

01021
47



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

LA PINTURA MURAL PREHISPANICA DE CHOLULA, PUEBLA.

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A :
DIONISIO RODRIGUEZ CABRERA



ASESOR: LIC. LETICIA STAINES CICERO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE HISTORIA

MEXICO, D.F.

2003



A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi Mamá: Asunción Cabrera Urbano por su amor y apoyo.

A la Dra. Beatriz de la Fuente por sus lecciones sobre el pasado prehispánico y el amor a la vida.

A mis hermanos: Joel, José Luis y Jaime por que siempre serán mis hermanos.

A mis amigos de juventud: Felipe Uribe, Oscar Serrano, Lazara Orta, Agustín Rangel, Emilio, Juan Pacheco, Juan Pablo, Virginia Aguirre, Virginia Gutiérrez, Edgar y Leticia.

A todos mis maestros, especialmente a Magdalena Vences, Mercedes de la Garza, Eduardo Ibarra y Alfredo López Austin.

A mis alumnos y exalumnos con quienes también me he formado.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en sus catálogos el presente ejemplar de mi trabajo intelectual.
NOMBRE: Stansio Rodríguez Cabros
FECHA: 17/11/2005
FIRMA: Stansio R.C.

A MI PARTE INDÍGENA

AGRADECIMIENTOS

A Leticia Staines Cicero por la dirección de esta tesis. A María Elena Ruiz Gallut por introducirme al mundo prehispánico y Alfonso Arellano por sus constantes consejos académicos. También a cada uno de los miembros del proyecto de La Pintura Mural Prehispánica por compartir sus conocimientos durante nueve años.

Al coordinador nacional de arqueología doctor Alejandro Martínez Muriel y al señor José Luis Ramírez (Don Pepe) responsable del archivo, por los permisos y disposición para poder consultar y reproducir la información para mi investigación.

También al Antropólogo José Francisco Ortiz Pedraza Director del Centro INAH-Puebla y antropólogo Martín Cruz S., administrador de la zona arqueológica de Cholula, por las facilidades otorgadas en mis diferentes trabajos de campo en el sitio y la consulta en la biblioteca del Centro INAH.

A Margarito Soto Maní por compartir sus conocimientos sobre la pintura mural de Cholula y la reproducción de planos y dibujos.

Agradezco a la Dra. Gabriela Uruñuela y Ladrón de Guevara, Jefe de Departamento de la Escuela de Ciencias Sociales del Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas, por permitirme revisar y consultar la bibliografía existente en el acervo de la biblioteca.

Finalmente al arqueólogo Carlos Hernández, por las largas pláticas sobre los trabajos arqueológicos de Cholula y por la disposición para conocer las bitácoras de trabajo del Proyecto Cholula, que complementaron mi investigación.

Cholula

**“¡Oh vetusta ciudad que fuiste un día
Roma del Anáhuac precortesiano!
tienes aún, conservas todavía,
para orgullo del mundo americano,
tu leprosa pirámide que aguarda
el redentor ademe del esteta,
la protesta científica, y la tarda
exultación de estrofas del poeta.
Tienes un monumento que atesora
cual de un libro las páginas abiertas,
brillante tradición reveladora
de tiempos idos y de razas muertas”.**

Guillermo Fernández de Lara, 1932: s/p

ÍNDICE

Introducción	5
---------------------	----------

Capítulo 1. La zona de Cholula, Puebla

1.1. Ubicación y medio geográfico	10
1.2. Asentamientos humanos en el valle poblano - tlaxcalteca	17
1.2.1. Desarrollo de Cholula	17
1.3. Datos etnohistóricos	27
1.3.1. Organización social	28
1.3.2. Economía	30
1.3.3. Estructura político-religiosa	31

Capítulo 2. Historiografía de la zona arqueológica, siglos XVI a XIX

2.1. Siglo XVI	37
2.2. Siglo XVII	49
2.3. Siglo XVIII	50
2.4. Siglo XIX	51

Capítulo 3. Trabajos arqueológicos

3.1. Las exploraciones	60
3.2. Descripción de la zona arqueológica	67
3.3. La Tlachihualtépetl o la Gran Pirámide	69

3.4.	La Zona de los Altares	79
3.4.1.	Plaza Suroeste	80
3.4.2.	Patio de los Altares	88
3.4.3.	Plaza Sureste	91
3.5.	Estructura Oriente	94
3.6.	Cerro Acozac	95
Capítulo 4 Los murales de Cholula		
4.1.	Descubrimiento y localización	97
4.2.	Historiografía de la pintura mural	98
4.3.	Descripción	111
4.3.1.	La Gran Pirámide	111
4.3.2.	Estructura Oriente	123
4.3.3.	Zona de los Altares	124
4.4.	Conservación de los murales	157
Conclusiones		165
Apéndice		172
Bibliografía		180

Introducción

El valle de Puebla-Tlaxcala alberga en su territorio uno de los sitios arqueológicos más reveladores de Mesoamérica conocido como Cholula, el cual ha tenido una larga trayectoria cultural, desde el periodo Preclásico hasta nuestros días (250 d.C. - 2003 d.C). Por ello, Cholula ha sido motivo de varios estudios por diferentes especialistas, entre quienes se incluyen historiadores y arqueólogos que han dado a conocer, a través de sus trabajos de investigación, algunos aspectos de la historia de este legendario lugar.

La Cholula prehispánica, como otras ciudades, tuvo un trascendental desarrollo, producto del auge político y económico, que se puede apreciar en los vestigios arquitectónicos, escultóricos, cerámicos y pictóricos, que sobreviven hasta hoy. Pero este crecimiento también se debe al lugar estratégico que ocupa en un cruce de caminos, lo que le permitió tener contacto con el valle de Puebla-Tlaxcala y con otras zonas más distantes como la costa del Golfo, la zona mixteca-zapoteca y la Cuenca de México.

Antes de la década de los treinta del siglo pasado, la información que se tenía del pasado de Cholula se limitaba a la historiografía producida desde 1519, con la llegada de los españoles, hasta el inicio de los primeros trabajos de investigación arqueológica en 1931-1957 y después con el Proyecto Cholula en 1965-1972. De éstos se obtuvieron materiales que dieron datos relevantes para conocer un poco más del pasado de los cholultecas; entre ellas, una de las manifestaciones más significativas que se logró rescatar ha sido la pintura mural.

Los trabajos de indagación sobre la zona no han sido suficientes ya que aún existen vacíos en el conocimiento de la historia del sitio, pues no hubo continuidad de dichos

proyectos arqueológicos, por el apresuramiento en concluir las investigaciones. También se cuenta el desinterés por parte de las autoridades correspondientes para financiar nuevos proyectos y de conservación de lo existente, así como la falta de atención de los estudiosos por indagar más allá de lo publicado. Estos factores han propiciado que no exista más información sobre la zona y su contexto histórico, al igual que un desconocimiento de los diferentes murales que se localizaron durante dichas búsquedas.

Así, los pocos estudios que a la fecha se han hecho sobre la pintura mural han demostrado que ésta no sólo se plasmó para cubrir los grandes espacios arquitectónicos de templos, palacios y habitaciones, sino que el uso de estos espacios respondió a una necesidad de las clases dominantes de expresar lo que ellos creían más importante de su momento histórico.

Hasta el momento se han descubierto varios muros pintados con diversos temas. Tal es el caso, por mencionar algunos ejemplos, de la Pirámide de los Cráneos Pintados y el Edificio D. Estos fragmentos nos revelan parte de la historia del lugar.

Sin embargo el mural más completo es el conocido como “Los Bebedores”, donde se muestra una serie de personajes que están ingiriendo una bebida y, debido a la posición de cuerpos y rostros, algunos autores han propuesto que la bebida es embriagante. El contenido fundamental de dicha escena es la celebración de un ritual religioso. Según Marquina (1971) se ha fechado para el año 200 d.C. Los resultados de mis estudios confirman esta fecha, siendo, por ello, uno de los más antiguos del Altiplano Central de México.

Planteo la hipótesis de que los fragmentos pictóricos, localizados en diversas estructuras (que se indican en el plano arquitectónico, páginas 112 y 123 de esta tesis), por

los colores y las formas, son un ejemplo de cambios que debieron suceder durante el desarrollo arquitectónico y cultural de Cholula.

Por lo tanto mi objetivo al realizar esta tesis ha sido llevar a cabo el registro de la pintura mural e indagar sobre lo que se ha escrito del sitio de Cholula. Para ello hice una investigación historiográfica, documental en archivos del INAH y de la UNAM, y elaboré planos que facilitan la comprensión de las diversas etapas constructivas y la ubicación de los murales. Este estudio se debe al interés de que esta información amplie el conocimiento del proceso histórico que se tiene sobre la cultura cholulteca y de la zona arqueológica que nos han heredado.

Para cumplir con la hipótesis y el objetivo propuestos recurri al siguiente método : primero una revisión de crónicas del siglo XVI, boletines, anales, monografías, informes arqueológicos y de conservación, y luego a la bibliografía publicada hasta la fecha sobre el tema.

También realicé varios trabajos de campo en la zona para obtener los datos del registro de los murales: ubicación, medidas de las imágenes pictóricas y de las construcciones, toma de fotografías y verificación de la información obtenida. Con estos datos llevé a cabo la descripción de los murales. Al incluir todo este material, decidí organizarlo en cinco capítulos.

El capítulo 1 contiene la ubicación de Cholula y el medio geográfico, los asentamientos, desarrollo de los pobladores y datos etnohistóricos. Lo trascendente aquí es resaltar cómo el medio geográfico condicionó el desarrollo de la ciudad.

En el capítulo 2 abordé el estudio historiográfico. Utilizo para ello las fuentes escritas del siglo XVI al XIX. Las primeras noticias son las realizadas por los conquistadores y los cronistas, en seguida las relaciones geográficas, históricas y códices

del siglo XVI, así como los códices elaborados por indígenas ya evangelizados; en tercer lugar, las historias antiguas de México hechas entre los siglos XVII y XVIII; y por último, las investigaciones que efectuaron los viajeros extranjeros a la zona, y que son el inicio de los estudios científicos en el siglo XIX.

En el capítulo 3 me refiero a los dos trabajos arqueológicos que pusieron al descubierto parte de la ciudad. Asimismo, hago una descripción de los edificios localizados (con sus respectivas medidas, que tomé durante los varios viajes a la zona) en el interior de la Gran Pirámide y los de la Zona de los Altares, que permitieron conocer las diferentes fases constructivas de los edificios y los estilos arquitectónicos.

El capítulo 4 concentra mi investigación, ya que está dedicado a la pintura mural del sitio. Aquí menciono su descubrimiento y localización, efectúo una revisión historiográfica de los murales para después hacer un registro detallado de los restos pictóricos existentes, de los desaparecidos y de los que he encontrado y no han sido mencionados en estudios anteriores; consecutivamente los describo y, por último, narro la historia de su conservación. En necesario mencionar que no profundizo un estudio iconográfico de las pinturas, pues el propósito en esta tesis, como ya lo señale anteriormente es registrar y precisar su ubicación.

En las conclusiones de esta investigación planteo, primero, la importancia que ha tenido el medio geográfico en el desarrollo de Cholula; segundo, menciono el valor de los datos historiográficos para el conocimiento sobre la zona arqueológica; tercero, según los trabajos de investigación realizados en ella, cuáles son los resultados que se obtuvieron; cuarto, propongo una cronología de la pintura partiendo del desarrollo arquitectónico y pictórico de los edificios, así como el estado de conservación actual de los murales. Finalizo con un apéndice en donde se halla un registro detallado del mural de Los

Bebedores, y el registro bibliográfico que utilicé en el proceso de mi investigación y que además puede ser útil para futuras investigaciones sobre la zona arqueológica y de los murales

C a p í t u l o I
La zona de Cholula, Puebla

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1.1. Ubicación y medio geográfico

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cholula se localiza en el valle de Puebla-Tlaxcala a 2200 m.s.n.m. y 18 km. de la actual ciudad de Puebla, capital del estado (fig. 1). El terreno se caracteriza por ser una plataforma

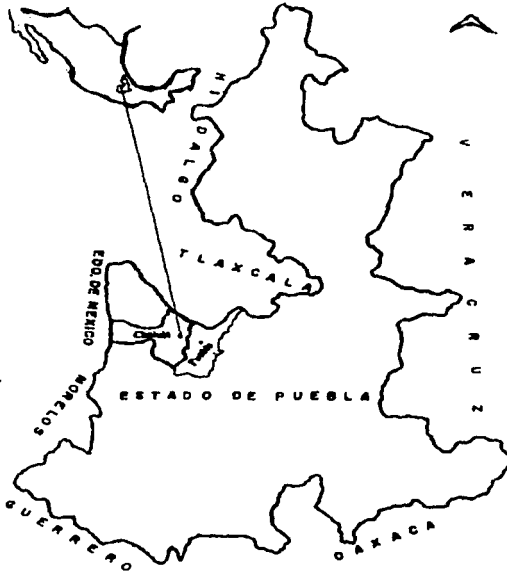


Figura. 1. Localización de Cholula, Puebla. Tomado de McCafferty, 1995. p.3

neovolcánica, rodeada por elevaciones dominantes. El volcán de la Malinche al oeste, a unos cuantos kilómetros, las faldas de la Sierra Nevada de la que forman parte los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl. El valle al norte colinda con el cerro de San Lorenzo y al sur se extiende hasta la presa de Valsequillo y el valle de Atlixco. Sólo hay algunas elevaciones de menor prominencia como el cerro Zapotecas (200m. sobre el valle) y el del Tecajete (210m. sobre el valle). Este espacio está regado por el río Atoyac, cuyo cauce es el

principal de la región (se nutre con los escurrimientos del Iztaccíhuatl, Popocatepetl y la Malinche), aunque existen otros recursos acuáticos de menor importancia como los ríos Zahuapan, Atotonilco, Tipexco y algunos manantiales como el Atlimeyalco. El valle se divide en cuatro áreas: la cuenca del alto Atoyac, la llanura localizada entre los ríos Atoyac

y Zahuapan, llanuras y colinas de Huejotzingo y Coronanco y, la más importante, la llanura de Cholula (Fuentes Aguilar, 1972: 101-107).

La ciudad de Cholula se ubica dentro de la zona de clima templado del valle de Puebla, con una sola temperatura, subhúmedo con lluvias en verano. La temperatura media anual fluctúa entre los 18 y 20°C; la media del mes más frío (enero), entre 16 y 18°C, y la del mes más cálido (mayo), entre 20 y 22°C, denotan un clima moderado sin variaciones extremas durante el ciclo anual. Gabriel de Rojas, menciona cómo era el clima a finales del siglo XVI:

que la ciudad es tan templada todo el año que ni el frío, cuando es mucho (que es por octubre y noviembre) da pena que sea menester hacer lumbre; ni el calor cuando es más de fastidio, porque siempre hay un temple muy sano y templado con el que, continuamente, produce la tierra y hay mucha diversidad de flores... Es abundante de agua porque casi los seis meses del año (que son desde abril hasta entrante octubre) llueve, y siempre es más en los meses de julio, agosto y septiembre, y no por eso es húmeda notablemente que, como es tierra arenisca, en uso se presta... Es tierra toda llana y rasa que no tiene ríos, sino algunos arroyos pequeños (1996: cap. 3).

El valle de Cholula, como lo describe De Rojas, no cuenta con ríos de gran caudal ya que en su mayoría nacen de los deshielos del Popocatepetl y del Iztaccihuatl que irrigan las tierras del valle durante todo el año. Para Miguel Messmacher

Los asentamientos en el Altiplano Central siempre estuvieron, desde el preclásico, cerca de depósitos de agua. En el caso de Cholula, se establece concretamente el aprovechamiento del agua necesaria para la subsistencia y para la agricultura, pero sin realizar grandes obras hidráulicas. En Teotihuacan y Cholula las condiciones

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

freáticas permitieron el desarrollo de grupos humanos importantes, mediante la productividad de una agricultura intensiva que contara con agua durante todo el año; aunque, y esto es lo importante, sin llevar a cabo grandes obras hidráulicas, que en estos casos, probablemente, eran antieconómicas e innecesarias (1966: 10).

Otro fenómeno natural importante es que “los vientos dominantes proceden del este durante 160 días y del sureste durante 95 días y son vientos de baja intensidad, que no representan peligro para la agricultura” (Bonfil, 1988: 19). Las características geográficas y los fenómenos naturales que he mencionado permitieron a los pobladores de Cholula tener

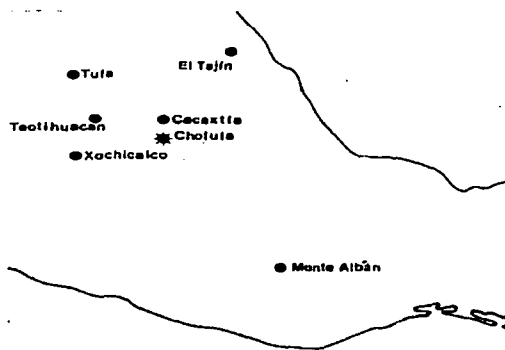


Figura. 2. Localización de Cholula. Tomado de McCafferty, 1995, p.5.

una tierra rica para la agricultura en todo el valle poblano-tlaxcalteca, siendo el maíz la base alimenticia.

Otro factor relevante del valle, geográficamente, es que fue un punto de enlace entre la cuenca de México donde existe una ruta de comunicación natural, las tierras del sur (Oaxaca) y la costa del Golfo de México (Veracruz) y regiones del sureste (zona maya); lo

que le permitió un constante movimiento comercial y humano, de ahí que se denomine a Cholula como la ciudad del cruce de caminos (fig. 2).

La fauna en la zona de Cholula varía, dependiendo de su localización, pues, por ejemplo, la de la Sierra Nevada y la del valle son distintas; pero en general en la zona en ese entonces existieron mamíferos, entre otros: tales como: coyotes, zorrillos, pumas, hurones, conejos, venados y aves diversas, entre ellas codornices, guajolotes, tórtolas,

gavilanes, cenizotes, gorriones, auras. En el área más cálida hasta la fecha, hay animales venenosos: alacranes, escorpiones y serpientes. También una amplia gama de insectos, como los chapulines que abundan en los campos en el mes de agosto y que fueron parte de la alimentación de los cholultecas. En las lagunas además de la abundancia de peces, hubo ranas y ajolotes.

Los cholultecas aprovecharon la fauna de las montañas que les rodeaban y del valle lo que les ofreció tener beneficios alimenticios, de vestido y ornato.

En cuanto a la flora, puede dividirse en dos zonas importantes. La predominante y que corresponde a la del valle consiste en arbustos, zacatones, oyameles y cipreses; también incluye las lagunas, donde hay variedad de tules. La segunda es la de las cordilleras montañosas que delimitan el valle; en ellas predomina el bosque de pinos, robles y encinos. En cuanto a los árboles frutales en la época prehispánica ya existían el aguacate, tejocote, capulín y zapote (De Rojas, 1996: cap. 23), a los que se agregaron en el siglo XVI nuevos árboles frutales introducidos por los españoles. Actualmente Cholula cuenta con una gran variedad de frutos como son manzanas de California, perones, duraznos, membrillos e higos, entre otros. De igual forma, a los cultivos prehispánicos de maíz, frijol, calabaza, amaranto, y chíá, se introdujeron en la época colonial la alfalfa, hortalizas y flores que han propiciado la continuidad de la agricultura en gran escala hasta el día de hoy.

1.1. Asentamientos humanos en el valle poblano-tlaxcalteca

Los primeros datos de la presencia del hombre en el valle fueron proporcionados por Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión. Sus trabajos consistieron en hacer un sondeo estratigráfico y excavaciones arqueológicas en el estado de Tlaxcala y gran parte

del valle poblano, sobre todo en el norte y centro de Cholula; lo que redundó en un estudio comparativo de los materiales cerámicos obtenidos y su fechamiento a través de C₁₄. El resultado facilitó el análisis de los asentamientos humanos en el valle, que se dividieron en las siguientes fases:¹ Calulalpan, Tzompantepec, Tlatempa, Texoloc, y Tezoquipan, Prototeotihuacan, Protocholula, Cholula y Cholulteca.

En la fase Caulalpan (2200 a 1700 a.C.) “Se cuenta con evidencias muy tempranas de la presencia humana en el área de Valsequillo” (García Cook y Merino, 1987; 154). Es una población nómada, formada por pequeños grupos que tuvieron como base alimenticia la recolección de frutos, raíces, tubérculos, plantas, caza y captura de animales.

En la fase Tzompantepec (1700 a 1200 a.C.) se localizan los primeros grupos sedentarios principalmente en la región de Cuauhtinchan-Tecamachalco, al sur del estado de Puebla. Los asentamientos se ubican en las cercanías de fuentes de agua permanente. En esta fase se hacen terrazas para las viviendas y para el cultivo, además de los primeros hornos “quizá para cocer su cerámica y/o procesar pencas o quiate de maguey” (García Cook y Merino, 1987: 155).

En la fase Tlatempa (1200 a 800 a.C.), hay un crecimiento de la población en las aldeas y se empiezan a formar villas en Tlatempa y en el este de la Malinche que contarán, según García Cook y Merino (1987: 157) con 150 a 250 casas. Se inicia la construcción de canales de agua, sin llegar a realizar grandes obras hidráulicas (Messmacher, 1966), para una mejor explotación en la agricultura, además de las terrazas que tenían muros de soporte para evitar la erosión. En Tlatempa aparecen las primeras plataformas y estructuras

¹ El nombre que recibe cada una de las fases cerámicas lo reciben del poblado en donde García Cook y Merino encuentran más evidencias arqueológicas.

piramidales de tierra. En cuanto a la cerámica, surgen los primeros incensarios “con la representación de animales o figuras antropomorfas” (García Cook y Merino, 1987: 157).

Para la fase Texoloc (800 a 350 a.C.) sobresalen las grandes estructuras piramidales, plazas y zonas residenciales en los centros. Se localizaron en Tlalancaleca y Guadalupe de Dalias (Tlaxcala), donde “La sociedad se vuelve así más compleja existiendo para Texoloc al menos cuatro estratos diferentes: sacerdotes, artesanos, comerciantes y agricultores” (García Cook y Merino, 1987: 159). Surge como elemento arquitectónico el talud-tablero en la zona del valle poblano-tlaxcalteca. Aumentan los hornos y “aparecen los comales y vasijas con las orejas cortas sólidas o huecas, incensarios con la efigie de Huehuetotl” (García Cook y Merino, 1987: 159).

Por último, la fase Tezoquipan, Prototeotihuacan y Protocholula (300 a.C a 100 d.C.) se caracteriza por el intercambio interno y con otras regiones. Además, “la religión se institucionaliza, al igual que el poder sacerdotal; la arquitectura y en general las técnicas constructivas logran su más fuerte expresión” (García Cook y Merino, 1987: 162). Como producto del intercambio, se construyen diques para desviar el agua de los arroyos hacia grandes áreas cubiertas por campos surcados para la siembra de maíz. En cuanto a la arquitectura, se aplica aplanado a los muros como el caso del edificio de La Conejera, en Cholula; también se encuentra un Juego de Pelota en el poblado de Capulac-Concepción. Con referencia a la cerámica, se fabrican vasijas, figurillas, malacates, comales, brasceros y sahumeros, silbatos, etc. (García Cook y Merino, 1987: 163).

En Cholula, la presencia del hombre es muy antigua

se inicia desde Texoloc como una pequeña Villa, está presente en Tezoquipan — como Protocholula ya como un pueblo y rápidamente se transforma en gran “ciudad”, controlando toda la región y recibiendo y ejerciendo influencias de y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

hasta lugares distantes Teotihuacan, Monte Albán, Tajín, Xochicalco, entre otros (García Cook y Merino, 1987: 165).

1.2.1. Desarrollo de Cholula

Los asentamientos humanos y el proceso cultural del valle poblano-tlaxcalteca, como lo han descrito García Cook y Merino, son muy tempranos y Cholula, no escapa a ello. El caso de Cholula fue estudiado primero por Eduardo Noguera en la década de los cuarenta del siglo XX con base en la cerámica que localizó en el lugar. Posteriormente durante los sesenta, con el Proyecto Cholula, la cerámica es investigada de una forma minuciosa por Florencia Müller (1973a) quien, a partir de su experiencia en Teotihuacan, elabora la cronología de Cholula, la cuál es la que se utiliza hasta hoy en día (véase p.21).

Müller, con base en los trabajos realizados por René Millon durante el proyecto “The Teotihuacan Mapping Project” en 1964, en el cual ella participa, decide aplicarlos en Cholula. Su plan de trabajo lo realizó de la siguiente forma: primero hizo un estudio de fotografía aérea del valle de Cholula, después un plano de la ciudad moderna dividiéndola por barrios. Efectuó calas estratigráficas en las plataformas y montículos existentes, así como en algunos barrios; también recolectó material cerámico de superficie en solares donde no se pudieron realizar las calas.

Los barrios donde se realizaron las calas fueron los siguientes: San Matías, Santiago Mixquitla, Jesús Tlatempa, San Miguelito, San Miguel Tlanquisnahua, Sta. María Xixitla, San Andrés, Santiago Xicotenco, San Pablo Tecama, Coapa de Oro, San Cristóbal Tepontla, Guadalupe, la Magdalena Coapa, San Pedro Mexicalcingo, San Juan Calvario y

la Universidad de las Américas. Como resultado del estudio se pudo definir el desarrollo de Cholula a través del espacio y el tiempo (fig.3).

Ahora me refiero al de Cholula (sitio), partiendo principalmente al estudio de Müller, resaltando características de cada una de ellas.

La presencia del hombre en Cholula data de 15 000 años a.C según C₁₄; pero es hasta el Preclásico Medio, en la fase Tlatilco² (500-200 a.C.) (Müller, 1973: 19) que se detectan los primeros grupos sedentarios organizados en pequeñas aldeas de agricultores, separadas por pequeñas distancias en la esquina noreste de la Gran Pirámide y expandiéndose después hacia Santa Catarina, que es actualmente la sede de la Universidad de las Américas (lo que sería el borde de una antigua laguna). En estos lugares se encontraron restos de muros de bajareque y fragmentos de pisos aplanados rudamente con lodo. En este periodo aún no se cuenta con un centro de control político-religioso en Cholula, pero al occidente, la villa de Coapa controla el valle. La cerámica es blanca, gris y rosa “con sus formas de platos de fondo plano, ollas, tecomates y vasijas de silueta compuesta y la técnica característica es del sello mecedor” “Un porcentaje importante de este tipo de cerámica se localizó principalmente en la Universidad de las Américas” (Müller, 1978: 220).

Durante el periodo Preclásico Tardío, fase Ticomán (200-100 a.C.) existe un notable aumento de las aldeas, principalmente la localizada en el noreste del sitio, que alcanza un desarrollo arquitectónico importante al construirse la primera estructura piramidal conocida como La Conejera, “consistente en una plataforma baja con tres cuerpos de talud tiene una

² Tlatilco (Müller, 1973) o Texoloc (García Cook y Merino, 1987). En este caso se respeta el nombre que le asignó Müller a la fase por ser la primera en hacer un fechamiento para Cholula con base en sus estudios.

pequeña escalera en el lado oriente” (Müller, 1973: 20) que es la primera construcción y se localiza en el interior de la Gran Pirámide³.

Para esa época, Cholula tiene contacto con otros pueblos debido a su ubicación estratégica: por ejemplo, cuenta con una ruta natural entre la cuenca de México y el valle de Puebla-Tlaxcala por Otumba y Culpulalpan, que le permitió una relación importante con Teotihuacan, principal centro urbano de ese periodo.

En cuanto a la cerámica, se encontraron “brasceros bicónicos, cucharas, platos trípodes con soportes grandes huecos o antropomorfos, comales, figuritas sin pulir y las orejeras sólidas o de tipo carreste” (Müller, 1978: 220). Se conservan los mismos colores de la fase anterior, pero también se usan el café claro, rojo y amarillo que serán característicos de esta fase, contando con una influencia estilística de Teotihuacan en la cerámica trípode. “Aparecen colores para el bicromo: el rojo/café rojizo o café claro, el rojo sobre blanco y policromo” (Müller, 1978: 221).

En el Preclásico Terminal, fases Protocholula y Cholula I (100 a.C.–200 d.C.), la agricultura se hace intensiva. Se construyen canales para aprovechar el agua de los diferentes arroyos en tiempos de secas y cubrir las necesidades alimenticias del pueblo, hay un excedente que ofrece “la especialización artesanal, estimulando el comercio, la complejidad religiosa y social” (García Samper, 1983: 7-8). Sin embargo no deja de ser una aldea y todavía depende de Coapa como centro religioso. La cerámica de esta época como la fase anterior, recibe gran influencia estilística de Teotihuacan conservando las mismas características de la cerámica trípode.

El Clásico Temprano o fase Cholula II y IIA (200-450 d.C.) se caracteriza por un crecimiento significativo de la ciudad y se transforma en un centro urbano, con templos,

³ Ver la información completa del edificio en el capítulo 3.

HORIZONTE	FASES PARA CHOLULA	FASES CUENCA DE MÉXICO
PRECLÁSICO MEDIO (1200 a 400)	TLATILCO (500-200 a.C.)	ZACATENCO Y TLATILCO
PRECLÁSICO TARDIO (400 a. C. a 200 d.C.)	TICOMÁN (200-100 a.C) PROTOCHOLULA (100-0) CHOLULA I (0-200 d.C.)	TICOMÁN 1-3 TICOMÁN 3-5 TEOTIHUACAN
CLÁSICO TEMPRANO (200 A 650)	CHOLULA II (200-350 d. C.) CHOLULA IIA (350-450 d. C.)	TEOTIHUACAN II TEOTIHUACAN IIA
CLÁSICO TARDÍO (650 A 900)	CHOLULA III (450-500 d. C.) CHOLULA IIIA (500-700 d. C.) CHOLULA IV (700-800 d. C.)	TEOTIHUACAN III TEOTIHUACAN IIIA TEOTIHUACAN IV
POSCLÁSICO TEMPRANO (900 A 1200)	CHLULTECA I (800-900 d.C.) CHLULTECA II (900-1325 d.C.)	PROTO COYOTLATELCO COYOTALTELCO
POSCLÁSICO TARDÍO (1200 a 1521)	CHLULTECA III (1325-1500 d.C.)	MAZAPA, AZTECA I-II Y AZTECA III
"HISTÓRICO" 1521	CHLULTECA IV (SIGLO XVI)	AZTECA IV Y V

Tabla I. Cuadro cronológico de Cholula y Teotihuacan con base en los datos proporcionado por Müller, 1978, y Millon, 1973-79. Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

edificios, plazas y mercados. Se convierte en la élite de los actuales barrios de Santa Catarina, San Pablo Tecama, Jesús Tlatempa, Santiago Mixquitla, Santa María Xixitla, e incluso de Coapa que deja de ser un centro ceremonial primordial para Cholula.

A principios de la fase Cholula II hay una influencia teotihuacana substancial, sobre todo en el estilo arquitectónico. Posteriormente rompe con este predominio y se crea un estilo propio, como es el caso de la Pirámide B o de los Cráneos pintados, donde hay un talud pero el tablero tiene doble moldura. En este periodo se construyen sobreposiciones que cubren a La Conejera “la primera constó de una base de 107 m. por lado, con cuatro cuerpos en talud, escaleras en cada uno de ellos, y después se agregaron dos cuerpos que forman un amplio descanso superior a una altura de 18 m. sobre el piso original” (García Samper, 1983: 69). También en la Zona de los Altares se encuentran los Edificios 4 y el Edificio 3 donde se pintaron “Los Bebedores”.

Los comerciantes de Cholula ya no intercambian sus productos en los mercados locales, sino que empiezan a extenderse hacia la Cuenca de México, la costa del Golfo y Oaxaca. Cholula se convierte en un centro comercial de la época, y es visitado por viajeros venidos de lugares distantes que contribuyen con la aculturación y el desarrollo económico de la ciudad. Entre los años 350 a 450 d.C. se hace una nueva sobreposición a la Pirámide de los Cráneos Pintados, lo que dio como resultado la Pirámide Escalonada de 180 m. por lado y 35 m. de altura, con nueve cuerpos formados cada uno de ellos por 11 a 13 cuerpos interrumpidos sólo por canales para las bajadas de agua. Esta nueva edificación es construida con piedra caliza que sólo se encuentra a unos 20 km. al sur de Cholula, y con un aplanado de estuco que le permite tener mayor resistencia ante los fenómenos naturales; No lo muestra la gran cantidad de recursos humanos y materiales que se necesitaron para su construcción.

Según sus análisis Müller (1978), la cerámica de esta fase comparte características a la localizada en Teotihuacan; por ejemplo: el brascero, la escudilla tripode con soporte de botón, la palangana tripode, el florero, el tapa-plato, el anafre, la olla Tláloc, figurillas femeninas articuladas y con Monte Albán comparte el uso de la caja con tapa. En cuanto a decoración se percibe “tres estilos decorativos: el geométrico con el motivo de la red, ganchos, rectángulos, en bandas; en el realista, la representación de la flecha y la flor; mientras que en el simbólico está la serpiente, relacionada con Tláloc, dios del agua, y los Tlaloques, además del dios del fuego” (Müller, 1978: 221).

En la primera etapa del Clásico Tardío o Cholula III (450-500 d.C.) la ciudad sigue creciendo hasta alcanzar los 8 km², convirtiéndose en el centro religioso-político más significativo del valle. En el lado noroeste de la Pirámide Escalonada se hace una serie de adosamientos, de los que destaca el Edificio “D” en el cual Marquina (1970) encuentra parecido con El Tajín, ya que en el tablero se pintaron recuadros en negro que simulan los nichos de algunos edificios de esa ciudad. Asimismo en este periodo se construye la última fase de la Zona de los Altares del lado sur de la pirámide; además aquí sobresalen tres altares con bajorrelieves.

En cuanto a la cerámica, Müller dice permanecen los rasgos teotihuacanos, pero hay nuevas técnicas, como son: “fresco seco, raspado, rugosidad, negativo en líneas verticales ondulantes y el uso del molde... los elementos decorativos se encuentran representados por el estilo geométrico con los ganchos encontrados, el realista por la concha, bandas de cabecitas en posición basal y el simbólico por el signo del agua” (Müller, 1978: 221-222)

Durante la fase Cholula IIIA (500-700 d.C.) la ciudad sufre un lento abandono, se desconoce las causas; sin embargo, la Pirámide Escalonada fue cubierta por otra construcción incluye a los edificios adosados a ella. La nueva estructura consistió sólo de

dos cuerpos piramidales cuya base midió 350 m. por lado. Lo sobresaliente de esta fase constructiva es que se adosa en el lado poniente una escalinata de acceso a la cima de la pirámide, a la que se conoce como Edificio F o “Edificio de la Piedra Labrada”.

Ya en la última fase del periodo Clásico, Cholula IV (700-800 d.C.), se detecta una drástica disminución de la población en el lado sur y poniente de la ciudad; un grupo de habitantes se traslada al Cerro Zapotecas a unos cuantos kilómetros donde construyen edificios de carácter religioso o para funciones administrativos.

Mientras tanto, al centro ceremonial se le sobrepone la última fase constructiva, que es la que observamos actualmente. Esta sobreposición cubrió todos los adosamientos de las fases anteriores y además abarca una parte de la Zona de los Altares, alcanzando en la base 400 m. por lado y 65 m. altura repartidos en dos cuerpos y un templo en su cima. Hoy en día no se sabe si se concluyó, ya que los datos etnohistóricos y arqueológicos no son suficientes para afirmarlo. Esta última estructura (que actualmente se ve), es la que recibe el nombre de Tlachihualtépetl o Gran Pirámide por los estudiosos mientras que para los pobladores de Cholula se nombra comúnmente como el Cerrito.

La cerámica de esta fase se caracteriza por contar con “bandas discontinuas o prolongadas en la pared exterior y sólo se cubre el fondo interior con la técnica del sellado” (Müller, 1978: 218). En este periodo, Müller detecta una decadencia de la influencia teotihuacana en la zona, dada la “falta de equilibrio en la colocación de los elementos sobre la superficie de las vasijas, y por otra parte reciben elementos de la mixteca y del Golfo” (Müller, 1978: 223).

En el Postclásico Temprano o Cholulteca I (800-900 d.C.) el sitio de Cholula se reduce y la mayor concentración poblacional se localiza en el actual municipio de San Pedro Cholula. Además; la Gran Pirámide deja de ser el centro religioso y, posiblemente, se

empieza a construir el Templo de Quetzalcóatl como su sucesor. Con tales cambios es probable que haya llegado al valle poblano-tlaxcalteca un nuevo grupo étnico con una filiación diferente; algunos investigadores como Acosta (1975) y García Cook (1982), aseguran que fueron los olmecas-xicalancas los fundadores de Cacaxtla y que tuvieron una estancia muy corta en Cholula.

Los elementos decorativos de la cerámica son: “ganchos dobles, discos sólidos, líneas ondulantes, almenas, corazones, estrellas, flores... en el fondo se colocan discos trilobales y espirales dobles” (Müller, 1978: 223), que son rasgos característicos de otras zonas culturales como la mixteca, Culhuacán y Xochicalco pero la materia prima utilizada es local se sigue empleando (la pasta Anaranjado Delgado y el Gris Fino).

Al Postclásico Medio o Cholulteca II (900-1325 d.C.) lo determina el resurgimiento de Cholula; cuando la ciudad empieza a crecer en torno al Templo de Quetzalcóatl (García Samper, 1983: 12). Tal resurgimiento posiblemente esté ligado a la llegada de los olmeca-chichimeca que vinieron del norte, en el año 1168 d.C. (Historia Tolteca-Chichimeca, 1989). El crecimiento fue radial ya que se encontraron restos de cerámica característicos de esta fase en los barrios de “San Andrés, San Miguel Tianquisnahua, Sta. María Xixitla, Jesús Tlatempa y la Magdalena Coapa” (Müller, 1973: 21). Los vestigios muestran la revivificación de los barrios circundantes como producto de una expansión habitacional de la ciudad. La cerámica “cae bajo la tradición tolteca representada por los estilos decorativos: Culhuacán, Coyotlatelco y Mazapa, ya que se va a caracterizar por las técnicas utilizadas que son blanco levantado, líneas múltiples, sellado, grabado, veteado, calado, anaranjado o brochazos y punteado” (Müller, 1978: 224). También se descubrieron restos de cerámica provenientes de Guatemala (plumbate), Yucatán (crema fino y rojo), la Isla de

Sacrificios del Golfo (policromo) y (Naranja Fina), que son algunos ejemplos del contacto que hubo con esas zonas tan distantes.

Con el Postclásico Tardío o Cholulteca III y IV (1325 a 1600 d.C.). Cholula “alcanza su máxima extensión teniendo su eje de control en San Pedro Cholula, San Miguel Tianguisnahuac, San Andrés Cholula, Santa Catarina, San Juan Calvario, Jesús Tlatempa, San Cristóbal Tepantla, La Magdalena Coapa, San Pedro Mexicalcingo y Guadalupe” (García Samper, 1983: 12). En la primera fase de este periodo “Cholula crea su propia tradición, habiendo absorbido todos los elementos de la fase anterior y le ha añadido elementos introducidos de otros sitios especialmente del Golfo” (Müller, 1978: 224).

Como lo explica Müller (1978: 224). Las “técnicas cerámicas son tres: la pintura es aplicada en firme, mate o laca, sigue el blanco levantado, el metálico que es la imitación del plumbate de Guatemala, y el negro borroso... también son tres los elementos decorativos: geométrico, realista y de tipo códice, el último es el más conocido y característico de la zona”.

La ciudad está dividida en 10 barrios, gobernado cada uno por un cacique pero a la vez existe un gobierno central, que estaba en manos de Aquiach y Tlachiach, sacerdotes y gobernantes (Rojas, 1996: cap. 3) en el momento de la llegada de los españoles. Cholula ejerce como principal actividad económica el comercio tanto interno como externo, lo que le permitió tener alianza con los mexicas, y ser un trampolín de enlace de los mexicas con sus dominios en el sur y sureste. Además, la ciudad es un centro religioso del Altiplano Central con prestigio y reconocimiento entre sus vecinos.

La conquista (1517-1521) se da durante la fase Cholulteca IV. En el momento que llega Hernán Cortés a territorio mesoamericano, Cholula se encuentra en su máximo esplendor y la ciudad abarca más de 8 km², y se asumía como centro religioso principal el

templo de Quetzalcóatl localizado en lo que es hoy la plaza mayor de San Pedro. Este esplendor se ve interrumpido con la llegada de Cortés a la ciudad en 1519, cuando se dirigía a Tenochtitlan para subyugar al imperio mexica a la Corona española. Como Cholula era aliado significativo de los mexicas, Cortés creyó que sería trascendente someterla antes que a la gran Tenochtitlan, ya que podrían llegar por la retaguardia y atacar a los españoles y sus aliados, quienes quedarían entre dos frentes y serían presa fácil en el combate. Ante el supuesto peligro, Cortés decidió someter primero a los cholultecas y realizar lo que se conoce como la gran matanza de Cholula, para posteriormente dirigirse a Tenochtitlan y proseguir con la conquista de los mexicas en 1521. Con la caída de la ciudad se termina el esplendor de la cultura cholulteca.

En 1532, a 18 kilómetros de Cholula, se funda la ciudad de Puebla de los Ángeles con población española y mestiza, como nuevo centro comercial de la Nueva España. Su finalidad sería restarle poder a Cholula y reducirla a ser la gran proveedora de productos agrícolas y de mano de obra de la ciudad recién fundada.

1.3. Datos etnohistóricos

A pesar de los avances que se han adelantado para la secuencia cultural de Cholula, para los estudiosos de la historia de esta ciudad prehispánica, es un misterio quiénes fueron los primeros pobladores del valle. Lo que sí han concretado es que la zona fue primero poblada por un grupo numeroso proveniente de la cuenca de México, emparentado con los pobladores de Cuicuilco y Tlatilco, y quizá posteriormente, con los fundadores de Teotihuacan. El segundo grupo de inmigrantes del cual se tiene registro es el olmeca-

xicalanca que vendría de la costa del Golfo de México, según algunos arqueólogos (Acosta y García Cook) e historiadores (Amaya y Hermosillo). Este grupo es el fundador de Cacaxtla y Xicontenatl y domina el valle Puebla-Tlaxcala hasta el siglo XIII d.C., cuando llega a la región de Cholula un nuevo grupo conocido como los toltecas-chichimecas, procedentes de Tollan Xicocotitlan (estado de Hidalgo). Este nuevo grupo gobernaba Cholula a la llegada de los españoles en 1519; pero además existen evidencias de la inmigración de pequeños grupos como son otomíes, mixtecas y algunos zapotecas que se mezclaron con la población.

Sin embargo, aún es incierto quiénes fueron los verdaderos habitantes de Cholula, ya que si recordamos tuvo una población flotante pues, gracias a su ubicación geográfica, fue un lugar intermedio en las rutas de comercio y de comunicación entre los pueblos del Altiplano con el sur, sureste y la costa del Golfo. Además, “Cholula fue una ciudad sagrada en la época prehispánica; de varias partes de Mesoamérica llegaban viajeros, en constante desplazamiento hacia Cholula” (Solanes, 1995: 27).

1.3.1. Organización social

Para entender este aspecto de la sociedad cholulteca según la información que se obtuvo de Gabriel de Rojas (1996), es elemental partir de la planificación de la metrópoli, por ser el caso gráfico en donde se plasma la organización social. La ciudad de Cholula está trazada igual que otras ciudades prehispánicas. En el centro hay grandes edificios en donde posiblemente habitan los gobernantes, comerciantes y artesanos. Fuera del centro se encuentran los barrios en donde vivían los campesinos.

La punta de la pirámide social en el siglo XVI está conformada “por los dos sacerdotes del templo (Aquiach que tenían por armas un águila, y Tlachiach, un tigre), los cuales decidían los pleitos que en toda la tierra sucedían, porque de ellas venían mensajeros de todos los reyes y caciques, con la razón de los pleitos de su tierra para que los determinasen” (De Rojas, 1581: cap.15).

Otro grupo son los *puchtecalli* o mercaderes, quienes comerciaban “muchas menudencias de caza y de la tierra que los indios contratan, así en esta ciudad, como llevándolas por las tierras en que caminan bien trescientas leguas” (De Rojas, 1581: cap.33). El comercio no fue exclusivo de los hombres sino que “también las indias son tratantes, vendiendo sus mercaderías, así en este pueblo como en los de la redonda, tres y cuatro leguas de él y, especialmente, son grandes tintoreras de cualquier color, y tienen mucha contratación de lana, teñida de diversos colores para hacer huipiles ricos y las tilmas preciadas (De Rojas, 1581: cap. 33).

Aunque no se encuentra documentado en la obra de De Rojas (1581) y de Bernal Díaz del Castillo (1568), es posible suponer que existieron los guerreros, que estaban bajo el mando de Aquiach y Tlachiach. Ya que “tenían los de esta ciudad guerras con los de Huejotzingo, México y Tepeaca. Peleaban con arcos y flechas y con un arma que hacían de un asta” (De Rojas, 1581: cap.15.).

Otro estrato social lo conforman la congregación de oficiales de diferentes oficios, porque dicen que, antiguamente, en solo esta ciudad se usaba hacer jarros, ollas, escudillas, sogas, zapatos y otros oficios como plateros, lapideros y albañiles, y los demás oficios que les eran necesarios y de aquí, dicen los indios antiguos, que los demás pueblos de la comarca comenzaron a tomar y aprender los dichos oficios” (De Rojas, 1581: cap.13)

Los campesinos eran la población mayoritaria y los sostenedores de la elite. Vivían a las afueras del centro político-religioso. Se dedicaban a los cultivos principales de frijol, maíz, chile, calabaza, tomate, chía, amaranto, maguey y nopal, entre otros, con lo que alimentaban a la población y favorecían el intercambio comercial gracias al excedente, producto de una agricultura intensiva.

1.3.2. Economía

La zona del valle de Cholula es una tierra fértil como mencioné en el apartado 1.1. La construcción de canales para la agricultura permite a sus antiguos pobladores tener un excedente que se comercia primeramente en el mercado local y después en otros mercados vecinos. Conforme crece este excedente y su comercialización, nacen otros oficios como los alfareros, cuya finalidad es fabricar productos de primera necesidad. Al crecer la demanda, surgen los artesanos, quienes se especializan y crean productos no sólo de primera necesidad sino también de lujo, consumidos principalmente por la elite de Cholula.

Se ha creído que durante la época del florecimiento de Teotihuacan (200 a 750 d.C.), Cholula se encuentra sometida al dominio de esta metrópoli que le impide tener un desarrollo comercial, pero gracias a los trabajos arqueológicos esto no es el todo cierto (véase capítulo 3) No obstante el fuerte contacto que existió entre las dos grandes ciudades, al grado que la caída de Teotihuacan arrastra parcialmente a Cholula.

Como lo he dicho, una pieza clave del desarrollo económico de Cholula es el lugar geográfico en donde se encuentra, pues es un valle fértil y bien irrigado por los diferentes riachuelos nacidos de los deshielos de la Sierra Nevada, además de ser un sitio entre

caminos que unen diversas regiones en donde se desarrollan grandes culturas. Esto ha permitido a Cholula su continuidad hasta la llegada de los españoles en 1519.

1.3.3. Estructura político-religiosa

Hay un vacío en cuanto a la estructura política-religiosa de los cholultecas en siglos tempranos, sin embargo la información referente al tema es la que han dejado los cronistas del siglo XVI en particular Gabriel de Rojas y fray Toribio de Benamante, Motolinía, que describen al sistema político-religioso del siglo XVI.

Los indios de esta ciudad eran libres, sin reconocer vasallaje a rey ni cacique alguno, de fuera de ella. Se gobernaban por dos indios principales llamados Aquiach y Tlalchiach. Además de los dichos dos indios, gran cantidad de religiosos. Los cuales habían de ser los nobles de un solo barrio de esta ciudad... Aquiach y Tlalchiach, como personas que eran el águila y el tigre como está dicho así, continuamente iban sucediendo los más antiguos en el estado supremo, y estos dos eran los que gobernaban toda la República y, de esta religión (y sistema), salían los capitanes nombrados por Aquiach y Tlalchiach (De Rojas, 1581: cap. 14).

El poder político y religioso es doble, pues recae en dos personas que son las más experimentadas en la guerra, política, comercio y en el culto a los dioses. Ninguno puede decidir por sí solo y es necesaria la participación del otro. Para llegar a ocupar el cargo de Aquiach o Tlachiach, primero tiene que haber una vacante, ya que el puesto sólo queda libre cuando alguno de los dos muere y segundo, existe un consejo que se encarga de nombrar al próximo gobernante que haya cumplido con todos los requisitos. El papel de

Aquiach y Tlachiach no sólo es el buen funcionamiento del señorío de Cholula, sino también el de legitimar el poder de otros señores, proporcionarles las insignias que los reconocen como tales ante su pueblo. Así lo manifiesta en su obra Gabriel de Rojas en 1581.

La estructura política está ligada a las cuestiones religiosas. de ahí que las actuales festividades y sus iglesias son controladas por las mayordomías; que se integran con la gente más importante del barrio ya sea política o económicamente, quienes son respetados por todos los miembros de la comunidad.

Desde la época colonial hasta la fecha, las iglesias más importantes son el Convento franciscano de San Gabriel y el Santuario de la Virgen de los Remedios., Ambos fueron construidos precisamente en el lugar en donde se encontraban los santuarios de Chiconauh Quiauitl y Quetzalcóatl.

El Santuario de la Virgen de los Remedios se encuentra sobre la Tlachihualtépetl o Gran Pirámide, en donde Gabriel de Rojas dice que “estaba un ídolo llamado Chiconauh Quiauitl, que quiere decir: el que llueve nueve veces. A éste hacían oración cuando tenían falta de agua, y le sacrificaban niños de edad de seis a diez años, que capturaban o compraban para este efecto, porque éste era su abogado de las lluvias” (1581: cap. 14), una vez sacrificado el niño, es enterrado en la misma pirámide. Motolinía (1541) refuerza esta información, y el mismo De Rojas menciona que los frailes “pensando que había algún misterio en ello, hicieron cavar en lo alto de dicho cerro y hallaron muchos caracoles grandes, marinos, con los que los indios antiguamente tañían en lugar de trompetas” (1581: cap. 32) Estas referencias nutren la información sobre el culto que los cholultecas hacían a Chiconauh Quiauitl, además de que durante las exploraciones arqueológicas se han encontrado restos de infantes. Cuando se da la conquista de Cholula, la Gran Pirámide se ve

como un cerro y no como una construcción prehispánica; por su apariencia queda a salvo de su destrucción total pero a finales del siglo XVI se construye en su cima la primera capilla de la Virgen de los Remedios que sustituye entonces al antiguo dios o dioses.

En el momento de la llegada de los españoles el templo en uso es el de Quetzalcóatl, construido, según los datos del siglo XVI, por los toltecas-chichimecas en lo que hoy es el convento e iglesia de San Gabriel y la Capilla Real de Indios. De ese templo sólo se han encontrado restos del primer cuerpo.

Los dos templos no eran los únicos existentes, ya que había ochocientos ídolos menores en sus iglesuelas, o ermitas, por todos los barrios donde, asimismo, hacían sus ritos y ceremonias, adoraciones y sacrificios, de los hombres que a cada barrio le cabían en la guerra, y estos ídolos tenían también unos cerrillos menores hechos a mano, con su ermita en lo alto (llamada Teucalc: que quiere decir casa de Dios), donde los ídolos estaban; de estos cerrillos duran hoy dos⁴, que están cerca del cerro grande, que tienen cuarenta varas de alto, hechos de adobe, y aún hay hoy por toda la ciudad reliquias de otros muchos menores, que con los edificios de las casas se han ido gastando, como lo hacen hoy de los que hay (De Rojas, 1581: cap. 14).

Resulta claro que en 1519 el pueblo cholulteca era muy religioso, y que sus dos templos mas importantes según los datos fueron el dedicado a Quetzalcóatl que se encontraba en uso y el Templo de Chiconauh Quiauitl, casi en ruinas; pero al igual que hoy, cada barrio contaba con su propio templo y dios y fueron sustituidos en la época colonial por las iglesias y capillas que hoy observamos.

⁴ Se refiere al basamento piramidal conocido como el cerro Cocoyo, que se localiza en el lado poniente de la Gran Pirámide y posiblemente también al ubicado más al sur de éste.

Aun de existe el mito de que en el municipio de Cholula hay 365 iglesias pero como lo menciona Francisco de la Maza (1959) en toda la zona sólo se encuentran 40 iglesias y capillas, las cuales corresponden a cada uno de los barrios y las más trascendentes y monumentales están en los barrios con mayor jerarquía. Tal vez el mito de un mayor número de iglesias venga como lo mencione anteriormente de las crónicas que se realizan en el momento del contacto, cuando Cortés, Díaz del Castillo y Motolinía describen que vieron más de cuatrocientos cues o templos.

C a p í t u l o 2

Historiografía de la zona arqueológica, siglos XVI a XIX

El principal problema que existe en los estudios del mundo prehispánico es que no abundan los documentos que faciliten el conocimiento de esa parte de la historia de México. Sólo se cuenta con datos escritos en los siglos XVI al XIX y con trabajos de investigación de diversos especialistas: arqueólogos, historiadores, historiadores del arte y antropólogos, por mencionar algunos.

En el caso de la historia de Cholula, hay mayores obstáculos porque los vestigios de la antigua ciudad son aún más escasos por que la ciudad moderna esta construida sobre la vieja ciudad, a comparación de otras zonas arqueológicas como Teotihuacan o Monte Albán. Asimismo, no se han hecho estudios minuciosos de los materiales existentes: cerámica, escultura, arquitectura y pintura mural. Si a esto le añadimos que no existen códices prehispánicos, el conocimiento de esta importante cultura se vuelve más difícil.

De ahí la importancia de hacer una búsqueda historiográfica minuciosa de lo producido durante los siglos XVI al XIX, que proporcione información sobre la zona y en específico de la Gran Pirámide, y hacer una recopilación histórica con el fin de acumular los datos que se tenía al respecto, antes de iniciarse los trabajos arqueológicos en la década de los años treinta del siglo XX.

A continuación presento las referencias hasta hoy localizadas sobre el tema.

2.1. Siglo XVI

Al igual que de otras zonas de México, los primeros datos escritos que tenemos de Cholula fueron elaborados a partir del siglo XVI, en el momento del arribo de los españoles.

El primero en mencionar Cholula es Hernán Cortés en sus *Cartas de relación*, que es una reseña de los hechos vividos durante la conquista de México, elaborada en forma de cartas y enviadas al Emperador Carlos V. Los datos de interés se encuentran en la segunda carta que fue escrita el 30 de octubre de 1520 (Cortés, 1988: 29).

Cuando se dirigía hacia Tenochtitlan; pasó por la gran ciudad de Cholula, a pesar de las recomendaciones de los tlaxcaltecas de que no tomara ese camino, debido a que los cholultecas eran aliados de los mexicas y podrían atacarlo en cualquier momento. Al llegar al sitio, ésta fue su primera impresión:

Esta ciudad de Cholulteca [Cholula] está asentada en un llano, y tiene hasta veinte mil casas dentro, en el cuerpo de la ciudad, y tiene de arrabales otras tantas. Es señorío por sí y tiene sus términos conocidos... Esta ciudad es muy fértil de labranza porque tiene mucha tierra y se riega la más parte de ella, y aun es la ciudad más hermosa de fuera de España, porque es muy torreada y llana, y certifico a vuestra alteza que yo conté desde una mezquita cuatrocientos treinta y tantas torres en la dicha ciudad, y todas son de mezquitas la más parte de ella, y aun es la ciudad más hermosa (Cortés, 1988: 45).

Cortés, al contemplar la belleza y grandiosidad de Cholula, la compara con cualquier ciudad de España pero desafortunadamente el conquistador no la describe con detalle sino en forma parcial, lo que no nos permite conocer cómo sería en ese momento.

Bernal Díaz del Castillo escribe la *Historia de la conquista de la Nueva España*, que terminó en 1568, pero fue publicada hasta 1632 en España. La obra es una relación de méritos sobre la conquista del nuevo mundo y tiene como fin que el rey de España le

otorgue mayores beneficios. Cabe mencionar que Díaz del Castillo pertenece al ejército de Hernán Cortés en su expedición y conquista de los pueblos del Altiplano entre 1519-1521; por esta razón, también menciona a Cholula en su obra:

Aquella ciudad está asentada en un llano y en parte y sitio donde están muchas poblaciones cercanas que son Tepeaca, Tlaxcala, Chalco, Tecamachalco, Guaxocingo y otros muchos pueblos que, por ser tantos, aquí no los nombro. Y es tierra de mucho maíz y otras legumbres, y de mucho ají, y toda llena de magueyales que es donde hacen el vino. Hacen en ella muy buena loza de barro, colorado y prieto y blanco, de diversas pinturas, y se abastece de ella México y todas las provincias comarcanas, digamos ahora como en Castilla lo de Talavera o Plasencia. Tenía aquella ciudad en aquel tiempo tantas torres muy altas, que eran cúes y adoratorios donde estaban sus ídolos, en especial el cu mayor,⁵ era más alto que el de México, puesto que era muy suntuoso y alto el cu mexicano, y tenía otros patios para servicio de los cúes. Según entendíamos, había allí un ídolo muy grande, el nombre de él no me acuerdo; mas entre ellos se tenía gran devoción y venían de muchas partes a sacrificarle y a tener como a manera de novenas, y le presentaban de las haciendas que tenían. Acuérdomme cuando en aquella ciudad entramos, que desde que vimos tan altas torres y blanquear, nos pareció el propio Valladolid (Díaz del Castillo, 1986: 49-50).

Díaz del Castillo, al igual que Cortés, sólo describe la ciudad en forma general sin entrar en detalles, pero lo sobresaliente es que menciona el templo dedicado al dios Quetzalcóatl, el principal en el momento de la conquista.

⁵ El templo al que se refiere es el de Quetzalcóatl.

Fray Toribio de Benavente o Motolinía es también uno de los personajes que describen la ciudad de Cholula. Perteneció al grupo de los 12 franciscanos que llegaron en 1524 a tierras mexicanas, los cuales cuentan con la primera Bula Papal para iniciar la evangelización de los pueblos sometidos a la Corona española.

Motolinía estuvo en 1535 en el convento de San Gabriel de Cholula, y quizás es aquí donde escribe las notas que se encuentran en su *Historia de los indios de la Nueva España*. Esta obra histórica quizá se haya terminado en 1541, por ser la fecha de la dedicatoria, pero según el estudio crítico que hizo Edmundo O'Gorman (1969), Motolinía la concluye más adelante, pues los hechos históricos que refiere no corresponden a las fechas que menciona. Su obra se da a conocer en nuestro país hasta 1858. Este texto es muy importante para la historia de México durante la época de la conquista española y de forma particular para la historia de Cholula. La información no es abundante pero sí valiosa; dice lo siguiente:

A esta Cholula tenían por gran santuario como Roma, en la cual había muchos templos del demonio; dijéronme que había más de trescientos y tantos. Yo la vi entera y muy torreada y llana de templos del demonio, pero no los conté. Por lo cual hacían muchas fiestas en el año, y algunos venían de más de cuarenta leguas y cada provincia tenía sus salas y casas de aposento para las fiestas que se hacían (Motolinía, 1979: 38).

También menciona:

Los cholulas comenzaron un teucalli extremadísimo de grande, que sólo la cepa de él que ahora parece tendrá de esquina a esquina un buen tiro de ballestas, y desde el pie a lo alto ha de ser buena la ballesta que echare un pasador; y aun los indios naturales de Cholula señalan que tenía de cepa mucho más, y que era mucho más alto que ahora parece, el cual comenzaron para le hacer más alto que la más alta

sierra de esta tierra, aunque están a vista las más altas sierras que hay en toda la Nueva España, que son el volcán y la sierra blanca, que siempre tiene nieve. Y como éstos porfiasen a salir con su locura, confundiólos Dios, como a los que edificaban la torre de Babel, con una gran piedra que en figura de sapo cayó con una terrible tempestad que sobre aquel lugar vino, y desde allí cesaron de más labrar en él. Y hoy día es tan de ver este edificio, que si no pareciese la obra ser piedra y barro, y a partes de cal y canto, y de adobes, nadie creería sino que era alguna sierra pequeña. Andan en él muchos conejos y víboras, y en algunas partes están sembradas de maizales. En lo alto estaba un teucalli viejo y pequeño, y desbarataronle, y pusieron una cruz alta, la cual quebró un rayo, y tornado a poner otra, también la quebró, y a la tercera yo fui presente, que fue el año de 1535, por lo cual descopetaron y cavaron mucho de lo alto, a donde hallaron muchos ídolos e idolatrías ofrecidas al demonio; y por ello yo confundía a los indios, diciendo: que por los pecados en aquel lugar cometidos no quería Dios que allí estuviese su cruz. Después pusieron allí una gran campana bendita, y no han venido más tempestades ni rayos después que la pusieron (Motolinía, 1979: 51-52.).

Lo escrito por Motolinía es trascendental porque fue el primero en describir a la Gran Pirámide y su estado de conservación; enfatiza cómo le impresiona el gran tamaño de la construcción y la compara con la Torre de Babel tanto por su significado religioso como por su tamaño, sin estar tan equivocado pues tanto la torre de Babel como la Gran Pirámide median en su base 400 m. (véase el capítulo 3). Se puede afirmar que han sido las construcciones más grandes, por su base, del mundo antiguo. También es importante destacar cómo el mismo Motolinía patrocina la destrucción del templo prehispánico

ubicado en la cima de la pirámide para colocar la primera cruz católica como símbolo de imposición de la nueva religión sobre la antigua.

La Historia tolteca-chichimeca es otro documento relevante para la historia de Cholula y para comprender la trascendencia de la Gran Pirámide en el mundo mesoamericano. El documento se realiza entre los años 1552 y 1587, posiblemente por indígenas nobles evangelizados, quienes mezclan el registro de tradición prehispánica con la escritura latina, incorporando estos dos elementos. Sobre el tema en investigación cito in extenso lo siguiente:

He aquí el relato de los tolteca chichimecas, que vinieron de Colhuacatépec y llegaron a Tollan, con su complemento los nonohualca. Allá en Tollan se quedaron, se dividieron. El complemento de los tolteca, los nonoualca, ya se van a Atlauimolco, Tepatzacapan, Quetzaltépec, abandonaron a los toltecas chichimeca.

Icxicóuatl, Quetzalteuéyac, Tezcauitzil, Tololouitzil partieron de Colhuacatépec y llegaron allí a Tollan en el año 1 técpatl cuando Uémac los hizo pelear entre sí, se dividieron y se fueron los nonoualca, pero los tolteca chichimeca permanecieron aún 15 años en Tollan.

Ya dicen: —¿qué haremos? Ya nos abandonó, ya se fue el nonoualca. También vámonos. ¡Cómo nos verán los que están aquí cerca de nosotros ¡Vámonos, abandonemos la tierra!

Y luego por esto partió el tlamacazqui Couenan, vino a hacer penitencia a Tlachialtépetl ycatcan en Cholollan, vino a hacer penitencia por su pueblo.

El tlamacazqui Couenan vino a hacer penitencia, vino a ver a Tlachialtépetl ycatcan. Y cuando miró, vio que era un lugar muy bueno y perfecto donde estaba el pueblo, y que los habitantes, los tlatoque Tlalchiach y Aquiach, eran muy ricos.

Luego invocó al Ipalnemouani, diciéndole:

¡Oh Tloque! ¡Oh Nauque! ¡Oh Ipalnemouani! Te ruego, ¿acaso aquí nos haces merced, nos das tu agua, tu cerro? ¿Cuál es tu voluntad? Ten misericordia de nosotros, tus maceualli, que en ti confiamos.

El tlacatecólótl Quetzalcóútl le respondió, le dijo. -¡Oh Couenan, oh tlamacazqui! ¡No sufras, aquí será nuestro hogar, nuestra casa! Haremos que los habitantes abandonen su pueblo, yo lo sé. No olvides nada de mis palabras, has alcanzado merced; márchate, que se enteren Ixcicóuatl y Quetzalteuéyac.

Luego ya toma el tule blanco, el sauce blanco. Luego ya se va allá a Tollan.

Y cuando el tlamacazqui Couenan llegó, luego se reunieron los toltecas Ixcicóuatl, Quetzalteuéyac, Tezcauítzil, Tololouítzil, les dijo:

He ido a observar a Tlachiualtépetl ycatcan. He aquí el tule blanco, el sauce blanco. He visto a los habitantes, a los tlatoque de los olmeca, de los xicalanca, que son muy ricos. Me ordenó el pilli, el preciado Quetzalcóuatl dijo: -Márchate y llega a consolar a Ixcicóuatl y a Quetzalteuéyac que ya aquí será nuestro hogar, haremos que los habitantes abandonen su pueblo. No se preocupen.

Y cuando escucharon Ixcicóuatl y Quetzalteuéyac luego ya lloran y se entristecen. Luego ya saludan a los tolteca, les dicen:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¡Hijos míos, tolteca, escuchen, ya lo ha dicho el preciado, el pilli
Quetzalcóatl Nacxiti! Tepeuhqui! ¿No desobedeceremos su aliento, su palabra!
¿Hemos de irnos, dejaremos nuestra agua, nuestro cerro! ¡Cumpliremos con nuestro
deber, haremos frente a la llanura, a la tierra divina!

Aquí en Tollan ocurre que es mucho nuestro desasosiego y nuestro miedo.
Vámonos, abandonemos la tierra, pues ya nos abandonaron los nonoualca.

Y luego ya emigran los tolteca chichimeca. He aquí los años, todos los años
que estuvieron allá en Tollan, XV años.

En el año 2 tochtli partieron de Tollan. Y en el año 1 técpatl llegaron los
tolteca a Tlachihualtépetl... (*Historia tolteca-chichimeca*, 1989: 141-146).

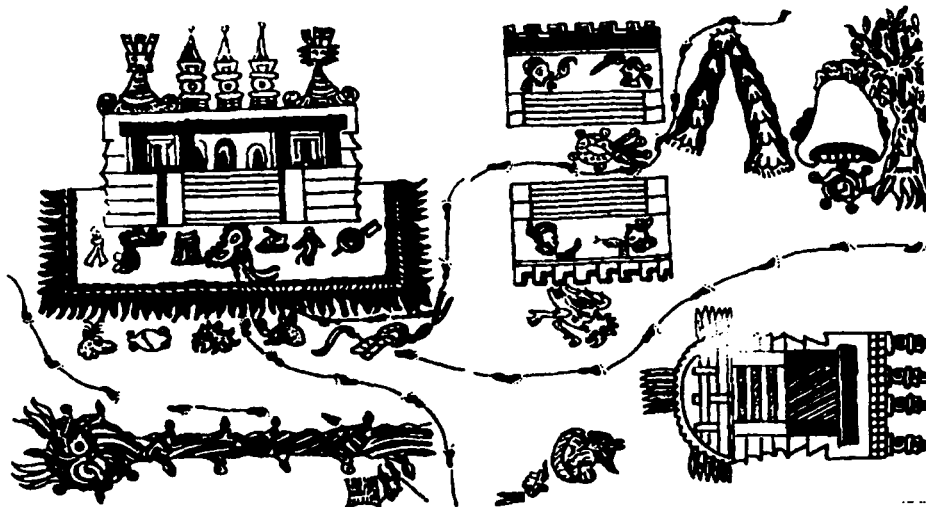


Figura 4. Representación del templo de Quetzalcóatl y el topónimo de la Tlachihualtépetl, según la *Historia tolteca-chichimeca*. Tomado de McCafferty, 1995 p.3, fig. 3

Los autores o autor de la *Historia tolteca-chichimeca* no sólo describen el viaje que hace este grupo a Cholula para establecerse en el año 1168 d.C. después de conquistar a los olmecas-xicalancas. También resaltan el papel religioso que tiene la Tlachihualtépetl (Gran Pirámide) para los toltecas-chichimecas. Además, pintan el templo de Quetzalcóatl y el topónimo de Tlachihualtépetl (como se representa en la figura 4). Estos testimonios son una base importante sobre la historia local.

En el último tercio del siglo XVI, el rey Felipe II de España se propone conocer sus dominios de tierra firme y de ultramar. Para cumplir con el propósito del rey, el Consejo de Indias elabora un formulario con 50 capítulos, que da como resultado las ahora llamadas *Relaciones geográficas del Nuevo Mundo*. Estas relaciones se tenían que repartir en cada rincón de dichos dominios y la Nueva España no es la excepción, cada región las recibe para ser llenadas por cualquiera de las autoridades (alcaldes, tenientes y corregidores), ayudados por indígenas.

En Cholula corresponde al corregidor Gabriel de Rojas llenar el nutrido formulario en 1581, lo que da origen a la *Descripción de Cholula*, uno de los documentos más importantes de la historia de este sitio, por su amplia información geográfica e histórica de la época prehispánica y de los primeros años de la colonia. Para el propósito aquí estudiado cito a continuación in extenso las referencias de Gabriel de Rojas:

En esta ciudad no hay más fortaleza que un cerro antiquísimo que está dentro de ella, hecho a mano, todo de adobes, que antiguamente estaba en redondo y ahora, con las cuabras de las calles, está cuadrado. Tiene el pedestal de abajo dos mil cuatrocientos pasos comunes. Tiene de alto este pedestal: cuarenta varas, encima del cual pueden caber diez mil personas. Después, va subiendo el cerro en redondo y, en medio de este pedestal, otras cuarenta varas, de manera que toda su altura son

ochenta varas a (la sumidad) a lo sumo, el cual puede subir un hombre a caballo. En lo alto de él está una placeta muy llana en que pueden caber mil hombres, y en medio de esta placeta está puesta una cruz, grande, de madera, con su pie y gradas hechas de cal y canto, en el propio lugar que en tiempo de su gentilidad estuvo el ídolo: Chiconauhquiauitl. Como está dicho, en el cerco que hace esta plaza, se descubre un cimiento de piedras, que parece haber sido un pretil o reparo que allí estuviese hecho. Este cerro es el tan nombrado y celebrado, así por haberse hecho solamente para asiento de aquel ídolo, como por ser una fábrica de tanta grandeza. Todo lo más alto de la ciudad que es la iglesia, y los dos cerrillos que están cerca de ésta, al peso de las cuarenta varas del pedestal y así, tiene toda la ciudad a caballo, de donde se parece toda que es una hermosa vista, por haber, dentro de ella, tantos nopales y arboledas. Antes que los españoles ganaran esta tierra no se remataba este cerro en llano sino en forma convexa, y los religiosos⁶ lo hicieron allanar para poner allí aquella cruz, la cual, hace más de cuarenta años fue dos veces derribada por rayos de donde los religiosos, pensando que había algún misterio en ello, hicieron cavar en lo alto del dicho cerro y hallaron muchos caracoles grandes, marinos, con los que los indios antiguamente tañían en lugar de trompetas. Y quien considera bien la naturaleza de los rayos, y que en esta ciudad y comarca, de ordinario, caen muchos, no torna a milagro (como algunos historiadores quieren),⁷ el haber derribado dos veces aquella cruz por estar, como está dicho, más allá que los más altos edificios de la ciudad, cuarenta varas (Gabriel de Rojas, 1996: cap. 32).

⁶ Se refiere a los franciscanos.

⁷ Se refiere a fray Toribio de Benavente, o Motolinía, a quien De Rojas contradice y aclara lo que realmente había en la cima de la pirámide.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Gabriel de Rojas no sólo describió de forma detallada a la Tlachihualtépetl; también nos dice cuál era el ídolo y el rito que se realizaba en su honor, como lo describe en la siguiente cita:

En un cerro que hay en esta ciudad, en lo alto de él en una ermita que ahí tenían hecha, estaba un ídolo llamado Chiconauh Quiauitl, que quiere decir: el que llueve nueve veces, porque al llover llaman Quiauitl; al número de nueve dicen: Chiconauze. A éste hacían oración cuando tenían falta de agua, y le sacrificaban niños de edad de seis a diez años, que cautivaban y compraban para este efecto, porque éste era su abogado de las lluvias y cuando querían sacrificarlos, los subían al cerro como en procesión donde iban unos viejos cantando y, delante de aquel ídolo, con una navaja, abrían al niño por enmedio del cuerpo y le sacaban el corazón

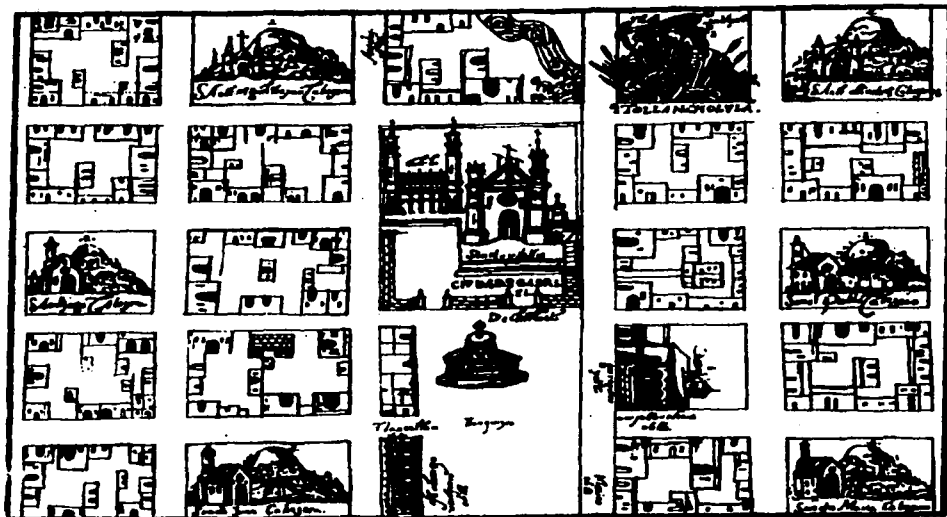


Figura 5. Plano de San Gabriel Cholula según Gabriel de Rojas, 1996.

y sahumaban el ídolo, y después enterraban a la criatura allí, delante del ídolo. Esto hacían siempre que tenían falta de agua para sus sementeras y, fuera de esto le hacían una fiesta general cada año donde concurría todo el pueblo (Gabriel de Rojas, 1996: cap, 14).

Al detallar la pirámide y el culto que realizaban en ella los cholultecas, Gabriel de Rojas, nos ha dejado un legajo de conocimiento único que permitirá comprender la jerarquía que tuvo la Tlachihualtépetl para los cholultecas. También es trascendental el plano de la ciudad (fig. 5) que él realiza, en donde ilustra los principales barrios de la zona antes de la conquista, así como los primeros templos religiosos católicos del siglo XVI. Desde luego incluye a la Gran Pirámide como glifo toponímico de Cholula y escribe su nombre en náhuatl: Tlachihualtépetl.

En la misma década que De Rojas, se elabora otro documento conocido como *El Códice de Cholula* (fig. 6),⁸ que se ha convertido en otra herramienta para comprender la historia de la ciudad y de la Gran Pirámide. *El Códice de Cholula* está escrito con el alfabeto latino, al parecer, por manos de indígenas evangelizados, posiblemente pertenecientes a la nobleza cholulteca. Es un mapa que fue realizado entre 1586 y 1587 y no sólo cuenta con la descripción gráfica del valle poblano-tlaxcalteca, sino que tiene el nombre de cada lugar y registra los sucesos sobresalientes del momento, por ejemplo, el bautizo de señores principales de alguno de los poblados. Lo significativo es que en el centro de una de las caras del códice se ilustra la Gran Pirámide y se escribe su nombre en náhuatl. De igual forma, se muestra el cerro Cocoyo que es otra estructura piramidal que

⁸ El códice se encuentra actualmente resguardado en el acervo de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología y hay una copia en el Museo de sitio de la zona arqueológica de Cholula. El único estudio realizado sobre el documento fue hecho por Bente Bitmann en 1967 con el título *The Codex of Cholula: a Preliminary Study*, en el número 3 de la revista *Tlalocan*.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

hasta hoy sobrevive. La Tlachihualtépetl se muestra con la gran rampa de



Figura 6. El Código de Chotula. Tomado de Bitmann, 1967. véase La Tlachihualtépetl al centro del dibujo.

acceso que aún existe y no se observa ninguna construcción en su cima, lo que induce a pensar que la primera ermita católica fue posterior a la fecha de este mapa, a la vez que reafirma que para ese momento ya no se contaba con el templo prehispánico, como lo mencionan Motolinía y De Rojas.

2.2. Siglo XVII

En la segunda década del siglo XVII, el fraile Juan de Torquemada concluye su obra *Monarquía indiana*, en donde también habla sobre la Gran Pirámide y dice lo siguiente in extenso:

En medio de esta gran población se comenzó aquel gran cu y altar que se quedó comenzado como la torre de Babel. Es un edificio tan grande que admira haber de creer que a mano se hubiera hecho; porque considerado y visto es un cerro muy grande que debe de tener de ruedo y falda más de un cuarto de legua y de alto bien más de cuarenta estados. Fue hecho de adobe y piedra, todo puesto por muy gran concierto; y aunque luego que lo iban haciendo y levantando debía de estar con forma de relejes y grandes bien concertado ahora no las tiene; pero échase bien de ver que en otro tiempo las tuvo. Está de presente a manera de cerro natural, lleno todo y cercado de yerba y otros matorrales y plantas. El intento que tuvieron en hacerle debió de ser mostrar la grandeza de su poder y que pues el lugar era deífico, le hiciesen altar tan alto que pareciese que de él podía ser fácil subir al cielo.

Esta obra no llegó a colmo y así se quedó en sus cimientos, que según su traza, sin duda lo eran para un muy gran edificio. En este lugar pusieron los religiosos de San Francisco (que son los que desde sus principios los han doctrinado

e industrializado en la fe y ahora los administran los Santos Sacramentos y doctrina cristiana) una cruz luego que entraron en él, hasta que edificaron en el mismo lugar una ermita de la vocación de nuestra Señora de los Remedios,⁹ que es ahora de mucha devoción y se va a decir misa a ella todos los sábados, donde concurre mucho número de gente a los oficios (Torquemada, 1975: 386).

Lo descrito por Torquemada es como un recuento de lo ya referido por sus antecesores. Lo nuevo es que se refiere a la construcción de la primera ermita dedicada a la Virgen de los Remedios, que fue el primer precedente para la construcción del santuario, uno de los más visitados del valle de Puebla-Tlaxcala hasta la fecha.

2.3 Siglo XVIII

En 1780 el jesuita Francisco Javier Clavijero termina su obra *Historia antigua de México*, durante su residencia en Europa, consecuencia del exilio que Carlos III impusiera a esa orden religiosa. En el texto, habla de Cholula, resaltando los acontecimientos vividos cuando Hernán Cortés pasa por esa ciudad y la somete:

Era Cholula ciudad populosa distante seis leguas al sur de Tlaxcala y poco más de veinte al oriente de México, y célebre no menos por el comercio de sus habitantes que por su religión. Estaba situada (como hasta hoy se conserva) en una hermosa llanura a poca distancia de aquella cadena de altas montañas, que ciñen el valle de México por la parte de oriente... Su comercio consistía en manufacturas de algodón, en pedrería y en obras de barro. Los lapidarios de Cholula eran célebres y su loza era estimada en todas partes. Por lo que mira a la religión se puede decir que

⁹ Según datos que a la fecha se conservan en la misma iglesia, la primera ermita se construyó en 1594 por el barrio de Tlaxcalancingo y fue coordinada por los franciscanos del convento de San Gabriel.

Cholula era la Roma de Anáhuac... La multitud de templos que allí tenía y especialmente el templo mayor, erigido sobre una montaña artificial que hasta hoy subsiste, atraía infinitos peregrinos no solamente de los lugares comarcanos, sino aun de provincias muy distintas (Clavijero, 1987: 325).

Es claro que el historiador jesuita había leído las obras de Cortés, Díaz del Castillo y Motolinia que hacen referencia a Cholula y en su *Historia de los indios de la Nueva España* repite algunos datos ya antes citados. Sigue resaltando la grandeza de la antigua ciudad y de la Tlachiuhaltépetl como centro religioso y la importancia de su comercio. Clavijero es el único historiador del siglo XVIII que menciona Cholula y será hasta el siglo XIX cuando se retome el tema.

2.4. Siglo XIX

A finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, viajeros de origen europeo interesados del pasado precolombino, realizan viajes y estudios a diferentes ruinas arqueológicas de México, entre las que destacan varias de la del área maya y Teotihuacan, por mencionar algunos ejemplos. Cholula no escapa a la curiosidad de tales viajeros y entre ellos cabe mencionar dos distinguidos visitantes: el barón alemán Alexander von Humboldt en 1804, Adolph Francis Alphonse Bandelier en 1881 y Adela Breton en 1892.

El trabajo realizado por von Humboldt fue publicado en francés con el título *Vistas de las cordilleras y monumentos antiguos de los pueblos indígenas de América*. Ese texto es de gran influencia para los estudios posteriores del siglo XX sobre la Gran Pirámide y la zona arqueológica de Cholula, por lo cual es importante mencionar lo referente a ellas in extenso:

El llano de Puebla presenta vestigios notables de la más antigua civilización mexicana. Las fortificaciones de Tlaxcallan son de construcción posterior a la de la gran pirámide de Cholula, monumento curioso cuyo diseño y descripción circunstanciada daré en la Relación histórica de mis viajes en el interior del Nuevo Continente. Por ahora basta decir que esta pirámide, sobre cuya cima he hecho un gran número de observaciones astronómicas, consta de cuatro terrazas o pisos; que tal cual hoy se ve, no tiene sino 54 metros de elevación perpendicular, pero 439 metros de anchura horizontal en su base; que sus lados están orientados con la mayor exactitud según la dirección de los meridianos y paralelos; y que está construida (si se



LAMINA B

Masse détachée de la Pyramide de Cholula

Figura 7. Litografía en donde se aprecian los adobes con que se construyó la pirámide en sus últimas fases, según Alejandro von Humboldt, 1799

juzga por la perforación que se hizo, pocos años ha, por el lado norte) con tongadas de ladrillos entreveradas con capas de arcilla [fig. 7].

La plataforma de la pirámide truncada de Cholula tiene 4,200 metros cuadrados de superficie. En medio de ella descuella una iglesia dedicada a Nuestra Señora de los Remedios, que está rodeada de cipreses, en la cual todas las mañanas celebra la misa un eclesiástico de raza india, que vive habitualmente en la cima de este monumento. Esta plataforma tiene una vista deliciosa e imponente, pues se

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

contempla a la vez el volcán de Puebla, el Pico de Orizaba y la pequeña Cordillera de Matlacueye, que en otro tiempo separó el territorio de los cholulanos del de los republicanos tlaxcaltecas.

La pirámide o Teocalli de Cholula [fig. 8], tiene cabalmente la misma altura que el Tonatiuh Itzacual de Teotihuacan, que hemos descrito más arriba: es tres



Figura 8. Litografía de la Gran Pirámide, según von Humboldt, 1979.

metros más alta que el Micerino, o la tercera de las grandes pirámides egipcias del grupo de Ghizé. La longitud aparente de su base excede a la de todos los edificios de este género que los viajeros han encontrado en el antiguo continente; siendo aquella base casi el doble de la de la gran pirámide conocida con el nombre de Chepos. ¡Los que, por medio de la comparación con objetos más conocidos, quieran formarse una idea clara de la gran mole de este monumento mexicano, pueden figurarse un cuadrado cuatro veces mayor que la plaza Vendôme, cubierto con un montón de ladrillos dos veces más alto que el palacio del Louvre; Puede ser que no

todo el interior de la pirámide de Cholula sea de ladrillo...Ignoramos la altura antigua de este monumento extraordinario. En su estado actual, la longitud de su base es a su altura perpendicular como 8 a 1, al paso que en las tres grandes pirámides de Ghizé esta proporción es como 6/10 y 7/10 a 1, es decir, como 8 a 5, poco más o menos...

El Teocalli de Cholula parece haber sido construido siguiendo un plan análogo al de estos grandes monumentos de Egipto, si nos es lícito compararlo con ellos. Por su lado occidental, enfrente de los cerros Tecajete y Zapoteca, todavía se descubren dos moles perfectamente prismáticas. A una de ellas, se da hoy el nombre de Alcosac o Istenénetl, y a la otra el de Cerro de la Cruz: la última, construida de tapia, no tiene más que quince metros de elevación (Humboldt, 1941: 266-269).

El trabajo de von Humboldt consiste en hacer medidas y comparaciones de la Tlachihualtépetl con otras construcciones del mundo antiguo como son la egipcia y la babilónica. Desafortunadamente, el barón no realiza ningún trabajo arqueológico y sólo describe, pero esto no menoscaba la información proporcionada, ya que es una base muy buena para toda investigación sobre la Gran Pirámide.

El segundo viajero ilustre es Adolph Francis Alphonse Bandelier, quien llega a la ciudad de Cholula en 1881 con la finalidad de estudiar la historia del lugar y no podría faltar una investigación minuciosa sobre la pirámide y los restos existentes. Con su trabajo, en cierto modo continúa el realizado por von Humbolt. Los resultados los publica en la ciudad de Boston en 1884 con el título *Report of an Archeological Tour in Mexico in 1881*; le dedica un capítulo especial a Cholula, el cual titula "Studies About Cholula and its Vicinity", donde se observa que Bandelier hizo un recorrido de superficie por la pirámide. Dibujó una litografía (fig. 9) y un plano (fig. 10) para registrar los materiales hallados, así

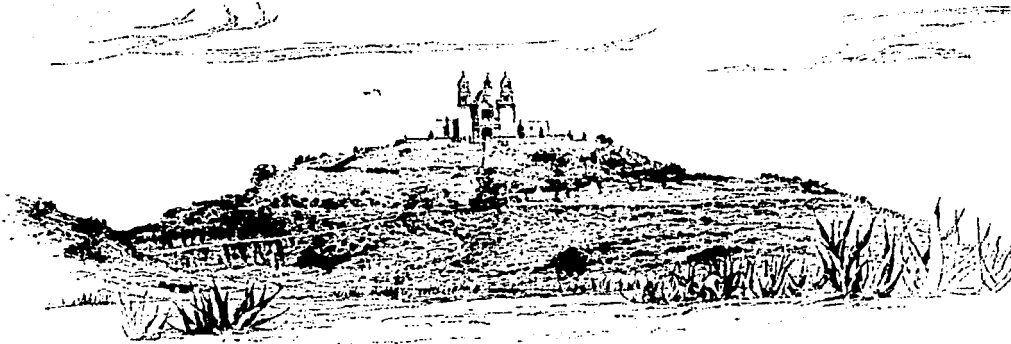


Figura 9. La Gran Pirámide. Dibujo de Bandelier, 1884: 233.

como las medidas de cada división que hizo. Es importante destacar que efectúa un estudio minucioso de los adobes con que son construidas las fases de la Tlachihualtépetl y hace un reporte detallado de los materiales empleados. Cuando encontraba restos de aplanado de

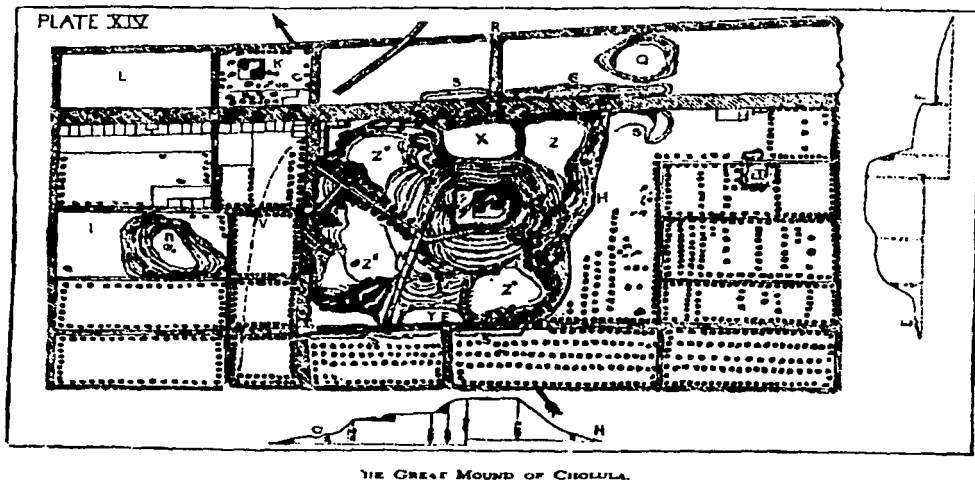


Figura 10. Plano de la zona arqueológica, según Bandelier, 1884: 235.

estuco en algún muro le aplicaba ácido para saber qué porcentaje de cal contenía. Por otro lado Bandelier menciona cómo la pirámide había sido saqueada, ya que localiza vestigios del pillaje. Habla también de los daños sufridos por la construcción de las vías del tren, así como por la fabricación de ladrillo, pues la materia prima se obtenía de ella, y por la agricultura que se practicaba sobre la pirámide desde el siglo XVI. Del mismo modo, escribe sobre los restos de un entierro saqueado que encontró en la parte baja del ángulo noreste de la pirámide. El gran mérito de Bandelier es que realiza un registro minucioso de la Gran Pirámide, así como un plano en donde ilustra la zona arqueológica en su conjunto (fig. 10).

Sus trabajos dan el salto de la simple descripción y la reseña histórica al trabajo arqueológico. Sin llegar a la excavación la información registrada se convierte en un gran aporte para los futuros trabajos en la zona. Los trabajos arqueológicos que se llevaran a cabo posteriormente los menciono en el siguiente capítulo

En 1892 la artista inglesa Adela Breton realiza una extraordinaria acuarela de la Gran Pirámide con la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios (fig. 11). Ilustra el lado



Figura 11. Gran Pirámide con la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Cholula, realizada por Adela Breton en 1892. Tomada De la Torre, 1993.

poniente, es decir la fachada principal de la pirámide y de la iglesia.

De la investigación que he realizado, a manera de hipótesis propongo la siguiente agrupación según los datos proporcionados:

Un primer grupo lo integran los cronistas de la conquista: Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo, quienes sólo mencionan a Cholula de forma general y relatan el impacto que les causó su belleza y grandeza, al grado de compararla con ciudades de España. También destaca la gran cantidad de templos que allí descubren, pero no describen ninguno. El mérito de estos dos es que son los primeros en mencionar la ciudad.

El siguiente grupo está formado por el franciscano fray Toribio de Benavente (Motolinía) y el corregidor Gabriel de Rojas, quienes explican de forma detallada el estado físico y el culto que se realiza en la Gran Pirámide en el momento de la conquista de Cholula. De Rojas contradice y aclara la información mencionada por Motolinía, y hace una descripción más completa de las costumbres de los pobladores en el siglo XVI; además dibuja un plano de la ciudad incluyendo el topónimo de Cholula, pero éste difiere al de la *Historia tolteca-chichimeca*. En lo que concuerdan es en el nombre de la pirámide, Tlachihualtépetl, que también se encuentra en *El Códice de Cholula*. Por estas razones, los trabajos de Motolinía y De Rojas son indispensables en el estudio historiográfico del siglo XVI.

El tercer grupo se insertan los documentos *Historia tolteca-chichimeca* y *El Códice de Cholula*, realizados por indígenas del siglo XVI ya evangelizados. Estos documentos recuperan la tradición de los tlacuilos pues utilizan una escritura a la que le incorporan palabras en latín aprendido de los frailes evangelizadores. En la primera obra resalta la importancia de Cholula y de la Tlachihualtépetl para los toltecas y cómo llegan a Cholula, mientras que en *El Códice de Cholula* (que es en realidad un mapa), la Tlachihualtépetl

aparece en el centro. En ambos casos se escribe el nombre de la Gran Pirámide y se le toma como punto de referencia para los acontecimientos relatados.

En los siglos XVII y XVIII hallamos el 4º grupo, fray Juan de Torquemada y fray Francisco Javier Clavijero, redactan sobre Cholula utilizando la información ya escrita hasta el momento. Torquemada además agrega un dato importante pues incluye datos sobre la construcción de la primera capilla localizada en la cima de la Gran Pirámide, que daría como resultado el santuario de la Virgen de los Remedios que hoy conocemos. La información que él proporciona comprueba los datos registrados por sus antecesores. Por su parte, Clavijero recopila lo que ya se había notificado, dado que en el momento de escribir su obra se encontraba en el exilio, y aunque está dedicada sustancialmente al imperio mexica no suprimió la importancia de Cholula.

Para el siglo XIX, hay un gran arribo de investigadores extranjeros que se interesan en los vestigios prehispánicos de México, incluyendo Cholula. Así forman el 5º grupo y último Alejandro von Humboldt, Adolph Francis Alphonse Bandelier y Adela Breton que, quienes viajan a Cholula para realizar los primeros trabajos científicos en la zona arqueológica como son medidas y planos de la Gran Pirámide, registros de materiales, bosquejos y litografías.

Por último, de las obras antes aludidas habría que hacer mención especial a las obras de De Rojas y de Bandelier. En el trabajo de investigación de estos dos personajes se encuentra una gran dedicación y objetividad en la información que proporcionan, además de una reconstrucción general de la historia de Cholula, que son herramientas fundamentales para la recuperación de la historia de ese pueblo.

Capítulo 3
Trabajos arqueológicos

3.1. Las exploraciones

Para que se realizaran las primeras investigaciones arqueológicas en Cholula, después de los trabajos de Bandelier, tuvo que pasar más de un siglo. En gran medida se debe a que la investigación arqueológica en nuestro país apenas iniciaba, además de que los restos arqueológicos no eran tan llamativos como los de Teotihuacan y los que se estaban explorando en la zona maya. Asimismo el gran atractivo de Cholula han sido sus iglesias que datan de la época colonial. No obstante, durante la década de los treinta gracias al interés del arquitecto Ignacio Marquina y de los gobiernos federal y estatal se pudieron iniciar las investigaciones arqueológicas en la Gran Pirámide. Éstas se llevan a cabo a través de dos proyectos importantes: el primero se realizó entre los años 1931 a 1957 y el segundo de 1965 a 1971. Después de estos dos proyectos sólo se han hecho trabajos de mantenimiento y rescate arqueológico en el sitio y en el municipio de Cholula.

El primer proyecto en la Gran Pirámide se inicia en septiembre de 1931 bajo la dirección de Ignacio Marquina y con la colaboración de Emilio Cuevas, Agustín García V. y Mariano Gómez. El principal objetivo es descubrir las diferentes fases constructivas de la pirámide, ya que se tiene idea de que existen al exponerse una de ellas cuando se construye en el siglo XIX la avenida Morelos, que comunica a los barrios de San Pedro y San Andrés con la ciudad de Puebla. Para descubrir estas fases constructivas se abrieron túneles, tomando como experiencia los trabajos realizados por Ignacio Marquina y sus colaboradores en Teotihuacan.

Las investigaciones se inician en el costado norte de la pirámide, siguiendo los basamentos piramidales sin afectarlos, hasta llegar al lado sur, pero fue necesario construir túneles simultáneos que fueran de oriente a poniente, con dirección aproximada a los ejes

norte-sur y oriente-poniente principales de la pirámide para llegar al centro y conocer las sobreposiciones que la componen.

Entre 1932 y 1936 Wilfrido Du Solier y Eduardo Noguera participan en las excavaciones de la Gran Pirámide, principalmente en la esquina noreste de la plataforma del primer cuerpo.

Las investigaciones continúan hasta 1957: El resultado es casi 8 km. de túneles en el interior de la pirámide que permitieron el descubrimiento de las subestructuras que la conforman. También se realizó un trabajo de exploración en la Estructura Oriente y en el recién hallado Altar de los Cráneos Esculpidos.

El producto de tres décadas de trabajo arqueológico ofreció no sólo conocer las diferentes fases constructivas, sino además los elementos arquitectónicos, así como la primera tumba conocida como Altar de los Cráneos Esculpidos y localizada en la primera plataforma. Con esto fue posible establecer una cronología y reconstruir a través de las sobreposiciones parte de la historia de la pirámide y de los cholultecas. De igual forma, durante este primer trabajo arqueológico se descubrieron pinturas murales en las siguientes estructuras: La Conejera, la Pirámide de los Cráneos Pintados, el Altar de los Cráneos Pintados y el Altar del Jaguar.

Como fruto de los diferentes trabajos realizados durante ese periodo, los investigadores que participaron en dicho proyecto producen varias publicaciones, entre ellas destacan las siguientes:

“Exploraciones en la pirámide de Cholula, Pue.” ponencia presentada por Ignacio Marquina en el XXVII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en la Ciudad de México en 1939, en donde describe por primera vez las diferentes fases constructivas con las que cuenta la pirámide. Desafortunadamente la publicación de las memorias del

Congreso (Marquina, 1939: tomo II) no cuenta con el primer plano (fig. 12) de la pirámide en donde se explica cada una de las fases, sin embargo, éste junto con varias copias se localiza en el acervo del Archivo Técnico del INAH.

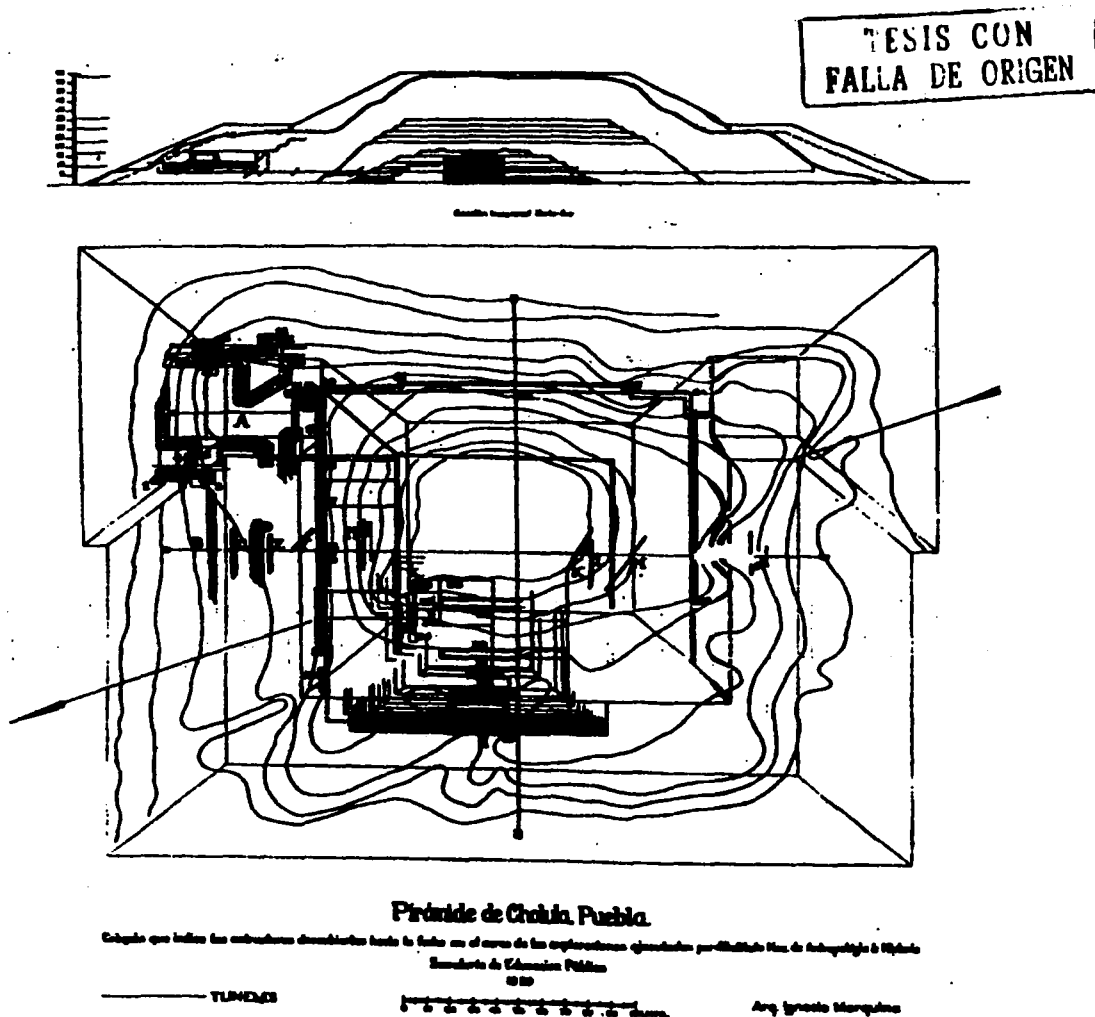


Figura 12. Plano realizado por Ignacio Marquina en 1939. Archivo Técnico del INAH.

Por su parte, Eduardo Noguera publica *El altar de los cráneos esculpidos de Cholula*, en 1937; *La cerámica de Cholula y sus relaciones con otras culturas*, en 1941; *Un edificio Preclásico en Cholula*, en 1956; *Cholula*, en 1975. Mientras Roberto Palazuelos y Javier Romero presentan un *Informe preliminar de los trabajos antropológicos efectuados en la Pirámide de Cholula*, en 1932. Javier Romero da a conocer los resultados de su investigación con el título *Estudios de los entierros de la pirámide de Cholula*, en 1937. Arturo Romano, participa en 1973 en la revista Comunicaciones con su artículo "Deformación cefálica intencional en la población prehispánica de Cholula, Pue".

Gracias a los nuevos conocimientos aportados por los investigadores en esta variedad de publicaciones, la historia prehispánica de la ciudad de Cholula tiene una nueva interpretación, pero todavía queda mucho por investigar.

En 1965, se organiza un nuevo proyecto (antropológico) integral por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Uno de los principales puntos de investigación fue la continuación del trabajo arqueológico en el lado sur de la Gran Pirámide, con el fin de descubrir la base de la última fase constructiva.

El trabajo queda bajo la dirección de Miguel Messmacher, con la participación de Eduardo Matos, Carlos Hernández Reyes y de otro grupo de colaboradores. La zona se dividió conforme están trazadas las manzanas de la ciudad y éstas a su vez en unidades de 4 x 4m. Uno de los principales objetivos era encontrar la base de la pirámide pero al momento de realizar las calas fueron apareciendo restos de habitaciones construidas en adobe y ladrillos cocidos, correspondientes a la época colonial. Al continuar las excavaciones se descubre el Edificio 1, templo que data de la época prehispánica, y de igual forma hallan los Edificios 2, 3 y 4; además, al hacer la exploración de la cara poniente de la pirámide se localizó la escalinata de la cuarta estructura piramidal.

A principios del segundo semestre de 1967, Messmacher y sus colaboradores renuncian a la exploración por problemas políticos en el Instituto. Los resultados de su investigación, que duró del 3 de noviembre de 1966 al 1 de mayo de 1967, fueron publicados bajo el título "Los patrones de asentamientos y la arquitectura en Cholula", en: *Nueva antropología* del INAH, en 1967.

Al momento de renunciar Messmacher, se nombra como responsable del proyecto a Ignacio Bernal pero con la muerte de Eusebio Dávalos Hurtado, Director General del INAH, Bernal ocupa su lugar y a la vez nombra a Ignacio Marquina como el nuevo director del proyecto, el cual reestructura y lo designa como "Proyecto Cholula", lo que sería la continuación de los trabajos de Messmacher. Así, se reanudan las excavaciones en octubre de 1967 y concluyen hasta 1971.

El equipo de Marquina estuvo formado por Jorge R. Acosta, Eduardo Contreras, Ponciano Salazar Ortigón, Carlos Hernández Reyes, Florencia Müller, el topógrafo Leobardo de la Luz y un grupo de estudiantes de ingeniería y arquitectura de la Universidad de Puebla. Los propósitos eran continuar con las exploraciones ya iniciadas los lados sur y poniente de la pirámide. Para tal efecto, se dividió esta zona en cinco sectores (fig. 13) con el fin de no perder información de la exploración. Quedaron como responsables de la cuarta y quinta sección (lado poniente de la pirámide) Jorge Acosta y Carlos Hernández R.; a cargo de la segunda y tercera sección, Ponciano Salazar. Para reiniciar el trabajo se toma la decisión de hacer una gran cala que permitiera ir descubriendo la parte sur de la pirámide en forma conjunta. El topógrafo Leobardo de la Luz se dedica a hacer los levantamientos constructivos de las diferentes fases de la pirámide, así como de los edificios recién descubiertos en la zona sur. Florencia Müller analiza la cerámica que surgía en las

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

excavaciones mientras en el interior de la Tlachihualtépetl se realizan tareas de exploración y de conservación de algunos túneles y estructuras.

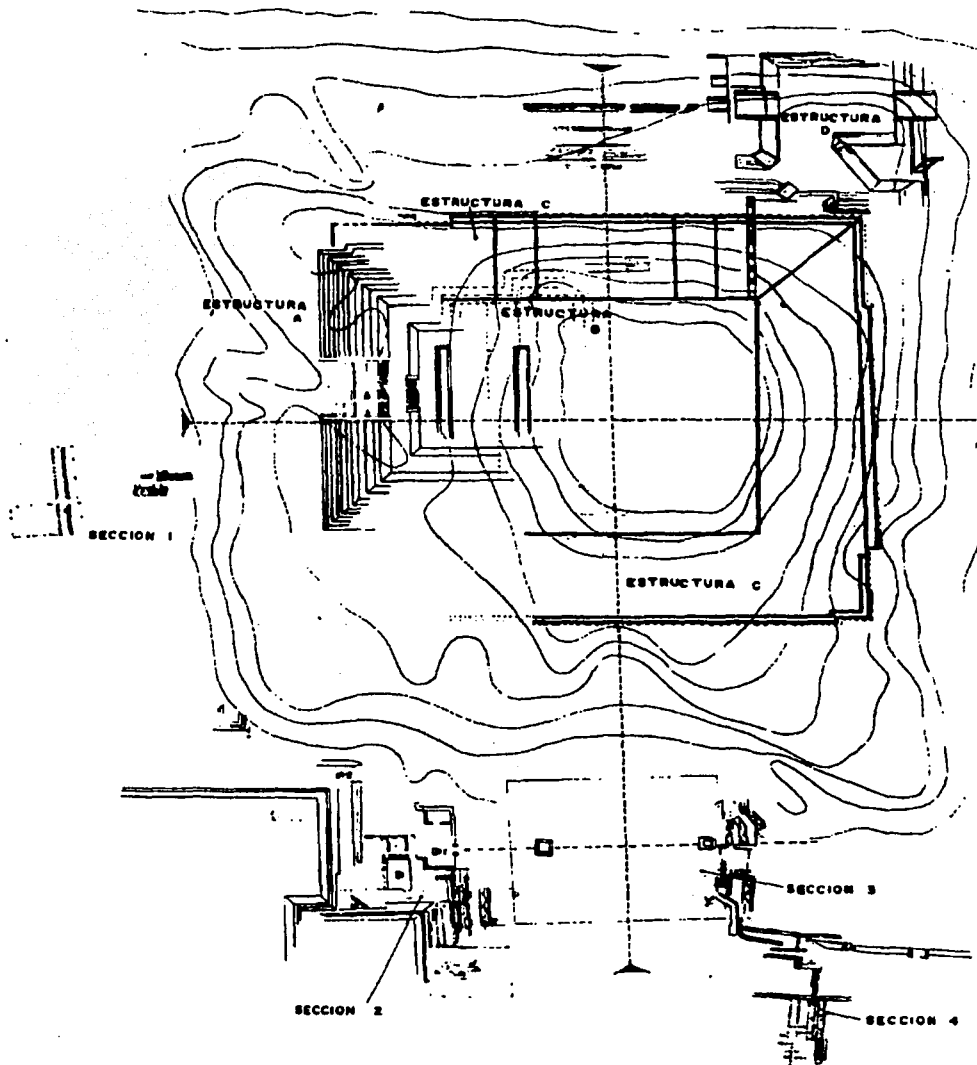


Figura 13. La zona arqueológica de Cholula en 1969, según Marquina, 1968:13

Para 1969 las investigaciones ya están muy avanzadas y la información es cuantiosa pero sólo se da a conocer hasta 1970 en el número 19 de la serie de investigaciones titulada *Proyecto Cholula*, coordinada por Ignacio Marquina. En 1971 se complementa la información en la revista *Artes de México*, núm. 140, con el título *Cholula, ciudad sagrada*, coordinada también por Marquina. Ambas serían las dos obras más importantes. Otros trabajos se difunden a través de ponencias en diferentes encuentros internacionales, y otros más, inéditos, que se localizan en archivos personales o del INAH.

Los resultados de este proyecto nos permiten tener un conocimiento arquitectónico más completo sobre Cholula pero falta mucho para conocer más sobre la historia de sus antiguos pobladores. Los trabajos posteriores se han dedicado al salvamento, conservación y en algunos casos a hacer pequeñas calas fuera del área de la Gran Pirámide.

3.2. Descripción de la zona arqueológica

El inconveniente que existe para estudiar en forma íntegra la zona arqueológica y lo que fue la metrópoli de Cholula es que la ciudad colonial y la actual creció sobre la urbe prehispánica. Hay que agregar que los conquistadores destruyeron gran parte de las construcciones precolombinas, como sucedió en varias ciudades mesoamericanas. Un claro

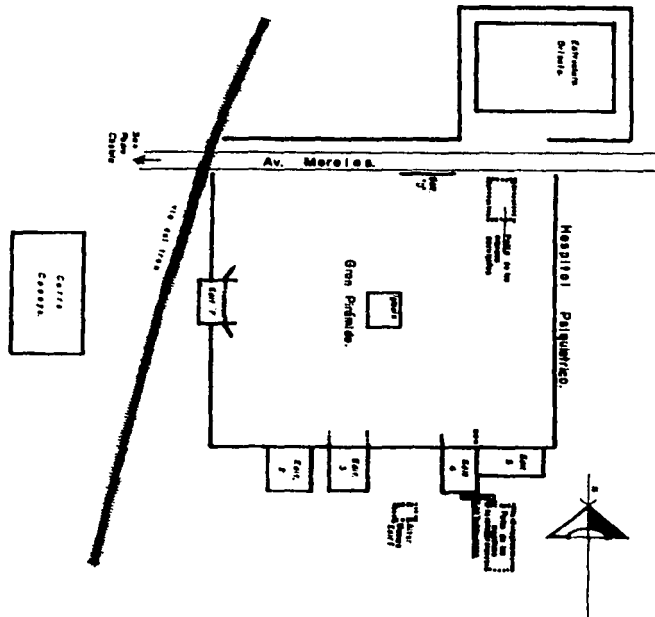


Figura 14. Plano de la zona arqueológica. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, con base en McCafferty, 1996: p. 305, fig.5.

ejemplo es la destrucción de Tenochtitlan, hoy parte del centro histórico de la Ciudad de México. Por tales causas, los vestigios que encontramos en la zona de Cholula son escasos, de ellos podemos mencionar los siguientes: la Gran Pirámide o Tlachihualtépetl, la Zona de los Altares, Estructura Oriente y el Cerro Cocoyo (figs. 14 y 15). Existen otros montículos, pero no

cuento con información para incluirlos en este apartado además de que mi objeto de estudio por ahora es señalar los trabajos arqueológicos.

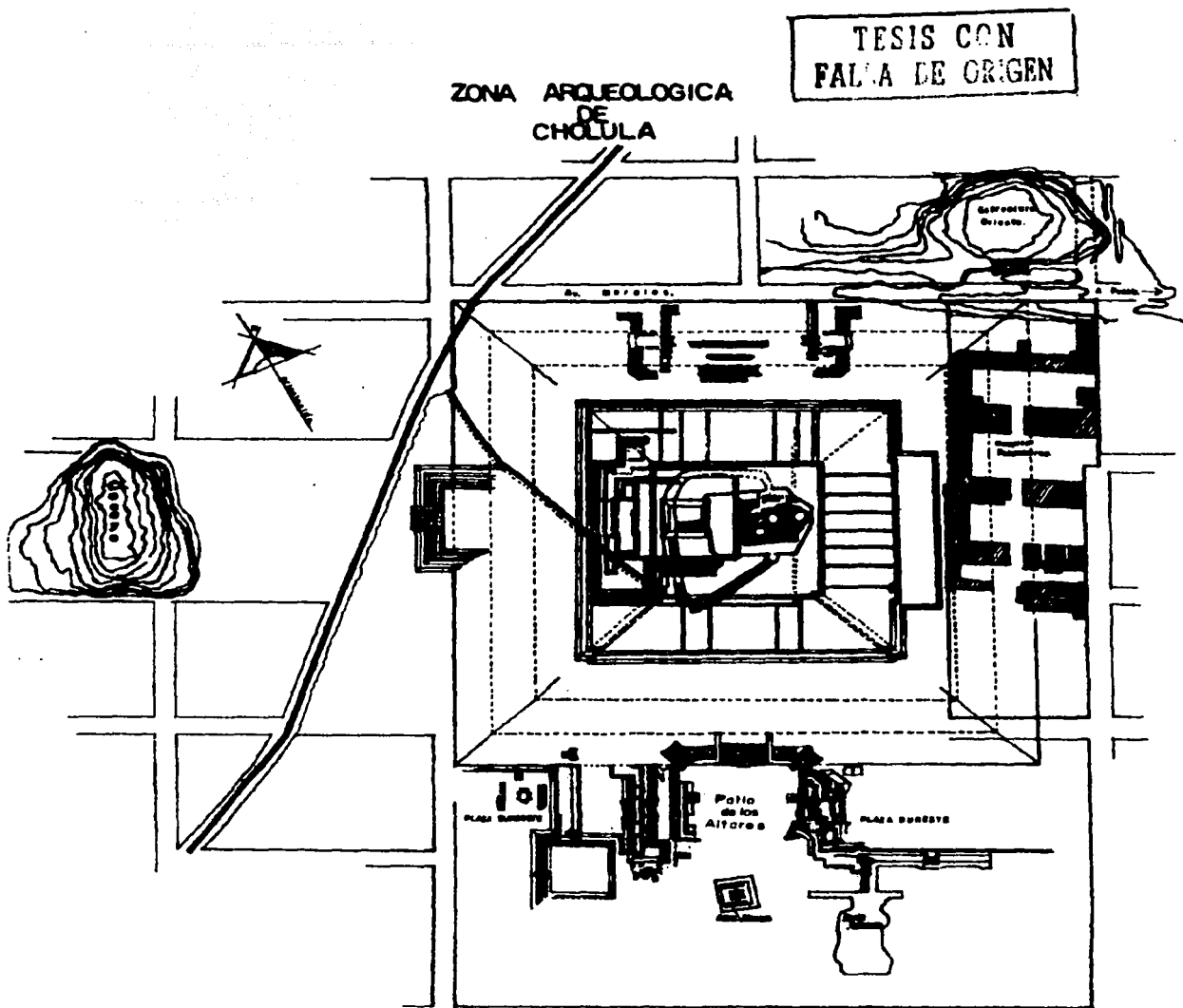


Figura 15. Plano general de la zona arqueológica de Cholula. Dibujo de Arturo González con base en el plano proporcionado por Margarito Soto Mani.

3.3. La Tlachihualtépeti o Gran Pirámide

Se localiza entre los límites de San Pedro y San Andrés Cholula. Es producto de varias estructuras cubiertas por tierra que le dan la apariencia de cerro. Tiene en su última

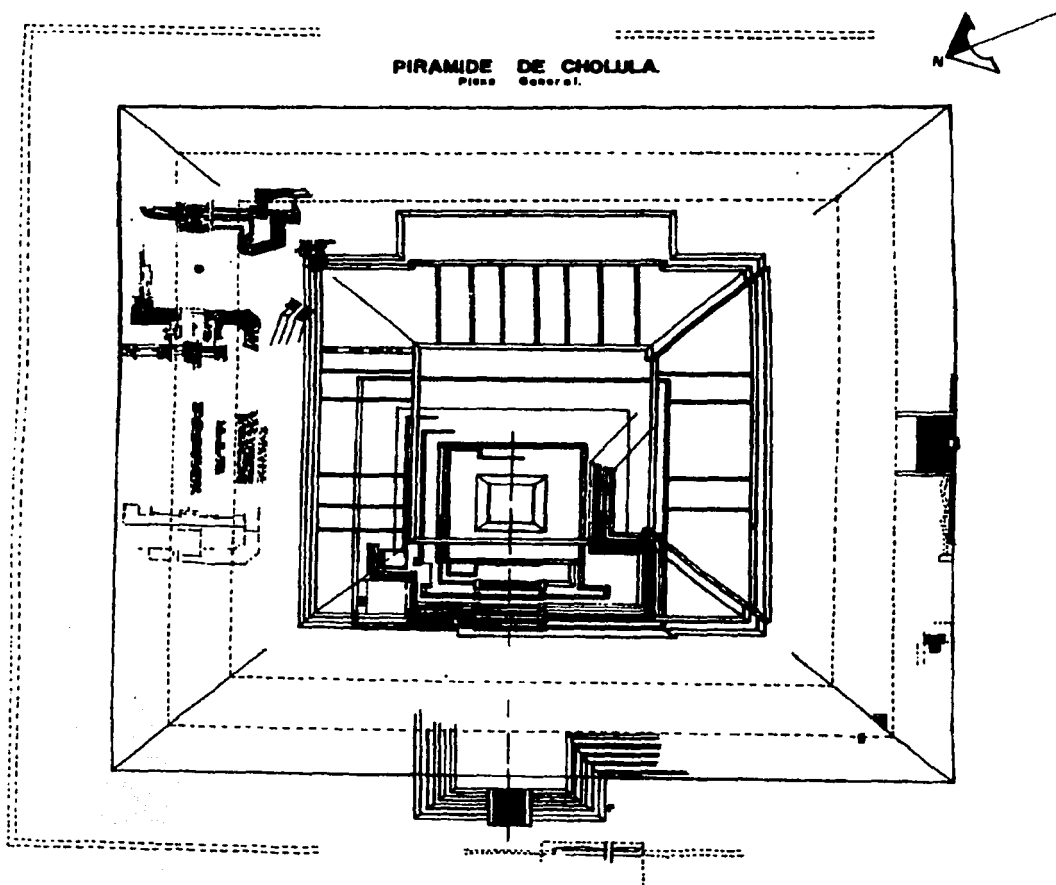


Figura 16. Plano de la Gran Pirámide. Redibujado por Arturo González con base en Marquina, 1970.

fase 65 m. de altura por 400 m. por lado de la base; su fachada principal se encuentra al oeste (fig. 16).

La primera etapa constructiva descubierta data de la fase Ticomán (200–100 a.C.) y la última es del siglo VIII (Cholula IV). Durante la fase Cholulteca II (900-1325), se construye una tumba en la plataforma del primer cuerpo en el lado noreste, que se conoce como Altar de los Cráneos Esculpidos. Ya en la época colonial el Santuario de la Virgen de los Remedios es construido sobre la Tlachihualtépetl y en 1904 el Hospital Psiquiátrico.

La primera construcción encontrada en el interior de la Tlachihualtépetl es un basamento piramidal con pequeños recintos construidos con adobe, que fueron cimiento de las edificaciones futuras. El edificio se fechó en el periodo Preclásico, hacia el 200 a.C. y se

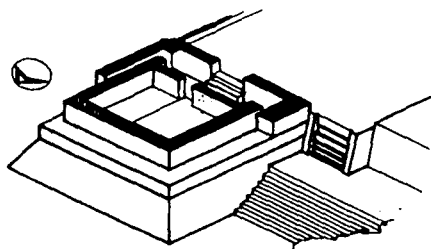


Figura 17. Edificio La Conejera. Dibujo proporcionado por Margarito Soto Maní, 1999.

le conoce como La Conejera¹⁰ o Edificio Rojo. Fue descubierto y explorado por Luz Campos (Noguera, 1956: 213) en la década de los cincuenta. De acuerdo con Noguera, la fachada mira al sur y se compone de una cámara que mide 4 m. de ancho por 5 m. de largo y ofrece la particularidad de que el piso tiene dos niveles. La cámara descansa sobre un basamento de 10 m². y consta de un muro en talud, rematado con una cornisa poco saliente de 57 cm. de ancho. Tiene una ancha escalinata de ocho escalones en su costado poniente, que desemboca en un ancho pasillo (fig. 17). El edificio está constituido por un núcleo de adobe, un revestimiento de tierra y pintado de rojo. Las escaleras son de piedra para

¹⁰ Comúnmente se le conoce como La Conejera porque para llegar a este edificio es necesario arrastrarse por un reducido túnel que simula una madriguera de conejos. Pero Florencia Müller lo designa con edificio Rojo pues los restos de muros del recinto se encuentran pintados en rojo

hacerlas más resistentes al uso constante. Al edificio de La Conejera le continuaron una serie de sobreposiciones que fueron destruidas y sólo quedan restos de ellas como parte del relleno de las que edificaron más adelante.

La siguiente fase constructiva localizada es la Pirámide de los Cráneos Pintados o de los llamados "Chapulines"¹¹; también se le conoce como Pirámide B. Se le ubica en el 200-350 d.C. (Marquina, 1970: 37) (fase Cholula II). Este edificio se construye en dos fases (fig. 18): la primera consta de una base de 107 m. por lado, con cuatro cuerpos en talud de aproximadamente 60° de inclinación, con escaleras en cada uno de ellos. Después "se le agregaron dos cuerpos que forman un amplio descanso superior a una altura de 18 m sobre el piso original" (García Samper, 1983: 180), para alcanzar los 120 m. por lado en su base y 43 m. de altura (Marquina, 1970: 36) (fig. 19). Cada cuerpo consta de un talud-tablero por, lo que se ha considerado que son semejantes a los de Teotihuacan aunque los cholultecas le agregan al tablero una doble moldura que lo hace distinto a los realizados en la zona de Teotihuacan. La Pirámide de los Cráneos Pintados como ya lo he mencionado, fue de las primeras subestructuras registradas durante las exploraciones de los años treinta del siglo pasado por Ignacio Marquina, quien la describe en su trabajo presentado en el Congreso de Americanistas de 1939.

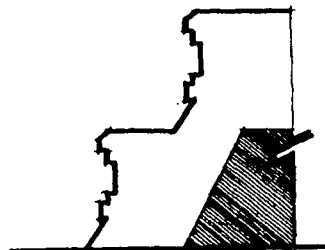


Figura 18. Representación de las fases constructivas de la Pirámide de los Cráneos Pintados. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2001.

¹¹ Nombre que le asignó Ignacio Marquina en 1939 por considerar a las imágenes, insectos. En este trabajo se le nombra de los Cráneos Pintados porque en el friso se encuentran representados cráneos y no como se ha propuesto, desde que fueron descubiertas, como dos caras de insectos encontradas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

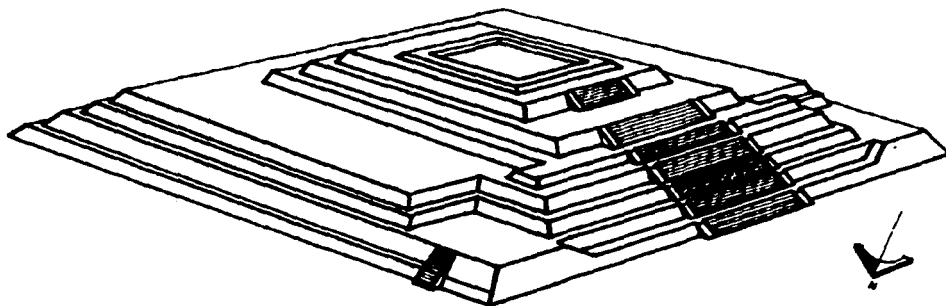


Figura 19. Reconstrucción hipotética de la Pirámide de los Cráneos Pintados o Pirámide "B", según Estanislao Labra. Reedibujado por Arturo González, 2001.

En 1998, realicé expediciones de reconocimiento apoyado por los custodios del sitio y encontré una estructura que, al parecer, ya había sido descubierta pero que en ninguna de las obras de quienes me antecedieron se refieren a ella. Le he dado el nombre de Altar de los Cráneos Pintados porque en el tablero también se pintaron cráneos. Fue adosado en el lado este de la pirámide. Consta de una plataforma inclinada de 1.90 m. de alto, con un

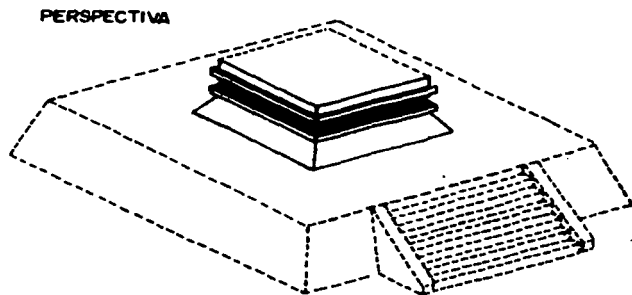


Figura 20. Perspectiva del Altar de los Cráneos Pintados. Dibujado por Gerardo A. Ramírez y Dionisio Rodríguez Cabrera, 1999.

amplio descanso y un talud-tablero con doble moldura parecido al de la Pirámide de los Cráneos Pintados, pero de proporciones más pequeñas; el talud mide 70 cm. y el tablero 85 cm. de altura, más el remate que se decoró con entrelaces en bajorrelieve

pintados en rojo, amarillo y verde, lo que da una altura total de 1.60 m. (fig. 20). Durante la primera exploración arqueológica (1931-1957) sólo se encontraron dos caras del altar; el resto está destruido. Cada uno de los dos lados mide 3.80 m. de largo, lo que me hace pensar en la posibilidad de que el altar fuera de planta cuadrangular. Tristemente, hoy en día, se encuentra en mal estado de conservación, pero lo que aún permanece es importante pues permite saber que se utilizó en su construcción el mismo material y técnica que en la pirámide.

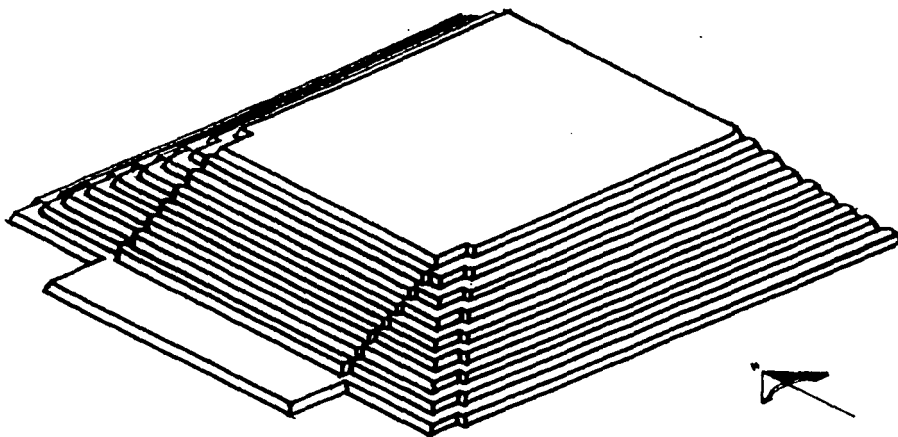


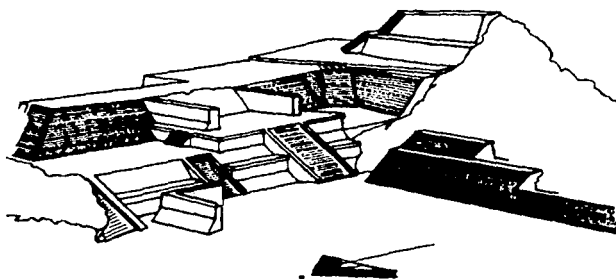
Figura 21. Reconstrucción hipotética de la Pirámide Escalonada. Dibujo de Arturo González, con base en Estanislao Labra (Marquina, 1970).

La tercera etapa constructiva da por resultado la Pirámide Escalonada. La sobreposición se inicia en la fase Cholula IIA (350-450 d.C.), con el recubrimiento de la Pirámide de los Cráneos Pintados,

...con adobe y piedra sin carear mezclada con barro y cal, para formar una pirámide escalonada de planta cuadrada que alcanzó los 180 m. por lado y una altura de 35 m. A diferencia de la anterior (Pirámide B o Cráneos Pintados), ésta se compone de nueve pequeños cuerpos, cada uno a su vez conformados por 9 a 11 escalones sólo interrumpidos por las bajadas de agua, cuya construcción es notable por su distribución simétrica” (García Samper, 1983)

y con descansos de 2 m. (fig. 21). A comparación de las antiguas estructuras que fueron aplanadas con lodo y una porción mínima de cal, ésta cuenta con muros de piedra con estuco, lo que le permitió mayor estabilidad. El material utilizado en las construcciones de este periodo no se encuentra cerca de la zona, sino a una distancia de 20 km., lo que da idea de la cantidad de mano de obra y recursos económicos que se utilizaron para transportar la piedra.

Esta Pirámide Escalonada tuvo varios adosamientos: uno en el lado noreste durante la fase Cholula III (450 a 500 d.C.) que dio lugar al Edificio D o tajinesco (nombrado así por Ignacio Marquina (1970) por la decoración que recuerda los nichos de El Tajín). Para construir este edificio se incluyeron en su núcleo adobes, piedras y cal, que lo hicieron más



resistente. Su acabado final se realizó con piedra caliza, perfectamente careada, sobre la cual se aplicó una capa muy delgada de estuco y pintura negra. El edificio está compuesto por tres cuerpos

Figura 22. Plano del Edificio D. Reproducción de un plano original localizado en el Archivo Técnico del INAH. Reedibujado por Arturo González.

piramidales en talud-tablero rematados con una cornisa, lo que da un total de 19 m. de altura. La parte superior estaba coronada por un templo cuyos restos tuvieron que ser tapiados durante los trabajos de conservación realizados en 1981 dado el rápido deterioro que estaban sufriendo a consecuencia de la presión ejercida por el peso de las edificaciones posteriores y de la humedad. El Edificio D contó con escalinatas en los lados oriente y poniente (fig. 22), desafortunadamente no se conoce la parte norte pues al construirse la avenida Morelos (que comunica a los barrios de San Pedro con San Andrés) se destruyó.

Otro adosamiento es el Altar del Jaguar, que se encuentra en la esquina sureste de la Pirámide Escalonada. Está formado por dos cuerpos: uno es un basamento rematado por una cornisa, mientras el segundo es un muro vertical formado por un friso con una cornisa inferior y otra superior, que lo enmarcan. De este altar se observan dos caras, ya que los trabajos arqueológicos no consumaron la exploración y sólo hay datos precisos del tablero del segundo cuerpo en su lado sur, que mide 55 cm. de altura por 3.10 m. de largo (fig. 23).

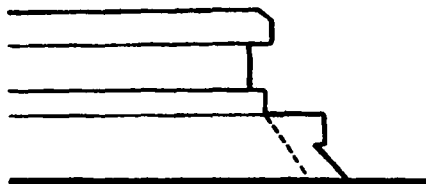


Figura 23. Alzado del Altar del Jaguar. Dibujo de Gerardo A. Ramírez, 1999.

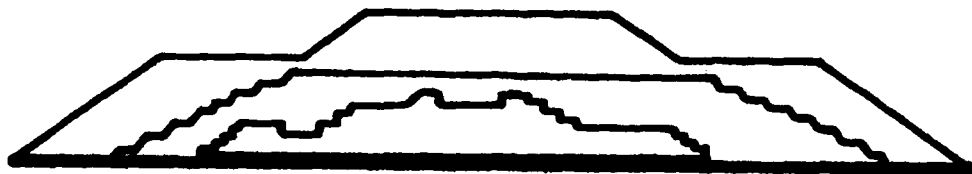


Figura 24. Representación de la cuarta fase constructiva de la Tlachihualtépetl. alzado de autor anónimo, localizado en el Archivo Técnico del INAH.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

En la fase Cholula IIIA (500 a 700 d.C.) se hace una cuarta sobreposición que cubrió en su totalidad la Pirámide Escalonada, el Edificio D y el Altar del Jaguar. La cuarta

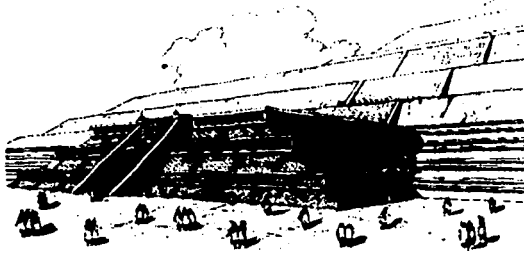


Figura 25. Reconstrucción del Edificio F, según Ignacio Marquina, 1970

pirámide mide 350m por lado en su base; la cúspide no fue concluida. Consiste en dos cuerpos hechos en adobe y no cuenta con piedra y cal (fig. 24). Lo sobresaliente de esta cuarta fase constructiva es que en el lado poniente se le adosa el Edificio F o Edificio de piedra labrada, que recuerda las

estructuras adosadas en las fachadas principales de las pirámides del Sol y de la Luna en Teotihuacan.

El Edificio F tiene 70 m. de largo y está formado por tres cuerpos, cada uno mide 4 m. de altura aproximadamente y tiene tableros de doble marco, en los cuales se observa la decoración de los diseños trenzados pintados en rojo (fig. 25).

Entre los siglos VII y IX (Cholula IV) (600-800 d.C.), se efectúan dos nuevas sobreposiciones que serían las últimas. Éstas permitieron ampliar la base a 400 m. por lado,

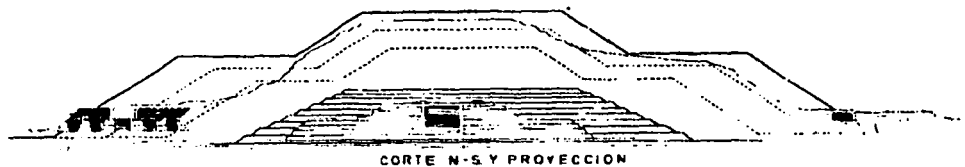


Figura 26. Reconstrucción de todas las fases constructivas que forman la Gran Pirámide. Dibujo de Estanislao Labra, localizado en el Archivo Técnico del INAH.

y la altura a 65 m. repartidos en dos cuerpos que aún pueden apreciarse pese a su semidestrucción (fig. 26).

Casi un siglo después, durante la fase Cholulteca II (900-1325), en la esquina noreste de la primera plataforma se agregó otra construcción. Ésta consiste en un patio cuyo

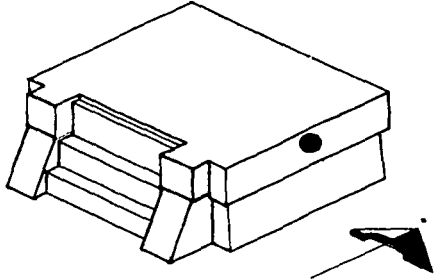


Figura 27. Altar de los Cráneos Esculpidos. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

límite es una ancha escalinata que tiene tres peldaños en sus lados norte y este. Sus esquinas noreste y sureste tienen alfardas, un muro en talud y una cornisa vertical. En la parte central del patio se encuentra una ofrenda que recibió el nombre de Altar de los Cráneos Esculpidos, explorada por Eduardo Noguera y Wilfrido Du Solier en

los años treinta del siglo XX. Es la representación de un pequeño basamento, ya que sus lados norte, sur y poniente están formados en talud mientras el oriente consta de una escalinata de tres gradas que forman la fachada principal “Las medidas del edificio son de 6.10 m. de largo por un ancho de 2.15 m. con una altura de 60 cm. En las cornisas se encuentran empotrados tres cráneos humanos hechos en barro y recubiertos en estuco” (Noguera, 1937:7) (fig. 27). En su interior se descubrieron los restos de dos esqueletos humanos perfectamente conservados en posición flexionada, de personas adultas de ambos sexos, así como una amplia ofrenda correspondiente a utensilios cotidianos que permitieron fechar el edificio (Noguera, 1937:7).

Hasta aquí las sobreposiciones que van a dar forma a la Tlachihualtépetl o Gran Pirámide. Ya en la época colonial y el siglo pasado nuevas construcciones se asentaron en su cima, modificando su superficie.



Figura 28. fachada principal del santuario de la Virgen de los Remedios. Tomado de Marquina, 1970. p.172. fig.32.

Durante la colonia se construye el santuario de la Virgen de los Remedios, cuyo primeros antecedentes como se dijo en el capítulo 2, datan de finales del siglo XVI, cuando se edificó una pequeña ermita. Conforme han pasado los siglos se ha ido transformando en el santuario que hoy observamos (fig. 28). El templo ha sido

motivo de constantes restauraciones, pues ha sufrido daños considerables por los frecuentes sismos ocurridos en la zona. Además, su posición en la cima de la Tlachihualtépetl evita que tenga estabilidad en su base, lo que ha provocado, a lo largo de su historia, cambios arquitectónicos y por lo tanto estilísticos.

En 1904, en el lado oriente del primer cuerpo de la Gran Pirámide se construyó el hospital psiquiátrico. Este hospital actualmente sigue funcionando como tal, a la sombra de la Tlachihualtépetl, aunque existe la propuesta de derrumbarlo o convertirlo en un centro de investigación del sitio de Cholula.

A través de los diversos trabajos arqueológicos se ha podido observar que, la Tlachihualtépetl es una de las obras arquitectónicas de México con más trascendencia constructiva, ya que ha sido producto de varios cambios que a su vez son reflejo de diversos momentos históricos, desde su primera edificación en 200 a.C. hasta el siglo XX, que la han convertido en el orgullo de los pobladores de Cholula.

3.4. La Zona de los Altares

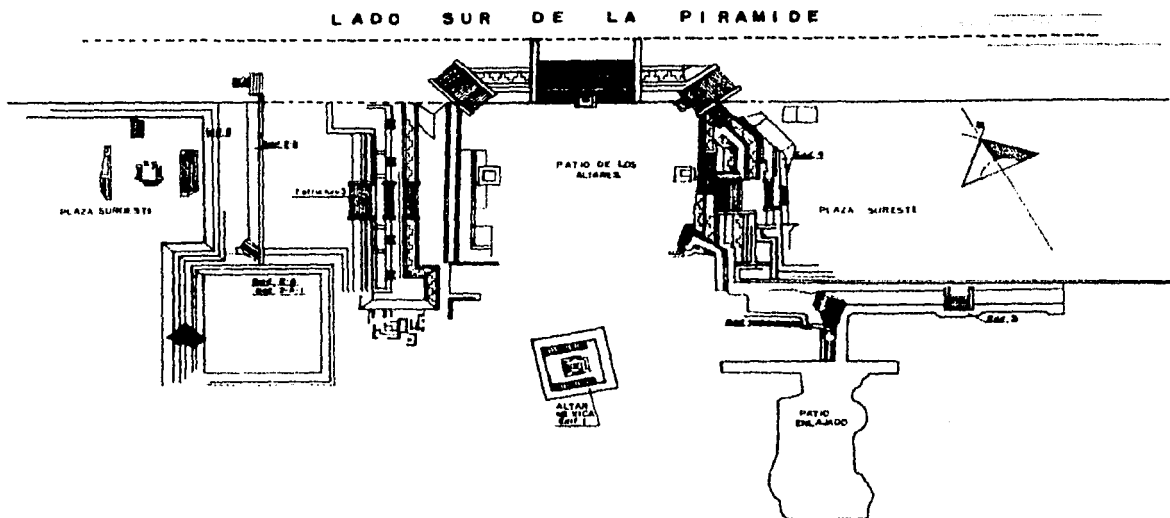


Figura 29. Plano de la Zona de los Altares, según Marquina, 1970. Reedibujado por Arturo González, 2002.

En la cara sur de la Gran Pirámide se localizan varios edificios con una plaza central en donde hay tres altares, que en conjunto se ha denominado Zona de los Altares. Fue explorada durante el Proyecto Cholula en la década de los sesenta y como producto de estos trabajos se descubrió un grupo importante de edificios (fig. 29).

Los primeros resultados de los estudios de esta zona indican que se construyó de forma paralela a la Gran Pirámide o Tlachihualtépetl, por lo tanto hay edificios que datan desde el Preclásico hasta el Postclásico. La enumeración de cada uno de ellos no se dio conforme a su antigüedad, sino como fueron descubriéndose durante las exploraciones. Por lo tanto, al describir cada edificio se respetó este orden numérico. Desafortunadamente no contamos con el fechamiento de cada uno de estos edificios ni con mayores datos

La zona está dividida en tres secciones: la Plaza Suroeste, Patio de los Altares y Plaza Sureste.

3.4.1. Plaza Suroeste

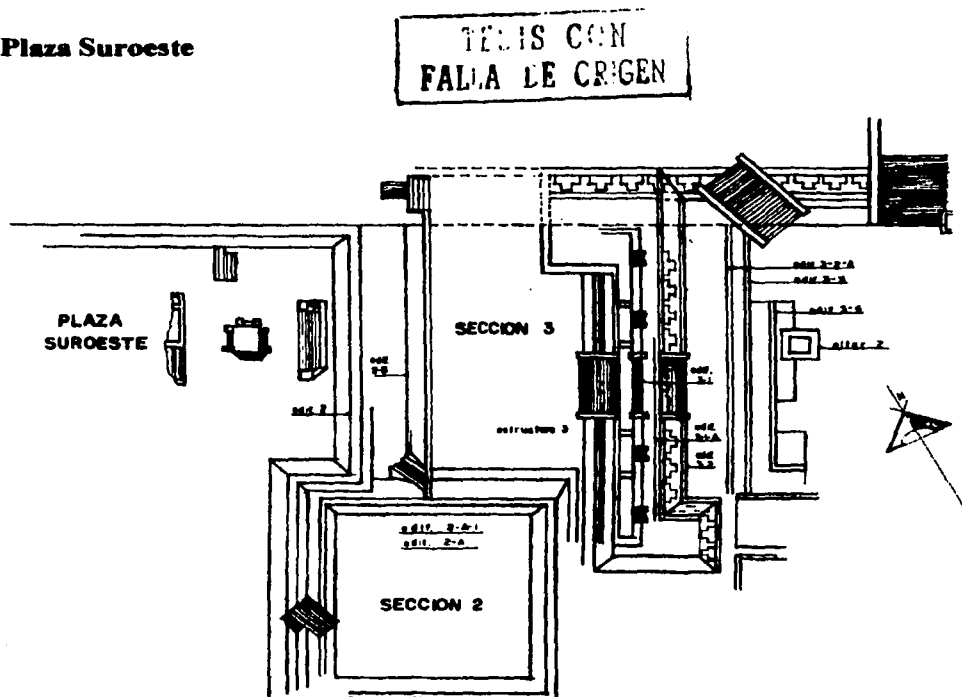


Figura 30. Plano de la Plaza Suroeste, según Marquina, 1970. Reedibujado por Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera.

Los primeros trabajos arqueológicos que se realizan en esta plaza fueron iniciados por Eduardo Matos en 1965 (primera temporada del Proyecto Cholula). Cuando el equipo de Matos suspende sus investigaciones, son retomadas por el grupo de Ignacio Marquina, quienes dividen la zona sur de la Gran Pirámide en secciones. Las secciones 2 y 3 quedaron bajo la responsabilidad de Ponciano Salazar hasta concluir el proyecto. Como resultado de

ambas exploraciones, se descubren los Edificios 1, 2 y 3 de las secciones 2 y 3 que son las que componen la plaza (fig. 30), mientras en la sección 1 se sitúan los restos del Edificio F (véase la página 76).

El Edificio 1 es sólo un pequeño basamento de un cuerpo en talud con una moldura como remate en la parte superior y una pequeña escalera hacia el poniente y seis peldaños limitados por alfardas en ambos lados. Está hecho de adobe y piedra y la escalinata revestida con tabique cocido (Matos, 1967: 44). Por último, el edificio está recubierto con una capa de estuco.

De acuerdo con los tiestos que encontraron entre la construcción (según Eduardo Matos 1967: 47] se hallaron restos de cerámica cholulteca policromada), se ha fechado en

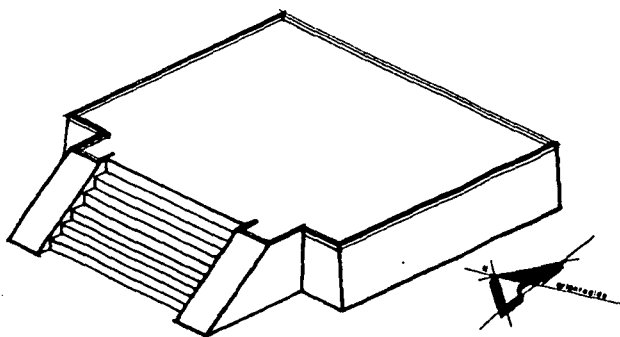


Figura 31. Edificio 1, según Matos, 1967. Reedibujado por Arturo González.

el 900-1500, contemporáneo al Altar de los Cráneos Esculpidos (fig. 31). Posteriormente, se hizo una cala en donde habían restos óseos humanos así como una ofrenda que pertenece al Postclásico. Hoy se conoce como Altar mexicana.

El Edificio 2 también fue destapado en esta primera etapa. Consiste en un basamento piramidal de dos cuerpos en talud que corren de norte a sur; sólo se conserva su cara oeste, que se conecta perpendicularmente formando un ángulo interior de 90°, con los cuerpos de la Gran Pirámide (fig. 32), los cuales están orientados de este a oeste y sirven de límite a una gran plaza. Se ascendía a su parte superior por medio de escalinatas construidas

TEJIS CON
FALSA DE ORIGEN

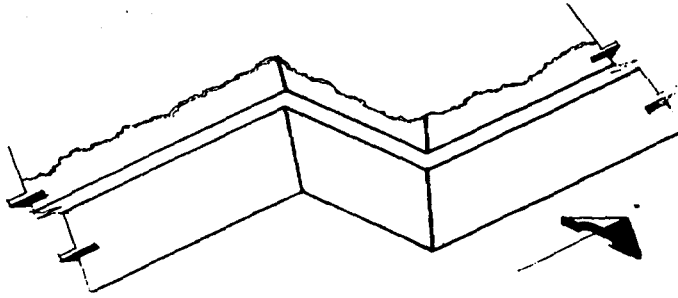


Figura 32. Alzado del Edificio 2. Dibujo de Arturo González, 2002.

desde este ángulo interior, de norte a sur. Desafortunadamente, no contamos con datos de fechamiento pero por sus características arquitectónicas recuerdan a los de la fase A de la Pirámide

de los Cráneos Pintados (200-350 d.C.).

El Edificio 2-A es una estructura piramidal aislada del cual se tiene completo el lado norte y fragmentados sus costados este y oeste; el sur aún no se ha liberado. La parte este tiene tres cuerpos escalonados en talud unidos por pasillos que forman una calle con el Edificio 3. Las caras norte y oeste en un principio tenían tres cuerpos; posteriormente, se le hicieron modificaciones y lo convirtieron en dos, al cubrir la calle que separaba el Edificio 2-A del Edificio 3. Además, se le sobrepuso en el primer cuerpo de su lado este un nuevo edificio que fue enumerado como 2-A-1, adosado al Edificio 2-A. La construcción

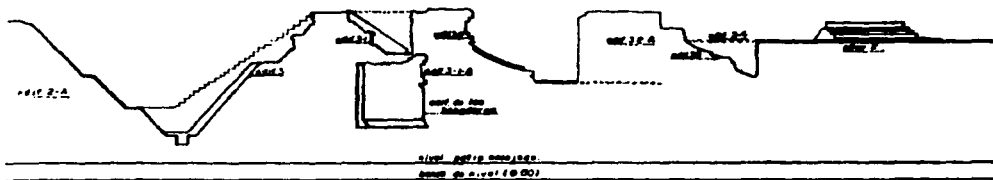


Figura 33. Corte transversal del Edificio 3, según Marquina, 1970, .fig.14. Reedibujado por Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

TESIS CON FALSA DE ORIGEN

resultante está formada por un talud-tablero rematado por una cornisa volada, que recuerda la Estructura D en el interior de la Gran Pirámide y la 4A' de la Plaza Sureste, las cuales cuentan con los mismos elementos arquitectónicos.

Tal vez la estructura más importante de la Plaza Suroeste sea el Edificio 3 por contar con abundantes fases constructivas y pintura mural, en consecuencia con riqueza arquitectónica y pictórica (fig. 33).

La fachada principal del Edificio 3 mira al este. En la parte sur hay restos de un muro que posiblemente limitaba o encerraba al edificio. Se ha fechado, con base en los

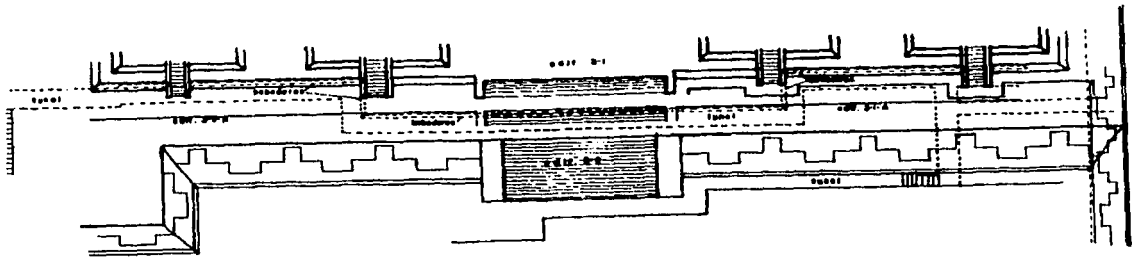


Figura 34. Planta general del Edificio 3. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

datos cerámicos, del 500 a.C. al 700 d.C., lapso en el que también se hicieron encima varias estructuras (fig. 34).

Las primeras obras del Edificio 3, incluyendo la subestructura de Los Bebedores, están fechadas entre los años 500 a.C. y 200 d.C, mientras que las estructuras 3-1, 3-1-A, 3-2, 3-2-A, 3-3 y 3-4 pertenecen al periodo Clásico (200-700 d.C.). Con el descubrimiento de la Estructura 3 se inician los trabajos de exploración en el Edificio 3. Se puede observar en su cara poniente fronteriza con el Edificio 2, que su estilo es semejante ya que sólo cuenta con un prolongado talud y no tiene otro elemento arquitectónico destacado.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

No se sabe con exactitud cuál es la construcción más antigua del conjunto por la gran cantidad de sobreposiciones con que cuenta, pero se sabe que una de las primeras es la conocida como Los Bebedores¹² que corre de norte a sur y cuya fachada principal, donde se encuentra el mural, mira hacia el oriente, es decir al interior de la Plaza de los Altares. Mide 60 m. de largo; el perfil es muy sencillo: está formado por un muro remetido de 2.25 m. de alto en su parte más conservada y descansa sobre un talud de 40 cm. de alto; quizá estuvo coronado por una cornisa superior (fig. 35). Por el análisis de la cerámica recuperada, se determinó que la construcción del edificio corresponde a la fase Cholula II (200-350 d.C.).

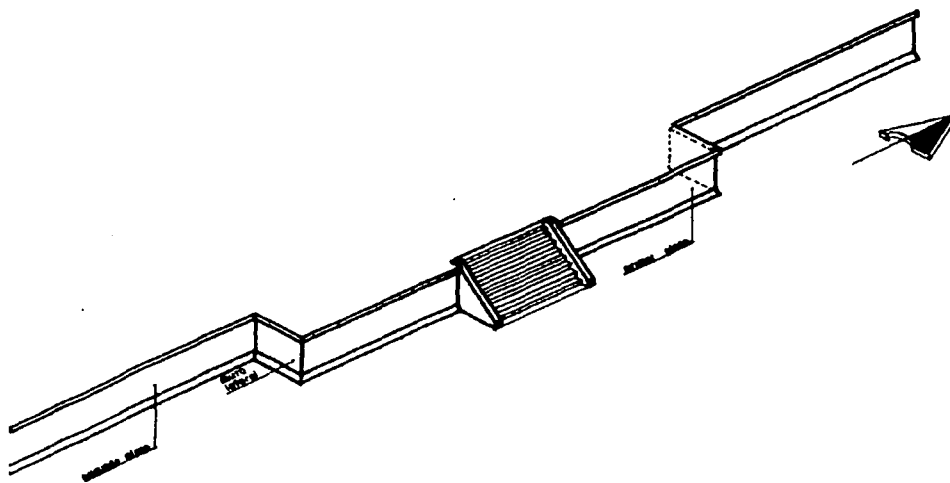


Figura 35. Reconstrucción del edificio de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

¹² Aquí se retoma el nombre de Los Bebedores para esta estructura, por contener en su fachada principal el mural que se designa de la misma manera. Los investigadores que se han referido a esta construcción la numeran como 3-1-A pero existe un error, ya que la Subestructura 3-1-A es una sobreposición a la de Los Bebedores. Debo mencionar que en el momento en que Ponciano Salazar intervino un fragmento del talud de la Subestructura 3-1-A, éste se colapsó y se descubrió parte del mural de Los Bebedores, que no pertenece al Edificio 3-1-A (véase capítulo 4).

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

El edificio se edificó en dos planos: La fachada del primero mide en total 25.57 m.; en la parte central se localizaba una escalinata de 6 m. de ancho que es el eje central de la estructura. El segundo plano se encuentra remetido por un muro lateral que mide 2.95 m. por cada lado, del cual se desprende un muro de 15.43 m. de largo hacia la izquierda del espectador y de 15.25 m. hacia la derecha; este último lado fue cortado al construirse una de las fases de la Gran Pirámide, y el izquierdo en fases posteriores. Sin embargo, es posible que el edificio haya perdido poco de su construcción original, ya que conserva la simetría. El largo del edificio que encontramos hoy en día es de 56.33 metros (fig. 35).

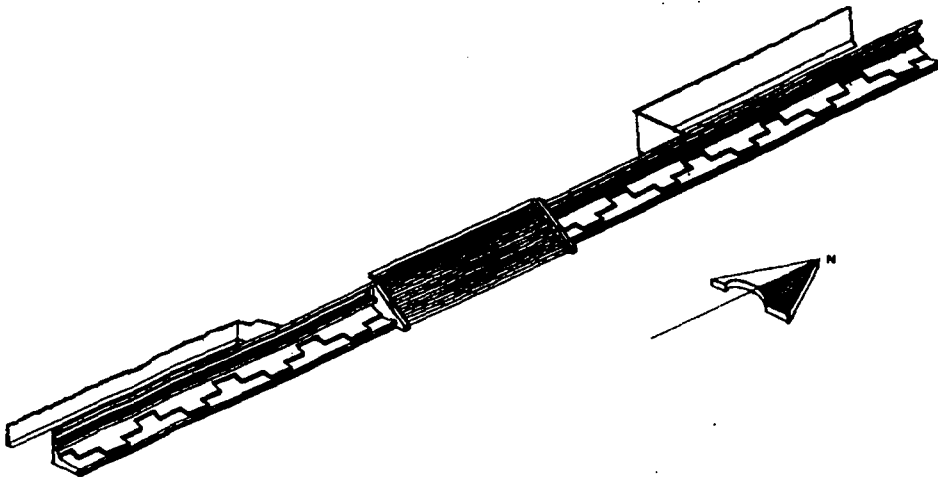


Figura 36. Reconstrucción del Edificio 3-1-A, sobreposición al Edificio de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Al edificio de Los Bebedores se le sobrepuso el 3-1-A. En las partes descubiertas por los arqueólogos se puede observar cómo se recortó la pared de Los Bebedores sin destruirla en su totalidad para sobreponer el nuevo edificio. Este fue fechado para el periodo Cholula IIA (350-450 d.C.), y es diferente al de Los Bebedores, ya que el talud se

TESIS C: N
FALLA DE ORIGEN

extiende y tiene forma cóncava con greclas en relieve como es el caso de los Edificios 3-2 y 4, como se verá más adelante (fig. 36). En cuanto al tablero, cuenta con doble moldura y posiblemente haya sido rematado con una cornisa. Gran parte del edificio de Los Bebedores se encontraba debajo de éste, por lo tanto hoy sólo sobreviven *in situ* algunos fragmentos. Lo interesante del Edificio 3-1-A es que resulta ser el primer antecedente del talud inclinado con un tablero enmarcado con doble moldura. Esto permite proponer que se trata de un estilo local, pues no se ha hallado en otras ciudades prehispánicas; en cambio en Cholula se repite en otros edificios posteriores como son el 3-2, 3-3 y 3-4.

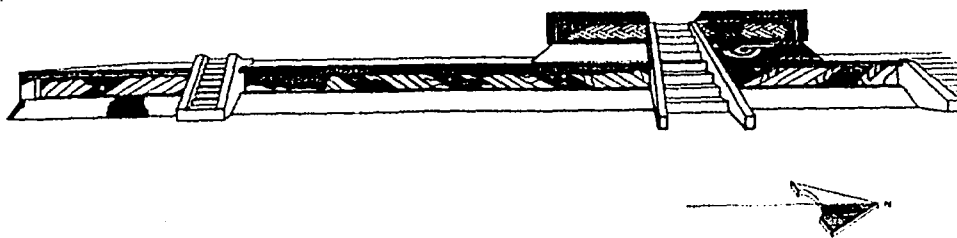


Figura 37. Edificio 3-1. Dibujo por Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

La estructura 3-1 se encuentra construida sobre la base del segundo plano del edificio de Los Bebedores. Al igual que el anterior, corre de norte a sur y su fachada principal ve al este; siendo uno de los límites más antiguos de la Plaza Sureste, hasta ahora sólo se han explorado dos cuerpos. Tiene una longitud de más de 60 m., pero sólo son visibles alrededor de 30 m. La parte observable del edificio se divide en tres secciones de izquierda a derecha: la primera tiene 4.50 m. de largo y es interrumpida por una escalinata de 1.50 m. de ancho; la segunda mide 11 m. de largo y limita una escalinata de 1.68 m. que conduce al segundo cuerpo, y la tercera, de 5 m. de largo termina donde empieza la escalera

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

principal. El cuerpo superior se divide en dos secciones, cada una mide 3.70 m. de largo en su base y está formada por un bajo talud de 95 cm. que soporta un friso de 86.5 cm. de alto por 2.80cm de largo, coronado por una cornisa saliente hechiza (fig. 37).

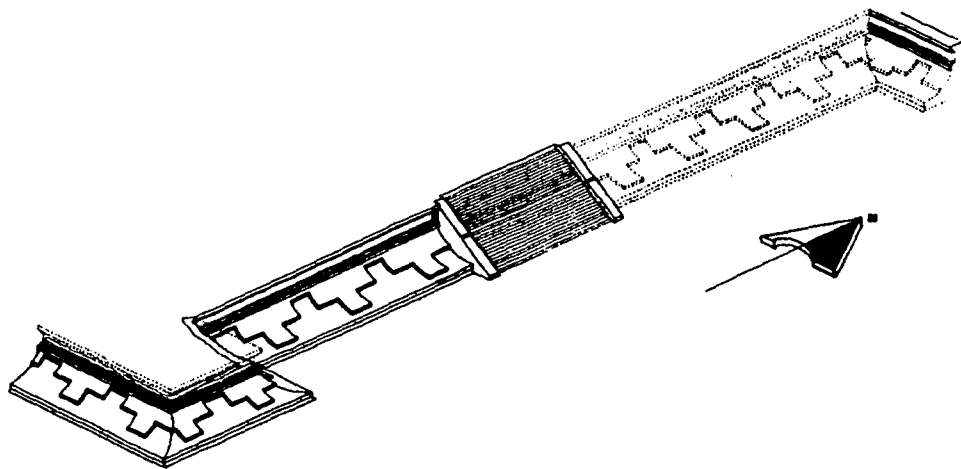


Figura 38. Reconstrucción del Edificio 3-2, sobrepuesto al Edificio 3-1-A. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

La Estructura 3-2 fue sobrepuesta a la 3-1, y de igual forma su eje corre de es norte a sur y su fachada mira al este. Mide 60 m. de largo en total (aunque no todo es visible) distribuidos en una escalinata central y dos cuerpos laterales (fig. 38). El derecho es el único explorado y de él se tiene la siguiente información: se compone de un tablero con doble moldura que da una altura de 2.13 m., y de largo 20 m.; como el caso del 3-1-A, se apoya sobre un talud muy tendido de 3.46 m., ornamentado con una serie de grecas en relieve, el cual a su vez descansa sobre un pequeño talud de 40 cm. de ancho. Sólo tiene una escalinata que se encuentra alineada con la escalinata central del edificio anterior. En el lado norte limita con una de las subestructuras de la Gran Pirámide.

La penúltima estructura es la 3-3, de la que únicamente podemos mencionar que su área descubierta es mínima a comparación de las anteriores porque en gran parte fue destruida para hacer la Plaza de los Altares. Sus restos muestran continuidad en el estilo arquitectónico del Edificio 3-2 pues tiene un talud extendido con grecas en relieve y tablero de doble moldura.

En la última fase se construye el edificio numerado como 3-4. Éste corrió con menos suerte que el anterior pues se conservan sólo restos de la banqueta. Fue destruido casi en su totalidad cuando se amplió la Plaza de los Altares y en su lugar se puso el Altar 2.

3.4.2 Patio de los Altares

TESIS CCN
FALLA DE ORIGEN

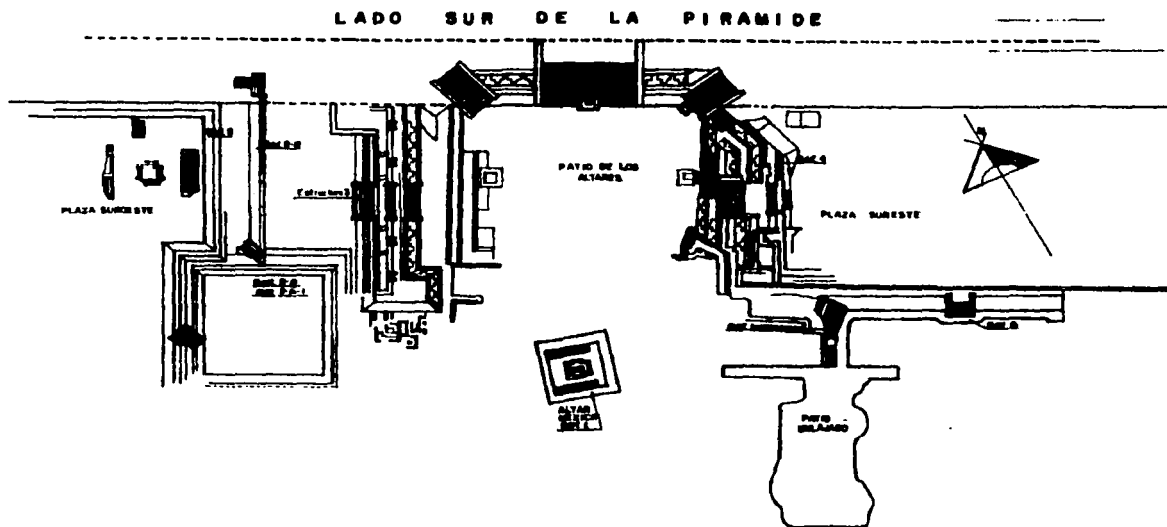


Figura 39. Plano de la Zona de los Altares, según Marquina, 1970. Reedibujado por Arturo González.

Se localiza en la parte central del lado sur de la Tlachihualtépetl, entre la Plaza Sureste y la Suroeste; mide 70 m. de este a oeste y 54 m. de norte a sur. Se encuentra limitado por la cara sur de la Gran Pirámide y los Edificios 3 y 4. Lo destacado del patio son sus tres altares.

El altar 1 se ubica en la parte este junto al Edificio 4. Se compone de una losa vertical o estela de forma rectangular que mide 3.85 m. de alto por 2.12 m. de ancho en la parte superior, mientras la parte inferior es de 1.96 m. Tiene una cenefa de 37 cm. de ancho que recorre los cuatro lados, los diseños en bajorrelieve son ganchos entrelazados. La parte central está totalmente lisa.

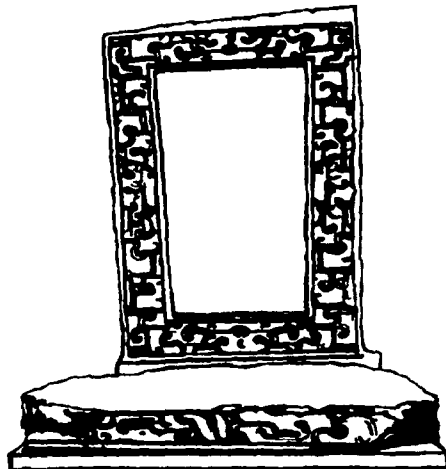


Figura 40. Altar 1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

La losa horizontal o altar que esta frente a la estela mide 2.89 m. de largo por 2.59 m. de ancho y 34 cm. de espesor. Se encontró fraccionada en cinco partes. Su decoración en el canto consta también de bajorrelieves similares a los de la cenefa de la estela (fig. 40). Los restos de una ofrenda hallada en el altar, que incluían cerámica, permitieron fecharla para la fase Cholula IV (700-800 d.C).

El Altar 2 está ubicado al poniente del Altar 1 y limita con el Edificio 3. Es una losa horizontal de 4.23 m. largo por 3.97 m. de ancho cuyo peso aproximado es de diez toneladas. Fue instalada en una base de 80 cm. de alto que tiene tres escalones. Se labraron sus costados, a excepción del canto poniente que se encuentra liso, con dos serpientes

emplumadas en bajorrelieve (fig. 41). De igual forma en la parte superior hay una cenefa de 43 cm. de ancho que enmarca la orilla del monolito. Los diseños son muy semejantes a los del Altar 1.



Figura 41. Altar 2. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

En la década de los sesenta, al momento de concluir el túnel en el interior de la Tlachihualtépetl (que corresponde al eje norte-sur y desemboca en la Plaza de los Altares), se encontró un fragmento de una gran losa que fue parte de una estela. Otros fragmentos se descubrieron en el Altar 2 y otros más en el resto de la plaza. Al unirlos se formó el Altar 3: Es una losa vertical de 3 m. de alto por 1.60 m. de ancho con su parte superior en forma triangular de 50 cm. Lleva una cenefa de 38 cm. de ancho en su cara frontal, en donde también hay ganchos entrelazados en bajorrelieve, como en los otros dos altares (fig. 41).

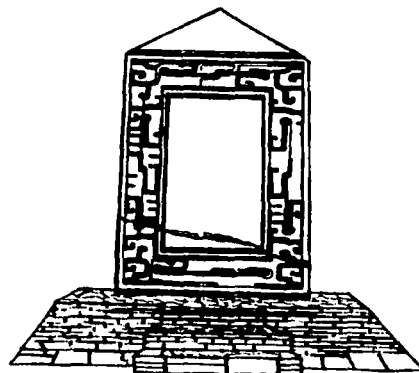


Figura 42. Altar 3. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

3.4.3 Plaza Sureste

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

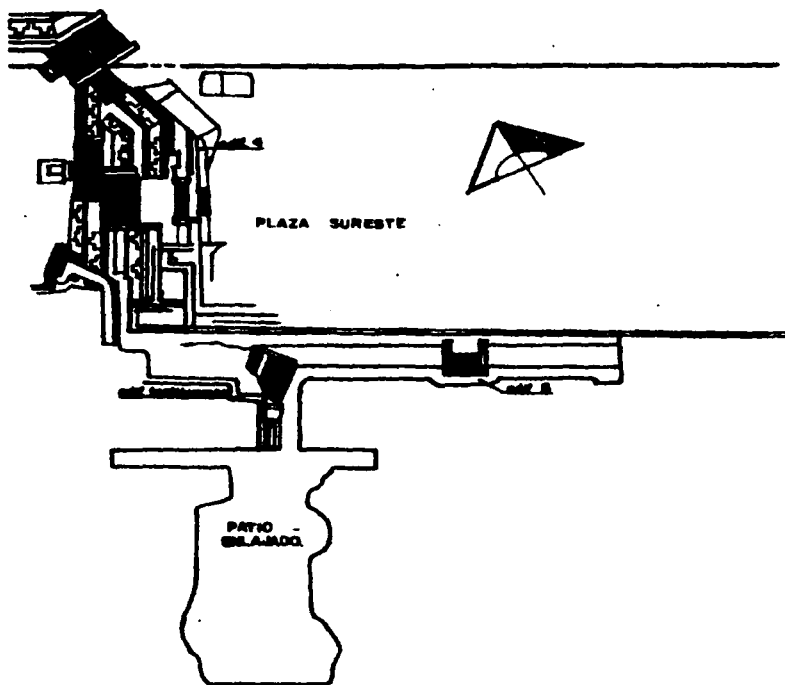


Figura 43. Plano de la Plaza Sureste. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Esta plaza en 1968 fue explorada por Jorge Acosta (1969a) y corresponde a la Sección 4. En ella se encuentran los Edificios 4, 5, 6 y Teotihuacano (fig. 43).

Desafortunadamente de esta sección no contamos con suficiente información arqueológica ni datos sobre su fechamiento, pues no se han localizado los informes de trabajo de campo de Acosta. Por lo tanto sólo se puede hacer una descripción general.

El Edificio 4 se localiza en el extremo sureste de la Gran Plaza. Su fachada principal tiene varias sobreposiciones y se ubica al poniente, es decir mira al centro de la Plaza de los

Altars. Una de las estructuras más antiguas de este recinto es la conocida como la 4A', de la cual se descubrieron dos cuerpos en forma de talud-tablero rematados por cornisas; el talud es mayor que el tablero y es semejante en estilo al Edificio D, localizado en el interior de la pirámide.

Las estructuras 4, 4-A, 4-B y 4-C tienen un estilo arquitectónico totalmente distinto al del Edificio 4A', pues en ellas aparece un talud cóncavo con grecas en bulto y otro con

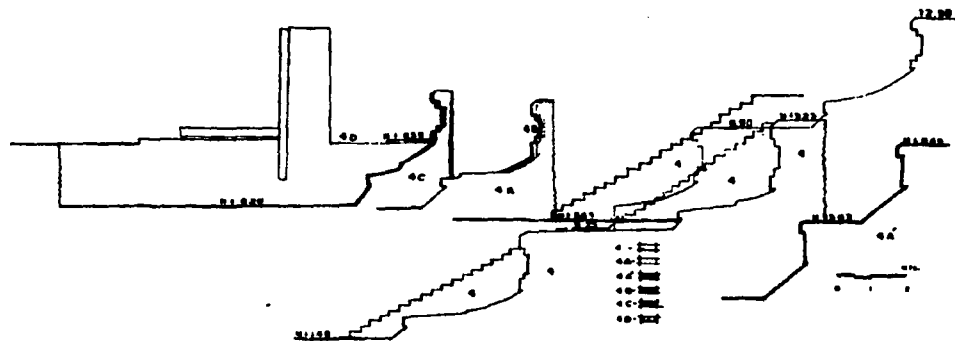


Figura 44. Corte del Edificio 4. Tomado de Ignacio Marquina, 1970, p. 49, fig. 11

doble moldura, similar a los Edificios 3-1-A y 3-4 en la Plaza Suroeste. Sobre todo por en número de sobrestucturas que llegan a la Gran Plaza (fig. 44).

El Edificio 4 fue cubierto por una plataforma a la que se nombró Edificio 5, que corre de oeste a este con la fachada hacia el sur. El Edificio 5 marcó el límite del 4 en el lado sur; es una larga plataforma de dos cuerpos en talud sin cornisa, tiene una altura de 4.80 m. y de largo 27 m., cuenta con dos escalinatas: una en el lado oriente y otra en el ángulo noreste.

Otra estructura que pertenece a la Plaza Sureste es el Edificio Teotihuacano.¹³

Estuvo compuesto por tres cuerpos piramidales, de los cuales el segundo es el mejor

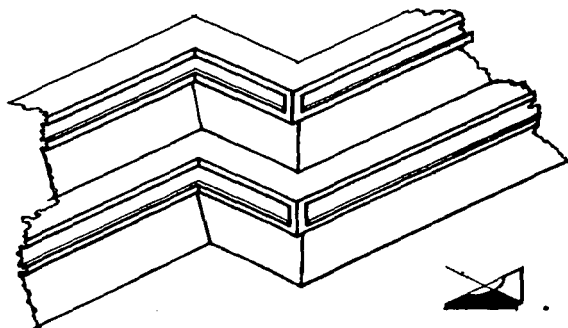


Figura 45. Edificio Teotihuacano. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002

conservado. Éste tiene una altura de 2.20 m. y lo forma un tablero cerrado, enmarcado por una sola moldura en lugar de dos como otros edificios de la zona (fig. 45). Se ha fechado entre 500-700 d.C. (Cholula IIIA). El Edificio Teotihuacano fue cubierto por otro en la fase Cholulteca III (1325-1500), que destruyó gran parte del

tercer cuerpo del edificio Teotihuacano.

Por último, el Edificio 6 es una sobreposición al Edificio 5 y al Teotihuacano. Los restos que sobreviven son mínimos, ya que sólo queda la base de un talud a unos 20 m. del Edificio 5, y se le ha relacionado un piso construido con pequeñas piedras que tienen diseños geométricos sencillos. Se extiende unos 300.m. de oriente a poniente y cubre casi la totalidad de la cara sur de la Gran Pirámide.

¹³ Jorge Acosta le dio este nombre en vista del estilo arquitectónico, pues muestra talud-tablero similar a los que tienen los edificios de Teotihuacan.

3.5 Estructura Oriente

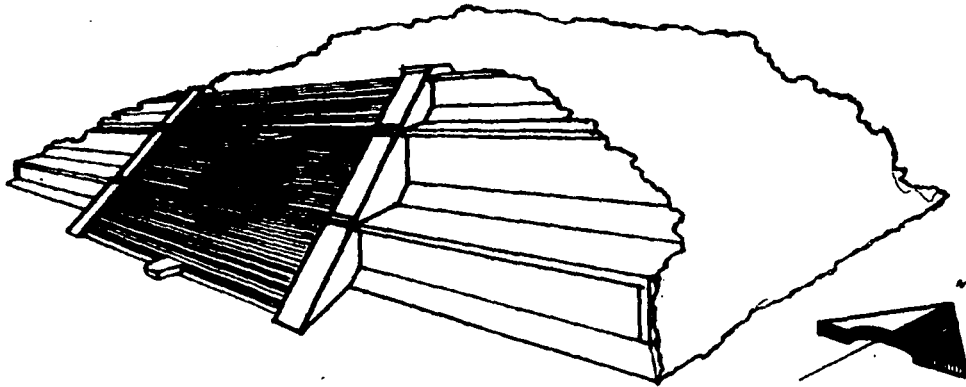


Figura 46. Estructura Oriente. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2001.

Durante el primer trabajo arqueológico realizado en Cholula en 1930, se exploró la Estructura Oriente o Edificio Rojo, que se localiza en el noreste de la Gran Pirámide, es decir, frente al hospital psiquiátrico, separado sólo por la avenida Morelos. No se ha encontrado el informe de quien fuera responsable de la investigación ni la fecha en que se realizó, pero en 1964 Jorge R. Acosta presenta una fotografía del lado izquierdo del edificio en su libro *El palacio de Quetzalpapalotl*. Del mismo modo, localizamos una nota de Peter Tschohl en su obra titulada *Catálogo arqueológico y etnohistórico de Puebla-Tlaxcala* (1977: 96), donde menciona lo siguiente: “se realizaron trabajos de excavación por el equipo encargado de la zona arqueológica de Cholula, al parecer sin documentación y sin medidas de protección de los frescos ya casi invisibles al tiempo de estancia”.

La fachada principal ve al sur, está formada por dos cuerpos piramidales. La primera está mejor conservada; consta de tres cuerpos en talud-tablero rematados por una cornisa volada, no hay el doble enmarcamiento de los tableros, como es típico en Cholula, pero tampoco el característico de Teotihuacan. El edificio tiene una escalinata que mide 18 m., con alfardas interrumpidas por dados a la altura de cada cuerpo; además, en la escalinata encontramos un altar en forma de triángulo que se inicia desde el primer peldaño y llega aproximadamente a la mitad (fig. 46). La base de la fachada principal del edificio tiene 50m donde predomina la escalinata. Es posible que haya sido construido en la fase Cholula III A (500-700).

3.6 Cerro Cocoyo

El Cocoyo es una estructura piramidal que se localiza en el lado poniente de la Gran Pirámide (ver figs. 14 y 15) mide 160 m. de longitud y 15 m. de altura (Bandelier, 1884). “No se han realizado trabajos arqueológicos lo más evidente es que cuenta con varias fases constructivas, posiblemente edificadas en el periodo Clásico aunque la cerámica localizada en la superficie pertenece al Postclásico Temprano” (McCafferty, 1995: 13), lo que indica que esta estructura siguió en uso hasta ese periodo.

Capítulo 4

Los murales de Cholula

4.1 Descubrimiento y localización

La pintura mural prehispánica de Cholula estuvo oculta por varios siglos, lo que permitió que subsistiera a la destrucción por los fenómenos naturales, la humedad y el hombre. Hoy en día la que se ha conservado se encuentra en tres recintos importantes; dentro de Tlachihualtépetl o Gran Pirámide, los murales localizados durante las primeras exploraciones son los de las estructuras conocidas como La Conejera, Estructura B o Pirámide de los Cráneos Pintados, Altar de los Cráneos Pintados, Pirámide Escalonada, Edificio D, Altar del Penacho, Altar del Jaguar y Altar de los Cráneos Esculpidos, que son diferentes sobreposiciones y adosamientos que forman a la Gran Pirámide.

En la Zona de los Altares durante los trabajos del “Proyecto Cholula” se descubrió pintura mural en los Edificios 2-1-A, Estructura 3, Los Bebedores, 3-1, 3-1-A, 3-2, 4, 4A’, Teotihuacano, Edificio 5 y Edificio F y algunos fragmentos en la Estructura Oriente.

Las pinturas que se han reportado y estudiado fueron descubiertas durante las dos temporadas de investigación arqueológica del siglo XX, como lo he mencionado en el capítulo 3 de este trabajo: primero entre los años 1931 a 1957, en la Gran Pirámide, la Estructura Oriente y el Altar de los Cráneos Esculpidos. Después, con el “Proyecto Cholula”, de 1965 a 1971, se investigó principalmente las de las Zona de los Altares.

4.2. Historiografía de la pintura mural

La primera referencia que hay sobre la pintura mural de la zona de Cholula, es la del corregidor Gabriel de Rojas en el siglo XVI, quien en su *Relación de Cholula* menciona: “tienen salas y aposentos (que son más pequeños que los que labran los españoles) y bien adornados por dentro, lucidos con cal y con una tierra amarilla, lustrosa, y con historias pintadas o colgadas, y esterados con petates muy pintados” (De Rojas: 1996, cap. 31). Esta nota nos da la idea de que los antiguos habitantes acostumbraban pintar los muros y se confirma esta información con los varios ejemplos que hoy sobreviven en la zona arqueológica.

En 1939 Ignacio Marquina presenta el resultado de las investigaciones arqueológicas de la década de los treinta en el XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, con la conferencia “Exploraciones en la pirámide de Cholula”. Aquí se refiere por primera ocasión a la pintura mural de Cholula, principalmente de la localizada en la Estructura B y más tarde, por sugerencia de Alfonso Caso, se le conocerá como “Los Chapulines”. Marquina se refiere también a otro mural sin hacer mayor mención ni señalar su ubicación.

En 1937 Eduardo Noguera da a conocer los resultados de sus trabajos en Cholula, en la obra titulada *El Altar de los Cráneos Esculpidos de Cholula*, donde dice que ha encontrado restos de pintura policroma, sin nombrar los colores y si contaba con diseños. Para 1951, Marquina publica su obra monumental sobre la *Arquitectura prehispánica*; en ella se refiere a los muros pintados localizados en la Estructura B y sólo alude en los Edificios D y E, ubicados en el interior de la Gran Pirámide, sin hacer una descripción detallada de ellos.

En 1956, se realiza un homenaje al arqueólogo Manuel Gamio; Eduardo Noguera presenta una conferencia sobre “Un edificio preclásico en Cholula”, en la que relata cómo, gracias a los trabajos realizados por Luz Campos, se descubrió un edificio que data de la fase Ticomán (200-100 a.C.) y cuenta con pintura roja.

Agustín Villagra en 1959 publica en *Esplendor del México Antiguo* el artículo “La Pintura Mural” en donde muestra una reproducción de la pintura de la Pirámide B realizada por él (fig. 47).

La única información que alude alusión a la pintura es la que “según el Dr. Caso, representan insectos”

(Villagra: 195: 655). Es importante mencionar que esta misma

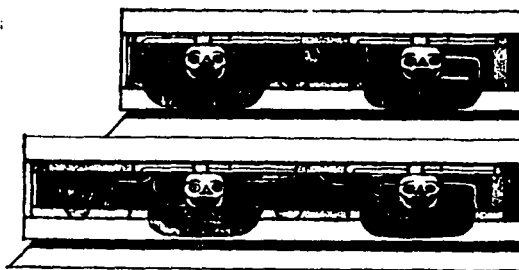


Figura 47. Pirámide de los Cráneos Pintados. Dibujo de Villagra, tomado de Marquina, 1951.

reproducción ya había sido publicada en *Arquitectura prehispánica* de Marquina en 1951.

En 1969 se publica la obra monumental *Cuarenta siglos de la plástica mexicana*, en la cual Román Piña Chan coordina la parte correspondiente al arte prehispánico. En este volumen, Alfonso Caso escribe el capítulo sobre “La pintura en Mesoamérica” en donde le dedica un apartado a la pintura mural de Cholula y dice lo siguiente:

El fresco que he llamado de ‘los insectos’ en el interior de la Pirámide de Cholula manifiesta en una forma clara la tendencia de la pintura mural a ser decorativa. La repetición del motivo de la cabeza y el cuerpo del insecto forma un verdadero friso dentro del tablero. Los colores son los que ya hemos indicado, y la cabeza del insecto, vista de frente, es muy poco realista. Corresponde en época a la segunda

Pirámide de Cholula, que está relacionada con la Época II de Teotihuacan, inmediatamente anterior al gran florecimiento de esta ciudad" (Caso, 1969, 344-349).

Lo sobresaliente es que a partir del comentario de Caso sobre los diseños pictóricos en la Estructura B, se ha pensado que son cabezas de insectos enfrentados.

Después de casi una década de no realizarse ninguna excavación arqueológica en la zona, se organiza un nuevo proyecto que inicia en 1966 y concluye hasta 1971. Tenía como objetivo explorar el sur y el poniente de la Gran Pirámide; entre los hallazgos se encontraron edificios con pintura mural.

El primer documento en donde se alude a la pintura mural de la Zona de los Altares, es el *Informe de los trabajos de exploraciones efectuados durante el mes de marzo de 1967* de Eduardo Matos Moctezuma. El lunes 2 de octubre de ese mismo año, el periódico *El Día* publicó un artículo de Rodolfo Rojas Zea, con el título "Fue descubierto cerca de la Gran Pirámide un gran palacio prehispánico"; el texto señala que Miguel Messmacher proporcionó información sobre el hallazgo de un palacio prehispánico cuyos interiores se encuentran lujosamente decorados con murales. Desafortunadamente no se indica en cuál edificio, pero el mérito de esta publicación es ser la primera que dio a conocer en un medio de divulgación la existencia de la pintura mural en la zona.

A finales de 1967 se publica el libro *Cholula Reporte Preliminar*, que es el resultado de los trabajos de investigación realizados del 3 de noviembre de 1966 al 1 de mayo de 1967, por el equipo de Messmacher. En este trabajo se hace breve alusión a la pintura mural de los Edificios 3 y 4.

En marzo de 1969, se halla el mural de Los Bebedores en el Edificio 3, lo que generó gran interés entre especialistas y no especialistas, pues en la pintura se representa

una escena totalmente diferente a las descubiertas hasta el momento, ya que se trata de personajes que toman una bebida. Con este acontecimiento se empiezan a producir una serie de artículos, conferencias y publicaciones en torno al mural. El primer artículo es el escrito por César Lizardi Ramos en 1969 con el título "El mural de los Bebedores en Cholula, Puebla", en el *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*.

Entre enero de 1968 y diciembre de 1971 aparecieron varios artículos en la prensa nacional y en la de Puebla, entre los que destacan: "Monumental altar-trono en Cholula" en *Novedades de Puebla* del 21 de enero de 1968; el escrito sólo se refiere a la pintura sin especificar cuál y lo único que dice es: "en varias pirámides se encuentran pinturas auténticas, las que están siendo cuidadas con esmero, para que no se pierdan" (*Novedades de Puebla*, 1969: 6).

Rubén Anaya Sarmiento en su escrito "Los Bebedores de Cholula, mural prehispánico", en *Excélsior* del 1 de junio de 1969, puntualiza cuales han sido los trabajos realizados por los arqueólogos y los restauradores en el mural hasta el momento de redactar su artículo. Habría que destacar que argumenta el por qué del nombre del mural: "son las escenas del mural recientemente descubierto en Cholula al que podría conocerse, si hubiera que darle un nombre 'El mural de Los Bebedores', emparentado por su tema y realismo con el cuadro de Velázquez, 'Los Borrachos' " (Anaya: 1969, 7). "Cholula, la tumba de Xóchitl", en *El Heraldillo de México* del 5 de marzo de 1970, de Leopoldo Mendivil, trata de una reseña histórica sobre la leyenda de Xóchitl y su relación con el mural de Los Bebedores. En "Los murales coloridos de Cholula", en *Mañana* del 16 de mayo de 1970, aún a pesar del encabezado, sólo se hace referencia al mural de Los Bebedores y no a toda la pintura. Víctor M. García relata en su artículo "Cholula, la pirámide más grande del

mundo”, en *La Prensa* (suplemento) del 19 de diciembre de 1971, cuáles han sido los trabajos de investigación en la zona arqueológica; asimismo refiere la pintura localizada en la Pirámide de los Cráneos Pintados en el Edificio Teotihuacano y los muros con bandas, localizados en el Edificio 3. Los diferentes artículos periodísticos citados son un ejemplo del interés que tenían los medios de comunicación sobre los murales que se habían descubierto en la Zona de los Altares, sobre todo el de Los Bebedores.

El sábado 1 de noviembre de 1969 se publica el número 426 del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público* en donde César Lizardi Ramos, escribe el artículo titulado “El mural de los Bebedores en Cholula, Pue.”, en donde hace una descripción de los fragmentos del mural localizados hasta ese momento.

En 1970, se publica el libro *Proyecto Cholula*, número 19 de la Serie Investigaciones, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, coordinado por Ignacio Marquina, en el cual se hace una presentación de los resultados de la investigación realizada en Cholula. En forma general se menciona la pintura localizada en los diferentes edificios de la Zona de los Altares; además, se presentan ilustraciones de las pinturas de la Pirámide B y de los Edificios 3-1 y 3-2. Es importante señalar que no se hace referencia al mural de Los Bebedores ya que, en el tiempo en que se entregaron los artículos para su edición, aún no se había descubierto.

Es hasta 1971 cuando se publica en *Artes de México*, en el número 140 con el título *Cholula ciudad sagrada*; aquí Ignacio Marquina presenta el artículo “La pintura en Cholula”. Hace mención del mural de la pirámide de los Cráneos Pintados localizada en el interior de la Gran Pirámide y de los murales con franjas hallados en la zona de los Altares. Sin embargo, cuando se refiere al mural de Los Bebedores es más minucioso en su descripción, y dice lo siguiente in extenso:

La pintura representa una ceremonia quizá relacionada con la siembra o con la recolección de la cosecha, tal como las que describen Sahagún y otros cronistas relacionados con éste y otros motivos, y que todavía se realizan en lugares donde se han conservado las costumbres indígenas.

La ceremonia representa a una reunión de bebedores seguramente de pulque, lo que se puede comprobar si se compara con otras pinturas de escenas vistas en el Tlalocan de Teotihuacan y en los códices, donde están representados magueyes. La escena de carácter narrativo y vigoroso realismo, se desarrolla a lo largo de todo el muro en un plano, su parte inferior representa una larga banca de la que cuelga un rico tapiz de varios colores en los que predomina el rojo, el ocre, el negro y un azul semejante al que se ha llamado azul maya, cuidadosamente estudiado en diferentes ocasiones. Forman el tapiz motivos alternados, uno en forma de rombos en líneas concéntricas y flores de cuatro pétalos, y otros circulares con una atadura central semejantes a los broches que se usaban para atar la parte posterior del cinturón (Tezcacuitlapilli).

Los personajes comprometidos entre dos fajas azules aparecen en pareja sobre cada uno de los motivos de la faja inferior, uno frente a otro, en las más variadas y dinámicas actitudes.

Se advierte, desde luego, un notable contraste las representaciones rituales y simbólicas de casi todas las culturas de épocas más recientes, con el vigoroso realismo y la extraordinaria seguridad en los trazos que delimitan las figuras ejecutadas de una sola vez y sin retoques.

Para los fondos pueden advertirse dos calidades de rojo, en el cuerpo de los personajes que aparecen casi desnudos se usó el ocre y el blanco, en los maxtlates y

en los complicados tocados de tela que llevan sobre la cabeza y cuyas puntadas caen elegantemente sobre sus hombros; algunos personajes llevan en la cintura enrolladas fajas de color azul, collares y orejeras circulares verdes o azules, y casi todos máscaras en forma de cabezas de animales difíciles de distinguir con excepción de las de los pájaros representadas claramente.

Entre las figuras humanas hay, también pintado, un perro y otro pequeño cuadrúpedo, así como una abeja en actitud de vuelo.

La mayoría de los personajes que accionan animadamente, que brindan entre sí, son hombres sentados en las más variadas posturas y recostados, demostrando claramente el efecto de la bebida por su abdomen saliente; sin embargo, dos de los personajes tal vez son mujeres, por su pecho saliente y por la forma especial de sentarse o arrodillarse que nunca se encuentra en los hombres, además de las arrugas indicadas en el rostro pues, según dice Sahagún, a las mujeres viejas se les permitía concurrir a esta ceremonia de embriaguez; pequeños personajes de pie o caminando portan vasijas con las que vierten el pulque en las grandes vasijas de diferentes formas, unas negras, otras de color ocre con dibujos en rojo y que, por otra parte, son iguales a las encontradas en las excavaciones de los siglos II o III.

Es lamentable que la pobreza de los materiales con los que está construido el muro y su exposición al exterior, hayan ocasionado su deterioro, razón por la que el retoque en algunas de sus partes, hecho en la misma época por artistas de mucho menor calidad que los que hicieron los dibujos originales, desmerite su valor.

De todas maneras, esta pintura llamada de 'Los Bebedores' es una de las más originales de la época prehispánica, y da una idea muy cercana de la realidad respecto a una ceremonia verificada hace 18 siglos (Marquina, 1971: 25-27).

El número 144 de *Artes de México* que aparece en 1971 estuvo dedicado a los *Murales prehispánicos de México*, escrito por Paul Gendrop. Con el título "Los murales de Cholula", dedica un apartado a los murales de la pirámide de los Cráneos Pintados, en el que "se trata de una sucesión de motivos muy estilizados de insectos –aparentemente 'chapulines' o saltamontes, o quizá mariposas-; sus enormes cabezas que recubren toda la altura del marco central, presentan cierta semejanza con una calavera, y su cuerpo se desarrolla diagonalmente" (Gendrop: 1971, 42). En cuanto al mural de Los Bebedores, señala lo siguiente:

las escenas, separadas en varios fragmentos, se distribuyen en dos franjas horizontales paralelas enmarcadas, tanto en la parte superior como la inferior, por cenefas ornamentales entre las que alternan motivos florales en medio de rombos bordados de volutas, con cintas entrelazadas que forman una hermosa atadura, elemento que Ignacio Marquina interpreta como un 'tezcacuitlapilli' o especie de broche con que los antiguos mexicanos ceñían su 'maxtlatl' o taparrabo.

Pintados esencialmente en ocre, negro, café, y azul pálido sobre un fondo rojo indio, los elementos que componen estos murales muestran seguridad en sus trazos y dinamismo en la actitud de sus personajes. Anteriores quizás a los más antiguos murales conocidos en Teotihuacan (como los del Templo de la Agricultura), presentan cierto primitivismo en la ejecución de las figuras humanas, muchas de las cuales varían notablemente en sus trazos, dimensiones y proporciones relativas. Además, algunos mediocres retoques de épocas posteriores contribuyen a restar unidad al conjunto que, de todas maneras, parece reflejar la mano de diferentes pintores. Sin embargo, se desprende del conjunto una fuerte sensación de vida, y algunas representaciones resultan particularmente expresivas.

Los Bebedores, agrupados generalmente en parejas, aparecen en actitudes diversas: sentados sobre el piso, acucillados al estilo al estilo indígena o con las piernas abiertas, y separados casi siempre por un enorme recipiente de barro (de formas idénticas a las que aparecieron en las excavaciones correspondientes al periodo citado). Un sirviente carga una ánfora, mientras que otra persona sentada vierte el pulque dentro de su jarro. Y la presencia de un perro y de otros animales añade a las escenas un toque de realismo. Nótese, también cómo mujeres se distinguen de los hombres no sólo por su pecho abultado, sino por la manera totalmente diferente de sentarse sobre su larga falda recogida.

Algunos de los bebedores están representados en el momento de servirse una copa; otros parecen brindar alegremente con su compañero; muchos, haciendo ademanes que reflejan un grado avanzado de embriaguez, vacían una copa; otros más incluso muestran que resienten los efectos nocivos del alcohol, al grado de vomitar en una ocasión. Los vientres abultados y los violentos ademanes refuerzan esta impresión general de borracheras colectivas, y las mascararas de aves y animales fantásticos añaden al conjunto un toque inquietante (Gendrop: 1971, 42-43).

Por último se refiere a las pinturas de bandas diagonales ubicadas en la zona de los Altares y lo describe:

se trata de una serie de franjas diagonales sucesivas pintadas de rojo, verde y amarillo, alternando con motivos de estrellas de mar. Algunas de estas franjas parecen simbolizar a veces plumas entrelazadas, quizás en relación con la serpiente emplumada, Quetzalcóatl, que era en tiempos anteriores a la Conquista española la deidad más venerada en aquella ciudad” (Gendrop: 1971, 43).

El texto se acompaña con fotografías y dibujos de Odón Cisneros G. en blanco y negro en el tema de Los Bebedores, y para los de la Pirámide B se ilustra con un segmento de una acuarela que realizó Agustín Villagra C. y que actualmente resguarda el Archivo Técnico del INAH. Gendrop excluye varios murales que se encuentran en el interior de la Gran Pirámide, Asimismo, no especifica cuál mural corresponden las bandas a las que hace mención, ya que existen diversos edificios con bandas diagonales en la zona de los Altares.

En 1971, Agustín Villagra Calletti publica en el *Handbook of Middle American Indians* el artículo "Mural Painting in Central Mexico". Respecto a la pintura de Cholula, sólo menciona la localizada en la Pirámide B y la del Altar del Jaguar. Cabe señalar que es la única referencia escrita que hay sobre este último mural.

En 1972 se lleva a cabo en la ciudad de Querétaro la XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, con el tema *Religión en Mesoamérica*. En esa reunión los investigadores de la zona de Cholula participaron con las ponencias siguientes: "Estudio iconográfico del mural de Los Bebedores, Cholula, Puebla" de Florencia Müller; "Edificio de Los Bebedores de Cholula, Puebla" de Ponciano Salazar Ortégón y "Una posible interpretación del mural de los Bebedores de Pulque de Cholula, Puebla" de Rodolfo Vallín Magaña. Como se puede observar, el tema fundamental de las tres conferencias fue el mural de Los Bebedores, sin que mencionaran otras pinturas de la zona.

En la Mesa Redonda de la misma sociedad correspondiente a 1985, Eduardo Merlo Juárez presenta "Los grafitos del mural de los Bebedores de Cholula, Pue." Para 1987, en el número 10 de la revista *Notas Mesoamericanas* John Paddock publica "Cholula en Mesoamérica", donde plantea el papel de Cholula en el proceso histórico de Mesoamérica, sin dejar de referirse a la pintura mural. Por su parte, Sergio Suárez C. y Silvia Martínez A. Escriben, en 1994, "Cholula y su pintura mural" en *Arte y Cultura*, Seminario de Síntesis,

Puebla. En el texto solamente nombran los murales de la pirámide de los Cráneos Pintados y de Los Bebedores

En 1995 Ma. del Carmen Solanes Carraro, en el número 13 de *Arqueología Mexicana* presenta el artículo “Cholula”, en el que hace un resumen histórico de la zona y menciona brevemente los murales de la Pirámide de los Cráneos Pintados y la de Los Bebedores. Geofferey G. McCafferty, publica en *Ancient Mesoamerica* los artículos “Reinterpreting the Grand Pyramid of Cholula, Mexico”, en 1995, y “The Ceramics and Chronology of Cholula, Mexico”, en 1996, en los cuales se refiere escuetamente a la pintura de la Pirámide de los Cráneos Pintados, el Edificio D y Los Bebedores.

En 1999 Gerardo A. Ramírez Hernández en “Dos visitas recientes a Cholula”, publicado en el *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, se refiere al estado de conservación de los murales localizados en el interior de la Gran Pirámide (en la primera visita⁹. En la segunda, percibió la manera en que fueron afectados los murales por los sismos y la temporada de lluvias vividos en ese año.

Por mi parte, he publicado tres artículos en el mismo Boletín: “Los efectos de los fenómenos naturales en la pintura mural prehispánica de Cholula, Puebla”, en 1999, en donde refuerzo y detallo la información proporcionada por Gerardo Ramírez “La pintura mural de la Gran Pirámide de Cholula: los secretos de la Tlachihualtépetl”, en 2000, donde presento por primera vez el registro completo de los murales que se localizan en el interior de la Gran Pirámide; y “Los murales perdidos de la zona arqueológica de Cholula, Puebla”, en 2001, en el que me refiero exclusivamente a los murales que han desaparecido y que fueron reportados en los diferentes informes de las investigaciones arqueológicas. Por último, en el número 59 de la revista *Arqueología Mexicana* escribí el artículo “El mural de Los Bebedores de pulque de Cholula Puebla”, en donde describo al mural y cuáles son los

elementos iconográficos para reafirmar que se está celebrando una ceremonia relacionada con el pulque

Hasta el momento de escribir este trabajo sólo he localizado dos tesis: Los Bebedores: Collective Ritual in a Mesoamerican mural, de Zelma Davis Parker de Green en 1988, para obtener el grado de maestra en arqueología por la Universidad de las Américas, Cholula, quien realiza un análisis estilístico del mural. La otra es de María Teresa Salomón Salazar quien presenta en 1997, en la misma Universidad la tesis de licenciatura con especialidad en arqueología, intitulada Estilo y etnicidad: el caso de Cholula y Teotihuacan, en la que dedica un capítulo a la pintura mural para hacer un análisis comparativo entre los murales de Los Bebedores y las bandas con varios murales de Teotihuacan.

Otra información que se tiene de los murales es la grafica, que al ser de igual modo un medio de comunicación nos proporciona datos que complementan el estudio. En el Archivo Técnico de la Dirección Nacional de Arqueología existe una acuarela que reproduce el Mural del Jaguar, realizada por Wilfrido Du Solier y que posiblemente sea de 1932, año que se encontraba en la zona durante el primer trabajo arqueológico. También Agustín Villagra hizo una calca y acuarela de ese mismo mural, escala uno a uno, que Leticia Staines localizó en el archivo personal del hijo, Adrián Villagra Vicens, quien da autorización para usarla. Asimismo hallé en el Archivo Técnico ya mencionado otra acuarela de Villagra en donde reproduce un tablero completo de la pintura de la pirámide de los Cráneos Pintados; un fragmento de ésta se encuentra publicado en la obra de Gendrop de 1971. En el mismo Archivo hay una acuarela, no concluida, de Miguel Ángel Fernández de uno de los cráneos que están en el tablero de la pirámide de los Cráneos Pintados. Otro dibujo reconstructivo del mismo mural se encuentra en la obra de Marquina de 1951 y por el mismo Villagra en 1959.

A manera de conclusión es importante remarcar que el primer proyecto de Cholula termina en 1957, sin que se haya publicado una obra conjunta sobre la pintura mural descubierta durante los primeros trabajos arqueológicos. Deja así un gran vacío, ya que en las diferentes obras publicadas como producto de las investigaciones sólo se mencionan las pinturas ubicadas en La Conejera, la Pirámide de los Cráneos Pintados, el Edificio D y el Altar de los Cráneos Esculpidos. El mural del Jaguar es citado por Villagra hasta 1971.

Así, cuando inicié mi búsqueda de las pinturas antes referidas, en el interior de la Gran Pirámide en 1998, al recorrer los 8 km. de túneles registré otros muros pintados que no se habían reportado anteriormente. Son:

Primero un altar que se encuentra adosado a la Pirámide de los Cráneos Pintados, en cuyos muros se pueden percibir cráneos, de ahí que lo he nombrado como Altar de los Cráneos Pintados.

Segundo en el lado oriente del Edificio D ubiqué un fragmento de pintura mural que consiste en formas avaladas negras con un fondo naranja

Por último en diferentes lugares de la Pirámide Escalonada se observa un tono negro.

En el lapso de hacer el registro de la pintura mural de la Zona de los Altares pude advertir que existen varios edificios con bandas pintadas y éstos son 3-1, 3-1-A, 3-2 y 4. Asimismo en el túnel del Edificio 3-1-A que limita en el lado sur con la Gran Pirámide, localicé dos calas que ponen al descubierto una de las fases constructivas de ésta, donde se pueden apreciar fragmentos de pintura que consiste también en bandas diagonales.

Posteriormente, al momento de revisar y leer los diferentes informes realizados durante los trabajos de investigación y restauración en la zona arqueológica, descubrí la mención de varios murales que actualmente han desaparecido, tales como los localizados

en el Edificio 2-A-1, la Estructura 3, la Escalinata central de la Zona de los Altares, el Edificio 4' y Edificio Teotihuacano. Gracias a una fotografía que aparece en la obra de Jorge Acosta en 1964 sé que también la Estructura Oriente tuvo pintura con diseños.

El Proyecto Cholula concluyó en 1971 y dio como resultado la localización de varios murales en edificios de la Zona de los Altares (lado sur del la Gran Pirámide), pero corrieron la misma suerte que las pinturas en el interior de la Gran Pirámide, ya que hasta hoy no se han publicado en su conjunto y sólo se ha citado el mural de Los Bebedores; en forma escueta se han referido a las bandas diagonales en las diferentes publicaciones sobre los trabajos de investigación arqueológica y especializadas sobre pintura mural prehispánica.

Por último, se puede comentar que los murales más descritos han sido el de Los Bebedores y el mural de la Pirámide de los Cráneos Pintados, mientras que algunos apenas han sido mencionados y otros, como el Altar de los Cráneos Pintados, no se conocen.

4.3. Descripción

4.3.1. La Gran Pirámide

Inicio la descripción de la pintura mural con la localizada en la Gran Pirámide (fig. 48) porque, como he indicado anteriormente, fue el primer lugar donde se llevaron a cabo trabajos arqueológicos. La primera noticia que tenemos de un muro pintado es de 1939, cuando Ignacio Marquina se refiere a la Pirámide B o de los Cráneos Pintados, y la última referencia a partir de tales investigaciones fue en 1956, por Eduardo Noguera, quien habla sobre la pintura mural del edificio La Conejera. Sin embargo, durante casi veinte años de trabajos en la Gran Pirámide y de varias publicaciones, nadie ha hecho alusión a murales

como los del **Altar de los Cráneos Pintados**, la **Pirámide Escalonada**, el **Edificio F** y la cara oriente del **Edificio D**, por lo que existe un hueco en la información sobre toda la pintura que se conserva en diversas construcciones de la **Gran Pirámide**.

Para el caso de la **Gran Pirámide** la descripción de los murales se efectuó conforme a su fechamiento, siendo el primero **La Conejera** y el último el **Altar de los Cráneos Esculpidos**.

Pintura mural en la Gran Pirámide

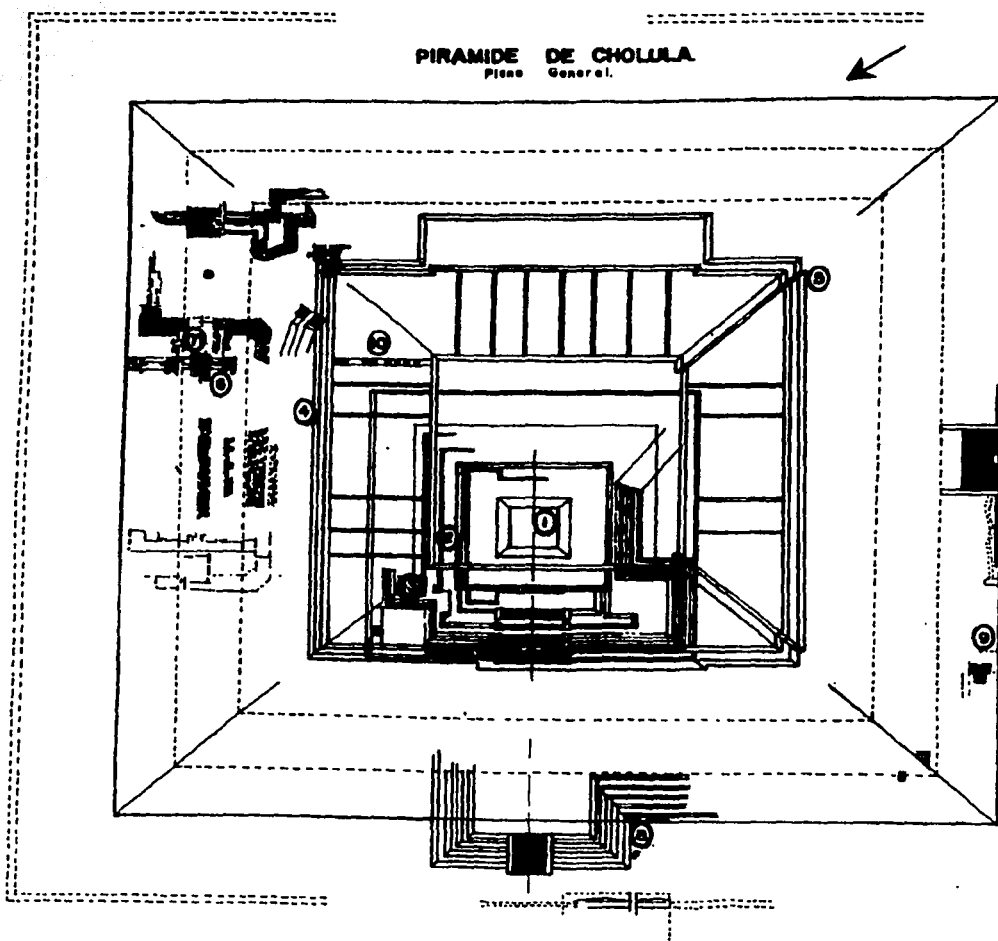


Figura 48. Localización de la pintura mural en la Gran Pirámide. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002, con base en el plano de Marquina, 1970.

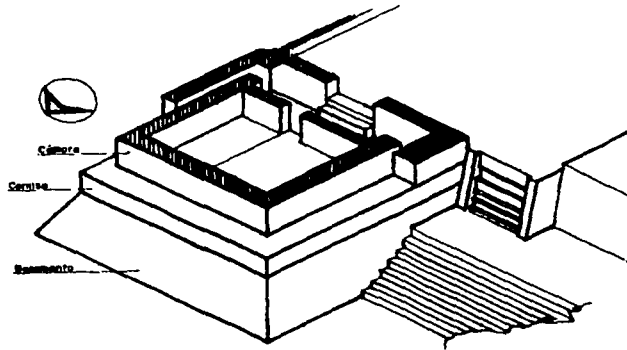
- 1.- La Concjera
- 2.- Pirámide de los Cráneos Pintados
- 3.- Altar de los Cráneos Pintados
- 4.- Pirámide Escalonada
- 5.- Altar del Jaguar

- 6.- Edificio D
- 7.- Altar del Penacho
- 8.- Edificio F
- 9.- Lado sur de la Gran Pirámide
- 10.- Altar de los Cráneos Esculpidos

1.- La Conejera

La primera etapa constructiva encontrada en el interior de la Gran Pirámide y por lo tanto el recinto más antiguo que cuenta con pintura mural es el edificio conocido como La Conejera, fechado para la fase Ticomán (200-100 a.C.). Fue construido con adobe

comprimido, y aplanado del mismo material, soporte de la pintura.



Ésta se localiza en el basamento piramidal, en la cornisa que lo remata y en la cámara (fig. 49). El basamento es un talud en

Figura 49. Edificio de la Conejera. Proporcionado por Margarito Soto Maní, 1999.

donde he visto restos de pintura negra; en la esquina noroeste de la cornisa observé restos de dos capas de pintura: la más antigua consiste sólo de un recubrimiento negro, mientras la segunda incluye diseños de rectángulos blancos también sobre un fondo negro, lo que da idea de que así estuvo pintada toda de la cornisa. En los restos de los muros del interior y exterior de la cámara, se aprecia color rojo sin diseños y una serie de capas de aplanados con repintes del mismo color. Desafortunadamente los restos pictóricos que hoy encontramos están en peligro de desaparecer, pues el grado de humedad que tiene el edificio es muy alto y originan que el soporte de la pintura se esté desprendiendo día con día y por ello se reduzca la localizada *in situ*.

2.-La Pirámide B o de los Cráneos Pintados

Al edificio de La Conejera se le sobrepuso la Pirámide de los Cráneos Pintados, fechada entre 200 y 350 d.C. (fase Cholula II). Esta construcción es de siete cuerpos piramidales realizados con su núcleo de adobe, terminados con piedra y adobe, aplanados con tierra y una porción mínima de cal sobre la que se plasma la pintura mural.

Las pinturas hasta hoy exploradas de la pirámide se localizan en los dos últimos cuerpos, en el frente norte y en la esquina noreste. Esos cuerpos están formados por un talud-tablero; el talud no tiene restos de pintura, pero el tablero se encuentra cubierto totalmente de negro con diseños en rojo, azul y amarillo. Se compone de un friso y un doble marco, primer ejemplo que se presenta en la pirámide y que llegaría a ser, además, característico de la arquitectura de Cholula (fig.50).

La cara norte está liberada en su totalidad en su extremo izquierdo, mientras que del derecho sólo contamos con calas que muestran la existencia de pintura. El cuerpo superior fue restaurado entre el 26 de enero 1939 y el 12 de septiembre de 1957,¹⁴ y se localizaron nueve cráneos pintados; el inferior, del 27 de febrero de 1950 al 11 de febrero de 1958, encontrándose siete cráneos. Cada cuerpo piramidal consta de 2 m. de altura, distribuidos en 90 cm. del talud y 1.10 m. del tablero; de éste, el friso mide 47 cm. de alto y 63 cm. se distribuyen entre las dos cornisas que forman el marco. Cada cráneo tiene 56 cm. de ancho por 31 cm. de alto; la escena constituida por el cráneo con tocado y lo que parece un "ala", mide 2.84 m. de largo lo que da un total de casi 30m. por muro en el caso del cuerpo superior (las medidas las tomé durante mis exploraciones en la zona). En el muro noreste sólo se encontraron dos cráneos.

¹⁴ En la cornisa exterior hay resanes en donde se registró la fecha de intervención del muro.

Sobre un fondo negro, se pintaron cráneos de frente, en rojo y amarillo. Cuentan con un tocado formado por un gancho rojo delineado en ocre que, junto con un moño en ocre en la cornisa inferior, marcan la dirección de la escena, ya que al lado izquierdo del espectador se ven los ganchos en dirección al este, y los del lado derecho están dirigidos al oeste. Del mismo modo, encontramos lo que parece ser una “ala” esquematizada en rojo y pintada en verde y ocre, en las dos cornisas inferiores se pinto un pectoral rojo delineado en ocre y negro. En las cornisas exteriores predomina el rojo y, en las interiores, azul y amarillo.

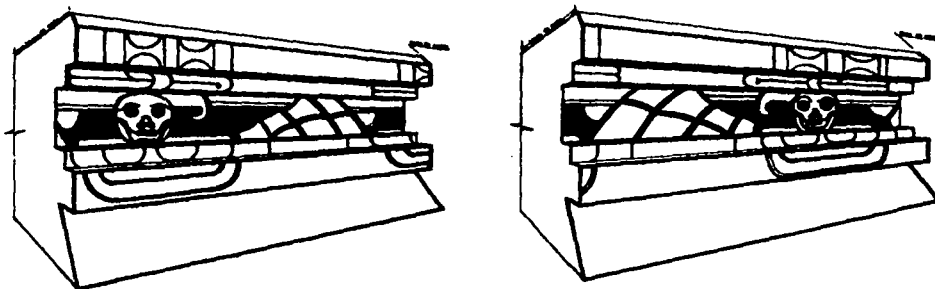


Figura 50. Pintura localizada en el tablero de la Pirámide de los Cráneos Pintados. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.- Altar de los Cráneos Pintados

La información que se presentará a continuación se hace por primera vez, ya que hasta ahora tanto el altar como su pintura no se han reportado.

El altar se halla adosado al este de la estructura B. Consta de dos cuerpos, una



Figura 51. Restos del cráneo del muro norte del Altar de los Cráneos Pintados. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

plataforma piramidal inclinada y un conjunto de talud-tablero con doble cornisa, parecido a la Estructura B. Cuenta con un remate decorado con entrelaces, en bajorrelieve, de adobe y pintados en rojo, amarillo y verde. El talud es negro, el fondo del tablero, los cráneos y el gancho

están pintados de rojo y delineados en negro; el tocado y las orejeras son de color ocre. En el muro norte sólo se observan fragmentos de lo que fue un cráneo, queda parte de la mandíbula izquierda, el ojo blanco con la pupila en negro, la orejera en ocre con el contorno en negro que semeja un moño; asimismo se advierte un gancho rojo delineado en negro como el que portan los cráneos de la Estructura B (fig. 51).



Figura 52. Restos de los cráneos del muro oeste del Altar de los Cráneos Pintados. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002

En el muro oeste permanecen restos de dos cráneos. El más

completo conserva la mitad, en donde se percibe la boca abierta y los dientes blancos; tiene un tocado color ocre delineado en negro, así como parte de un gancho rojo que se encuentra a su derecha. Del segundo cráneo apenas se distinguen trazos de los mismos diseños y colores del anterior (fig. 52).

En la fachada norte, la cornisa inferior externa está dividida por dos bandas horizontales, la de arriba es negra y la de abajo es roja. La cornisa interior presenta también doble banda en verde y rojo. En el lado oeste, la pintura en las cornisas forma parte de los diseños de los cráneos, igual que en la Estructura B. Las molduras superiores no son visibles.

El altar, ahora muy destruido, conserva poco de los diseños descritos, sin embargo con estas evidencias queda claro que estuvo pintado en su totalidad.

4.- Pirámide Escalonada

La Pirámide Escalonada cubrió a la estructura B y al Altar de los Cráneos Pintados, entre los años 350-450 d.C. (Cholula II-A) (ver fig. 20, capítulo 3). A comparación de las antiguas estructuras que fueron aplanadas con lodo y una porción mínima de cal, esta estructura fue rellena con piedra y aplanada con estuco, lo que le permitió mayor resistencia. Sus muros fueron pintados en negro con el blanco del estuco, tonos visibles en las diferentes calas efectuadas por los arqueólogos.

5.- Altar del Jaguar

De este altar, los muros oeste y sur conservan muestras que indican que estuvieron pintados totalmente; las otras dos caras no se han explorado. En el costado oeste del primer

cuerpo sólo se observan restos de negro, rojo, verde y ocre. En la parte inferior del muro sur existen algunos fragmentos de rojo, negro y ocre sin diseño, mientras que en la superior hay 3.15 m. por 53 cm. de pintura, en la que se conservan las imágenes de un jaguar (fig. 53, 2) y dos cabezas de serpientes de perfil (fig. 53, 1 y 3); una en la esquina inferior izquierda y la otra en la superior derecha; esta última se dibujó invertida (fig. 53, 3).

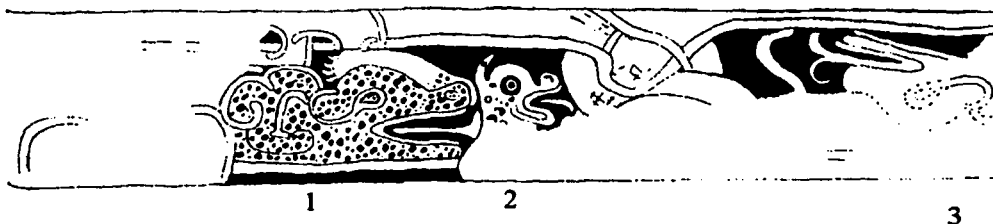


Figura 53. Pintura del Altar del Jaguar, lado sur. Dibujo de Agustín Villagra, 1971.

Sobre un fondo negro y verde las imágenes son cruzadas por bandas rojas. Las cabezas de las serpientes son verdes con manchas rojas y con una banda en ocre que enmarca cada una de ellas; muestran su lengua bifida en rojo. La cabeza izquierda tiene un diseño trilobulado rojo y una banda en ocre. Todas las figuras se encuentra delineadas en negro.

El felino da la sensación de sobreponerse al cuerpo de la serpiente de su derecha. Se observa su cabeza y la extremidad delantera derecha en posición hacia atrás, se aprecia claramente su garra. El cuerpo es color ocre con manchas negras y delineado en negro, las garras son blancas, los labios rojos y el único ojo pintado se encuentra en blanco y negro. Tiene bandas rojas con el contorno en negro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

6.- Edificio D

Se localiza en el lado sur de la Pirámide Escalonada. Lo conforman cuerpos piramidales en talud-tablero rematados con molduras, tres en el lado este y dos en el lado oeste. La pintura mural del edificio se sitúa en el tablero y en la cornisa de cada cuerpo. Consta de formas ovaladas, en negro sobre fondo blanco en el poniente y anaranjado en el lado oriente, miden 99cm de altura por 1.53 m. de ancho, separados entre ellos por 13 cm.

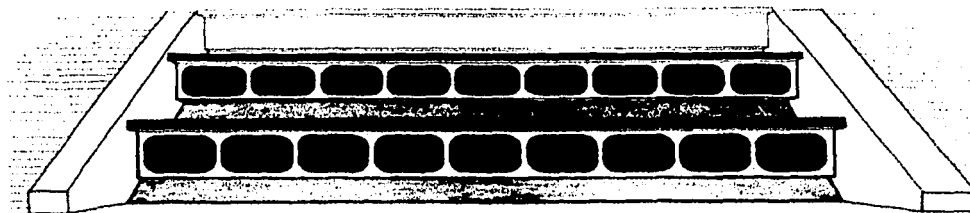


Figura 54. Reconstrucción hipotética del lado poniente del Edificio D. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

La cornisa conserva color negro sin diseños. El lado izquierdo de la fachada es el más completo y tiene nueve diseños negros (fig. 54).

7.- Altar del Penacho

En las imágenes pintadas en los muros que formaron el recinto que remataba al Edificio D existen restos que se desprendieron en la década de los ochenta y se llevaron al Centro INAH Puebla (fig.55). Estos fragmentos, que revisé en las



Figura 55. Fragmento B del Altar del Penacho, bodega del Centro INAH Puebla. Fotografía de Dionisio Rodríguez Cabrera, 1999.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

bodegas de dicho Centro, tienen pintura roja, ocre y verde sobre un fondo negro sin conservar diseño alguno. Posiblemente haya más restos *in situ* pero el recinto fue tapiado por encontrarse en peligro de desplome dada la presión que ejercen las fases consecutivas.

8.- Edificio F o de Piedra Labrada

Ha sido fechado en la fase Cholula IIIA (500-700 d.C.) y es contemporáneo al Edificio Teotihuacano. Fue una estructura ubicada en el lado poniente de la Gran Pirámide, por lo cual estaría en la fachada principal para esa época. Lo poco que se conserva de la pintura no es producto de la reconstrucción realizada en la década de los sesenta, pues se respetó el original; pero conforme ha pasado el tiempo, gran parte se ha perdido y ahora sólo se pueden percibir fragmentos de color rojo, ocre, blanco y negro. Aun así, gracias al informe de Ponciano Salazar, podemos saber lo siguiente:

sobre un alto talud bastante inclinado viene un friso cuyo motivo en bajo relieve es un trenzado, a la vez pintado de rojo, enmarcado por doble cornisa superior e inferior en las cuales se perciben colores rojo, verde, blanco y amarillo (ocre), observándose en blanco un motivo de caracol que se repite, muy borroso, porque los colores están bastante perdidos ...en las cornisas se encontraban representados cráneos como los de la estructura B de la Gran Pirámide” (Salazar, 1967-1968: 7-8).

La pintura del edificio se puede apreciar en las cornisas del primer cuerpo tanto en el lado sur como en el norte, donde se aplicó directamente sobre la piedra. Hoy en día es difícil distinguir los cráneos y los caracoles por el daño que están sufriendo al hallarse a la intemperie.

9.-Lado sur de la Gran Pirámide

En la Zona de los Altares, exactamente en los túneles del Edificio 3, encontré varios vestigios de una de las fases constructivas de la Pirámide.¹⁵ Uno de los cuerpos recortó el edificio de Los Bebedores en su lado norte, otro se ubica en el túnel que corresponde al Edificio 3-1-A, también en la parte norte. Los restos visibles constan de un doble talud cóncavo con grecas en relieve. Sobre él descansa un tablero formado por un muro que está enmarcado por doble cornisa inferior y superior. El muro tiene bandas policromas, inclinadas a la izquierda, en las que se intercalan estrellas; la cornisa inferior se pintó de rojo, mientras que la exterior cuenta con bandas policromas horizontales y verticales y un diseño que parece un moño rojo.

10.-Altar de los Cráneos Esculpidos

Es un edificio del Postclásico Temprano (900-1325), localizado en la primera plataforma de la Gran Pirámide, hoy en día no subsiste ningún vestigio pictórico. Sin embargo, como en otros edificios, sólo existe una breve descripción de la pintura, elaborada en el momento de su exploración:

sobre las cornisas del referido templo en pequeño, se encuentran empotrados tres cráneos humanos hechos de barro y recubiertos de estuco al igual que toda la construcción, la que llevaba una capa de estuco, que, originalmente, debe haber estado pintado de vistosos colores como se puede apreciar por algunos restos de este revestimiento...” (Noguera, 1937: 7).

¹⁵ No se sabe con precisión a qué fase constructiva corresponde porque no hay información sobre esta subestructura.

Es una lástima que no se describa qué colores se observaban pero lo importante es que se informa que había restos de color.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.3.2. Estructura Oriente

Está ubicada en el sector noreste de la Gran Pirámide y se halla separada de ésta por la actual calle Morelos. Es uno de los edificios que ha perdido casi toda la pintura y solamente hay restos de color rojo y negro; como no existe documentación sobre su exploración, se dificulta el estudio. La única referencia es el comentario que hace Tschohl



Figura 56. Reprografía de la Estructura Orienten en la que se aprecia parte de la pintura mural del cuerpo inferior izquierdo. Tomada de Acosta, 1964.

(1977: 96): “ se realizaron trabajos de excavación por el equipo encargado de la Zona Arqueológica de Cholula, al parecer sin documentación y sin medidas de protección de los frescos ya casi invisibles al tiempo de mi estancia”. Aquí no se habla del diseño de la

pintura mural de este edificio, por lo cual sólo queda recurrir a la fotografía que aparece en la obra de Jorge Acosta titulada *El Palacio de Quetzalpapalotl*, publicada en 1964, donde se muestra el lado derecho del primer cuerpo que conserva parte de dicho mural (fig. 56).

4.3.3. Zona de los Altares

Pintura de la Zona de los Altares

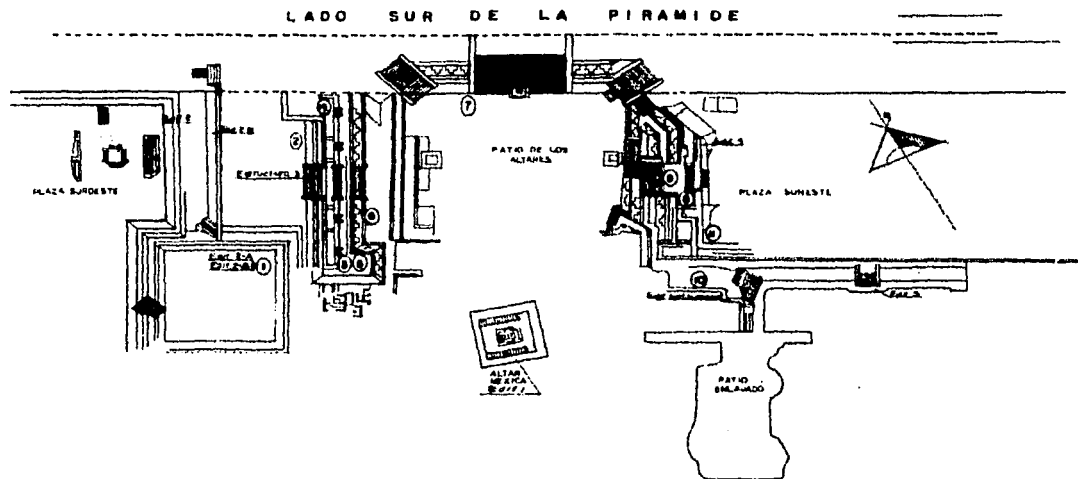


Figura 57. Localización de la pintura mural en la Zona de los Altares. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

- | | |
|------------------------------|--|
| 1.- Edificio 2-A-1 | 7.- Escalinata central de la Zona de los Altares |
| 2.- Estructura 3 | 8.- Edificio 4A' |
| 3.- Mural de Los Bebedores | 9.- Edificio 4 |
| 4.- Mural del Edificio 3-1 | 10.- Edificio Teotihuacano |
| 5.- Mural del Edificio 3-1-A | 11.- Edificio 5 |
| 6.- Mural del Edificio 3-2 | |

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La zona sur de la Gran Pirámide fue explorada en los años de 1965 a 1971, dando como resultado el descubrimiento de varios edificios que contaban con pintura (fig. 55), en algunos completa y en otros sólo restos. Ninguna sobrevive hoy en día, de ahí que tengamos que conformarnos con las referencias que se hacen al respecto.

La descripción se efectuó respetando el número de edificio y la antigüedad de la estructura.

1.- Edificio 2-A-1

Uno de los murales que ya no se conservan es el que estaba en el Edificio 2-A-1. Actualmente de dicho mural sólo quedan pequeños fragmentos de color rojo, pero gracias a Ponciano Salazar disponemos de la siguiente información:

El edificio se encuentra adosado al edificio 2-A y consta de un talud que soporta un friso salido coronado por una cornisa volada, la decoración principal es policroma y va sobre el friso, cuyos motivos principales sugieren un motivo serpentino semejante a los que contornan los altares trono, existiendo también motivos pintados sobre la cornisa ” (Salazar, 1968: 2-f).

Por otro lado, recientemente encontré una serie de fotografías en blanco y negro en el Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del INAH que permiten tener más clara esta descripción. Por mi parte, en mayo del 2002 realicé una visita a la zona de Cholula; durante el recorrido observé que el muro donde se ubicaba la pintura se había desplomado a consecuencia de la humedad.

2.-Estructura 3

La Estructura 3 es una de las primeras construcciones del Edificio 3, al que se le irían construyendo otras estructuras, en la siguiente secuencia: Los Bebedores, 3-1, 3-1-A, 3-2, 3-2-A, 3-3 y 3-4.

Eduardo Matos descubrió la pintura mural de la Estructura 3 durante las investigaciones arqueológicas, cuando trabajaba el lado poniente del edificio. menciona lo siguiente: “Este edificio, por otro lado, está decorado en sus paramentos verticales con bandas diagonales en colores ocre, verde y rojo, siendo una forma de decoración muy simple” (Matos 1967: 4).

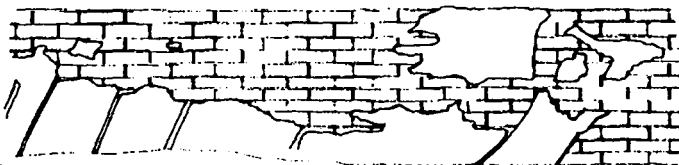


Figura 58. Pintura de la Estructura 3. Dibujo de Arturo González con base en la acuarela de Carlos Hernández.

En la actualidad no existe este fragmento y lo único que permanece es la referencia que hace su

descubridor así como una acuarela que resguarda Carlos Hernández (fig. 58).

En el Archivo Técnico del INAH localicé una fotografía de otro fragmento de un bajorrelieve pintado, cuyo único dato es que pertenece al Edificio 3 (fig. 57). Posteriormente, al revisar los informes de los trabajos de conservación y restauración del Proyecto Cholula en el Archivo de Restauración y Conservación del INAH, consulté uno que hace referencia a la

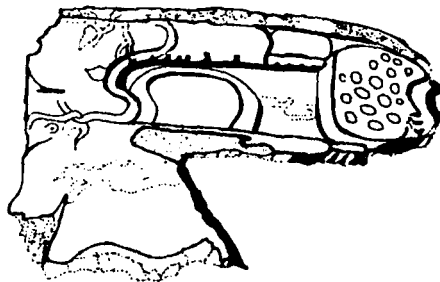


Figura 59. Fragmento de un bajorrelieve. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002, con base en una fotografía del Archivo Técnico del INAH.

fotografía del bajorrelieve:

...por el lado norte se localizaron unos adobes pintados. Con una decoración de volutas en bajo relieve. Por la parte superior, y pintadas en color rojo y anaranjado. En las partes laterales contiene vestigios de color rojo, toda la decoración se encuentra pintada directamente sobre la superficie del aplanado de lodo; sin base de preparación, tiene 70 cm. de superficie, por 40 cm. de espesor el bloque de adobes (Antonio Carvajal, 30 de abril de 1968) (fig. 59).

Desafortunadamente no se sabe si aún existe el fragmento pero en el remate del Altar de los Cráneos Pintados hay ejemplos similares a éste.

3.-Mural de Los Bebedores

Fue descubierto accidentalmente el 26 de marzo de 1969 por el arqueólogo Ponciano Salazar Ortega que exploraba el Edificio 3-1-A. Al colapsarse parte del talud del edificio posterior, quedó visible uno de los personajes; por tal acontecimiento se pensó que era el mismo edificio 3-1-A. Esto dio lugar a que se iniciaran los trabajos de exploración, que terminaron hasta marzo de 1971. La consolidación estuvo a cargo de los restauradores Rodolfo Vallín y Alfonso Hinojosa C. También participaron los dibujantes Odón Cisneros y Germán Díaz Galindo.

La investigación arqueológica dio como resultado que se rescatara una de las primeras estructuras del Edificio 3, la cual está situada de norte a sur y cuya fachada principal, donde se localiza el mural, mira hacia el este, es decir al interior del Patio de los Altares.

El perfil está formado por un friso de 2.25 m. de alto en su parte más conservada; descansa sobre un talud de 40 cm. de alto y casi 60 m. de largo; quizá tuvo una cornisa superior. El análisis de los restos cerámicos determinó que la construcción del edificio corresponde a la fase Cholula II (200 d.C).

A pesar de que aún no se han hecho estudios de la técnica utilizada, Marquina (1971) ha dicho que es al temple, sobre un aplanado seco. Algunas partes del mural están sobre lodo, otras sobre una mezcla pobre de cal y arena. El diferente tratamiento de la línea sugiere que fue hecho por dos o más pintores.

A pesar de que el mural tiene secciones perdidas, podemos decir que la composición se divide en registros horizontales. Los de arriba y abajo son cenefas con diversos diseños que enmarcan el registro central donde se encuentran los bebedores. Éste a su vez, se divide en dos partes por una banda horizontal azul sólo en los muros 3 a 6, como lo explicaré más adelante. Después de un análisis detallado de las figuras representadas identifiqué 110 personajes distribuidos en los muros, organizados en parejas y solamente separados por grandes vasijas. De ellos se reconocen cuatro mujeres sentadas, en algunas se identifican arrugas en la cara, para indicar su vejez. La mayoría de los individuos también están en posición sedente, de perfil o de frente, con el abdomen abultado, los brazos y piernas colocados en diversas posiciones. Otros, de pie, cargan algún recipiente. Todos tienen el rostro de perfil y con las manos sostienen uno o dos vasos que ofrecen, o de los que ingieren una bebida.

Cuentan con *maxtlatl* sencillo y doble, algunos portan orejeras, pectoral, tocados, máscaras y cabello largo, 168 vasijas se pintaron en color ocre, café, rojo y negro en varios tamaños y formas. También hay un insecto y dos caninos.

Los personajes fueron delineados en negro, tono usado en la piel de cuatro individuos y para pintar las figuras zoomorfas y varias vasijas. El fondo del muro es rojo, mientras el color de la piel de los personajes es ocre en su mayoría, pues en otros es roja, café y negra. Generalmente los tocados y los *maxtlatl* son blancos, así como el líquido que se sirve de una vasija a otra. Algunas orejeras de los personajes son azules y rojas (véanse apéndices 1 y 2).

Con el fin de describir la distribución de la pintura, se dividieron los muros en seis partes o secciones que se enumeraron de izquierda a derecha, es decir de sur a norte (fig. 60). De igual modo se le dio un número a cada personaje para facilitar su ubicación. Para seguir la descripción de cada muro véase el desplegado.

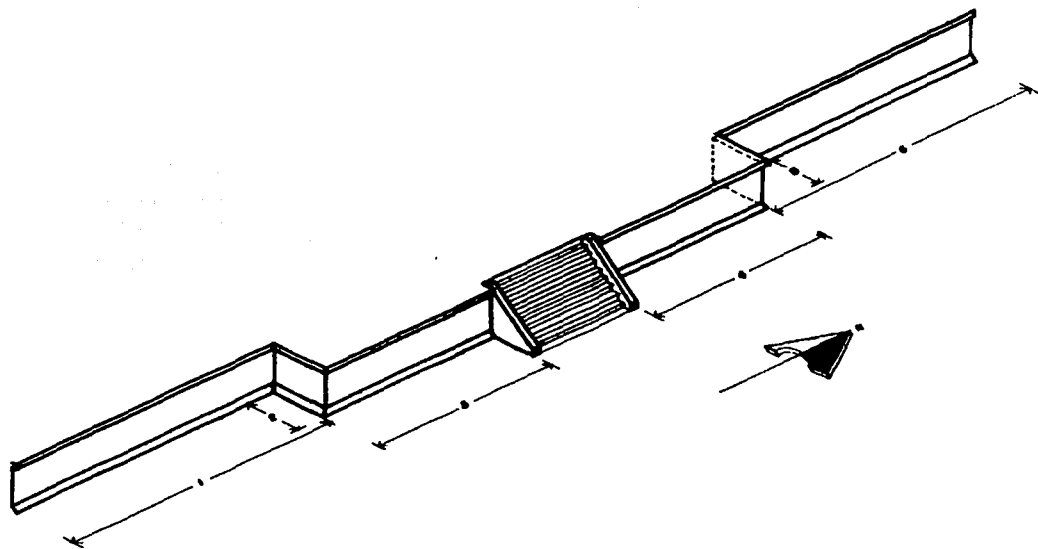
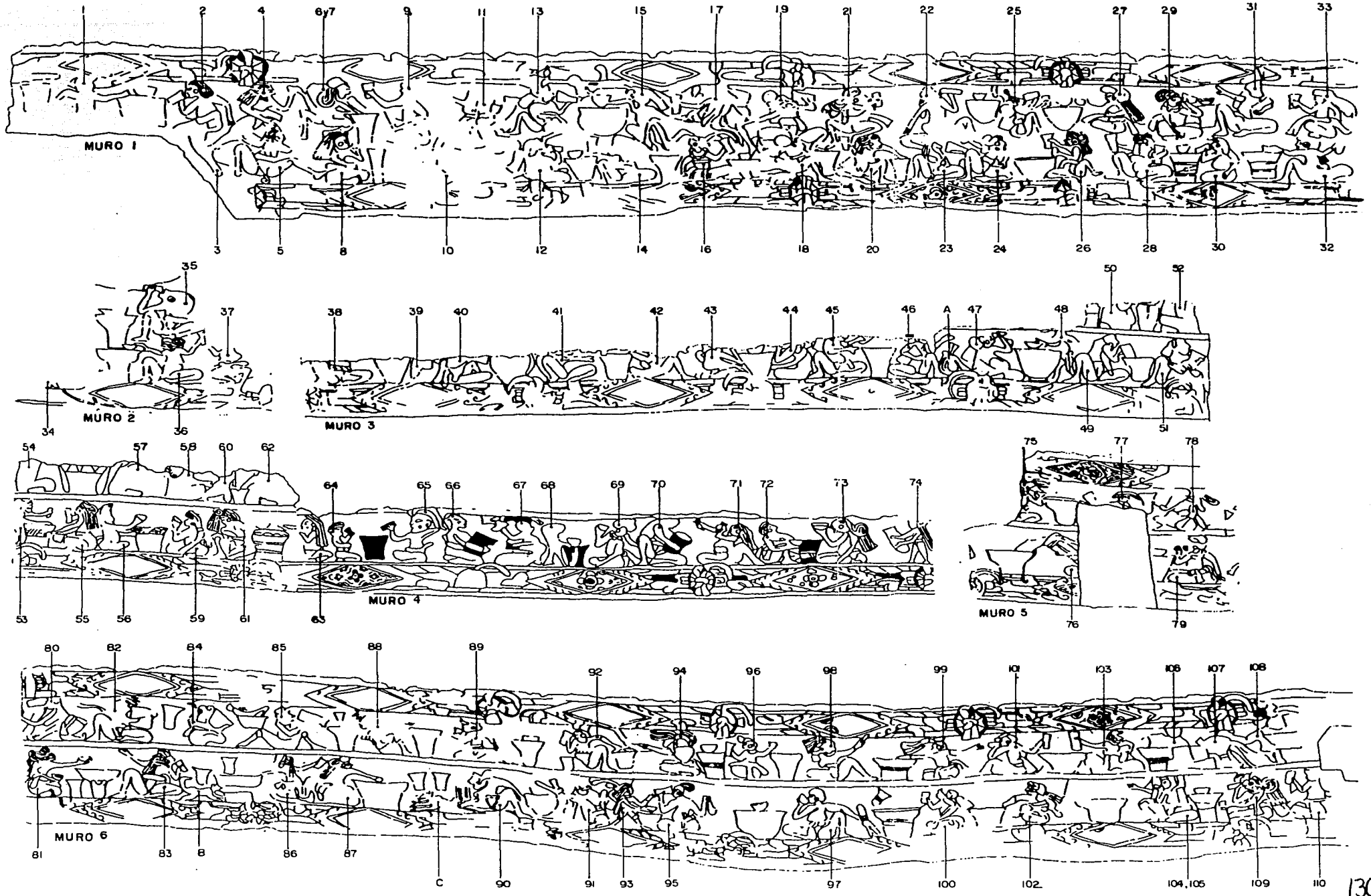


Figura 60. Numeración de los muros del edificio de Los Bebedores. Dibujo de Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

MURAL DE LOS BEBEDORES.



Cabe señalar que no me referiré a cada figura de manera pormenorizada, sino que mi objetivo es destacar las características principales.

Muro 1:

Mide 15.43 m. de largo por 2.25 m. de altura. En el extremo sur hay un faltante pictórico que aparentemente se perdió desde la época prehispánica. La escena central está



Figura 61. Personaje 8 del mural de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González, 2002

enmarcada por las cenefas inferior y superior. En este caso, no hay una banda azul que la divida, como es el caso de los muros 3 a 6. Las figuras no se encuentran alineadas y existe sobreposición, lo que da la impresión de profundidad. Hay 33 personajes pintados, numerados del 1 al 33, y 50 vasijas; 27 personajes se conservan completos; 32 tienen la piel en color ocre y uno en café (14);¹⁶ seis se encuentran sentados en flor de loto, con el cuerpo de perfil, uno tiene los pies cruzados (se puede ver el empeine de su pie izquierdo) (fig. 61), están sentados con el cuerpo de frente, la cabeza de perfil y las piernas abiertas, 2 figuran de pie (3 y 7), mientras que del resto es difícil distinguir su posición por estar fragmentadas.



Figura 62. Personaje 26 del mural de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González, 2002.

El personaje 26 tiene el cabello amarrado al igual que otros personajes del mural (fig. 62). Hay que destacar que un personaje se encuentra

¹⁶Durante la descripción; los números que están entre paréntesis son los que corresponden a las figuras en el desplegado.

defecando (fig. 63), y sobre el personaje 12 hay un diseño inciso realizado en la época prehispánica. La figura 30 posiblemente sea una mujer por que se le observa el tórax más



Figura 63. Personaje 5 del mural de Los Bebedores, Dibujo de Arturo González, 2002.

abultado y la vestimenta es diferente a comparación de otros personajes del mural (fig. 64).



Figura 64. Personaje 30 del mural de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González, 2002.

Muro 2.

Es un muro lateral que mide 2.95 m. largo. En la escena se percibe la cenefa inferior pero la superior se ha perdido. Hay seis vasijas y cuatro personajes (34 a 37) de los cuales se distinguen tres; del 34 sólo quedan restos. Todos los personajes están pintados en color ocre, el 35 destaca por el tamaño de su cuerpo ya que es mayor que los otros, tiene la cabeza pronunciada o posiblemente una máscara. El personaje 36 cuenta con un peinado elaborado y doble orejera.

Muro 3.

Los murales 3 y 4 son los que se encuentran a los lados de la escalinata. Fueron cortados al construirse el Edificio 3-1-A, por lo cual quedaron fragmentados. La cenefa superior se perdió pero en los dos muros aún se perciben restos de la banda azul que divide

el registro central en dos secciones, en las que se representan los personajes, y la cenefa inferior.

Mide 9.70 m. de largo. Del registro superior se conservan fragmentos de tres individuos (50 y 52) y una vasija. Los personajes que se localizan en la franja inferior también resultaron dañados, pues únicamente se aprecia la mitad de su cuerpo; no obstante, se observan completos seis en el lado izquierdo. Además hay 14 personajes (del 39 al 52): 13 están sentados, seis de perfil y siete con el cuerpo de frente. Sólo uno se muestra de pie y de perfil (48). Todos fueron pintados en color ocre. También hay un insecto (A)¹⁷ y 15 vasijas.

Muro 4.

Mide 9.87 m. Del registro superior aún se distinguen fragmentos de cinco personajes (54, 57, 58, 60, 62) y la banda azul. En este muro la banda tiene dos repintes

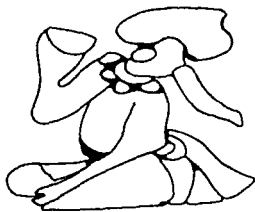


Figura 65. Personaje 69 del mural de Los Bebedores. Dibujo de Arturo González, 2002.

prehispánicos, el primero en color ocre y el segundo en azul. En el inferior se localizan 17 personajes y 29 vasijas. Todos los personajes están pintados en color ocre, cinco ya incompletos; 20 se encuentran sentados, cuatro con los pies cruzados, cinco están con las piernas abiertas, dos de pie (68 y 74). El 66 por su tórax abultado y las arrugas en al

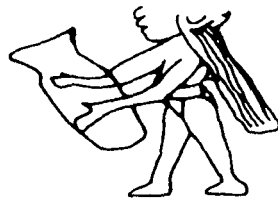


Figura 66. Personaje 74 del mural de Los Bebedores. Dibujado por Arturo González, 2002.

¹⁷ La bióloga Lourdes Navarajo del Instituto de Biología, UNAM. Lo identifica como una avispa (comunicación personal, 2002).

cara, parece del sexo femenino; en cuanto al personaje 68, sólo se observa el contorno de su cuerpo, el 69 luce un vistoso atavío y, al parecer está vomitando; es el único caso en todo el mural (fig. 65) Los personajes 71 y 73, llevan máscara, el 73 tiene un complicado peinado que lo distingue de los demás de la sección; el 74 está ricamente pintado y hay un juego de transparencia en la vasija que sostiene, pues se aprecia la mano derecha a través de ella (fig. 66).

Actualmente, es la sección del mural que menos se observa, ya que en 1984 José Claudio Maldonado Rico, Juan Hernández Jiménez y un grupo de alumnos de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" del INAH retiraron las láminas de unicel y el velado (Maldonado Rico y Hernández Jiménez, 1984), que se había adherido a la capa pictórica y al momento de retirar el velado sin cuidado se provocó un *strappo* (Martínez Quirós y Mata Gutiérrez, 1987: 1 y 2), es decir, se afectó la capa pictórica, ocasionando un daño irreversible al mural.

Muro 5



Mide 2.92 m. de largo y 2.50 m. de alto. En él hay cinco personajes (75 a 79) y siete vasijas; cuatro individuos están pintados en color ocre y el 77 en café; tres están incompletos, cuatro se encuentran sentados y de perfil. El personaje 75 es el único que tiene un collar rojo en todo el mural (fig. 67). Existe un faltante en la parte central del muro.

Figura 67. Personaje 75 del mural de Los Bebedores. Dibujado por Arturo González, 2002.

Muro 6.

Mide 15.25 m. de largo y 2.50 m. de alto. Se conservan las dos cenefas que enmarcan la escena central y la banda azul que la divide. Identifiqué a 31 personajes (80 al 110), dos caninos (B y C) en negro y 59 vasijas. Siete personajes se hallan incompletos. Están pintados 17 en color ocre, diez en rojo (84, 89, 91, 92, 94 98, 99, 101, 103 y 104) y cuatro en negro (90, 95, 97 y 107). Hay dos personajes de pie (93 y 105). Uno de los personajes que

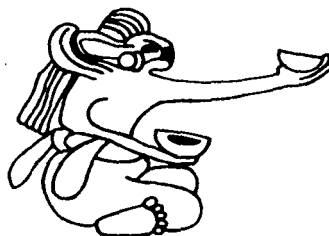


Figura 68. Personaje 81 del mural de los Bebedores. Dibujado por Arturo González, 2002.



Figura 69. Personajes 93 y 95 del mural de los Bebedores. Dibujado por Arturo González, 2002.

destacan en este muro es el 81, por la máscara y un elaborado tocado; además, con la mano izquierda parece estar ofreciendo un vaso (fig. 68). El 93, sostiene el vaso del 95, (fig. 69). El personaje 95 lleva una bolsa en su mano izquierda y el 97 un objeto no identificado; éstos serían los únicos personajes que sostienen algo diferente a un vaso (figs. 69 y 70). El 105 no se

distingue con claridad la acción que está ejecutando ya que es una de las sobreposiciones del 104. En el extremo norte se observan sobreposiciones; las primeras son los personajes 104 y 105, y las segundas son los 106, 107 y 108.

Los diseños en las cenefas, tanto superiores como inferiores, en las escenas de los 6 muros son las mismas. Se trata de un trapecio con ganchos, su interior se compone de 3 rombos concéntrico el interior tiene flores de cuatro pétalos, este diseño se alterna con unas

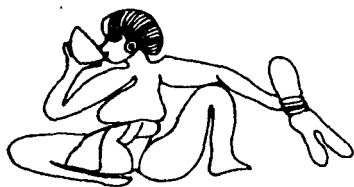


Figura 70. personaje 97 del mural de los Bebedores. Dibujado por Arturo González, 2002

figuras circulares que tienen en su interior cintas entrelazadas formando una atadura, de la cual sobresale una inclinada que indica la dirección del mural (las del lado del derecho del muro a partir de la escalinata se doblan al sur, mientras las del lado izquierdo están hacia el norte).

El tema representado en el mural es una ceremonia donde los personajes están en una posición aparentemente relajada, y realizan diferentes acciones: beben, ofrendan, sirven, uno defeca y otro vomita. Se trata de una composición armónica y equilibrada, aspectos que se logran a partir de los diseños alternados en las cenefas, de la posición de las figuras y de la distribución y organización de vasijas. Mediante el uso de máscaras, asociadas con el ritual del pulque, los artistas expresaron de manera simbólica, una unidad.

Sin embargo hay diferencias pues en el muro 6 (norte) la escena está organizada y pintada con maestría, hay un número mayor de personajes con máscaras, tocados elaborados, pintados en color rojo, negro y en menor cantidad, ocre. También se ven caninos y las vasijas con diseños. En cambio en el muro 1 (sur) la disposición de los personajes muestra un efecto brusco y desordenado, los personajes están sobrepuestos y pintados de color ocre y la escena no está dividida por la banda azul.

Respecto a la iconografía del mural, el primero en hacer una propuesta fue César Lizardi Ramos (1969: 14), quien planteó que la bebida que están ingiriendo es pulque, hipótesis sostenida por Ponciano Salazar (1972: 139), Florencia Müller (1972: 141-146), Ignacio Marquina, (1971: 25-62) y Rodolfo Vallín, (1972. 147-149). Los argumentos para sostener dicha identificación, además de la bebida es la posición relajada de las figuras, el

abdomen abultado, la representación de mujeres ancianas (personaje 66) (como aparecen en el "códice" *Vindobonensis* y como lo cita Sahagún, 1981: T. I, 125,166).

Uno de los personajes porta un acocote (personaje 80) instrumento que sirve para extraer el aguamiel del maguey (Müller, 1972). Hay un insecto, grandes vasijas u ollas tlachiqueras, así como vasos o copas con las que toman la bebida, mismas que se han hallado en ofrendas y entierros del sitio. También un personaje está vertiendo un líquido blanco (personaje 76). Además, uno lleva máscara quizá de conejo (personaje 81), animal relacionado con el pulque, la agricultura y la luna (Sahagún, 1981: T. I, 324-326). Todos los elementos mencionados dan la base para sostener la idea planteada por Lizardi.

El mural se puede entender como la representación de un ritual asociado a la bebida del pulque. Posiblemente sugiere una ceremonia que vincula a los dioses con los hombres a través de dicha bebida. Se trata de un sistema de comunicación que reafirma los conceptos religiosos. Tal vez a ello se deba que estuviera en el año 200 d.C. a la vista pública, para reforzar la importancia de dichos rituales. Además se observó que el mural se retocó y se repintó posiblemente para conservar la escena.

Aunque, como lo señalé en la introducción, mi objetivo no es interpretar los murales, no obstante quiero mencionar que de modo general considero que el mural de Los Bebedores representa una sociedad que establece contacto con los dioses y antepasados para legitimarse y asegurar abundancia de las cosechas y continuidad. A La fecha es el único con esta temática, debido a la manera en que muestra la comunicación entre lo humano y lo sagrado, a través del pulque.

4.- Mural del Edificio 3-1

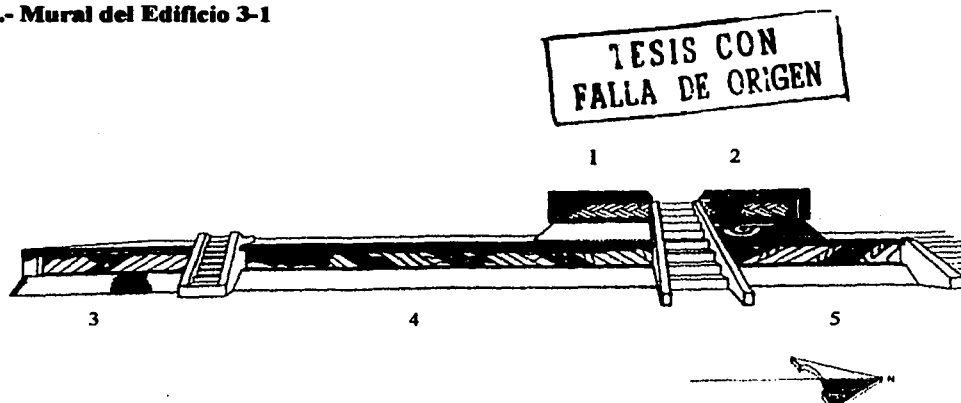


Figura 71. Edificio 3-1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002

Del Edificio 3-1 solamente se ha explorado la mitad. En la parte visible hay un alto porcentaje de pintura que muestra que todo el edificio estuvo pintado (fig. 71). Para hacer una clara descripción de los murales se han numerado los muros de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, y de igual forma los diseños.

Muros 1 y 2.

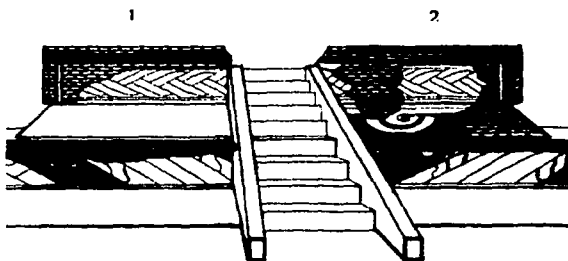


Figura 72. Cuerpo superior del Edificio 3-1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Del muro 1 localizamos los restos de pintura en el tablero que tienen 2.60 m. de largo por 71cm. de alto, mientras en el talud no existen evidencias de restos pictóricos. (fig. 72). En el caso del muro 2 la pintura del tablero mide 2.82 m. por 86.5cm. y

la del talud consiste en dos bandas horizontales en ocre y rojo, y un gancho rojo rodeado por una figura elíptica del mismo color sobre fondo negro.

Los diseños en ambos tableros son franjas diagonales verdes y rojas entrelazadas y delineadas en negro, semejando el tejido de un petate, de ahí que Marquina (1971) le de el nombre de "Petatillo". Tiene una cenefa superior e inferior formada por dos bandas horizontales, una amarilla de 4 cm. y otra roja de 8 cm. de ancho, ambas delineadas en negro (la inferior se encuentra en los tableros 1 y 2 mientras que sólo hay algunos fragmentos de la superior en el muro 2).

Muro 3.

En el tablero del muro 3 sobreviven sólo 4 m. de largo por 56 cm. ancho de pintura, y en el marco vertical derecho del edificio se perciben restos de color rojo. No

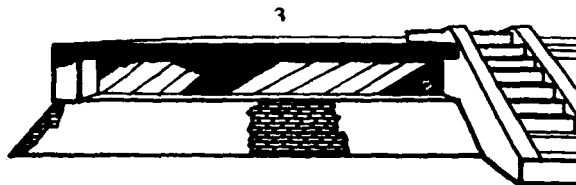


Figura 73. Muro 3 del Edificio 3-1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

quedan vestigios de pintura en el talud (fig. 70). La pintura de este muro es poco visible, pues los rayos del Sol la han dañado. Consta de 12 bandas policromas diagonales, con la línea de contorno en blanco. Miden entre 19 y 20 cm.

de ancho, y se encuentran en el siguiente orden de izquierda a derecha del espectador:

- Banda 1. Negra.
- Banda 2. Verde.
- Banda 3. Ocre.
- Banda 4. Roja.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Banda 5. Verde.

Banda 6. Negra, en su interior tiene dos estrellas rojas de cinco puntas con un círculo blanco.

Banda 7. Ocre.

Banda 8. Verde.

Banda 9. Ocre.

Banda 10. Roja.

Banda 11. Dividida en tres secciones: la primera y la tercera en negro, la segunda en verde.

Banda 12. Es negra y en su interior hay una estrella roja de cinco puntas. En el centro cuenta con un círculo blanco. Esta banda limita con el muro de la alfarda.

Muro 4.

El tablero del muro 4 que corresponde a la sección inferior que se encuentra entre las dos escalinatas y mide 11m. de largo en total. Originalmente, todo estuvo pintado pero algunas bandas han desaparecido y otras están incompletas. Del lado izquierdo del edificio se ha perdido un área de 73 cm. (fig. 74), y después de la banda 1 existe un faltante pictórico de 1.81 m.

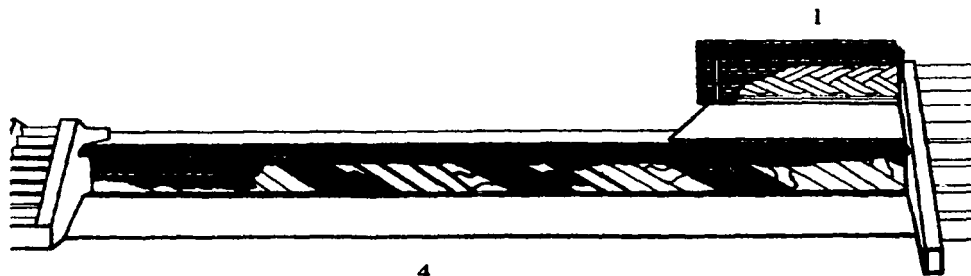


Figura 71. Muro 4 del Edificio 3-1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Actualmente quedan 23 bandas diagonales policromas a la derecha, con líneas de contorno en blanco (4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16 y 17) y negro (2, 3, 15, 18 a 23): miden entre 21.5 cm. y 36 cm. de ancho, y se distribuyen en el siguiente orden, de sur a norte:

Banda 1. Restos de color rojo.

Banda 2. Sólo existe un pequeño fragmento; pintado en rojo.

Banda 3. Ocre.

Banda 4. Verde.

Banda 5. Negra, en su interior tiene dos estrellas rojas, la superior de cuatro puntas y delineada en blanco, mientras la inferior consta de cinco puntas con un círculo rojo y el contorno blanco.

Banda 6. Se encuentra dividida horizontalmente en dos secciones por una línea en blanco, la superior es verde y la inferior es negra.

Banda 7. Roja.

Banda 8. Ocre.

Banda 9. Verde.

Banda 10. Se encuentra dividida en tres: la superior es verde, le sigue una roja y por último otra vez verde.

Banda 11. Negra, en el interior hay dos estrellas de cinco puntas con círculos en blanco, al igual que el contorno de las estrellas.

Banda 12. Dividida en cuatro; la superior, que apenas se percibe es roja y le continúa una negra, otra verde y la última también verde.

Banda 13. Roja.

Banda 14. Ocre.

Banda 15. Verde.

Banda 16. Se divide en tres: la superior es roja, continúa una verde y remata una roja.

Banda 17. Es más ancha que las otras bandas. Está en negro y tiene cuatro estrellas: las dos superiores son de cinco puntas y están pintadas en rojo y delineadas en blanco; las dos inferiores son de seis puntas en blanco con un círculo rojo en el centro.

Banda 18. Dividida en tres secciones: la superior es azul, continúa una roja y otra azul.

Banda 19. Verde.

Banda 20. Ocre.

Banda 21. Roja.

Banda 22. Se divide en tres: la superior es verde, le sigue una roja y otra verde.

Banda 23. Sólo queda un fragmento y es negra.

Muro 5.

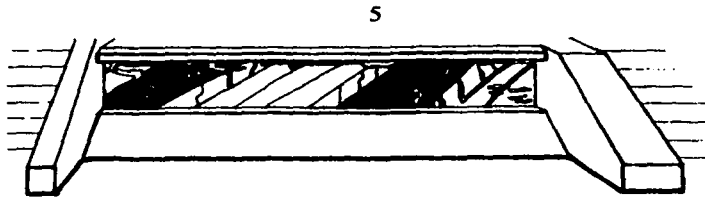


Figura 75. Muro 5 del Edificio 3-1. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Tanto el tablero del muro 5, como el 4 conservan en buenas condiciones los colores con los que fueron pintados gracias a que,

por su ubicación, se encuentran protegidos de los rayos del Sol. El tablero del muro 5 tiene doce bandas policromas delineadas en blanco (1, 2, 3, 8, 9, 10 y 11) y negro (4, 5, 6 y 7), distribuidas en 5 m. de largo y con 65 cm. de altura, miden de 21 a 36 cm. de ancho (fig. 75). Las describo a continuación:

Banda 1. Sólo queda un pequeño fragmento de color verde.

Banda 2. Se encuentra dividida en dos: la superior es verde y la inferior roja.

Banda 3. Está en negro y cuenta con dos estrellas de cinco puntas delineadas en blanco con un círculo blanco.

Banda 4. Consiste en cuatro secciones; dos verdes y dos rojas alternadas, iniciando por el verde; se hallan delineadas en blanco y la banda en negro.

Banda 5. Roja.

Banda 6. Ocre.

Banda 7. Verde.

Banda 8. La forman cuatro partes: dos verde y dos rojas, alternadas, iniciando por el verde.

Banda 9. Es la que ocupa mayor espacio en el muro, está en negro y cuenta con cuatro estrellas; tres de cinco puntas y una de cuatro. Las estrellas y la banda están delineadas en blanco.

Banda 10. Se divide en cuatro secciones; dos verdes y dos rojas, iniciando por el verde. Se hallan delineadas excepto la penúltima que no tiene pintado el contorno y se encuentra unida a la siguiente banda.

Banda 11. Roja.

Banda 12. Verde, que hace una escuadra pues es la última del muro.

5.- Mural del Edificio 3-1-A

El Edificio 3-1-A se localiza encima del de Los Bebedores, a una profundidad de seis metros del nivel del Patio de los Altares. Fue descubierto por Ponciano Salazar Ortega en 1967. Está formado por un solo cuerpo, el cual constaba de un talud prolongado,¹⁸ con tablero de doble moldura como los Edificios 3-2 y 4. La pintura ocupa el tablero, que consta de un muro limitado por doble cornisa. Del total del edificio sólo perduran tres secciones de muro, que se han enumerado de izquierda a derecha, es decir de sur a norte.

La pintura consiste en bandas diagonales policromas, delineadas en blanco y negro; algunas tienen estrellas como las del Edificio 3-1. El estado de preservación de los murales no es bueno y en algunas secciones es difícil distinguir los diseños tanto en el muro como en las cornisas.

¹⁸ El talud fue desmontado cuando se descubrió el edificio de Los Bebedores. Hoy en día sólo perduran pequeños fragmentos *in situ*.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Muro 1.

Mide 8.53 m. de largo por 1.32 m. de ancho; el tablero es de 60 cm. de alto. Está construido sobre el Muro 3 de Los Bebedores. En el tablero hay once bandas diagonales policromas que están enmarcadas por una doble cornisa. En la parte superior sólo queda la cornisa interna en rojo; la exterior se encuentra en mal estado y no se percibe color. Las cornisas inferiores son las mejor conservadas de todo el edificio; la interior es roja mientras la exterior es ocre, tiene cuatro estrellas rojas delineadas en negro, así como en la parte central hay bandas horizontales en ocre con la línea negra, le continúan tres flores azules de cuatro pétalos con el contorno en negro y, finalmente, un rectángulo rojo (fig. 76).

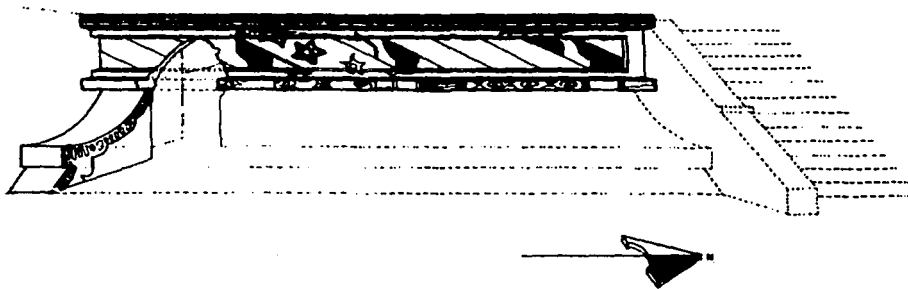


Figura 76. Muro 1 del Edificio 3-1-A. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Las bandas miden 40 cm. de ancho, están delineadas en negro (1, 2, 3, 5, 7, 8, 9) y blanco (6 y 10). Las describo de izquierda a derecha y de la misma forma las he numerado:

Banda 1.- Verde, se aprecia incompleta ya que no se liberó todo el mural.

Banda 2.- Verde. Al igual que la anterior, no está completa por no haber sido explorada en su totalidad, y porque fue seccionado parte del mural cuando se abrió el túnel lateral del edificio de Los Bebedores, el cual afectó también a las bandas 3 y 4.

**TESIS CON
FALLA LE ORIGEN**

Banda 3.- En ocre y como ya mencioné se perdió parte de la banda.

Banda 4.- Se divide en tres secciones: la primera en color verde, le continúa negro y, por último, verde; está delineada en negro y blanco.

Banda 5.- Verde, cuenta con tres estrellas rojas delineadas en negro y blanco, de las cuales la del centro esta completa y consta de cinco picos con un círculo blanco delineado en negro.

Banda 6.- Seccionada en cuatro: la primera es roja delineada en negro y blanco; la segunda, verde; la tercera, negra; y la última azul.

Banda 7.- Roja.

Banda 8.- Ocre.

Banda 9.- Verde.

Banda 10.- La forman tres partes: la primera pintada en negro, la segunda es verde y la tercera en negro.

Banda 11.- Es verde, y con ella termina el tablero.

Muro 2.

El muro 2 del Edificio 3-1-A se inicia después de un faltante de 11 m. en donde se encontraba la escalera. Este segundo fragmento descansa sobre el muro 4 de Los Bebedores y mide 8.75 m. de largo por 1.32 m. de ancho; las bandas diagonales miden 40

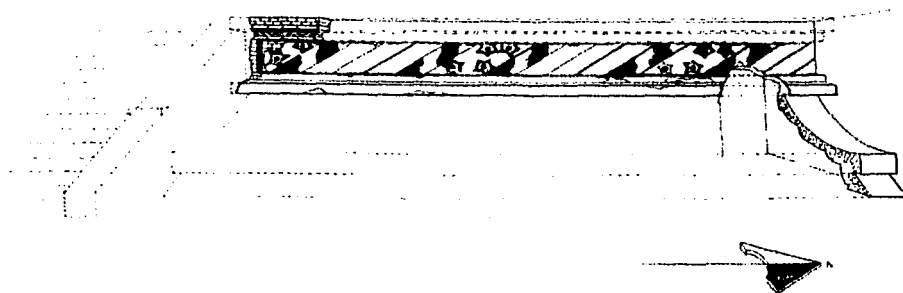


Figura 77. Muro 2 del Edificio 3-1-A. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

cm. de ancho cada una. Al igual que las anteriores las he enumerado de izquierda a derecha, es decir, de sur a norte (fig. 77). En tablero existen 17 bandas en mal estado de conservación, y hay evidencias de que también hubo doble cornisa en la parte superior; aunque ya no existe. La pintura de la cornisa inferior interna es roja, y de la exterior sólo se perciben algunos fragmentos de rojo y azul.

El muro pintado tiene un alto porcentaje de humedad que ha provocado la presencia de sales, por lo que se está desprendiendo la capa pictórica y dificulta la clara percepción de sus diseños y color. Todas las bandas se delinearón en blanco y son:

Banda 1.- Verde con dos estrellas rojas de cinco puntas, con un círculo en blanco.

Banda 2.- Se divide en cuatro secciones, dos negras y dos rojas intercaladas, e inician en negro.

Banda 3.- Azul.

Banda 4.-Ocre.

Banda 5.- Roja.

Banda 6.- Se forma de cuatro secciones: dos negras y dos rojas intercaladas.

Banda 7.- Esta banda tiene mayor anchura que las anteriores. Es verde y cuenta con cuatro estrellas rojas de cinco puntas con círculos blancos. Las estrellas están delineadas en blanco.

Banda 8.- La conforman cuatro secciones: dos negras y dos rojas intercaladas, iniciando por el negro.

Banda 9.- Verde.

Banda 10.- Ocre.

Banda 11.- Roja.

Banda 12.- Se divide en cuatro secciones: dos negras y dos rojas, intercaladas.

Banda 13.- Verde y tiene cuatro estrellas rojas de cinco puntas con círculos concéntricos blancos. Las estrellas se dibujaron en blanco.

Banda 14.- Se forma de cuatro partes: dos negras y dos rojas, intercaladas.

Banda 15.- Azul.

Banda 16.- Roja.

Banda 17.- Ocre.

Entre los muros 2 y 3 se encuentra una sección de 8.10 m. de largo que no fue explorada, porque sirve como sostén de los siguientes edificios.

Muro 3.

Es de 10.60 m. de largo; posiblemente era de mayor tamaño, pero el muro fue recortado al construirse una de las estructuras que forman la Gran Pirámide (fig. 78).

En el tablero sólo están pintados 5.55 m. de largo; en el resto del muro no se encontró evidencia pictórica en el momento de la exploración arqueológica. Al igual que en los otros, el mural consiste en bandas diagonales. En el fragmento existen ocho bandas. Las bandas se numeraron de izquierda a derecha y son:

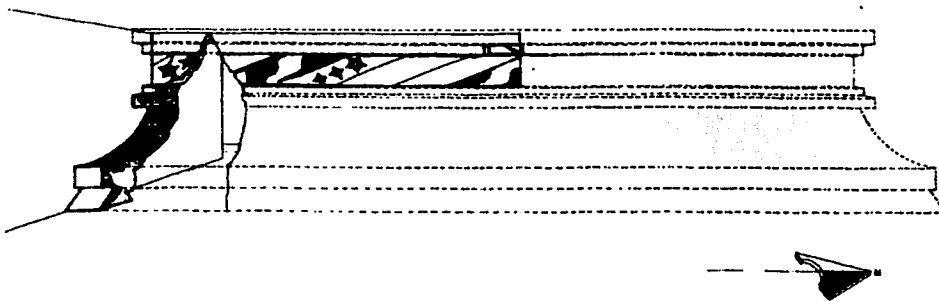


Figura 75. Muro 3 del Edificio 3-1-A. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Banda 1.- Se observa sólo un pequeño fragmento de la banda pintada en negro y no cuenta con línea de contorno.

Banda 2.- Está dividida verticalmente en dos colores, ocre y azul, y delineada en blanco; conserva actualmente dos estrellas rojas de cinco puntas, con un círculo en blanco y delineadas con el mismo color. La estrella inferior se ubica entre las dos bandas. Gracias a los informes localizados en el Centro INAH Puebla, encontré una fotografía en blanco y negro de la banda completa, donde se aprecia una tercera estrella que fue cortada cuando se prolongó el túnel que conduce al mural de Los Bebedores.

Banda 3. Por la misma razón sólo hay un fragmento de esta banda pintada en verde y delineada en blanco.

Banda 4. También se cortó parte de esta banda. Se divide en cuatro secciones, dos rojas y dos negras alternadas; fueron delineadas en blanco, al igual que la banda.

Banda 5. Está pintada en azul y delineada en negro; tiene tres estrellas rojas de contorno blanco, dos de cuatro puntas y una de cinco, con un círculo azul en el centro.

Banda 6. Ocre y delineada en blanco.

Banda 7. Roja con el contorno en negro.

Banda 8. Sólo se observa parte ya que no se liberó el resto del edificio. La banda se divide en tres secciones: la primera es negra, la segunda roja y la tercera negra; no tienen línea de contorno.

6.- Mural del Edificio 3-2.

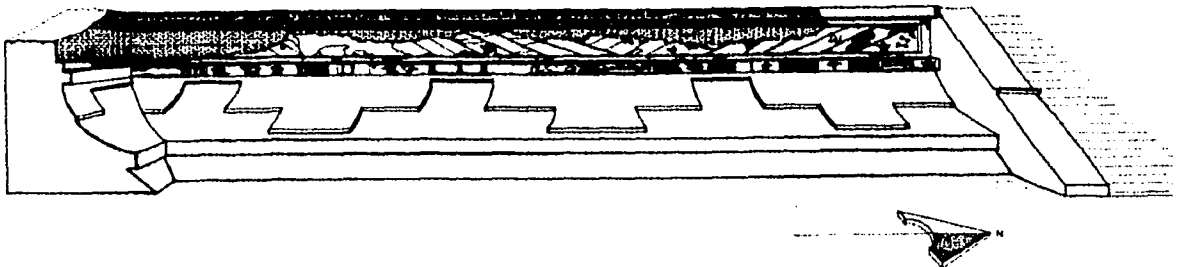


Figura 79. Edificio 3-2. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

La pintura mural de este edificio se localiza en el talud y en el tablero de la sección este. El primero conserva restos de pintura roja que hacen suponer que todo el talud, compuesto por grecas en T en relieve, tenía ese color. El tablero es de 22 m. de largo y 73.5 cm. de alto; la pintura ocupa un área de 19.26 m. de largo por 68 cm. de ancho. En el muro hay doble cornisa: la interior tiene 23 cm. de ancho y es roja, la exterior es ocre y mide 48 cm. de ancho. Sólo existe la pintura de la cornisa inferior y sus diseños consisten en estrellas de cuatro y cinco puntas, bandas horizontales y verticales, así como figuras geométricas (fig. 79). La pintura del tablero tiene bandas diagonales policromas que miden entre 32.5 cm. y 40.5 cm. de ancho. Del inicio a los primeros restos de pintura, se perdió una parte de la pintura.

Es el único tablero con estos diseños en donde se contraponen las bandas diagonales. Así hallamos que de la 1 a la 10 van a la izquierda mientras de la 11 a 23 están en sentido contrario. Las bandas 2, 3, 7 a 18 y 20, fueron delineadas en blanco y son como sigue:

Banda 1. Sólo registre restos de color rojo.

Banda 2. No se distingue el color de esta banda más que su contorno blanco y un círculo rojo que posiblemente haya estado dentro de una estrella.

Banda 3. Restos rojos de la banda y del contorno.

Banda 4. Verde sin línea de contorno.

Banda 5. Roja, sin delineado.

Banda 6. Ocre, sin dibujo.

Banda 7. Roja. En la parte inferior cuenta con una estrella de cinco puntas cuyo círculo y delineado son blancos.

Banda 8. Se divide en tres secciones, inician con color ocre, le continúa el negro y nuevamente el ocre.

Banda 9. Roja.

Banda 10. Ocre.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A partir de aquí, las bandas ascienden a la izquierda. Las bandas 11 a 13 se encuentran con la 10.

Banda 11. Verde.

Banda 12. Ocre.

Banda 13. Verde.

Banda 14. Roja y no se percibe la línea de contorno.

Banda 15. Verde, en su interior se encuentran restos de dos estrellas rojas.

Banda 16. Hay restos de dos colores, el de arriba es negro y el de abajo es rojo; se encuentran divididos por una línea blanca.

Banda 17. Roja.

Las bandas 18 a 21 se encuentran completas; es la sección que mejor se conserva.

Banda 18. Ocre.

Banda 19. Verde y en el centro una estrella blanca de cuatro puntas que tiene un círculo rojo, está delineada en negro. La estrella invade las bandas 18 y 20.

Banda 20. Se divide en cinco partes, tres negras y dos rojas alternadas, inician por el negro, y delineadas como la banda.

Banda 21. Hace escuadra; es verde y se divide a su vez en bandas diagonales a la derecha, cada una de ellas con una estrella: la superior es una estrella blanca de cinco puntas dibujada en rojo, con un círculo verde también dibujado en rojo; esta estrella ocupa la primera parte de la banda 20. Al parecer, la siguiente sección era color ocre con una estrella roja de cinco puntas, el centro se ha perdido. La última es una banda verde y tiene una estrella blanca con un círculo rojo.

7.- Escalinata central de la Zona de los Altares

En la Zona de los Altares, exactamente atrás del tercer Altar, existe una escalinata que se encuentra adosada a la Gran Pirámide, del lado sur; era un acceso a la cima en una de sus fases constructivas. El arranque de las alfardas tienen un marco similar al conocido como escapulario, (fig. 80) y es ahí en donde

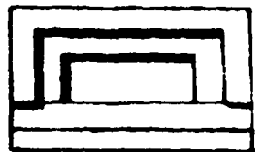


Figura 80. Dibujo del arranque de las alfardas de la escalinata principal de la Zona de los Altares. Tomado de Gendrop, 1997, p.193.

los arqueólogos, en la década de los sesenta, encontraron restos de estuco con pintura negra en ambos arranques, pero hoy ha desaparecido totalmente pues quedó a la intemperie. Sabemos de su existencia gracias a los informes de trabajo realizados por Jorge Acosta, en donde lo menciona de forma escueta (Acosta, 1969a).

8.- Edificio 4A'

La pintura del Edificio 4A' también ha desaparecido por haber estado a la intemperie. Sólo quedan fotografías que se localizan en el Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del INAH, y la referencia de Acosta y Hernández (1968, 7) que mencionan lo siguiente: "cuenta con un talud liso y tablero con una sola cornisa superior con un pequeño chaflán, el friso está decorado con rectángulos de colores negro y blanco, es una subestructura del edificio 4".

9.- Edificio 4

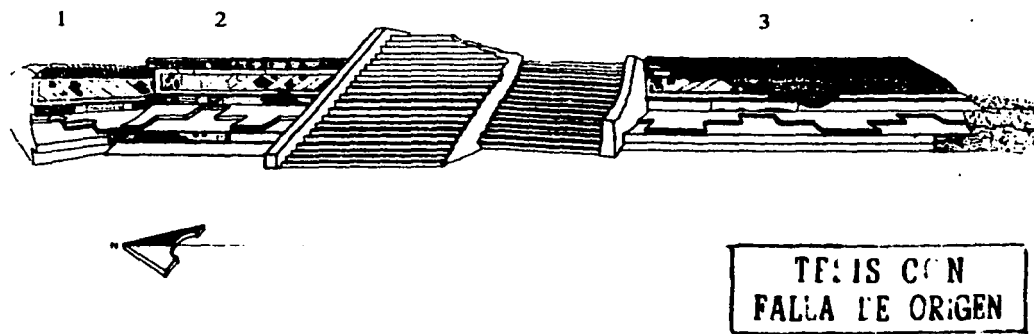


Figura 81. Edificio 4. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

El Edificio 4 se encuentra en la Plaza Sureste y su fachada principal mira al oeste. Es una sobreposición del Edificio 4A'; cuenta a su vez con dos etapas constructivas, la más antigua corresponde a los muros 1 y 3, mientras el muro 2 fue posterior.

Hallamos pintura mural en los tres muros; el 1 y 2 conservan mayor cantidad en el talud y en el tablero, y en el muro 3 sólo existen pequeños fragmentos. Consiste en bandas diagonales policromadas como las de los Edificios 3-1, 3-1-A y 3-2 (fig.81).

Muro 1.

La fachada se mueve 3° al suroeste. El tablero tiene una área de 70 cm. de alto por 5.20 m. de largo, totalmente pintada. El mural consiste en nueve bandas diagonales delineadas en negro (1 y 2) y en blanco (3 a 9).

Banda 1. Ocre.

Banda 2 Verde.

Banda 3. Es verde con dos estrellas blancas de cinco puntas y círculos concéntricos rojos.

Banda 4. Se divide en tres partes; verde, negra y verde.

Banda 5. Roja.

Banda 6. Ocre.

Banda 7. Verde.

Banda 8. Se divide en tres partes; verde, negra y verde.

Banda 9. Verde, tiene dos estrellas blancas de cinco puntas, con círculos concéntricos rojos.

El tablero se compone por una doble cornisa, la interior tiene color rojo y enmarca tres lados del tablero ya que uno de ellos está cubierto por el muro 2, en tanto que de la

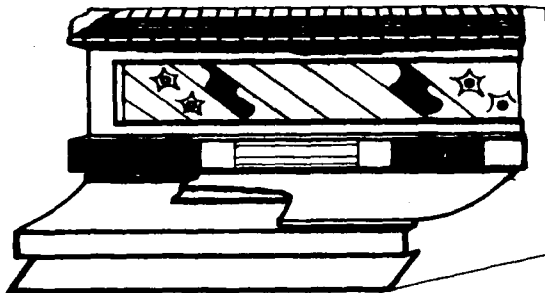


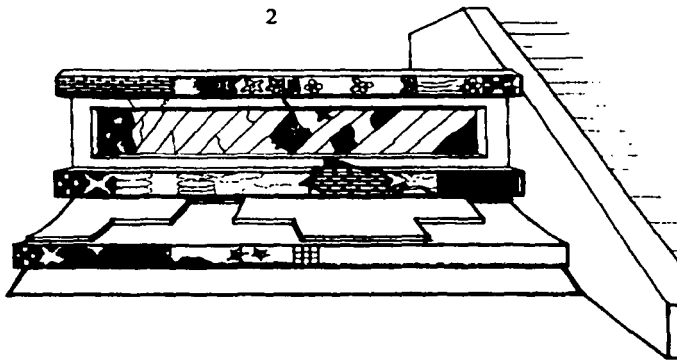
Figura 82 Muro 1 del Edificio 4. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

cornisa exterior sólo se encontró la parte inferior, totalmente policromada y con diseños (fig. 82). De ésta, la pintura consiste, primero, en un rectángulo negro con una franja blanca del lado izquierdo, cuenta con dos estrellas de cinco puntas en blanco con un círculo rojo. Sigue una banda vertical en ocre y delineada en blanco, continúan cuatro bandas horizontales en rojo y ocre que se alternan; prosigue otra banda vertical en ocre y delineada en blanco; después, un rectángulo negro con el contorno en blanco con una estrella blanca de cinco puntas que tiene un círculo rojo en el centro; y por último un rectángulo en color ocre.

Restos de rojo se muestran en el talud

Muro 2

De todos los murales que tienen bandas diagonales, el de este muro son las que están mejor conservados.



En el tablero se encuentran dos molduras exteriores. En la superior se representan tres estrellas de cinco puntas, en seguida dos flores de cuatro pétalos, le continúan cuatro bandas

Figura 80. Muro 2 del Edificio 4. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

horizontales redondeadas en su lado izquierdo, otra flor de cuatro pétalos y, por último un damero.

El tablero tiene un área de 6.65m de largo por 74cm de alto totalmente pintada mientras el marco sólo conserva pintura roja. El mural consta de 14 bandas diagonales de 33 cm. Las bandas de este muro no tienen línea de contorno. Las describo a continuación de izquierda a derecha:

Banda 1. Se encuentra dividida en dos secciones, una blanca y otra negra con dos estrellas rojas de cinco puntas. De las estrellas hay escurrimientos.

Banda 2. Se conforma por cinco partes; la primera es verde, la segunda y la cuarta son rojas, mientras la tercera y quinta son negras. La primera figura roja también hay escurrimientos.

Banda 3. Verde.

Banda 4. Tiene dos secciones, una amarilla y se le sobrepuso color rojo.

Banda 5. Roja.

Banda 6. Verde.

Banda 7. Ocre.

Banda 8. Se divide en tres secciones, la primera y la tercera son verdes, y la segunda es negra. Cuenta con tres estrellas blancas con centro rojo.

Banda 9. Rojo.

Banda 10. Se divide en cuatro partes; la primera y la tercera son negras, y, la segunda y tercera, verdes.

Banda 11. Roja.

Banda 12. Ocre.

Banda 13. Roja.

Banda 14. Negra.

Los diseños de la cornisa inferior son, de izquierda a derecha: un damero, un cuadro con una X en ocre, tres bandas horizontales redondeadas en su lado izquierdo, luego un

espacio en blanco y nuevamente las bandas pero con las puntas redondeadas en el lado derecho, continúa un fragmento en color ocre y finalmente un rectángulo negro (fig. 83).

El muro 2 está formado por un talud en las que aún quedan restos de pintura roja. El talud descansa en una cornisa que conserva fragmentos de algunos diseños: primero se aprecia un damero, le continúa un cuadro negro con una X en color ocre y, hay cuatro estrellas blancas de cinco puntas, hoy poco visibles, cuyo centro es rojo, por último un cuadrado reticulado blanco. La cornisa se apoya sobre un pequeño talud de 35cm en el que también hay restos de pintura roja.

Muro 3.

Este muro posiblemente corresponda al mismo periodo constructivo que el muro 1. Sólo hallamos restos pictóricos en el tablero en un área que mide 5.30 m. de largo por 77 cm. de altura (fig. 84). Se trata de 5 bandas diagonales y, aunque ya no se distinguen *in situ* sabemos los colores que se utilizaron, gracias a una diapositiva que localicé en el archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, que fue tomada en la década de los ochenta, así como también por los restos del dibujo que perdura *in situ*.

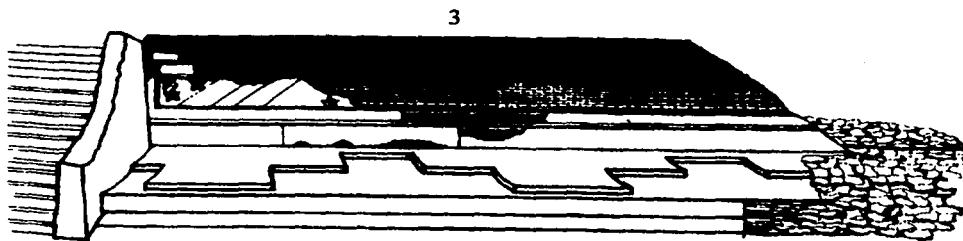


Figura 84. Muro 3 del Edificio 4. Dibujo de Arturo González y Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

Banda 1. Ha perdido su color, se observa el contorno rojo de tres estrellas de cinco puntas.

Banda 2. Verde.

Banda 3. Roja.

Banda 4. Ocre.

Banda 5. Sólo existen restos del contorno rojo de una estrella de cinco puntas.

10.- Edificio Teotihuacano

La última estructura constructiva del Edificio 4 es el Edificio Teotihuacano. También tuvo pintura en sus muros pero hoy únicamente quedan *in situ* pequeños fragmentos de color rojo y negro en el muro norte, los cuales sólo son visibles en tiempos de lluvia gracias a la humedad que se acumula. El mural era muy rico en diseño y policromía, según las siguientes citas:

...el tablero está decorado en las cornisas con caracoles marinos de color blanco y en el friso con una serpiente semi-natural de vivos colores (rojo, negro, azul y amarillo)... La serpiente emplumada que decora el friso del edificio Teotihuacano está pintada de azul turquesa y ocre. La parte inferior del animal tiene plumas delimitadas con color negro y la parte superior tiene unas líneas curvas de color naranja que parecen querer darle volumen (Acosta y Hernández, 1968: 7).

La decoración principal es policroma y va sobre el friso, cuyos motivos principales sugieren un motivo serpentino a los que contornan los altares trono, existiendo también motivos pintados sobre la cornisa (Salazar, 1967-1968: 2-f).

11.- Edificio 5

Como ya mencioné en el capítulo tres, es una sobreposición que cubrió al Edificio 4. En los restos de algunos muros que aún existen observé fragmentos de color rojo en mi primera expedición de reconocimiento en 1998; desafortunadamente, para agosto de 2002 ya no quedaban residuos de pintura, aunque quedó registrada en las fotografías que tomé durante esa visita.

4.4. Conservación de los murales

No se ha encontrado la documentación de quién o quiénes fueron los responsables de restaurar los murales que se descubrían conforme se efectuaban las investigaciones, durante el primer trabajo arqueológico que se realizó en la zona de Cholula, principalmente en el interior de la Gran Pirámide. Sin embargo es evidente que los murales de la Pirámide de los Cráneos Pintados, el Altar del mismo nombre y el Altar del Jaguar fueron consolidados. El Edificio D, el Edificio de La Conejera, el Altar de los Cráneos Pintados y parte de la Pirámide de los Cráneos no fueron intervenidos.

Las condiciones de los murales que se sitúan en el interior de la Gran Pirámide son malas por causa de la humedad, así como por la presión que ejerce el peso de las estructuras posteriores. Además hay que agregar que los sismos ocurridos los últimos años han originado que los túneles y los muros sufran fracturas y estén en peligro de desplomarse.

En el caso de la Zona de los Altares encontré, en el Archivo de la Dirección de Restauración y Patrimonio Cultural del INAH, diez informes de los restauradores que trabajaron durante el Proyecto Cholula, y abarcan del 19 de agosto de 1967 al 30 de abril de 1969. Hasta hoy son los únicos datos que he localizado. Los responsables de restaurar la

Zona de los Altares, hasta 1971, cuando concluye el Proyecto Cholula, fueron, primero, Antonio Carvajal J. y Agustín Espinosa C. Posteriormente se integraron Alberto Flandes y Alfonso Hinojosa, y como director del grupo Antonio Carvajal.

Tres años después, en septiembre de 1974, cuando Alfonso Hinojosa hizo una inspección en la zona de Cholula, observó que en el mural de Los Bebedores habían aparecido hongos, Pidió que se le aplicara pentaclorofenato para combatirlos. Hinojosa no especificó las condiciones en que se encontraban los otros murales de la zona. Este informe es el primero de otra colección de documentos hallados en el Archivo de la Dirección de Restauración y Patrimonio Cultural del INAH, que se refieren a la conservación de los murales de Cholula y que a continuación menciono de acuerdo con su fechamiento.

El 11 de marzo de 1976, Sergio A. Montero A. hace entrega de un informe sobre el estado de conservación de los murales de Cholula, al director del entonces Centro Regional del INAH, Enrique Valencia. De dicho informe, destaca lo siguiente:

el mural de Los Chapulines se ha comenzado a desprender a causa de la humedad originada por la falta de ventilación, ya que algunos túneles se han tapiado para evitar el paso a los visitantes pues hay quien ha cometido actos vandálicos (graffitis en las zonas con pigmento y desprendimiento del mural) (Montero, 1976: 1).

La solución que propone al respecto es reabrir los túneles principales para que se ventilen los murales y una mejor vigilancia. Otro mural que menciona es el de Los Bebedores, y explica que la filtración de agua está afectándolos en dos de sus esquinas. Como medida de protección plantea descubrir la fuente y controlarla.

Montero sugiere procedimientos inmediatos que contrarresten los daños sufridos en estos dos muros, pero también propone hacer toda una investigación sobre los fenómenos que están afectando la pintura mural y así poder combatirlos a fondo.

El 19 de agosto del mismo año, Baltasar Trejo Jardón y Miguel Toxqui Tollan, envían un informe a Luciano Cedillo Álvarez sobre los resultados de la inspección que realizaron a los murales de Cholula. Al referirse al de la Pirámide de los Cráneos Pintados indican que en los tableros hay una inclinación de 30° respecto de lo normal, que no ha ocasionado daño alguno; sin embargo, sugieren que ingenieros y arquitectos hagan un peritaje para saber las causas de dicho desfasamiento. También mencionan que el Altar del Jaguar está en buenas condiciones. Pero cuando aluden a la pintura del Penacho, exponen que del lado norte sólo queda un 20% a consecuencia de un derrumbe, y que del poniente un 50%, encontrándose los restos en el suelo junto con material de escombros, y determinan desprender los residuos que se encuentran *in situ*.

Como apoyo a la petición de Baltasar Trejo, el arquitecto Jaime Abundis C. envía un oficio, con fecha 30 de noviembre de 1981, al arqueólogo Ángel García Cook, director de Monumentos Prehispánicos en ese momento, donde reafirma la propuesta de Trejo y se manifiesta de acuerdo para desprender los restos del mural del Penacho, hacer un peritaje de ingeniería a la Pirámide de los Cráneos Pintados, y una constante observación al de Los Bebedores.

En diciembre de 1981 Ángel García Cook dirige un oficio a Ma. Elena Landa Ábrego, directora del Centro Regional de Puebla, comunicándole que el Consejo de Arqueología autorizó a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH, el desprendimiento del mural del Penacho con el fin de evitar su destrucción total.

El 2 de febrero de 1982, el subdirector de la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural, Luciano Cedillo Álvarez, recibe una propuesta de desprendimiento del mural de Los Bebedores, así como presupuesto para tal actividad. El proyecto consistía en hacer calcas de las pinturas *in situ*, fotografiar antes y después del proceso, preparación

para el desprendimiento, desprendimiento, montaje en el nuevo soporte, desmontaje del soporte de protección, acabado final y protección de la capa pictórica, y, por último, anclaje para su nueva exposición. El proyecto no se llevó a cabo.

El 1 de abril de 1982 Ángel García Cook, aún director de Monumentos Prehispánicos, le hace llegar a Jaime Abundis (director de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH), el informe realizado por el ingeniero Ernesto Martínez Parker de la compañía Ingeniería Experimental, S.A., en el que se establecen posibles soluciones a los problemas que están afectando a los murales de la Pirámide de los Cráneos Pintados y al de Los Bebedores García Cook dice que: "tomar algunas medidas para dar seguridad a corto plazo a la zona de los 'Bebedores'. La solución puede ser a base de marcos metálicos apoyados en zapatas de concreto y luego entibando al terreno y techo con precolados de concreto apoyados en los mencionados marcos metálicos" (García Cook, 1981: 1). En cuanto al mural de la Pirámide los Cráneos Pintados (Chapulines) plantea:

en la zona de los Chapulines es complejo colocar marcos metálicos, por lo que a nuestro juicio se dará estabilidad al túnel (sin tocar a los Chapulines), mediante el sistema de 'Concreto lanzado'; posteriormente se retirarán por secciones los recubrimientos prehispánicos, completando el tratamiento de concreto lanzado, para luego colocar nuevamente la sección prehispánica" (García Cook, 1981:2).

Estas propuestas no se concretaron.

El 17 de junio de 1982 una comisión de la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH (integrada por el arqueólogo Eduardo Pareyón Moreno; Moisés Gutiérrez Ramírez, coordinador del Taller de Cerámica; Rolando Araujo Suárez, coordinador de policromía; Lic. Icaza Lomeli, Eduardo del Río Lara y Baltasar Trejo Jardón, coordinador del Taller de Pintura Mural) hacen una visita a la zona de Cholula con

el objetivo de examinar los murales. En consenso determinan que los murales de Los Bebedores y los de la Pirámide de los Cráneos Pintados (Chapulines) se ven afectados por la inestabilidad de los edificios y que lo más conveniente es buscar una alternativa para dar estabilidad a los muros y a los edificios donde se encuentran, así como buscarles mayor circulación de aire para combatir la humedad que presentan. Esto lo informan al director de Restauración, Jaime Abundis Canales.

El 14 de septiembre de 1984 el restaurador José Claudio Maldonado Rico informa al entonces director de Restauración del Patrimonio Cultural, Agustín Espinosa Chávez, sobre los trabajos de prácticas de campo de los alumnos de la Escuela Nacional de Conservación, en el muro de Los Bebedores. Detalla que se resanaron los faltantes del mural pintándolos con los colores correspondientes; se corrigieron los abombamientos y se repararon los fragmentos dañados. En este informe no se menciona que los alumnos también retiraron placas de unicel que cubrían el muro 3 desde 1982, dado que tales láminas le ocasionaron un daño considerable que hoy en día aún se observa (véase p.113 de este trabajo).

Precisamente en el siguiente informe realizado el 17 de septiembre del mismo año, Maldonado Rico y su colega Juan Hernández Jiménez mencionan que los muros 3 y 4 de Los Bebedores fueron velados y protegidos con placas de unicel en 1982, cuando se rehabilitó la bóveda del túnel que se estaba desplomando. El problema que encontraron para julio de 1984 cuando intervinieron el mural, fue que “las telas no se levantaban fácilmente como es costumbre, sino que se formaba una masa del adhesivo y la tela” (Maldonado, 1984: 1-2). Esto se debió a que el velado tenía una gran cantidad de hongos formados por la concentración de humedad y falta de ventilación, que llegó hasta la capa pictórica. Lo único que se hizo entonces fue retirar parcialmente las placas de unicel, el

velado y los residuos del adhesivo; no se quitó totalmente por falta de tiempo y de recursos humanos.

El 14 de agosto de 1987, los restauradores José Antonio Martínez Quirós y Arturo Mata Gutiérrez reportan las actividades que realizaron en el mural de Los Bebedores, del 29 de junio al 7 de agosto de ese año. En esta ocasión indican que se terminó de restaurar la capa pictórica, así como de retirar totalmente el velado, adhesivo y todas las placas de unicel. El documento comprende también una serie de recomendaciones para conservar el mural en buenas condiciones.

Entre 1988 y 1990 el ingeniero Alejandro Huerta Carrillo entregó tres informes a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH, en donde expuso el resultado de dos visitas a la zona que hicieron él y un grupo interdisciplinario integrado por Agustín Espinosa Chávez, el museógrafo Fernando Félix, el restaurador Alfonso Hinojosa, las antropólogas físicas Ana Patricia Cabrera y Ana Graciela Bedolla, y los arqueólogos Sergio Suárez, Román López y Silvia Martínez. El propósito era inspeccionar y muestrear las pinturas murales, con el objeto de saber en qué condiciones se encontraban. Se tomaron 28 muestras en muros de las siguientes estructuras: Edificios 3-1, 3-2, 4, Los Bebedores, Pirámide de los Cráneos Pintados (Chapulines) y Mural del Jaguar. El resultado fue el siguiente.

En los murales localizados en los Edificios, 3-1 3-2 y 4, observaron decoloración en las zonas expuestas al sol, desfasamiento del mural, desprendimiento y erosión de la capa pictórica, abombamiento, desarrollo de hongos, algas y musgo en las zonas húmedas. En el caso del mural de Los Bebedores, detectaron desfasamiento del plano del mural, presencia de hoyos pequeños, abombamiento y cristalización de sales en algunas zonas. En el mural de la Pirámide de los Cráneos Pintados (Chapulines) hallaron grietas, humedad en la capa

pictórica, abombamiento, faltantes, cristalización y desfasamiento del plano del mural. Por último, en el del Jaguar encontraron escasos abombamientos, desfasamiento del mural y crecimiento de raicillas de vegetales que salen de la capa pictórica. Por lo tanto recomiendan “la presencia de un biólogo para eliminar la alteración de tipo biológico, extender el techo de protección a toda la zona con pintura, evitar los encharcamientos de agua y eliminar la humedad” (Huerta, 1988: 4).

Por último, la restauradora Elisa del Carmen Ávila Rivera dio mantenimiento a los murales de la Zona de los Altares entre 1997 y 2000, con el fin de frenar los daños que sufren constantemente. Ella considera necesario hacer todo un proyecto para combatir a fondo los problemas y evitar la pérdida total de la pintura, ya que se siguen presentado los mismos inconvenientes que tenían desde la década de los ochenta y los daños son mayores conforme transcurre el tiempo (comunicación personal, 2000).

Por lo antes citado se puede percibir que ha existido una constante preocupación por conservar en buenas condiciones los murales localizados en el interior de la Gran Pirámide así como los localizados en los diferentes edificios de la Zona de los Altares. Muchas de las propuestas desafortunadamente sólo han quedado en eso y las que se han llevado a cabo no han sido eficaces al 100%, ya que los murales siguen sufriendo daños a consecuencia de los rayos del sol, la lluvia, humedad, presencia de sales, desfasamiento de los muros por la presión de otras estructuras y los sismos: fenómenos que constantemente ponen en peligro de que los murales desaparezcan.

Conclusiones

Conclusiones

Al finalizar mi trabajo de investigación sobre la zona arqueológica de Cholula y su pintura mural, he llegado a las siguientes conclusiones:

La riqueza de recursos naturales con los que cuenta el valle de Puebla-Tlaxcala fue determinante para los asentamientos humanos en la zona, así como para el desarrollo de grandes ciudades como Cholula y Cacaxtla. Las tierras fértiles y la abundancia de agua, proveniente de los deshielos de la Sierra Nevada, que el hombre aprovecha para obtener hasta tres cosechas al año, permitieron a los cholultecas el comercio con otras zonas del valle y fuera de él, y garantizaron su permanencia en el lugar desde tiempos milenarios a la fecha.

La ciudad prehispánica alcanzó los 8 km² de extensión y su traza arrancaría, en el mapa actual, en el barrio de San Pedro Cholula y para limitar en los barrios de San Cristóbal Tepontla en el poniente, San Andrés Cholula en el oriente, La Magdalena Coapa en el sur y San Miguel Tianguisnahuac en el norte. Diversas construcciones que dieron forma a la Gran Pirámide o Tlachihualtépetl serían el centro de la ciudad hasta el siglo IX d.C. y más adelante se reubica en lo que hoy conocemos como la plaza de armas de San Pedro Cholula, donde se construyó la Pirámide de Quetzalcóatl y que sería precisamente el recinto religioso principal en el momento de la llegada de los españoles a la ciudad.

De la Gran Pirámide puedo decir lo siguiente: es la pirámide más grande de toda Mesoamérica, producto de constantes sobreposiciones durante diez siglos, de ahí su nombre Tlachihualtépetl “montaña hecha a mano”. Gracias al abandono parcial que sufre a partir del siglo IX de nuestra era, y a su monumentalidad, sobrevive a la destrucción de los españoles en el siglo XVI.

Las fuentes escritas durante los siglos XVI-XIX aportaron información valiosa sobre algunos aspectos históricos del sitio. Los conquistadores se dieron cuenta de la importancia religiosa de la Tlachihualtépetl desde el momento que se establecieron en Cholula, ya que ellos dicen en sus textos que se siguen practicando sacrificios humanos al dios Chiconauh Quiauitl (Nueve Lluvia), y suprimen tal práctica. En la cima de la pirámide construyen primero la capilla y luego el santuario de la Virgen de los Remedios, para reemplazar al antiguo dios ahí adorado.

Hasta antes de la década de los treinta del siglo pasado, la información que se tenía de la Tlachihualtépetl era sólo historiográfica ya que no se habían realizado trabajos de investigación arqueológica. Esto a pesar de que von Humboldt y Bandelier efectúan en la zona los que se pueden considerar como primeros trabajos científicos en la Gran Pirámide. Inclusive me atrevo a considerar a Bandelier como el padre de la arqueología de Cholula, por ser el primero que hace un rescate de un entierro que se localizaba en el lado norte de la pirámide, y por ejecutar varios estudios en el sitio.

En la zona se han llevado a cabo dos proyectos arqueológicos principales, que dieron como resultado una nueva visión sobre la Tlachihualtépetl y la historia de la época prehispánica. Tal vez estas investigaciones no sean suficientes para entender el papel histórico de esta ciudad milenaria, pero por lo descubierto entonces y durante los trabajos de salvamento que les continuaron se ha podido demostrar:

Primero, que el sitio tuvo una ocupación ininterrumpida desde los primeros cazadores-recolectores hasta el momento del contacto con los españoles.

Segundo, que Cholula desde el Preclásico (2500 a.C.) hasta el Postclásico (1519) fue un centro religioso y comercial importante para el valle Puebla-Tlaxcala y otros lugares distantes.

Tercero, que tanto la Tlachihualtépetl como la Zona de los Altares fueron producto de constantes sobreposiciones, modificaciones y cambios estilísticos en sus edificios.

Cuarto, en el Postclásico el centro religioso se trasladó a la actual Plaza de Armas del Barrio de San Pedro, en donde se construyó otro edificio piramidal dedicado a Quetzalcóatl; no obstante en la Gran Pirámide y en la Zona de los Altares se siguieron realizando entierros y ofrendas hasta la llegada de los españoles.

Quinto, en la arquitectura existe independencia de Teotihuacan.

A raíz de dichas investigaciones arqueológicas se descubrieron recintos con evidencias pictóricas de tal modo que actualmente suman veintiún murales, de los cuales ocho han desaparecido y sólo sobreviven *in situ* trece. La mayoría de las pinturas pertenece al horizonte Clásico, excepto La Conejera que se fechó para la fase Ticomán (200-100 a.C.), y el Altar de los Cráneos Esculpidos de la fase Cholulteca II (900-1325).

En los murales de Cholula se detectan cambios en el uso de los colores y en las imágenes representadas. La pintura más antigua, la del edificio de La Conejera, no tiene diseños y es sólo color rojo, pero a partir de 200 d.C. se manifiesta una riqueza cromática en donde predominan diferentes tonos de rojo, verde, ocre, azul, negro, blanco y café. Además, ya aparecen diseños como figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas. El mural de Los Bebedores es el único con representación de figuras humanas.

En la Pirámide de los Cráneos Pintados, el Altar de los Cráneos Pintados y el Edificio F predominan las imágenes de cráneos. En la Pirámide Escalonada, el Edificio D, el Edificio 4A' y el arranque de la escalinata de la Plaza de los Altares se utilizó el negro. En las pinturas de los edificios 3, 3-1, 3-1-A, 4 y el lado sur de la Gran Pirámide muestran bandas diagonales en rojo, verde, ocre y negro; en el interior de las bandas negras noté que

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

son frecuentes las estrellas, hay pocos ejemplos de este diseño en otras bandas. Por último, el Altar del Jaguar, Edificio 2-1-A, y Teotihuacano se pintaron figuras zoomorfas.

Hay murales de los que desconocemos sus diseños, pues en los informes no se mencionan y son los que se localizarían actualmente en la Estructura Oriente, el Altar de los Cráneos Esculpidos y el Edificio 5; en estos casos sólo encuentre *in situ* restos de color rojo y negro.

FASES	TLACHIHUALTÉPETL	ZONA DE LOS ALTARES	SOPORTE
Ticomán 200-100 a.C.	La Conejera		lodo
Cholula II 200-350 d.C.	Pirámide de los Cráneos Pintados Altar de los Cráneos Pintados	Mural de Los Bebedores Edificio 3	lodo con un porcentaje mínimo de cal
Cholula IIA 350-450 d.C.	Pirámide Escalonada Altar del Jaguar	Edificio 3-1 o mural del Petatillo Mural del Edificio 3-1-A	estuco con tierra
Cholula III 450-500 d.C.	Edificio D Altar del Penacho Lado sur de la Gran Pirámide	Edificio 2-A-1 Edificio 3-2 Edificio 4A' Edificio 4	estuco con tierra estuco sobre piedra
Cholula IIIA 500-700 d.C.	Estructura Oriente Edificio F	Edificio 5	estuco sobre piedra piedra
Cholula IV 700-800 d. C.		Edificio Teotihuacano	estuco
Cholulteca II 900-1325	Altar de los Cráneos Esculpidos		estuco

Tabla II. Cronología de los murales con base en el estilo arquitectónico y los datos arqueológicos según Müller, Marquina, Acosta y Salazar en 1970. Dionisio Rodríguez Cabrera, 2002.

El uso de los materiales de construcción y soporte para los murales tuvo varios cambios. Primeramente se utilizaron los localizados en la zona, después fueron traídos de otros lugares por ejemplo Tecali de Herrera. Así, hallamos que las construcciones más antiguas fueron realizadas con adobe y aplanado con lodo, de la fase Ticomán a Cholula II (200 a.C.–350 d.C.), de las cuales destacan, por ejemplo, los edificios La Conejera, Los Bebedores y el Altar de los Cráneos Pintados. Entre Cholula IIA a Cholula III (350 a 500 d.C.) se utiliza el adobe con piedras como relleno de las estructuras y los soportes son hechos con piedra careada y una lechada de cal, como en los casos de la Pirámide Escalonada, Edificio D, Edificios 2-A-1, 3-1, 3-1-A, 3-2 y 4. Los comprendidos en Cholula IIIA a Cholulteca II (500 a 1325) fueron hechos con piedra de mampostería y aplanados con estuco; tal es el caso del Edificio 5, el Teotihuacano y el Altar de los Cráneos Esculpidos. La excepción es el Edificio F, por ser la única construcción que cuenta con un terminado de piedra careada, donde al tablero se le aplicó el color rojo y en las cornisas existieron diseños en varios colores. Concluyo entonces que el material de construcción y de los soportes de la pintura mural de Cholula ha variado desde el uso de lodo, cal con lodo, hasta llegar al estuco sobre piedra, lo que muestra el desarrollo y a la vez determina el grado de preservación de la pintura.

Los murales se encuentran en constante peligro de desaparecer, unos por el descuido del hombre, otros por causas de humedad y la decoloración que les ocasionan los rayos del sol, el polvo y las cenizas volcánicas provenientes de las constantes erupciones del Popocatepetl. Los sismos son también enemigo común de los murales, ya que existe el peligro de que se desplomen los túneles en donde éstos se encuentran o se desfasen los edificios.

Las pinturas descubiertas hasta hoy en Cholula se sitúan en los muros exteriores de los edificios, a excepción del Altar del Penacho que se localizaba en el interior del recinto que remataba el Edificio D. Los murales fueron realizados para que el pueblo los apreciara y sirvieron como un medio didáctico para reforzar los símbolos políticos-religiosos de la clase dominante; es decir, la pintura mural de Cholula actuó como un instrumento psicopedagógico que reforzó constantemente rituales, conceptos y los valores de la sociedad a través de las escenas representadas.

El mural de Los Bebedores es el mejor ejemplo de los espacios pictóricos donde se manifiesta, de una forma innegable, que fue producto de una sociedad que respondía al momento en que se realizaron. El contenido es como si tuviéramos escrita una fracción de la historia del lugar, en la que se reflejan aspectos sociales, políticos, económicos y religiosos que identifican a los cholultecas.

El objetivo de esta tesis ha sido buscar en el sitio, ubicar en el espacio arquitectónico y en el tiempo, los diferentes fragmentos pictóricos de Cholula. Por ello he presentado por primera ocasión un registro minucioso de la pintura mural que se encuentra *in situ*, en bodega y los datos de aquella desaparecida pero reportada en los informes de los arqueólogos, también se realizaron plantas y alzados de los edificios con pintura, lo que facilitará futuros estudios. Asimismo he buscado ordenar cronológicamente la información histórica de la Cholula prehispánica, a través de la investigación historiográfica y la arqueológica cuyos datos que se encuentran dispersos en los Archivos del INAH. Estos datos y las visitas que llevé a cabo en el sitio me permitieron cumplir mis objetivos.

Durante el desarrollo de la investigación para esta tesis he podido confirmar mi hipótesis de que los fragmentos pictóricos, localizados en diversas estructuras, por los colores y las formas, son un ejemplo de cambios que debieron suceder durante el desarrollo

arquitectónico y cultural de Cholula, ya que con base en el fechamiento cerámico, en la arquitectura, en el soporte de los murales y en diversas imágenes pictóricas planteo una cronología de los murales (tabla II).

Al poder conocer cada uno de los murales ya citados publicados e inéditos, conocidos y no tanto y saber de los ya desaparecidos, me he dado cuenta que sus imágenes mostraban, a través del tiempo y del espacio, la importancia que tuvo el lenguaje pictórico en los muros de la ciudad milenaria de Cholula.

Apéndices

REGISTRO DEL MURAL DE LOS BEBEDORES

Muro	Personaje	Figura		Postura		Dirección de la cabeza		Acción			Color de piel				Pintura facial	Maxilari		Cabello			Tocado		Máscara	Orejera	Pectoral
		completo	Incompleto	Sentado	De pie	<	>	Beber	Ofrecer	Servir	Oro	Rojo	Café	Negro		Sencillo	Doble	Corto	Largo	Calvo	Yelmo	Bandas			
1	1		X	X			X		X	X						X									
1	2	X		X		X		X		X					X		X			X				X	
1	3		X		X		X		X	X							X			X					
1	4	X																	X					X	X
1	5	X		X			X		X	X					X		X			X				X	
1	6	X		X			X		X	X							X			X					
1	7		X		X					X															
1	8	X		X		X		X		X					X		X			X				X	
1	9		X	X		X			X	X															
1	10		X							X															
1	11		X	X			X		X	X					X		X								
1	12	X		X			X	X		X					X		X								
1	13	X		X			X	X		X					X					X	X				X
1	14	X		X		X			X			X				X	X							X	
1	15	X		X			X		X	X						X	X								
1	16	X		X			X		X	X						X	X							X	X
1	17	X			?				X	X						X									
1	18	X		X		X			X	X						X									
1	19	X		X			X	X		X				X		X				X					
1	20	X		X			X		X	X					X					X				X	
1	21	X		X			X		X	X										X				X	
1	22	X		X			X		X	X					X					X				X	
1	23	X		X			X	X		X					X					X				X	
1	24	X		X			X		X	X					X					X				X	
1	25	X		X			X	X		X					X					X				X	
1	26	X		X		X			X	X					X					X				X	
1	27	X		X		X			X	X						X				X				X	
1	28	X		X			X	X	X	X						X				X				X	
1	29	X		X			X	X								X				X				X	X

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

Vidro	Personaje	Figura		Postura		Dirección de la cabeza		Acción			Color de piel				Pintura facial	Maxilari		Cabello			Tocado		Máscara	Orejera	Pectoral	
		No.	No.	completo	Incompleto	Sentado	De pie	<	>	Beber	Ofrecer	Servir	Ocre	Rojo		Café	Negro	Sencillo	Doble	Corto	Largo	Calvo				Yelmo
1	30	X		X		X		X			X				X			X								
1	31	X		X		X			X		X					X		X			X			X		
1	32	X		X		X			X		X				X			X		X				X		
2	33	X		X		X			X		X				X			X		X						
2	34		X			X					X												X			
2	35	X		X		X		X			X				X											
2	36	X		X		X		X			X				X			X						X		
2	37		X	X		X					X				X											
3	38		X	X		X					X						X								X	
3	39		X	X			X					X			X										X	
3	40		X	X		X					X			X	X											
3	41		X	X		X					X															
3	42		X	X		X					X						X									
3	43		X	X		X					X				X											
3	44		X	X		X					X						X									
3	45	X		X		X			X		X				X			X		X						
3	46	X		X		X			X		X				X		X	X								
INSECTO (AVISPA)																										
3	47	X		X		X		X			X				X			X		X					X	
3	48	X			X	X				X	X				X			X		X						
3	49	X		X		X		X			X						X		X		X				X	
3	50		X	X		X					X															
3	51	X		X		X		X			X				X		X	X		X					X	
3	52		X	X		X					X				X											
FALTANTE DE SEIS METROS (ESCALINATA)																										
4	53		X			X		X			X									X					X	
4	54		X			X				X	X								X							
4	55	X		X		X			X		X				X										X	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Vtaro	Personaje	Figura		Postura		Dirección de la cabeza		Acción			Color de piel				Pintura facial	Maxilar		Cabello			Tocado		Máscara	Orejera	Pastoral
		completo	Incompleto	Sentado	De pie	<	>	Beber	Ofrocer	Servir	Ocre	Rojo	Café	Negro		Sencillo	Doble	Corto	Largo	Calvo	Yelmo	Bandas			
4	56	X		X			X		X									X							
4	57		X	X						X															
4	58		X	X						X															
4	59	X		X		X				X					X			X						X	
4	60	X		X		X			X									X							
4	61	X		X		X				X						X		X						X	
4	62		X	X						X														X	
4	63	X		X		X		X		X				X	X			X						X	
4	64	X		X			X		X					X	X		X								
4	65	X		X		X			X					X	X		X								
4	66	X		X			X		X					X	X		X								
4	67	X		X		X				X					X		X			X				X	
4	68	X			X		X			X															
4	69	X		X			X		X						X	X								X	X
4	70	X		X			X		X						X	X									
4	71	X		X		X		X	X							X		X					X	X	
4	72	X		X			X		X						X	X								X	
4	73	X		X		X			X						X		X						X		
4	74	X			X	X				X			X		X		X								
5	75		X	X			X	X			X				X							X		X	X
5	76		X	X						X	X														
5	77		X	X			X		X		X											X		X	
5	78	X		X		X			X		X					X		X				X			
5	79	X		X		X		X			X					X									X
6	80	X		X		X					X					X			X					X	
6	81	X		X			X		X		X					X		X					X	X	
6	82	X		X			X	X			X				X						X				
6	83	X		X			X	X			X					X		X						X	

CANINO QUE SE DIRIGE A SU IZQUIERDA

TELIS CON
FALLA TE CR GEN

Viro	Personaje	Figura		Postura		Dirección de la cabeza		Acción			Color de piel				Pintura facial	Mastil		Cabello			Tocado		Máscara	Orejera	Pastoral	
		completo	Incompleto	Sentado	De pie	<	>	Beber	Ofrecer	Servir	Ocre	Rojo	Café	Negro		Sencillo	Doble	Corto	Largo	Calvo	Yelmo	Bandas				
6	84	X		X		X						X			X									X		
6	85	X		X			X	X			X				X		X							X		
6	86	X		X		X		X			X					X		X						X		
6	87	X		X		X		X			X					X		X		X				X		
6	88		X	X							X				X							X				
6	89	X	X			X		X				X				X				X	X			X		
CANINO QUE SE DIRIGE A SU DERECHA																										
6	90	X		X		X		X					X		X											
6	91	X		X		X		X				X			X		X							X		
6	92	X		X		X		X				X			X		X			X				X		
6	93	X			X		X					X			X			X						X	X	
6	94	X		X		X		X				X			X					X						
6	95	X		X		X		X	X				X			X	X			X				X		
6	96	X		X		X		X		X					X			X		X				X		
6	97	X		X		X		X					X			X	X							X		
6	98	X		X		X		X				X			X			X	X	X						
6	99	X		X		X			X			X			X		X	X		X	X			X		
6	100	X		X		X		X	X		X					X	X			X	X					
6	101	X		X		X		X	X			X				X	X			X				X		
6	102	X		X		X		X		X					X		X			X	X			X		
6	103		X				X		X				X		X		X			X				X		
6	104	X		X		X						X			X		X			X	X					
6	105		X		X	X						X			X											
6	106		X	X		X						X			X											
6	107		X	X		X							X		X											
6	108		X	X		X						X														
6	109	X		X		X		X				X				X		X						X		
6	110		X	X		X			X			X														

TEMIS CON
FALLA DE ORIGEN

Apéndice 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

REGISTRO DEL MURAL DE LOS BEBEDORES

PERSONAJE	COLOR DE PIEL	PINTURA FACIAL	COLOR DE MAXILATL	COLOR DE OREJERA	COLOR DE PECTORAL	COLOR DE BANDAS	tocado
No.	ocre						
1	ocre						
2	ocre		blanco	blanca		negras	
3	ocre						
4	ocre		blanco	roja	negro	ocre	
5	ocre		rojo	blanca			
6	ocre						
7	ocre						
8	ocre		ocre /rojo	roja			
9	ocre						
10	ocre						
11	ocre						
12	ocre		blanco				
13	ocre		blanco		rojo		
14	café		blanco doble	blanca			
15	ocre		blanco / rojo				
16	ocre		blanco / rojo	azul	azul		
17	ocre		ocre / café				
18	ocre						
19	ocre		café moño	azul			
20	ocre		ocre	blanca			
21	ocre		?	azul			café
22	ocre		ocre				
23	ocre		blanco				
24	ocre		blanco	azul larga			
25	ocre		ocre	azul			
26	ocre		blanco	azul/rojo			
27	ocre		ocre	azul			
29	ocre		ocre	azul			café
29	ocre		blanco	azul			
30	ocre						
31	ocre		blanco	azul		café	
32	ocre		café	azul/rojo			
33	ocre		ocre				
34	ocre		ocre				
35	ocre		blanco				
36	ocre		ocre	blanco/rojo			

TEJES C N
FALLA DE OR.GEN

37	ocre		ocre				
38	ocre		blanco				
39	rojo		café				
40	ocre		ocre				
41	ocre						
42	ocre		blanco/negro				
43	ocre		ocre				
44	ocre		ocre				
45	ocre		ocre				
46	ocre		rojo				
47	ocre		ocre	azul			
48	ocre		ocre				
49	ocre		blanco doble	azul doble			
50	ocre						
51	ocre		blanco doble	azul			
52	ocre		ocre				
53	ocre						
54	ocre						
55	ocre						
56	ocre						
57	ocre						
58	ocre						
59	ocre		ocre	azul			
60	ocre						
61	ocre						
62	ocre						
63	ocre		blanco	azul			
64	ocre		blanco	blanco			
65	ocre		blanco	azul			
66	ocre						
67	ocre						
68	ocre						
69	ocre		café	azul	café		
70	ocre		azul				
71	ocre		blanco	azul			
72	ocre		ocre/café				
73	ocre		rojo/ ocre				
74	ocre		rojo/ ocre				
75	ocre			azul	rojo/ ocre	azules	ocre
76	ocre						
77	café			roja		azules	ocre
78	ocre		ocre				
79	ocre		ocre/rojo/azul				
80	ocre						

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

81	ocre		azul	azul			
82	ocre		azul			azul	
83	ocre		rojo	azul/rojo			
84	rojo		rojo				
85	ocre		rojo	blanca			
86	ocre		rojo	azul			
87	ocre			azul			
88	ocre						
89	rojo		ocre	azul		azul	negro
90	negro		ocre				
91	rojo		ocre	azul			
92	ocre		rojo	?		ocre	
93	ocre		blanco	azul			
94	rojo		rojo			azul	negro
95	negro		blanco	azul/rojo			negro
96	ocre		ocre	azul/rojo			negro
97	negro		blanco	azul			
98	rojo		ocre			azul/ocre	negro
99	rojo	negro	azul	azul		azul/ocre	R/a/o
100	ocre		rojo				
101	rojo		azul	azul		azul	azul
102	ocre	negro	ocre	azul		ocre	rojo
103	rojo		rojo	azul		ocre	
104	rojo						
105	ocre		ocre				
106	ocre						
107	negro		rojo				
108	ocre						
109	ocre	mascara	ocre				
110	ocre		ocre				

BIBLIOGRAFÍA

- Abundis C., Jaime,
1981 "Informe presentado a la Dirección de Monumentos Prehispánicos-INAH", México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, mecanuscrito, Legajo 1.
- Acosta, Jorge R.,
1964 *El palacio de Quetzalpapalotl*, México, INAH.
- 1969a "Cholula", mecanuscrito México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1969b "Proyecto Cholula", mecanuscrito. México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1971 "Exploraciones arqueológicas en Cholula", en: *Artes de México. Cholula ciudad sagrada*, México, núm. 140, pp. 6-11.
- 1975 "La cerámica de Cholula", en: *Los pueblos y señoríos teocráticos: El periodo de las ciudades urbanas, Primera parte*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Investigaciones Históricas, pp. 123-133.
- s/f "Cholula en la época prehispánica", México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia. s/r.
- Acosta R., Jorge y Carlos Hernández Reyes,
1968 "Proyecto Cholula", mecanuscrito México, Archivo personal de Carlos Hernández inédito.
- Amaya Topete, Jesús,
1961 *Cholula ciudad sagrada*, Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, (Notas de Historia Regional).
- Anaya Sarmiento, Rubén,
1969 "Bebedores de Cholula, mural prehispánico", en: *Excélsior*, México, Magazine Dominical, 1 de junio, pp. 7, 8 y 9.
- Anónimo,
1970 "Los murales coloridos de Cholula", en: *Mañana*, diario, Puebla, 16 de mayo, núm. 1394, pp. 51-55.

Anónimo

- 1968 "Monumental Altar-Trono en Cholula", en: *Novedades de Puebla*, Puebla, domingo 21 de enero, núm.11, año 396. pp. 5-6.

Araujo Suárez, Rolando

- 1982 "Inspección realizada al 16 de junio de 1982, en la pirámide de Cholula, específicamente en el mural de los 'Bebedores'", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración de Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.

Ayala Ramírez, Marcos y María Guadalupe Goncen Orozco,

- 1881a "Excavación y consolidación del edificio Teotihuacano", mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 20, expediente 16.

- 1981b "Reporte de trabajo de la feria piloto regional 'Cholula 81'", mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 20, expediente 15.

Bandelier, Adolph Francis Alphonse,

- 1884 "Studies About Cholula and its Vicinity", en: *Report of an Archeological Tour in Mexico in 1881*, Boston, (Papers of the Archaeological Institute of America, American Series, II), pp.79-262.

Bitmann Siom, Bente,

- 1967 "The Codex of Cholula: A Preliminary Study", en: *Tlalocan*, México, núm. 3, pp. 267-287.
- 1968 "The Codex of Cholula: a Preliminary Study; part II" en: *Tlalocan*, México, núm. 4, pp. 287-339.

Bonfil Batalla, Guillermo,

- 1988 *Cholula, ciudad sagrada en la era industrial*, México, Universidad Autónoma de Puebla (Colección Histórica).

Carvajal J., Antonio,

- 1968 "Informe general (enero-octubre)", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.
- 1969a "Informe mensual de los trabajos realizados en el mes de abril de 1969, en la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.

- 1969b "Informe mensual de los trabajos realizados en el mes de junio de 1969, en la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del INAH, Legajo 1.
- Carvajal J., Antonio y Agustín Espinosa C.,
1967 "Informe mensual de los trabajos realizados en los meses de agosto-septiembre de 1967, en la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.
- Carvajal J., Antonio y Rodolfo Vallín,
1976 "Informe mensual de los trabajos realizados en el mes de noviembre de 1967, en la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.
- Carrasco, Pedro,
1971 "Los barrios antiguos de Cholula", en: *Estudios y documentos de la región de Puebla-Tlaxcala*, Puebla, Instituto Poblano de Antropología e Historia, pp. 9-88.
- Caso, Alfonso,
1969 "La pintura en Mesoamérica", en: *Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México, Editorial Herrero, pp. 340-395.
- Cepeda Cárdenas, Gerardo,
1987 *Ciudad sagrada (Cholula)*, Puebla, Centro Regional de Puebla, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Educación Pública.
- Cepeda Cárdenas, Gerardo y Marco Ayala Ramírez,
1984 "Proyecto de reacondicionamiento de la zona arqueológica de Cholula, Puebla", mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 20, expediente 27.
- Cevallos Novelo, R. J.,
1943 "Quetzalcóatl, los dos templos que sucesivamente tuvo en Cholula, estado de Puebla", en: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, tomo I (quinta época), pp. 257-265.
- Clavijero, Francisco Javier,
1987 *Historia antigua de México*, México, Porrúa ("Sepan cuantos..." núm. 29).
- Cortés, Hernán
1988 *Cartas de relación*, México, Porrúa ("Sepan cuantos..." núm. 7).

De la Fuente, Beatriz

1995 "Reflexiones en torno a las semejanzas y diferencias en la pintura mural prehispánica", México, UNAM, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 528-529, enero-febrero, pp.36-43.

De la Fuente, Beatriz, coord.

1999 *Pintura mural prehispánica*. México, Jaca Book, CONACULTA e Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (*Corpus precolombino*).

De la Maza y Cuadra, Francisco,

1959 *La ciudad de Cholula y sus iglesias*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (Estudios y Fuentes del Arte en México).

De Motolinía, Toribio Benavente,

1979 *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, ("Sepan cuanto...", núm.129)

De Rojas, Gabriel,

1996 *Descripción de Cholula*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Cholula, documentos coloniales del H. Ayuntamiento Municipal constitucional de San Pedro Cholula).

De Sahagún, Bernardino

1989 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2 tomos México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana, (Cien de México).

Del Río Lara,

1982 "Informe presentado a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural", manuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1, 2p.

Díaz del Castillo, Bernal,

1986 *Historia de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa ("Sepan cuantos... núm. 5).

Durán, Diego,

1995 *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*, México, CONACULTA y Alianza Editorial Mexicana (Cien de México), 2t.

Fajardo Cardona, Carmen Julia,

1985 *Análisis de tres basureros del sitio arqueológico de Cholula*, México, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Fernández de Lara, Guillermo,

1932 *Cholula*, México, manuscrito, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología-INAH, tomo 20, s/p.

- Flores Gutiérrez, Daniel,
 1995 "Aspectos generales de la función de la pintura mural", en: Staines Cicero Leticia, ed., *Boletín Informativo La pintura Mural Prehispánica en México*, año 1, núm. 2, febrero, pp.6-8.
- Fuentes Aguilar, Luis,
 1972 *Regiones naturales del estado de Puebla*, México, Instituto de Biología. UNAM.
- Gamez Espinosa, Alejandra,
 1985 "Relaciones de Huejotzingo con Cholula durante el Clásico", en: *Memorias de la mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología; la validez teórica de Mesoamérica*, México, Universidad Autónoma de Querétaro y Sociedad Mexicana de Antropología, pp.316-323.
- García, Víctor M.,
 1971a "Cholula, la pirámide más grande del mundo", en: *La Prensa*, diario, México, Suplemento, 19 de diciembre, no.122. pp. 7-12.
 1971b "Cholula y su religión", en: *La Prensa*, México, Suplemento, 26 de diciembre, núm.123, pp. 13-15.
- García Cook, Ángel,
 1981 "Informe al Centro Regional de Puebla", mecanuscrito. México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.
 1982 "Informe de los trabajos de mantenimiento y conservación de la zona arqueológica de Cholula Pue.", Puebla, Centro Regional del INAH de Puebla, mecanuscrito.
 "Cholula", en: *Tlaxcala, textos de su historia ; los orígenes*, Arqueología, Tlaxcala, Gobierno del estado de Tlaxcala y CONACULTA, pp. 341-343.
- García Cook, Ángel, Marco Ayala Ramírez, Guadalupe Concen Orozco y Sergio Suárez,
 1981 "Informe de los trabajos de mantenimiento y conservación de la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 20, expediente 14.
- García Cook, Ángel y B. Leonor Merino Carrión,
 1987 "Condiciones existentes en la región poblano-tlaxcalteca al surgimiento de Cholula", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 10, pp. 153-177.

García Samper, Asunción,

- 1983 "Proyecto salvamento y exploraciones arqueológicas en Cholula, Puebla, informe final, 1983. Desarrollo cultural de Cholula (Patrón de asentamiento)", mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo 20, expediente 24, pp.1-33, 55-78 y 169-180.

Gendrop, Paul,

- 1971 "Murales prehispánicos", en: *Artes de México*, México, núm. 144, año XVIII, 118p., fotografías, ilus. y planos.
- 1997 *Diccionario de arquitectura mesoamericana*, México, ed. Trillas.

Guerrero Flandes, Alberto,

- 1967 "Informe de los trabajos de restauración realizados en la zona arqueológica de Cholula", México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del INAH, mecanuscrito, Legajo 1.

Guerrero Flandes, Alberto y Alfonso Hinojosa,

- 1967 "Informe de los trabajos realizados en los meses de agosto-noviembre de 1967, en la zona arqueológica de Cholula", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.

Gutiérrez Ramírez, Moisés,

- 1982 "Reporte de la visita e inspección realizada a la zona arqueológica de Cholula, Puebla. Especialmente a las pinturas murales de los Bebedores y los Chapulines", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del INAH, Legajo 1, 1p.

Hermosillo, Francisco G.,

- 1985 "Cholula o el desplome de un asentamiento étnico ancestral", en: *Historias*, México, núm. 10, pp.17-49.

Hernández Reyes, Carlos,

- 1970 "Restos arquitectónicos del Horizonte Posclásico en Cholula", en: *Proyecto Cholula*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (serie Investigaciones, XIX). pp.89-92.

Hernández, S., Gilda,

- 1995 "Iconografía de las copas policromadas cholultecas", en: *Arqueología*, México, núm. 13-14, pp.121-128.

Hinojosa, Alfonso

- 1974 "Informe de trabajo al mes de septiembre de 1974", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.

Historia Tolteca-Chichimeca

- 1989 ed. facs, con estudios, cuadros y mapas de Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Reyes García, Puebla, Fondo de Cultura Económica.

Humboldt, Alexander von.,

- 1941 *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, dos tomos, México, editorial Pedro Robredo, tomo II.
1979 "Pirámide de Cholula" en: *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México. Siglo XIX, pp. 41-56.

Huerta Carrillo, Alejandro

- 1988 "Informe de las dos visitas realizadas a la zona arqueológica de Cholula, Puebla, para inspección y muestreo de las pinturas murales", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 3, 5p.
1990 "Informe de la investigación de materiales en la zona arqueológica de Cholula, Puebla", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 3.

Icaza Lomeli, L.,

- 1982 "Informe presentado a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del INAH, Legajo 1.

Kirchhoff, Paul,

- 1967 "El valle poblano-tlaxcala", en: *Historia prehispánica*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Museo Nacional de Antropología (Sección de Difusión Cultural)

Kubler, George

- 1980 *Arte y arquitectura en la América precolonial; los pueblos mexicanos, mayas y andinos*, México, Cátedra, pp.49-77.

Lagunas Rodríguez, Zaid

- 1989 "Los antiguos habitantes de Cholula: prácticas osteoculturales", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 11, pp. 29-50.

Lizardi Ramos, César.

- 1969 "El mural de Los Bebedores en Cholula, Pue.", en: *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, núm. 426, año XV, época II, pp. 14-15.

López Alonso, Sergio

- 1973 "Cremación y entierros en vasija en Cholula prehispánica", en: *Anales del INAH* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 7a. ep., v.3, 1973, pp. 111-118.

López Alonso, Sergio, et al.,

- 1974 "Datos preliminares sobre los enterramientos humanos prehispánicos en Cholula, Puebla", en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México núm. 19, 2ª ep., 1974, pp. 35-42.
- 1975 "La población prehispánica de Cholula", en: *Los pueblos y señoríos teocráticos: El periodo de las ciudades urbanas, Primera parte*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, departamento de Investigaciones Históricas, pp. 135-144.

López Alonso, Sergio, y Elena Salas Cuesta,

- 1989 "Los antiguos habitantes de la zona arqueológica de Cholula; algunos elementos del perfil físico", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 11, 1989, pp. 5-18.

López Valdés, Pablo

- 1965 "Proyecto arqueológico de Cholula", en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, núm. 21, septiembre de septiembre, pp. 28-29.
- 1967 "Reporte preliminar de la cerámica arqueológica", en: *Cholula reporte preliminar*, México, *Nueva Antropología*, pp. 21-43.

Maldonado Rico, José Claudio,

- 1984 "Informe presentado al Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1, 1p.

Maldonado Rico, José Claudio y Juan Hernández Jiménez,

- 1984 "Informe presentado al Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1, 3p.

Marquina, Ignacio,

- 1939 "Exploraciones en la pirámide de Cholula, Pue." en: *Memorias del XXVII Congreso Internacional de Americanistas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia – Secretaría de Educación Pública, Tomo II.
- 1951 "Cholula", en: *Arquitectura prehispánica*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia – Secretaría de Educación Pública, pp.115-119.

- 1968 "Exploraciones en la pirámide de Cholula, Pue." en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 32, pp. 12-19.
- 1970 *Proyecto Cholula*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Serie Investigaciones, núm. 19).
- 1971 "La pintura en Cholula", en: *Artes de México*, México, año XVIII, núm. 140, pp. 25-31.
- 1972 "Influencias de Teotihuacan en Cholula", en: *XI Mesa Redonda de Sociedad Mexicana de Antropología: Teotihuacan y su contorno*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 214-244.
- 1975 "Cholula, Puebla", en: *Los pueblos y señoríos teocráticos: El periodo de las ciudades urbanas*. Primera parte, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, departamento de Investigaciones Históricas, pp. 109-120.
- Martínez Quirós, José Antonio y Arturo Mata Gutiérrez,
 1987 "Informe presentado al Departamento de restauración del Patrimonio Cultural", manuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 3, 6p.
- Matos Moctezuma, Eduardo,
 1967a "Estudio de la agricultura y su relación con los patrones de asentamiento", en: *Cholula Reporte Preliminar*, México, Nueva Antropología, pp. 49-71.
- 1967b "Informe de los trabajos de exploraciones efectuados durante el mes de marzo de 1967 en el proyecto Cholula", México, documento inédito, 26p.
- Matos Moctezuma, Eduardo y Pablo López Valdés
 1967 "El Edificio No.1 de Cholula", en: "Cholula reporte preliminar". México, *Nueva Antropología*, pp. 43-49.
- McCafferty, Geoffrey G.,
 1995 "Reinterpreting the Grant Pyramid of Cholula, Mexico", en: *Ancient Mesoamerica*, Cambridge University Press, vol.7, núm. 1, pp. 1-17.
- 1996 "The Ceramics and Chronology of Cholula, Mexico", en: *Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press, vol.2, núm. 2, pp. 299-323.
- 2000 "Textile Production in Postclassic Cholula, Mexico", en: *Ancient Mesoamérica*, Cambridge University Press, vol.2, núm.1, pp. 39-54.
- Mendivil, Leopoldo,
 1970 "Cholula, la tumba de Xóchitl", en: *El Heraldo de México*, México, núm.1555, pp. 1 y 5a.

Merlo Juárez, Eduardo.

- 1985 "Los grafitos del mural de 'Los Bebedores' de Cholula, Pue.", en: *Memorias de la Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, La validez teórica de Mesoamérica*, México, Universidad Autónoma de Querétaro y Sociedad de Antropología, pp.330-340.
- 1989 "Los sitios arqueológicos explorados en Puebla", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 11, pp. 83-93.

Messmacher, Miguel

- 1965 "Proyecto arqueológico de Cholula", en: *Boletín del INAH*, México, núm. 21, septiembre, pp. 27-28.
- 1966 "Continuidad y discontinuidad en Cholula", en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 26, pp. 36-44.
- 1967 "Los patrones de asentamiento y la arquitectura en Cholula", en: "Cholula, reporte preliminar", México, *Nueva Antropología*, pp. 7-20.

Millon, René (editor).

- 1964 "The Teotihuacan Mapping Project", en: *American Antiquity*, Salt Lake City, Society for American Archaeology: XXIX (3), 345-352.
- 1973-79 "Urbanization at Teotihuacan", Mexico, *The Teotihuacan map*, 4 vols., Austin, University of Texas Press.

Montero A., Sergio A.

- 1976 "Informe presentado al Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Legajo 1.

Mountjoy, Joseph B.

- 1987 "La caída del Clásico en Cholula visto desde el Cerro Zapotecas", en: *El auge y la caída del Clásico en el México Central*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Serie Antropológicas; 89) pp. 237-258

Müller, Florencia,

- 1971 "La cerámica de Cholula", en *Artes de México*, México, año XVIII, núm. 140, pp. 41-49.
- 1972 "Estudios iconográfico del mural de Los Bebedores, Cholula, Puebla", en *XII Mesa Redonda Sociedad Mexicana de Antropología: Religión en Mesoamérica*, México, tomo 1, pp. 141-146.
- 1973a "La expansión arqueológica de Cholula a través del tiempo", en: *comunicaciones, Proyecto Puebla-Tlaxcala, Fundación Alemana para la Investigación Científica, Puebla*, núm. 8, pp. 19-22.

- 1973b "El origen de los barrios de Cholula", en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 5, 2 ep., pp. 35-42.
- 1978 *Alfarería en Cholula*, México, Secretaría de Educación Pública- Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Serie Arqueología).
- s/f "Arquitectura de Cholula", documento inédito, mecanografiado, Archivo personal de Carlos Hernández .
- Noguera, Eduardo,
- 1937 *El altar de los cráneos esculpidos de Cholula*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 20p.
- 1941 "La cerámica de Cholula y sus relaciones con otras culturas", en: *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, v.5, pp. 151-161.
- 1956 "Un edificio Preclásico en Cholula", en: Sociedad Mexicana de Antropología, *Estudios Antropológicos publicados en homenaje al doctor Manuel Gamio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp.214-224.
- 1975 "Cholula", en: *Arqueología de Mesoamérica*, México, Librería de Manuel Porrúa, 2ª ed., pp. 118-121.
- Ojeda Díaz, María de los Ángeles,
- 1989 "Ritual de desmembramiento humano en Cholula prehispánica", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 11, pp. 51-63.
- Paddock, John,
- 1987 "Cholula en Mesoamérica", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 10, pp. 21-70.
- Palazuelos, Roberto y Javier Romero,
- 1932 "Informe preliminar de los trabajos antropológicos efectuados en la pirámide de Cholula", en: *Anales del Museo Nacional de Arqueología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, época 4ª, t. VIII, núm. 1, enero-marzo, pp. 211-221.
- Pareyón Moreno, Eduardo,
- 1982 "Informe a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia", mecanuscrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Restauración del INAH, Legajo 1.
- Parker de Green, Z. Davis,
- 1988 *Los Bebedores: Collective Ritual in a Mesoamerican mural*, Puebla, tesis de maestría, Universidad de las Américas, Cholula, Puebla. 134 p.

Pineda, Juan de

1970 "Carta al rey de la ciudad de Cholula en 1593", en: *Tlalocan*, México, vol. VI, núm. 2, pp. 176-192.

Plunket Nagoda, Patricia,

1995 "Cholula y su cerámica postclásica: algunas perspectivas", en: *Arqueología*, México, núm. 13-14, enero-diciembre, pp. 103-108.

Plunket Nagoda, Patricia y Gabriela Uruñuela

1988 "Cholula y Teotihuacan: una consideración del occidente de Puebla durante el Clásico", en: *Rutas de Intercambio en Mesoamérica. III Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 101-114.

Ramírez Hernández, Gerardo A,

1999 "Las visitas recientes a Cholula", en: Staines Cicero Leticia, ed., *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, año V, núm. 10-11, junio-diciembre, pp.41-43.

Rodríguez Cabrera, Dionisio,

1999 "Los efectos de los fenómenos naturales en la pintura mural prehispánica de Cholula, Puebla", en: Staines Cicero Leticia, ed., *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, año V, núm. 10-11, junio-diciembre, pp.44-47.

2000 "La pintura mural de la Gran Pirámide de Cholula: los secretos de la Tlachihualtépetl", en: Staines Cicero Leticia, ed., *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, año VI, núm. 12-13, junio-diciembre, pp.17-22.

2001 "Los murales perdidos de la zona arqueológica de Cholula, Puebla", en: Staines Cicero Leticia, ed., *Boletín Informativo La Pintura Mural Prehispánica en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, año VI, núm. 14, junio-diciembre, pp.17-22.

2003 "El mural de Los Bebedores de Cholula, Puebla", en: *Arqueología Mexicana*, México, vol. X, núm. 59, enero-febrero, pp. 32-37.

Rojas Zea, Rodolfo,

1967 "Fue descubierto cerca de la pirámide de Cholula un gran palacio prehispánico", en: *El Día*, México, lunes 2 de octubre, núm. 1898, pp.27-28.

Romano, Arturo,

1973 "Deformación cefálica intencional en la población prehispánica de Cholula, Pue.", en: *Comunicaciones*, Proyecto Puebla-Tlaxcala, Fundación Alemana para la Investigación Científica, núm. 8, pp. 49-50.

- Romero, Javier,
1937 "Estudios de los entierros de la pirámide de Cholula", en: *Boletín del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 5a ep., V. II, pp. 5-36.
- Salazar Monroy
1954 *La ciudad sagrada de Cholula*, México, s/ed., 51p.
- Salazar Ortigón, Ponciano
1970 "Proyecto Cholula, temporada II; 1967-1968", documento inédito, Puebla, Instituto Nacional de Antropología e Historia; Departamento de Monumentos Prehispánicos, 15p.
1972 "Edificio de los Bebedores de Cholula, Puebla", en: XII mesa redonda, Sociedad Mexicana de Antropología. *Religión en Mesoamérica*, México, tomo 1, pp. 135-139.
- Salomón Salazar, María Teresa.
1997 *Estilo y etnicidad: el caso de Cholula y Teotihuacan*, Puebla, Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas, Puebla, Cholula, 204p.
- Sarmiento, Miguel
s/f "El Teocalli de Cholula. México", Archivo Técnico de la Dirección de Arqueología-INAH, tomo XCVII, expediente 37, 8 p.
- Siebe, Claus, José Luis, et al.
1996 "La destrucción de Cacaxtla y Cholula: un suceso en la historia eruptiva del Popocatepetl", en: *Ciencias*, México, núm. 41, enero-febrero, pp. 36-45.
- Serrano S., Carlos,
1973 "La población prehispánica de Cholula: tipo físico y aspectos paleodemográficos", en: *Comunicaciones*, Puebla Proyecto Puebla-Tlaxcala, Fundación Alemana para la Investigación Científica, núm. 8, pp. 53-55.
1989 "Los antiguos habitantes de Cholula: salud y enfermedad", en: *Notas Mesoamericanas*, Puebla, Universidad de Las Américas, núm. 11, pp. 19-27.
- Solanes Carraro, Ma. Del Carmen,
1995 "Cholula", en: *Arqueología Mexicana*, México, vol. III, núm. 13, mayo-junio, pp. 24-30.
- Suárez Cruz, Sergio,
1990 "Proyecto Cholula 1990", en *Boletín del Consejo de Arqueología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 242-245.
1995 "La cerámica Lisa Cholulteca", en: *Arqueología*, México, núm. 13-14, enero-diciembre, pp. 109-120.

- Suárez C, Sergio y Silvia Martínez A.,
 1993-1996 *Monografía de Cholula, Puebla*, San Pedro Cholula, Puebla, H.
 Ayuntamiento Municipal Constitucional de San Pedro Cholula, Puebla. 43p.
- 1994 "Cholula y su pintura mural" en: *Arte y Cultura*, Seminario de Síntesis,
 Puebla, Suplemento dominical, núm. 18. pp. 4-5.
- Torre, Mario de la. Editor,
 1993 *Adela Breton Artista Británica en México (1894-1907)*. México, The British
 Council, Secretaria de Relaciones Exteriores, CONACULTA, INAH, Museo
 Nacional de Historia y Reckitt Colman,
- Torquemada, Juan de,
 1975 *Monarquía indiana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas,
 UNAM,
- Trejo Jardón, Baltasar,
 1981 "Informe al Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural",
 mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de
 Restauración del INAH, Legajo 1, 2p
- 1982 "Informe a la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural",
 mecanuscrito, México, Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de
 Restauración del INAH, Legajo 1.
- Tschohl, Peter,
 1977 *Catálogo arqueológico y etnohistórico de Puebla-Tlaxcala*, México, tomo II
- Vallín Magaña, Rodolfo.,
 1972 "Una posible interpretación del mural de Los Bebedores de pulque de
 Cholula, Puebla" en: *XII mesa redonda Sociedad Mexicana de Antropología.*
Religión en Mesoamérica, México, tomo 1, pp. 147-149.
- Villagra Caletí, Agustín,
 1959 "La Pintura Mural" en: *Esplendor del México Antiguo*, México, Centro de
 Investigaciones Antropológicas de México, pp. 651-670.
- 1971 "Mural Painting in Central Mexico" en: *Handbook of Middle American
 India*, Texas (Archaeology of north Mesoamerica Part one), pp. 135-156.
- Walles Morales, Luz María Josefina
 1971 *Cholula*, Puebla, Editorial José M. Cajica.

Uriarte Castañeda, María Teresa, ed.

1998 *Fragmentos del pasado; murales prehispánicos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Grupo TMM y Grupo MASECA, 335 p.

Uruñuela, Gabriela, Patricia et al.

1997 "Biconical Gob Figurines from Cholula and the Codex Borgia", en: *Latin American Antiquity*, v.8 núm.1, pp. 63-70.