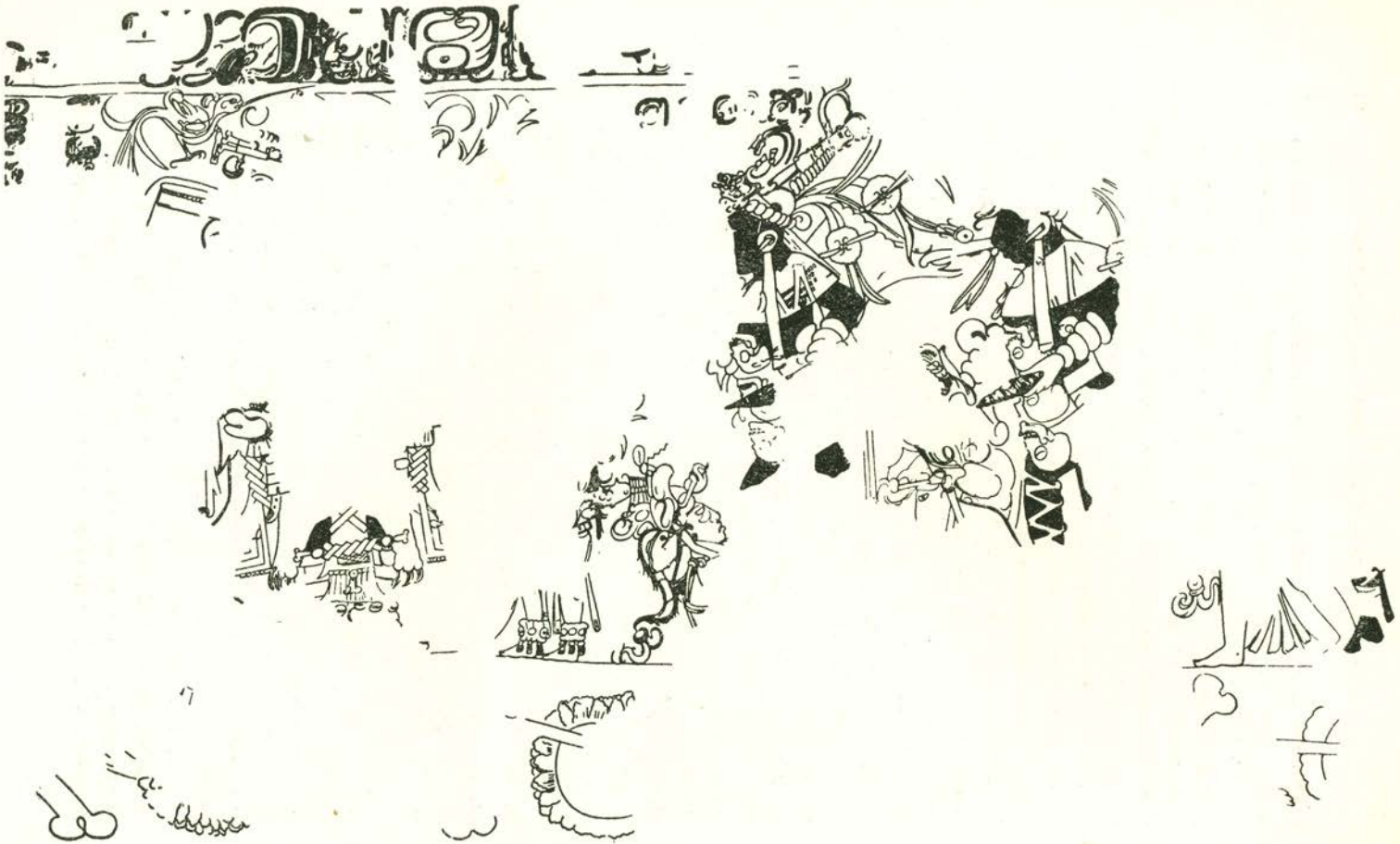


LÁMINA 3. Muro Norte.

Oxkintok, Morales, Chichén Itzá, etc.; pudiendo apuntarse como fecha más antigua el año 672 d.C. (Estela 18 de Edzná).

Sacrificadores o personas con un cuchillo en la mano se ven en el altar V de Tikal; en el monumento 1 de Santa Lucía Cozumalhuapa; en el dintel 26 de Yaxchilán; en las jambas del Codz Pop de Kabah; en las lápidas del Juego de Pelota de Chichén-Itzá; etc.; estando este aspecto relacionado con el apresamiento de cautivos, algunas veces agarrados por los cabellos y en otras con las manos atadas por la espalda. Representaciones de cautivos se observan en la estela 4 de Cobá; en la estela 10 de Tikal; en la estela 12 de Piedras Negras; en la estela 20 de Yaxchilán; en la estela 8 de Xultún; y en Calakmul, Edzná, Kabah, Uxmal, Bonampak, etc.; ocurriendo esto desde cuando menos 613 (Estelas de Cobá y Xultún) hasta 841 (Estela 4 de Uxmal).

El uso de cetros-maniquí terminados en serpiente se ven en la estela 89 de Calakmul; en la jamba 58 de Yaxchilán; en la estela 19 de Dzibilchaltún; en el dintel 13 de Yaxchilán; etc.; pudiendo darse la fecha 731 d.C. (Estela 89 de Calakmul) como la más antigua. Sin embargo, en Loltún, Quiriguá, Kaminaljuyú, y otros sitios de influencia olmeca, hay bastones curvos que parecen ser antecedentes de los cetros-maniquí del horizonte Clásico.

Las representaciones de escudos rectangulares o circulares, a veces con caras de Chac en la parte central, se observan en la estela E de Quiriguá; en la estela 1 de Bonampak; en las estelas 5 y 7 de Santa Rosa Xtampak, en el dintel 2 de Yaxchilán; en la estela 89 de Calakmul; y en Tikal, Cankuén, Kabah, etc.; colocándose la fecha más temprana por 731 d.C. (Estela 89 de Calakmul).

Algunos otros elementos como el uso de narigueras en forma de barra, estilo huasteco, se ven en los vasos polícromos de Chamá y Nebaj; en Bonampak, Kabah, Chichén-Itzá, Seibal, etc.; lo mismo que la práctica de pintarse el cuerpo de negro; el uso de glifos para nombres de jefes importantes y a veces de cautivos; etc.; que ocurren principalmente en la época clásica de la cultura maya (Lámina 4).

La simple comparación de estos elementos que aparecen en las pinturas de Mul-Chic, y las fechas asignadas a varios de los monumentos citados, nos llevan a considerar que estilísticamente hay cierta contemporaneidad; y como ello ocurre prin-

cipalmente de 613 a 889 d.C., bien pueden colocarse esas pinturas dentro de ese rango de tiempo. Sin embargo, hay algunas evidencias más que pueden precisar la antigüedad del lugar, y que podrían dar base a otras aclaraciones, por lo que pasaremos a su discusión.

El estilo de las pinturas de Mul-Chic es similar en muchos aspectos al de las pinturas de Bonampak, especialmente en el tema de la batalla y obtención de cautivos; en el tocado de los jefes vencidos; en el uso de columnas de glifos para indicar el nombre de las personas importantes, y aun en el colorido de los sacrificadores, cacique vencedor y jefes cautivos; por lo cual puede decirse que estas pinturas son el producto de una escuela pictórica del horizonte Clásico.

El aposento donde se pintaron estos murales fue una construcción antigua, ya que la bóveda es de piedra salediza sin clave; tiene crestería y fachada con figuras estucadas; los muros son gruesos y las paredes muestran revestimiento de piedras irregulares, con grandes sinuosidades en su superficie; siendo contemporáneas a esta estructura otros edificios pequeños, cuyo revestimiento exterior se hizo a base de grandes piedras cortadas, típicas del llamado Viejo Imperio.

De acuerdo con las exploraciones efectuadas en este aposento, se observa que posteriormente todo el estuco de las paredes, techo y piso fue picado y quitado, con objeto de dar otro aplanado sobre el cual se pintaron los murales; habiéndose colocado una olla con decoración estriada, típica del periodo Puuc, por debajo del piso y como ofrenda. Un poco después de pintados los murales, se colocó otra ofrenda en la esquina S. O., tapada con una especie de banco de piedra; consistiendo ésta en una vasija gris con rayas negras, también característica del periodo Puuc.

Por todo lo anterior podemos decir que las pinturas de Mul-Chic fueron hechas en un edificio del Viejo Imperio, en tiempos del periodo Puuc de Yucatán, que por su estilo pueden colocarse de 600 a 900 d.C.; faltando ahora discutir si los que pintaron el aposento de ese lugar eran gentes del Puuc, o si correspondían a grupos recién llegados de otras partes, con lo cual se precisaría aún más la antigüedad de dichas pinturas.

La mayoría de los investigadores están de acuerdo en que el llamado estilo Puuc, caracterizado por el recubrimiento de piedra perfectamente cortada, uso de columnas y decoración

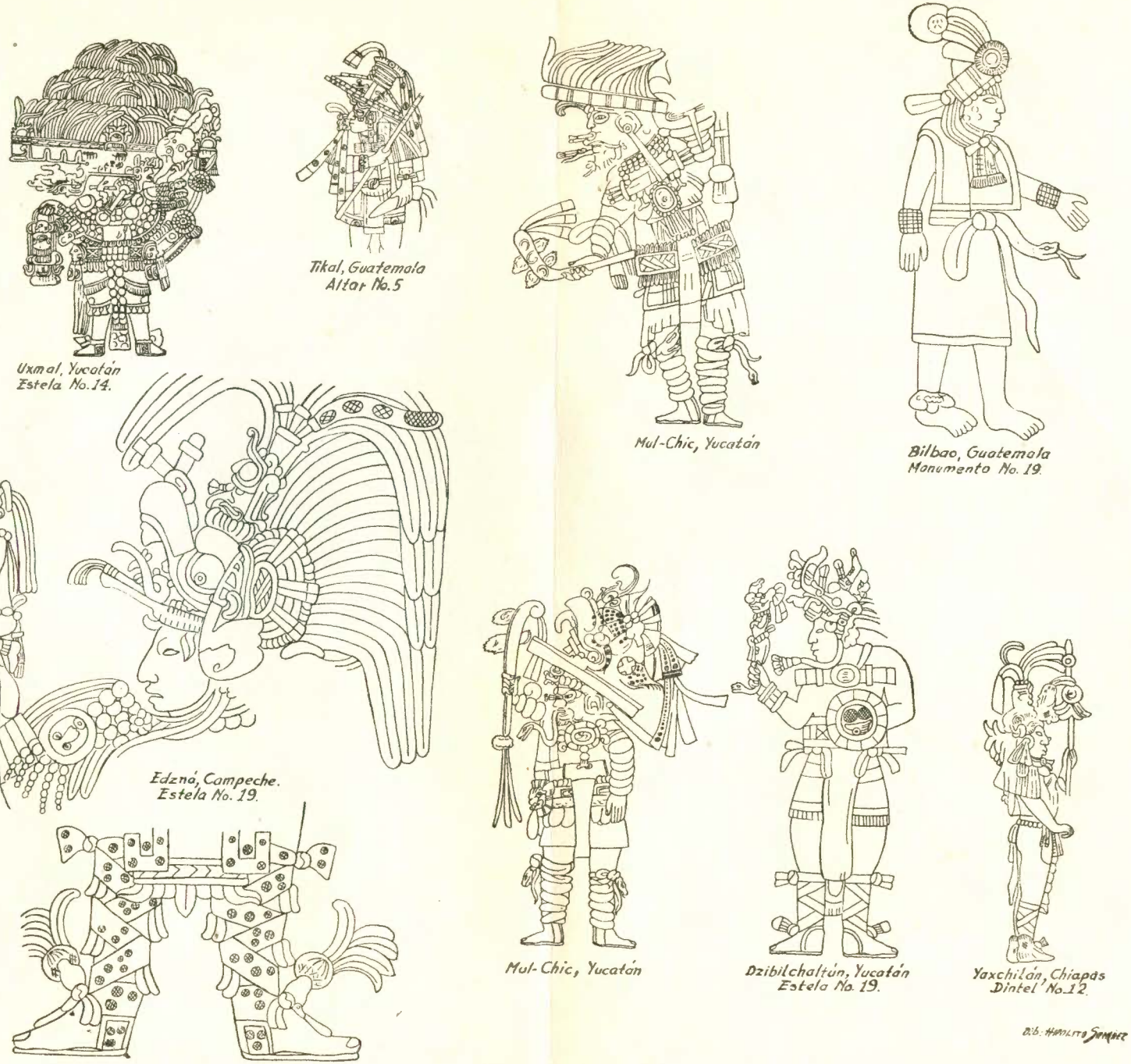



LÁMINA 4. Comparación de tocados y piernas.

de mosaico de piedra, ocurre fundamentalmente de 600 a 900 d.C.; interviniendo en sus conceptos formales elementos clásicos del Petén, y aun ideas y rasgos venidos de la costa de Guatemala, Centro de Veracruz, Teotihuacán y Oaxaca, los cuales se integran en Yucatán para constituir una tradición patente en todas las ciudades del Puuc, y aún sobreviven en periodos posteriores.

Los elementos que integran esta tradición del Puuc, tienen su origen en culturas más antiguas y son producto de fuertes intercambios culturales, migraciones, interrelaciones de grupos, comercio y difusión de ideas; que ocurren en todo el ámbito mesoamericano durante el horizonte Clásico, especialmente de 400 a 800 d.C.; pareciendo como sí una corriente cultural del centro y costa del Golfo de México, pasara a través del Istmo de Tehuantepec hacia Chiapas y Guatemala, de donde a su vez atraviesa el Petén Guatemalteco y alcanza la base de la Península de Yucatán.

Al respecto, ya hemos mencionado los tocados de animales fantásticos en sentido casi horizontal; las vendas en las muñecas y brazos; las tiras o vendas entrecruzadas sobre las piernas; sacrificadores con cuchillos en las manos; cautivos; escudos rectangulares y circulares; narigueras en forma de barra; glifos para nombres de personas importantes; cuerpo pintado de negro; cetros-maniquí terminados en serpiente; etc.; que aparecen en estelas, columnas, dinteles y pinturas, tanto en el Puuc como en otros sitios mayas del Clásico; pero hay todavía otros rasgos más que pasan a la integración de la tradición del Puuc.

Así por ejemplo, las representaciones de personajes obesos con una especie de vestido acolchado de algodón o plumas, aparecen en Oxkintok y Xculhoc, semejantes a los dioses gordos de Teotihuacán y Centro de Veracruz; en tanto que columnas esculpidas en forma de personas las hay en Culucbalom, Oxkintok, Sayil, Xcochá, etc., y están en parte relacionadas con el concepto de los atlantes, cuyo antecedente puede ser el altar de San Lorenzo Tenochtitlán, Veracruz, que tiene dos atlantes-enanos o chaneques.

También podemos mencionar las representaciones del dios Tláloc, presentes en la cerámica maya del Clásico, en la estela 2 de Bonampak, en asociación con el signo del año en Uxmal, etc., y cuyo antecedente podría buscarse en Teotihuacán; a la

vez que representaciones de lechuzas, grecas y formas de cerámica teotihuacana, especialmente vasos trípodes con tapas, que ocurren en Uxmal, Kaminaljuyú, Tikal, Uaxactún, etc.

A su vez, Ruz ha señalado el uso de la columna que pudo haber venido de Oaxaca; basamentos piramidales con las esquinas remetidas como los del Petén; concepto de talud y tablero en las construcciones; basamentos piramidales y plataformas con escalinatas en sus cuatro lados; juego de pelota con muros verticales; asientos o tronos de jaguar; decoración de tamborcillos; concepto de la serpiente emplumada; concepto de hombre-pájaro-serpiente; etc.; los cuales existen ya en el periodo Puuc y pudieron dar lugar a nuevos desarrollos.

El elemento serpiente saliendo de las bocas o formando parte de tocados y vestidos, es bastante común en las pinturas de Mul-Chic y en Chichén-Itzá; encontrándose su mejor comparación en los monumentos de Bilbao y Santa Lucía Cozumalhuapa, Guatemala; cuyo estilo se extiende a San Andrés Osuna, Antigua, Escuintla, Mazatenango, etc. Y en relación con este aspecto se puede mencionar también a la Estela Raimondi del Perú, la cual muestra predilección por el elemento serpiente.

En los monumentos de Santa Lucía Cozumalhuapa, considerada por Krickeberg como una cultura original e independiente, hay representaciones de individuos con pieles de jaguar o de serpientes a la espalda; peces mordisqueando flores; dioses solares descendentes; hombres portando yugos; escenas de decapitados; tocados y vestimentas con serpientes; cetros o bastones como remos; sacerdotes sacrificadores con cuerpos esqueléticos; árboles de cuyas ramas cuelgan cabezas humanas; etc.; siendo patentes las relaciones de la costa de Guatemala con Chiapas y la costa del Golfo de México.

Desde el punto de vista estilístico, estos monumentos se relacionan con el estilo de Izapa y Tonalá, Chiapas; el cual a su vez deriva de una fuerte ascendencia olmeca; habiendo en Izapa algunas lápidas y altares con representaciones de decapitados; individuos esqueléticos; asociación de estela con altar; árboles, etc.; y en Tonalá esculturas con espiga-pedestal; figuras de animales esculpidas sobre grandes rocas, etc.; similares a las de Panamá y Nicaragua.

La breve discusión de estos elementos, ha tenido como fin el demostrar que la tradición del Puuc se integró con rasgos de varias culturas, en una época de fuertes intercambios culturales

y posiblemente migración de grupos; pudiendo ahora trazarse, con cierta aproximación, los lineamientos generales que dieron lugar a ella.

El conocimiento arqueológico actual permite decir que la cultura Olmeca del Preclásico Superior o Formativo Urbano (800 a 200 a.C.), pasando de la costa del Golfo hacia el Istmo de Tehuantepec y de allí a Chiapas, dio lugar a los estilos locales de Tonalá e Izapa, e influyó sobre sitios como Chiapa de Corzo, Padre Piedra, Ocozocuautla, etc.; a la vez que Tonalá e Izapa influyeron sobre sitios de la Costa de Guatemala, dando lugar al estilo de Santa Lucía Cozumalhuapa y sitios relacionados, cuando menos entre 200 a.C. y 100 d.C.

Durante este periodo que podríamos llamar Proto-Clásico, las tierras bajas del Petén guatemalteco y aun Campeche y Yucatán, tienen grupos similares a los del Preclásico mesoamericano, y existen de hecho relaciones entre unos y otros; pero después el Petén comienza a evolucionar, recibiendo los estímulos culturales de los altos de Guatemala y región vecina.

Las fuertes influencias olmecas de este período, se observan en las esculturas de Las Charcas y Majadas; en las lápidas y altares de Izapa; en los huesos labrados de Chiapa de Corzo; en algunos monumentos de Bilbao y Santa Lucía Cozumalhuapa; y en la estela 1 del Baul (Piedra de Herrera); estelas de Kaminaljuyú (Miraflores); estela de Santa Margarita Colomba; etc.; las cuales, según Proskouriakoff, tienen glifos precursores de la escritura maya y un estilo reminiscente Olmeca; pareciendo todos ellos antecedentes del culto formal a las estelas que desarrollan los mayas del Petén durante el Clásico Temprano (Uaxactún, Tikal, etc.).

Desarrollado el estilo maya del Petén, pronto comienzan a pasar elementos e ideas hacia Campeche (Edzná, Jaina, etc); a Quintana Roo (Cobá, Tulum, etc.), y hacia Yucatán (Oxkintok, Acanceh, Dzibilchaltún, etc.), hasta cuando menos 450 d. C.; ocurriendo a continuación el movimiento de una nueva corriente de influencias culturales, que van del centro de México y centro de Veracruz hacia Chiapas y Guatemala, la cual se reflejará en el Petén y regiones vecinas.

Dentro de esa corriente cultural van elementos como la cerámica teotihuacana, yugos, concepto de Tláloc, decapitación, decoración de grecas y volutas, talud y tablero, juego de pelota, uso de la columna, etc., junto con las ideas culturales implí-

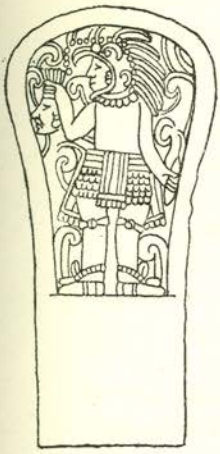
citas en ellos; y varios grupos de la costa y altos de Guatemala los adoptan y reelaboran localmente, para dar nuevas modalidades que van pasando al Petén, Río Bec, Usumacinta, Campeche, etc.

De esta manera, por 600 d. C., desde Río Bec hasta la región milpera de Campeche, se observa una tradición distinta a la del Petén, la cual participa de elementos clásicos mayas y elementos locales derivados a su vez de la gran corriente cultural del centro y costa del Golfo, ya algo modificada; surgiendo de ahí el estilo Puuc, en cuyo auge se reflejan los rasgos apuntados con anterioridad, y que ocurren principalmente de 600 a 900 d. C.

El auge del Puuc, que es el climax de varias tradiciones culturales mesoamericanas desarrolladas sobre una base maya, refleja por eso las ideas del centro de México y del centro de Veracruz, como escondidas tras el espíritu maya del clásico tardío; y por ello la cultura del Puuc se antoja más mexicana en sus ideas que maya, y por ello también pronto se vuelve más toltecoide en algunos sitios.

Quizás así se explique la existencia de elementos Clásicos del Petén en Yucatán, y la llegada de nuevas ideas y aun gentes que contribuyen al desarrollo del estilo Puuc, convergiendo de partes tan alejadas como la costa de Guatemala; pero lo importante también son los rasgos que pasan a integrar la tradición del Puuc, la cual se continúa en sitios como Chichén-Itzá, y que casi se confunden con el estilo tolteca.

El aprovechamiento de la columna como elemento constructivo, que pasa por una evolución en la región del Puuc, Río Bec y Chenes, ya sea lisa o esculpida, pudo dar lugar a las columnas interiores para soportar techos de bóveda, a los atlantes y pilastras con guerreros que llevan narigueras en forma de barra, muñecas y brazos con vendas, tiras entrelazadas en las piernas, etc.; los cuales se observan también en las lápidas del juego de pelota de Chichén Itzá, colocadas a semejanza de las del Tajín, y asociadas a la decapitación y al juego de pelota. Esos personajes llevan cuchillos en las manos, yugos, vendas en los brazos, nariguera de barra, etc., semejantes a las representaciones de Mul-Chic; a la vez que el decapitado tiene la sangre representada por serpientes, tal como aparece en época más antigua en Izapa, y posteriormente en Aparicio, Veracruz (Lámina 5).

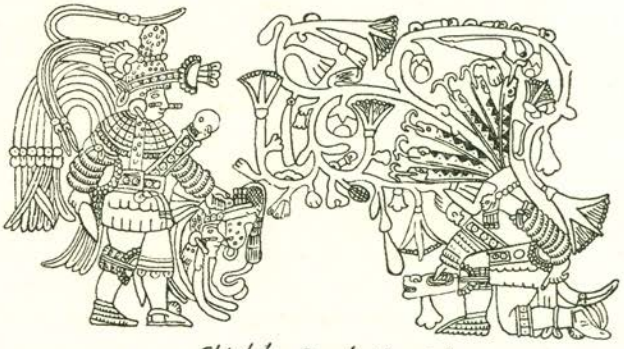


Cootepec, Veracruz.

Sta. Lucía Cozumalguapa
Guatemala.

Izapa, Chiapas.

Aparicio, Veracruz



Chichén-Itzá, Yucatán.

Dib. HIPOLITO SÁNCHEZ.

LÁMINA 5. Complejo de decapitados-Juego de pelota.

Aun el concepto de columnatas o vestíbulos hipóstilos pudo arrancar de esa tradición, ya que en Teotihuacán y Monte Albán eran conocidos; y también pudieron llegar los conceptos del hombre-pájaro-serpiente, procesión de coyotes y jaguares, serpiente emplumada, tablero de doble escapulario, talud y tablero, etc.; los cuales eran comunes en Teotihuacán y Monte Albán durante el horizonte Clásico mesoamericano, época en que ocurren los fuertes cambios culturales e interrelaciones de varios grupos.

Entre esas interrelaciones culturales del Clásico, especialmente por sus finales, podríamos citar las influencias mayas, del Tajín y zapotecas en Xochicalco; techos de bóveda maya en Guerrero; figurillas estilo Jonuta y Jaina relacionadas con el estilo San Marcos y Lirios de Veracruz; dispersión del complejo yugos-hachas del centro de Veracruz; influencias en las estelas de Cerro de Las Mesas; y fuertes intercambios comerciales entre la región maya y centro de México; todo lo cual muestra que el ámbito mesoamericano estaba ligado y los grupos participaban de los conocimientos, ideas y aun inventos que se desarrollaban en las varias provincias culturales.

Lo anterior no pretende invalidar la teoría de una migración tolteca hacia Yucatán, sino sólo hacer ver que todavía este problema necesita mayor afinación; sobre todo cuando vemos que por 900 d. C., los sitios del Puuc comienzan a declinar o a desaparecer, pero ya han desarrollado la gran mayoría de los rasgos discutidos; y en el Altiplano, un grupo de recién llegados adopta varios de los elementos culturales de Teotihuacán, para pasar a Tulancingo y Tula, en donde conviven con varios grupos, entre ellos los Nonoalcas, que pudieron ser los artífices (toltecas) de extracción teotihuacana y aun maya, a los cuales se debió el desarrollo cultural de ese centro.

A mi modo de ver, entre la fundación de Tula y el éxodo tolteca hacia Yucatán, hay un vacío que no se ha llenado satisfactoriamente; pues en la región Puuc sobreviven algunos centros que logran su poder político a expensas de otros, hasta la llegada de nuevas influencias mexicanas. En ese lapso de tiempo, cuando menos de 900 a 1110 d.C., esos centros siguieron subsistiendo; continuaron la tradición del Puuc; recibieron nuevos estímulos como la cerámica anaranjada X, la plumbate Tohil, la orfebrería, etc.; y aun pudieron desarrollar elementos

propios arrancados de la vieja tradición del Puuc, sin que necesariamente hubieran penetrado las influencias toltecas.

En Tula, Hidalgo, por ese mismo tiempo han de haber comenzado los atlantes; lápidas con representaciones del hombre-pájaro-serpiente; procesión de coyotes y jaguares; pilastras con guerreros esculpidos; columnatas y palacios decorados con tamborcillos tipo Puuc; chac-moles; columnas serpentinas; colosos; etc.; todo ello sin antecedentes formales aparentes en el Altiplano, aunque fincada en la vieja tradición teotihuacana, posiblemente enriquecida por la tradición del Puuc, después de haberse proyectado hacia Guatemala, Yucatán, Costa del Golfo y vuelta al centro de México.

Posiblemente todas estas consideraciones carezcan de una base cronológica firme; tal vez se podría considerar que el periodo Puuc no ocurrió de 600 a 900 d. C. fundamentalmente, sino que tuvo lugar de 800 a 1100 d. C.; quizás la tradición del Puuc en Chichén-Itzá subsistió hasta la llegada de los toltecas, y el juego de pelota de ese lugar sea tolteca, y las fechas de los monumentos antecedentes o de tradición Puuc sean incorrectas y correspondan al estilo tolteca; o bien pudiera pasar que por no ser yo un especialista en la cultura maya, no haya sabido conducir por buen camino estas consideraciones generales, que por ningún motivo son originales.

De cualquier manera, y en el caso de Mul-Chic, Yucatán, origen de todas estas apreciaciones, hay que enfatizar algunas conclusiones generales, expuestas con anterioridad en varios párrafos. Las evidencias arqueológicas muestran que el aposento era del Viejo Imperio; que fue aprovechado por gentes que depositaron como ofrendas, vasijas del periodo Puuc; que el estilo pictórico deriva de una escuela o tradición del Clásico; que en las pinturas hay elementos observados en monumentos que se han fechado entre 600 y 900 d. C., por lo cual debe existir cierta contemporaneidad, a no ser que estemos ante un caso de conservatismo cultural en el que los frescos fueron pintados por gentes del Puuc bajo el dominio tolteca, y de ahí el parecido de estas pinturas con los personajes de las lápidas del juego de pelota de Chichén, adscritas a esa nueva cultura.

Para mí, las pinturas de Mul-Chic corresonden a la Cultura Puuc de Yucatán, y muestran varios elementos que pasan a integrar ese estilo particular; a la vez que marcan la llegada de un grupo de esa nueva cultura local, la cual entra en con-

flicto con la cultura maya antigua, cuyo resultado es una lucha, conmemorada en ese aposento. La lucha pudo haber sido contra los mismos ocupantes de Mul-Chic, o contra algún grupo cercano del rumbo de Uxmal y Kabah, en una época en que grupos del Puuc trataban de imponer un nuevo estilo, y cuyo impacto ha de haber repercutido en la región de la serranía yucateca, entre 600 y 750 d. C.

## BIBLIOGRAFÍA

FERDON, E. N., Jr. 1953. "Tonalá, México: an archaeological survey". School Amer. Research Monograph. Núm. 16. Santa Fe.

KRICKEBERG, Walter. 1961. "Observaciones acerca de las Esculturas y Monumentos de Cozumalhuapa". Pub. del IDAEH, vol. XIII, núm. 2. Guatemala.

PIÑA CHAN, Román. 1963. "Informe Preliminar sobre Mul-Chic, Yucatán". Anales del INAH, tomo XV. México.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana. 1950. "A Study of Classic Maya Sculpture". Carnegie Institution of Washington. Pub. núm. 593. Washington.

—— 1964. "El Arte Maya y el Modelo Genético de Cultura". En: Desarrollo Cultural de los Mayas. U.N.A.M. México.

RUPPERT, Karl and DENINSON, John H. 1943. "Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo and Petén". Carnegie Inst. of Washington. Pub. 543. Washington.

RUZ LHUILLIER, Alberto. 1945. "Campeche en la Arqueología Maya". Acta Anthropológica, vol. 1, núms. 2-3. México.

—— 1962. "Chichén-Itzá y Tula: Comentarios a un Ensayo". En: Estudios de Cultura Maya, vol. II. U.N.A.M. México.

—— 1964. "Influencias Mexicanas sobre los Mayas". En: Desarrollo cultural de los Mayas. U.N.A.M. México.

THOMPSON, J. Eric. 1948. "An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalhuapa Región, Escuintla. Guatemala". Carnegie Inst. of Washington. Contributions, núm. 44. Washington.

—— 1954. "El Area Maya Norte". Revista YAN. México.

TOZZER, Alfred M. 1957. "Chichén-Itzá and its Cenote of Sacrifice". Memoirs of the Peabody Museum, vols. XI-XII. Cambridge.